

Universidade De Brasília
Instituto De Ciência Política
Curso de Graduação

Caio César Barbosa Mancin

**A LEI ROUANET SOB A PERSPECTIVA DO FINANCIAMENTO DA CULTURA
NACIONAL: ENTENDENDO A APLICABILIDADE DA LEI POR MEIO DO
ESTUDO DOS BASTIDORES DO FILME "CHATÔ, O REI DO BRASIL"**

Monografia

Brasília

2017

CAIO CÉSAR BARBOSA MANCIN

A LEI ROUANET SOB A PERSPECTIVA DO FINANCIAMENTO DA CULTURA NACIONAL: ENTENDENDO A APLICABILIDADE DA LEI POR MEIO DO ESTUDO DOS BASTIDORES DO FILME "CHATÔ, O REI DO BRASIL"

Monografia apresentada ao Instituto de Ciência Política, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Ciência Política.

Orientadora: Professora Graziela Dias Teixeira

Brasília

2017

Dedico este trabalho à minha família, o pilar mais importante da construção do meu conhecimento acadêmico.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, preciso agradecer à minha família por todo o apoio prestado nesses quatro anos e meio de graduação na Universidade de Brasília (UnB) - minha mãe Daniéle, meu pai Rinaldo, minha irmã Eduarda, minha avó Shirley (in memoriam) e meus cachorros Mel e Kenny (ambos in memoriam). Agradeço também à minha namorada, Giulliana, por me ajudar nesse último semestre a lidar com tantas coisas que foram se acumulando, e por estar sempre presente me amparando e não me permitindo esmorecer frente ao caos.

Agradeço também à minha orientadora, a professora Graziela Dias Teixeira, por ter sido quase uma psicóloga durante o processo de gestação dessa monografia, e por me permitir falar de um tema que não fosse apenas para cumprimento de meta, mas, sim, um tema que é de interesse e vontade meus. Agradeço também a todos os docentes do Instituto de Ciência Política (IPOL) com os quais tive aulas ao longo da minha graduação - aprendizados nunca serão desperdiçados e, sem dúvida, serão utilizados no meu futuro profissional.

Por fim, agradeço a todos que contribuíram, direta ou indiretamente, para que esta monografia acontecesse - você talvez não saiba que está aqui citado, mas está, sim.

Resumo

O objetivo deste trabalho é entender a trajetória e a aplicabilidade da Lei Rouanet a partir da discussão sobre o financiamento de projetos culturais com recursos obtidos por meio desta, utilizando-se como estudo de caso a produção do filme "Chatô, O Rei do Brasil", dirigido por Guilherme Fontes, e os problemas acarretados ao longo dos vinte anos de produção da obra audiovisual, como a má administração e má fiscalização da verba captada. Além disso, o trabalho visa a compreender os prejuízos que a Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional pode trazer para a valorização da cultura brasileira e para a confiabilidade do mercado em realizar investimentos na produção de entretenimento de qualidade no país. O estudo de caso do filme de Fontes não somente ilustra os problemas e as limitações da Lei Rouanet, mas também compreende como a questão do financiamento público e privado têm seus lados positivos e negativos quando se trata de um produto cultural teoricamente direcionado a um público geral mas, por conta do preconceito ainda contundente para com a produção cinematográfica brasileira, acaba por se tornar um mercado de nicho.

Palavras-chave: Lei Rouanet; Guilherme Fontes; Políticas públicas; Financiamento; Cultura nacional; "Chatô, o Rei do Brasil".

Abstract

The main goal of this dissertation is to understand the trajectory and the applicability of Rouanet Law departing from the discussion about the financing of cultural projects with resources obtained through this public policy, using as case study of the production of the motion picture "Chatô, the King of Brazil", directed by Guilherme Fontes, and the problems entangled throughout twenty years of production of the audiovisual piece, as the maladministration and bad inspection of money raised. The present dissertation also aims to comprehend the losses that the National Cultural Tax Incentive Law can bring up to the appreciation of Brazilian culture and to the market's reliability on investing in the production of good quality entertainment in Brazil. The case study of Fontes' film not only illustrates the problems and the limitations of Rouanet Law, but also comprehends how the public and private financing question has its positive and negative sides, when talking about a cultural product theoretically directed to a general public but, due to still blunt prejudice with the Brazilian cinematographic production, ends up in being a niche market.

Keywords: Rouanet Law; Guilherme Fontes; Public policy; Financing; National culture; "Chatô, the King of Brazil".

SUMÁRIO

Introdução	p. 8
1. Perspectiva histórico-cultural	p. 10
2. A Lei Rouanet: Definições e origens	p.17
3. Importância da Lei Rouanet para o renascimento do cinema nacional	p. 20
3.1. <i>Cinema Novo x Embrafilme</i>	p. 21
3.2. <i>"Carlota Joaquina, Princesa do Brasil" e as leis de incentivo</i>	p. 21
4. Problemas na distribuição e utilização dos recursos concedidos pela Lei Rouanet.....	p. 23
5. Estudo de caso: o filme "Chatô, o Rei do Brasil"	p. 29
5.1. <i>Sobre a vida de Assis Chateaubriand, segundo o livro de Fernando Morais</i>	p. 29
5.2. <i>O filme de Guilherme Fontes: a origem, as polêmicas, e os vinte anos de produção</i>	p. 30
6. A questão do financiamento da cultura nacional	p. 38
7. Considerações finais	p. 45
Bibliografia	p. 45

Introdução

A cultura brasileira é de uma riqueza ímpar, mas sempre sofreu com a falta de investimento e com o descaso de grande maioria da população. Desde a perda de muito do folclore indígena por conta da outorga do cristianismo, até a massificação da cultura norte-americana, houve significativa perda no que se refere à valorização da produção cultural nacional. Para, então, ajudar os principais produtores de cultura e de lazer no Brasil, medidas legais vêm sendo tomadas a partir da década 1980, visando a proteger o patrimônio cultural do país e também incentivar a produção de novos conteúdos voltados para o entretenimento. Uma das medidas mais conhecidas - e, por conseguinte, tanto mais elogiada quanto mais criticada - é a Lei 8.313, de 23 de dezembro de 1991, nacionalmente conhecida como Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional ou Lei Rouanet, em homenagem a seu principal incentivador, Sérgio Paulo Rouanet (secretário da Cultura quando da tramitação do Projeto de Lei nas Casas Legislativas). E é justamente sobre esta Lei que versa esta monografia.

O objetivo deste trabalho é entender a trajetória e a aplicabilidade da Lei Rouanet a partir da discussão sobre o financiamento por esta proporcionado aos projetos culturais que chegam à mesa do Ministério da Cultura, mostrando, por meio de uma análise criteriosa dos bastidores da produção do filme "Chatô, O Rei do Brasil", dirigido por Guilherme Fontes, como a má administração e má fiscalização da verba captada por meio da Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional pode ser prejudicial para a valorização da cultura brasileira e para a confiabilidade do mercado em realizar investimentos na produção de entretenimento de qualidade no país. O estudo de caso do filme de Fontes ajudará não somente a ilustrar os problemas e as limitações da Lei Rouanet, mas também a compreender como a questão do financiamento público e privado têm seus lados positivos e negativos quando se trata de um produto cultural direcionado que, teoricamente, é geral mas, por conta do refreamento de muitos com a produção cinematográfica brasileira, acaba por se tornar de nicho.

Para elucidar de forma transversal toda a temática proposta pela Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional, o presente trabalho é dividido em seções que visam a compreender a lei em voga não apenas no seu aspecto legal mas também em todo o contexto sociocultural do entretenimento. Na primeira seção, é realizada uma perspectiva histórico-cultural da produção de conteúdo nacional e regional, além de falar da importância da arquivística para a preservação da história e da cultura brasileiras. Na segunda seção, é explicada a Lei Rouanet em seus aspectos legais, bem como versa sobre o funcionamento desta para a captação de

recursos para a produção cultural - seja esta para filmes, peças teatrais, exposições de arte, entre outras formas de expressão artística. Na terceira seção, a referida Lei é contextualizada quanto à sua importância para o renascimento do cinema nacional, a partir da década de 1990, visto que foi a partir dela que a produção cinematográfica brasileira saiu do limbo das produções de baixa qualidade e de orçamento reduzido para começarem a projetar uma indústria de cinema de fato. Na quarta seção, são relatados os problemas da aplicação da Lei e são mostrados casos recentes de mau uso do dinheiro captado por meio desta, tendo em vista que o objetivo principal da Lei em voga é incentivar a cultura nacional. Na quinta seção, é apresentado o estudo de caso acerca do filme "Chatô, O Rei do Brasil" - trabalho este encabeçado por Guilherme Fontes, conhecido ator de novelas da Rede Globo e que, na década de 1990, após a promulgação da Lei Rouanet, se envolveu na produção de um dos filmes mais polêmicos da história do cinema brasileiro, passando por diversos problemas causados pela má administração dos recursos financeiros e levando o diretor aos tribunais por acusações de desvios de verba. Na sexta seção, a questão do financiamento vem à tona para tratar da importância de se investir em cultura, mas também visando a demonstrar como estes recursos cedidos pela Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional podem servir a motivações escusas no que se refere ao fato de tais recursos serem públicos, além de discorrer sobre o funcionamento do financiamento privado e das dificuldades de organismos de tal natureza investirem em cultura sem a benção nem o incentivo fiscal proporcionados pela Lei em voga. Por fim, serão feitas algumas considerações finais acerca da Lei Rouanet e do processo que envolve a sua aplicabilidade, além de serem sugeridas melhorias para que não haja tantos casos de má utilização dos recursos por ela cedidos.

De forma geral o presente trabalho visa a conscientizar as pessoas sobre a importância da cultura nacional e de se incentivá-la, no intuito de trazer um reconhecimento aos profissionais da área e, assim, tirar a arte do lugar de supérfluo para passar ao status de indústria consolidada. Além disso, também é objetivo deste trabalho elucidar os problemas do sistema de financiamento proposto pela Lei Rouanet e, dessa forma, buscar modificações que visem à melhoria deste.

1. Perspectiva histórico-cultural

Antes de falar sobre a Lei Rouanet, ou sobre quaisquer tentativas de incentivo à cultura nacional, é preciso se entender a fundo o conceito de cultura. Para isso, o texto "Sociedade e Cultura", de Renato Ortiz (ORTIZ, 2001), é de suma importância. Ortiz começa falando da importância dos meios de comunicação na disseminação da cultura brasileira, e divide a história em três períodos de tempo: de 1900 a 1930; de 1930 a 1964; e de 1964 a 1990. (op.cit., pp. 186)

O primeiro período histórico em análise (1900-1930) fala do início do século XX, e de como a produção literária era pouca e cara no Brasil. Dessa forma, apenas uma limitada parcela da população tinha livre acesso à cultura, que, geralmente, não era genuinamente brasileira, mas majoritariamente importada da Europa. A popularização da literatura começa por meio da publicação de textos de escritores famosos em jornais e revistas de circulação nacional; portanto, o Brasil é um raro caso em que não há uma clara distinção entre literatura erudita e popular - por conta do escasso acesso à cultura e da baixa taxa de alfabetização da população, não houve um direcionamento de produção literária para as elites e para as classes populares. É apenas a partir da Semana de Arte Moderna de 1922 que o país ganha alguma produção artística e literária de conteúdo verdadeiramente brasileiro, sem se prender a padrões europeus. (op.cit., pp. 186-190)

O segundo período (1930-1964) analisa a importância da Revolução de 1930, capitaneada por Getúlio Vargas, para a reestruturação do Brasil, e a introdução dos meios de comunicação em massa, como o rádio, o cinema, os jornais e as revistas - que recebiam incentivos do governo para aumentarem suas tiragens e seus lucros, ao mesmo tempo em que sofriam severa censura de conteúdo. Com isso, os ícones brasileiros de cultura e entretenimento, antes restritos aos grupos sociais marginalizados da sociedade brasileira, ganham *status* de representantes da brasilidade, como o samba, o Carnaval, e o futebol. Junto com essas transformações, a política passou a ter representação dentro dos meios de comunicação e difusão de cultura, por meio de filmes políticos e de peças de teatro que criticavam (ou endeusavam) o regime totalitário de Vargas. O *boom* da divulgação em massa de informações, tanto culturais quanto políticas, veio com o advento da televisão, aderida pelo Brasil em meados da década de 1950. (op.cit., pp. 190-199)

A análise do terceiro período (1964-1990) tem início com o golpe militar de 1964, que trouxe uma nova reorganização do espaço cultural brasileiro, que ganhou maior repressão e

censura do mercado editorial e da indústria de entretenimento - fosse fonográfica, cinematográfica, cênica, entre outras. Começa, então, um desenfreado crescimento da indústria editorial e a diversificação de revistas especializadas, bem como o aumento irrefreável das tiragens destas. A televisão alcança *status* de produção teledramatúrgica de qualidade, e as novelas passam a fazer cada vez mais sucesso entre a população brasileira, independente da classe social. Entretanto, as produções da TV Globo e da TV Tupi sofreram pesadas censuras, por conta de temas inconvenientes aos militares, quanto pelas provocações nelas imputadas pelos autores e atores contrários ao regime. Ao longo dos anos finais da ditadura militar, crescem os movimentos sociais em prol de um reconhecimento da cultura brasileira e do nacionalismo, além de surgirem diversas dúvidas sobre a continuação da difusão cultural para os limites externos à América Latina. (op.cit., pp. 199-207)

De forma geral, o texto de Ortiz visa a esquadriñar a história do Brasil sob a ótica da disseminação cultural e da evolução dos meios de comunicação, não apenas tecnológica mas também quanto ao diálogo entre a imprensa e os cidadãos. A cultura europeizada que o país tomou para si foi a grande responsável pelos registros do que hoje se considera como "cultura brasileira" - os indígenas, que habitavam o Brasil antes da colonização, não tinham o costume nem os meios de registrar seus aspectos culturais (folclore, músicas, danças, hábitos, roupas, etc), então não há a comprovação idônea de sua cultura, apenas relatos de desbravadores portugueses que aqui chegaram, a partir de 1500, que descrevem, sim, em detalhes, mas também com uma visão estrangeira, deturpada pelos costumes europeus. Uma autora que descreve muito bem o processo de chegada dos portugueses ao Brasil, e os desdobramentos da colonização para a cultura brasileira, é Lúcia Lippi Oliveira, em seu livro "Cultura é Patrimônio: Um guia" (OLIVEIRA, 2008).

