

BREVE ANÁLISE DAS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS PARA O TEATRO EM PORTUGAL E NO BRASIL: UMA VISÃO DA ATUAÇÃO NAS CIDADES DO PORTO E SÃO PAULO

Carina Moutinho¹

RESUMO

O presente artigo pretende apresentar uma breve visão de como funcionam as políticas públicas culturais na área teatral em Portugal e no Brasil, sob a perspectiva de uma produtora cultural que teve como experiência profissional a realização de trabalhos em duas cidades de cada um dos países mencionados. Este trabalho foi realizado como etapa final do curso de Gestão Cultural do Centro de Pesquisa e Formação do SESC-SP, que foi finalizado em maio de 2015.

Palavras-Chave: Teatro. Portugal. Brasil. Política Cultural.

ABSTRACT

The present article give's a quick vision about cultural public policies in theatral area in Portugal and Brazil, under a cultural producer that have experience of work in too cities in each countries. This work born as a final stage of the Cultural Management class in Centro de Pesquisa e Formação at SESC-SP, that have conclusion in 2015 May. To write the present article some information has been updated for the actual policies in both countries.

Keywords: Theatre. Portugal. Brazil. Cultural Policy.

O presente artigo nasce de uma breve análise das políticas públicas para o teatro em Portugal e Brasil, dando um especial enfoque às cidades do Porto e de São Paulo, realizada como trabalho de conclusão do curso de Gestão Cultural do Centro de Pesquisa e Formação do SESC-SP em 2015.

Pode-se verificar que desde maio de 2015 à presente data – julho 2016 – muito mudou no panorama político dos dois países. Portugal, que vivia desde 2012 uma política de austeridade imposta pela União Europeia e levada a cabo pelo governo de direita vê-se atualmente com um recente

¹ Formada em Gestão do Património pela Escola Superior de Educação do Porto, frequentou a segunda turma do curso de Gestão Cultural do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP. Trabalha com Produção Cultural desde 2006. Atualmente trabalha no Porto-Portugal.

governo que nasce da união dos partidos de esquerda e numa tentativa de retomada de algumas políticas públicas que se perderam. Assim, vê-se com alguma esperança o que pode ainda ser feito pelas políticas culturais do país.

Por seu lado, o Brasil vive desde maio de 2016 um golpe de estado histórico, em que a presidente em funções é afastada do seu cargo sem que haja crime comprovado. Essa situação deixou o País num estado de movimentação política que traz bastantes incertezas, com o despedimento de vários cargos dentro do Ministério da Cultura e a exoneração de toda a cúpula da cinemateca.

Conseguir atribuir as diferenças entre essas políticas e ressaltar as vantagens e desvantagens das leis em causa, analisar os planos dos governos e ressaltar os caminhos tomados nos últimos anos e as suas consequências são os pontos que se pretende expor neste artigo.

PORTUGAL

Olhando para Portugal, que como referido se recupera de políticas de austeridade, o grande peso para a sobrevivência das companhias teatrais se dá por conta de apoios públicos, na forma de contratualização, da tutela, atualmente celebrada entre o Ministério da Cultura com as companhias.

Esses apoios estatais são geridos pela Secretaria de Estado da Cultura² através do órgão **Direção Geral das Artes**³ (DGArtes). Com o anterior governo, várias políticas públicas sofreram com a austeridade que assaltou o país, pelo que não seria de esperar que com a cultura houvesse um papel diferenciado, além do Patrimônio, que muitas vezes é entendido como um foco de turismo, e com exceção do Cinema e Audiovisual, que vinha já exigindo um ajustamento da sua política.

O novo governo lança um plano de estado⁴ bem arrojado para a área artística prometendo uma reviravolta nas suas políticas, investimentos que vão além do patrimônio material e imaterial do país, unindo ao seu Ministério da Cultura (MC) à radiofonia nacional⁵. Esse plano levou a uma atenção ao novo orçamento para o setor, que numa primeira visão nos parece maior que em governos anteriores, contudo, se desconsiderarmos

2 Ao falarmos de Secretaria de Estado da Cultura, no caso português, falamos de um organismo governamental, não existe a visão de estados em Portugal, sendo todo o país um estado. Terá algumas referências de Estado que em Portugal é uma referência nacional.

3 <http://www.dgartes.pt/>

4 Plano do governo. Disponível em: <http://cdn.negocios.xl.pt/files/2015-11/27-11-2015_15_53_52_ProgramaXXIGC.pdf>. Acessado em: maio de 2016

5 Rádio e Tv públicas

as verbas destinadas ao audiovisual – elemento que sempre contou com um valor diferenciado – obtemos o orçamento mais baixo de todos os tempos, mesmo considerando os orçamentos de anos apenas com Secretaria de Estado da Cultura. Ou seja, existe ainda uma luta muito grande para ver esse plano de governo ser levado a cabo.

A DGArtes gere os apoios do governo dividindo-os em três blocos: Música; Arquitetura, Artes plásticas e Fotografia; e Teatro, Dança e Cruzamentos Disciplinares (os apoios destinados ao cinema são administrados por outro organismo público – o ICA⁶).

No que se refere ao Teatro, Dança e Cruzamentos Disciplinares, área sobre a qual nos debruçaremos, esses apoios até 2012 eram divididos em pontuais, anuais, bianuais e quadrienais.

