

A ARTE DO TEATRO CONTRA A BARBÁRIE NA CULTURA

THE ART OF THE THEATRE AGAINST BARBARISM IN CULTURE

Cleiton Daniel Alvaredo PAIXÃO

Doutorando em Ciências Sociais. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Filosofia e Ciências – Pós-graduação em Ciências Sociais. Marília – SP – Brasil. 17.525-900 – cleitonalvaredo@gmail.com

RESUMO: Este trabalho pretende analisar a forma como a produção de bens e serviços culturais vem sendo entendida a partir de sua relação com as políticas culturais nacionais. Para uma análise mais precisa desse processo, e até mesmo ajudar a pensar novos formatos de financiamento a cultura, sem que sejam baseados na renúncia fiscal, pretendemos entender a criação da Lei de Fomento ao teatro na cidade de São Paulo dentro do contexto que motivou e possibilitou sua efetivação.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro. Mercado. Política Cultural.

ABSTRACT: *This paper aims to examine how the production of cultural goods and services has been understood, from their relation to national cultural policies. For a more detailed analysis of this process, and even help to think about new forms of financing culture, without being based on revenue foregone, we want to understand the creation of the law to promote the theater in the city of São Paulo within, the context that motivated an enabled its implementation*

KEYWORDS: *Theater. Market and cultural policy.*

1 Introdução e contextualização

A partir de meados da década de 1980, com a criação da primeira lei de incentivo a cultura baseado na renúncia fiscal, chamada Lei Sarney, podemos observar a forma como a área cultural assumiu um caráter fortemente mercadológico. Entretanto, foi durante a década de 1990 que esse caráter foi aprofundado com criação da Lei Rouanet, durante o governo de Fernando Collor de Mello Collor (1990-1992). Criada em 1991, a Lei Rouanet efetivada somente em 1996, durante o governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), passou a estimular ainda mais o mercado no incentivo cultural. Esses elementos podem ser observados a partir de mudanças no sistema de financiamento privado, como o aumento da porcentagem de abatimento fiscal que poderia ser realizado por empresas que investissem em cultura através das Leis Rouanet e do Audiovisual (essa criada durante o governo de Itamar Franco (1992-1994), que assumiu a presidência após várias denúncias de corrupção que levaram ao impeachment de Fernando Collor). Também podem ser observadas a reformulação estrutural de instituições governamentais como a Fundação Nacional de Artes (Funarte), como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como a Biblioteca Nacional, entre outros.

As mudanças realizadas nesse instante se enquadravam nas transformações exigidas com a globalização que marcou a economia mundial no período. A valoração mercadológica que a cultura adquiriu durante o governo FHC, pode ser observada ainda, quando em 2001 representantes do governo brasileiro, durante a reunião da Organização Mundial do Comércio, defenderam a proposta estadunidense de incluir o comércio de produtos e serviços culturais na pauta de negociações do órgão.

Esses fatores atingiram as mais diversas áreas culturais, diversos intelectuais, diretores, cineastas, artistas do teatro, da dança, entre outros, passaram a questionar o formato comercial que as políticas públicas acabavam por estimular. A dificuldade em conseguir patrocínio para a realização dos trabalhos artísticos, fez com que em 1998 alguns representantes da cena teatral paulistana passassem a se reunir periodicamente para discutir a relação entre o contexto social, político e cultural no qual estavam inseridos. Esses encontros, devido à dimensão assumida, com a participação cada vez maior de pessoas ligadas ou não à área cultural, conseguiu ganhar visibilidade e chamar a atenção para a questão a qual reclamavam, a saber, a dificuldade em realizar o trabalho teatral no Brasil nas circunstâncias nas quais se encontravam as políticas culturais, ficou conhecido como Movimento Arte Contra a Barbárie.

A importância nessa discussão, que ainda está em uma fase ainda de maturação no Brasil, se dá por levantar a forma como o mercado acaba por regulamentar o trabalho artístico, ou seja, cria padrões culturais, comportamentais, que devem ser. É nesse contexto que pretendemos situar o Movimento Arte Contra a Barbárie e forma como influenciou para a criação do Programa Municipal de Fomento ao Teatro na cidade de São Paulo.