Segundo a autora, a identidade nacional foi construída de forma singular, distinta, assim, dos países europeus - sendo uma colônia portuguesa, a cultura brasileira se focou primeiramente nas tradições de Alentejo, antes de fundar uma estrutural cultural própria. Tal processo levou algumas centenas de anos, e contou com as mais diversas áreas de conhecimento, tais como: antropologia, literatura, história, geografia, entre outras. (op.cit., pp. 7-11)

Em seguida, a autora faz um breve relato da chegada dos portugueses ao Brasil, e como ocorreu o processo doloroso da colonização portuguesa no Novo Mundo. Fica claro, desta forma, o quão malograda foi a técnica de colonização utilizada pelos portugueses, pois a colônia ficou à mercê de pessoas que não tinham noção do que viria a acontecer, além de não

possuir infraestrutura que suportasse tanto os colonos quanto os nascidos da miscigenação racial decorrente das relações interpessoais entre os nativos e os colonizadores. Oliveira, então, elucida a importância do Barroco dentro do processo de colonização e de subsequente aculturação do povo brasileiro, que surgia repentinamente e em proporções geométricas. O estilo foi onipresente ao longo do período colonial, tanto nas artes quanto na filosofia e na literatura. (op.cit., pp. 13-18)

A autora discorre também sobre a chegada dos primeiros livros ao país, e sobre como foi ineficiente a alfabetização no Brasil - apenas as elites cafeeiras e exploradoras de ouro, mais a realeza portuguesa, eram detentoras do direito de aprender a ler e, conseqüentemente, eram os únicos com acesso tangível ao conteúdo destes livros. Além disso, Oliveira explica como a catequese jesuíta foi fundamental para o início do calendário festivo brasileiro, à medida em que este foi ganhando o reforço das festas populares celebradas pelos indígenas nativos e dos negros escravizados trazidos da África. (op.cit., pp. 18-24)

A seguir, é explicado todo o processo da chegada da Coroa portuguesa ao Brasil em 1808, fugida do domínio napoleônico. A partir deste fato, a evolução cultural brasileira para um padrão europeu estava cada vez mais contundente. A chegada da Missão Artística Francesa foi o primeiro passo para tirar o país do estilo Barroco, que já era considerado antiquado e brega na Europa, e elevá-lo a um novo patamar - a nova arte que surgia evocava elementos da França napoleônica, com toda sua pompa e circunstância, ao mesmo tempo em que divulgava os produtos da terra, como fauna e flora. (op.cit., pp. 26-34)

Para que se pudesse ter maior conhecimento sobre o enorme território brasileiro, foram enviados diversos viajantes para descreverem-no sob as mais distintas formas artísticas e geográficas - pinturas, livros, tratados científicos, confecção de mapas, traçado de rotas marítimas convenientes para o comércio, entre outros. A partir disso, era necessário haver uma restauração da história brasileira - e, assim, começa-se um processo de catalogação de documentos oficiais e resgate de relatos de pessoas que mantiveram contato com o Brasil pré-1808. (op.cit., pp. 34-39). No entanto, é notável que, mesmo mais de trezentos anos depois da "descoberta" do Brasil, ainda eram os estrangeiros os responsáveis pela narração e retratação da realidade brasileira - já existiam alguns autores que escreviam sobre o país, e outros artistas locais que faziam de sua arte um retrato mais fidedigno daqui, mas indubitavelmente, eram poucos e quase sem nenhuma visibilidade perante a elite cultural.

A literatura romântica veio para revigorar a cultura literária brasileira, que era muito dependente das produções lusitanas, visto que a imprensa era censurada. Assim, com o

surgimento dos jornais e das revistas, surge também uma horda de novos escritores, que se focaram no estilo romântico de literatura, bem como o academicismo das artes plásticas faria também na mesma época. A produção de enormes murais e de retratos fiéis à realidade (ou ao gosto do cliente) levou a um significativo aumento na valorização de pintores profissionais, tendo D. João VI e D. Pedro I como fortes apoiadores das artes. (op.cit., pp. 39-44)

A modernização da cultura brasileira se deu pela transformação do estilo literário - do romantismo para o naturalismo - implicando, assim, em um estilo mais voltado para a análise antropológica da população local. Com o intuito de engrandecer o Brasil em questão de valorização de suas riquezas, a literatura foi tomada por um sentimento ufanista, que pregava a superioridade das terras brasileiras e a visão destas como um pedaço do Paraíso. No início do século XX, foi despertado um movimento literário e cultural que visava à recuperação da memória brasileira - por conta da colonização portuguesa, e da conseqüente europeização do país, muitas tradições tanto indígenas quanto negras haviam sido escondidas ou tão entranhadas na nossa sociedade que era impossível dissociá-las. Dessa forma, o movimento da *Belle Époque* foi fundamental para a restauração da graciosidade do Brasil, e da forma como o brasileiro se via no país - era necessário tirar o país do atraso, por meio de medidas como aumento das medidas de saneamento básico, a restauração da história brasileira por meio da recuperação de documentos antigos, entre outros. A partir dessas medidas, a literatura e as artes chegaram a um novo conceito artístico, distinto do naturalismo que predominara durante o Brasil Império - era o Modernismo, propagado especialmente pela Semana de Arte Moderna de 1922. (op.cit., pp. 54-75)

O Modernismo trouxe inúmeras inovações para o Brasil que ainda engatinhava no caminho da Revolução Industrial, como a arquitetura mais limpa e arrojada, e as artes plásticas mais voltadas à representação do povo brasileiro, o povo que estava nos subúrbios. Com essa visão, estabeleceu-se três linhas de pensamento dentro do Modernismo - verde-amarelo, que buscava retomar os mitos e restaurar a originalidade brasileira; Antropofagia, capitaneada por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, que pregavam a assimilação e conseqüente aproveitamento da arte europeia na construção da arte brasileira; e a incorporação proposta por Mário de Andrade, que visava à integração entre erudito e popular. (op.cit., pp. 75-82)

Após as transformações modernistas iniciadas em 1922, o Estado Novo, capitaneado por Getúlio Vargas, vem como uma novidade na política brasileira, frente aos governos

displicentes e elitizados que tomaram conta da Primeira República. Intelectuais da época começaram a redigir seus textos sobre a realidade política, e sobre as inúmeras formas de começar a transformá-la ao gosto da população. Com a ascensão política de Vargas após a Revolução de 1930, ficou claro que o Brasil demandava um governante com *virtù*, que tivesse reais condições de transformar a realidade política por meio de seus atitudes e posturas. As transformações sociais, então, foram amplamente documentadas e revisadas pelos intelectuais da época, como Paulo Prado, Cassiano Ricardo e Mário de Andrade - cada um à sua maneira, e cumprindo cada qual a sua proposta com seu respectivo estudo, mas todos convergindo no que se refere a realizar um retrato do Brasil tanto no seu aspecto social quanto cultural. (op.cit., pp. 98-101)

A modernização dos meios de comunicação e a globalização ajudaram a tornar o Brasil mais conhecido fora da América Latina, e a mudar a imagem que os estrangeiros tinham do país, com o auxílio de Walt Disney (com o filme *Alô Amigos*, protagonizado por Zé Carioca, Pateta e Pato Donald) e de Cassiano Ricardo (com o poema "Martim Cererê"). No início dos anos 1940, os poderes públicos começaram a se preocupar com a preservação do patrimônio público e, junto dos modernistas, tornou estes parte do rol de questões oficiais a serem tratadas pelos órgãos responsáveis. (op.cit., pp. 108-110)

A proteção ao patrimônio só se tornou uma preocupação nacional a partir da criação da Inspeção de Monumentos Nacionais, em 1934, no Museu Histórico Nacional. A inspeção visava à restauração das cidades históricas brasileiras, mas foi apenas com a criação do Sphan (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), em 1937, que começou a se prezar pela conservação dos patrimônios. (op.cit., pp. 114-118)

Além da conservação do patrimônio, fez-se necessário entender melhor a história brasileira e, para isso, investiu-se fortemente em arquivologia e na restauração e preservação de arquivos sobre a política e a cultura do país. Catherine da Silva Cunha e Sônia Elisabete Constante (CUNHA, CONSTANTE, 2013¹) começam o texto "*The Archives in Rouanet Law*" falando da importância dos arquivos e do cuidado com o qual se deve lidar com estes, citando que, no Brasil, ainda há um grande déficit nesta área, visto que os órgãos que cuidam de tal assunto estão à mercê do investimento público irrisório feito para se preservar a nossa história. No intuito de melhorar a relação entre sociedade e memória histórica, os Arquivos Nacionais Brasileiros passaram a ter maior repasse de verba após a aprovação do Plano

¹ Todas as citações deste texto são traduções nossas.

Nacional de Cultura (PNC) - legislativamente conhecida como Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. (op.cit., pp. 203-205)

Em seguida, as autoras visam a contextualizar a relação entre arquivo e cultura, buscando denotar a importância de se preservar os arquivos relacionados à cultura brasileira, posto que os arquivos trazem consigo a expressão, representação e dependência de "aspectos culturais que guiam o gerenciamento da herança documental" (op.cit., p. 206). Dito isso, a faceta cultural da arquivística oferece dois tipos de operação de serviços, sejam eles internos ou externos à instituição em destaque: o zelo pelos objetos e por seus usufrutuários. Documentos, portanto, são diretamente associados com o aspecto emocional pois são capazes de fazer do passado uma realidade. Logo após, as autoras expõem as mais notáveis políticas públicas em prol da cultura, citando a Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986 (a Lei Sarney) como a primeira a versar sobre a preservação e promoção da cultura nacional, e a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991 (Lei Rouanet) e pelo Decreto nº 1.494, de 17 de maio de 1995, que regulamentou o que já havia sido previamente citado na Lei Rouanet². (op.cit., pp. 205-207)

É evidente que instituições, como o BNDES, são de suma importância para o incentivo e financiamento da produção cultural no Brasil, e as leis de incentivo à cultura são uma consequência desta engendrada estruturação. De acordo com Cunha e Constante, "a Lei Rouanet é o principal mecanismo de financiamento para a cultura brasileira e provém apoio perenal a projetos culturais, já que contribui efetivamente, por meio do direito dado pelo Estado, de investir recursos financeiros na disseminação da herança histórica e cultural do país" (op.cit., p. 208). Como resultado do PNC, tem-se a aplicação das duas opções de financiamento e incentivo oferecidas pela Lei Rouanet: o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e a patronagem de projetos culturais. Com o FNC o projeto consegue arrecadar até 80% de seu valor total, sendo os 20% restantes destinados a entidades privadas e contribuições de pessoas físicas e jurídicas. Cidadãos e entidades legais que contribuam para estes projetos têm direito a dedução no Imposto de Renda se a ajuda for com equipamentos e paramentação de pessoal, e a Lei prevê que todos os projetos a serem apoiados e financiados pelo PNC devem seguir, ao menos, um dos cinco objetivos nela estabelecidos. São eles: encorajamento artístico e educação cultural, incentivo às produções culturais e artísticas, preservação e disseminação da herança artística, cultural e histórica do Brasil; providenciar incentivos para o

² As autoras não citam no texto, mas o Decreto nº 1.494 foi revogado pelo Decreto nº 5.761, de 27 de abril de 2006.

desenvolvimento do conhecimento acerca dos bens culturais e dos valores artísticos; e apoiar outras manifestações culturais e artísticas. (op.cit., pp. 207-208)

Também é citada e explicada a Instrução Normativa nº 01, de 9 de fevereiro de 2012, que, de acordo com a ementa desta, "estabelece procedimentos para apresentação, recebimento, análise, aprovação, execução, acompanhamento e prestação de contas de propostas culturais, relativos ao mecanismo de Incentivos Fiscais do Programa Nacional de Apoio à Cultura - Pronac, e dá outras providências" (BRASIL, 2012). Tais mecanismos do Pronac estão disponíveis *online*, no *website* do Ministério da Cultura. Também é brevemente citada e explicada a Comissão Nacional do Fundo Nacional da Cultura (CNFNC), que diz respeito "às linguagens artísticas e aos segmentos culturais pela alocação de recursos do FNC, além das outras provisões" (CUNHA, CONSTANTE, p. 209), e que é utilizada pela logística da arquivística. Essa faceta cultural da arquivologia é de suma importância para a preservação da história e dos costumes brasileiros, bem como o é para o incentivo indiscriminado à cultura e à produção cultural local. (op.cit., pp. 208-211)

2. A Lei Rouanet: Definições e origens

A Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, é nacionalmente conhecida como Lei Federal de Incentivo à Cultura ou Lei Rouanet - sendo esta última denominação em homenagem ao filósofo e ensaísta brasileiro Sérgio Paulo Rouanet, secretário de Cultura à época da tramitação do projeto no Congresso Nacional. A Lei tinha, por objetivo primário, restabelecer princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, chamada de Lei Sarney, que dispunha sobre " benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico"³, e também instituir o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac).

O Pronac tem a finalidade de " estimular a produção, a distribuição e o acesso aos produtos culturais, proteger e conservar o patrimônio histórico e artístico e promover a difusão da cultura brasileira e a diversidade regional"⁴ - ou seja, promover a cultura brasileira e incentivá-la a continuar ativa e produtiva. Para isso, o programa trabalha com três mecanismos de apoio: Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart), Fundo Nacional da Cultura (FNC), e Incentivo Fiscal. O Ficart " consiste na comunhão de recursos destinados à aplicação em projetos culturais e artísticos, de cunho comercial, com participação dos investidores nos eventuais lucros, mas, até o momento, não foi implementado" (op.cit.). Com isso, o Pronac tem no FNC a sua principal ferramenta de arrecadação, e este se trata de um fundo contábil, de duração indeterminada, que funciona sob o julgamento e avaliação do mérito artístico-cultural das propostas, que devem se compatíveis com uma das finalidades a seguir:

I ó estimular a distribuição regional equitativa dos recursos a serem aplicados na execução de projetos culturais e artísticos;

II ó favorecer a visão interestadual, estimulando projetos que explorem propostas culturais conjuntas, de enfoque regional;

III ó apoiar projetos dotados de conteúdo cultural que enfatizem o aperfeiçoamento profissional e artístico dos recursos humanos na área da cultura, a criatividade e a diversidade cultural brasileira;

IV ó contribuir para a preservação e proteção do patrimônio cultural e histórico brasileiro;

V ó favorecer projetos que atendam às necessidades da produção cultural e aos interesses da coletividade, aí considerados os níveis qualitativos e quantitativos de atendimentos às demandas culturais existentes, o caráter multiplicador dos projetos através de seus aspectos socioculturais e a priorização de projetos em áreas artísticas e culturais com menos

³ BRASIL. Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986 - Publicação Original. Acesso em 20/05/2017. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1980-1987/lei-7505-2-julho-1986-368037-publicacaooriginal-1-pl.html>>.

⁴ BRASIL. Ministério da Cultura - Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). Atualizado em 14/01/2016. Acesso em 20/05/2017. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/programa-nacional-de-apoio-a-cultura-pronac->>>.

possibilidade de desenvolvimento com recursos próprios. (BRASIL. Ministério da Cultura - Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). Atualizado em 14/01/2016. Acesso em 20/05/2017. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/programa-nacional-de-apoio-a-cultura-pronac->>.)

O outro mecanismo de captação de recursos é o Incentivo Fiscal, também conhecido por renúncia fiscal ou mecenato, que tem por objetivo estimular o apoio da iniciativa privada à cultura. Ainda de acordo com o site do Ministério da Cultura, "o proponente apresenta uma proposta cultural ao Ministério da Cultura (MinC) e, caso seja aprovada, é autorizado a captar recursos junto a pessoas físicas pagadoras de Imposto de Renda (IR) ou empresas tributadas com base no lucro real visando à execução do projeto" (op.cit.). Dessa forma, o financiamento de um projeto cultural está sujeito à disponibilização de recursos governamentais e à voluntariedade da iniciativa privada mediante algum mecanismo de troca - a maior parte dos mecenas destes projetos são empresas que visam a divulgar sua marca e ampliar seu mercado consumidor.

A Lei Rouanet foi sancionada durante o mandato presidencial de Fernando Collor de Mello e, além da instituição do Pronac, tem por finalidade a promoção, proteção e valorização das mais diversas formas de expressão cultural nacional. O grande diferencial desta política pública é a possibilidade de pessoas físicas e jurídicas estarem diretamente envolvidas na captação de recursos financeiros para a realização de projetos culturais - ou seja, qualquer cidadão pode contribuir diretamente para a realização e finalização de qualquer projeto cultural cadastrado junto ao MinC.

