

A Lei Murilo Mendes e a promoção da diversidade **cinematográfica**

Cristiano José Rodrigues¹

Laura Santos²

Danilo Pereira³

Resumo

Por meio da revisão histórica acerca das leis de incentivo à cultura implementadas no país nos últimos anos, busca-se, por meio do artigo “A Lei Murilo Mendes e a promoção da diversidade cinematográfica”, uma reflexão a respeito da influência que tais leis de incentivo podem ter na construção de narrativas fílmicas diferenciadas, seja por meio de patrocinadores ou pela ausência dos mesmos. O artigo também tenta analisar como essa diversidade de linguagens pode ocorrer e como ela pode ser facilitada através de leis municipais como a Lei Murilo Mendes.

Palavras-chave: Leis de incentivo; Patrocínio; Audiovisual; Cinema.

Introdução

O trabalho “A Lei Murilo Mendes e a promoção da diversidade cinematográfica” busca fazer uma reflexão acerca da interferência indireta que diferentes tipos de leis de incentivo a cultura possam realizar nas produções audiovisuais que se apoiam em seus subsídios. Tal análise foca nas questões de linguagem cinematográfica e conteúdo dessas obras, usando como objeto a Lei Murilo Mendes, que atua na cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais.

O artigo também tenta fazer uma revisão a respeito da atuação das leis de incentivo no Brasil, assim também como suas influências no cenário cultural do país. A interferência de patrocinadores também é investigada, buscando ver de qual forma a dinâmica mercadológica poderia influenciar na obra do autor.

¹ Orientador do trabalho e professor da Faculdade de Jornalismo da Universidade Federal de Juiz de Fora. Contato: cristiano.rodrigues@ufjf.edu.br

² Estudante de Graduação do 5º Período na Universidade Federal de Juiz de Fora. Contato: lauragss@gmail.com

³ Estudante de Graduação do 5º Período na Universidade Federal de Juiz de Fora. Contato: jornal.danilo@gmail.com

As leis de incentivo à cultura no Brasil

No governo de Getúlio Vargas (1930-1945), várias medidas foram implementadas no âmbito cultural. Essas ações do Estado sobre a cultura visavam a institucionalização da área, em especial, a partir da criação de setores governamentais que regulavam e incentivavam iniciativas culturais. Exemplos disso são a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), o Instituto Nacional do Livro (INL) e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), idealizado por Mário de Andrade, que, segundo Miceli (2001), foi

[...] um capítulo da história intelectual e institucional da geração modernista, um passo decisivo da intervenção governamental no âmbito da cultura e o lance acertado de um regime autoritário empenhado em construir uma “identidade nacional” iluminista no trópico dependente (MICELI, 2001, p. 360).

Após a criação do primeiro Conselho Nacional de Cultura, em julho de 1938, o que se viu foram poucas ações diretas do Estado envolvendo a cultura, fazendo com que o desenvolvimento na área estivesse associado à iniciativa privada. A estrutura do aparato governamental envolvendo o setor não sofreu grandes alterações, embora, em 1953, o então Ministério da Educação e Saúde tenha sido dividido nos Ministérios da Saúde (MS) e da Educação e Cultura (MEC). Poucas foram as instituições que receberam incentivos do governo federal na época, como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a Fundação Bienal e alguns grupos como o Teatro Brasileiro de Comédia, que foram considerados setores de utilidade pública.

Com o objetivo de ter um órgão responsável pelos planos nacionais de cultura, em 1961, o então presidente Jânio Quadros recriou o Conselho Nacional de Cultura. No entanto, poucos anos depois, o início do governo militar alterou os objetivos que vinham sendo propostos a fim de promover, novamente, a institucionalização do campo. Nos anos seguintes, durante o governo de Castelo Branco (1964-1967), começou a ser discutida a elaboração de uma política nacional de cultura e houve a formação de uma comissão para reformular o Conselho Nacional de Cultura, que culminou na criação do Conselho Federal de Cultura (CFC), em 1966, que apresentava planos de recuperação de instituições nacionais e analisava pedidos de verba feitos ao MEC.

