

O CERCEAMENTO À LIVRE MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA E A REDUÇÃO DOS SETORES PÚBLICOS DESTINADOS À PROMOÇÃO DA CULTURA E DA EDUCAÇÃO

Vinícius Mizumoto Mega¹²

77

RESUMO

O artigo tem como objetivo refletir sobre a diminuição das instâncias de administração públicas destinadas à promoção da cultura e da educação após Jair Bolsonaro (PSL) ter assumido a Presidência da República. A partir da análise de casos de censura de mercado a exposições, performances, obras de arte e peças de teatro, percebe-se que existem, atualmente, prescrições políticas e ideológicas tanto do Estado quanto de empresas que impedem a livre manifestação de pensamento nas produções artísticas e culturais, impedindo a pluralidade de ideias que sustentam um ambiente democrático. A metodologia inclui revisão bibliográfica sobre censura, neoliberalismo e Lei Rouanet, além de entrevistas que foram transcritas e analisadas por meio da análise de conteúdo.

Palavras- chave: Lei Rouanet, censura de mercado, peças de teatro, neoliberalismo.

ABSTRACT

The article aims to reflect on the decrease in public administration instances aimed at promoting culture and education through the election of President Jair Bolsonaro (PSL). From the analysis of cases of market censorship to shows, performances, works of art and plays, it is clear that there are currently political and ideological prescriptions from both the State and companies that prohibit the free expression of thought in productions artistic and cultural, preventing the plurality of ideas that sustain a democratic environment. The methodology includes bibliographic review on censorship, neoliberalism and Rouanet Law, in addition to interviews, which were transcribed and analyzed through content analysis.

Key words: Rouanet Law, market censorship, theater performances, neoliberalism.

¹² Graduado em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) e Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP) com bolsa de pesquisa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Atualmente, é aluno do curso de licenciatura em História do Centro Universitário Assunção (UNIFAI).

INTRODUÇÃO

A eleição do presidente Jair Bolsonaro (PSL), em 2018, trouxe propostas para a área social, educacional, econômica e cultural que estão sendo implantadas.

Na área social, o discurso do presidente e de parte de seus apoiadores valoriza a constituição da família tradicional, Deus e a não aceitação dos partidos considerados de esquerda, como o Partido dos Trabalhadores (PT) e o Partido Socialismo e Liberdade (PSOL).

O discurso agressivo do presidente chegou a tal ponto de ele declarar que iria “fuzilar a petralhada” (RIBEIRO, 2019). O ódio do presidente, tanto aos petistas quanto aos comunistas e socialistas, recebeu contribuições de parte de seus apoiadores que foram às ruas em nome da família tradicional, da moral e dos bons costumes para combater a ideologia de esquerda.

Ainda na área social, o presidente tem desrespeitado a laicidade do Estado brasileiro ao ter indicado a pastora evangélica Damares Alves como Ministra de Estado da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos.

Tanto o Presidente Jair Bolsonaro quanto a Ministra Damares Alves combatem as ideologias que sejam divergentes dos valores da família tradicional e seus discursos consideram a homossexualidade uma doença. A Ministra de Estado da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos recebeu grupo de psicólogos que defendem a cura gay (PUTTI).

A Ministra de Estado da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos defendeu que as meninas devem usar roupa rosa e os meninos vestir trajes azuis (PAINS, 2019). Já o presidente afirmou que “menina brinca de boneca e menino brinca de arminha” (LOPES, 2019).

Em 2011, depois de o PSOL entrar com uma representação no Conselho de Ética da Câmara dos Deputados, Bolsonaro afirmou que era “coisa de veados o que eles estavam fazendo. Ninguém gosta de homossexual, a gente suporta” (SOUZA, 2019).

O desrespeito aos homossexuais e a homofobia do presidente e da ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos se inserem em uma visão de mundo na qual os valores do governo como família tradicional, moral e bons costumes não devem ser questionados e contestados. Nesse contexto, tanto a educação quanto a produção artística devem servir à ideologia do governo que não permite a pluralidade de ideias e visões de mundo em filmes, peças de teatro e performances patrocinados pelas empresas públicas do governo federal.

A tradição autoritária brasileira resgatada pelo Presidente e pela elite econômica e política deve ser imposta nas escolas e nas universidades públicas pelo Estado, haja vista que a crítica, a reflexão e a discordância devem ser proibidas e retaliadas. Um exemplo claro do autoritarismo em relação à educação ocorreu com a ameaça de corte de verbas de Universidades públicas que promoveram “balburdia” em

seus campi (AGOSTINI, 2019). “Balburdia” foi o termo utilizado pelo Ministro da Educação, Abraham Weintraub, para se referir a eventos acadêmicos promovidos nas instituições públicas de ensino que questionavam e criticavam a ideologia do governo.

O desrespeito à produção científica nacional pelo Estado aumentou com a decisão do governo de reduzir as bolsas de mestrado e doutorado em 2019 (FORMENTI, 2019). Essa decisão do governo federal se alinha à política econômica liberal adotada pelo Ministro da Economia, Paulo Guedes, que defende a privatização de empresas públicas e corte de verbas públicas na área da educação e da cultura.

A decisão de cortar novas bolsas de mestrado e doutorado e diminuir o repasse de verbas públicas para as universidades federais têm como objetivo acabar com a produção científica nacional, haja vista que o governo federal considera a ciência como sua inimiga, pois por meio da investigação científica, principalmente em Ciências Humanas, é que existe reflexão, questionamento e crítica da realidade social, política e cultural brasileira. O contingenciamento de recursos para as instituições públicas de nível superior e o cancelamento de bolsas de pesquisa para a pós-graduação enfraquece quase a totalidade da produção intelectual do país, pois mais de 90% das pesquisas são realizadas em universidades públicas (LOPES, 2019).

A proposta do governo federal de desmanche das universidades federais também atinge a área cultural. O governo federal enviou ao poder legislativo um projeto que corta em 43% o orçamento do Fundo Setorial do Audiovisual (BRANT, 2019).

Nesse contexto político e social, a produção cultural também deve ser enquadrada na ideologia do governo para conseguir patrocínio. O presidente afirmou que vai censurar filmes que não estejam alinhados aos valores da família tradicional cristã. Jair Bolsonaro afirmou que não pode admitir que, com dinheiro público, sejam feitos filmes como o da Bruna Surfistinha. “Não somos contra essa ou aquela opção, mas o ativismo não podemos permitir em respeito às famílias” (MAIA, 2019).

A visão de mundo de apologia à ditadura militar (1964-1985) do presidente Jair Bolsonaro recebeu apoio do governador do Rio de Janeiro, Wilson Witzel (PSC), que cancelou a exposição, no dia 13 de janeiro de 2019, intitulada “Literatura Exposta” na Casa França-Brasil. A programação agregava uma performance do coletivo És Uma Maluca, que realizaria uma crítica à tortura durante a ditadura militar, com duas mulheres nuas interagindo com a obra “A voz do ralo é a voz de Deus” (BARROS, 2019).

Batizada de “A voz do ralo é a voz de Deus”, a instalação criada pelo coletivo é composta de 6 mil baratas de plástico em volta da tampa de um bueiro, do qual saiam trechos de discursos do presidente eleito Jair Bolsonaro (BARROS, 2019).

