

Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo: a busca de um teatro para a cidade... E de uma cidade para as pessoas!, por Maria Silvia do Nascimento⁵⁰.

Resumo: Correspondendo à fala apresentada por Marisabel Mello, sobre questões decorrentes da aplicação do Programa Municipal de Fomento à atividade teatral na cidade de São Paulo, o texto apresenta as principais questões e dificuldades quanto à aplicabilidade da lei municipal.

Palavra-chave: Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, teatro de grupo, Secretaria Municipal de Cultura.

Abstract: Corresponding to the speech by Marisabel Mello, on issues concerning the application of the Municipal Program for the Promotion of Theatrical Activity in São Paulo, this text presents the main issues and difficulties regarding the applicability of municipal law.

Keywords: Municipal Development Program to the Theater for the City of São Paulo, theater group, Municipal Culture.

O texto aqui apresentado decorre da fala de Marisabel Mello⁵¹ durante a mesa temática intitulada “Políticas públicas e o teatro” que integrou a abertura da VI Semana de Estudos Teatrais – A força do Teatro de Grupo no Brasil. Desse modo, a transcrição desenvolvida amplia a fala, tentando apresentar outras fontes acerca da Lei Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, agregando uma breve pesquisa bibliográfica sobre o assunto e algumas de minhas impressões pessoais enquanto estudante de teatro e artista.

Segundo Marisabel, o Programa de Fomento é paradigmático na medida em que se opõe à principal lei referente à cultura na época de sua criação: a Lei Rouanet⁵². Promulgada em 1991, a Lei Federal 8.313 teve como princípio a renúncia fiscal, transmitindo à iniciativa privada a decisão final sobre o destino da verba pública.

Complementando seu raciocínio, acredito ser importante ressaltar que essa lógica – um tanto esquizofrênica – define um modelo de gestão cultural fundamentado em critérios puramente mercadológicos para a

⁵⁰ Graduação em Licenciatura em Artes-Teatro no Instituto de Artes da UNESP, e pós-graduanda pela mesma instituição, palhaça, produtora cultural, educadora e teatreira.

⁵¹ Diretora do Núcleo de Fomentos Culturais da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, coordenou o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo durante três anos e meio.

⁵² É válido lembrar sua equivalente no âmbito municipal: A Lei Mendonça (Lei nº 10.923 de 30 de dezembro de 1990).

produção cultural no país, conseqüentemente, o bem cultural – em nosso caso, o espetáculo de teatro – é rebaixado à categoria de mercadoria. Dessa forma, a cultura tornou-se “um bom negócio!”, principalmente para quem a patrocina e para os intermediários, pois o montante investido provém de impostos devidos e esse tipo negociação não incorre em riscos. Os projetos patrocinados – salvo aqueles que conseguem milagrosamente convergir interesses públicos e privados – reafirmam aquilo que já é consagrado pelos valores dominantes: presença de “celebridades” televisivas ou alinhamento aos planos de *marketing* os mais diversos.

Do outro lado, a Lei Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo (Lei 13.279/2002), que institui o Programa de mesmo nome, baseia-se no financiamento público direto ao teatro, por meio de editais e comissões julgadoras especializadas, promovendo um novo paradigma de produção cultural e artística.

O Programa de Fomento foi fruto de um diálogo entre o poder público municipal e artistas organizados por meio da atuação contundente do Movimento Arte Contra a Barbárie e suas reverberações. Nas palavras de Marisabel, o Fomento “tem no seu DNA, o processo coletivo de elaboração, de discussão e de articulação política”, desencadeando um projeto de lei emblemático para cidade e de referência nas esferas nacional e internacional.

Isso posto, é pertinente expor um breve histórico da instituição do Programa.