Os **Apoios Pontuais** destinam-se a projetos que podem ser realizados por coletivos ou indivíduos que nunca tenham sido contemplados por apoios ou que estejam sem nenhum tipo de apoio estadual no momento da solicitação. Os **Anuais** são destinados a grupos profissionais que já tenham sido contemplados por apoios pontuais, tenham algum currículo comprovável, companhia e elementos envolvidos no projeto e apresente projeto para o período de um ano. Os **Bianuais** contemplam grupos com currículo, que já tenham recebido algum apoio anual e apresente projeto com duração de dois anos. Por fim, os **Quadrienais**, que se destinam a companhias que possuam um currículo já comprovado e tenham passado pelas fases de apoio anteriores.

Nos casos de apoios bianuais e quadrienais, a sua forma de procedimento se divide em criar um plano estratégico que abrace os anos para o qual a companhia se dirige, e dividir esse plano nos dois ou quatro anos.

Em 2012 é criada outra forma de atribuição de apoio, a ter lugar a partir 2013, ao qual nomearam de **apoios Tri-partidos**, onde os municípios, juntamente com o Governo e a companhia realizariam um plano de dois ou de quatro anos. Foi uma forma encontrada para que os cortes de anos anteriores se distribuíssem e se apresentassem de outra forma, tendo os municípios uma participação mais ativa.

No atual momento, em que um novo governo está em funções, com um novo e “retomado” Ministério da Cultura, todos os apoios estão a ser analisados sob o pretexto de “os atuais apoios se regerem por medidas que não são mais as mesmas que o país necessita”. Assim, a previsão é que no final do presente ano de 2016⁷ os apoios estatais de incentivo à criação

6 Instituto do Cinema e do Audiovisual.

7 Até à data de revisão o novo governo avançou de forma não oficial a não abertura dos concursos para o ano de 2017, mencionando um ano transitório até à reestruturação dos apoios.

artística sejam alvos de uma profunda reestruturação na sua forma. Não sendo previstos, até então, uma reforma na sua medida de apoio, apenas na sua fórmula.

Convém reforçar que, embora em Portugal exista um discurso político de “subsidiopendência”⁸ dos coletivos de arte no geral, a verdade é que para se obter esses apoios as companhias se submetem a um processo de seleção rigoroso; à assinatura de um contrato com o governo para um projeto de caráter pontual, anual ou plurienal, cumprindo tal projeto enquanto serviço público, isto é, mesmo no caso de o governo poder cortar a verba, as companhias devem continuar executando aquilo a que se propuseram. Esses contratos, quando assinados para mais de um ano, são revistos e apresentada a sua prestação de contas anual, e em caso de falha da companhia são anulados. Além disso, a companhia necessita realizar o acesso e a fruição do público nas suas atividades – afinal, a qualidade dos projetos é ainda medida em quantidade.

Os apoios bianuais contratualizados para o biênio 2015/2016, que surgiram de um concurso aberto em 2014, foram assinados em 2015, e o anterior governo não tinha como cumprir esses valores para os dois anos contratualizados, tendo sido só em julho deste ano anunciado o repasse da verba para as companhias, como podemos ler na recente entrevista do atual ministro da cultura⁹. Isso demonstra que a luta em Portugal para a estabilização da sua política pública está ainda longe de acontecer.

Outro “golpe” à criação artística em Portugal foi o fato de num ano conturbado politicamente – com um governo que se formou tardiamente, com um ministro da cultura que foi erro político e estratégico e que acabou afastado do seu posto meses após a sua tomada de posse, com a atribuição do novo ministro apenas em abril. Isso atrasou todo o processo de abertura de apoios anuais e pontuais, e dessa forma apenas em julho são abertos os concursos para os apoios pontuais, deixando as companhias que vinham trabalhando com apoios anuais sem poder contar com esse apoio no ano de 2016.

Além dos apoios estatais que, como falamos, são os mais significativos, existem também os municipais, que companhias específicas mantêm com as autarquias onde estão implantadas. São apoios monetários, parecidos com os estatais; através de apoio direto através de verba a um projeto ou à própria companhia; ou por meio de cedência de um espaço para sede e

8 O termo de “subsidiopendência” aparece como uma maneira de difamar a forma de apoio existente em Portugal, embora as companhias estejam fazendo o trabalho do Estado na cobertura cultural da cidade.

9 <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/e-desejo-do-governo-que-os-miros-fiquem-no-porto-ago-ra-o-porto-tem-de-dizer-se-os-quer-1739150>

apresentação pública dos espetáculos sem custos, ou cedência de espaços apenas para apresentação como os teatros municipais e até à compra de espetáculos.

Através de uma demanda do estado português, as autarquias¹⁰ iniciaram na década de 1990 a construção de equipamentos culturais, entre eles, bibliotecas, museus, a recuperação ou construção de cine-teatros. A ideia era a concretização de uma rede nacional de teatros e cine-teatros nas 18 capitais de distrito de Portugal, a sua gestão ficou a cargo das próprias autarquias ou de empresas municipais, que mantinham uma gestão autónoma (cabe reforçar que a extinção dessas empresas municipais foram umas das primeiras medidas de controle orçamental da Troika¹¹ em Portugal). A ideia era unir o associativismo municipal a estes instrumentos de gestão e criar um campo cultural na cidade em questão, como é possível ler no artigo de Maria João Centeno, que citando José Madureira Pinto nos diz que:

assumir o movimento associativo, não como adorno da democracia ou prolongamento instrumentalizado do poder administrativo, mas como um interlocutor privilegiado e um agente dinâmico da concepção, execução e avaliação das intervenções culturais na cidade, e em particular nos espaços públicos, parece ser a atitude que, nesta matéria, melhor se compatibiliza com uma política simultaneamente voluntarista e não dirigista de democratização social¹².

