

“O melhor para a política cultural é tentar aprimorar a renúncia fiscal e os fundos. Democratizar e conseguir mais recursos.”

Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Sergio Cohn no dia 14 de junho de 2010, em São Paulo.

O professor e pesquisador Francisco Correa Weffort é um dos principais nomes da política cultural brasileira. Foi ministro da Cultura por oito anos no governo do presidente Fernando Henrique Cardoso. Para ele, a política do setor não pode deixar de pensar as presenças do Estado e do mercado. “Sempre acreditei que o Estado tem o dever da cultura, tanto quanto o dever da educação”, diz. “Isso não significa que deva haver dirigismo.”

O conceito principal, segundo ele, é trabalhar com “duas mãos”. “Os fundos públicos, que devem ser aplicados a fundo perdido, e a possibilidade de captar recursos nas empresas com dedução fiscal”, explica. Sua gestão foi o primeiro momento de estabilidade após a criação do Ministério da Cultura. Weffort considera que Collor deixou um cenário de “terra arrasada” no setor. Mas elenca duas boas heranças: a Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual.

Sua carreira como intelectual começou com os estudos na Universidade de São Paulo. Foi aluno de Fernando Henrique Cardoso, leu e releu *O Capital*, de Karl Marx. Dedicou-se a pesquisar os temas do Estado, das massas e das elites. Foi um dos fundadores do PT e depois mudou de partido. É professor aposentado desde 1995. O desafio da universidade é ter “significação geral sem perder o significado”, diz. “Inventividade e criatividade vinculadas à sociedade.”

O senhor já era um intelectual brasileiro conhecido antes de ser ministro. Como é essa trajetória acadêmica?

Sou professor, formado na Universidade de São Paulo em sociologia política. Meu interesse maior sempre foi estudar os partidos políticos, a história da política brasileira, o populismo, o sindicalismo. Na universidade, é normal que o sujeito pegue um ramo que lhe interesse e pesquise. Minha formação é essa. Tive que fazer muita elaboração teórica e muito conhecimento histórico-gráfico. Toda a minha carreira foi na USP. Alguma coisa eu fiz na Inglaterra, também passei um período no Chile, mas minha vinculação é com a USP.

Comente sobre o grupo de estudos de *O Capital* que o senhor participou no início de sua trajetória na USP.

Alguns do meu grupo chegaram a uma opção política, evidentemente por meio de estudos e de leituras na USP. Aliás, quando digo “Universidade de São Paulo”, falo de um complexo muito maior do que aquele do qual nós fazíamos parte, que era uma faculdade relativamente pequena na Rua Maria Antônia onde havia a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. As lideranças importantes da época eram o Florestan Fernandes e o Antônio Cândido. O Fernando Henrique Cardoso e o José Arthur Giannotti ainda eram jovens profes-

sores. Nesse momento, em meados dos anos 1950, ainda no período Juscelino Kubitschek, estes jovens professores criam um grupo de estudos marxistas. O conhecimento de marxismo no Brasil é relativamente recente. Em São Paulo, mais recente até que em outros estados, como o Rio de Janeiro. O grande teórico marxista que nós tínhamos aqui era o Caio Prado Júnior, que era vivo, um historiador importante, mas que não era membro da universidade. Portanto, na universidade, o marxismo passa a ser adotado como matéria de reflexão com esta turma. Quase todos eram do grupo do Florestan Fernandes, que na época não era marxista mas, como grande professor que foi, fazia questão de dar uma variedade de autores. Entre eles, Marx, Weber e Durkheim. Esse grupo pequeno – José Arthur Giannotti, Fernando Henrique Cardoso, Paulo Singer, Roberto Schwarz, Michel Lowy, Fernando Novais e eu – se juntou para estudar Marx. O que significa uma operação intelectual que vale em si, mesmo que você seja contra Marx. *O Capital* é uma obra inteligente, muito bem elaborada. São três volumes importantíssimos, complexos. Passamos praticamente três anos lendo *O Capital*. Era uma coisa monacal, aquilo lá se faz dentro da igreja (*risos*). Éramos jovens, o Brasil era um país mais calmo, mais pacífico, ninguém estava fazendo política. A cada 15 dias, as pessoas se reuniam. Um lia um capítulo, o outro comentava, passávamos duas ou três horas trabalhando aqueles textos. Basicamente, a formação intelectual de várias destas pessoas vem deste grupo, embora nem todos tenham ficado marxistas, mas foi um grande livro que todo mundo leu. Isso deu um caminho para a política. Foi pouco tempo depois do suicídio do Getúlio Vargas. A posse de Juscelino foi complexa, perturbada, mas o período foi de crescimento econômico. Era uma época estimulante do ponto de vista intelectual. Mas estas pessoas na verdade não faziam política, porque as alternativas políticas existentes eram aquelas que o quadro brasileiro apresentava: o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), o Partido Social Democrático (PSD) e a União Democrática Nacional (UDN). Eventualmente até outro, mas não era propriamente aquilo que interessava do ponto de vista político aos intelectuais que tinham uma visão mais crítica. A participação política dos integrantes desse grupo de estudo se dá individualmente. O Fernando Henrique sempre participava de atividades político-administrativas típicas da universidade. Ele era representante dos auxiliares de ensino do conselho universitário. Isso hoje é rotineiro, mas na época tinha muita importância. Não havia tradição de jovens universitários assumirem essa responsabilidade. Era um cara importante do ponto de vista político. E era um homem com idéias de esquerda, sempre foi. Do mesmo modo, José Arthur Giannotti, Chico de Oliveira e vários outros.

