

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

Teatro como mercadoria e resistência

Movimento Arte contra a Barbárie

Thalita dos Santos

Novembro de 2015

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura sob orientação do Prof. Dr. Silas Nogueira

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

TEATRO COMO MERCADORIA E RESISTÊNCIA

MOVIMENTO ARTE CONTRA A BARBÁRIE

THALITA DOS SANTOS

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC) da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. ^o Dr.^o Silas Nogueira.

São Paulo - SP
2015

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus, por me presentear com a oportunidade de realizar essa experiência.

Ao meu pai José Carlos, que me incentivou com todo o amor de seu coração.

À Camila Ragazzini, pelo incentivo, acolhimento e carinho de sempre.

À tão querida amiga que o CELACC me trouxe, Ana Luísa, pela cumplicidade e toda a ajuda que foi essencial para a realização deste trabalho.

Aos entrevistados Alexandre Mate, Carolina Angrisani e Valmir Santos pela imprescindível colaboração.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Silas Nogueira, que me apresentou leituras que não contribuíram somente para este trabalho, mas especialmente, para meu crescimento pessoal.

“Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma”

Augusto Boal

TEATRO COMO MERCADORIA E RESISTÊNCIA – MOVIMENTO ARTE CONTRA A BARBÁRIE¹

Thalita dos Santos²

RESUMO

Este artigo analisa, a partir do conceito de indústria cultural segundo Adorno e Horkheimer, os reflexos de uma sociedade que vem transformando a arte em mercadoria. Com isso, perde-se aspectos importantes da arte, que é sensibilizar o indivíduo, estimular sua capacidade de interpretação, levando-o ao diálogo e a reflexão, essenciais para sua emancipação e para a construção de uma dialética transformadora. Como parte empírica da pesquisa, foi analisado o movimento “Arte contra a Barbárie” e sua luta contra a mercantilização da arte, que resultou na aprovação do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo.

Palavras-chave: indústria cultural; mercado cultural; arte contra a barbárie; políticas públicas; teatro; cultura.

ABSTRACT

This article analyzes, the concept of cultural industry from the point of view of Adorno and Horkheimer, the reflections of a society that has transformed art into merchandise. With this, it loses an important aspects of art, which is to sensitize the individual, encourage the interpretation ability, leading to dialogue and reflection, essential for emancipation and for building a transformative dialectic. As part of the empirical research, we analyzed the movement "Art against barbarism" and the struggle against the commodification of art, which resulted in the approval of the Municipal Development Program of the theater to the city of São Paulo.

Key words: cultural industry; cultural market; Art against barbarism; public policy; theater; culture.

RESUMEN

Este artículo analiza, desde el concepto de la industria cultural Adorno y Horkheimer, las reflexiones de una sociedad que ha transformado el arte en mercancía. Con él, perdemos aspectos importantes del arte, como sensibilizar al individuo, alentamos su capacidad de interpretación, que lo llevó al diálogo y la reflexión, esencial para su emancipación y para la construcción de una dialéctica de transformación. Como parte de la investigación empírica, se analizó el "Arte contra la barbarie" movimiento y su lucha contra la mercantilización del arte, lo que dio lugar a la aprobación del Programa de Desarrollo Municipal del teatro de la ciudad de São Paulo.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura.

² Graduada em Publicidade e Propaganda pela Faculdade Anhanguera de Jacareí. Pós-graduanda em Mídia, Informação e Cultura pelo Celacc-ECA/USP. Atualmente é Pesquisa de Mídia na agência de publicidade Neogama/BBH-SP.

Palabras clave: industria cultural; mercado cultural; Arte contra la barbarie; políticas públicas culturales; teatro; cultura.

1 INTRODUÇÃO

Neste artigo, pretende-se abordar as dificuldades que os profissionais de artes cênicas encontram para exercer sua profissão na cidade de São Paulo. Passando por algumas notas acerca do conceito de indústria cultural, busca-se a compreensão de como o mercado capitalista vem atingindo a arte e sua respectiva fruição.

Podemos dizer que o homem sempre buscou uma plenitude de vida, onde pudesse se encontrar no todo da sociedade, se identificar com o outro, buscando seus ideais, sonhos, e não somente para sua vida, mas de maneira geral, para o mundo que habita.

Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade da sua vida individual, anseia uma “plenitude” que sente e tenta alcançar, uma plenitude de vida que lhe é fraudada pela individualidade e todas as suas limitações, uma plenitude na direção da qual se orienta quando busca um mundo mais compreensível e mais justo, um mundo que tenha significação. (FISCHER, 1996: p. 12)

Uma das principais características da arte é levar o indivíduo ao autoconhecimento, que conseqüentemente possibilita esse encontro com o todo da sociedade, num possível sentimento de pertencimento. A arte pode levar ao questionamento de si mesmo e/ou da realidade a sua volta. As manifestações artísticas que nascem de questionamentos, e seguem com o objetivo de trazer o debate, podem proporcionar uma leitura crítica do mundo, que pode passar por questões próprias de sua existência, e da sociedade em que habita.

Dentro do universo das artes, esta pesquisa foca no teatro, como uma manifestação essencial para a reflexão e o diálogo que acontece entre artista e plateia. Fernando Peixoto afirma que o teatro “incapaz de agir diretamente no processo de transformação social, age diretamente sobre os homens, que são verdadeiros agentes da construção da vida social.” (PEIXOTO, 1937: p. 13).

Partindo do conceito de indústria cultural segundo Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, onde eles afirmam que “sua ideologia são os negócios” (ADORNO, HORKHEIMER, 1947: p. 30), pode-se dizer que o reflexo da cultura como mercadoria na atual sociedade, tem levado a perda de produções teatrais livres, que nascem a partir da inquietação, focados em refletir juntamente com a sociedade, acerca de seu tempo e dos homens que a habitam. Ao invés disso, as produções têm se transformado em produtos que levam ao mero divertimento.

Não obstante, a indústria cultural permanece a indústria do divertimento. O seu poder sobre os consumidores é medido pela diversão que, afinal, é eliminada não por

um mero diktat³, mas sim pela hostilidade, inerente ao próprio princípio do divertimento, diante de tudo que poderia ser mais do que divertimento. (ADORNO, HORKHEIMER, 1947: p. 30)

Essa exaltação e incentivo a produções artísticas que evitam a reflexão e qualquer profundidade, e que são assumidamente produtos de uma indústria, afetam diretamente na criação e manutenção de grupos teatrais independentes na cidade de São Paulo. É necessário entender as dificuldades existentes, para buscar a identificação de possíveis soluções ou ganchos motivadores, para que a arte não seja um mero produto da indústria cultural, mas a representação de questionamentos, sentimentos e história, para que leve a sociedade a um estágio de reflexão e autoconhecimento.

Para contribuir com esta pesquisa, escolheu-se o método “estudo de caso”, a partir do movimento "Arte contra a Barbárie". Organizado por grupos teatrais paulistas, o movimento luta pelo financiamento público da arte, para que grupos possam desenvolver um trabalho contínuo de pesquisa e montagem de espetáculos. O movimento foi selecionado por se tratar de um marco importante para o cenário teatral de São Paulo (cidade de grande representatividade das Artes Cênicas no país), especialmente por sua luta e articulação, resultando na iniciativa de propor o Programa Municipal de Fomento. Em vigor desde 2002, o Programa transformou as políticas públicas de cultura, tendo como objetivo financiar grupos de teatro (avaliados por Comissões Julgadoras), a fim de apoiar a manutenção e a criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção teatral na cidade.

Aqui apresentados, os dados coletados registram o entendimento do modo de organização e dos resultados obtidos a partir do movimento. A pesquisa se baseia, ainda, em uma longa entrevista com o jornalista, crítico e pesquisador teatral, coautor do site Teatrojornal – Leituras de cena, Valmir Santos, em conversa realizada com o pesquisador e militante da área teatral, Alexandre Mate, além de conversa com a atriz do grupo Teatro Documentário, Carolina Angrisani.