Com o intuito de concretizar uma rede, criou-se o Instituto Português das Artes do Espetáculo (IPAE) que mais tarde deu lugar ao Território Arte, também ele extinto. Este programa, segundo Maria de Lourdes Lima dos Santos, foi “uma experiência interessante da descentralização” (CENTENO, 2009), pois as companhias podiam circular com o seu espetáculo pelo país; as autarquias acessavam uma plataforma em que as companhias previamente se haviam inscrito e através dela poderiam escolher os espetáculos existentes. Hoje em dia o programa ArteEmRede¹³ ainda sobrevive, no entanto com uma verba bastante reduzida.

10 Autarquia Entidade administrativa com órgãos próprios e que atua com autonomia em relação ao poder central.

11 O termo *troika* foi usado como referência às equipas constituídas por responsáveis da Comissão Europeia, Banco Central Europeu e Fundo Monetário Internacional, que negociaram as condições de resgate financeiro na Grécia, no Chipre, na Irlanda e em Portugal. Originalmente, *troika* é uma palavra russa que designa um comité de três membros.

12 “Políticas Culturais à escala metropolitana: notas sobre a pesquisa da área metropolitana do Porto” Natália Azevedo.

13 Ver: <http://www.artemrede.pt/v3/index.php/pt/o-que-somos/artemrede>.

PORTO

Cingindo-nos ao Porto, a cidade entre 1989 e 2001, sofreu mudanças significativas no que se refere à forma como a sua cultura local era encarada, com a criação de novos equipamentos e o restauro de outros, como teatro, bibliotecas, museus, entre outros, e dessa forma a “oferta cultural da cidade mudou substancialmente, a dotação em equipamentos, foi clara a contribuição destes quer para o acesso da cidade a bens culturais quer para a qualificação da oferta artística gerada localmente”, como nos diz Augusto Santos Silva (2007, p.75).

Olhando para a cidade do Porto e falando apenas de equipamentos para teatro, existem três espaços pertencentes ao Teatro Nacional – o Teatro Nacional São João, o Teatro Carlos Alberto e o Mosteiro de São Bento da Vitória – estes equipamentos recebem em temporada espetáculos que o Teatro Nacional produz, sozinho ou em coproduções, com grupos da cidade e alguns acolhimentos de companhias independentes, nacionais e internacionais. Além destes equipamentos de gestão nacional, a cidade possui ainda o Teatro Campo Alegre e o Teatro Rivoli, sob o domínio público municipal, que abrem portas para as companhias da cidade se apresentarem em pequenas temporadas.

Não sendo teatro o seu objetivo final nos seus objetivos programáticos, o Auditório da Biblioteca Almeida Garrett é um espaço que recebe bastantes espetáculos.

O Porto é uma cidade com quatro escolas de teatro, duas de ensino técnico e duas de ensino superior, o que contribui para que haja uma cena cultural fervilhante, sempre com algum espetáculo acontecendo em um ponto da cidade.

No entanto, como a gestão autárquica em Portugal é muito marcada pelo seu presidente¹⁴ e as suas concepções ideológicas. Augusto Santos Silva nos fala como a gestão de Rui Rio (de 2001 a 2013) se caracteriza por “um discurso político contra a criação cultural e uma deliberada hostilidade aos agentes culturais locais, uma e outros apresentados como paradigmas de prioridades erradas e desperdício de recursos públicos”. Um dos grandes pontos de referência do que acabamos de falar foi a concessão do espaço municipal da cidade, o Teatro Rivoli, a uma produtora privada de grande porte. Como forma de reação, a classe artística do Porto e espectadores se barricaram dentro do edifício, tendo sido processados por parte do município por tal ato.

Para classificar a gestão de Rui Rio, Augusto Santos Silva (2007) divide-a em três eixos:

14 Equivalente ao Prefeito no Brasil.

Primeiro eixo: nenhum lugar positivo para a cultura, na comunicação política — ou melhor, ênfase negativa; a cultura é relegada para o nível mais baixo da lista de prioridades camarárias, retomando-se assim, em novos termos, a antiga teoria da hierarquia das necessidades, com as “materiais” no topo.

Segundo eixo: definição ostensiva dos criadores e demais agentes culturais como alvos políticos, modelos negros de comportamento e utilidade social (retomando-se, assim, a acusação de serem eles “subsidiodependentes”, isto é, consumidores improdutivos de recursos públicos, sem público).

Terceiro eixo: a câmara municipal tem obrigações culturais, mas elas são para gastar pouco; concentrar os recursos na vertente patrimonial e em algumas, raras, parcerias entre o município, o estado e privados, em todo o caso sempre de forma parcimoniosa; retirar-se das funções de produção ou prestação cultural, concessionando a gestão do Rivoli a uma empresa de produção de espetáculos comerciais e reduzindo os apoios públicos às estruturas de criação/produção artística, às facilidades logísticas e finalmente apoiar ou activamente promover oferta lúdica supostamente dirigida ao grande público.