O Movimento Arte Contra a Barbárie, formado por grupos de teatro e pensadores dessa arte⁵³, foi uma reação ao contexto de exacerbação de políticas neoliberais dos anos 1990, no qual os direitos à cidadania eram ameaçados ao serem transformados em “produtos e serviços”. O conceito de barbárie empregado pelos militantes espelha-se no que propõe Fernando Peixoto (2004), segundo o qual a barbárie seria a indistinção, ou seja, a incapacidade de diferenciar algo de seu oposto; ou ainda: um julgamento do mundo de maneira amorfa, atribuindo valores às coisas sob os mesmos critérios e sem considerar suas especificidades. Naquele momento – e ainda, hoje - a barbárie representava a visão mercantilista e a ação predatória do capitalismo sobre as artes, em especial, sobre o teatro.

⁵³ Em seu primeiro núcleo, o Movimento Arte Contra a Barbárie era formado por Fernando Peixoto, Gianni Ratto, Umberto Magnani, Aimar Labaki, Tadeu de Souza e pelos grupos Tapa, Parlapatões, Patifes e Paspalhões, Companhia do Latão, Teatro da Vertigem, Folias d’Arte e Pia Fraus. Ao longo do tempo, o Movimento agregou diversas pessoas envolvidas com o teatro na cidade.

A reflexão sobre a função social da arte levou à redação do Primeiro Manifesto Arte Contra a Barbárie, assinado em maio de 1999. Decorrente do primeiro, mais dois manifestos foram criados, sendo o terceiro lançado em junho de 2000 e assinado por mais de 600 pessoas, após diversas reuniões e pesquisas de grupos de trabalho que estudaram a situação da cultura no Brasil e em diversos países do mundo.

Os manifestos expunham o total descaso com a arte por parte das autoridades: o cancelamento de prêmios; a falta de políticas públicas estáveis; o pífio percentual de verbas públicas destinado à cultura; o caráter não democrático e centralizador da destinação de verba; a visão de cultura apenas enquanto eventos e entretenimento; a negligência perante a qualidade da produção artística e às formas de cultura e arte não hegemônicas.

O terceiro manifesto, entretanto, propunha medidas mais concretas para viabilizar programas de cultura democráticos e perenes, baseados na Constituição Federal em vigor e em outras leis municipais. Por meio de um processo cada vez mais intenso de reflexão e pesquisa, as proposições coletivas foram confrontadas com modelos internacionais de políticas culturais – sobretudo, o italiano. Logo, surgiu a redação do projeto de lei do futuro Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo que obteve apoio da Câmara Municipal, em especial na pessoa do vereador Vicente Cândido (Partido dos Trabalhadores).

Assim, após mais de dois anos de trabalho coletivo, no dia 08 de janeiro de 2002, a lei foi promulgada. O texto continha alguns aspectos fundamentais para instituir uma política pública renovadora para o teatro, como: dotação orçamentária própria; instituição de uma comissão avaliadora especializada; valorização do processo criativo e da pesquisa de linguagem continuados e não apenas do resultado em forma de espetáculo; necessidade de contrapartida social consonante com necessidades da cidade, como descentralização e formação de público. Segundo Marisabel, os princípios da Lei do Fomento ofereceram maior liberdade aos artistas, o que é essencial para suas criações.

No entanto, essa não foi uma ação isolada da prefeitura para promover o fazer teatral de forma diferenciada, pois, segundo Marisabel, “existia um conjunto de ações, que possibilitava ao Teatro de Grupo e ao teatro em geral a pesquisa, a circulação, a formação e a difusão”. Assim sendo, “havia condições para que uma política pública de teatro pudesse florescer na cidade”.

No período da gestão de Marta Suplicy (2001-2004), criou-se o Programa de Formação de Público que tinha como objetivo levar “Um conjunto de programações que envolviam apresentações e um processo formativo” para os vinte e um Centros Educacionais Unificados⁵⁴ (CEUs) da prefeitura e para os Teatros Distritais (teatros públicos de bairro, distribuídos pelas quatro regiões da cidade) que, por sua vez, também possuíam um programa municipal de ocupação por parte de coletivos de teatro.