O governo seguinte, de Médici, elaborou o Plano de Ação Cultural (PAC), lançado em 1973, que tanto promovia quanto difundia atividades artístico-culturais. Já na gestão de

Geisel (1974-1978), houve um amplo florescimento de atividades e fortalecimento da cultura através de novos órgãos estatais, como o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDIA), o Conselho Nacional de Cinema, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). Segundo Micelli (1984, p. 75), as ações do ministro Ney Braga conseguiram “inserir o domínio da cultura entre as metas da política de desenvolvimento social do governo Geisel”, não só formalizando “um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades”, como “prevendo ainda modalidades de colaboração entre os órgãos federais e de outros ministérios”. Além disso, houve a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC).

Já no fim da década de 70, o Departamento de Assuntos Culturais foi substituído pela Secretaria de Assuntos Culturais, o que culminou em uma divisão em duas áreas: a patrimonial e a de produção, circulação e consumo cultural. Segundo Botelho (2000), a secretaria, que passou a ser chamada de Secretaria da Cultura em 1981, teve seu papel fortalecido pela formação de duas subsecretarias: a de Assuntos Culturais e de Patrimônio. Nessa mesma época, houve também o crescimento das iniciativas de ordem estadual e municipal.

Nos anos 70 e 80, o financiamento cultural estava profundamente associado ao Estado e o suporte a essa produção era possibilitado por políticas culturais efetivas e uma disponibilidade orçamentária maior ao setor. No entanto, no início dos anos 80, em razão da crise econômica, os governos começaram a cortar incentivos de ordem social, especialmente as relacionadas à cultura, fazendo com que esse quadro sofresse profundas alterações. A partir das soluções neoliberais adotadas em massa – com poucas exceções, como a França – os produtores culturais começaram a buscar por financiamento privado ao invés de depender de recursos governamentais.

Durante o mandato de José Sarney, em 1985, foi criado o Ministério da Cultura, que enfrentou muitos problemas administrativos e financeiros. Com o objetivo de impulsionar as produções artístico-culturais, foi criada a primeira lei de incentivos fiscais da cultura, conhecida como Lei Sarney. Embora tenha sido apresentada ao Congresso Nacional ainda em 1972, ela só conseguiu aprovação em 1986 quando Sarney atingiu o posto de presidente após a morte de Tancredo Neves. Ela teve vida curta – ficou em vigor até março de 1990 – e sofreu diversas críticas em decorrência do seu edital, como a não exigência de aprovação técnica prévia, que facilitava abusos, e a aprovação de projetos que não eram considerados de caráter público.

A ascensão de Collor deu início ao chamado “desmanche do Estado”, com ações voltadas para a privatização, o livre comércio, a ampla concorrência e a degradação de instituições federais voltadas para o âmbito cultural e artístico do país. Em seu governo, o próprio Ministério da Cultura deixou de existir e só voltou a funcionar na gestão de Itamar Franco (1992-1995). A Lei Sarney, assim como outras de incentivo fiscal, foram revogadas em favor de um incentivo privado à produções culturais. Por um lado, essa alteração dificultou o acesso de produtores a verbas para a realização de seus projetos. Por outro, foi responsável por uma grande mudança na forma de relacionamento com essas produções: não só os responsáveis tiveram que se mobilizar a fim de obter recursos, criando, para isso, associações descentralizadas que permitem um conjunto de linguagens e estéticas muito diversificadas, como também passou a envolver uma camada maior da sociedade no processo.

Em 1991, a Lei Rouanet, nomeada em homenagem ao Ministro da Cultura Sérgio Paulo Rouanet, foi aprovada como nova lei de incentivos fiscais ao setor, abolindo pontos criticados da Lei Sarney. Além da necessidade de uma aprovação prévia de projetos por parte de uma comissão, a Lei Rouanet criou três mecanismos de apoio: o Incentivo a Projetos Culturais, baseado em benefícios fiscais para aqueles que apoiassem os projetos através do patrocínio ou doação; o Fundo Nacional de Cultura, que os recursos eram diretamente entregues aos projetos e os Fundos de Investimento Cultural e Artístico, que gerenciam as verbas para projetos. O enrijecimento dos critérios, entretanto, fez com que o edital mobilizasse poucos interessados e canalizasse menos recursos do que a Lei Sarney, demandando alterações na gestão de Francisco Weffort como Ministro da Cultura (1995).