Dessa forma, podemos verificar que culturalmente falando, a cidade do Porto entrou numa crise política cultural desde 2001 e isso se refletiu em toda a dinâmica da cidade, no que se refere às manifestações culturais. Atualmente, o Porto atravessa um período de mudança dessa realidade anteriormente mencionada, tendo iniciado com o seu ex-vereador da cultura (que faleceu recentemente) e agora com o executivo que continua o trabalho por ele iniciado, uma noção de criação e de fruição cultural bem diferenciada e proporcionando muitas atividades, muitas elas efêmeras e quase todas muito direcionadas a um Porto que se destaca pelo seu crescente carácter turístico, mas que trouxeram à cidade uma outra dinâmica cultural.

Convém acrescentar que a forma de patrocínio e/ou mecenato em Portugal, são quase inexistentes, para não dizer nulos, apenas sendo contemplados com essa forma de apoio os grandes eventos como festivais de música, por exemplo, Rock in Rio, ou grandes museus com marca internacional

BRASIL

O Brasil vive atualmente um golpe de estado, tendo dessa forma uma nova realidade política, por consequência e um Ministro da Cultura que poucos reconhecem como legítimo, sendo de ressaltar que houve uma quase perda do mesmo num primeiro momento de reforma política. No momento, vê-se uma forte movimentação de diversos atores sociais ligados à cultura brasileira que enfrentam esse golpe, e como exemplo disso, a ocupação da Funarte em vários pontos do país, no entanto, e porque as notícias de fato não nos chegam da melhor forma, não nos poderemos alongar

nesse ponto, apenas deixando claro que a cultura é de fato uma das maiores armas contra tudo o que atente a democracia.

Os apoios a teatros são ainda oferecidos e executados por meio das três esferas existentes País: municipal, estadual e federal, como resumidamente descrevemos a seguir.

O Federal se processa através do seu Ministério da Cultura (MinC) e essencialmente da controversa Lei Rouanet¹⁵, em que um patrocinador através da verba do Imposto de Renda (IR) destina parte da mesma para um projeto cultural. Com esse repasse, como explicado no art. 26º da Lei, a empresa pode “abater 30% do valor aplicado no projeto (ou 40% no caso de doação), a título de patrocínio para a dedução de até 4% diretamente do Imposto de Renda”, ou como no diz o seu art. 18 “pode abater 100% do valor aplicado no projeto, a título de patrocínio, para dedução de até 4% diretamente do IR”.

Essa lei tem levantado inúmeras questões por parte da classe artística, pois ao invés de o valor do projeto se medir pela qualidade artística (mensurada pela sua estética), são os departamentos de marketing dos patrocinadores que vão avaliar o quanto pode ser benéfico ou não a atribuição da marca ao projeto em causa. Claro que, como em tudo, existem exceções para certas regras. Mas normalmente são projetos que demandam da parte do beneficiário a “utilização” de um rosto conhecido do grande público ao qual denominam na classe como um “global”. Algumas empresas¹⁶, como Petrobrás, Correios, Banco do Brasil, abrem seus próprios editais para a atribuição dos apoios por meio da Rouanet.

No entanto, antes de se chegar a um patrocinador, e nos cingindo à área artística teatral, o produtor ou coordenador necessita escrever o seu projeto, aprová-lo junto ao MinC e procurar recursos, muitas vezes com a ajuda de um “captador de recursos”. É nesse ponto que a lei pode ser considerada falha, pois apesar de determinada companhia tenha um ótimo projeto, é necessário existir sempre um captador com alguns contatos e um diretor de marketing que banque o seu projeto. Ora, na maioria das vezes, existe já um *lobby* que dificulta as novas apostas, ou para apostas que não agreguem valor acrescido.

Ainda dentro do MinC, mas através da FUNARTE (Fundação Nacional das Artes) de uma forma já menos significativa monetariamente falando, existe um apoio de forma direta em várias áreas de atuação

15 Lei 8.313 de 23/12/1991 possível consulta em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm

16 Não podemos dar certezas no momento de que essas empresas venham a ter a mesma importância no futuro próximo, se o atual golpe de estado se mantiver no País.

cultural, entre elas o teatro. O seu apoio se realiza por meio de editais de premiação direta, ou seja, através da inscrição do projeto para concurso, e a sua atribuição é realizada através de uma seleção por um júri competente para tal. Os grupos contemplados recebem a verba de forma direta, sem necessidade de ser repassada por um terceiro, como na Lei Rouanet. Para o Teatro o prêmio Myriam Muniz se processa para apoio de criação/ produção ou de circulação de espetáculos.

No âmbito estadual, existem leis específicas para cada estado. Aqui, restringiremo-nos ao estado de São Paulo. O ProAC¹⁷ ICMS e o ProAC Editais são formas de fomento a diversas áreas, entre elas projetos de companhias de teatro, sejam espetáculos ou festivais.