Foram, também, instituídos os programas de formação: Vocacional, que iniciou com a modalidade teatro, e Programa de Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), que apoia iniciativas de jovens em várias linguagens, das quais a linguagem do teatro é uma das mais potentes, com maiores números de inscrições e de projetos aprovados.

Entretanto, as administrações subsequentes desencadearam uma interrupção nesse processo de legitimação do teatro enquanto direito de cidadãos e cidadãs. Entre 2005 e 2012, embora tenham sido criadas algumas ações culturais, por exemplo, segundo Marisabel, “um espaço de asilo e abrigo para os funcionários de carreira da prefeitura de São Paulo”, houve poucas propostas desenvolvidas por parte do poder executivo.

Segundo a palestrante, a Secretaria Municipal de Cultura adotou um “Processo de zeladoria dos equipamentos públicos e de zeladoria da própria ação cultural na cidade”. O termo “zeladoria” define uma política de mínimos investimentos na área em questão apenas para a conservação do considerado estritamente essencial. Tudo que parecia sólido, desmanchou-se no ar!

Logo, os CEUs perderam seu caráter fundamental de integração de artes, cultura, formação, educação e lazer para a população e definiram-se apenas como “escolões”. Ademais, o Programa de Formação de Público foi extinto.

O Vocacional na modalidade teatro não teve ampliação significativa, apesar do Programa ter se expandido para outras linguagens. As programações teatrais da cidade ficaram restritas aos Teatros Distritais, sendo que muitos deles permaneceram fechados ou em reforma e não foram entregues até o momento de participação de Marisabel no evento em epígrafe⁵⁵. Além disso, poucos coletivos teatrais fomentados tiveram acesso a pautas nesses locais.

⁵⁴ Atualmente (dezembro de 2014), a cidade conta com 45 CEUs espalhados por suas regiões periféricas, todavia, nem todos seguem o modelo inicial.

⁵⁵ Atualmente, a cidade possui dez Teatros Distritais, dos quais três estão fechados.

Já o Programa VAI teve sua continuidade assegurada pela força e pela potência dos coletivos jovens das periferias. Ao mesmo tempo, o Programa de Fomento ao Teatro foi ameaçado⁵⁶ e resistiu principalmente graças à vigilância constante exercida pelo Teatro de Grupo, no sentido de preservar sua conquista. Outra vitória do período foi a criação do Programa de Fomento à Dança⁵⁷ que ajudou a consolidar uma área específica para fomentos dentro da Secretaria.

Apesar de não possuir a simpatia do corpo dirigente da Secretaria de Cultura naquele momento, o Fomento ao Teatro tinha ainda grande apoio dos funcionários de seu corpo técnico. Marisabel afirma que essa adesão de funcionários de carreira à causa fez muita diferença no processo de preservação do Programa. Foram essas pessoas que “tiveram uma dedicação e um compromisso, do ponto de vista de gestão e de seus procedimentos, para garantir a existência do Programa”.

Dessa forma, o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo legitimou seu espaço de política pública permanente. De acordo com Marisabel, o Fomento é um “atravessador de décadas”, o que comprova que o sucesso das políticas públicas está relacionado diretamente com sua construção a partir do debate entre artistas, população e agentes do poder público. Ao contrário, as políticas públicas “de gabinete” tendem a possuir “vida curta”.

No período da 1ª a 20ª edição, por meio do Programa Municipal de Fomento ao Teatro, foram produzidos: 228 espetáculos; 23 publicações na modalidade livros, que registram os processos de pesquisa dos coletivos; 58 tipos diferentes de materiais de divulgação, propaganda e agitação, como jornais, revistas e cadernos; 20 DVDs, que documentam trabalhos dos grupos participantes. Entre os anos de 2002 e 2013, foi investido um total de R\$ 117.249.641,87 para contemplar 342 projetos (no universo de 2.090 projetos inscritos) e 127 núcleos artísticos.