A entrada para a política também aconteceu mais tarde, certo?

O caminho para a política foi individual, ocorreu na verdade em fins dos anos 1970 e início dos anos 1980. Todo mundo antes era do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), eram pessoas das mais diferentes opções e opiniões e que queriam o restabelecimento da democracia no Brasil. Havia o Arena e o MDB. Um era o partido do “sim” e o outro era o do “sim, senhor”. A diferença ocorreu surpreendentemente na eleição de 1974, quando o MDB elegeu senadores na maioria dos estados brasileiros. A partir daí, as pessoas começaram a acreditar que era possível restabelecer a democracia. E foi curioso isso ter se originado em um fenômeno eleitoral. Esta também é a época do estabelecimento de um novo sindicalismo. O grande acontecimento do sindicalismo até aí tinha sido as greves de Osasco, na Grande São Paulo, e de Contagem, em Minas Gerais. Mas, em 1978, a Greve do ABC foi notável, provavelmente o primeiro grande movimento dirigido pelo Lula, que já vinha participando com outros sindicalistas de uma renovação sindical no Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo. São várias coisas que vão ocorrendo na sociedade e que levam a uma discussão sobre que tipo de partido deveria ser criado quando a democracia fosse restabelecida. Tinha gente que falava em um partido socialista, outros propunham a reforma do MDB, muita coisa. Alguns propuseram o Partido dos Trabalhadores (PT). As opções foram se dando assim.

Professor, o senhor foi um dos fundadores do PT, depois saiu do partido e foi ministro do governo FHC. Como foi isso? Transitar entre as lideranças de Lula e FHC?

Pessoalmente, eu tinha uma ligação muito pessoal com o Lula e uma ligação pessoal e muito mais antiga com o Fernando Henrique. Fui aluno dele, trabalhei com ele no Chile durante muito tempo. E os dois, Lula e FHC, são tipos inteligentíssimos! Duas figuras notáveis da história brasileira. E ponto. Isso é o que importa. Gosto dos dois.

Antes da sua gestão como ministro, o presidente Fernando Collor de Mello desmontou a estrutura cultural do Brasil. Por quê?

Esse é um dos itens realmente difíceis de entender. Há uma hipótese: o Collor teve que construir a sua imagem anti-Sarney na campanha eleitoral. E o Sarney tinha feito uma lei de cultura – quem fez a lei, na verdade, foi o Celso Furtado, mas de qualquer maneira, foi chamada Lei Sarney. O Collor era o ferabrás do moralismo. Atacou a Lei Sarney com tudo que pôde. Pessoalmente, acho que houve um erro grave. Precisou ser sanado depois. Acabaram com a