1.1 Política Cultural e Mercado no Brasil

Com a abertura da política nacional em 1985, em meio à crise econômica gerada durante o governo militar no Brasil, no governo do Presidente José Sarney foi criado o Ministério da Cultura, órgão que deveria firmar a participação do governo federal a área cultural e estabelecer uma estrutura para garantir a produção e a reprodução das atividades culturais e artísticas oriundas da sociedade brasileira. Logo no início dos trabalhos, o Ministério da Cultura se deparou com a debilidade da estrutura econômica nacional e enfrentou diversos problemas financeiros e administrativos, que levaram a várias substituições na direção da pasta, que em 1986 foi assumida por Celso Furtado.

O Ministério da Cultura (MinC) foi criado em 1985, uma estrutura burocrática independente do Ministério da Educação. Mais importante do que isso, houve autonomia da gestão financeira possibilitada pela existência de um orçamento próprio. Até então, por mais que as instituições criadas para a área tivessem autonomia na gestão de seus recursos, disputavam o imenso orçamento do ministério com as prioridades da Educação. Com a criação do ministério, “[...] além da possibilidade de se estruturar melhor, as fundações e institutos sob sua administração, houve a possibilidade de se trabalhar com a ideia de um orçamento próprio.” (BASTOS, 2004, p.126).

Entretanto, mesmo com orçamento próprio, devido aos diversos problemas econômicos que atingiram o país naquele instante, principalmente com a crise causada pelo forte desequilíbrio da balança de pagamentos, estimulada por um processo de desenvolvimento econômico baseado no consumismo, foi necessário eximir o Estado das atividades relacionadas a produção cultural, atribuindo ao mercado empresarial a responsabilidade de atuar no setor através da criação da primeira lei de incentivo fiscal para a cultura. A Lei nº 7.505, de 02 de junho de 1986, chamada Lei Sarney, que foi criada na pretensão de superar as dificuldades financeiras da área e abriu espaço para que o mercado cultural começasse a se desenvolver. O primeiro mecanismo de incentivo à cultura “[...] veio reverter

uma tendência retórica de desconfiança no mercado e concretizar uma política de intervenção mínima do Estado na Cultura.” (CASTELLO, 2002, p.631).

No início da década de 1990 toda a estrutura da área cultural, Ministério da Cultural, Funarte, entre outras foram desmanchadas. As responsabilidades com as políticas culturais ficaram voltadas aos governos estaduais e municipais. Em dezembro de 1991 foi instituída a Lei° 8.313, a qual previa a criação do “Programa Nacional de Apoio à Cultura” (PRONAC), a Lei Rouanet, a qual foi pensada de maneira a suprir a demanda da área cultural através de recursos oriundos da renúncia fiscal.

O Ministério da Cultura só foi reestruturado em 1992, durante o governo Itamar Franco (1992-1994), assim como outras instituições também desmembradas durante o governo Collor. No governo de Itamar Franco, além de ser mantida a Lei Rouanet, também foi criada a lei de incentivo para o Audiovisual, com foco especial para o campo cinematográfico. Segundo Calabre (2007), esse foi o início de um processo no qual a política cultural se estruturou de forma mais significativa pela posição de leis de mercado, na qual o Ministério teve cada vez menos poder de interferência na área.

Como afirma Arruda (2003), durante o governo de Fernando Henrique Cardoso os mecanismos de renúncia fiscal – Lei Rouanet e Audiovisual – responderam pelo maior volume dos investimentos na área cultural, os quais superaram os recursos provenientes do orçamento estatal, ou seja, a política implementada pelo Ministério era baseada na captação de recursos no mercado e na promoção das iniciativas ligadas ao chamado marketing cultural.