A suma da tramitação de uma proposta segue a ordem a seguir⁵:

I - cadastro junto ao Ministério da Cultura;

II - exame de admissibilidade quanto à viabilidade técnica do projeto;

III - uma vez aprovada a proposta, ela se torna um projeto oficial do Pronac e recebe uma numeração correspondente;

IV - o projeto é, então, encaminhado a uma das unidade técnicas vinculadas ao MinC, para ser submetida à análise;

V - após parecer favorável das unidades técnicas, o projeto é, então, encaminhado à Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), que subsidia as decisões do MinC, e que dará o parecer final de deferimento ou indeferimento do projeto.

⁵ BRASIL. Incentivo Fiscal | Lei Rouanet. IN: Ministério da Cultura. Acesso em 20/05/2017. Disponível em <<http://rouanet.cultura.gov.br/incentivofiscal/>>.

Com isso, a Lei Rouanet tem por objetivo final mais do que financiar a cultura brasileira: ela visa a educar empresas e cidadãos a investirem em cultura, a valorizarem a produção cultural de seu país, e a frear a crescente onda de americanização do mercado de entretenimento brasileiro. No intuito de incentivar empresas privadas a investirem na produção cultural local, a Lei também daria, *a priori*, incentivos fiscais para estas - ou seja, facilitações no recolhimento do Imposto de Renda (IRPJ) - visto que, mais do que estar fomentando a cultura, estas empresas estariam divulgando e valorizando suas marcas junto ao público consumidor destes projetos culturais. (IZIDORO, JACINTO, 2015)

3. Importância da Lei Rouanet para o renascimento do cinema nacional

O cinema norte-americano é, desde os idos das década de 1930, uma indústria bem consolidada, sendo Hollywood, o bairro nobre de Los Angeles, no estado da Califórnia, o grande polo cinematográfico de produções de grandes estúdios. O cinema europeu também é, desde antes dos EUA, referência em cinema, sendo a França e a Grã-Bretanha os maiores produtores de conteúdo audiovisual para as telonas. De ambos os polos, saíram importantes nomes nas mais diversas áreas do cinema, tais como direção (Francis Ford Coppola, Alfred Hitchcock e Stanley Kubrick, por exemplo), roteiro (Orson Welles, Woody Allen e Quentin Tarantino), trilha sonora (John Williams, Hans Zimmer e Ennio Morricone), entre outras. No entanto, o cinema brasileiro, por vir de um país até então emergente e contando com recursos financeiros escassos, não pôde se desenvolver enquanto indústria - desde a primeira projeção de cinema no Brasil em 8 de julho de 1896, no Rio de Janeiro, a produção de filmes nacionais passou por diversos ciclos e fases boas e más.

Até os anos 1920, as poucas salas de cinema existentes no país eram ocupadas majoritariamente por filmes estrangeiros - foi apenas a partir daí que surgiram ciclos de produção regional, que eram produções locais que faziam sucesso em suas redondezas mas tinham pouco acesso aos grandes centros de divulgação cultural (leia-se, os núcleos do eixo Rio - São Paulo). Surgiram, então, os primeiros estúdios de criação e produção de filmes, como a Vera Cruz, a Atlântida e a Cinédia. Estes produziram grandes obras pioneiras do ramo no país, tais como "Caçara" (Vera Cruz, direção de Adolfo Celi, 1950), "Tico-Tico no Fubá" (Vera Cruz, direção de Adolfo Celi, 1952), "Tristezas Não Pagam Dívidas" (Atlântida, direção de José Carlos Burle, 1944), "O Homem de Sputnik" (Atlântida, direção de Carlos Manga, 1959), "Alô, Alô, Brasil" (Cinédia, direção de Wallace Dawney, 1935), "O Ébrio" (Cinédia, direção de Gilda Abreu, 1946), entre outros.

Infelizmente, por conta das dificuldades técnicas de produção e finalização desses filmes, da facilitação alfandegária para os filmes norte-americanos e da má gestão desses estúdios, a grande maioria deles acabou falindo até a década de 1960. Com isso, as salas de cinema voltaram a ser predominantemente ocupadas por produções internacionais, o que deixava a comunidade artística brasileira com ressentimento (tanto por não ter como fazer cinema como por ter de migrar para outras mídias, como a televisão, o teatro e o rádio) e com uma vontade de revolucionar o fazer cinematográfico.

A partir desse pensamento, e da agregação dos valores trazidos pelo movimento francês da Nouvelle Vague (capitaneada por diretores como François Truffaut, Jean-Luc Godard e Claude Chabrol), foram surgindo filmes feitos de forma quase amadora e que buscavam transformar o tema "uma câmera na mão e uma ideia na cabeça" em realidade filmada: era o Cinema Novo. (MELO, 2009, pp. 65-67; ALMEIDA JÚNIOR, 2001, pp. 4-5).

3.1. Cinema Novo x Embrafilme

A proposta do Cinema Novo era mostrar a realidade de forma crítica e naturalista, sem dramatizações ou ficcionalizações, em meio à repressão cultural promovida pela ditadura militar brasileira. Foi neste movimento que surgiram obras-primas do cinema nacional, até hoje estudadas nas escolas de cinema como referências de roteiro e de direção, como "Deus e o Diabo na Terra do Sol" (Copacabana Filmes, direção de Glauber Rocha, 1964), "Vidas Secas" (Sino Filmes, direção de Nelson Pereira dos Santos, 1963) e "Macunaíma" (Condor Filmes, direção de Joaquim Pedro de Andrade, 1969), entre outros.

Em contrapartida à iniciativa de um grupo de artistas engajados contra o regime atuante no Brasil, o governo brasileiro criou a Embrafilme, em 1969 - uma empresa estatal que realizaria produções cinematográficas de maior porte do que os projetos quase amadores do Cinema Novo. Ao longo de sua existência, a Embrafilme produziu cerca de 230 filmes (conforme consta na página desta no Internet Movie Database - IMDb), sendo alguns deles: "Xica da Silva" (direção de Cacá Diegues, 1976), "Morte e Vida Severina" (direção de Zelito Viana, 1977), "O Guarani" (direção de Fauzi Mansur, 1979), "O Beijo no Asfalto" (direção de Bruno Barreto, 1981), "Pixote: A Lei do Mais Fraco" (direção de Hector Babenco, 1981), "Eles Não Usam Black-Tie" (direção de Leon Hirszman, 1981), "Eu Sei Que Vou Te Amar" (direção de Arnaldo Jabor, 1986), entre outros. A partir de 1987, o cinema nacional volta a entrar em crise com o corte de recursos realizado pelo ministro da Cultura à época, Celso Furtado, e com o fechamento da Embrafilme, em 1989. Dessa forma, a produção cinematográfica nacional passou por sérias dificuldades financeiras e por falta de regulamentação.

3.2. "Carlota Joaquina, Princesa do Brasil" e as leis de incentivo

A Lei Rouanet entrou em vigor em 1991, em um momento crítico da criação de obras cinematográficas no país, e, até 1995, focou especialmente em projetos culturais de outras naturezas, tais como peças teatrais, exposições em museus nacionais, eventos de promoção do

folclore e dos costumes brasileiros, entre outros. O filme que marcou o renascimento do cinema brasileiro, agora patrocinado por leis de incentivo à cultura, foi "Carlota Joaquina, Princesa do Brasil" (Copacabana Filmes, direção de Carla Camurati, 1995), e seguiram-se a ele obras já clássicas como "Central do Brasil" (VideoFilmes, direção de Walter Salles, 1998), "Cidade de Deus" (O2 Filmes, direção de Fernando Meirelles, 2002) e "Carandiru" (Globo Filmes/ Lereby Produções, direção de Hector Babenco, 2003). Indubitavelmente, o cinema brasileiro teve no financiamento público a sua grande salvação e, mesmo com o constante avanço do setor, precisa ser mantido - do contrário, ainda é muito difícil arrebatar recursos apenas por meio de entidades privadas, posto o alto custo da produção e da insegurança quanto ao retorno em bilheteria. No entanto, embora pareça suficiente o investimento em cultura, este ainda é irrisório para a manutenção do setor. Segundo o texto de Patrícia Bandeira de Melo, a situação ainda não é favorável:

De acordo com os indicadores culturais do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2003, dentre as três esferas de governo, a União é a que menos aloca recursos para a área cultural, destinando apenas 0,2% do total de seu orçamento para o setor. A esfera municipal é a maior responsável pela alocação de recursos em cultura.

Dentre os órgãos federais da área cultural, a Ancine ocupa a quinta colocação em recursos, com R\$ 18,7 milhões em 2003, segundo o Ministério da Fazenda. Além disso, a legislação é mais favorável à produção, deixando os outros dois elos da cadeia produtiva a distribuição e exibição com menos recursos para fazer chegar ao público os filmes produzidos. (MELO, 2009, p. 69)

Sendo assim, é notável que há uma forte interdependência da cessão de recursos pelas leis de incentivo e o patrocínio de entidades privadas, visto que o mecenato de uma empresa é a chave para a dedução de impostos para esta. Logo, o que era para ser uma iniciativa de incentivo deliberado à cultura brasileira se tornou um negócio auspicioso para o setor privado, que paga menos impostos quando apoiam e/ou patrocinam a produção de filmes de grandes estúdios (majoritariamente aqueles produzidos pela Globo Filmes, pertencente à maior emissora televisiva do país, a Rede Globo) sendo lucro garantido.

Além disso, as entidades públicas envolvidas na captação de recursos para a realização destes projetos cinematográficos também têm interesses e ganhos, visto que tais investimentos são frutos de *lobby* com as entidades privadas para que ambas saiam vitoriosas - e endinheiradas - desta negociação. Em suma: o investimento financeiro beneficia a todos os interessados e ajuda, ainda que de forma seletiva e privilegiando mais a uns do que a outros, o cinema nacional a crescer cada vez mais e caminhar vagarosamente rumo à sua consolidação enquanto indústria. (op.cit., pp. 67-72; ALMEIDA JÚNIOR, pp. 6-9).

4. Problemas na distribuição e utilização dos recursos concedidos pela Lei Rouanet

Desde a sua promulgação, a Lei Rouanet passa por inúmeras situações em que sua utilização é posta em xeque, seja pelos mais diversos motivos. De fato, essa política pública tem severas dificuldades de se estabelecer por conta do *lobby* acerca dos envolvidos na aprovação da concessão de recursos por meio da Lei em voga, e por conta do desinteresse generalizado dos órgãos governamentais para com a cultura nacional. Segundo Bruno Mascarenhas da Silveira Ventim (2016), em sua análise dos dados coletados por meio do SALIC (Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura), de todo o orçamento destinado ao Ministério da Cultura (MinC) em 2012, apenas 1,5% foi destinado ao Fundo Nacional de Cultura (FNC) (VENTIM, 2016, pp. 41-42), o que demonstra que a produção de entretenimento de qualidade não é prioritário nem mesmo para o próprio Ministério que dele deveria estar cuidando.

Com isso, muito se fala em financiamento privado das iniciativas culturais, mas aqui reside um problema quanto ao real contribuinte para este tipo de atividade: de acordo com Lácio Benedetti, consultor de patrocínio empresarial que trabalhou por cinco anos para o Grupo Votorantim na área de cultura, em entrevista a Bernardo Vianna para o *blog* Acesso, a lógica dessas Leis no Brasil são denegridas por conta da ineficiência da aplicabilidade destas:

Imaginemos que uma empresa pague 25% de imposto de renda. Se ela investir 100 em patrocínio, terá uma dedução de 25, já que este valor não será engolido pelo imposto. O efeito é parecido quando nós, pessoas físicas, lançamos no nosso IR as despesas médicas ou com educação, por exemplo. [...] Ou seja, a empresa que investe 100 em patrocínio terá um desconto dos mesmos 100 no seu imposto a pagar. Ou seja, nada sairá do bolso da empresa. [...] Se olharmos para a área de Cinema, veremos uma situação ainda mais crítica. A chamada Lei do Audiovisual permite um duplo benefício: além de contar com os 100% de dedução, a empresa ainda pode lançar o patrocínio como despesa dedutível. Ou seja, usando os mesmos números acima, a empresa investe 100 no patrocínio do cinema nacional e recebe de volta 125! (BENEDETTI, Lácio *apud* VIANNA, Bernardo. O público e o privado no investimento em cultura. IN: *Acesso, o blog da democratização cultural*. Publicado em 2015. Acesso em 02/07/2017. Disponível em <<http://www.blogacesso.com.br/?p=5552>>.)

Depreende-se, então, que as empresas privadas que investem na área de cultura não estão o fazendo no intuito de fomentar o interesse geral em cultura, mas, sim, para escaparem dos impostos abusivos cobrados pelo Governo brasileiro para que estas continuem a existir. A cultura nacional passa, portanto, a ser moeda de troca entre as esferas pública e privada, deturpando o real sentido do incentivo à cultura, que deveria ser levar entretenimento de qualidade a todos os cidadãos e estimular a criação e a criatividade dos artistas para que estes trabalhem de forma mais digna e melhores remunerados. Dessa forma, ainda que, segundo Benedetti, existam atualmente diversas empresas engajadas na promoção cultural sem visar o

benefício fiscal, a grande maioria ainda o tem como principal referência na hora de planejar o orçamento destinado à área cultural. (op.cit.)

Ademais, o segundo problema de maior impacto na distribuição e utilização dos recursos concedidos pela Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional está nos acordos entre entidades de renome dentro do cenário político e aquelas dentro do cenário do entretenimento para reverter a maior parte do orçamento da Lei Rouanet para os projetos por elas apresentados. Quando o projeto está em análise na Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), este passa pelo crivo de autoridades do MinC que têm fortes vínculos com as grandes produtoras de conteúdo criativo no *mainstream*, tais como emissoras de televisão, produtoras de peças de teatro, produtoras de filmes cinematográficos e de publicidade, entre outros; a partir dessa interveniência, que parte da premissa de troca de favores, há, ainda que de forma velada, preferência pela aprovação de projetos que conjuguem com os interesses de ambas as partes. Com isso, há, sim, privilégio de certas regiões brasileiras e de certas empresas do ramo do entretenimento no que concerne à realocação de recursos concedidos pela Lei Rouanet. No entanto, há casos específicos em que esta predileção atinge níveis considerados críticos o suficiente pela imprensa para reverberarem na mídia - a maior parte deles por duas razões totalmente justificáveis: celebração político-partidária e investimento em cultura estrangeira sem fomentar a nacional.