O cancelamento da performance “Literatura Exposta” representa a segunda proibição ao trabalho do coletivo És Uma Maluca durante a realização da exposição. Em dezembro de 2018, antes da atual gestão do governo do estado ser empossada, o diretor da Casa França-Brasil, Jesus Chediak, e o então secretário estadual de Cultura, Leandro Monteiro, proibiram o áudio da instalação do coletivo, que em sua primeira versão utilizava a voz do presidente Jair Bolsonaro (BARROS, 2019).

Para a exposição “Literatura Exposta”, cada artista ou coletivo tinha sido instigado a criar uma obra a partir da releitura de um texto de um escritor considerado periférico. O trabalho do És Uma Maluca inspirou-se no conto “Baratária”, do escritor Rodrigo Santos, de São Gonçalo. O texto conta a história de uma mulher que tem traumas de baratas desde que caiu em um túmulo cheio delas, no enterro de sua avó. Nos anos de chumbo, ela é presa, e um torturador introduz os insetos em sua vagina. Anos depois, a personagem identifica o torturador em um bar do Rio e parte para cima dele, também usando uma barata encontrada no banheiro do estabelecimento (BARROS, 2019).

A proibição da exposição sobre a tortura durante a ditadura militar brasileira vai ao encontro da ideologia do governador do Rio de Janeiro, Wilson Witzel (PSC), que enaltece os militares e defende a família tradicional e cristã.

A apologia à ditadura pelo Estado Brasileiro foi defendida pelo Presidente Jair Bolsonaro em diversos momentos da sua carreira política. Durante o processo de *impeachment* da Ex-Presidente Dilma Rousseff (PT), Bolsonaro enalteceu um dos chefes do Destacamento de Operações de Informações (DOI-CODI), Carlos Alberto Brilhante Ustra. “Pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff, pelo exército de Caxias, pelas Forças Armadas, pelo Brasil acima de tudo e por Deus acima de tudo, o meu voto é sim” (BARBA, 2019).

Carlos Alberto Brilhante Ustra foi chefe do Destacamento de Operações de Informações (DOI-CODI) durante o período de 1970 a 1974. Durante o comando do coronel no órgão de repressão e tortura do regime militar, ao menos 50 pessoas foram assassinadas ou desapareceram e outras 500 foram torturadas, segundo a Comissão Nacional da Verdade (BARBA, 2019).

O autoritarismo do presidente Jair Bolsonaro recebeu atenção internacional e foi objeto de análise de Michele Bachelet, Alta Comissária da Organização das Nações Unidas (ONU) para Direitos Humanos, que defendeu que o Brasil passa por um momento em que o espaço democrático no país está encolhendo. Bachelet, em seu relatório para a ONU, destacou o aumento da violência policial, a apologia à ditadura, a comemoração do golpe de 1964 e a negação dos crimes do Estado brasileiro durante o regime militar (1964-1985) (CHADE, 2019).

Dessa forma, pretende-se mostrar que, em um contexto social marcado pela polarização política e pelos discursos de ódio em relação à esquerda, a produção cultural recebe maior controle tanto do investimento direto do Estado por meio da Ancine (Agência Nacional de Cinema) quanto do financiamento indireto por meio da isenção fiscal da Lei Rouanet, que concede 100% de renúncia fiscal ao patrocínio de peças de teatro e filmes por meio de seu artigo 18.

O corte de verba da educação, o cancelamento de bolsas para a pesquisa de pós-graduação e a diminuição de verbas do Fundo Setorial do Audiovisual têm como objetivo promover um enxugamento do Estado e a diminuição das instâncias de administração públicas destinadas à promoção da cultura, da saúde e da assistência social.

AS LEIS DE INCENTIVOS FISCAIS À CULTURA

As leis de incentivo fiscais estão inseridas em um contexto econômico-político neoliberal que foi instituído na Europa e na América após o término da Segunda Guerra Mundial, instaurando um enxugamento do Estado, ou seja, a diminuição das instâncias de administração públicas destinadas à promoção da cultura, da saúde e da assistência social (COSTA, 2013).

O fim dos regimes comunistas levou o mundo ocidental a tender inexoravelmente para uma volta aos princípios liberalizantes de Adam Smith, tendência que ficou conhecida como neoliberalismo e que “adquire predomínio cultural, como ideologia e prática, modo de compreender e agir, forma de gestão do mercado e poder político, concepção do público e do privado, ordenação da sociedade e visão de mundo” (IANNI, 1999, p. 58).

Essa doutrina político-econômica foi elaborada por um grupo de economistas, cientistas políticos e filósofos, que, em 1947, reuniu-se em Mont Saint Pélerin, na Suíça. Após a Segunda Guerra, a social-democracia passou a defender as ideias econômicas e políticas de Keynes e estabeleceu a distinção entre economia liberal de mercado e economia planejada sob a direção do poder público. A social-democracia, fortemente influenciada por uma base sindical poderosa e ativa, elaborou o que viria a ser o Estado de Bem-Estar Social que atua como planejador das políticas econômicas e sociais, e de regulador das forças do mercado, de maneira a conduzi-las progressiva e pacificamente rumo ao socialismo.

Opondo-se à social-democracia, no início de 1970, o grupo de Mont Saint Pélerin desenvolveu um projeto econômico e político no qual criticava o chamado Estado Providência e o responsabilizava pela crise financeira internacional, “fruto, segundo eles, do poder excessivo dos sindicatos e dos movimentos operários, que haviam pressionado por aumentos salariais e exigido maiores encargos sociais do Estado” (CHAUI, 2007, p.313).

Desta forma, a crise financeira, de dimensão global, resultou em uma busca de empréstimos pelos países em desenvolvimento que receberiam recursos de banqueiros dos Estados Unidos desde que realizassem cortes de investimento nas áreas de saúde, educação e cultura (HARVEY, 2005).

Chomsky (2002) explica que, no neoliberalismo, as instituições governantes não são entidades independentes, mas representam a distribuição de poder existente na sociedade em geral. Os grandes “arquitetos” do Consenso [neoliberal] de Washington são os detentores de empresas privadas. O esmorecimento dos processos democráticos aumenta à medida que as resoluções são transferidas às empresas que ditam a formulação de políticas e formas de pensamento e opinião.

A privatização é uma das características do neoliberalismo. De fato, a maneira mais eficaz de limitar a democracia “é transferir a tomada de decisões da arena pública para instituições não sujeitas ao controle público: reis e príncipes, castas religiosas, juntas militares, ditaduras de partido e grandes empresas modernas” (CHOMSKY, 2002, p. 144).

A transferência de tomada de decisões do Estado para as empresas modernas fez com que os artistas dependessem da elite econômica – agora, não mais a partir da figura do mecenas, mas do empresário capitalista (COSTA, 2006).

Retomando alguns tópicos já enunciados, Costa (2006) nos lembra que, no neoliberalismo, os governos protegem o mercado e a economia capitalista. Ianni (1999) explica que o neoliberalismo é uma forma de ideologia e poder político, ordenação da sociedade e visão de mundo, e Chomsky (2002) afirma que o esmorecimento dos processos democráticos aumenta à medida que as resoluções são transferidas às empresas que ditam a formulação de políticas e formas de pensamento e opinião.