Lei Sarney quando deveriam ter acabado com as incorreções da Lei Sarney. O erro básico é este. Eu não sei se houve tanta fraude na Lei Sarney como se dizia, não se conseguiu provar grande coisa sobre isso na época. Mas, isso à parte, deveriam corrigir as janelas de escape para a fraude sem acabar com a lei. O Collor aproveitou a onda de supostas fraudes e acabou com a Lei Sarney, reformou o Iphan, reformou a Funarte, várias instituições culturais. Que eu saiba não beneficiou nenhuma. O que o período Collor deixou de benéfico – e eu não sei se é da influência direta dele ou de algum dos seus ministros – foi a Lei Rouanet. Ela foi criada para enterrar a Lei Sarney. A Lei Rouanet é uma espécie de Lei Sarney reformada. Não dava para fazer muito diferente. Não se inventa uma lei malaia para a cultura. É preciso estar mais ou menos dentro da nossa tradição. A outra lei que começa no período Collor é a lei do cinema, a Lei do Audiovisual, desenvolvida pelo Antônio Houaiss. Havia um profundo ressentimento do Collor com a área cultural. No fundo era isso. A área cultural não o reconhecia e ele não era visto como uma figura importante do ponto de vista cultural. Embora a área cultural não tenha muitos votos, ela tem prestígio. Contudo, algumas pessoas gostam de ter o seu nome associado ao prestígio da área, o que naturalmente carimbou o Collor de muitas maneiras. Foi uma pequena vingança, não fez bem algum.

Quando o senhor foi chamado para o governo FHC, como encontrou o ministério?

Quando cheguei ao ministério, encontrei a Lei Rouanet e a lei do cinema, que são leis importantes com todos os defeitos que possam ter. Encontrei algumas experiências deixadas pelas administrações anteriores, como o programa de bandas de música. Encontrei uma proposta extremamente interessante de recuperação da documentação histórica brasileira na Europa, do período do Descobrimento até a Independência. E também frangalhos das instituições do Ministério da Cultura, especialmente da Funarte. Era uma instituição importante e estava mal. Havia um clima de muita desesperança na cultura, essa é a verdade. O período Collor deixou, fora a Lei Rouanet, um clima de depressão. Quem já acreditava pouco passou a acreditar menos ainda. Foi preciso recuperar isso. O período da minha administração foi um grande esforço de recuperar a possibilidade de um Ministério da Cultura, embora o Celso Furtado, o Antônio Houaiss e o Sérgio Rouanet tenham passado por lá. Entre a fundação do Ministério da Cultura e a minha posse, tivemos nove ministros. Em oito anos! Tinha ministro que ficava seis meses, outro três meses. O Celso Furtado

foi o único que ficou mais. Era uma coisa fragmentada, parcelada, sem rumo. E nós acreditamos e fizemos outros acreditarem que era preciso ter um Ministério da Cultura.

Qual era o projeto político do seu ministério?

Sempre acreditei que o Estado tem o dever da cultura, tanto quanto o dever da educação. Isso não significa que deva haver dirigismo de Estado para a cultura, como não deve haver dirigismo para a educação. A sociedade, a começar pela família, tem o dever fundamental com a educação. E a sociedade – pela família, mas também em conjunto com as instituições culturais e empresas – tem o dever com a cultura. A política da cultura deve trabalhar com “duas mãos”: fundos públicos, que devem ser aplicados a fundo perdido, e a possibilidade de captar recursos nas empresas com dedução fiscal. Os fundos já existiam, em escala menor do que hoje, mas existiam. O pessoal fala muito genericamente nas funções do Estado e do mercado. O mercado é muito mais forte do que a presença do Estado na cultura, mas há um pedacinho do Estado que atua. E há um pedaço das leis que possibilitam a captação de recursos no mercado. Mas o que se capta é muito pouco, tanto no Estado, quanto no mercado. No meu entendimento, cultura é defesa do patrimônio histórico.

Como Mário de Andrade pensava...

Certo. Defesa do patrimônio histórico, defesa das tradições culturais, da música brasileira, enfim, tudo o que concebemos como política de cultura é coisa dos anos 1920 e 1930. E foi melhorando. Esses foram os anos do modernismo, que abriu a cabeça brasileira convervadoríssima para as coisas modernas. Até hoje, temos uma visão cultural inspirada naquela época: patrimônio histórico, defesa da tradição cultural, defesa da memória histórica nacional. O projeto da recuperação de toda a documentação histórica brasileira é isso. O desenvolvimento da cultura musical também não é invenção nossa, é coisa que vem desde Villa-Lobos, o maestro do Estado Novo, mas que sempre será o esforço de garantir a tradição, recuperar a memória, afirmar a identidade e abrir para as inovações. Devo acrescentar, portanto, um ponto à necessidade da presença do Estado e do mercado. É o desenvolvimento de uma política de Estado da área da cultura, visando o mercado como mercado. No Brasil, o mercado de cultura é muito forte. E aumentou. Precisamos olhar para o crescimento deste mercado para que o Estado tenha responsabilidades, tanto na proteção das tradições da cultura brasileira, quanto no incentivo das empresas privadas. Precisamos ter política industrial para várias áreas.