Leônidas Villeneuve, do portal Spotniks, publicou em 24 de junho de 2015 uma lista, contendo os casos mais esdrúxulos de uso indevido da Lei Rouanet, e maior parte deles parte das premissas supracitadas para explicar o porquê de serem inadequados para a utilização dos recursos da Lei em voga (VILLENEUVE, 2015). São eles:

I - O documentário "O Vilão da República", dirigido por Tatá Amaral, que conta a trajetória política de José Dirceu partindo de sua participação em movimentos guerrilheiros à época da ditadura militar até sua vida política e sua decadência após a explosão dos casos de corrupção envolvendo seu nome: foi aprovada a captação de R\$ 1.526.536,35 em 2013 para o projeto, porém não saiu do papel, já que nenhuma empresa quis se envolver na produção da obra - seu erro está justamente em se utilizar de recursos públicos para falar de uma figura política atuante, indo contra o preceito do uso apartidário do dinheiro público;

II - A produção de um DVD ao vivo do funkeiro MC Guimê, a ser gravado em São Paulo: foi aprovada a captação de R\$ 516.550,00 em 2015 para o projeto, com o objetivo de produção de 3 mil exemplares do material audiovisual, sendo 80% deste vendido ao preço de

R\$29,00. O projeto, no entanto, continua engavetado e, desde então, o artista já lançou dois *singles* e seu álbum de estreia, que está sendo gravado junto a Warner Music Brasil, não tem data prevista de lançamento - a aprovação do projeto soa esdrúxula por se tratar de um popular nas redes sociais que está enriquecendo rapidamente, tendo, assim, perfeitas condições de bancar sozinho a produção do material, sem o auxílio de quaisquer políticas de incentivo à cultura;

III - A criação do *blog* "O Mundo Precisa de Poesia", a ser alimentado diariamente pela cantora Maria Bethânia com obras poéticas, lidas em vídeo pela artista, pelo período de um ano: foi aprovada a captação de R\$ 1.356.858,00 em 2011 para o projeto, porém, diante da indignação popular, Bethânia abandonou a ideia e o projeto foi arquivado sem sequer sair do papel - este projeto causou controvérsia e revolta por se tratar de uma coletânea de poemas, esta uma forma de arte pouco usual e pouco popular entre a maioria da população brasileira, e também por se utilizar de recursos públicos para um projeto que poderia, indubitavelmente, ter sido patrocinado integralmente por uma entidade privada voltada à promoção cultural;

IV - O financiamento da turnê "Nosso Tempo é Hoje - Parte II", do cantor sertanejo Luan Santana, que foi realizada em 2014 por diversas cidades brasileiras: foi aprovada a captação de R\$ 4.143.325,00 dos R\$ 4.600.000,00 que a equipe do cantor havia solicitado, e o dinheiro foi utilizado, de acordo com o relatório de aprovação do MinC, para democratizar a cultura e difundir o gênero sertanejo - a polêmica do projeto se deve ao fato de a Lei Rouanet, originalmente, visar a investir em artistas de pequeno porte para ajudá-los a se tornarem mais conhecidos do grande público, e Santana já era uma figura bem famosa na mídia à época desta turnê e poderia, com a venda de ingressos, ter pago do próprio bolso o valor arrecadado por meio da Lei em voga;

V - Turnê nacional da banda Detonautas, liderada pelo vocalista Tico Santa Cruz: assim como Luan Santana, os Detonautas também tiveram aprovada a captação de R\$ 1.086.214,40 em 2014 para uma série de apresentações pelo Brasil mas, por conta da polêmica gerada pelo fato na mídia, a banda optou por não captar nenhum centavo por meio do incentivo, e o projeto acabou custeado pela venda de ingressos para estes concertos - a crítica é a mesma aplicada ao cantor sertanejo supracitado: o objetivo da Lei Rouanet é ajudar artistas de pouca expressividade na mídia, não reiterar o sucesso comercial de artistas que não dependem necessariamente dos recursos por ela concedidos;

VI - A realização de uma série de doze apresentações da cantora baiana Cláudia Leitte nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste: foi aprovada a captação de R\$ 5.883.100,00 em 2013 para este projeto mas, devido à polêmica gerada pelo caso, a artista acabou conseguindo captar apenas R\$ 1,2 milhão em apoio; mesmo assim, acabou condenada pela Justiça a devolver tal quantia, pois foi provado que o processo de captação foi fraudulento, por parte da empresa que representa a cantora, que montou um esquema ilegal de captação através do uso indevido de registros de CNPJ (Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica) - além da já citada razão da divulgação desnecessária de artistas já populares, os recursos concedidos foram obtidos de má-fé pelos representantes legais de Leitte, denotando uma postura inadequada da condução da carreira da artista, além de mostrar as dificuldades da política pública de coibir sua inaplicabilidade;

VII - O documentário "Brizola - Tempos de Luta", dirigido por Tabajara Ruas, e a exposição "Um Brasileiro Chamado Brizola", a respeito da vida pública de Leonel Brizola, histórico político do Partido do Trabalhador Brasileiro (PTB), cujos projetos foram aprovados em período de eleições, gerando uma celeuma no meio político: foi aprovada a captação de R\$ 1.886.800,38 em 2006 para o projeto, mas só foi possível captar R\$ 1.052.100,00, em uma iniciativa que contou com empresas estatais, como a Petrobras e a Eletrobras - o projeto é inadequado desde sua gênese, posto que é vedada a aprovação de projetos culturais que deem destaque a personalidades políticas em períodos eleitorais, além de o dinheiro público e apartidário estar sendo utilizado para fins político-ideológicos;

VIII - A produção da peça de teatro musical infantil sobre a personagem "Peppa Pig", originária de um desenho animado homônimo, produzido pela emissora britânica Nickelodeon Junior e exibido no Brasil no canal a cabo Discovery Kids: foi autorizada a captação de R\$ 1.772.320,00 em 2014 para o projeto, que ainda previa a distribuição gratuita de apenas 10% dos ingressos - a polêmica se dá não apenas por conta do baixo número de ingressos destinados à comunidade carente, que seria o principal foco da política pública, mas principalmente por se tratar do financiamento de uma produção artística de origem estrangeira, denegrindo, assim, o intuito principal da Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional, que é justamente divulgar a cultura brasileira;

IX - Duas séries de concertos sinfônicos, a serem conduzidos pelo maestro João Carlos Martins, aprovados pela Lei Rouanet sem o consentimento do mesmo: em novembro de 2013, foi aprovada a captação de R\$ 25.319.712,98 para dois projetos sinfônicos encabeçados pelo

célebre maestro brasileiro, levando o jornal O Globo a entrar em contato com o músico para saber mais detalhes da empreitada; ao atender os repórteres, Martins negou que tivesse requisitado quaisquer captações à Lei em voga e, a partir daí, iniciou-se uma investigação que mostrou a captação irregular de mais de R\$ 25 milhões por uma empresa fraudulenta, que se utilizou dos dados do maestro sem sua autorização - o projeto seria um excelente exemplo de bom uso da Lei Rouanet, caso tivesse sido requisitado seu uso pelo maestro, mas a ilegalidade do ocorrido serviu para reiterar que tal política pública ainda tem um longo caminho no combate à ineficácia da aplicabilidade desta;

X - A criação de um painel artístico que visava à difusão cultural dos mais diversos segmentos dentro do Club A, clube noturno frequentado pela elite paulistana, que daria direito à entrada franca de apenas algumas pessoas selecionadas pela casa, sendo os ingressos restantes vendidos a R\$ 160,00: foi autorizada a captação de R\$ 5.714.399,96 em 2013 para a realização do painel, inscrito na Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional sob a categoria "Música Popular", no intuito de mostrar a acessibilidade do grande público à iniciativa cultural promovida pelo clube - não só é irônica a categoria na qual o projeto estava inscrito, mas também o local e as condições de acesso do público ao painel também são esdrúxulas, prestando um desserviço à cultura nacional;

XI - A produção da peça de teatro musical infantil "Shrek, O Musical", que remonta a história do filme norte-americano de 2001 no palco, e que obteve críticas negativas por conta da caracterização dos personagens e do fato de terem arrecadado tantos recursos pela Lei Rouanet: foi autorizada a captação de R\$ 17.878.740,00 em 2011 para o projeto, mas só foram angariados R\$11.300.000,00, além de o projeto de captação não ter previsto ingressos gratuitos e de ter cobrado até R\$ 180,00 por pessoa, desagradando tanto à crítica quanto ao público - além do valor exorbitante concedido pela Lei em voga, critica-se também o fato de a produção utilizar recursos financeiros de incentivo à cultura nacional para divulgar um personagem estrangeiro já bem afamado entre o público que almejava atingir;

XII - Por fim, a passagem do Cirque du Soleil pelo país, em 2005, com o espetáculo "Alegría": foi autorizada a captação de R\$ 9.400.450,00, e o valor foi quase todo captado graças às empresas privadas, como GOL Linhas Aéreas e Banco Bradesco, que também colocaram suas marcas no projeto e realizaram ações de *marketing*, para, ao final, conseguir reembolsar todo dinheiro investido, conforme o funcionamento das leis de incentivo fiscal, fazendo com que a população financiasse um patrocínio privado e, ainda, pagasse caro por

ingressos caso tivesse interesse em assistir o espetáculo da companhia circense canadense - o projeto é esdrúxulo, por conta das ações publicitárias das empresas privadas envolvidas, por não ter reservado ingressos para serem distribuídos gratuitamente, e por se tratar de uma empresa privada estrangeira que, dado o seu reconhecimento internacional e o conhecimento das cifras que arrecada mundo afora, não precisaria de nenhum centavo de dinheiro público para se bancar no país.

Todos os casos aqui expostos constam nos registros do SALIC e, segundo Villeneuve, mostram a ineficácia da Lei Rouanet e expõem a fragilidade desta política pública quanto à sua execução e à verificação de seu cumprimento (VILLENEUVE, 2015). Assim, entende-se que, apesar de estar em vigor há 26 anos, a Lei em voga ainda demanda muitos cuidados para com a sua aplicação, ao mesmo tempo em que esta também sofre com ações de má-fé de entidades privadas que veem nos recursos por ela concedidos uma forma de burlar o pagamento de impostos e, em casos de uso ilegal do método, de ludibriar o Fisco. O problema da ineficiência da Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional também é bem claro no estudo de caso do presente trabalho, o qual passou por uma saga jurídica que se arrastou por vinte anos, mas resultou em um produto aclamado pela crítica especializada: o filme "Chatô, o Rei do Brasil", dirigido por Guilherme Fontes.

5. Estudo de caso: o filme "Chatô, o Rei do Brasil"

5.1. Sobre a vida de Assis Chateaubriand, segundo o livro de Fernando Morais

O livro "Chatô - O Rei do Brasil" (MORAIS, 1997 [1994]), de autoria de Fernando Morais, conhecido biógrafo brasileiro, foi publicado depois de uma extensa pesquisa que levou sete anos para ser concluída, conforme afirmou o autor em entrevista ao apresentador Jô Soares, no extinto "Programa do Jô", em 2014. O processo de pesquisa, ainda segundo Morais na mesma entrevista, foi extenuante e longo - foram realizadas cerca de duzentas entrevistas com diversas personalidades que, de forma ou de outra, estiveram envolvidas com a figura de Assis Chateaubriand ou que por ele foram influenciadas. De fato, a vida de um dos pioneiros dos meios de comunicação no Brasil não seria fácil de ser contada, vista a agitação desta aos longo dos seus 75 anos.

Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello nasceu em 4 de outubro de 1892, na pequena cidade de Umbuzeiro, município localizado no Agreste paraibano, e assim foi batizado em homenagem ao santo protetor dos animais, cujo dia coincidiu com o nascimento do filho de Francisco José Bandeira de Melo e de Maria Carmem Guedes Gondim. O sobrenome "Chateaubriand", no entanto, não era de família - o pai de Assis era profundo admirador de François-René de Chateaubriand, e a admiração era tão real que acabou por adicionar o sobrenome francês ao nome de seus filhos. Assis Chateaubriand era, desde pequeno, apaixonado por literatura e por jornalismo - seu primeiro emprego foi aos quinze anos, escrevendo para o jornal "Gazeta do Norte". Apesar da paixão, formou-se na Faculdade de Direito de Recife; no entanto, só exerceria seus conhecimentos na área muitos anos depois, quando fosse eleito senador por dois mandatos. Em 1924, começa a trabalhar para "O Jornal", principal publicação da Diários Associados, e, no mesmo ano, tornou-se dono deste ao comprá-lo com o auxílio financeiros de alguns "barões do café". A partir dali, começou a erigir seu império das comunicações - ao longo da vida, foi proprietário de dezenas de jornais, emissoras de rádio e TV, agências de notícias, entre outros negócios.

Chatô, como era chamado por seus amigos e colegas, era visionário e tinha um tino de empreendedor sem precedentes: depois de imperar sobre os jornais do Brasil, com a ajuda da ascensão de Getúlio Vargas ao poder absoluto do país, chegando, inclusive, a presidir a Federação Nacional da Imprensa (FENAI), Chatô se cansou da mídia impressa e investiu pesadamente seu tempo e dedicação ao rádio e à televisão, sendo ele o fundador da primeira emissora de televisão do Brasil, a TV Tupi, fundada em 18 de setembro de 1950. No entanto,

sua dedicação à TV Tupi não lhe rendeu bons frutos em seus outros negócios: na década de 1960, seus jornais acumulavam dívidas milionárias e as reportagens, ora elogiadas pela modernidade e pela livre expressão de ideias, eram quase todas matérias pagas por patrocinadores. Sua saúde também se deteriora quando sofre uma trombose, em 1960, que o deixa paralisado e capaz de se comunicar apenas por balbucios e por uma máquina de escrever adaptada, mas não para de trabalhar até sua morte, em 4 de abril de 1968.

Além de jornalista e empresário, Chatô também foi senador da República por dois mandatos, diplomata na Embaixada do Brasil em Londres, quarto ocupante da cadeira 37 da Academia Brasileira de Letras, e fundador do Museu de Arte de São Paulo (Masp, cujo belíssimo prédio é um dos destaques da larga Avenida Paulista, na capital do Estado). O legado de Chatô em números: ao longo de seu império das comunicações, criou, na Diários Associados, 34 jornais, 36 emissoras de rádio, 18 estações de televisão, uma agência de notícias, uma revista semanal (*O Cruzeiro*), uma mensal (*A Cigarra*), várias revistas infantis (iniciada a partir da revista em quadrinhos *O Guri*, em 1940), e a editora O Cruzeiro. É considerado uma figura polêmica e controversa, odiado e temido, chegando a ser chamado pela imprensa concorrente de *Cidadão Kane* brasileiro, em alusão ao filme de Orson Welles, de 1941 - foi acusado inúmeras vezes de chantagear empresas para que estas anunciassem em seus veículos, e de ter construído seu império com interesses e compromissos políticos (vide sua amizade com Getúlio Vargas). De forma geral, Assis Chateaubriand foi uma das pessoas mais influentes do Brasil durante toda a sua carreira, e é, ainda hoje, uma influência direta para todos os veículo de comunicação disponíveis à população. (BORTOLOTTI, 2015)

5.2. *O filme de Guilherme Fontes: a origem, as polêmicas, e os vinte anos de produção*

O roteiro do filme "Chatô, o Rei do Brasil" (GFF Filmes/ Rio Filme/ ZB Facilities/ Zoebra Filmes/ Netflix, direção de Guilherme Fontes, 2015) é digno de um desses seriados de detetive que pipocam aos montes no canais a cabo. Desde antes da publicação do livro de Moraes, o diretor Luiz Carlos Barreto, o "Barretão", (*Assalto ao Trem Pagador, Dona Flor e Seus Dois Maridos, Luzia Homem*) já estava tentando comprar os direitos autorais para uma adaptação cinematográfica da obra. No entanto, a negociação entre diretor e autor teve por empecilho a proposta de direção mais ambiciosa e elegante de Guilherme Fontes - à época, um dos galãs de novelas mais bem quistos da Rede Globo (*Anjo Mau, A Viagem, Estrela Guia*). Fontes traria Francis Ford Coppola (*O Poderoso Chefão, Apocalypse Now, Drácula de*

Bram Stoker) para dirigir o filme, que teria roteiro de João Emanuel Carneiro (*Central do Brasil, A Partilha, Castelo Rá-Tim-Bum - O Filme*). Moraes, então, desistiu da negociação com Barretão e vendeu os direitos para Fontes, despertando grande celeuma no mercado cinematográfico brasileiro, posto que o produtor (ocupação de Fontes, até então) era inexperiente e um tanto megalomaniaco. (BORTOLOTI, 2015)

Guilherme Fontes pagou cerca de R\$120 mil pelos direitos da obra de Moraes, com um adicional de 10% para o autor para cada produto comercial derivado do filme. Assim, o produtor começou a correr atrás de incentivos financeiros para a produção de "Chatô, o Rei do Brasil". Muito articulado e famoso à época por conta das telenovelas, logo Fontes fez contato com as mais altas autoridades brasileiras (o então Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, e o então Ministro da Cultura, Francisco Weffort) e levantou, junto à Lei Federal de Incentivo à Cultura, ou Lei Rouanet, uma quantia exorbitante: R\$12 milhões, até então um dos maiores orçamentos de um filme brasileiro. O projeto inicial do filme previa a filmagem em cerca de 50 locações, mais de 5 mil figurantes, gravações em diversos Estados brasileiros, e cenas rodadas em Nova York, Londres e Paris, com o lançamento previsto para 1997. No entanto, como a fama de Fontes crescia cada vez mais, ele logo foi atrás de diversas empresas dispostas a injetar dinheiro na produção de "Chatô" - e foi muito bem-sucedido, tendo arrecadado cerca de R\$5,28 milhões de entidades privadas ou de capital misto. A seguir, a tabela de valores da primeira etapa de arrecadação, de acordo com a reportagem de Marcelo Bortoloti à revista "Época", em 10 de abril de 2015:

Entidade contribuinte	Função da entidade	Valor investido
Lei Rouanet / Lei do Audiovisual	Leis de incentivo à cultura	R\$ 12 milhões
Volkswagen	Automobilística	R\$ 1,2 milhão
Telesp (atual Vivo)	Telecomunicações	R\$ 700 mil
Ipiranga	Petrolífera	R\$ 380 mil
White Martins	Petrolífera	R\$ 320 mil
Petrobras	Petrolífera	R\$ 1 milhão
BNDES	Banco	R\$ 280 mil
Citibank	Banco	R\$ 440 mil
Credicard	Cartões de crédito	R\$ 480 mil
Total		R\$ 17,28 milhões

Fonte: BORTOLOTI, Marcelo. "Chatô", o filme mais longo de todos os tempos. IN: *Época*. Publicado em 10/04/2015. Acesso em 03/06/2017. Disponível em <<http://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/04/chato-o-filme-mais-longo-de-todos-os-tempos.html>>.