Houve também a participação dos governos estaduais e municipais na criação de novas leis de incentivo, favorecendo as particularidades de cada região. Exemplos disso são as leis estaduais do Distrito Federal, Pará, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo, além das de Aracaju, Curitiba, Vitória e a de Belo Horizonte, sendo uma importante lei no Estado.

Na maioria das leis de incentivo os recursos precisam ser captados pelo produtor. No entanto, embora a dedução fiscal como forma de incentivo cultural seja uma alternativa mais viável para o governo, a relação entre o produtor e a obra muda em favor dos interesses das empresas que os financiam, provocando também a mudança da identidade do material produzido. Isso acontece porque o produtor vê a necessidade de adequar o seu material para atrair o financiamento de uma empresa que, em contrapartida, não corre

grandes riscos, pois aplica seus recursos em produções com maior retorno de uma imagem positiva, além de ter seus impostos deduzidos.

O resultado desse processo é a concentração de recursos governamentais nas mãos de poucos produtores. A produção cultural fica dependente não só da escolha da empresa por materiais que sejam de maior interesse para ela, mas também das próprias relações pessoais da equipe do criador com os patrocinadores da obra.

A Lei Murilo Mendes

Juiz de Fora é uma das cidades mineiras com grande número de oferecimentos de atividades artístico-culturais (SILVA, 2008). Isso se deve ao grande número de shows, festivais que acontecem todos os anos, exposições que são abrigadas em locais de patrimônio histórico, como o Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, espetáculos, entre outras atividades. A cidade é ainda conhecida como um grande polo musical, partindo dela nomes consagrados da música brasileira. A fim de tentar atender a toda essa demanda cultural promovida principalmente por artistas independentes na cidade, a Lei Murilo Mendes acaba surgindo como um maior incentivador e promotor da atividade artística no município, lançando por vários anos editais de seleção para que produtores artísticos possam ter a oportunidade de planejar, produzir e divulgar seus trabalhos que se tornariam inviabilizados se não fosse o incentivo financeiro da lei.

Lançada como proposta no ano de 1993, pelo ex-vereador Vanderlei Tomaz e sendo iniciada em 1995, como sugestão da Funalfa⁴, a Lei Murilo Mendes abarca, como proposta diferencial, o repasse direto de recursos financeiros suficientes para a realização de iniciativas culturais independentes apresentadas a ela, sendo a primeira lei de incentivo constituída no interior do Brasil, não havendo como princípio a renúncia fiscal apresentada pelo governo a empresas que patrocinam as produções culturais, como eram as leis de incentivo até então.⁵ Desde sua criação, a Lei Murilo Mendes destinou seus recursos a uma gama variada de manifestações culturais, passando pela música, literatura, dança, exposições e audiovisual.

⁴ Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage. Instituída em 14 de setembro de 1978, por meio da lei municipal 5.471, a Funalfa é responsável pelo suporte à política cultural na cidade, sendo a primeira fundação criada no Estado de Minas Gerais responsável pelo apoio à cultura municipal. À Funalfa cabe a responsabilidade de administrar a Lei Murilo Mendes e auxiliar nas atividades do Conselho Municipal de Cultura (CONCULT) e do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural (COMPPAC).

⁵ Disponível em no site da Prefeitura Municipal de Juiz de Fora http://pjf.mg.gov.br/administracao_indireta/funalfa/mmendes/index.php. Acesso realizado em 20 de julho de 2015.

Sua constituição guarda um conteúdo de grande abrangência, na definição de quatro áreas que compreendem os seus objetivos, sendo respectivamente: I– Incentivo à formação artístico cultural; II – Incentivo à produção cultural e artística; III – Preservação do patrimônio histórico e cultural; e IV – Apoio às atividades de interesse cultural da FUNALFA. (SILVA, 2008, p. 98)

Para auxiliar nos recursos da lei, a Prefeitura de Juiz de Fora cria em 27 de agosto de 1994 o Fundo Municipal de Incentivo à Cultura (FUMIC), que é o então responsável pelo suporte financeiro aos projetos que são aprovados pela Lei Murilo Mendes. Na sua composição participam os superintendentes da Funalfa, indivíduos que representam a comunidade artística da cidade e membros da COMIC⁶.