Como o senhor avalia os três instrumentos da Lei Rouanet: renúncia, Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) e Fundo Nacional de Cultura?

O Ficart eu nunca vi aplicado, mas é uma janela para parceria com empresas privadas, uma possibilidade de entrada no mercado. Sem o Fundo Nacional de Cultura e sem o incentivo fiscal, não tem política de cultura. Tem que ter os dois. Se houver só dedução fiscal, você vai ter política cultural mais voltada para o eixo Rio-São Paulo do que para o resto do Brasil. Porque cerca de 80% dos benefícios fiscais ficam na região que tem maior mercado. Por outro lado, se houver só o Fundo Nacional de Cultura, vai existir um gueto. E, no decorrer do tempo, seria uma triste distribuição de minguados recursos para amigos de chope, não seria sério. Mas não é assim hoje e não era assim na minha época. Com a dedução fiscal, você tem como atender alguns e eles que arrumem a captação. Os pequenos recursos do Fundo Nacional de Cultura são usados para apoiar projetos em áreas que não têm capacidade de conseguir recursos de dedução fiscal. E o melhor é tentar aprimorar os mecanismos de um lado e de outro. Democratizar, abrir mais e conseguir mais recursos. Muito da polêmica discussão entre dedução fiscal e Fundo Nacional de Cultura advém da margem do orçamento público federal. Precisa ter um montante financeiro maior para que essa discussão seja uma discussão mais produtiva. Defendo a criação de políticas para fazer realmente com que o Estado tenha capacidade de estímulo do mercado. A música popular brasileira, por exemplo, é uma das grandes do mundo. E a nossa presença no mundo não tem relação com a nossa significação mundial, em termos de mercado. Precisamos jogar isso para o mundo. Os americanos fazem, por que não podemos fazer?

A Lei Rouanet e a Lei do Audiovisual estão mais voltadas para o fomento da produção do que da distribuição do produto cultural. Como o senhor vê isso?

É um problema sobretudo da área audiovisual. É um tremendo problema, que espero estar sendo tratado pela Agência Nacional de Cinema (Ancine). É um problemaço, porque do jeito que a lei está definida, o filme se paga na produção. Se o filme se paga na produção, o estímulo do produtor para jogar o filme no mercado com força é menor. Ele não tem risco, nunca deixará de ser um produtor medíocre. O que precisamos encarar é que se o Brasil quer ter uma indústria de cinema, precisamos nos comprometer com o mercado. Isso não significa tirar o Estado – o pessoal sempre raciocina mercado como anti-Estado. Não. É ter um olho no mercado com uma política de Estado que permita uma audácia real. Houve uma acomodação na área cinematográfica,

que não é uma acomodação artística, mas falo do ponto de vista econômico. O produtor faz o filme e tem uma circulação medíocre – aliás, só excepcionalmente tem uma boa circulação – e o Estado está com a consciência tranquila porque financiou a produção.

O cinema foi um grande foco na sua gestão, não é? Foi fortalecido e teve grande parte do incentivo fiscal indo para a área. Isso foi um projeto de fomento de vocês?

Não. O cinema sempre foi uma preocupação da política cultural do Brasil. Desde o período JK pra cá, sempre foi uma preocupação. Cai, sobe, volta, cai de novo, sobe, mas está lá. O período militar teve um cinema expressivo para as condições brasileiras. Depois, ele começa a recuperação do cinema no período Itamar e Fernando Henrique. E acho que continua. O Brasil tem uma necessidade comprovada pela experiência de ter um bom cinema. Na minha opinião, há um problema de política de mercado. Precisamos dar a importância correta a essas discussões. O importante é que faça, sejam elas obras significativas de mercado ou de experiência cinematográfica. O cinema brasileiro devia estar preocupado com a Argentina fazer um cinema melhor do que o nosso! Por quê? E eu amo a Argentina, acho uma beleza, Buenos Aires, eu acho uma maravilha etc. Precisamos olhar o caso do cinema argentino. Eles são mais ricos? Eles não são. Pelo contrário, para a miséria dos argentinos, hoje eles são mais pobres! Nós temos mais dinheiro do que eles, então por que o cinema deles é melhor que o nosso? Por que o público argentino vai mais ao cinema argentino do que o público brasileiro vai assistir cinema brasileiro? Tem alguma coisa errada conosco. Precisamos poder discutir isso com clareza e franqueza. Este filme recente deles, *O Segredo dos seus olhos*, é um filme tão bom que parece filme americano.