O **ProAC ICMS** funciona por meio de dedução fiscal, no caso, do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços da empresa que esteja disponível a usar parte dessa verba para fomentar a área artística. Esta lei é muito similar à lei Rouanet no seu *modus operandi*. Inicia-se pela idealização e a construção do projeto, o seu cadastramento online e depois a procura, por parte do captador de recursos, de uma empresa que aceite patrocinar o seu projeto à luz da lei. O montante que pode ser gasto anualmente através do ProAC é definido no início do ano fiscal. Esse valor determina o número de projetos que podem ser inscritos para captação. Todos os projetos só podem ter início se o valor captado for, ao menos de 35% do valor total do mesmo, conforme Decreto n.º 54.275/09.

O **ProAC Editais** é uma tipologia de fomento direto por parte do Governo do Estado por meio de sua Secretaria Estadual de Cultura (SEC), que abre vários concursos públicos (editais) com valores fixos para as mais diversas áreas de atuação. No teatro, por exemplo, podemos falar de criação de novos espetáculos, circulação de espetáculos já estreados, espetáculos de grupos recém-criados, festivais de teatro, espetáculos infantis, entre uma série de outras tipologias de apoio. Em 2014, foram abertos um total de 46 editais para todas as áreas artísticas mencionadas na lei.

O valor desses editais, determinado pela SEC, geralmente é baixo, e por esse fato não é um apoio substancial e o seu valor não contempla a maioria dos grupos teatrais do Estado que se candidatam. Para participar, o proponente elabora um projeto, criar uma pasta com todos os documentos e uma pasta com cinco cópias do projeto. Podem ser aprovados apenas dois projetos por CNPJ, mesmo no caso de a sua aprovação ser em nome da Cooperativa Paulista de teatro, que reúne um número considerável de companhias de todo o estado.

A Cooperativa Paulista de Teatro tem um grande número de associados

17 Lei 10.923 de 30/12/1990, regulamentada pelo Decreto n.º 54.275/09, de 27 de abril de 2009.

individuais e em grupos, e é uma forma de muitos deles terem um CNPJ para conseguir a sua participação em ProAC editais e outros apoios do MinC, pois todos os grupos por ela representados podem utilizar o seu CNPJ, a sua proteção jurídica e apoio na realização de prestação de contas. Contudo, além desse caráter jurídico, a Cooperativa acabou sendo um coletivo de luta pela política cultural, pensando-a de forma muito abrangente, pois acaba reunindo um série de pessoas de diferentes universos, experiências, com visões diversas que facilita a uma discussão e a uma pesquisa muito mais alargada.

Na esfera municipal, as políticas culturais em São Paulo são fomentadas pela Secretaria Municipal da Cultura (SMC). Existem no momento duas leis que são vitórias conseguidas, muito pela luta da classe artística. A Lei do Fomento da cidade de São Paulo e a Lei Zé Renato, esta existente desde 2015.

A **Lei do Fomento**¹⁸ apoia coletivos cuja principal função é a pesquisa continuada. Essa lei foi o resultado do movimento Arte contra a Barbárie, iniciado em 1998 por um grupo de artistas de teatro. A lei tem como objetivo “apoiar a manutenção e criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção teatral visando o desenvolvimento do teatro e o melhor acesso da população ao mesmo”, permitindo que por ano 30 companhias de teatro tenham o seu espaço para pesquisar, experimentar e compartilhar essa experiência com o público, ora esta é uma visão que em nada se assemelha com a questão das leis de incentivo fiscal, e que se torna um marco no Brasil, conforme nos fala Marisabel Lessi de Mello, diretora do núcleo de fomentos culturais, no livro do *Fomento ao Teatro*.

Esta lei tem 12 anos de existência visa “o desenvolvimento do teatro e o melhor acesso da população ao mesmo”, porém, esta forma de apoio que nos fala de “trabalho continuado” acaba sendo uma situação ideal e de certa forma utópica, primeiro porque para a verba garantida na lei concorrem diversas companhias, ficando de fora muitos outros projetos e companhias com possibilidade de aprovação. Existe um coletivo denominado Roda do Fomento onde coletivos teatrais se reúnem para discutir a melhor forma de reconfigurar a lei, a fim de poder apoiar mais grupos tentando que a questão “continuidade” seja de fato um fator.

O **Prêmio Zé Renato**¹⁹ é ainda uma pequena criança, mas de importância muito grande para as companhias da cidade de São Paulo. É fomentada diretamente pela Prefeitura para que as companhias que não se

18 Lei 13.279/2002. Disponível em: <<http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/projeto/261/>>. Acessado em: 2015

19 Lei nº 15.951/2014. Disponível em: <<https://fomentoateatro.wordpress.com/ze-renato/>>. Acessado em: 2015

enquadrem no âmbito de trabalho de pesquisa (e por isso mesmo estavam fora do enquadramento de apoio da lei do fomento ao teatro). O seu objetivo é “apoiar a produção artística na linguagem teatral”, sendo para tal destinado 8 milhões de reais a serem executados em dois editais anuais - um por semestre - e tendo como objetivo a produção e apresentação de um espetáculo teatral, diferindo da lei do fomento onde apenas é necessário a apresentação da sua pesquisa.

Ambas as leis se destinam a pessoas jurídicas, que preferimos denominar de coletivos, com sede no município de São Paulo. Tal como no ProAC Editais muitos coletivos buscam a Cooperativa Paulista de Teatro para ter o seu CNPJ e obter o apoio na prestação de contas financeira do projeto.