A Lei Murilo Mendes é uma das mais elogiadas no país como incentivadora de trabalhos de produtores independentes. “Deposita-se quase todas as expectativas em relação à dinâmica cultural da cidade em cima da Lei Murilo Mendes”⁷, através da publicação de livros, criação e manutenção de festivais de cinema, produção de curta metragens e documentários, criação de peças teatrais, produção de CDs, amostras de artes plásticas, elaboração de oficinas de cunho artístico, entre outras demandas. A Lei Murilo Mendes viabiliza recursos diretamente ao produtor cultural, dando mais liberdade criativa ao projeto selecionado, não havendo a necessidade de intermediação por empresas ou por patrocinadores.

Em 2010, o Concult (Conselho Municipal de Cultura), passou a integrar os debates relativos à ampliação e melhoramento da Lei Murilo Mendes, discutindo aspectos relativos à divulgação da lei e descentralidade da mesma.

Os últimos dois editais lançados pela lei, nos anos de 2014 e 2015, deixam expresso o caráter exclusivamente artístico-cultural dos projetos que devem ser apresentados para a análise da COMIC, havendo um teto máximo de 27 mil reais concedidos por projeto. É disponibilizado um milhão de reais para o funcionamento da lei, sendo esse valor distribuído para os projetos culturais aprovados. Nos editais, podem apenas se inscrever artistas e produtores culturais que residam na cidade durante pelo menos os últimos três

⁶ A Comissão Municipal de Incentivo à Cultura é responsável por coordenar os projetos que são beneficiados pelo incentivo do FUMIC. Cada membro da COMIC é eleito através da Portaria do Prefeito de Juiz de Fora, havendo o mandato de duração de um ano para cada integrante eleito.

⁷ Fala de Edson Leão Ferenzini, jornalista, músico e responsável pela programação cultural na Livraria Liberdade. O músico possui composições que se transformaram em canções divulgadas através do suporte dado pela Lei Murilo Mendes. A fala foi feita em um debate promovido pela revista “Avenida Brasil” acerca da lei municipal realizado no espaço da Livraria Liberdade no dia 28 de maio de 2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3i5xjJZBGXA>. Acesso feito em 22 de julho de 2015.

anos antes da inscrição do projeto, havendo a necessidade de comprovação dessa residência a cada ano por meio de comprovantes. Ainda segundo o edital, fica proibida a inscrição de um produtor cultural ou artista em mais de um projeto por ano, podendo o mesmo possuir envolvimento em apenas outros dois projetos.⁸ Isso só demonstra que a lei, além da promoção de iniciativas culturais independentes locais, também se preocupa com a questão da diversidade de projetos dos mais variados nichos. Por meio da sua divulgação, a lei tem como pretensão alcançar vários polos artístico-culturais espalhados pela cidade, buscando diversificar e descentralizando as atividades, atendendo a todos.

O presente trabalho busca, além de uma revisão acerca do cenário relativo às leis de incentivo no país, a análise da diversidade encontrada nos trabalhos produzidos através da Lei Murilo Mendes, assim como a quantidade de projetos aprovados. Para isso, é escolhido o período recente entre 2011 até 2014, onde se observa que o trabalho audiovisual encontra-se cada vez mais expressivo em quantidade e em qualidade.

Através da análise de planilhas relativas aos projetos aprovados do ano de 2011 até 2014 é possível notar uma grande diversidade de áreas artísticas que receberam aprovação. Em 2011, 75 projetos foram aprovados na lei, sendo apenas 6 deles voltados para o audiovisual; em 2012, dos 80 projetos aprovados na lei, 9 deles eram voltados para o audiovisual; em 2013, 9 dos 64 projetos aprovados eram de audiovisual; e em 2014, 65 projetos foram aprovados, sendo 9 deles voltados para o audiovisual.⁹

As áreas mais contempladas são geralmente as de literatura e música, tendo os projetos audiovisuais na terceira posição dos mais contemplados nos últimos anos. Porém, o cenário audiovisual na cidade parece crescer, isso devido ao número de festivais que incentivam a participação de cineastas iniciantes em pequenas produções a serem exibidas na cidade. Os outros projetos contemplados se dividem nas áreas de artes plásticas, artes cênicas, memória e identidades culturais, pesquisa, artes visuais entre outras áreas.