Como o senhor avalia a sua gestão no ministério durante os 8 anos?

Tendo em conta as circunstâncias da política de cultura da época que chegamos, fizemos muito. O Collor deixou a terra arrasada, essa é a verdade. As heranças positivas do Collor eu já mencionei: a Lei Rouanet. A outra herança é do Itamar, a Lei do Audiovisual. Muito do que foi feito de lá para cá, nós começamos. Algumas coisas vinham de antes. Por exemplo, o projeto de banda de música é importante, importantíssimo. Esse projeto começou na Funarte em 1974, e é um kit de banda de música que o poder público distribui nas cidades de interior. É uma maneira pelas quais a garotada aprende música, aprende a ler partitura – capacidade ou prazer que eu nunca tive. Uma coisa fantástica

você ver uma banda de música especialmente nas cidades de interior. Também a política de construção de bibliotecas públicas. Foram mais de 1.100 bibliotecas públicas. Este projeto continuou na gestão do Gilberto Gil. Destaco também o projeto Monumenta, uma negociação da minha gestão para a recuperação do patrimônio histórico. Logo no início da gestão, nós entramos com muita força no patrimônio. Em São Paulo, há obras monumentais, como a Pinacoteca do Estado – toda aquela reforma foi feita com apoio nosso. Acho que foi feito um bocado de coisas e ainda assim há muito o que fazer. A crítica mais fácil no Brasil é dizer que o sujeito não fez tudo o que devia ter feito. Isso falo da cultura, da economia, da Presidência da República. O Brasil é enorme e tem necessidades seculares. Minha sensação é de ter considerado um patamar inicial de onde começamos: após o buraco deixado pelo Collor, conseguimos consolidar um ponto de partida significativo. O Gilberto Gil e o Juca Ferreira seguiram. Espero que os outros sigam também. A única coisa que espero é que ninguém pense em inventar a pólvora de novo.

Nesse sentido, a reforma da Lei Rouanet vale? Como você tem visto a proposta?

Precisa de reforma, sim! Mas vamos devagar. É para reformar, assumir claramente se fará reforma dos pontos tal e tal. Não dá para acabar tudo. A zueira só serve para inibir os já inibidos empresários brasileiros de participar da cultura. Quando vejo alguém com autoridade na área do Ministério da Cultura fazendo críticas à Lei Rouanet, imagino quanto dinheiro está deixando de entrar de empresas que poderiam participar da atividade cultural e ficam inibidas. Aliás, a empresa não participa de atividade cultural, quem participa de atividade cultural é o funcionário ou o gestor da empresa “x”. Porque a empresa que produz pneu de automóvel não está preocupada com cultura, a empresa que produz gasolina também não. O objetivo é produzir pneu ou gasolina. Mas tem um fulano de tal que, por uma razão qualquer, gosta de cultura e, apesar de ser diretor comercial, quer ajudar e tem a possibilidade. Nessa hipótese, esse cara é um em uma diretoria de 12. Então, é necessário criar um clima no Ministério da Cultura para que essas pessoas sejam recebidas adequadamente. Deixa eu dar um exemplo: uma grande empresa tinha um grande concurso literário, com um bom prêmio, mas nenhum dos premiados dizia que tinha ganhado. Se por uma razão qualquer eu não faço a publicidade gratuita da empresa “x”, ela para de fazer o prêmio. Então por que a empresa entrou? Porque tem um cara lá dentro que achava que era importante participar da cultura, mas, depois, foi escanteado pelos colegas e acabou.

Mas existe essa crítica pertinente ao modelo da Lei Rouanet: cabe ao diretor de marketing de uma empresa julgar o mérito dos projetos?