Um fator externo pressionou, desde o primeiro momento, a política cultural do governo de Fernando Henrique Cardoso: a conjuntura mundial, caracterizada pela globalização, pela internacionalização da economia e pelo predomínio do mercado. Panorama que exerceu forte influência, também, nos governos de José Sarney, Fernando Collor e Itamar Franco, e que naquele momento se exacerbava. Já no período em que ocupou a Secretaria da Cultura durante o governo Collor, o diplomata Sérgio Paulo Rouanet cunhou, em breves palavras, a idéia que, no governo Fernando Henrique, vinha se impor com a força de um destino: “Cultura só com lucro”. (CASTELLO, 2002, p.638).

As características externas, citadas acima, foram responsáveis pelo surgimento das diretrizes que a área cultural deveria cumprir naquele instante, a saber, uma nítida posição de mercado, a qual também forçou a reorganização das

produções culturais. O trabalho artístico passou a depender de sua adequação ao padrão cultural regulado pelo mercado, que criou parâmetros para identificar o que deveria ser entendido, patrocinado e consumido como cultura no país. Esse elemento favoreceu a utilização dos mecanismos de renúncia fiscal como forma de estruturar o “*marketing cultural*”.

Os problemas trazidos com a instauração desses mecanismos de financiamento são constantemente apresentados por produtores culturais e artistas, entretanto, é importante lembrar que na forma como ele foi instituído, além do abatimento fiscal – cerca de 100% dos recursos investidos – a empresa responsável pelo fomento também passou a se beneficiar da identificação que o produto financiado gera com o marketing cultural.

Nesse processo, o empresário ou a empresa que passaram a utilizar as leis de fomento e incentivo à cultura, também começaram a estabelecer critérios que privilegiavam produtos e instituições culturais que lhes oferecessem determinada garantia dos investimentos. Esse fator foi responsável pelo surgimento, no período, de diversas instituições culturais vinculadas às próprias empresas patrocinadoras. Essa característica é extremamente importante a ser analisada, pois, segundo Castello (2002), mais da metade dos patrocínios realizados através da Lei Rouanet ao longo do primeiro ano da gestão FHC estavam ligados a instituições culturais criadas pela iniciativa privada, em particular empresas vinculadas a grandes bancos. Com essas instituições absorvendo grande parte dos recursos dirigidos para a cultura, restava uma pequena parcela a ser distribuída entre outras produções, entretanto, essas eram beneficiadas somente se tivessem em seus quadros representantes da área artística, já consagrados pela mídia.

Os efeitos dessa posição mercadológica na área cultural, juntamente com as lacunas dos mecanismos de fomento também passaram a restringir os investimentos às regiões brasileiras que se caracterizavam como maiores mercados consumidores. Tais elementos podem ser observados entre os anos de 1996 e 2001, quando a região Sudeste recebeu 85,7% do total de investimentos na área. Logo, como observamos anteriormente, podemos afirmar que parte considerável desses investimentos foram realizados de maneira a objetivar um efetivo retorno comercial, ou seja, pouco ou nada tem haver com a tão pretendida democratização cultural prevista pelo fomento e em diversos editais expedidos pelas empresas. É nesse sentido, também, que os mecanismos de fomento acabaram por se limitarem aos grandes centros, pois, da maneira como são estruturados, não viabilizavam o acesso à cultura de forma igualitária

em todos os estados brasileiros. Somente os estados que apresentavam um potencial financeiro e comercial é que acabavam por ser escolhidos para os investimentos, contrariando a visão que Weffort apresentava acerca da política cultural que havia instituído, principalmente quando avaliou que se tratava de uma “[...] política que se [inspirava] na ideia da valorização da liberdade e da diversidade e que [buscava] fomentar o desenvolvimento cultural do País.” (CASTELLO, 2002, p.639)

O resultado de todo esse processo desestruturado da política cultural do governo FHC, foi o de uma enorme concentração das aplicações de recursos dirigidos ao fomento cultural nacional em um campo proporcionalmente restrito e se configurou pela adoção do mercado como promotor e financiador cultural. Os efeitos dessa nova configuração podem ser observados através do caráter mercadológico que a cultura vem enfrentando nessa nova lógica, no qual o trabalho artístico é avaliado pelo seu valor de mercado. Basta observarmos as dimensões que a área cultural está alcançando através de acordos estabelecidos através de sistemas de Cooperação Internacional em cultura como o Mercosul Cultural ou a Comunidade dos países que falam língua portuguesa (CPLP) ou mesmo em órgãos como a Organização Mundial do Comércio (OMC).