Com um orçamento milionário, de cerca de R\$17, 28 milhões, a produção ganhou novos ares e novos recursos, levando a refilmagens em cenários ainda mais luxuosos e suntuosos - Fontes chegou a alugar o Château de Brissac, famoso castelo localizado no Vale do Loire, no norte da França, onde Assis Chateaubriand promoveu seu famoso baile enquanto exercia a função de embaixador em Londres, em uma produção que envolveu cerca de cem figurantes em trajes de luxo. No entanto, a produção contou com muitas falhas administrativas, tanto por conta da inexperiência do diretor com o funcionamento burocrático de um *set* de filmagem quanto por conta da equipe de produção ineficaz em conter os excessos megalômanos de Fontes. (BORTOLOTI, 2015)

Na tentativa de convencer Francis Ford Coppola a dirigir o filme sobre Chatô, Guilherme Fontes fez um novo empréstimo, dessa vez à Financiadora de Estudos e Projetos (Finep), de R\$500 mil e fez uma ciceronagem ao afamado diretor e sua família - hospedagem no Copacabana Palace, voo de helicóptero a Angra dos Reis para comemorarem o Réveillon de 1997 para 1998, recepção da imprensa na ilha, entre outros luxos. Foi, então, realizada uma leitura do roteiro de João Emanuel Carneiro; Coppola achou muito convencional e trouxe um roteirista de seu time, Matthew Robbins (*MacArthur, Não Tenha Medo do Escuro, A Colina Escarlata*), para reescrever parte dele. Robbins, então, veio ao Brasil e trouxe uma narrativa não-linear para o filme, algo pouco usual no cinema nacional até então. Entretanto, Coppola se recusou a dirigir o filme, e desistiu do projeto depois de dois anos, alegando que não conseguiria levantar recursos suficientes para um filme brasileiro falado em português; Fontes, então, entrou

em uma espiral: sem os recursos internacionais, e tendo conseguido levantar somente R\$8 milhões dos R\$12 milhões disponibilizados pelas leis de incentivo à cultura, o filme corria o risco de naufragar antes mesmo de estrear. Além disso, os altos custos da produção para os padrões de então da indústria cinematográfica brasileira e o poder de persuasão de Barretão (que afirmava explicitamente que a quantia arrecadada por Fontes era exorbitante e que o diretor estava desperdiçando recursos) dentro desta fizeram com que investidores negassem propostas de Fontes e de sua equipe, temendo perderem dinheiro. (op.cit.)

Com a negativa de Coppola, Fontes cometeu um erro gravíssimo: assumiu ele próprio a direção do filme. Sem experiência alguma na área, o agora diretor estava bastante endividado e tinha um projeto assombrosamente enorme em mãos para dar cabo: não era apenas a produção do filme que estava em jogo, visto que Fontes, ao arrecadar recursos da Lei Rouanet, também se comprometeu a fazer "500 Anos de História do Brasil", uma série de 36 documentários sobre Chatô, a serem dirigidos por Walter Lima Júnior, para serem exibidos na rede de canais a cabo Globosat, projeto para o qual angariou R\$1 milhão, e que nunca veio a público por completo - o canal GNT chegou a exibir os treze primeiros episódios, mas os documentários nunca foram finalizados. Na ocasião da estreia do filme, em novembro de 2015, contudo, Fontes não descartou o projeto e afirmou que, sim, irá produzir e exibir os episódios restantes através do mesmo canal. (BORTOLOTTI, 2015; ESCÓSSIA, 1995)

Após a saída do diretor norte-americano e de Fontes assumir a cadeira, a produção começou a contratação dos atores e da equipe técnica. Para os papéis principais, foram chamados Marco Ricca (Chatô), Paulo Betti (Getúlio Vargas), Andréa Beltrão (Vivi, uma personagem ficcional baseada em Aimée Soto-Maior de Sá, mulher sedutora da alta sociedade carioca que cruzou tanto a vida de Chatô quanto a de Vargas), Letícia Sabatella (Maria Henriqueta, a primeira esposa de Chateaubriand - no filme, é chamada de Maria Eudóxia por questão de direitos autorais), Leandra Leal (Cora, a segunda esposa de Chatô, que tinha apenas quinze anos quando se casou com o empresário - chamada no filme de Lola por questão de direitos autorais), Gabriel Braga Nunes (interpretando Rosemberg, um retrato quase fiel do jornalista Samuel Wainer, fundador do jornal "Última Hora"), Eliane Giardini (interpretando a mãe da personagem de Leal), Zezé Polessa (interpretando a mãe da personagem de Sabatella), entre outros. (BORTOLOTTI, 2015; LUCENA, 2016)

Ricca levou um cachê de cerca de R\$200 mil para interpretar o protagonista, e os números que cercavam a produção são de igual arroubo: cinco caminhões para transportar material de filmagem, 5 mil peças de roupas (sendo destas 40 ternos apenas para o personagem Chatô), um fardão original da Academia Brasileira de Letras (feito na mesma alfaiataria dos acadêmicos), 50 caixas de roupas típicas dos anos 1930. 1940 e 1950, cerca de 100 cenários diferentes (incluindo um enorme painel reproduzindo a obra "Operários", de Tarsila do Amaral, obra cenográfica do diretor de arte Gualter Pupo, e três redações jornalísticas de épocas diferentes para retratar os diferentes locais de trabalho de Chatô), um batalhão de costureiras para produzir e realizar a devida manutenção de todas as roupas de época (como alfaiataria, fardas militares, uniformes escolares, trajes típicos dos revolucionários que seguiam Vargas, figurinos para o fictício programa de televisão em estilo de teatro de revista onde Chateaubriand passa pelo seu juízo final), uma grua controlada por controle remoto (a primeira do tipo alugada para o Brasil, o que deixou Fontes embevecido), além de muitos outros gastos milionários que, indubitavelmente, encareceram a produção e contribuíram para toda a polêmica relativa ao orçamento da película. O diretor também teve problemas advindos de sua inexperiência no ramo, como aluguel inflacionado de equipamentos de iluminação e filmagem, realização de muitos planos abertos (o que exige maior trabalho das equipes de produção e cenografia para reproduzir fielmente a época pretérita retratada), paralisação das filmagens por conta do descarrilamento de um trem utilizado para fazer uma filmagem de um encontro entre Chatô e Vargas (o acidente, por sorte, não deixou feridos nem mortos, mas os rolos utilizados foram todos inutilizados para evitar imagens do ocorrido), e problemas com patrocinadores e investidores (todos estavam aflitos com os atrasos nas filmagens e com os gastos megalômanos de Fontes). (BORTOLOTTI, 2015)

Em março de 1999, com a interrupção das filmagens após o descarrilamento, foi aberta uma investigação da Comissão de Valores Mobiliários (CVM) para investigar denúncias de irregularidades no uso do dinheiro captado através da Lei do Audiovisual via títulos de mercado. O presidente da CVM à época, Marcelo Trindade, era advogado e amigo pessoal de Barretão, e Fontes começou a acusar a investigação de ser uma conspiração dos "tubarões do mercado". Mesmo com a credibilidade de "Chatô" abalada, Fontes conseguiu novos patrocínios: recebeu mais R\$ 200 mil da Petrobras e R\$250 mil da Volkswagen. Com este dinheiro, o diretor realizou as célebres filmagens

do baile de Chateaubriand no Chatêau de Brissac, na França. No entanto, o Ministério da Cultura, imbuído por toda a polêmica, decidiu realizar uma auditoria nas contas da produção - acabou encontrando dinheiro sem registro, uma transferência ilegal do projeto do filme para o projeto da série de documentários da Globosat, e muitos outros documentos que provavam que o caso era "mais de descontrole e desorganização que de má-fé" (BORTOLOTTI, 2015), mas que foram suficientes para o MinC bloquear Fontes e "Chatô" para novas captações e jogou ambos no limbo da imprensa. À época, Fontes alugava um dos melhores estúdios da capital fluminense, e ainda tinha cenas muito importantes a serem filmadas, mas a produção do filme foi despejada do estúdio, em agosto de 2001, por falta de pagamento, e boa parte do material utilizado em cena foi para um depósito público ou descartada em terreno baldio, desperdiçando anos de trabalho e dedicação de uma equipe gigantesca e o dinheiro ali investido. (op.cit.)

Depois de finalizada a auditoria, Fontes teve que fazer uma primeira montagem de "Chatô" com as cenas que já tinha gravadas e editadas, a ser exibida para um técnico, cujo laudo entregue ao MinC dizia que o filme estava, sim, pronto e só lhe falta finalização (processo de correção de cores e ajustes técnicos, a serem realizados em uma ilha de edição por profissionais qualificados). No entanto, o diretor ainda planejava filmar algumas cenas de ação que retratavam a Revolução de 1930 e, para isso, fez e aconteceu em Brasília para conseguir reverter sua imagem de mau pagador e conseguiu ser absolvido, em 2001, das acusações sob a alegação de que interromper as filmagens seria mais custoso aos cofres públicos do que finalizá-lo, além de conseguir captar mais R\$2 milhões da Petrobras, que só concordou em investir pagando aos poucos, conforme a realização do serviço de Fontes. (op.cit.)

O diretor, então, conseguiu voltar ao estúdio do qual havia sido despejado e recuperou boa parte dos objetos de cena que haviam sido levados para o depósito público - mas quase tudo estava manchado de umidade e/ou destruído por roedores e insetos, afinal foram quase dois anos de interrupção das filmagens e de zero cuidado com a cenografia. Além disso, os atores envolvidos no filme estavam com outros cortes de cabelo, mais velhos, e alguns até acima do peso, dificultando a continuidade das cenas e levando o diretor de fotografia, José Roberto Eliezer, a optar por planos mais fechados, a fim de evitar mostrar a deterioração do cenário, e enquadramentos limitados para tores que mudaram radicalmente de visual. Além de todos os problemas, Fontes não conseguiu cumprir os prazos estabelecidos pela Petrobras, perdeu uma parte do

patrocínio, as filmagens foram novamente interrompidas, e parte da equipe técnica e de segurança ficou sem receber pagamento. (op.cit.)

Para completar a tragédia, depois de deixar novamente o estúdio, a produção do filme armazenou o figurino e o cenário em dois contêineres, guardados em um depósito coletivo; um contêiner vizinho pegou fogo e o incêndio se espalhou. Resultado: as roupas de época, importadas dos EUA, foram reduzidas a cinzas. Na mesma época, Fontes perdeu mais um processo movido por credores e, completamente falido, o diretor viu o apartamento de sua mãe, Yolanda Machado, que era sócia da produtora do filho, ir a leilão por conta de dívidas - mãe e filho tiveram que voltar a dividir o mesmo teto, na casa de Fontes no bairro da Gávea, na capital fluminense.

Ademais, a finalizadora do diretor, montada com os equipamentos levados por Coppola antes de este se retirar do projeto, já estava com vários problemas técnicos, e não havia nenhum especialista nesta tecnologia no Brasil à época. A produtora de Fontes, sem dinheiro nem clientes, foi despejada do casarão onde funcionava, e toda a parafernália teve que ser armazenada na casa da Gávea. (op.cit.)

Em 2003, mesmo com várias negativas, Fontes conseguiu convencer Cesar Maia, à época prefeito do Rio de Janeiro, a investir R\$1,3 milhão por meio da RioFilme, distribuidora cinematográfica municipal e uma das principais entidades relativas a incentivos à cultura nacional - para que não houvesse problemas contábeis, a produtora Mariza Leão foi designada para fiscalizar as finanças de Fontes e da produção de "Chatô". Conseguiu, então, filmar as cenas finais que precisava - em Santa Catarina, para refazer cenas de revolução, e nos Lençóis Maranhenses, onde gravou a cena alucinógena em que Chatô come carne humana em uma tribo indígena, vestido de índio. Após essas filmagens, não conseguiu mais recursos para finalizar o filme - em 2006, a Ancine encerrou o prazo final de entrega do filme e inscreveu a GF Filmes, a produtora de Fontes, no cadastro de inadimplentes do governo, somando uma dívida de R\$26 milhões (de acordo com a reportagem de Bortoloti para a revista "Época", a dívida chegou a R\$82 milhões em 2015, conforme correção da inflação e das taxas de juros, segundo o Tribunal de Contas da União - TCU). A seguir, uma tabela, incompleta, do orçamento do filme após vinte anos de produção:

Entidade	Função da entidade	Valor	Destino
Globosat	Rede de canais de televisão a cabo	R\$ 1 milhão	Produção da série de documentários sobre Chatô
Lei Rouanet / Lei do Audiovisual	Leis de incentivo à cultura	R\$ 12 milhões	Incentivo fiscal para a produção do filme
Volkswagen	Automobilística	R\$ 1,45 milhão	Patrocínio de empresas de capital privado ou misto para a produção do filme
Telesp (atual Vivo)	Telecomunicações	R\$ 700 mil	
Ipiranga	Petrolífera	R\$ 380 mil	
White Martins	Petrolífera	R\$ 320 mil	
Petrobras	Petrolífera	R\$ 3,2 milhão	
BNDES	Banco	R\$ 280 mil	
Citibank	Banco	R\$ 440 mil	
Credicard	Cartões de crédito	R\$ 480 mil	
Finep	Financiadora	R\$ 2,53 milhões	
GF Filmes	Produtora de Guilherme Fontes	R\$ 2 milhões	Investimento pessoal do diretor para realização do filme
RioFilme	Distribuidora cinematográfica	R\$ 1,3 milhão	Patrocínio para finalização do filme
Total		R\$ 26,08 milhões	
Total + Impostos + Juros + Multas		R\$ 82,3 milhões	

FonteS: BORTOLOTI, 2015; AMATO, MURARO, 2014; ESCÓSSIA, 1995; MIRANDA, 2014; PARIZ, 2008.