O número de projetos contemplados cresceu ao longo dos anos, assim como os recursos financeiros do FUMIC aumentaram durante os 20 anos de atuação da lei. Após o lançamento do primeiro edital, no ano de 1995, foram levados à análise cerca de 75 projetos, sendo aprovados 37, enquanto em 2006, mais de 10 anos após a implementação da

⁸ Disponível no site da Prefeitura Municipal de Juiz de Fora http://pjf.mg.gov.br/administracao_indireta_funalfa/mmendes/documentos/2014/edital_1mm_2014.pdf. Acesso realizado em 20 de julho de 2015.

⁹ Disponível no site da prefeitura municipal de Juiz de Fora http://pjf.mg.gov.br/administracao_indireta_funalfa/mmendes/outrasedicoes.php. Acesso realizado em 20 de julho de 2015.

lei, cerca de 367 projetos foram levados à análise, havendo aprovação de 88, mais que o dobro de projetos aprovados no primeiro ano.

A Lei Murilo Mendes acabou alcançando um certo protagonismo no cenário cultural da cidade nos últimos anos, o que acaba atraindo um número cada vez maior de projetos. De certa maneira, esse protagonismo faz com que uma demanda cada vez maior de projetos chegue como proposta à lei, havendo assim uma grande dificuldade em atender a todos, ou pelo menos, a maioria deles, fazendo com que esse seja um dos grandes desafios enfrentados pela lei.

O mecenato nas obras audiovisuais

Mencionando três importantes leis conhecidas pelo seu caráter incentivador da cultura no país, notamos em cada uma delas a sua singularidade e sua contextualização a partir do momento histórico em que cada uma delas é criada. Tomando como suporte comparativo a Lei do Audiovisual, Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais e a Lei Rouanet em relação à Lei Murilo Mendes, colocamos como principal fator primordial de confrontação a questão da interferência de empresas e outros patrocinadores nos investimentos responsáveis pela realização de produções de cunho artístico-culturais. É válido lembrar que o presente artigo não pretende qualificar quais leis atendem melhor a produção e divulgação artística, já que cada uma das leis mencionadas no decorrer desta discussão atende em contextos diferentes de amplitude, tipos de produção e tipos de suporte às produções, sendo apenas importante a ser analisado a variedade de tipos de linguagem audiovisual que acaba sendo acionado por leis como a Murilo Mendes em sua projeção.

A Lei do Audiovisual, a Lei Rouanet¹⁰ e a Lei Estadual de Incentivo à Cultura¹¹ baseiam-se na proposta de dedução de imposto de renda aos contribuintes (no caso, empresas) que disponibilizam investimentos a produções de obras de caráter artístico-cultural. Possuindo cada uma suas devidas especificidades (como é o caso da Lei do Audiovisual, que prevê a aquisição de quotas representativas pelos patrocinadores,

¹⁰ Disponível no site do Ministério da Cultura em http://www.cultura.gov.br/leis/-/asset_publisher/aQ2oBvSJ2nH4/content/lei-rouanet-578538/10895. Acesso realizado em 21 de julho de 2015

¹¹ Disponível no site da Secretaria de Cultura do Governo de Minas Gerais em <http://www.cultura.mg.gov.br/documentos/story/1995-secretaria-de-estado-de-cultura-divulga-projetos-aprovados-pela-lei-estadual-de-incentivo-a-cultura>. Acesso realizado em 21 de julho de 2014.

representando o direito de comercialização sobre as obras¹²), podemos iniciar as discussões acerca das principais diferenças de tipos de subsídios dados às manifestações artístico-culturais independente no que abrange o audiovisual em leis municipais como a Murilo Mendes e leis de âmbito nacional e estadual como as três leis citadas acima.