Os dados acima auxiliam na constatação do impacto positivo do Programa de Fomento para os coletivos teatrais, para as comunidades e para a cidade como um todo. Reiterar a relevância do Programa de Fomento é extremamente importante, pois, nas palavras de Marisabel: “Ele

⁵⁶ Não foram poucas ou raras as falas segundo as quais a Lei de Fomento seria inconstitucional.

⁵⁷ Instituído em setembro de 2006 através da Lei 14071/05, o Programa de Fomento à Dança teve trajetória análoga à de teatro, sendo marcado pelo ativismo de artistas da dança e sua articulação por meio do movimento Mobilização Dança em diálogo com o poder público municipal.

é um programa que, durante todo seu período de existência, provocou, e provoca ainda, muitas paixões. As pessoas não ficam simplesmente alheias a ele. Tem aqueles que amam e tem aqueles que odeiam”.

Assim sendo, ponho-me ao lado daqueles que amam o Programa, sobretudo por perceber que mesmo quem o ama admite suas contradições e o faz visando contribuir para sua melhoria. Reconhecemos que sua existência – ou resistência! – depende de uma reflexão contínua sobre os caminhos percorridos. O amor encontra-se, então, na dedicação e na luta para preservar essa conquista coletiva.

A crítica mais comum ao programa refere-se à repetição dos mesmos grupos contemplados. É possível observar que grande parte deles recebeu os recursos do Programa mais de uma vez, porém, isso é uma decorrência do princípio de continuidade dos projetos de pesquisa – um fator norteador desde a criação do Fomento. Assim, quando um grupo consegue investir em sua pesquisa e em suas ações, como sede, publicações, espetáculos, oficinas, ele precisa de recursos para preservá-las. O Fomento foi criado justamente para atender pesquisas que não eram reconhecidas pelo mercado, sendo assim, é um contrassenso exigir que as atividades realizadas consigam outras fontes de recursos que não os investimentos públicos diretos.

O Fomento proporcionou a existência de projetos de amplo escopo, que integram diversas ações complementares direcionadas para os processos criativos, atividades de formação e fruição artísticas. A nova forma de produzir valoriza o processo de criação e seus desmembramentos e não apenas o produto cultural/produto final.

Assim, os coletivos passaram a questionar seus procedimentos de criação e suas relações de trabalho, ou seja, as relações de poder dentro dos próprios grupos. Isso refletiu em formas mais horizontalizadas de trabalho em todos os níveis e naturezas de atividades.

O foco no processo deixa evidente a preocupação com a criação e a experimentação de linguagens e, em mais de dez anos do Programa, é possível se observar uma grande riqueza de manifestações teatrais pela cidade, em suas ruas, praças, teatros, espaços alternativos e inusitados e, ainda, nas sedes dos grupos fomentados.

As sedes dos grupos representam, além de um espaço de ensaio e apresentação, novos equipamentos culturais para São Paulo. Elas fortalecem o enraizamento do fazer artístico na cidade, muitas vezes, de forma ainda mais legítima do que os próprios equipamentos criados pelo

poder público. Nesses espaços, são estabelecidas relações estreitas como o entorno, por meio de atividades de formação, como oficinas, debates e outras diversas possibilidades de diálogos entre comunidades e artistas – aqui, até essa distinção entre o que seria a comunidade e quem seriam os artistas não parece muito adequada. Contudo, a existência de uma sede do grupo não é um fator determinante para esse ser contemplado pelo Programa de Fomento, apesar disso se mostrar uma contrapartida social muito potente.

A contrapartida social – sobre a qual também recaem diversas críticas – é um requisito da Lei de Fomento devido ao fato do Programa ter sido desenhado, desde o seu princípio, para a cidade e não para o teatro. Às vezes, acusada de “assistencialista”, outras, de “apaziguadora de tensões sociais”, é indiscutível a contribuição dos grupos para a geopolítica da cidade e o seu caráter de participação direta da população na transformação do *status quo*.