De acordo com o Diário Oficial da União (DOU), a última relatoria do processo legal contra Guilherme Fontes, o que inclui sua produtora e sua mãe, foi realizada pelo ministro do STF Luiz Fux, que afirmou não ter conhecimento total da causa e, portanto, não é apto para dar um veredito sobre o processo; no entanto, ao longo do relatório de Fux, o ministro afirma que o processo já se arrasta há muitos anos e não há concordância entre as partes pois debate-se se a entrega do filme pronto, em novembro de 2015, não configuraria o fim do pedido de estorno do dinheiro captado, posto que, ao fim e ao cabo, o objetivo da captação foi cumprido. Logo, entende-se que o processo ainda correrá por muitos anos, e sem veredito, dado o conflito de interesses entre as partes e, também, por Fontes não ter condições, nem como pessoa física nem como pessoa jurídica, de pagar a cifra estipulada pela Justiça.

6. A questão do financiamento da cultura nacional

Diante do que já é sabido acerca da política de captação de recursos por meio da Lei Rouanet, depreende-se que é notória a disparidade entre as quantias investidas por organismos governamentais (ou seja, de capital aberto) e por organismos privados (de capital fechado). Tal diferenciação tem uma explicação básica e simples, mas cuja verdade é dura para aqueles que prezam pela produção artístico-cultural brasileira: as empresas privadas, por visarem sempre ao lucro e às garantias deste, preferem evitar a injeção de dinheiro em projetos culturais por não acreditar, na maioria das vezes, no sucesso financeiro destes. Ainda que muitos projetos cinematográficos, por exemplo, sejam sucessos de crítica, nem sempre a bilheteria segue a mesma linha; por conta disso, o dinheiro investido não é retornado ao investidor, que fica no prejuízo. Dessa forma, as empresas que funcionam com capital aberto, com dinheiro público, têm maiores chances de investir em produtos culturais por não estarem diretamente correlacionadas com o lucro obtido a partir destes, uma vez que o fomento à cultura não está diretamente ligado à lógica mercadológica do entretenimento - o objetivo é aumentar a acessibilidade da população aos meios culturais, não realizar produtos que sejam lucrativos.

O Plano Nacional de Cultura (PNC), de acordo com a Lei que o regulamenta (Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010), depende do Fundo Nacional de Cultura (FNC) para funcionar enquanto banco investidor, e tal modelo é posto à prova no texto de Ana Paula Paes de Paula (PAULA, 2004 *apud* MOREIRA, 2014), que analisa duas vertentes de administração pública - a societal e a gerencial - no intuito de compreender qual seria o melhor caminho para a análise conjuntural do entretenimento no Brasil. A autora afirma que ambos os modelos emergiram no país a partir do processo de redemocratização, com a pretensão de mostrar à população o caminho neoliberal para que houvesse meio de sair da crise político-ideológica. A vertente gerencial foi escolhida por Fernando Henrique Cardoso, à época Presidente da República, para guiar seu governo, seguindo o modelo dos países desenvolvidos, com a intenção de responder rapidamente às transformações por que passavam a República. A vertente societal, por sua vez, ainda é embrionária e, por conseguinte, não tem uma sistemática de funcionamento coerente para com a gestão de políticas públicas, tornando-a inaplicável por ora. No entanto, o viés cultural tem pouco espaço na vertente gerencial, visto que esta não preza pela dimensão social mas, sim, pelas dimensões administrativas e

financeiras (op.cit.). Porém, de acordo com Raquel Moreira, as recentes políticas de incentivo à cultura nacional vêm provando que há, sim, espaço para esta na vertente gerencial (MOREIRA, 2014, 2-5). Tais políticas beneficiam não somente a população, que terá maior acesso à cultura e ao entretenimento de qualidade, mas também os organismos públicos, que terão maior visibilidade e confiabilidade entre os cidadãos, reiterando a sua importância para as estruturas governamentais.

O texto da Lei Rouanet constituiu os princípios e objetivos de um instrumento incentivador de cultura, mas não definiu os indicadores de aferição e as respectivas metas. Consequentemente, o mecanismo de incentivos fiscais viabilizou recursos à produção cultural desde sua promulgação, em 1991, sem perceber a variação em termos de volume, do quantitativo gerado, e o alcance da política. Vicente Finageiv Filho (2014) introduz algumas das apreensões recentes de órgãos de controle federal, referentes ao processo de implantação da Lei ProCultura, sendo esta a nova base legal do Apoio à Cultura, que conterà novos mecanismos, almejando a revisão de todos os procedimentos regulatórios que estão em vigor. (FINAGEIV FILHO, 2014)

A efetividade da Lei seria avaliada pelos benefícios gerados para a população, percebendo a diferença no acesso à cultura, devido ao Programa, e poderia ser medido a partir de indicadores como: elevação na valorização da cultura, como também no aumento da cidadania, pertencimento e, de forma geral, na elevação da participação da população em manifestações artísticas, representando o desenvolvimento do processo de construção de uma identidade cultural, base de uma sociedade consciente, humana, justa e sustentavelmente desenvolvida. Em "Política Cultural e Economia da Cultura", José Carlos Durand (2013) evidencia que, em países onde a população exerce controle sobre o orçamento de governo, firmado no princípio da *accountability*, a exemplo dos Estados Unidos, o financiamento de qualquer projeto deve levar em consideração as consequências sobre possíveis melhorias no acesso ou a diferenciação na composição social para classes menos favorecidas. Tal cuidado não é aplicado apenas para verbas de governo, mas também é critério cada vez mais determinante nas decisões das fundações e das corporações empresariais. (DURAND, 2013, *apud* FINAGEIV FILHO, 2014)

O principal direito cultural da lei é o de participação na vida cultural. Havendo interesse em participar, a questão do acesso se interpõe, subdividida em acessibilidade e democratização, como estabelecido no artigo 27 do Decreto nº 5761, de 27 de abril de 2006. É possível perceber que o instrumento não antecipa a acessibilidade intelectual, assim como a mediação informadora e formadora de plateias. A partir do normativo

citado, foi incorporado o Plano de Distribuição de Produtos Culturais nas propostas encaminhadas com o intuito de discriminar os quantitativos, a precificação e a distribuição dos produtos para os diversos públicos previstos, conforme consta nos artigos 44 e 45. (FINAGEIV FILHO, 2014)

A probabilidade de algum outro projeto anterior atender esses critérios é pequena, considerando as normas previstas no inciso I do artigo 1º da Lei Rouanet. O inciso II deste artigo prevê a "promoção e estimulação a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais". O inciso III, por sua vez, busca "apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores". Consequentemente, o inciso IV visa "proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional". Com o objetivo de garantir a sobrevivência da cultura brasileira, o inciso V propõe "salvaguardar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer viver da sociedade brasileira". Por sua vez, o inciso VI determina a preservação dos bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro. A pesquisa neste campo pode apontar números mais consistentes, tais como: 845 projetos referentes ao patrimônio tombado ou registrado em qualquer nível (federal, estadual ou municipal) ou museológico apoiados no quadriênio 2010/2013 representando 10% do total de projetos apoiados. O inciso VII visa desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos ou nações. Enquanto isto, o inciso VIII busca estimular a produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória. Este quesito trata do alcance, do desdobramento para a coletividade, de todo o conjunto de ações deflagrado pelo PRONAC, com foco no benefício fiscal à cultura, avaliar seu impacto na formação do conhecimento, da memória, e da consciência identitária e matéria a ser perseguida, pois se trata de medir o alcance de uma política de estado, porém que transcende qualquer possibilidade constituída em curto prazo. E, por fim, o inciso IX prioriza o produto cultural originário do País. Este nono inciso representa algo importante, mas a lei não ofereceu verdadeiros instrumentos para a sua realização, nem posteriormente acrescentou a regulamentação visando esclarecer ou incrementar os instrumentos. (op.cit.)

Quanto aos objetivos da lei, o artigo 3º discorre que os projetos deverão atender pelo menos um dos objetivos constituídos nos seguintes incisos. O inciso I declara o "incentivo à formação artística e cultural, mediante a concessão de bolsas de estudo,

pesquisa e trabalho, no Brasil ou no exterior, a autores, artistas e técnicos brasileiros ou estrangeiros residentes no Brasil; a concessão de prêmios a criadores, autores, técnicos e suas obras, filmes, espetáculos musicais e de artes cênicas em concursos e festivais realizados no Brasil; a instalação e manutenção de cursos de caráter cultural ou artístico, destinados à formação, especialização e aperfeiçoamento de pessoas da área da cultura, em estabelecimento de ensino sem fins lucrativos". Já o inciso II diz respeito de "fomentos à produção cultural e artística, como a produção de discos, vídeos, obras cinematográficas de curta e média metragem e filmes documentais; a edição de obras relativas às ciências humanas, às letras e às artes; a realização de exposições, festivais de arte, espetáculos de artes cênicas, de música de folclore; a cobertura de despesas com transporte e seguro de objetos de valor cultural destinados a exposições públicas no País e no exterior; realização de exposições, festivais de arte e espetáculos de artes cênicas ou congêneres". Sobre os objetivos dos projetos, o inciso III discorre sobre a "preservação e difusão do patrimônio artístico, cultural e histórico, mediante a construção, formação, organização, manutenção, ampliação e equipamento de museus, bibliotecas arquivos e outras organizações culturais, bem como de suas coleções e acervos; conservação e restauração de prédios, monumentos, logradouros, sítios e demais espaços, inclusive naturais, tombados pelos Poderes Públicos; restauração de obras de artes e bens móveis e imóveis de reconhecido valor cultural; proteção do folclore, do artesanato e das tradições populares nacionais". (op.cit.)

O inciso IV, por sua vez, institui o "estímulo ao conhecimento dos bens e valores culturais, mediante: distribuição gratuita e pública de ingressos para espetáculos culturais e artísticos; levantamentos, estudos e pesquisas na área da cultura e da arte e de seus vários segmentos; fornecimento de recursos para o FNC e para fundações culturais com fins específicos ou para museus, bibliotecas, arquivos ou outras entidades de caráter cultural". O objetivo contido no inciso V é o de dar "apoio a outras atividades culturais e artísticas, mediante: a realização de missões culturais no país e no exterior, inclusive através do fornecimento de passagens; contratação de serviços para elaboração de projetos culturais; ações não previstas nos incisos anteriores e consideradas relevantes pelo Ministro de Estado da Cultura, consultada a Comissão Nacional de Apoio à Cultura". (op.cit.)

Já sobre as disposições do artigo 18, que trata dos incentivos, sobre a devolução de valores despendidos em caso de um patrocinador ou um contribuinte doador. Os

contribuintes podem deduzir os valores do imposto de renda em projetos aprovados pelo Ministério da Cultura. As doações e os patrocínios na produção cultural dos seguintes segmentos: artes cênicas, livros de valor artístico, literário ou humanístico, música instrumental ou erudita, exposições de artes visuais, doações de acervos públicos, produções cinematográficas, preservação do patrimônio cultural material e imaterial, construção e manutenção de salas de cinema e teatro, que poderão funcionar também como centros culturais comunitários, em casos de Municípios com menos de 100.000 habitantes. As artes cênicas se constituem na única área da linguagem artística a ser beneficiada pelo PRONAC com a possibilidade de dedução de 100% do valor invertido pelo incentivador, independentemente do segmento a que o projeto atender. (op.cit.)

O artigo 26 estabelece normas e "limites" para a dedução no Imposto de Renda no caso de doações ou patrocínios. Seu primeiro inciso institui oitenta por cento das doações e sessenta por cento dos patrocínios, no caso das pessoas físicas. Ao passo que o inciso II declara no caso das pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real, quarenta por cento das doações e trinta por cento dos patrocínios. O valor máximo das deduções é fixado anualmente pelo Presidente da República, com base em um percentual da renda tributável das pessoas físicas e do imposto devido por pessoas jurídicas tributadas com base no lucro real. Finageiv Filho, por fim, propõe que a política cultural deve emanar da sociedade e não o contrário. É interessante notar o caso norte-americano em que a maior parte do custeio das artes vem do município (67%), seguido pelos estados (24%) e do governo federal (9%). Lá, o município é considerado a instância mais sensível às artes comunitárias e das minorias. (op.cit.)

A partir do entendimento acerca do financiamento concedido pela Lei Rouanet, é possível afirmar que o investimento em cultura não é prioritário, por ser considerado um luxo supérfluo, apesar da sua importância socioeconômica para a população. Com isso, é comum que os produtores culturais procurem empresas privadas para também garantirem mais uma parte da quota de patrocínio de sua arte - em troca, as empresas pedem visibilidade para seus produtos nas peças culturais, por meio de ações de *marketing* para promoção das produções de entretenimento e de *product placement* (publicidade indireta, por meio da inserção de produtos daquela marca em momentos-chave das produções audiovisuais), por exemplo. No entanto, visto que publicidade e propaganda são, muitas vezes, vistas também como supérfluos pelas empresas, em momentos de crise são os primeiros gastos a serem limados, dificultando a sobrevivência da indústria cinematográfica, que depende muito desses investimentos.

Para que possam continuar investindo em cultura, muitas empresas se utilizam dos recursos concedidos pela Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional, visto que, por meio desta, têm direito à dedução no Imposto de Renda e, assim, têm mais facilidades no que concerne à venda de sua produção. Ocorre que há forte dependência dessas empresas das facilidades oferecidas pela Lei em voga, mostrando que é quase impossível desatrelar o incentivo à cultura nacional da facilitação fiscal derivada desta política pública - em suma: a indústria do entretenimento só pode rodar se houver trocas de favores entre as partes envolvidas na produção desta. Sem essas trocas, não há meios de captar recursos para se produzir cultura. Com isso, tem-se o grande cerne da problemática relacionada ao financiamento desta: a dependência das empresas privadas dos incentivos fiscais fomentados pela Lei Rouanet.

Bruno Mascarenhas da Silveira Ventim (2016) se utiliza de dados do SALIC (Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura) para demonstrar que o FNC é, de fato, inexpressivo, visto que ocupa cerca de 1,5% do orçamento anual do MinC - a Controladoria-Geral da União (CGU), em seu relatório anual sobre a prestação de contas da Secretaria-Executiva do referido Ministério, confirma a baixa participação do FNC no planejamento orçamentário deste no ano de 2012:

Em análise ao percentual de execução dos créditos orçamentários destinados na Lei Orçamentária Anual ao Fundo Nacional de Cultura, restou evidenciada a sua **baixa utilização para o alcance dos objetivos das ações finalísticas do Ministério da Cultura**, causada pela ocorrência de **contingenciamentos no cronograma mensal de desembolso** do Poder Executivo para o exercício de 2012 ao longo do exercício de 2012.