A política de incentivos fiscais para projetos culturais que começou a ser instaurada após o início da redemocratização do país, há mais de 20 anos, inaugurou “um novo marco regulatório no tratamento das questões culturais, ao mesmo tempo em que, impulsionando e redirecionando o *modus operandi* do fazer cultural” (SILVA, 2008, p. 66). Tais políticas não agradaram a todos, de maneira que uma das principais críticas levadas a essa forma de “distribuição de recursos” se deu pela ideia de que os projetos contemplados serviriam apenas como uma espécie de marketing cultural às empresas financiadoras (ARRUDA, 2003), havendo assim uma relação de submissão da cultura e de todas as suas manifestações ao capital.

Os prós em relação a essa política revelam a ideia de que essas medidas não iriam submeter invariavelmente a cultura ao investidor, mas sim haveria uma mútua colaboração benéfica, em que mercado desenvolve as manifestações culturais através da divulgação e do investimento das produções e a cultura promove o mercado através da divulgação do nome das empresas envolvidas.

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

Esse quadro relatado de patrocínio a obras artístico-culturais, porém, nos deixa questionar um determinado aspecto sobre o conteúdo das obras contempladas: O subsídio dado por terceiros não influenciaria indiretamente no conteúdo das obras? Talvez o que se devesse pensar é que os projetos, após a apreciação e aprovação da própria lei de incentivo baseada na isenção de impostos pagos por possíveis patrocinadores, tenham de passar pelos critérios organizacionais da própria empresa que patrocina a obra. Tais critérios de avaliação se tornam subjetivos e poderiam acabar submetendo a obra analisada à lógica mercadológica, visto que a mesma obra levaria o nome da empresa patrocinadora durante

¹² Disponível no site do Planalto http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8685.htm. Acesso realizado em 22 de julho de 2015.

sua divulgação. A partir disso que é possível pensar nas obras que usam como conteúdo a denúncia em relação à estrutura econômica e/ou social vigente, sendo obras de valor muito grande por promoverem reflexões, discussões e talvez modificações no modo de pensar da sociedade.

É clara a importância da economia sobre a cultura, especialmente quando se analisa sua produção em massa. Contudo, o contrário também é verdadeiro; as manifestações artísticas e culturais são um meio de expressão de insatisfação com o quadro social atual, bem como uma forma de demonstrar as injustiças sócio-econômicas, que degradam a pessoa e a colocam, muitas vezes, como apenas uma peça mecânica na sociedade. (FERRARI, 2011, p. 31)

É possível também pensar nesta interferência em âmbitos mais específicos como na linguagem. Como uma das possibilidades da lei, partindo do benefício que é concedido aos que patrocinam os projetos, a divulgação do patrocínio nas próprias obras (como é o caso de exhibições de filmes que exibem a marca de seus apoiadores nos créditos iniciais da sessão) servindo como uma espécie de promoção de uma dada marca acaba fazendo com que o patrocinador enxergue na divulgação do projeto uma possibilidade de promoção de sua marca, sobrepondo-se à proposta de fortalecer a arte e a cultura. Esse pensamento faz com que os projetos com uma linguagem pouco complexificada e mais massiva, “podendo ser pura reprodução de estilos consagrados pela harmonia do gosto médio” (ARRUDA, 2003), havendo assim pouca diversidade.

A busca pelo alívio fiscal através de iniciativas como a Lei Rouanet, a Lei do Audiovisual ou a Lei Estadual de Incentivo à Cultura acabaram servindo de suporte para a instauração de uma “dinamização de um mercado de bens simbólicos” (BOLAÑO; MOTA; MOURA, 2012), em que cultura é tida como produto mercadológico que, além de divulgar valores de consumo de uma determinada marca, ainda mantém uma homogeneidade nas formas de linguagem de um uma dada expressão artística.

Outro aspecto a ser levantado pela questão do “mecenato” se dá pela grande centralidade dos projetos em nível espacial. Através de dados de projetos aprovados pela Lei Rouanet há alguns anos, por exemplo, é possível observar a grande concentração que se dá na Região Sudeste em investimentos e captação de recursos, havendo quase 80 por cento dos recursos captados para a produção de projetos artístico-culturais no país centralizados apenas nessa região. Depois da Região Sudeste, o Sul aparece como a segunda região com maior concentração de recursos, acompanhada respectivamente pela região Nordeste,

Centro-Oeste e Norte (BOLAÑO; MOTA; MOURA, 2012). Este pouco agraciamento dado às outras regiões que não a Sudeste se torna expressivo visto que as indústrias e os grandes oligopólios empresariais se concentram em maior parte nessa região, concentrando também o apoio a investimentos em projetos ligados a arte e cultura.