Não. Não cabe julgar mérito nenhum. A coisa não é assim, quer dizer, o diretor de marketing não julga o mérito de um grande maestro, de uma grande orquestra sinfônica. Não tem diretor de marketing no mundo capaz disso. Se eu sou produtor cultural e programo a orquestra sinfônica com o grande maestro tal, falo para o diretor de marketing. Se ele quiser, tudo bem, se não eu procuro outro! Não vejo por que colocar assim. Não é o diretor de marketing quem julga. Temos que avaliar a capacidade que tem os produtores culturais de formular projetos que tenham uma tal significação que os marqueteiros vão brigar para pegar o projeto. Um exemplo disso foi quando eu entrei no Ministério da Cultura e foi feita a primeira exposição Rodin no Rio de Janeiro, no Museu Nacional de Belas Artes. Foi uma repercussão enorme, filas gigantes, depois ela foi feita aqui em São Paulo, na Pinacoteca do Estado. Naquele momento, ainda não havia a participação das empresas públicas em escala. Isso passou a existir no governo Fernando Henrique Cardoso e se consolidou no governo Lula. Passou a ter, mas ainda não havia. Na Petrobras, antes da exposição Rodin, alguns diretores queriam apoiar o evento, mas outros não. O pessoal da Petrobras entrou em contato com o secretário de Comunicação da Presidência da República da época, o João Roberto Vieira da Costa. Tudo estava no começo, todos tinham dúvidas. Pois bem, faz-se a exposição! Bomba! E não porque eles deram dinheiro, foi uma ajuda para deslanchar. A exposição estourou surpreendentemente. E a Petrobras passou a gastar dinheiro na televisão dizendo: “Nós apoiamos a exposição do Rodin”. Essa relação não precisa existir. A relação que a área de cultura precisa ter em relação à área de publicidade não é a do pires na mão. Precisa ter um projeto de grande qualidade que atrai recursos de tal modo até da maior empresa do Brasil. Até a Petrobras é levada a fazer uma publicidade na televisão dizendo que apoiou aquela exposição. Por quê? Deu publicidade. E a Petrobras entende isso hoje. Por que qualquer empresa apoiaria o Ronaldo, o Fenômeno? Não vamos discutir se ele joga ou não, não interessa. O fato é que ele tem uma tremenda imagem pública e vale a pena. Ele não vai jogar de acordo com o que o diretor de marketing quer, ele joga o que pode.

Mas a renúncia fiscal é dinheiro público, certo? Também precisa haver critérios para a destinação desses recursos. O que o senhor acha?

É dinheiro público, óbvio que é. É dinheiro público que o Estado permite na lei atual, que numa parcela x, num percentual x, seja utilizado para determi-

nada finalidade, mas é dinheiro público, claro que é! Não é preciso adoçar a pílula, a pílula não é tão amarga (*risos*). É o seguinte: é uma renúncia fiscal do Estado. O Estado renuncia a arrecadação daquele dinheiro. Aquela empresa utiliza uma parcela daquele dinheiro para determinada finalidade que o Estado considera pública. Vamos ser razoáveis. O Estado renuncia a uma parcela do seu dinheiro, então faz uma renúncia fiscal, renuncia a uma parcela do dinheiro público para promover educação nas escolas, não para criar zona de meretrício! Não estou falando do governo Lula nem do governo Fernando Henrique, estou falando do Estado. O Estado tem um critério de interesse público para realizar a renúncia. Ele define o que é, o motivo que o leva a renunciar a aquela parcela que, aliás, era 6% do imposto a pagar da empresa, no começo do governo Fernando Henrique, depois, sei lá, depois de tantas crises no mundo, passou a 4%. Considere o montante da arrecadação da Receita Federal no Brasil, que não é pequeno, o renunciável é até 4%. Se vocês se dedicarem a verificar o número de empresas que poderia participar desses 4%, verão milhares! Verifique as que efetivamente participam. O nosso problema não é que existe um monte de empresa louca para investir a cultura. Não vai existir nunca. Os sujeitos não estão nem aí. O problema das políticas de cultura no Brasil é conquistar empresas para participar do processo por meio da renúncia fiscal, aumentando, portanto, os recursos que se podem utilizar no setor. Se a empresa não utilizar esse percentual, o dinheiro não será investido em desenvolvimento cultural! É preciso ter clareza disso. Deixa eu dar um exemplo. Nós batalhamos para conseguir o dinheiro do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), para a recuperação do patrimônio cultural brasileiro. Um dinheirão, para as condições brasileiras da época. Eu fiquei contente porque íamos aumentar o orçamento do Ministério da Cultura. Na minha cabeça, era isso. Mas não! Na cabeça da equipe econômica, o dinheiro que entrava de empréstimo ano a ano não aumentava o meu teto e, sim, supria uma entrada que o tesouro deixava de fazer. Ou seja, dentro do mesmo Estado existe uma ótica segundo a qual a cultura é secundária. Mesmo que a cultura consiga dinheiro para aumentar o seu próprio orçamento, chega um momento em que o sujeito acha que tem coisas mais importantes para fazer. Os critérios podem ser muito diferentes, então outras pessoas terão outra maneira de ver. E não estou achando que isso é uma coisa criminosa, não é isso. Mas nós batalhamos para conseguir um dinheirão do BID, pensei que ia aumentar o orçamento e não aumentava nada. Simplesmente diminuí o buraco do Tesouro, porque ele não ia mais pôr aquele dinheiro. E nós estávamos nos auto-financiando, esse é o negócio.