Ainda no âmbito municipal temos o programa VAI, que se divide em dois núcleos de apoio, para fomentar projetos de jovens em início de atividade para a sua iniciação na área cultural.

Embora possamos apontar algumas lacunas em cada medida de fomento municipal, não podemos dizer que são inexistentes, e estas numa visão global são já um passo distinto no cenário cultural.

Recentemente aprovada (18 de abril de 2015), e não falando de fomento direto ou indireto de verba, podemos mencionar a Lei n.º 888/2013, sancionada pelo prefeito Fernando Haddad, que aufere aos teatros com porta para a rua de até 400 lugares a isenção da taxa de Imposto Territorial e Predial Urbano (IPTU), diminuindo as despesas de todos os teatros de pequeno e médio porte, este movimento para a aprovação desta lei foi encabeçado pelo Movimento dos Teatros Independentes de São Paulo (Motin) e pela Cooperativa Paulista de Teatro.

Ainda em processo de aprovação final por parte da Prefeitura, encontra-se o novo Plano Diretor Estratégico (PDE)²⁰ da cidade de São Paulo, que desde 2002 inclui as áreas de proteção especial por meio da Zona Especial de Preservação Cultural (ZEPEC)²¹, como instrumentos de Patrimônio Cultural, no momento, incluirá também, os teatros de rua nomeados como *Patrimônio Cultural Imaterial* da cidade de São Paulo, “bens e áreas que tenham importância para a preservação e valorização de manifestações culturais inscritas no sistema de registro do patrimônio imaterial”²².

20 PL n.º 688/13. Disponível em: <<http://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/novo-plano-diretor-estrategico/>>. Acessado em: 2015

21 Disponível em: <<http://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/a-preservacao-do-patrimonio-cultural-da-cidade/>>. Acessado em: 2015

22 Plano Diretor Estratégico em Zonas Especiais de Preservação Cultural.

SÃO PAULO

O Theatro Municipal é o grande marco do teatro paulistano. Recebe também algumas óperas e está situado na região central da cidade. A Prefeitura tem ainda nove teatros distritais que são geridos pelo Departamento de Expansão Cultural e estão espalhados entre as zonas leste, oeste, sul e norte. Nas áreas periféricas da cidade, a Prefeitura tem como unidades de acolhimento de espetáculos os Centros Educacionais Unificados (CEUs), que também são um espaço de ensino fundamental e médio. Ainda dentro da cidade de São Paulo, mas sob alçada do Governo do Estado, podemos destacar o Teatro São Pedro, mais direcionado para o acolhimento de óperas, e o Teatro Sérgio Cardoso, que recebe grupos de teatro e produções independentes, e nenhum dos dois possui produção própria. O Governo do Estado possui ainda uma escola de teatro, a SP Escola de Teatro, com ensino direcionado a várias áreas teatrais – atuação, direção, sonoplastia, iluminação, cenografia e figurino e técnicas de palco – além de diversos cursos de extensão cultural relacionados. A SP Escola de Teatro recebe apresentações nacionais e internacionais na sua sala de espetáculos. Na linha de recebimento de espetáculos e ensino de artes, dentro da cidade de São Paulo temos ainda as Fábricas de Cultura. A administração das Fábricas de Cultura e da SP Escola de Teatro é levada a cabo por Organizações Sociais (OS), por meio de convênios com o Governo do Estado.

A Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP) e o Instituto de Artes (IA) da Universidade Estadual Paulista (Unesp) são os dois um dos organismos de educação superior de artes cênicas em São Paulo. E ainda dentro da USP existe a – Escola de Arte Dramática (EAD), que, embora seja dentro da universidade de São Paulo, realiza um ensino de nível técnico.

De administração federal São Paulo possui o teatro Funarte e o Teatro Arena. Enquanto a programação na Funarte é realizada numa forma próxima ao Teatro Sérgio Cardoso, o Teatro Arena recebe grupos, contemplados em editais, em temporadas de seis meses para a sua programação.

COMPARANDO

Após uma rápida apresentação das políticas públicas dos dois países, através da experiência vivenciada, inicio aqui uma breve análise comparativa dos mecanismos existentes em ambos e as suas diferenças ou até preocupações em comum.

O que temos em comum em ambos os países é uma movimentação política em transição, porém que se caracteriza por ações opostas. Se em Portugal o Ministério da Cultura passa por um processo de recuperação e

com isso surge uma esperança de que haja uma melhoria nas políticas culturais do país; o Brasil passa por um assalto ao seu Ministério da Cultura com a tentativa de transformá-lo em secretaria e demissão de trabalhadores do órgão, que se reflete num receio por parte dos agentes culturais daquilo que serão as alterações nas leis de fomento e orçamentos destinados à pasta da cultura.

Dentro da Constituição de cada país podemos analisar a forma como cada um olha a sua cultura, tendo ambas bases muito próximas.

Ambas as Constituições ressaltam o direito cultural para todos, na salvaguarda do seu patrimônio cultural e no dever do Estado de incentivar as manifestações culturais, não esquecendo, no entanto, que a sua demografia e seus objetos de ação vão de acordo com a sua realidade histórica e social²³.