A centralização de recursos e incentivos públicos no setor cultural, por exemplo, reflete-se na falta de infraestrutura cultural (principalmente capacitação e equipamentos culturais) em regiões distantes dos principais centros econômicos do país, sobretudo quando olhamos o caso da região Nordeste (BOLAÑO; AZEVEDO, 2011, p. 21).

Essa centralidade acaba fazendo com que grandes regiões do país deixem de ser contempladas, como o Nordeste, que é palco de produções cinematográficas elogiadas em muitos festivais, possuindo uma gama histórica de grandes diretores, como Kleber Mendonça Filho (“O som ao redor”, 2012), Guel Arraes (“O Auto da Compadecida, 2000”) e Cláudio Assis (“Amarelo Manga”, 2002).

Em relação à produção audiovisual, falta às produções o deslocamento do lugar comum. Sendo o cinema o campo de onde se estruturam as representações da realidade e de seguimentos sociais e um meio de consumo popular, não cabe a ele uma centralidade. As demandas sociais muitas vezes não recorrem a veículos tradicionais, buscando muitas vezes uma espacialidade através do cinema, como arte.

Ao pensarmos em uma lei de incentivo municipal como a Murilo Mendes, ainda observa-se uma centralidade, visto que nem todos os projetos levados em análise são de fato aprovados. Porém, o fator mercadológico acaba não afetando no conteúdo produzido. Através da visualização dos projetos aprovados por leis de incentivo baseadas no alívio fiscal de patrocinadores, vemos que a maioria das produções cinematográficas que de fato são realizadas são produções que possuem conteúdo mercadológico. Na Lei Murilo Mendes observa-se uma fuga deste modelo, visto que os trabalhos realizados pela lei não almejam fins lucrativos e sim a entrada em festivais de cinema.

A variação nas formas de linguagem pela Lei Murilo Mendes

No período entre 2011 e 2014, observamos que ocorreu um crescimento grande na produção de conteúdo audiovisual em Juiz de Fora. Com uma média de 8 produções por edital, durante esse período, 8 documentários foram produzidas pela lei, dividindo espaço

também com 11 curta metragens de ficção e 14 outras produções, entre elas videoclipes, vídeos para a web, manutenção de registros e exposições de festivais.

O apoio à produção audiovisual local somado à presença de festivais como o Festival Primeiro Plano¹³ incentiva a produção independente de audiovisual na cidade, assim também como incentiva múltiplas linguagens a serem usadas. Apesar de preponderar a produção de curta metragens pela Lei Murilo Mendes, os documentários também possuem grande espaço através da lei.

Dentre os que fizeram maior sucesso em festivais, o documentário “Sopro” de Marcos Pimentel talvez tenha sido aquele de maior projeção. Além de exibido no Festival Primeiro Plano em Juiz de Fora, o documentário foi exibido em várias salas do país e do exterior, além de ganhar festivais pela Europa e América Latina, dentre eles o de Melhor Filme Documentário, Melhor Montagem e Melhor Som pelo festival ANASUR, na Argentina, e o festival Visions Sud Est, na Suíça. O documentário de Marcos Pimentel não possuía um caráter mercadológico, e se diferencia de muitas produções documentais realizadas através de leis de incentivo nacionais.

A variedade nas formas de linguagem dos projetos audiovisuais aceitos na lei analisada é divulgada também através de doações de DVDs por meio da Funalfa, sendo outra alternativa de alcance da população local aos projetos produzidos na cidade. Isso demonstra outro fator a ser pensado na lei, que é a distribuição dos conteúdos. O vínculo a patrocínios também pressupõe certo controle nas formas de distribuição das produções cinematográficas, o que acarretaria um acesso voltado à aquisição de retorno financeiro, o que não acontece com a lei municipal de Juiz de Fora.