Como os autores ressaltam, o neoliberalismo é um instrumento de dominação político-ideológico que enfraquece os processos democráticos na medida em que as viabilizações de produções culturais dependem das expressões artísticas se enquadrarem nos critérios, princípios e estratégias de marketing das empresas públicas, privadas ou semiprivadas.

Nesse contexto neoliberal, o Estado transfere à iniciativa privada a viabilização da produção artística que passa a ser avaliada segundo a sua potencialidade de se transformar em mercadoria e conquistar novos consumidores com o objetivo de gerar lucro para as empresas. No entanto, a lógica do capital repele produções experimentais e comunitárias que não possuem a capacidade de seduzir grandes públicos e, muito menos, de proporcionar visibilidade midiática às marcas patrocinadoras. Nos anos 1990, Fernando Collor de Melo colocou em prática um “desmonte do Estado” no âmbito da cultura que extinguiu instituições culturais como Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes) e SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

Foi particularmente desastroso: instituições e orçamentos foram extintos, funcionários demitidos, todo um longo trabalho de financiamento e assessoramento a instituições e projetos em todo país se viu, de um dia para o outro, desmantelado. A determinação era a de que o mercado deveria ser o critério de sustentação da produção artística (FRANCESCHI et al., 1998, p. 94).

A partir dos anos 1990, no Brasil, a política cultural passou a ser pautada por políticas de liberalismo cultural, na qual as produções artísticas passam a depender de empresas, sejam elas públicas, privadas ou semiprivadas.

O objetivo é um só: enquadrar a cultura nas leis de mercado. Entende-se nesse caso que a cultura deve ser uma atividade lucrativa a ponto de poder, pelo menos, sustentar-se a si mesma. Este mecenato tende a apoiar as formas da alta cultura e aquelas veiculadas pelos meios de comunicação [...] Não raro, a promoção da cultura é feita, aqui, como suporte para a divulgação de produtos ou da imagem institucional dos patrocinadores (COELHO, 2012, p. 319).

Rodolfo García Vázquez explica que as leis de incentivos fiscais à cultura foram necessárias no contexto dos anos 1990, haja vista que o país estava desestruturado em relação a políticas públicas de cultura.

A Lei Rouanet foi usada, inicialmente, como uma forma de viabilizar a produção cultural em um momento em que a cultura no Brasil estava totalmente desamparada. Então, realmente ela deu um impulso para o apoio, o patrocínio e o mecenato da produção cultural e fez com que a cultura brasileira encontrasse um respiro. Ela foi necessária naquele momento porque através de um mecanismo fiscal, você transferia para as empresas, para o capital privado, uma decisão que seria da ordem pública, mas que não havia mecanismo de pressão da comunidade artística e cultural para conseguir a realização disso.¹³

Vásquez afirma que a Lei Rouanet deveria ter sido uma medida provisória, mas que o Estado adotou o modelo neoliberal como política pública de cultura tanto no âmbito federal, quanto estadual e municipal, com ausência de uma política cultural efetiva, planejada e continuada.

Então, na medida em que o governo se isentou e passou à iniciativa privada a decisão sobre política cultural, a classe artística conseguiu fazer o seu direito por meio do contato que eles faziam com as empresas. Falavam: você não vai perder dinheiro e, pelo contrário, vai ganhar ainda uma divulgação da sua marca. Então, naquele momento fazia sentido em um país que estava totalmente desestruturado do ponto de vista de política pública. Mas seria um mecanismo provisório, a ideia naquele momento seria baixar essas cotas de forma que o empresariado aprendesse a ser mecenas sem apoio fiscal e com o dinheiro que não fosse usado pelas empresas, o governo desenvolveria sua política cultural.¹⁴

Moreira (2012) explica que a Lei Rouanet foi utilizada pelos bancos, indústrias e grandes empresas com o objetivo de utilizar o patrocínio à cultura como forma de marketing cultural e que existia uma ideia de que, com o passar do tempo, as instituições públicas, privadas e semiprivadas passariam a investir recursos próprios na produção artística nacional. “Ninguém se perguntou, também, por que um banco que pode usar um imposto devido - dinheiro público, portanto - no seu negócio privado vai parar de fazer isso para por dinheirinho do próprio bolso no mesmo negócio” (MOREIRA, 2012, p.18).

A criação das leis de incentivo fiscal à cultura se vincula a um esgotamento do modelo de intervenção do Estado na cultura, em um contexto de escassos recursos financeiros em que a diversidade da produção artística e “critérios justos para decidir quais singularidades contemplar inexistem e não podem ser formulados” (COELHO, 2008, p.81).

A política cultural dos anos 1990 procurava reconhecer e promover a diversidade da produção artística desde que ela se enquadrasse nos formatos de empresas nacionais e estatais que repelem a diversidade (COELHO, 2008).

¹³ Entrevista concedida por VÁSQUEZ, *Rodolfo García* [fev.2015]. Entrevistador: Vinícius Mizumoto Mega. São Paulo, 21 fev. 2015.

¹⁴ Entrevista concedida por VÁSQUEZ, *Rodolfo García* [fev.2015]. Entrevistador: Vinícius Mizumoto Mega. São Paulo, 21 fev. 2015.

Deve-se ressaltar que a Lei Rouanet não foi a primeira lei de incentivo à cultura no Brasil. Olivieri (2002) explica que Lei n.º 7.505, de 02 de julho de 1986, popularmente conhecida como Lei Sarney, tinha como objetivo disponibilizar mais recursos para custeio das produções culturais, permitindo que a própria iniciativa privada realizasse a escolha da atividade cultural que seria patrocinada. Ela proporcionava a concessão de benefícios fiscais federais para as empresas que investissem em cultura, em uma modalidade que foi denominada mecenato.

Fernando Collor de Melo e seu secretário de cultura, Ipojuca Pontes, extinguiram a Lei Sarney de maneira autoritária e sem planejamento. Em dezembro de 1990 foi aprovada a Lei Mendonça, em São Paulo, possibilitando dedução parcial do Imposto Sobre Serviços (ISS) e no Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU) às pessoas físicas ou jurídicas que patrocinassem projetos culturais. “A partir daí, outros municípios brasileiros replicaram o instrumento. Posteriormente, Acre, Mato Grosso, Paraíba e Rio de Janeiro criaram leis com dedução no ICMS, estabelecendo um modelo adotado depois por outros Estados” (SARKOVAS, 2011, p.50).

O Programa Nacional de Apoio à Cultura, mais conhecido como Lei Rouanet, embora estabelecido em 1991 pelo sociólogo e secretário de cultura de Fernando Collor de Melo, Sérgio Paulo Rouanet, foi regulamentado somente em 1995 com a publicação do Decreto 1494, em 17 de maio de 1995.

O Programa reestabelecia os princípios básicos da Lei Sarney e criava outros dois instrumentos: o FNC (Fundo Nacional de Cultura) e o FICART (Fundos de Investimento Cultural e Artístico).

Nenhum dos instrumentos vingou. O FICART tornou-se letra morta porque seus benefícios foram largamente superados pelos níveis de dedução fiscal obscenos que seriam depois adotados em outros mecanismos. E o FNC jamais foi operado segundo as regras primárias de um fundo público: transparência de critérios, acessibilidade paritária e primazia do mérito público. Desde que foi criado, seus recursos são arbitrariamente distribuídos segundo predileções e interesses do Ministério da Cultura (SARKOVAS, 2011, p.58).