O estudo deste movimento é essencial para analisar a perspectiva de grupos que não se rendem a criações de meros produtos, e lutam para continuar existindo com espetáculos que sejam diálogos frutíferos com a sociedade. Como afirma Fernando Peixoto:

(...) engravidando-os de um prazer capaz de torná-los mais conscientes e mais vigorosos enquanto homens racionais, dotados da possibilidade de agir e dominar as forças da natureza e da sociedade, transformando as relações entre os homens na necessária urgência de construir democracia e liberdade. (PEIXOTO, 1937: p. 10).

³ Decisão ou determinação imposta por meio da força.

2 INDÚSTRIA CULTURAL

Antes de entender a atuação e importância do movimento “Arte contra a Barbárie”, é essencial abordar o conceito de indústria cultural para contribuir com o entendimento desta luta.

A partir da Revolução Industrial, com o desenvolvimento tecnológico ampliando o poder e a velocidade de reprodução, houve um significativo crescimento populacional, aumento da urbanização e do mercado consumidor. Desta forma, aumentou-se a necessidade de produtos e serviços padronizados e de acordo com as leis do mercado. Surgindo também a indústria cultural.

Na passagem da modernidade para o mundo contemporâneo, outro dispositivo marca de modo relevante a esfera cultural. Comparece agora a mercantilização da cultura, intimamente associada ao desenvolvimento do capitalismo e da chamada “indústria cultural”. (RUBIM, 2006: p. 3)

A expressão “indústria cultural” foi criada por Adorno e Horkheimer, com o objetivo de substituir a expressão “cultura de massa”, expressando “produtos adaptados ao consumo das massas” (ADORNO, 1971: p.287).

A partir de uma necessidade já existente, porém explorada, o capitalismo cria produtos para atender a certas demandas. Esta relação de mercado também vem sendo aplicada sobre a arte, onde diversas manifestações artísticas já são desde sua concepção, produtos para satisfazer desejos que, supostamente podem ser saciados ao serem comprados pelos indivíduos. Desta forma, a arte, padronizada e transformada em mercadoria, é adaptada aos perfis de seu público, igualmente padronizados.

A verdade é que a força da indústria cultural reside em seu acordo com as necessidades criadas e não no simples contraste quanto a estas, seja mesmo o contraste formado pela onipotência em face da impotência. (ADORNO, 1978: pág. 30)

De acordo com Adorno, “as produções do espírito no estilo da indústria cultural não são mais **também** mercadorias, mas o são integralmente” (ADORNO, 1971: p. 289), e mais ainda, complementa dizendo que “os conselhos que surgem das manifestações da indústria cultural são simples futilidades, ou pior ainda; os padrões de comportamento são desavergonhadamente conformistas”. Desta forma, vê-se como muitas vezes, também as manifestações artísticas acabam se tornando parte do mercado, dessa indústria que visa apenas o capital, o lucro e vantagens para o próprio mercado. Para que possam vender seus produtos, oferecem apenas o que a sociedade aceita e quer ver, participar, consumir, e muitas vezes, o que as clas-

ses dominantes precisam fazê-los acreditar, perdendo então um dos objetivos principais da arte, que é questionar a realidade, seja interna ou externa. Deste modo, as produções acabam tornando-se apenas “produtos”, ou como cita Rubim: “cultura produzida industrialmente e reproduzida em modalidade técnica em série, mesmo quando não submetida a uma lógica iminentemente mercantil” (RUBIM, 2006: p. 4).

A indústria cultural, além de criar produtos para perfis de indivíduos, criou técnicas para reproduzir a arte. Walter Benjamin apresenta uma leitura crítica a essa reprodutibilidade.

Mesmo na reprodução mais perfeita falta *uma* coisa: o aqui e agora da obra de arte – a sua existência única no lugar em que se encontra. É, todavia, nessa existência única, e apenas aí, que se cumpre a história à qual, no decurso da sua existência, ela esteve submetida. (BENJAMIN, 1955: p. 3)