De acordo com os dados apresentados em documentos oficiais do Ministério da Cultura em outubro de 2008 é possível encontrar hoje certo aumento nos incentivos destinados a área cultural, os quais apontam para um crescimento aproximado de 96,8% entre os anos de 2003 e 2007. Nesse mesmo período, segundo os dados do Ministério da Cultura, seus investimentos foram aumentados nas regiões Norte e Nordeste. Durante o Fórum de Investidores Privados em Cultura, realizado em São Paulo no dia 24 de abril de 2007, organizado pelo Grupo de Institutos, Fundações e Empresas, reuniram-se institutos culturais, empresas e governo, oportunidade em que foram divulgados dados sobre a avaliação da economia da cultura no País. Por meio de dados apresentados pelo SESI (Serviço Social da Indústria) ao jornal *O Estado de S. Paulo*, observamos que, até aquele momento, somente cinco Estados brasileiros não possuíam legislação própria de incentivo à cultura: Alagoas, Maranhão, Amazonas, Roraima e Rondônia. Os dados apontam para a precariedade da produção e do acesso à cultura pela população, pois, esse fato se agrava quando pensamos que com as atuais leis federais essas regiões são as que mais sofrem a falta de investimentos, por não serem entendidas como grandes mercados consumidores para o *Marketing* Cultural. Tal evidência pode ser observada pelos índices que apontam os investimentos culturais feitos através da Lei Rouanet e do

Audiovisual entre 2003 e 2007, afirmando que a região Sudeste continua sendo responsável por cerca de 80% dos investimentos, os quais acabam excluindo a produção de projetos inovadores e sem retorno de marketing.

Em outubro de 2008 o Ministério da Cultura divulgou números que também indicam a “exclusão cultural” que cerca parte da sociedade brasileira, na qual apenas 13% da população frequentam salas de cinema durante o ano; 92% da população nunca frequentaram museus; 93,4% jamais frequentaram exposições de artes; mais de 90% dos municípios brasileiros não possuem salas de cinema, teatro, museus ou espaços culturais.

A entrada de Lula na presidência e Gilberto Gil na pasta da Cultura, a princípio, apresentou ares de mudanças, principalmente com relação ao financiamento das atividades culturais e artísticas no Brasil via “Lei Rouanet”. Contudo, as discussões levantadas pelo governo sobre esses mecanismos não tiveram uma ação efetiva que pudesse se configurar como relevante para ser identificado como uma real mudança na Lei. Isso pode ser observado, principalmente, quando comparamos os dados sobre os investimentos da Lei Rouanet por regiões brasileiras. Como vimos anteriormente, as pesquisas realizadas pelo Ministério da Cultura em 2008 apontaram que entre 1996 e 2001 a região Sudeste recebeu cerca de 85,7% do total de investimentos no setor, percentual que não mudou entre os anos de 2003 e 2007, quando esses índices somam em torno de 80% dos investimentos em cultura. Em 2008, após a saída de Gilberto Gil e com Juca Ferreira assumindo o Ministério da Cultura, foi lançado a série Diálogos Culturais, uma iniciativa do Ministério da Cultura que pretende discutir por meio de Foros e Consulta Pública os principais avanços e desafios das políticas públicas para a cultura.

Um dos pontos de destaque na área cultural durante o governo Lula foi o debate, mais uma vez, sobre a pretensão de reformulação da Lei Rouanet, que foi criticada pelo ministro Juca Ferreira por ser o principal mecanismo de financiamento da cultura, de maneira que o dinheiro público deveria assumir também outros pontos que não aqueles desejados pelos investidores do mercado. Apresentando uma série de dados Juca Ferreira apontou o crescimento de 67,5 % entre os anos de 2003 e 2007 com investimentos através da Lei Rouanet e do Audiovisual. Entretanto, mesmo com a formatação de programas como o Cultura Viva, com a criação das propostas dos Pontos de Cultura, entre outros, o acesso às produções culturais continuou restrito a uma pequena parcela da população brasileira – aquelas que habitam, principalmente, regiões estratégicas para a economia de mercado