Aury Porto, no documentário “Ensaio aberto: fomento ao teatro”, dirigido por Luiz Gustavo Cruz, explica que o Fundo Nacional de Cultura não foi utilizado para incentivar a produção artística que não se enquadra nas leis de mercado da isenção fiscal da Lei Rouanet. “No plano federal, o chamado Fundo Nacional de Cultura, que foi criado para fomentar a produção artística que não se rege pela lei de mercado, não tem tido seus recursos utilizados para essa finalidade” (CRUZ, 2012).

Raphael Valadares, ex-chefe da Secretaria de Incentivo à Cultura (SEFIC) do Ministério da Cultura, explica que o mecanismo de incentivo fiscal atende aos projetos com um caráter comercial que trazem retorno de imagem e marketing para os patrocinadores e que o Fundo Nacional de Cultura deveria ser utilizado para beneficiar as pequenas produções, mas que o valor dessa forma de incentivo estatal possui um valor reduzido se comparado ao orçamento destinado à renúncia fiscal que é de um bilhão e novecentos milhões de reais.

Na verdade, o problema não está na existência desse mecanismo, mas está na não existência de outros mecanismos que atendam aqueles que não conseguem ser atendidos por esse mecanismo. Porque esse mecanismo é para um nicho específico de projetos. Você tem, por exemplo, o Fundo Nacional de Cultura que é um mecanismo que deveria atender aos pequenos produtores, esses pequenos projetos que não têm esse retorno comercial e que, portanto, precisam desse financiamento estatal só que, infelizmente, o Fundo Nacional de Cultura é muito pequenininho, ele é um fundo bem pobrinho, o Ministério da Cultura é pequeno e tem o menor orçamento e é um Fundo que tem problemas na sua estruturação porque ele é um fundo orçamentário, ou seja, ele trabalha com orçamento no exercício fiscal assim como é o orçamento do Tesouro Nacional. Chega uma dotação orçamentária anual que se o Ministério não executar toda naquele ano, ela volta para o Tesouro Nacional e aquele dinheiro é perdido, ou seja, não passa para um próximo ano e, muitas vezes, essa dotação orçamentária que é investida no fundo é contingenciada. A gente vem até o mês de julho achando que vai ter 600 milhões de reais no ano e, de repente, a gente descobre que vai ter 160 milhões só. E se você reparar que esses 160 milhões que tem no fundo que são para apoiar essas ações com um bilhão e novecentos milhões de reais que tem para incentivo fiscal não é quase nada.¹⁵

A expressiva captação de verbas por meio da Lei do Audiovisual, principalmente nos anos de 1996 e 1997, provocou uma onda de reivindicações das demais áreas de produção artística que solicitaram apoio parecido de forma a reduzir a chamada “concorrência desleal” praticada pelas produções cinematográficas.

Embora a elevação para 100% da alíquota do incentivo fiscal represente o fim da parceria com a empresa privada, e ainda em desacordo com as críticas consistentes quanto ao descompasso causado por esta elevação, em setembro de 2001, para surpresa de muitos, o Governo Federal estendeu, através de Medida Provisória, o incentivo total para outras atividades artísticas além das já anteriormente contempladas (OLIVIERI, 2002, p.57).

A autora afirma que artes cênicas, música erudita ou instrumental, circulação de exposições de artes plásticas, livros de valor artístico, literário e humanístico, e doações de acervos para bibliotecas públicas e museus passaram a ter 100% de incentivo fiscal. Destaca que, durante os anos de 1996 a 2000, foram apresentados 17.356 projetos para pleitearem autorização de captação de verba via renúncia fiscal pela Lei Rouanet e somente 13.543 (78,03%) foram aprovados e 4.099 (23,61%) captados, resultando, portanto, 76,39% de projetos apresentados não realizados¹⁶. Pode ser observado que o crescimento mais expressivo no número de projetos das áreas de artes cênicas ocorreu em 2000.

Os projetos de artes cênicas representam aumento expressivo tanto em valor captado quanto em número de projetos a partir de 1999. O aumento da captação da verba para as artes cênicas ocorreu pela

¹⁵ Entrevista concedida por VALADARES, Raphael . [jan.2015]. Entrevistador: Vinícius Mizumoto Mega. São Paulo, 10 jan. 2015

¹⁶ (63,08% maior que em 1996) de número de projetos apresentados, 67,79% nos aprovados e 62,83% nos realizados.

concessão de 100% de incentivo fiscal que, apesar de ter sido concedido em 1998, apresentou impacto no mercado somente nos anos seguintes (OLIVIERI, 2002).

A concentração de recursos via isenção fiscal nas mãos de poucos proponentes pode, em geral, ser explicada pelo fato de que “este mecenato tende a apoiar as formas da alta cultura e aquelas veiculadas pelos meios de comunicação” (COELHO, 2012, p.319).

Apesar das falhas, os incentivos fiscais investem na produção cultural do país mais de R\$ 500 milhões ao ano, somadas as legislações federais, estaduais e municipais. Os recursos de isenção fiscal viabilizam produções de filmes, espetáculos, shows, centros de cultura e recuperação de patrimônios culturais. “O problema não está no investimento do dinheiro público na cultura, mas no modo como isso é feito” (SARKOVAS, 2011, p.58).

As distorções na Lei Rouanet, em relação aos seus objetivos presentes na legislação de incentivo à cultura, vão da concentração de verba em grandes produções da Broadway, do acesso restrito da população com baixo poder aquisitivo pelo alto custo dos ingressos, da maioria dos espetáculos acontecerem na região Sudeste em detrimento do Norte, Nordeste e Centro-Oeste, das restrições de conteúdos atrelados a uso de drogas, armas e pornografia que impedem a livre manifestação da liberdade de expressão artística garantida pela Constituição Brasileira, passando pelo desperdício de recursos públicos com sobrededuções, intermediações e inflações orçamentárias, em que as empresas “financiam com recursos exclusivos do Estado um projeto, e não o outro, pelo mérito de atender ao interesse privado e não a políticas públicas” (SARKOVAS, 2011, p.58).

Um dos aspectos da produção cultural pós-moderna é a busca pelo lucro para atender aos interesses privados e empresariais. Sendo assim, não existe diferença entre o amplo leque de atividades especulativas realizadas por empreendedores (novos produtos e estratégias de marketing) e o desdobramento igualmente especulativo de valores e instituições culturais, políticas, legais e ideológicas que se desenvolvem no capitalismo. “O estranho na produção cultural pós-moderna é o ponto até o qual a mera procura de lucros é determinante em primeira instância” (HARVEY, 1993, p. 301).

O pós-modernismo não deve ser entendido somente como uma transformação relacionada a uma época ou ao novo estágio do capitalismo. Pelo contrário, é preciso valorizar as mediações entre a economia e a cultura, “focalizando as atividades dos especialistas e intermediários culturais e o público cada vez maior (a geração do pós-guerra, a geração do *baby room*, da explosão da natalidade), consumidor de nova série de bens culturais” (FEATHERSTONE, 1997, p.16).