Apesar de Benjamin ter uma visão esperançosa acerca da indústria cultural, imaginando que, através dela, um maior número de pessoas poderia ter acesso à arte e ser transformado por ela, não poderia negar sua preocupação com a perda da aura de uma obra. Ao ser reproduzida, a obra acaba sendo banalizada, perdendo sua essência, sua mensagem, e conseqüentemente, sua real importância. Mas Benjamin acreditava que, apesar disso, poderia ser uma maneira de libertar o objeto da tradição, chegando às massas. Pode-se dizer que, de fato, aumentou-se o número de pessoas com acesso à arte e às manifestações artísticas. Se o objetivo da indústria cultural fosse apenas a reprodução e o auxílio na construção de produções artísticas, a idealização de Benjamin estaria concretizada. Porém, é inviável considerar a indústria cultural como inocente, como benfeitor ou mero entretenimento. Na realidade, nada é neutro. Como disse Paulo Freire acerca da ação cultural: “É uma ingenuidade pensar num papel abstrato, num conjunto de métodos e de técnicas neutras para uma ação que se dá em uma realidade que também não é neutra” (FREIRE, 1979: p. 39). Até o fato de tornar-se, uma aparente mera futilidade, tem grandes objetivos. Adorno comenta que “Ela impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente” (ADORNO, 1971: p. 295). Segundo Adorno, com a formação de indivíduos que perdem a capacidade crítica, existe a grande possibilidade do fortalecimento na construção de massas, favorecendo o domínio das classes dominantes e fortalecendo o capital.

Se as massas são injustamente difamadas do alto como tais, é também a própria indústria cultural que as transforma nas massas que ela depois despreza, e impede de atingir a emancipação, para a qual os próprios homens estariam tão maduros quanto as forças produtivas da época o permitiriam. (ADORNO, 1971: p. 295)

Com o amadurecimento do capitalismo, a indústria cultural, ao criar apenas produtos que satisfaçam os desejos impostos aos indivíduos, causa inúmeros obstáculos a grupos tea-

trais com objetivos de transformação social. Naturalmente, fugir do pensamento crítico, oferece ao indivíduo uma sensação de conforto e comodidade, fazendo com que de uma maneira inconsciente, opte por produtos prontos, que o façam fugir de sua realidade através do entretenimento.

Vale comentar também que a arte vem ganhando alguns bens simbólicos, e adquirindo importâncias diferenciadas, como o lucro, mas também como sinais de status, na busca pela definição de uma imagem que o indivíduo deseja transmitir à sociedade. Ernst Fischer comenta que “na medida que o capitalista necessita da arte de algum modo, precisa dela como embelezamento de sua vida privada ou apenas como um bom investimento” (FISCHER, 1996: p. 60). O consumo da arte passa a ser não apenas a necessidade, a sensibilidade, a reflexão, mas a imagem que esse consumo reflete.

A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada pelos que querem se subtrair aos processos de trabalho mecanizados, para que estejam de novo em condições de enfrentá-lo. (ADORNO, 1978: p. 31)

Adorno define a indústria cultural como uma indústria que “em todos os seus ramos, fazem-se, mais ou menos segundo um plano, produtos adaptados ao consumo das massas e que em grande medida determinam esse consumo.” (ADORNO, 1971: p. 287). Desta forma, sem o devido cuidado, as montagens de espetáculos, criações de músicas, pinturas, acabam sendo padronizadas, de forma a cumprir um novo papel na sociedade, não mais o papel de levar o indivíduo à reflexão, mas ao papel apenas de entretenimento, como mais um serviço a ser vendido.

(...) a padronização está ainda presente em formas subliminares. Na lógica da ‘coisificação’, a intenção final é transformar objetos de todos os tipos em mercadorias. Se esses objetos são estrelas de cinema, sentimentos ou experiência política não importa. (MORAES, 2006: p. 38)

De acordo com Dennis de Moraes (2006, p. 37), “o discurso dominante ajusta anseios à ordem da produção acelerada, sem maiores obrigações morais ou responsabilidades sociais”. Pode-se dizer que as produções, com base no conceito de indústria cultural, são realizadas sem preocupações com a mensagem que será transmitida, do mesmo modo que, os indivíduos, cada vez mais preocupados com sua liberdade e fluidez, se tornam impedidos de refletir sobre as mensagens que recebem, cada vez mais aceleradas e de maior número. Segundo Bauman (2001), em seu conceito sobre a modernidade líquida, vive-se a mudança da modernidade sólida para a líquida, onde ocorre uma fragmentação do indivíduo, enfraquecimento das instituições representativas e um significativo aumento de incertezas do futuro. A sociedade mo-

derna líquida, de acordo com o autor, tem sua fluidez capaz de deixá-la melhor adaptada aos meios, porém, esvaindo-se com facilidade, em uma urgência de tomar outra forma.