Os editais da Lei Murilo Mendes buscam uma regulação quanto à conformidade de documentos relativos à situação residente dos produtores culturais e artistas em Juiz de Fora, porém não há um controle maciço ou triagem em relação ao conteúdo das obras apresentadas como projetos à lei, facilitando assim o acesso de artistas que queiram produções independentes diferenciadas.

Considerações finais

¹³ Festival de Cinema de Juiz de Fora e Mercocidades realizado pelo Luzes da Cidade (Grupo de Cinéfilos e Produtores Culturais) criado para incentivar jovens cineastas a exibirem seus trabalhos, além de realizar oficinas e incluir o público jovem e infantil no contato com o cinema e o audiovisual. Disponível no site do festival em <http://www.primeiroplano.art.br/site/o-festival/>. Acesso realizado em 22 de julho de 2015.

O presente trabalho buscou analisar a maneira pela qual os diferentes mecanismos de distintas leis de incentivo podem influenciar indiretamente na construção de uma linguagem ou conteúdo cinematográfico. Tal análise pretendeu também fazer uma espécie de revisão a respeito da atuação de algumas leis de incentivo e da maneira como elas modificam o cenário da cultura no país.

As discussões a respeito das influências geradas pelas leis de incentivo à cultura na produção artística e cultural do país devem ser feitas a fim de que propostas possam ser levantadas para que tais leis adquiram uma qualidade cada vez mais democrática. No caso do audiovisual, essa discussão merece uma atenção muito grande, visto que o cinema é uma arte que possui, como um dos seus principais destaques, o seu caráter popular e representativo. Tal representação não deve possuir um aspecto unilateral mediante a influência de terceiros, visto que a sociedade se compõe de muitas vertentes, ideias, valores, costumes e tradições, tornando-se assim o cinema um importante divulgador de toda essa diversidade, sendo necessária cada vez mais liberdade criativa para que isso possa ser concretizado de maneira eficiente.

Referências:

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. “*A política cultural: regulação estatal e mecenato privado*”. Tempo soc. vol.15 no.2 São Paulo Nov. 2003

BOLAÑO, César; MOTA, Joanne; MOURA, Fábio. “*Leis de incentivo à cultura via renúncia fiscal no Brasil*”. Revista Políticas Culturais: Pesquisa e Formação. São Paulo, 2012.

MICELI, Sergio. (1979), *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo, Difel.

_____. (1984), “O Processo de ‘construção intelectual’ na área cultural federal (anos 70)”. In: _____. (org.). *Estado e cultura no Brasil*, São Paulo, Difel.

_____. (2001), “SPHAN: refrigério da cultura oficial”. In: _____. *Intelectuais à brasileira*, São Paulo, Cia. das Letras, pp. 357-368.

BOTELHO, I. “A diversificação das fontes de financiamento para a cultura: um desafio para os poderes públicos”. In: MOISÉS, J.A. e BOTELHO, I. (orgs.). *Modelos de financiamento da cultura*. Rio de Janeiro, Minc/Funarte, 1997.

CALABRE, Lia. “Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: Anais do III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. 2007. UFBA.

BOTELHO, I. “*As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas*”. São Paulo em perspectiva, 15 (2). São Paulo, 2001

_____. *Romance de Formação: FUNARTE e política cultural – 1976-1990*. Rio de Janeiro, Minc/FCB, 2001.

SIMIS, A. “*A política cultural como política pública*”. In: Anais do III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil

ARRUDA, M. A. “*A política cultural: regulação estatal e mecenato privado*”. Tempo Social – USP. São Paulo, 2003

SOUZA E SILVA, P. S. “*Políticas culturais e arquivos públicos: difusão cultural, acesso e preservação do patrimônio cultural em minas gerais – 1995-2005*”. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2008

PACHECO, C. “*Paulínia: investimento público em cinema como propulsor, cultural, social e econômico*”. Extraprensa.

FERRARI, Gabriel Leite. “*Direito à Cultura: Lei de Incentivo à Cultura*”. Monografia de conclusão de curso da Faculdade de Direito de Presidente Prudente, São Paulo 2011.

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