A lucratividade (seja uma visão mais estrita ou em uma dimensão mais ampla de produzir e adquirir novas riquezas) há muito está agregada nessas atividades e, com a passagem do tempo, a força dessa conexão antes aumentou do que diminuiu porque o “capitalismo é expansionista e imperialista e a vida cultural, num número cada vez maior de áreas, vai ficando ao alcance do nexos do dinheiro e da lógica da circulação do capital” (HARVEY, 1993, p. 308). A dependência da atividade artística à lógica do capital contribui com o desenvolvimento de sistema estruturado de produção e de consumo mediado

por divisões de trabalho, exercícios promocionais e aparelhamento de estratégias e recursos de marketing sofisticados.

A CENSURA DE MERCADO POR MEIO DA ISENÇÃO FISCAL DA LEI ROUANET

87

O conceito censura de mercado aponta para mecanismos sistemáticos de cerceamento da liberdade de expressão que estão imersos no contexto de controle privado da produção cultural, principalmente quando o comando está concentrado nas mãos de um número reduzido de grandes corporações. Sob essas condições, algumas ideias recebem atenção e cobertura de diversos meios de comunicação enquanto que outras visões de mundo são marginalizadas e ignoradas por serem controversas e apresentarem riscos de viabilidade econômica. Em suma, a censura de mercado se relaciona a condições de produção e consumo inseridos no âmbito de uma hegemonia cultural (JANSEN, 2010, p.14, tradução nossa) ¹⁷.

Os guardiões do mercado impedem de maneira sistemática o acesso das vozes marginalizadas ao sistema político-econômico, contribuindo com o aumento da injustiça social¹⁸ (JANSEN, 2010, p.19, tradução nossa). Com o silenciamento das vozes das minorias pelo mercado, contribui-se para o aumento da desigualdade social e cultural na medida em que instrumentos coercitivos limitam a liberdade de produção artística.

No âmbito da produção artística, as empresas decidem os assuntos de peças, filmes ou estilos musicais a serem patrocinados com recursos de renúncia fiscal da Lei Rouanet de acordo com suas crenças, estabelecendo normas de restrição aos discursos de representação polêmicos e tabus como drogas, armamento e pornografia, pois essas imagens e significados questionam a normalidade social e transferem valores negativos às instituições patrocinadoras, arranhando a imagem e a reputação das marcas.

O guia do saber se comportar e julgar é transposto das empresas para o universo do simbólico e da subjetividade com o objetivo de evitar potenciais fatores de risco de abalo de imagem e crise de reputação. A censura de mercado define aquilo que é bom, ruim, aceitável, inaceitável, permitido e proibido, apropriado e inapropriado, desviante e divergente das convenções sociais.

¹⁷ The concept of market censorship calls critical attention to systemic forms of restriction of freedom of expression which thrive under conditions of private control of cultural production, especially when that control is concentrated in the hands of a relatively small number of large corporate entities. Under these conditions, some ideas get extensive exposure in multiple media outlets, while others are marginalized, ignored or wither at conception because they are deemed too controversial, risky or commercially unviable. In short, market censorship refers to conditions of production and consumption that produce cultural hegemony (JANSEN, 2010, p.14).

¹⁸ Market gatekeepers systematically bar access to or marginalize the voices of minorities and thereby contribute to amplify social injustice (JANSEN, 2010, p.19)

O fortalecimento da censura de mercado em relação às artes ocorre em um ambiente autoritário que impede a pluralidade de ideias e a discordância da ideologia do governo.

O ambiente autoritário é um terreno fértil para a proliferação da censura de mercado. Três exemplos de proibições de produções culturais serão analisados. O primeiro ocorreu em 19 de abril de 2006, quando o trabalho *Desenbandando em Terços* (o qual mostra dois pênis cruzados feitos com rosários religiosos) foi retirado da exposição *Erotica - Os sentidos na arte* pelo Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) do Rio de Janeiro. O segundo aconteceu com o fechamento da exposição *Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, no dia 10 de setembro de 2017, pelo Santander Cultural, em Porto Alegre e o terceiro ocorreu com a proibição da peça infantil *Abraço* pela Caixa Cultural Recife, em 9 de setembro de 2019.

A exposição *Erotica - Os sentidos na arte*, que passou por São Paulo e Rio de Janeiro, foi cancelada em Brasília pela diretoria do CCBB (CARVALHO, 2006). A exposição que teve curadoria do professor livre-docente do Departamento de Artes Plásticas da Universidade de São Paulo, Tadeu Chiarelli. *Erotica* foi patrocinada pela Aliança do Brasil, uma empresa coligada ao Banco do Brasil na área de seguridade. Teve copatrocínio do Centro Cultural Banco do Brasil. Paralelamente à mostra, houve ciclos de debates com intelectuais, abordando diversos assuntos como “Erotismo e Poesia Brasileira” e “Sexualidade e Imaginação Erótica”. A proponente da exposição foi uma pessoa jurídica denominada Expomus - Exposições, Museus e Projetos Culturais, criada, em 1981, pelas museólogas Maria Ignez Mantovani Franco - que assina a coordenação geral da *Erotica* - e Sonia Helena do Amaral (FRAGOAZ, 2013).

A exposição contou com obras de artistas anônimos e nomes consagrados, como Picasso, Anita Malfatti, Ismael Nery, Wesley Duke Lee, Rosângela Rennó e Tunga. Também teve obras de artistas não muito conhecidos, como Pitágoras e Fernanda Preto.

O título sem acento remete à palavra de origem inglesa que possui o significado de coletânea, de antologia de imagens eróticas. Tadeu Chiarelli explica que o objetivo da exposição era trazer objetos de arte e imagens eróticas para o público. “O intuito desta exposição é apresentar objetos e objetos de arte que tragam, na constituição material e imagética de todos eles, componentes eróticos evidentes ou sutis, capazes de, reunidos, constituírem uma erótica específica” (FRAGOAZ, 2013, p.273).

Tadeu Chiarelli defende que a temática da mostra em interpretar e simbolizar o sexo é algo inerente ao ser humano:

O que significa que, antes de reivindicar para o conceito ocidental de “objeto de arte” uma universalidade que ele efetivamente não possui, essa curadoria, ao apresentar objetos de origens diferentes num mesmo espaço, atenta para uma característica do ser humano: seu interesse por interpretar ou simbolizar a curiosidade pelos mistérios (FRAGOAZ, 2013, p.273).

O crítico e curador Adolfo Montejo Navas faz uma análise da obra *Desenbandando em Terços*:

Aqui um objeto simbólico (religioso) recebe um deslocamento estético, estabelece um salto de sentido, e não se trata mais da função e sim da visão. E lembremos que o campo da apropriação de elementos (quando não da guerra de imagens) sempre atuou em todos os âmbitos ao longo da história. Assim, a desconstrução estética está em direção inversa à realidade mimética, mas promove uma nova equação da tríade imagem/ ideologia/ vida. Por isso a dessacralização que existe é fantasmática, evoca uma distância simbólica. De fato, a obra está mais perto de um memento mori do que de uma orgia profana (FRAGOAZ, 2013, p.277).

A obra não possui o significado de profanação, mas afirma a existência do terreno, do mundano e da morte, em que a sexualidade surge como possibilidade de fruição.