As características que apontam para a deficiência do acesso à cultura no Brasil podem ainda ser encontradas em outras instancias do Programa Cultura Viva promovido no governo Lula, o qual, segundo Frateschi, ex-presidente da Funarte, em entrevista ao site Cultura e Mercado em 10 de outubro de 2008, afirmou que até aquele momento não havia uma atividade do Programa chegando ao cidadão, sendo que os debates não ultrapassavam as reuniões. Essas informações descrevem um quadro no qual os mecanismos de investimentos culturais parecem estar estagnados desde o período da redemocratização brasileira e a criação da Lei Sarney, pois, como podemos perceber, as poucas mudanças realizadas por meio desses mecanismos não foram suficientes para alterar as estatísticas sobre a precariedade e do acesso da população brasileira aos bens culturais.

2 O Fomento na cidade de São Paulo

Diante do contexto acima descrito, podemos observar que o mercado acabou por assumir o controle da produção e da distribuição dos serviços culturais em âmbito nacional e internacional. Contudo, também nesse contexto, a organização de diversos grupos e produtores teatrais paulistanos em torno do Movimento Arte Contra a Barbárie possibilitou a criação da lei municipal de fomento ao teatro.

Produto do constante avanço do mercado na produção artística brasileira durante a década de 1990 e as crescentes dificuldades de manutenção dos trabalhos devido à falta de patrocínios, surgiu na cidade de São Paulo o Movimento Arte Contra a Barbárie, caracterizado pela união de diversos grupos e trabalhadores do teatro como: Companhia do Latão; Parlapatões, Patifes e Paspalhões; o Teatro Vertigem; o Tapa; o Folias d'Arte; Pia Fraus; Teatro Popular União e Olho Vivo; Engenho, Fernando Peixoto, Gianni Ratto, entre outros.

Começaram a se reunir periodicamente para discutir os rumos gerais da cultura e logo perceberam a necessidade de entender criticamente os mecanismos políticos e ideológicos que levaram a drástica redução dos orçamentos do ministério e das secretarias de cultura. Como relatam criadores do movimento Arte Contra a Barbárie, o primeiro desafio foi estabelecer uma disputa do pensamento sobre arte e cultura, assim como delinear um horizonte de busca de espaços para a manifestação cultura contra hegemônica. (CARVALHO; COSTA, 2008, p.20).

O movimento Arte Contra a Barbárie levantou e difundiu a problemática discutida pelo grupo através de três manifestos lançados em 1999, nos quais o grupo questionava os problemas enfrentados pela inserção do mercado no financiamento da arte e da cultura no Brasil. Já no primeiro Manifesto o grupo questionava o formato das políticas culturais que transferem para a iniciativa privada a responsabilidade pelo fomento da produção de serviços e bens culturais. Essa perspectiva preocupava o grupo, pois a cultura era entendida como um dos principais elementos responsáveis pela união da sociedade, tão importante como áreas como a saúde, a educação, entre outros.

Proposta originalmente pelo vereador Vicente Cândido (PT-SP) e estabelecida pela Lei 13.279/02, o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo tem como pretensão financiar a manutenção e criação de projetos e trabalhos de pesquisa e produção na área teatral, além de estimular a criação de novos grupos, de maneira que esses possam desenvolver projetos de pesquisa continuados, fora do perfil momentâneo e passageiro, característico da produção para o mercado – elemento que explica a dificuldade dessa realização via o principal mecanismo de financiamento cultural no Brasil, a Lei Rouanet – também se caracteriza por manter uma preocupação com o acesso da população aos espetáculos financiados.