Contudo, verifica-se que a Constituição Brasileira nos deixa mais informações do que é pretendido com essas bases para a política cultural, lhe dedicando três artigos, cada um deles com uma explicação bem detalhada do que se pretende atingir.

Na lei portuguesa podemos verificar que existe uma preocupação na gestão das assimetrias regionais do país, pois embora Portugal seja um país muito pequeno em comparação com o Brasil, a sua geografia é marcada por uma grande assimetria habitacional, e por isso mesmo existe uma necessidade de se dar atenção às regiões mais afetadas pela histórica desertificação populacional. Já na lei brasileira se verifica a necessidade de evocar as manifestações de culturas populares, indígenas e afro-brasileiras²⁴ muito pelo preconceito preexistente e na sua extensa diversidade étnica e regional. Podemos ainda encontrar explicado de forma sucinta o que se pretende com o Sistema Nacional de Cultura. Guilherme Varella citando o português constitucionalista Vasco Pereira da Silva nos fala de “uma visão bidimensional dos direitos culturais, uma visão objetiva: consagrando valores, princípios e regras de atuação e subjetiva garantindo posições substantivas de vantagem, individuais e coletivas, nas relações jurídicas de cultura, dotadas da natureza de direitos fundamentais”. O autor nos fala ainda de como a constituição cultural “deve ser entendida como manifestação própria da realização do Estado de direito e da democracia”.

No que concerne ao âmbito cultural, nos dois países as palavras “crise” e “sobrevivência” estão de certa forma sempre presentes. Em momentos de

23 Análise feita com base na leitura do art. 78º da Constituição Portuguesa e artigos 215º, 216 e 216-A da Constituição Brasileira.

24 Cabe ressaltar a importância desta medida, assinalando a relevância destas culturas no país e a sua proteção.

crise econômica no país são as áreas culturais que sentem os cortes mais acentuados, isso também, pelo fato de seus orçamentos serem tão reduzidos em relação ao PIB do país.

Enquanto em Portugal a luta contra a austeridade econômica vem se manifestando desde 2011, com os cortes orçamentais já mencionados, que propiciou uma grande instabilidade nesses apoios, tornando os seus concursos públicos extremamente burocráticos, minuciosos e exigentes. Com o discurso do novo governo relativamente à austeridade, espera-se que as reformas nos concursos, esperadas para o final de 2016, tragam também maior orçamento e de acordo com o que a cultura representa para o PIB.

Já no Brasil desde 2015 se começa a apontar os primeiros sintomas de cortes orçamentais na área. O *Jornal Folha de S.Paulo* informou, em 25 de março de 2015, que a “meta” do Governo do Estado de São Paulo é “cortar até 30% dos gastos com a Cultura”²⁵.

Essas medidas lembram-nos que para os “nossos” governantes a cultura ainda não ganhou um verdadeiro valor para o País.

Em Portugal, apesar da crise instalada no sistema de apoio ao teatro, as suas formas de auxílio dividem-se em estatal e autárquico e apoiam tanto projetos específicos, que podem ser pontuais ou anuais, de longa ou curta duração, como projetos de companhias que mantenham uma atividade regular e reconhecida. Nessa visão da contemplação de um plano de trabalho da companhia para a atribuição do apoio fica evidente a importância de a mesma ter consolidado os seus recursos humanos, físicos e econômicos.

Ou seja, o apoio é focado para criar os seus projetos, manter a sua equipe de recursos humanos e patrimônio, tendo em vista uma continuidade artística que tenha como finalidade um trabalho com qualidade artístico-cultural que chegue ao público. Embora os apoios estatais se caracterizem cada vez mais pela sua burocracia e falta de praticidade, o projeto artístico é o elemento com mais peso no processo. Do ponto de vista autárquico, podemos falar que a rede de teatros e cine-teatros não foi assim tão relevante para a circulação nacional das companhias, acabando sendo as próprias, com os seus festivais, que assumem esse compromisso. Isso pela falta de verbas destinadas à cultura que algumas autarquias enfrentam, assim como algum destino dessa verba apenas para atividades artísticas que deem uma maior chamada de atenção para os seus eleitores, como o caso de concertos de música popular.

No Brasil, os apoios culturais são muito pontuais e focam essencialmente

25 In folha ilustrada (<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/03/1607658-com-crise-setores-da-cultura-se-preparam-para-ate-30-de-cortes.shtml>)

nos projetos e não nas companhias em si, assim como, o percurso histórico das mesmas, embora, na apresentação dos projetos aos órgãos de fomento a experiência da companhia e seus envolvidos sejam relevantes. Porém, não é a sua durabilidade e trajeto que mais fica em foco no plano da aprovação desse projeto por parte das entidades competentes. No caso de apoios de incentivos fiscais, as grandes cidades são as mais beneficiadas, como São Paulo.