O ícone fálico, na obra *Desenbandando em Terços*, é fonte de vida e energia, como defende Basbaum:

Arrancar de um dos símbolos religiosos algo que está ali inscrito (o perigo da carne) e que os imperativos morais da religião preferem ocultar, privilegiando o espírito desencarnado. Com uma manobra quase singela, em meio à grande concentração, rigor e devoção que permeiam essa longa e exaustiva ação, Márcia X coloca em movimento através do ícone fálico uma fonte de energia inesgotável (virilidade), da qual visivelmente se alimenta (BASBAUM, 2003, apud FRAGOAZ, 2013, p.273).

Márcia X insere-se no paradigma da arte contemporânea, em que a força está no ato transgressivo, no qual o artista não se submete às normas sociais e aos valores morais e ancora-se na livre manifestação da criação e do pensamento. “Márcia X sublinha o poder expressivo de sua obra que se coloca acima dos tabus, regras e normatividades regentes da vida dos não artistas” (FRAGOAZ, 2013, p.280).

A decisão do Centro Cultural Banco do Brasil de proibir a exposição da obra de Márcia X ocorreu depois de várias reclamações por e-mail e telefonemas, além da apresentação em juízo de uma notícia-crime contra a organização da mostra. O autor da denúncia, Carlos Dias, ex-deputado, empresário e membro atuante da Renovação Carismática Católica, alegou que a obra constituía uma agressão à religião católica por misturar erotismo e símbolos cristãos (OLIVEIRA, 2011).

O repúdio a *Desenbandando em Terços* recebeu adesão do movimento católico conservador *Opus Christi* que moveu ação nos Ministério Público Federal. No entanto, a instituição declarou não ter havido delito. O Prior do Apostolado *Opus Cristi*, João Carlos Rocha, incentivou boicote ao Banco do Brasil e orientou seus seguidores a cancelarem suas contas na instituição. Também solicitou que fosse retirada da mostra a obra de Alfredo Nicolaiewski, na qual uma figura de São Jorge está ao lado de um homem seminu (FRAGOAZ, 2013).

A *Opus Christi* foi criada em 1998 e recebeu maior destaque com a subida de Joseph Ratzinger ao papado, já que foi declarada por ele, “apostolado leigo pessoal”, o que a desvincula da hierarquia católica, tendo que prestar contas de suas ações de natureza doutrinária somente ao papa. É um grupo de ultradireita que lembra o movimento integralista assim como a *Opus Dei*. A organização é formada por jovens católicos cariocas, liderados por Luiz Carlos Rocha, e mantém vigilância ativa com relação aos

ícones católicos, pois já conseguiu proibições relacionadas às peças teatrais *O Evangelho de Jesus Cristo*, *Segundo Saramago* e *Em Nome do Pai*, de Rodrigo Galbert (FRAGOAZ, 2013).

Os artistas lançaram manifesto denominado “Censura Não - Pelo Retorno da Obra de Márcia X à exposição *Erotica* no CCBB”. O documento defendia a liberdade de expressão e pensamento:

[...] O Centro Cultural Banco do Brasil inacreditavelmente resolveu aderir ao autoritarismo, retirando a obra da exposição, alegando que não queria polêmica e que alguns manifestantes ameaçaram retirar suas contas do banco!!! Será que agora a programação do CCBB será desenvolvida para agradar àqueles que possuem aplicações financeiras nesse banco? Com este tipo de atitude, e sendo o Banco do Brasil um órgão federal, presenciamos a possibilidade da implementação no país de uma arte oficial. A partir desta grave mácula na importante história do Centro Cultural Banco do Brasil, com que moral este vai abrir seus próximos editais para projetos culturais? Será que já existe uma censura prévia nos julgamentos do CCBB? [...] (FRAGOAZ, 2013, p.283).

Em nota divulgada à imprensa, o Banco do Brasil alegou que a decisão “considerou questões de imagem e aspectos empresariais, o ambiente onde o BB atua e as críticas recebidas de seus clientes, provenientes de várias cidades brasileiras” (FRAGOAZ, 2013, p.283).

A dominação simbólica pelo grupo estabelecido é realizada através da imposição de uma visão de mundo mais alinhada aos seus interesses. Sendo assim, os critérios de apreciação artística como belo, feio, requintado, grosseiro, leve ou pesado e, no caso dos editais de patrocínio à cultura analisados, vulgar e pornográfico estão relacionados à posição social do indivíduo, ao público-alvo almejado pelas marcas patrocinadoras, ao desejo, aos interesses e às críticas dos clientes, ao custo-benefício que envolve aspectos como riscos de processos jurídicos contras as empresas, cancelamento de contas e perda da fidelidade dos consumidores se produções artísticas polêmicas criticarem, ofenderem ou questionarem seus valores e suas crenças. Sendo assim, a busca pelo lucro repele a diversidade das produções artísticas divergentes às estratégias empresariais.

Tanto a censura realizada pelo Estado quanto as proibições instituídas pelas empresas interferem na “partilha do sensível” que é definida como válida ou inválida de acordo com a posição social e os interesses da elite econômica, política e cultural.

Sendo assim, a ideologia como um conjunto de ideias, valores e regras hegemônicos prescrevem aos membros de uma sociedade “o que devem pensar e como devem pensar, o que devem sentir, o que devem desejar e como devem desejar” (CHAUI, 1985, p. 25).

Desta forma, critérios políticos-ideológicos do grupo estabelecido fixam a proibição de modos de discurso, modos de vida e ideias do pensamento do grupo dos *outsiders*, de uma cultura considerada de baixo valor, pois a definição do belo, feio, vulgar e obsceno, no âmbito da produção simbólica, é definida pela visão de mundo e interesses dos homens do poder, do negócio e do dinheiro.

A tentativa do controle do cultural é uma forma de cerceamento do pensamento, da expressão e da afirmação de um poder (COELHO, 2008).

No âmbito da produção artística, as empresas utilizam o patrocínio à produção simbólica como ferramenta de comunicação e marketing, como explica Piatã Stoklos Kignel (Santander), “o patrocínio é uma ferramenta de comunicação e de marketing, para isso que a empresa usa. O que a gente faz é posicionamento institucional, ou seja, como a gente quer que a marca seja percebida”¹⁹.

Piatã Stoklos explica que projetos menores com pouca visibilidade midiática são muito difíceis de serem patrocinados pelo Santander. Isso pode ser comprovado pela tradição do banco em patrocinar peças com atores globais com o objetivo de atrair seus clientes e expor a imagem da empresa na mídia. O banco patrocinou o premiado musical *Avenida Q*, sucesso de crítica e público e inúmeras peças de atores televisivos como *Os Produtores*, com Miguel Falabella e *Toc Toc*, elenco formado por Márcia Cabrita e Flávia Garrafa; e *Doce Deleite*, com Camila Morgado e Reynaldo Gianecchini.

Miranda explica que a empresa não deveria utilizar os recursos da Lei Rouanet como uma ferramenta de comunicação e de marketing. “Não pode ser o mesmo dinheiro. Essa mistura é o grande defeito da lei, que tem que ser corrigido” (MIRANDA, 2011, p.26).