O parâmetro com que se mede o valor da experiência tende a ser sua capacidade de produzir entusiasmo, não a profundidade de suas impressões. (...) Como outras ofertas culturais sedutoras, [a experiência] deve adequar-se ‘ao máximo impacto e à imediata obsolescência’, limpando o terreno rapidamente para novas e apaixonantes aventuras (BAUMAN, 2001 apud MORAES, 2006, p. 36)

Moraes também comenta, sobre o conceito de Bauman, que a sociedade passa de produtores para consumidores, onde o elemento central da sociedade não é mais o produtor, mas o ser humano que consome. Atrelado a isso, temos a urgência e velocidade implacável da necessidade de consumir, e com essa necessidade, a sociedade impõe produções sem qualquer tipo de profundidade ou reflexão. Pode-se dizer que o mercado não permite tempo para o questionamento e pesquisa, tão necessários a produções artísticas. Analisando as produções teatrais, o mercado não possibilita o tempo necessário de maturação para um espetáculo crítico. É necessário que seja produzido em meses, para que rapidamente, seja vendida, consumida e descartada, para que outro novo espetáculo apareça, assim como o anterior, sem qualquer profundidade ou mensagem crítica para a sociedade.

Além disso, as políticas governamentais não dão a devida importância à cultura. Segundo Renato Ortiz (2008), os bens culturais não são priorizados pela ação política. Quando há preocupações e investimentos, normalmente a responsabilidade é transmitida para empresas e marcas com seus próprios interesses, privilegiando o mercado e eventos promocionais.

No que concerne às questões de políticas públicas para a cultura, no Brasil ainda é difícil dissociar o conceito de políticas culturais das leis de incentivo, sejam estas a nível federal, estadual ou municipal. Criticadas por muitos e utilizadas por apenas uma camada dos produtores culturais, as leis de incentivo fiscal são o espelho da subordinação das manifestações artístico-culturais ante as designações do mercado. A Lei Rouanet (Lei 8.313/1991), promulgada durante a gestão do ministro Sérgio Paulo Rouanet, que teoricamente tem como prioridade auxiliar projetos com menores possibilidades financeiras de viabilização, está sob o domínio de empresas privadas, que por sua vez, têm como prioridade, exclusivamente seu retorno financeiro, o que reforça o raciocínio presente no conceito de indústria cultural. Este retorno se dá através da exposição de sua marca, que naturalmente, é compensador a partir do momento que um grande número de pessoas seja atingido. Infelizmente, a maneira mais prática de conseguir este retorno, resulta em nosso cenário atual, que tem a viabilização de projetos com grandes nomes artísticos.

A existência da legislação não é um retrocesso na esfera cultural, o problema são as distorções. Há uma concentração de recursos cada vez mais vultosos direcionados a um único tipo de espetáculo. É como se os patrocinadores estivessem usando recursos públicos para investir nelas mesmas, em produtos de entretenimento que reforcem e valorizem suas marcas, gerando mais retorno financeiro para elas próprias. Desta maneira, perde-se a ideia de contrapartida social.

Com as distorções ocorridas com as leis de incentivo fiscal e a dificuldade de grupos para conquistarem o benefício, o movimento “Arte contra a Barbárie” iniciou seus encontros para discutir a situação atual em que os grupos viviam e para lutar contra as leis do mercado, buscando a conquista da valorização do profissional de Artes Cênicas, com produções relevantes para a sociedade.