A forma de apoio por meio de incentivo fiscal é sem dúvida bem controversa, primeiro porque são os departamentos de marketing que decidem quais as manifestações culturais merecedoras de apoios, ou seja, a criação nacional fica à mercê do gosto cultural pessoal, da sua visão de conquista de clientes e dos preconceitos dos diretores de marketing das empresas que atribuem o patrocínio. Como podemos ler no artigo de Isaura Botelho

os profissionais da área artístico-cultural são obrigados a se improvisar em especialistas em marketing, tendo de dominar uma lógica que pouco tem a ver com a da criação. Aqui, tem-se um aspecto mais grave e que incide sobre a qualidade do trabalho artístico: projetos que são concebidos, desde seu início, de acordo com o que se crê que irá interessar a uma ou mais empresas, ou seja, o mérito de um determinado trabalho é medido pelo talento do produtor cultural em captar recursos – o que na maioria das vezes significa se adequar aos objetivos da empresa para levar a cabo o seu projeto – e não pelas qualidades intrínsecas de sua criação. (BOTELHO, 2001, p. 78)

E num país com a dimensão tão grande como o Brasil, há muitas companhias que não conseguem nenhum tipo de apoio, fazendo com que os seus integrantes necessitem de outra atividade profissional, sendo o teatro não um *hobbie*, mas uma atividade extra, encarada e vivenciada com profissionalismo, ou que o mesmo ator necessite se desdobrar em diversas atividades, seja na mesma companhia teatral ou em várias. Não podemos dizer que essa questão do profissionalismo dos seus trabalhadores não aconteça em Portugal, no entanto, esse fato é muito gritante no Brasil. Os seus profissionais atuam em outras áreas profissionais ou em projetos que não acreditam para sobreviver e até bancar seus próprios projetos para os quais não conseguem conquistar ou manter uma forma de fomento.

Em Portugal essa realidade acontece, nos dias de hoje por causa da crise econômica, ou porque o profissional prefere manter uma postura de *freelancer* e por isso mesmo transitar entre diversos projetos.

O fato de o projeto ser o foco da atribuição da verba, fragiliza a companhia, essencialmente no que toca à manutenção de sua sede – espaço essencial para criação e onde o grupo cria raízes para a sua implementação e reconhecimento na cidade e seu público, constituindo uma equipe de trabalho sedimentada e coesa. Assim, é de extrema relevância que a forma de apoio pense a companhia e não projeto a mais de um ano.

No caso da política cultural dos dois países para a área teatral, podemos verificar que são bem diferenciadas, caracterizando um distinto *modus operandi* das companhias portuguesas e brasileiras. Contudo, um ponto em comum nos aproxima: a luta constante pela sobrevivência e pela manutenção das companhias e das conquistas já realizadas. No entanto, até na forma dessas lutas vemos algumas diferenças marcadas pelas diferenças culturais e de operação das políticas públicas.

REFERÊNCIAS

- AAVV – *As Metas do Plano Nacional de Cultura*. Brasília. 3. edição. 2012.
- AAVV – *Manual do Direito do Entretenimento: Guia de Produção Cultural*. São Paulo. 2009.
- AVELAR, Romulo. *O Averso da Cena: notas sobre Produção e Gestão Cultural*. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2008.
- BRANT, Leonardo (Org.). *Políticas Culturais*. Barueri, Ed. Manole, 2003.
- BOTELLO, Isaura. *Dimensões da Cultura e Políticas Públicas*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- CALABRE, Lia (Org.). *Políticas culturais: Teoria e Práxis*. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.
- CENTENO, Maria João Anastácio. *A Política Cultural em Portugal na entrada do novo século*. Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa. 6º congresso SOPCPM. 2009.
- CUNHA, Maria Helena Melo da. *Gestão Cultural: Profissão em Formação*. Duo Editorial, 2007.
- DURAND, José Carlos. *Política Cultural e Economia da Cultura*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2013
- GOMES, Carlos Antonio Moreira; MELLO, Marisabel Lessi de (Orgs.). *Fomento ao Teatro 12 anos*. São Paulo: SMC, 2014.
- GOMES, Rui Telmo (Coord.). *Os Públicos da Cultura*. Lisboa: 2004.
- MORAES, Edson Martins. *Gestão de sedes de grupos de teatro: espaços de transformação*. V Seminário Políticas Culturais. 2014.
- NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). *Teorias e Políticas da Cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: EDUFBA, 2007.
- NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. *Cultura e Políticas para as artes*. Julho, 2006.
- Olivieri, Cristiane; NATALE, Edson (Org.). *Guia Brasileiro de Produção Cultural 2013-2014*. São Paulo: Edições Sesc, 2013.
- PORTUGAL, José; MARQUES, Susana. *Gestão Cultural do Território*. Porto: Setepés, 2007.
- SANTOS, Marias de Lourdes Lima dos (Org.). *Os Públicos da Cultura*. Lisboa: 2004.

SANTOS, Marias de Lourdes Lima dos (Org.). *Públicos do Porto 2001*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, 2004.

SILVA, Augusto dos Santos. Como Abordar Políticas Culturais autárquicas? Uma hipótese de roteiro. In: *Sociologia, Problemas e Práticas*, n. 57, 2007.

VARELLA, Guilherme. *Plano Nacional de Cultura – Direitos e Políticas Culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2014.

SITES

<http://www.artemrede.pt>

<http://www.cena.pt/>

http://cdn.negocios.xl.pt/files/2015-11/27-11-2015_15_53_52_ProgramaXXIGC.pdf

http://www.crup.pt/images/documentos/Lei_8.2012.pdf

<http://www.dgartes.pt/>

<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo8501.pdf>

<http://www.plateia.pt/>

<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/e-desejo-do-governo-que-os-miros-fiquem-no-porto-agora-o-porto-tem-de-dizer-se-os-quer-1739150>