Marcela Guttmann explica que as empresas utilizam os recursos da Lei Rouanet para estabelecer ações de marketing e de comunicação sem precisar reduzir o lucro:

Eu acho que as empresas tem a possibilidade, de sem efetivamente botar a mão no bolso porque o dinheiro destinado aquele projeto cultural seria reservado ao pagamento de algum tributo seja ICMS ou imposto de renda, de ampliar a sua estratégia de marketing e comunicação sem mexer no budget de orçamento mensal e anual de comunicação e marketing.²⁰

O alinhamento dos critérios de seleção de projetos culturais às estratégias de comunicação e marketing das empresas provoca exclusões de produções simbólicas que não possuem potencial de diálogo com o público-alvo almejado pelas empresas. “Instituições, processos e projetos culturais não nascem, nem existem, para serem canais de comunicação de marcas” (SARKOVAS, 2011, p.59).

Desta forma, os critérios de proibição de projetos culturais atrelados ao uso de drogas, armas e pornografia abrem espaço para que empresas públicas, privadas e semiprivadas possam cercear a liberdade de manifestação de pensamento e a livre expressão da manifestação artística, garantida pela Constituição brasileira.

Rodolfo García Vázquez, diretor da companhia de teatro os Satyros, explica que as proibições instituídas pelas empresas em relação a projetos atrelados a drogas e pornografia são prescrições de valores éticos e morais que definem aquilo que pode ser discutido e encenado em uma peça de teatro.

¹⁹ Entrevista concedida por KIGNEL, Piatã Stoklos. [out.2014]. Entrevistador: Vinícius Mizumoto Mega. São Paulo, 31.out. 2014.

²⁰ Entrevista concedida por GUTTMANN, Marcela. [fev.2015]. Entrevistador: Vinícius Mizumoto Mega. São Paulo, 09 mai. 2015.

Uma vez, nós conseguimos um patrocínio por uma empresa, o nosso espetáculo tinha cinco transexuais, quatro masculinos para femininos e um feminino para masculino e tratava de temas aqui do centro de São Paulo: prostituição e tráfico de drogas. O patrocinador falou: eu apoio vocês, acho importante esse trabalho, mas eu não quero meu nome vinculado. A gente conseguiu isso, mas é óbvio que, para esse patrocinador, vai chegar um momento que esse modelo não vai interessar à empresa porque ela vai querer publicizar a sua marca e daí para ele fazer isso, ele tem que associar a imagem da marca a algo que não irá ferir padrões morais e éticos.²¹

“A ‘normalidade social estabelece o que deve ser dito e o que deve ser calado. Para se criticar o que é Censura deve-se entender antes como uma sociedade produz sua normalidade, isto é, suas normas” (KATZ, 2011, p. 164). Sendo assim, os parâmetros de seleção de projetos culturais via isenção fiscal por instituições públicas, privadas ou semiprivadas não aceitam viabilizar produções artísticas atreladas a drogas, uso de armas e pornografia, haja vista que um filme, peça de teatro ou estilo musical que contenham conteúdos desviantes da “normalidade social”, associa à imagem da empresa temas polêmicos e tabus e limita o número de espectadores em contato com a marca patrocinadora.

O fechamento da exposição *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, no dia 10 de setembro de 2017, pelo Santander Cultural, em Porto Alegre, causou indignação no meio artístico que defendeu que o banco censurou a mostra de arte. A exposição foi acusada de fazer apologia à pedofilia e à zoofilia por integrantes do MBL (Movimento Brasil Livre). O MBL defende a moral e a defesa da família tradicional.

Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira, com curadoria de Gaudêncio Fidelis, possui 270 trabalhos de 85 artistas que tratavam da temática LGBT, questões de gênero e de diversidade sexual. As obras são assinadas por grandes nomes como Adriana Varejão, Cândido Portinari, Fernando Baril, Hudinilson Jr., Lygia Clark, Leonilson e Yuri Firmesa.

Não resta dúvida de que a proibição ao *Queermuseu* tenha sido um ato de censura de mercado e foi realizada com apoio de setores conservadores da sociedade brasileira de forma violenta e autoritária, pois não existiu nenhuma forma de diálogo do banco com a sociedade e, muito menos, com os artistas envolvidos. Além disso, o fechamento da exposição antes da data prevista interferiu na comunicação e partilha do simbólico e do sensível, pois parte da população brasileira não teve contato com as obras de arte da exposição *Queermuseu*.

A certeza da prática da censura à liberdade de expressão e criação artística pelo Santander pode ser encontrada, inclusive, na decisão do Ministério Público Federal do Rio Grande do Sul (MPF/RS) que recomendou ao banco a reabertura da exposição *Queermuseu – Cartografias da diferença da arte brasileira* e comparou o ato autoritário da instituição privada à destruição de obras na Alemanha durante o período de governo nazista.

²¹ Entrevista concedida por VÁSQUEZ, *Rodolfo García* [fev.2015]. Entrevistador: Vinícius Mizumoto Mega. São Paulo, 21 fev. 2015.

No entanto, cabem algumas considerações a respeito da posição política-ideológica do Santander em relação à mostra de arte aqui em discussão. A exposição contou com apoio da Lei Rouanet no valor de 800 mil reais e, portanto, recursos públicos foram selecionados pelo Santander para a exposição *Queermuseu* com o objetivo de contemplar uma arte que busque respeitar a diversidade sexual da sociedade brasileira e seu investimento financeiro foi cancelado depois que acionistas conservadores do banco ameaçaram cancelar suas contas e assim diminuir o lucro da empresa.

A censura de mercado também ocorreu devido à preocupação da Caixa-Econômica Federal com a sua imagem por meio do cancelamento da peça *Abraço* encenado pela companhia Clowns de Shakespeare, do Rio Grande do Norte pela Caixa Cultural Recife. A peça foi selecionada para o patrocínio da Caixa por meio de edital público. Em 2018, o espetáculo foi apresentado na Caixa Cultural de Brasília, pela mesma forma de seleção (PACHECO, 2019).

Voltada para o público infanto-juvenil, a peça *Abraço* é inspirada no *Livro dos Abraços*, de Eduardo Galeano, e conta a história de personagens que vivem em um local em que não é permitido abraçar ou falar. Com as normas estabelecidas, o grupo atravessa um quadrado contando histórias de encontros, despedidas, opressão, afeto e liberdade (PACHECO, 2019).

Segundo Márcio França, a decisão da Caixa Cultural Recife de cancelar a peça de teatro minutos antes da apresentação ocorreu por meio de uma censura travestida com argumentos jurídicos. “Vemos um momento de barbárie no país, onde a verba pública para a pesquisa e educação é cortada, livros são censurados e artistas estão sendo perseguidos e tendo suas obras censuradas” (PACHECO, 2019).

O patrocínio à produção artística por meio de recursos públicos de isenção fiscal da Lei Rouanet é utilizado pelas empresas públicas ou privadas como uma forma de marketing institucional com o objetivo de aumentar sua viabilidade midiática, agregar valor positivo à marca e aumentar suas vendas por meio de relações promocionais de fidelidade com seus clientes. Produções simbólicas com temas polêmicos e tabus como o uso de drogas, armamento e pornografia agregam valor negativo à imagem da empresa e provocam a fuga de acionistas e, portanto, nesse contexto de mercado dos bens simbólicos, essa forma de arte não é viável economicamente.