3 MOVIMENTO “ARTE CONTRA A BARBÁRIE” E A LEI DE FOMENTO

Como resistência às limitações e influências da indústria cultural, e numa tentativa de contrapor-se às leis do mercado, alguns artistas da cidade de São Paulo se reuniram e criaram o movimento “Arte contra a Barbárie”. Ao longo do ano de 1998, estes artistas debateram sobre o cenário das políticas culturais existentes, se escutaram, e tentaram entender o momento em que viviam, enquanto grupos. Naquele período, de 1998-1999, havia uma questão de fundo econômico para os artistas, além dos questionamentos acerca da relevância das produções teatrais que estavam sendo criadas para a sociedade. Em suas assembleias, buscaram soluções para atender as necessidades de grupos teatrais que criavam espetáculos que geravam debate e reflexão. Uma das questões mais colocadas, era de fato, o dever do Estado em relação ao papel das artes em geral e do teatro em particular. Foi assim que, em 1999, foi lançado o primeiro manifesto do movimento, assinado pelos grupos teatrais: Companhia do Latão, Folias D'Arte, Parlapatões, Pia Fraus, Tapa, União e Olho Vivo, Monte Azul e os artistas Aimar Labaki, Beto Andretta, Carlos Francisco Rodrigues, César Vieira, Eduardo Tolentino, Fernando Peixoto, Gianni Ratto, Hugo Possolo, Marco Antonio Rodrigues, Reinaldo Maia, Sérgio de Carvalho, Tadeu de Sousa e Umberto Magnani. Nele, alguns pontos foram fortemente criticados:

A atual política oficial, que transfere a responsabilidade do fomento à produção cultural para a iniciativa privada, mascara a omissão que transforma os órgãos públicos em meros intermediários de negócios. [...] Hoje, a política oficial deixou a Cultura restrita ao mero comércio do entretenimento. O Teatro não pode ser tratado sob a ótica economicista. (ARTE CONTRA A BARBÁRIE, 1999).

A luta do movimento tinha três importantes pilares: a sobrevivência de grupos teatrais, repensar as leis de renúncia fiscal (como a Lei Rouanet) e avançar no debate sobre a função da arte. Segundo Valmir Santos⁴, “o que o “Arte contra a Barbárie” instaura é, primeiro, acho que o mais flagrante, é um espírito de solidariedade e de inquietação mesmo, de se colocar ao lado, independente das questões de afinidades estéticas ou mesmo ideológicas”.

O grupo fazia fortes críticas à Lei Rouanet, por tirarem do Estado a responsabilidade de cuidar da cultura e história da cidade, passando esta importante responsabilidade para empresas privadas. Apesar de se tratar de dinheiro público (renúncia fiscal) as empresas, através do *marketing* cultural⁵, tomam decisões de aprovação de incentivos apenas buscando os benefícios que este trará à sua empresa/imagem. Os grupos e espetáculos acabam se tornando re-

⁴ Jornalista, crítico e pesquisador teatral, coautor do site Teatrojornal – Leituras de cena. Entrevista concedida em 23/10/2015.

⁵ Conjunto de ações de *marketing* que se utiliza a cultura para projetar e/ou fixar a imagem, nome ou produto de uma organização.

féns das leis do mercado, e precisam se encaixar em suas estruturas e exigências para conseguir o benefício. E isso ainda não é o bastante. As empresas levam em consideração a representatividade do artista/grupo para seu público-alvo, ou seja, apenas grandes nomes são considerados ideais para fazerem parte de seu *marketing* cultural.

Carolina Angrisani⁶, que conhece de perto as dificuldades de manter um grupo ativo, comenta sobre a Lei Rouanet, e destaca que é “uma realidade distante para o teatro de grupo. Além da burocracia de seu edital, costuma contemplar grandes produções, no geral as empresas apoiadoras têm critérios ligados à visibilidade da sua marca.” (Entrevista concedida em 21/09/2015).

O segundo manifesto do “Arte contra a Barbárie”, também assinado em 1999, conseguiu ampliar ainda mais a discussão sobre o papel do teatro na sociedade e os incentivos do Estado, bem como aumentar o número de seus integrantes.