Centrando a análise apenas na meta financeira estabelecida na LOA/2012, confrontando-se com os dados de execução do SIAFI, constata-se que **a execução das principais ações finalísticas do FNC ficaram abaixo do previsto**. A Lei Orçamentária dotou R\$ 451.360.348,00 milhões em créditos orçamentários ao FNC para aplicação no Programa 2027 Cultura: Preservação, Promoção e Acesso. Desse montante, **somente 5,45% dos créditos foram executados**. (BRASIL. Relatório de auditoria nº 201305605 - Resultados dos exames realizados sobre a prestação de contas anual apresentada pela Secretaria-Executiva - SE/MinC, consolidando as Unidades da sua estrutura e agregando o Fundo Nacional de Cultural/ FNC. IN: *Controladoria-Geral da União - CGU*. Publicado em 31/12/2013. Acesso em 02/07/2017. Disponível em <<https://auditoria.cgu.gov.br/download/6223.pdf>>.) (grifos conforme VENTIM, 2016, pp. 41-42)

Além do problema da inexpressividade do orçamento direcionado à Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional, há mais um porém que dificulta o acesso de muitos projetos aos recursos financeiros desta: a concentração do dinheiro em projetos advindos de regiões específicas do Brasil. Por conta das facilidades geográficas e da rede de influências dentro do campo político, segundo Ventim, há uma forte

concentração de recursos na região Sudeste, que detém 79,9% destes, ao passo que sua população equivale a 42,1% do total do país. Em contrapartida, a segunda região mais populosa, o Nordeste, com 27,8% da população nacional, recebeu apenas 4,6% do total de recursos da Lei Rouanet. Ainda segundo o autor, muitos projetos vindos de estados menos influentes acabam sendo recusados por não parecerem, aos olhos do MinC, capazes de trazerem retorno do capital investido - conquanto muitos dos projetos aprovados para captação de recursos, como bem mostrou o caso do filme "Chatô, O Rei do Brasil", acabam não conseguindo se pagar, contradizendo a justificativa para estas recusas. (VENTIM, 2016, pp. 44-49)

No entanto, o cerne da questão do presente trabalho reside na problemática da má qualidade do gasto público para com a Lei Rouanet: mesmo após 26 anos de sua promulgação, a Lei ainda sofre com sérios problemas de má distribuição de recursos e de segregação por conta do tráfico de influências nas agências reguladoras desta.

A maioria das políticas públicas que envolvem repasses de verbas costumam estar estabilizadas em poucos anos a partir de sua execução, mas a Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional, por estar relacionado a algo muito específico e que demanda esforços extras por ser considerada menos prioritária para o planejamento orçamentário, está com sérias dificuldades de se manter. Aliado à baixa estima pela iniciativa, há ainda, conforme visto anteriormente, os projetos aprovados irregularmente para captarem recursos da lei que incentiva a cultura nacional e que, por envolverem nomes grandes da indústria do entretenimento, acabam por denegrir a imagem da Lei Rouanet frente à população como um todo. Ao mesmo tempo que tem-se um projeto como "Chatô, O Rei do Brasil" que, apesar de todos os problemas que apresentou quanto ao financiamento, gerou um produto aclamado pela crítica especializada e que mostra mais da cultura e da história do Brasil por meio de um produto audiovisual, outros projetos, como, por exemplo, a vinda do Cirque du Soleil ao Brasil em 2005 não só poderia ter sido integralmente bancada pela Tickets For Fun, produtora responsável pelo evento, como também não promoveu a cultura brasileira em nenhum momento do espetáculo. De forma geral, a eficácia da Lei Rouanet não vem sendo comprovada em seus recentes projetos de maior visibilidade, bem como as esporádicas aparições destes na mídia são, não raramente, para elucidar a má gestão dos recursos por esta concedidos. (op.cit., pp. 49-60; VILLENEUVE, 2015)

7. Considerações finais

Ao final do presente trabalho, temos um panorama bem diversificado sobre a cultura nacional e seus problemas para com a população e para com os aspectos legais que, em tese, deveriam ser responsáveis pela manutenção da memória desta. Como já é sabido, a cultura brasileira é plurissignificativa e busca o sincretismo cultural de todas as nações que ajudaram o país a se tornar a nação brasileira tão miscigenada. No entanto, a preservação dessa cultura sempre foi objeto de longas discussões, no que concerne ao descaso do Poder público e da própria população quanto a manter essas tradições. Um grande exemplo disso é o folclore tradicional das tribos indígenas que, com a evangelização dessas, acabou se tornando esporádico até desaparecer por completo, em muitos povos tupis. Além disso, também pode-se citar a resignificação da cultura brasileira a partir dos desdobramentos da Segunda Guerra Mundial, com a vitória norte-americana - a cultura de lá trouxe muitos de seus elementos para o Brasil, e houve significativa mudança de paradigmas no que concerne à valorização do produto nacional, que acabou estigmatizado como de menor qualidade do que o vinha do exterior.

No intuito de revalorizar o que é nosso, diversas medidas legais vêm sendo tomadas desde os anos 1980, e a Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional, mais conhecida pela alcunha de Lei Rouanet, é, sem dúvida, a mais célebre e a mais controversa de todas. Visando a incentivar o aumento da produção cultural no Brasil por meio do investimento financeiro de entidades públicas e privadas, a Lei Rouanet foi o tema de estudo do presente trabalho por conta de seus acertos e de seus erros - apesar de a concepção desta política pública ser deveras interessante, seu cumprimento vem sendo questionado ao longo dos anos, não apenas por conta da desvalorização da cultura (por esta ser considerada supérflua), mas também por conta dos diversos casos de mau uso dos recursos concedidos pela Lei em voga. Partindo de tal pressuposto, o objetivo do presente trabalho era compreender o funcionamento da Lei Rouanet e sua aplicabilidade, para, assim, entender seus problemas a partir da discussão sobre as estratégias de financiamento por ela propostas.

Para isso, além da explicação técnica sobre os critérios estabelecidos em Lei para a concessão de recursos aos projetos encaminhados ao MinC, foi utilizado um estudo de caso emblemático no que concerne aos perigos da má gestão desses recursos -

o filme "Chatô, o Rei do Brasil", dirigido pelo ator global Guilherme Fontes, trouxe à tona os problemas na gênese da Lei Rouanet, como a falta de percepção orçamentária para os projetos aprovados, a política de retroalimentação financeira das empresas estatais imputada pela Lei em voga, e a questão da dedução fiscal para as empresas privadas que contribuem para a causa do cinema nacional. Ademais, o caso também se destacou por dar início ao ciclo de desconfiança de muitas empresas, e da própria população, a respeito da aplicabilidade da Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional - denotando, assim, um problema ainda onipresente na aplicação desta quanto aos órgãos de controle e quanto às empresas que desejam investir capital na produção de entretenimento de qualidade. Por conseguinte, ainda há uma segregação do produto da cultura nacional quanto ao produto estrangeiro, tornando o primeiro um item de nicho quando, na verdade, deveria ser de consumo geral.

Neste trabalho, foram trabalhadas seis seções para tratar os aspectos mais importantes da Lei Rouanet, não apenas o ponto de vista legal de seu cumprimento, mas também a análise de todo o contexto que a cerceia. Na primeira seção, foi realizado um resgate da história da cultura, no intuito de se compreender o que é cultura para o brasileiro, e como pode-se protegê-la do esquecimento, além de se entender o porquê da necessidade de aparatos legais para a preservação do patrimônio cultural brasileiro. Na segunda seção, a Lei Rouanet é explicada com uma linguagem menos jurídica e mais próxima do entendimento geral, para tornar mais simples a assimilação do processo de captação de recursos. Na terceira seção, é estabelecido um panorama histórico do cinema nacional, no intuito de demonstrar a importância das leis de incentivo à cultura para que esta arte retomasse seu posto de importância no panteão cultural brasileiro. Na quarta seção, foram elucidados os casos recentes mais emblemáticos do mau uso dos recursos concedidos pela referida Lei, com especial atenção à importância indelével desta para a cultura nacional, ou seja, genuinamente brasileira, e ao incentivo desta para artistas de pouca expressividade na mídia, no intuito de promover formas alternativas de entretenimento àquelas já exaustivamente propagadas pela mídia. Na quinta seção, o estudo de caso acerca do filme de Guilherme Fontes traz uma abordagem descritiva acerca dos problemas ocorridos ao longo dos vinte anos de produção da obra audiovisual, incluindo as questões financeiras e cinematográficas envolvidas, além de mostrar dados sobre as captações de recursos realizadas por Fontes junto a empresas estatais e privadas. Na sexta seção, é suscitada com mais foco a questão do

financiamento da cultura nacional, pondo à prova as propostas da Lei em voga e mostrando suas limitações e os problemas causados por seus usufrutuários, bem como explicando o processo de captação de recursos junto a empresas privadas e os problemas derivados desta forma de incentivo fiscal.

Ademais às conclusões do presente trabalho, obtidas a partir das propostas de cada seção, faz-se necessária a sugestão de melhorias para esta política pública, visto que, mesmo após 26 anos de sua promulgação, a Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional é indubitavelmente problemática no que concerne à sua aplicabilidade. A **primeira solução** a ser dada é relativa ao problema dos projetos que não visam a divulgar a cultura idoneamente nacional, como os casos aqui citados das peças de teatro musical infantil "Peppa Pig" e "Shrek": por não honrarem com os preceitos básicos da Lei Rouanet, projetos dessa natureza deverão ser sumariamente negados na primeira instância, que é o exame de admissibilidade quanto à viabilidade técnica. A **segunda solução** se refere aos meios de financiamento de projetos via captação de recursos através da Lei em voga: tendo em vista a questão do uso apartidário do dinheiro público, projetos culturais que objetivem a bendizer ou maldizer uma figura política, independentemente de ser atual ou pretérita, devem ser vedados de receber qualquer tipo de incentivo fiscal de políticas públicas. A **terceira solução** ainda se relaciona com o mesmo tema, porém a partir de outro prisma: quanto à questão da dedução fiscal para empresas privadas que financiem a produção cultural, só deverá ser permitida a concessão de recursos a projetos que tenham condições de retornarem o dinheiro com os dividendos de seu sucesso, mas também a projetos educacionais que tenham entrada franca para facilitar o acesso de todas as camadas sociais àquela forma de cultura. A **quarta, e última, solução** está diretamente relacionada com o que se depreendeu da longa produção de "Chatô, o Rei do Brasil": para evitar problemas contábeis, como o ocorrido com o diretor Guilherme Fontes, faz-se necessária uma supervisão rígida e próxima dos recursos financeiros concedidos pela Lei de Incentivo Fiscal à Cultura Nacional, por meio da presença constante de agentes do MinC que possam se responsabilizar por tais projetos e do monitoramento do fluxo cambial dentro das contas referentes a estes.

A cultura nacional é algo que deve ser melhor cuidado por todos os cidadãos, seja conservando-a em museus e passando-a para frente por meio de registros que não se esvaiam com o tempo, seja incentivando cada vez mais a produção de entretenimento

de qualidade para todas as faixas etárias e classes sociais a partir do entendimento de que arte não é luxo nem supérfluo, a arte é uma forma de agregar e conscientizar as pessoas sobre a importância de estar presente o tempo todo. Sem o entretenimento, não há como escapar do ciclo vicioso do estresse, e uma sociedade estressada gera conflitos, algozes e vítimas. Além disso, a arte visa a sair das sombras do supérfluo para ser levada a sério enquanto *business* - fazer arte também é uma forma de negócio, e uma das que mais movimentam o mercado financeiro fora do Brasil, e este é um dos principais objetivos dela em território nacional, a ser alcançado por meio do auxílio de políticas públicas de incentivo, como o faz a Lei Rouanet.

Bibliografia

ALMEIDA JÚNIOR, José Maria G. de. A Legislação e o cinema brasileiro. IN: *Consultoria Legislativa*. Brasília: Câmara dos Deputados, abril/2001. Acesso em 24/06/2017. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/a-camara/documentos-e-pesquisa/estudos-e-notas-tecnicas/arquivos-pdf/pdf/101674.pdf>>. [Arquivo em PDF]

AMATO, Fábio; MURARO, Cauê. Guilherme Fontes terá que pagar R\$ 71 milhões à União por 'Chatô'. IN: *G1 - Pop & Arte*. Publicado em 27/11/2014. Acesso em 06/06/2017. Disponível em <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2014/11/guilherme-fontes-tera-que-pagar-r-76-milhoes-uniao-por-chato.html>>.

ASSUNÇÃO, Jefferson. História, política e lenda em Chatô, o Rei do Brasil. IN: *A Tela do Aventurar*. Publicado em 03/12/2015. Acesso em 03/06/2017. Disponível em <<https://ateladoaventurar.wordpress.com/2015/12/03/historia-politica-e-lenda-em-chato-o-rei-do-brasil/>>.

BORTOLOTI, Marcelo. "Chatô", o filme mais longo de todos os tempos. IN: *Época*. Publicado em 10/04/2015. Acesso em 03/06/2017. Disponível em <<http://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/04/chato-o-filme-mais-longo-de-todos-os-tempos.html>>.

BRASIL. Andamento do Processo nº 1.048.359 do STF - Recurso Extraordinário / Agravo. IN: *JusBrasil*. Publicado em 31/05/2017. Acesso em 07/06/2017. Disponível em <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/documentos/464359216/andamento-do-processo-n-1048359-recurso-extraordinario-agravo-31-05-2017-do-stf?ref=topic_feed>.

BRASIL. Decreto nº 1.494, de 17 de maio de 1995. IN: *Palácio do Planalto - Presidência da República*. Acesso em 31/05/2017. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d1494.htm>.

BRASIL. Decreto nº 5.761, de 27 de abril de 2006. IN: *Palácio do Planalto - Presidência da República*. Acesso em 31/05/2017. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Decreto/D5761.htm#art55>.

BRASIL. Diário Oficial do Distrito Federal, ano XLVI, edição nº 96, 22/05/2017. IN: *Palácio do Buriti - Governo do Distrito Federal*. Acesso em 01/07/2017. Disponível em <http://www.buriti.df.gov.br/ftp/diariooficial/2017/05_Maio/DODF%20096%2022-05-2017/DODF%20096%2022-05-2017%20INTEGRA.pdf#page=20>. [Arquivo em PDF]

BRASIL. Guilherme Machado Cardoso Fontes. IN: *JusBrasil*. Acesso em 07/06/2017. Disponível em <<https://www.jusbrasil.com.br/topicos/39630690/guilherme-machado-cardoso-fontes>>.

BRASIL. Incentivo Fiscal | Lei Rouanet. IN: *Ministério da Cultura*. Acesso em 20/05/2017. Disponível em <<http://rouanet.cultura.gov.br/incentivofiscal/>>.

BRASIL. Instrução Normativa nº 1, de 9 de fevereiro de 2012. IN: *Ministério da Cultura*. Acesso em 31/05/2017. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11300/INSTRU%C3%87%C3%83O-NORMATIVA-1-de-09-02-2012.pdf/d98c7d82-d978-4f56-a99a-c0ecc754f88e>>. [Arquivo em DOCX]

BRASIL. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. IN: *Ministério da Cultura*. Acesso em 31/05/2017. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/Lei+12.343++PNC.pdf/e9882c97-f62a-40de-bc74-8dc694fe777a>>. [Arquivo em PDF]

BRASIL. Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986 - Dados da Norma. IN: *Câmara dos Deputados*. Acesso em 20/05/2017. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1980-1987/lei-7505-2-julho-1986-368037-norma-pl.html>>.

BRASIL. Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986 - Publicação Original. Acesso em 20/05/2017. IN: *Câmara dos Deputados*. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1980-1987/lei-7505-2-julho-1986-368037-publicacaooriginal-1-pl.html>>.

BRASIL. Lei nº 8.313, de 21 de dezembro de 1991 - Dados da Norma. IN: *Câmara dos Deputados*. Acesso em 20/05/2017. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1991/lei-8313-23-dezembro-1991-363660-norma-pl.html>>.