Mais uma problemática atribuída ao Programa de Fomento é que sua existência criou um ambiente favorável para o surgimento de novos grupos teatrais, ou melhor, para a sobrevivência desses. Assim, o limite de trinta projetos anuais, estabelecido em lei, tornou-se um gargalo para o fluxo de ações teatrais da cidade, pois o número de grupos que têm perfil para o Programa é muito maior na atualidade. Consequentemente, a demanda por recursos ampliou-se e a disputa entre os concorrentes é crescente, muitas vezes, acontecendo de maneira não equitativa, uma vez que grupos já consagrados competem com grupos em formação.

Entretanto, uma medida possível para “desafogar” a procura pelo Programa de Fomento – apresentada também por Marisabel Mello - foi o surgimento do Prêmio Zé Renato de apoio à produção e desenvolvimento da atividade teatral para a cidade de São Paulo. Esse visa à produção e à circulação de espetáculos teatrais realizados por núcleos artísticos, pequenos e médios produtores culturais, sem exigência de contrapartida social, ou melhor, considerando-se a própria realização do projeto como contrapartida. Dessa forma, a Lei Nº 15.951/2014, que institui o novo Prêmio, possibilitou a cobertura de diferentes perfis de atuação teatral na cidade⁵⁸.

⁵⁸ Em sua fala, Marisabel expõe que a atual prefeitura está retomando algumas políticas esquecidas a partir de 2004, por exemplo, no que se refere aos CEUs. Ela afirma também que há metas de ampliação do programa Vocacional, novos projetos de circulação de espetáculos e de formação teatral. Em sua opinião, seria esse o momento de se estabelecer um novo diálogo entre artistas e o poder público a fim de criar novas políticas públicas “pra

Por outro lado, acredito que seja imprescindível refletir – e agir! – sobre como garantir a efetiva continuidade dos coletivos teatrais com um histórico de ações que necessitariam ter seu acesso aos recursos públicos garantido permanentemente. O caráter intermitente das verbas públicas – sujeitas a aprovação nos editais – gera uma condição de insegurança e precarização do trabalho.

Na atual conjuntura, grande parte dos coletivos do chamado Teatro de Grupo vive constantemente em risco⁵⁹, apesar de sua existência traduzir a voz do interesse público. Parece-me, então, muito nítido que o poder público tem o dever de assegurar a eles maior estabilidade, reconhecendo a notoriedade de suas criações e a legitimidade de seu trabalho. Em outras palavras, o Fomento fez “florescer” o teatro na cidade... Agora é preciso assegurar seus “frutos”!

A força do Teatro de Grupo na cidade São Paulo dá origem a espaços de resistência de um modo de pensar e agir que prioriza as pessoas, comunidades e o bem comum. Uma fenda de humanidade é aberta em meio a uma sociedade na qual predominam os interesses de uma minoria e a lógica do capitalismo.

O Teatro de Grupo na cidade derruba muito mais do que a “quarta parede” do teatro dito tradicional. Ele põe abaixo as barreiras que separam artistas e plateia, público e privado, elite e povo, espetáculo e processo, arte e vida. Não obstante, o Teatro de Grupo ergue muros de resistência para assegurar os territórios coletivos que são, hoje, constantemente devastados pela “força da grana” e seu maior cúmplice: o fatalismo.

que, no final de 2016, a gente tenha outras políticas públicas que, a exemplo do Programa Municipal de Fomento ao Teatro, deixem de ser políticas de governo (de gestão) e se transformem realmente em políticas públicas de Estado”.

⁵⁹ No momento, um dos principais alçozes dos grupos teatrais – e de todo espaço de caráter público na cidade – é a especulação imobiliária.

Referências:

COSTA, Iná Camargo; CARVALHO, Dorberto. *A luta dos grupos teatrais de 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.

DESGRANGES, Flávio. LEPIQUE, Maysa (org.). *Teatro e vida pública: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo*. São Paulo: Hucitec: Cooperativa Paulista de Teatro: 2012.

PEIXOTO, Fernando. *Dicionário crítico de políticas cultural*. São Paulo: Iluminuras, 2004.