O terceiro manifesto foi lançado em 2000, colocando o Estado como responsável pela cultura: “Cultura é prioridade de Estado, por fundamentar o exercício crítico da cidadania na construção de uma sociedade democrática”⁷ e criticando fortemente a má distribuição dos recursos e os privilégios concedidos ao mercado e eventos promocionais. O manifesto mostra como a política de renúncia fiscal não proporciona melhorias ao cenário teatral, não diminui o valor dos ingressos, dificultando o acesso aos bens culturais, não garante a produção continuada e a pesquisa/estudos tão necessárias aos grupos e coletivos. De maneira direta, esse manifesto propõe programas permanentes para as Artes Cênicas com recursos orçamentários e geridos com critérios públicos e participativos.

Cientes do papel do Estado para com a cultura, os integrantes do movimento elaboraram o projeto de lei que deu origem ao Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo (Lei 13.279/02). Apresentado pelo então vereador Vicente Cândido, (PT-1996-2002), o programa foi aprovado em 2001 e promulgado em janeiro de 2002, pela então prefeita, Marta Suplicy (PT- 2000-2004). O programa contempla 30 projetos teatrais por ano, selecionados por comissão mista (metade indicada pela Secretaria de Cultura e a outra metade pelo conjunto dos trabalhadores) e um presidente, com orçamento nunca inferior a R\$ 6.000.000,00, corrigidos anualmente pelo IPCA-IBGE (SÃO PAULO, 2002). Os projetos

⁶ Carolina Angrisani é atriz na Cia. Teatro Documentário.

⁷ MOVIMENTO ARTE CONTRA A BARBÁRIE. Manifesto Arte contra a Barbárie 3. São Paulo, 2000. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/popup_labaki_04.htm. Acesso em: 22 set. 2015.

podem ter a duração máxima de dois anos, e não são impostos formatos ou formulários específicos. A partir desta aprovação, muitos grupos puderam se manter ativos, com incentivo para pesquisa e criação de espetáculos que fossem além dos teatros burgueses da cidade, mas que tivessem sobretudo, uma responsabilidade social.

Raros são aqueles que conseguem se manter e apresentar mais de um trabalho. Absolutamente improvável os raríssimos grupos a se manterem ativos que conseguem sobreviver dedicando-se exclusivamente à linguagem teatral. As afirmações contidas nas duas últimas frases do parágrafo anterior são absolutamente corretas e recorrentes antes de 2001 na cidade de São Paulo; deixaram entretanto de ser verdadeiras por conta das transformações operadas tanto na mentalidade quanto no comportamento de parte significativa dos artistas de teatro de grupo. (MATE, Alexandre. 2012: p. 74-75)

O programa tem um forte incentivo a produções locais, que nascem em bairros periféricos, auxiliando na identidade deste local, reconfigurando de maneira significativa a geografia da cidade. Para Valmir Santos, o programa também incentiva grupos artísticos que vão aos espaços públicos, seja como intervenção ou como teatro de rua, numa maneira de intervir na vida da cidade de outra maneira. Como contrapartida social, o programa tem em seu regulamento (SÃO PAULO, 2002) que grande parte dos grupos devem comprometer-se a realizar projetos extra cênicos, como oficinas, debates, seminários etc., fortalecendo assim, as relações entre eles e a comunidade.

Pode-se dizer que além da aprovação da Lei do Fomento na cidade de São Paulo, o movimento “Arte contra a Barbárie” possibilitou uma revolução crítica nos artistas da cidade, levando-os a reflexões intrínsecas e organização coletiva, no espírito de reivindicação, gerando a luta efetiva para conquistar mudanças para grupos que fogem das regras do mercado, e se propõem a realizar um teatro que leve a discussão de questões relevantes e significativas para a sociedade.

Trata-se de um movimento absolutamente significativo no sentido de parte da categoria artística, mais politizada, além de conquistas efetivas (como a Lei de Fomento, por exemplo) representa para os pósteros a possibilidade concreta de conquista por intermédio de luta. O sujeito histórico chamado teatro de luta foi vitorioso naquele momento e desenvolve propostas absolutamente contextualizadas à realidade daquilo que se vive, potencializando imenso contingente de gentes no processo criativo. (MATE, Alexandre. Entrevista concedida em 28/09/2015)

É inegável que a lei tem suas contradições e dificuldades. Além da questão financeira (que não atende a demanda da cidade), Valmir Santos⁸ comenta que a questão de grandes e tradicionais grupos competirem com grupos menores também é um ponto a ser analisado. Ocorre que, muitas vezes, grupos com perfis de vínculo com a comunidade, em que os atores