BRASIL. Lei nº 8.313, de 21 de dezembro de 1991. IN: *Câmara dos Deputados*. Acesso em 20/05/2017. Disponível em <<http://www.camara.gov.br/sileg/integras/117541.pdf>>. [Arquivo em PDF]

BRASIL. Lei nº 8.313, de 21 de dezembro de 1991. IN: *Palácio do Planalto - Presidência da República*. Acesso em 20/05/2017. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm>.

BRASIL. Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993. IN: *Palácio do Planalto - Presidência da República*. Acesso em 03/06/2017. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8685.htm>.

BRASIL. Processo nº 1.048.359 do STF. IN: *JusBrasil*. Acesso em 07/06/2017. Disponível em <<https://www.jusbrasil.com.br/topicos/153983483/processo-n-1048359-do-stf>>.

BRASIL. Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). IN: *Ministério da Cultura*. Atualizado em 14/01/2016. Acesso em 20/05/2017. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/programa-nacional-de-apoio-a-cultura-pronac->>.

BRASIL. Relatório de auditoria nº 201305605 - Resultados dos exames realizados sobre a prestação de contas anual apresentada pela Secretaria-Executiva - SE/MinC, consolidando as Unidades da sua estrutura e agregando o Fundo Nacional de Cultural/ FNC. IN: *Controladoria-Geral da União - CGU*. Publicado em 31/12/2013. Acesso em 02/07/2017. Disponível em <<https://auditoria.cgu.gov.br/download/6223.pdf>>. [Arquivo em PDF]

CHATÔ, o Rei do Brasil. Direção de Guilherme Fontes; roteiro de Guilherme Fontes, João Emanuel Carneiro e Matthew Robbins. Brasil: Guilherme Fontes Filmes/ Rio Filme/ ZB Facilities/ Zoebra Filmes/ Netflix, 2015. 105 min. color. son. Português. Baseado no livro "Chatô - O Rei do Brasil", de Fernando Morais.

CHATÔ, o Rei do Brasil. IN: *Cineclick - Tudo sobre cinema*. Acesso em 06/06/2017. Disponível em <<https://www.cineclick.com.br/chato-o-rei-do-brasil>>.

CUNHA, Catherine da Silva; CONSTANTE, Sônia Elisabete. The archives in Rouanet Law. IN: *TransInformação*, nº 25, 3ª edição. Campinas: Pontífice Universidade Católica de Campinas (PUCCamp), set./dez. 2013, pp. 203-211. Acesso em 31/05/2017. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/tinf/v25n3/03.pdf>>. [Arquivo em PDF]

DURAND, José Carlos. Política Cultural e Economia da Cultura. São Paulo: Edições Sesc/ Ateliê Editorial, 2013.

EMBRAFILME [br]. IN: *IMDb - Internet Movie Database*. Acesso em 30/06/2017. Disponível em <<http://www.imdb.com/company/co0064075/>>.

ESCÓSSIA, Fernanda da. Documentário sobre Chateaubriand será exibido pela Globosat em março. IN: *Folha Ilustrada - Folha de S. Paulo*. Publicado em 16/11/1995. Acesso em 03/06/2017. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/16/ilustrada/12.html>>.

ESCRITOR divulga 1º trailer de 'Chatô, o rei do Brasil', em produção há 20 anos. IN: *GI*. Publicado em 17/05/2015. Acesso em 02/06/2017. Disponível em <<http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2015/05/escritor-divulga-1-trailer-de-chato-o-rei-do-brasil-em-producao-ha-20-anos.html>>.

FABRI, Valéria; ALVES, Leonardo; CAMPOS, Iara. *Chatô - O Rei do Brasil*. Acesso em 02/06/2017. Disponível em <<https://chatoreidobrasil.wordpress.com/>>.

FILHO, Aziz. Acusado de captar recursos em excesso para o polêmico Chatô, o rei do Brasil, Guilherme Fontes reclama das críticas impiedosas. IN: *IstoÉ*, nº 1583. Publicado em 02/02/2000. Acesso em 03/06/2017. Disponível em <http://istoe.com.br/32153_FOI+UM+ESTUPRO+/>.

FINAGEIV FILHO, Vicente. Lei Rouanet - 23 anos de incentivo à cultura. Brasília: ENAP - Escola Nacional de Administração Pública, novembro/2014. Acesso em 01/07/2017. Disponível em <http://repositorio.enap.gov.br/bitstream/1/1904/1/Vicente_TCC_EGP9.pdf>. [Monografia] [Arquivo em PDF]

FUNDAÇÃO Cultural de Curitiba. Visão Geral - Lei Rouanet. Acesso em 01/07/2017. Disponível em <<http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/apoie-a-cultura/leiRouanet/visaoGeral>>.

GIANNINI, Alessandro. Enfim, 'Chatô': filme de Guilherme Fontes sai-se bem com as emendas. IN: *O Globo*. Publicado em 12/11/2015. Atualizado em 13/11/2015. Acesso em 05/06/2017. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/enfimchato-filme-de-guilherme-fontes-sai-se-bem-com-as-emendas-18033999>>.

GIRALDI, Renata; JADE, Líria. Lei Rouanet: entenda que tipos de projetos podem receber incentivo do governo. IN: *EBC - Empresa Brasil de Comunicação*. Publicado em 21/02/2013. Atualizado em 07/07/2016. Acesso em 01/07/2017. Disponível em <<http://www.ebc.com.br/cultura/2013/02/entenda-o-que-e-a-lei-rouanet>>.

GRUMAN, Marcelo. Nem tanto ao céu, nem tanto a terra: limites e possibilidades da lei de incentivo fiscal à cultura. IN: *Revista Espaço Acadêmico*, nº 107, pp. 149-154. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, abril/2010. [Arquivo em PDF]

GUERRA, Abílio. O encontro com o Brasil grotesco. IN: *Resenhas Online*, nº 168, 2ª edição, dezembro/2015. Acesso em 03/06/2017. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/14.168/5865>>.

GUIMARÃES, Larissa. Estatais mantêm verbas de cultura no eixo Rio-SP. IN: *Prêmio Empreendedor Social - Folha de S. Paulo*. Acesso em 30/06/2017. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/empreendedorsocial/ult10130u863594.shtml>>.

HERMES, Felipe. 10 projetos internacionais aprovados pela Lei Rouanet. IN: *Spotniks*. Publicado em 20/05/2016. Acesso em 01/07/2017. Disponível em <<https://spotniks.com/10-projetos-internacionais-aprovados-pela-lei-roanet/>>.

HERMES, Felipe. Sim, você está pagando pelo cinema brasileiro. Só não faz ideia quão caro ele custa. IN: *Spotniks*. Publicado em 11/02/2016. Acesso em 01/07/2017. Disponível em <<https://spotniks.com/sim-voce-esta-pagando-pelo-cinema-brasileiro-so-nao-faz-ideia-quao-caro-ele-custa/>>.

HESSEL, Marcelo. Chatô - O Rei do Brasil | Crítica. [Resenha do filme "Chatô - O Rei do Brasil"]. IN: *Omelete*. Publicado em 20/11/2015. Acesso em 31/05/2017. Disponível em <<https://omelete.uol.com.br/filmes/criticas/chato-o-rei-do-brasil/?key=102744>>.

IZIDORO, Mariuza Aparecida; JACINTO, Adriana Maria Domingues. Análise sobre os impactos da Lei de Incentivo e Cultura (Lei Rouanet) nos resultados de uma concessionária de rodovias: Um estudo de caso, IN: *Universitas*, ano 8, nº 14, pp. 109-128. Mogi Mirim: Faculdade Santa Lúcia, jan/jun 2015. [Arquivo em PDF]

LUCENA, Luiz Carlos. Análise: Chatô - O Rei do Brasil. IN: *Zoom Magazine*. Publicado em 28/04/2016. Acesso em 03/06/2017. Disponível em <<http://www.zoommagazine.com.br/analise-chato-o-rei-do-brasil/>>.

MELO, Patrícia Bandeira de. O financiamento do cinema no Brasil: as leis de incentivo e as possibilidades de autonomia. IN: *Alceu*, vol. 10, nº 19, pp. 61-76. São Paulo: PUC-SP, jul/dez 2009. Acesso em 24/06/2017. Disponível em <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu19_Melo.pdf>. [Arquivo em PDF]

MIRANDA, André. Guilherme Fontes terá que pagar mais de R\$ 80 milhões por 'Chatô'. IN: *O Globo*. Publicado em 27/11/2014. Atualizado em 19/11/2016. Acesso em 06/06/2017. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/guilherme-fontes-tera-que-pagar-mais-de-80-milhoes-por-chato-14677641>>.

MORAES, Camila. Chatô, uma saga grandiloquente. IN: *El País - Brasil*. Publicado em 21/11/2015. Acesso em 05/06/2017. Disponível em <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/20/cultura/1448049234_431061.html>.

MORAIS, Fernando. *Chatô - O Rei do Brasil*. São Paulo: ed. Companhia das Letras, 1997 [1994].

MOREIRA, Raquel. Financiamento público para a cultura: Entre a democracia cultural e os novos arranjos para sua sustentabilidade. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, V Seminário Internacional - Políticas Culturais, maio/2014. Acesso em 01/07/2017. Disponível em <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2014/06/Raquel-Moreira.pdf>>.

NETO, Geneton Moraes. *Dossiê: Guilherme Fontes explica a demora de "Chatô - O rei do Brasil"*. [Entrevista em vídeo]. Entrevista por Geneton Moraes Neto. Rede Globo/GloboNews: 15/11/2015, 5 min. color. son. Acesso em 07/06/2017. Disponível em <<http://g1.globo.com/globo-news/dossie-globo-news/videos/v/dossie-guilherme-fontes-explica-a-demora-de-chato-o-rei-do-brasil/4610614/>>.

OBSTINAÇÃO em terminar o Chatô dá um livro, diz Fernando Moraes. IN: *ZH Entretenimento*. Publicado em 08/05/2015. Acesso em 03/06/2017. Disponível em <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/05/obstinacao-em-terminar-o-chato-da-um-livro-diz-fernando-morais-4756432.html>>.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é Patrimônio: Um Guia*. Rio de Janeiro: ed. FGV, 2008.

ORTIZ, Renato. *Sociedade e Cultura*. In: SACHS, Ignacy; WILHEIM, Jorge; e PINHEIRO, Paulo Sérgio (Orgs.). *Brasil: Um Século de Transformações*. São Paulo: ed. Cia. das Letras, 2001.

PARIZ, Tiago. CGU vê quebra de contrato em 'Chatô, o Rei do Brasil'. IN: *G1 - Pop & Arte*. Publicado em 22/02/2008. Acesso em 06/06/2017. Disponível em <<http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL310701-7084,00-CGU+VE+QUEBRA+DE+CONTRATO+EM+CHATO+O+REI+DO+BRASIL.html>>.

RESUMO de Chatô - O Rei do Brasil - Fernando Moraes. IN: *NetSaber Resumos*. Acesso em 02/06/2017. Disponível em <<http://resumos.netsaber.com.br/resumo-2415/chato---o-rei-do-brasil>>.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Juca Ferreira e o financiamento à cultura no Brasil. IN: *A Tarde*. Publicado em 12/02/2015. Atualizado na mesma data. Acesso em 01/07/2017. Disponível em <<http://atarde.uol.com.br/opiniao/noticias/1659626-juca-ferreira-e-o-financiamento-a-cultura-no-brasil>>.

RUSSO, Francisco. Uma história brasileira. [Resenha do filme "Chatô - O Rei do Brasil"]. IN: *AdoroCinema*. Acesso em 31/05/2017. Disponível em <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-210247/criticas-adorocinema/>>.

SARMENTO, Larissa. Financiamento público de cultura será tema de encontro na segunda (29). IN: *Agência Brasília*. Publicado em 23/05/2017. Atualizado em 25/05/2017. Acesso em 30/06/2017. Disponível em <<https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2017/05/23/financiamento-publico-de-cultura-sera-tema-de-encontro-na-segunda-29/>>.

SCHELIGA, Luiza; BUTTI, Nathália; SCHMIDT, Tadeu. *Guilherme Fontes fala da estreia de 'Chatô' e de novos projetos*. [Entrevista em vídeo]. Produção de Luiza Scheliga e Nathália Butti, entrevista por Tadeu Schmidt. Rede Globo/GloboPlay, 05/12/2015. 5 min. color. son. Acesso em 31/05/2017. Disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/4658101/>>.

SILVA, Frederico Augusto Barbosa da. Financiamento cultural: Situação atual e questões para reflexão. IN: *Políticas Sociais - Acompanhamento e Análise*, nº 8. Brasília: IPEA, fevereiro/2004, pp. 141-147.

SILVA, Pedro. Resenha #142: Chatô, O Rei do Brasil - Fernando Moraes. IN: *De cara nas letras*. Publicado em 14/02/2016. Acesso em 02/06/2017. Disponível em <<http://decaranasletras.blogspot.com.br/2016/02/resenha-142-chato-o-rei-do-brasil.html>>.

TCU aceita rever recurso de Fontes e 'Chatô' poderá ser usado como prova. IN: *GI - Cinema*. Publicado em 05/07/2016. Acesso em 06/06/2017. Disponível em <<http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2016/07/tcu-aceita-rever-recurso-de-fontes-e-chato-podera-ser-usado-como-prova.html>>.

VENTIM, Bruno Mascarenhas da Silveira. A Qualidade do Gasto Público com a Lei Rouanet: uma análise da eficácia da política pública. Brasília: ESAF, Concurso IX Prêmio SOF de Monografias, 2016. Acesso em 01/07/2017. Disponível em <<http://www.esaf.fazenda.gov.br/assuntos/premios/premios-1/ix-premio-sof-de-monografias/tema-i-3o-lugar-bruno-mascarenhas-da-silveira-ventim-026.pdf>>. [Monografia] [Arquivo em PDF]

VIANNA, Bernardo. O público e o privado no investimento em cultura. IN: *Acesso, o blog da democratização cultural*. Publicado em 2015. Acesso em 02/07/2017. Disponível em <<http://www.blogacesso.com.br/?p=5552>>.

VILLENEUVE, Leônidas. Os 12 projetos mais bizarros aprovados pela Lei Rouanet. IN: *Spotniks*. Publicado em 24/06/2015. Acesso em 31/06/2017. Disponível em <<https://spotniks.com/os-12-projetos-mais-bizarros-aprovados-pela-lei-rouanet/>>.

WEERELT, Willem van; SOARES, Jô. *Fernando Moraes fala sobre sua carreira como escritor*. [Entrevista em vídeo]. Direção de Willem van Weerelt, entrevista por Jô Soares. Rede Globo/GloboPlay, 19/09/2014. 21 min. color. son. Acesso em 02/06/2017. Disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/3642038/>>.

WIKIPÉDIA. Assis Chateaubriand. Acesso em 02/06/2017. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Assis_Chateaubriand>.

WIKIPÉDIA. *Chatô - O Rei do Brasil*. Acesso em 01/06/2017. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Chat%C3%B4,_o_Rei_do_Brasil>.

WIKIPÉDIA. Cinema do Brasil. Acesso em 30/06/2017. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cinema_do_Brasil>.

WIKIPÉDIA. Lei do Audiovisual. Acesso em 03/06/2017. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_do_Audiovisual>.

WIKIPÉDIA. Lei Rouanet. Acesso em 20/05/2017. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_Rouanet>.

WIKIPÉDIA. Sérgio Paulo Rouanet. Acesso em 20/05/2017. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rgio_Paulo_Rouanet>.