REFERÊNCIAS

PUTTI, Alexandre. *Damares recebe grupo de ex-gays e psicólogos que defendem a cura LGBT*. *Carta Capital*. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/politica/damares-recebe-grupo-de-ex-gays-e-psicologos-que-defendem-a-cura-lgbt/>> Acesso em 14 set. 2019

SOUZA, Beatriz. *7 vezes em que gays e mulheres foram alvo de Bolsonaro*. *Exame*. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/7-vezes-em-que-gays-e-mulheres-foram-alvo-de-bolsonaro/>> Acesso em 14 set. 2019.

- LOPES, Catarina. *'Menina brinca de boneca e menino brinca de arminha', diz Bolsonaro*. *Metro 1*. Disponível em: <<https://www.metro1.com.br/noticias/politica/77558,menina-brinca-de-boneca-e-menino-brinca-de-arminha-diz-bolsonaro>> Acesso em 14 set. 2019.
- CARVALHO, Mário César. *Cancela a exposição 'Erótica' em Brasília*. *Folha de São Paulo*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u121045.shtml>>. Acesso em 14 set. 2019.
- CHAUI, Marilena. *Política Cultural*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- CHAUI, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Cortez, 2007.
- CLARISSA PAINS. *Menino veste azul e menina veste rosa', diz Damares Alves em vídeo*. *O Globo*. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/menino-veste-azul-menina-veste-rosa-diz-damares-alves-em-video-23343024>> Acesso em 14 set. 2019.
- CHOMSKY, Noam. *O Lucro ou as pessoas: neoliberalismo e ordem Global*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- COELHO, Teixeira. *A cultura e se contrário: cultura, arte e política pós-2001*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. *Censura em cena: teatro e censura no Brasil*. *Arquivo Miroel Silveira*. São Paulo: EDUSP, 2006.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. *A opinião pública sobre a liberdade de expressão e a censura na atualidade*. In: GOMES, Mayra. *Comunicação e controle: observações sobre liberdade, controle e interdição de expressão*. São Paulo: Intercom, 2013.
- CRUZ, Luiz Gustavo. *Ensaio aberto: fomento ao teatro*. Disponível em: <https://vimeo.com/channels/481595/25135004>. Acesso em: 05 mai. 2015
- BRANT, Danielle. *Em ofensiva contra Ancine, Bolsonaro corta 43% de fundo do audiovisual*. *Folha de São Paulo*. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/em-ofensiva-contra-ancine-bolsonaro-corta-43-de-fundo-do-audiovisual.shtml>> Acesso em 14 set. 2019.
- FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 1997.
- FRAGOAZ, Eduardo. *A moeda da arte: a dinâmica dos campos artísticos e econômicos no patrocínio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.
- FRANCESCHI, Antonio de et al. *Marketing cultural: um investimento com qualidade*. São Paulo: Informações Culturais, 1998.
- MAIA, Gustavo. *Bolsonaro: 'Não posso admitir filmes como Bruna Surfistinha com dinheiro público'*. *O Globo*. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/bolsonaro-nao-posso-admitir-filmes-com-bruna-surfistinha-com-dinheiro-publico-23817326>> Acesso em 14 set. 2019.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, parte IV, 1993.
- HARVEY, David. *A Brief History of neoliberalism*. New York: OXFORD University Press, 2005.
- IANNI, Octavio. *A sociedade global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999

JANSEN, Sue Curry. *Ambiguities and imperatives of market censorship: a brief history of a concept*. Westminster Publications in Culture and Communication. N. 7, v. 2. 2010, p. 12-30.

RIBEIRO, Janaina. “*Vamos fuzilar a petralhada*”, diz Bolsonaro em campanha no Acre. Exame. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/vamos-fuzilar-a-petralhada-diz-bolsonaro-em-campanha-no-acre/>> Acesso em 14 set. 2019.

CHADE, Jamil *Espaço democrático no Brasil está encolhendo, alerta representante da ONU*. Uol. Disponível em: <<https://jamilchade.blogosfera.uol.com.br/2019/09/04/espaco-democratico-no-brasil-esta-encolhendo-alerta-representante-da-onu/>> Acesso em 14 set. 2019.

KATZ, Chaim Samuel. *Entender a censura é compreender como a sociedade produz sua normalidade*. In: *Pensamento comunicacional uspiano: ideias que abalaram os alicerces da ECA-USP*. São Paulo: ECA-USP, SOCICOM, 2011.

FORMENTI, Lígia. *MEC bloqueia mais verbas e corte já afeta 11,8 mil bolsas de pós-graduação*. Estadão. Disponível em: <<https://educacao.estadao.com.br/noticias/geral,mec-bloqueia-mais-verbas-e-corte-ja-afeta-11-8-mil-bolsas-de-pos-graduacao,70002993596>> Acesso em 14 set. 2019.

BARROS, Luiza. *Governo do estado fecha exposição na Casa França-Brasil que teria performance com nudez e crítica à tortura*. O Globo. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/governo-do-estado-fecha-exposicao-na-casa-franca-brasil-que-teria-performance-com-nudez-critica-tortura-23368861>> Acesso em 14 set. 2019.

BARBA, Marcela Della. Discurso de Bolsonaro deixa ativistas ‘estarecidos’ e leva OAB a pedir sua cassação. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/04/160415_bolsonaro_ongs_oab_mdb > Acesso em 14 set. 2019.

MIRANDA, Danilo. *Entrevistas*. In: *Lei Rouanet: Percursos e Relatos*, São Paulo, p. 24-27, 2011. Disponível em: <http://www.atitudebrasil.com/site/wp-content/uploads/2011/10/rouanet_web.pdf >. Acesso em 20 out. 2014.

MOREIRA, Luiz Carlos. *There is no alternative*. In: *DESGRANGES, Flávio; LEPIQUE, Maysa. Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo*. São Paulo: Hucitec, 2012.

PACHECO, Paulo. *Caixa Cultural cancela peça infantil sobre ditadura; diretor alega censura*. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/09/09/caixa-cultural-cancela-peca-infantil-sobre-ditadura-diretor-alega-censura.htm> > Acesso em 14 set. 2019.

OLIVEIRA, Paola Lins. “*Desenhando com terços’ no espaço público: relações entre religião e arte a partir de uma controvérsia*”. *Ciências sociais y religión* (Ciências sociais e religião). v.14, 2011, pp. 145-175.

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

LOPES, Reinaldo José. *Universidades públicas produzem mais de 90% da pesquisa do país; resta saber até quando*. Folha de São Paulo. Disponível

em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/reinaldojoselopes/2019/04/universidades-publicas-produzem-mais-de-90-da-pesquisa-do-pais-resta-saber-ate-quando.shtml>> Acesso em 14 set. 2019.

AGOSTINI, Renata. *MEC cortará verba de universidade por 'balbúrdia' e já enquadra UnB, UFF e UFBA. Estadão.* Disponível em: <<https://educacao.estadao.com.br/noticias/geral,mec-cortara-verba-de-universidade-por-balburdia-e-ja-mira-unb-uff-e-ufba,70002809579>> Acesso em 14 set. 2019.

SARKOVAS, Yacoff. *O incentivo fiscal à cultura no Brasil. In: Lei Rouanet: Percursos e Relatos.* São Paulo: Atitude Brasil, 2011.