Importante instrumento cultural da cidade de São Paulo, o Fomento acabou por se tornar referência de políticas públicas para a Cultura para diversos movimentos artísticos, agentes políticos, entre outros trabalhadores da área da Cultura. O Fomento paulistano também serviu como base para a constituição de uma série de projetos em torno de políticas para o teatro em diversas cidades, como Belo Horizonte (MG) e Porto Alegre (RS), Guarulhos (SP), Manaus (AM), entre outros, pois, os avanços conseguidos com o instrumento na cidade de São Paulo podem ser observados a partir do número de trabalhos e projetos desenvolvidos (desde montagens de espetáculos até a realização de seminários e debates públicos), o “[...] surgimento de novos núcleos artísticos com trabalho continuado; a descentralização das atividades e a formação de público com sentido crítico e participativo.” (KINAS, 2010).

O Fomento ao teatro na cidade de São Paulo foi idealizado de maneira a mudar o cenário do financiamento da produção teatral na capital paulista. Cenário que, apesar do avanço proporcionado pelo Fomento, ainda mantém políticas de incentivo fiscal, sendo o mercado o principal investidor. A partir da negação do mercado como mediador da produção cultural no Brasil, o

Arte Contra a Barbárie levantou o debate acerca da importância das políticas públicas para a cultura, além de reforçar a questão da importância social do trabalho artístico.

Desde 2002 o programa proposto pela sociedade teatral paulistana, que coloca o estado como protagonista do interesse público na cultura, reverteu a geografia da cena da metrópole, promoveu a qualificação artística das companhias, envolveu fortemente os coletivos teatrais, e está, cada vez mais, chegando a população da cidade [...] (CARVALHO; COSTA, 2008, p.9).

Em 22 de fevereiro de 2010 foi publicado o decreto Municipal nº 51.300, com o objetivo de reestruturar as leis municipais de fomento ao Teatro e à Dança. O decreto foi alvo de constantes manifestações de diversos setores da sociedade, como movimentos culturais ligados ao teatro e ao cinema, militantes culturais, políticos, intelectuais entre outros. Dentre algumas mudanças propostas pela Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo, podemos destacar o mecanismo que possibilita à própria Secretaria apresentar projetos, também concorrendo aos recursos; também podemos destacar o mecanismo que delega ao secretário e aos seus subordinados diretos exclusivos para a realização de editais, além de realizarem mudanças sem nenhuma fiscalização, pois centraliza todo o processo no poder executivo desconsiderando a existência do Conselho Municipal de Cultura, da Conferência Municipal de Cultura.

A Lei do Fomento ao Teatro na Cidade de São Paulo possibilitou uma significativa mudança na cena teatral paulistana, principalmente no que se refere ao teatro realizado por grupos que possuem suas sedes na periferia paulistana; também foi, e ainda é, responsável pelo surgimento de novos grupos com trabalho continuados de produção coletiva, além de melhorar a produção de grupos já estabelecidos. Como todo instrumento público de financiamento, também a lei de Fomento deve estar em constante transformação de maneira a abranger as mais diversas formas de fazer teatral, além de possibilitar que outros grupos, em outras regiões, sejam criados e possam divulgar seus trabalhos. Contudo, essas mudanças devem estar em permanente acordo com a realidade social da população brasileira, de maneira que essa possa ter acesso ao produto artístico que financia com o pagamento dos seus impostos.

REFERÊNCIAS

ARRUDA, M. A. do N. A política cultural: regulação estatal e mecenato privado. **Revista Tempo Social**, São Paulo, v.15, n.2, p.177-193, nov. 2003.

BASTOS, M. R. **O espelho da nação: a cultura como objeto de política no governo FHC**. 2004. 324f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

CALABRE, L. Política cultural no Brasil: um breve histórico. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 1., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2007.

CASTELO, J. Cultura. In: LAMOUNIER, B.; FIGUEIREDO, R.. **A era FHC: um balanço**. São Paulo. Cultura Editores, 2002. p.631-639.

CARVALHO, D.; COSTA, I. C. **A luta dos grupos teatrais em São Paulo por políticas públicas para a cultura: os cinco primeiros anos da Lei de Fomento ao Teatro**. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008.

KINAS, F. A lei e o fomento ao teatro na cidade de São Paulo: uma experiência de política pública bem sucedida. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v.1, p.194-203, 2010.