Gostaria que o senhor fizesse uma reflexão sobre cultura e tecnologia, a influência das novas mídias e do meio digital na cultura.

Por mais que a atividade cultural tenha sido descuidada pelo Estado, e eu creio que ela continuará sendo descuidada durante muito tempo, nunca deixaremos de dar atenção à política cultural no Brasil. Isso vem desde a independência do Brasil. A política de cultura envolve uma série de atividades que, desde a independência e o Império, o Estado considera importantes. E continuará fazendo. Um dos principais aceleradores disso será o desenvolvimento tecnológico. A escala da informação abre novos horizontes de participação cultural. Então, é um avanço democrático de uma maneira impensável há 30 anos. Logo, vamos ter bibliotecas virtuais espalhadas pelo país todo. Vamos ter porque também interessa à indústria vender aparelho de computação. Assim como não dá para pensar que se fez estrada de ferro no Brasil porque os empresários eram doidos para andar de trem. Isso foi feito, no começo, para vender máquina e equipamentos. É um lado de consequências positivas. Vamos abrir possibilidades de informação cultural para milhões e milhões. O outro lado, mais complexo, é que a revolução tecnológica assusta, essa é a verdade. Não a nós brasileiros, que somos particularmente provincianos e caipiras, mas a qualquer um no mundo. A revolução tecnológica é um fenômeno universal que ameaça realmente o significado e o desenvolvimento de tudo que você possa imaginar sobre cultura no mundo. Veja, por exemplo, a difusão da música. Acho muito positiva, mas o que significa para o autor principiante? Existe a possibilidade de que qualquer música se difunda via internet de uma maneira muito fácil. Não falo aqui da produção cultural de música que começa na escola, que começa em instituições fechadas, que tem públicos receptores imediatos capazes de julgamento. Falo de outra coisa: você está diante do mundo tão rapidamente. É a mesma coisa com a literatura e com o cinema. Assistimos agora a televisão em terceira dimensão e não sei mais o que vem por aí! Tudo significa revalorização da cultura, e, mais longe, revalorização da tradição, porque as pessoas se assustam. As pessoas precisam ter um pé no chão, um senso de identidade cultural. As pessoas não são átomos soltos no espaço. É muito complicado. Portanto, essa grande revolução tecnológica para o bem e para o mal vai acabar resultando em mais desenvolvimento cultural. É o que parece.

Para encerrar, qual o papel da universidade no contexto cultural?

A universidade tem um papel extraordinário de tentar pensar os problemas da sociedade e do mundo sem perder certas exigências. O drama da universidade é ter significação geral sem perder o significado. É um critério de rigor,

de prova documental, de consistência acadêmica, quer dizer, inventividade e criatividade vinculadas à sociedade. E a sociedade precisa entender porque ela precisa financiar isso. Vi na televisão uma informação sobre o dr. Christian Barnard, que há mais de 40 anos fez o primeiro transplante do coração. E eu me lembro, escandalizado, de saber que um médico da África do Sul tinha feito o primeiro transplante do coração. Era uma aventura fantástica, espantosa! Hoje se faz transplante do coração, basta ter coração! Ninguém mais fica escandalizado de saber que o fulano fez transplante. A universidade tem um papel inovador e que não foi capaz de realizar plenamente. E só vai realizar esse papel se mantiver dentro dos padrões universitários as exigências científicas e teóricas que tem que seguir! É isso que a gente espera que se faça. Assim, a universidade estará contribuindo com tudo.

Para assistir essa entrevista em vídeo:

<http://www.producaocultural.org.br/slider/francisco-weffort/>