⁸ Entrevista concedida em 23/10/2015.

tenham um misto de profissionais e também amadores, pedem um valor de R\$ 450.000,00, R\$ 500.000,00 para 24 meses. Ao mesmo tempo, grupos maiores, criam projetos com orçamentos de R\$ 800.000,00 para 10 meses. Naturalmente, cria-se uma discrepância. Os grupos mais expressivos, de 30, 40 anos de trajetória, num cenário ideal, deveriam ter um programa específico para seus trabalhos, para tentar de alguma maneira, equalizar estas demandas. Além disso, é essencial a criação de programas que visem também a manutenção de sedes, para que os grupos possam ter um trabalho continuado com a comunidade.

É fundamental ter segmentos numa condição ideal, que atendesse por exemplo, manutenção de sede ou a manutenção de companhias estáveis reconhecidas pelo notório saber artístico e pela sua memória, que é uma forma do Estado reconhecer a importância daquela trajetória, daqueles mestres. (SANTOS, Valmir. Entrevista concedida em 23/10/2015.)

Fernando Kinas (2010), também aborda as contradições e dificuldades do Programa, e afirma a necessidade da preocupação com “formação contínua da categoria teatral”. A instabilidade e a insegurança dos profissionais de teatro, que ainda não conquistaram seus plenos direitos, dificulta a organização da classe.

Sobre a atuação do “Arte contra a Barbárie” no último ano, Valmir Santos, que participou em 2014 da reunião de retorno com os grupos da comissão, comenta que os artistas pretendem retomar a roda do fomento, que são encontros paralelos, porém, o movimento não está com a mesma força e vibração de seu início. Se faz necessário reavivar essa força, reconhecer o momento atual, e tomar esses anos da Lei do Fomento como aprendizado, para possíveis melhorias ou iniciativas de outras frentes. Alexandre Mate⁹ comenta que, apesar dos obstáculos, ainda há reuniões de artistas que buscam o andamento e fortalecimento das discussões.

Apesar das contradições da Lei do Fomento e das dificuldades que grupos da cidade de São Paulo enfrentam, o “Arte contra a Barbárie” é um movimento revolucionário no pensar e no agir da classe artística. A Secretaria de Cultura reconhece a “qualidade artística” dos projetos e destaca alguns dos seus resultados:

(...) a formação de público, a popularização do teatro de forma continuada, a afirmação de uma dramaturgia nacional, a difusão dos clássicos, o surgimento e afirmação de novos grupos, a descentralização e a reflexão e sistematização de experiências. (2008 apud KINAS, 2010, p. 200)

⁹ Entrevista concedida em 28/09/2015.

Valmir Santos¹⁰ acredita que o “Arte contra a Barbárie” superou divergências estéticas e ideológicas, vinculou-se a outras áreas (cinema, dança) e atraiu para seus debates, intelectuais como o geógrafo Milton Santos, o filósofo Paulo Arantes e a psicanalista Maria Rita Kehl. Inspirando também artistas do Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salvador e Florianópolis.

A natureza agregada de teatro passa pela arte, pelas questões formais e passa também pela vida em relação com a cidade, com as pessoas, com seus pares. E o “Arte contra a Barbárie” fez a síntese de algo que não foi basicamente liderado por uma pessoa ou outra, isso é muito interessante, uma sensação de espírito aberto e ao mesmo tempo, problematizar, pensar e questionar. (SANTOS, Valmir. Entrevista concedida em 23/10/2015.)

¹⁰ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1101200211.htm>. Acesso em: 22/10/2015.

4 CONCLUSÃO

A cultura e a arte fazem parte da identidade de um povo. É através dela, que memórias são perpetuadas, histórias são lembradas, e é possível levar o indivíduo a reflexões acerca da sociedade em que vive. Deste modo, as manifestações artísticas não podem ser confundidas e tratadas como mais um produto da indústria cultural, sendo obrigadas a submissão das leis do mercado capitalista. A responsabilidade para o desenvolvimento de pesquisas teatrais, criação e manutenção de grupos é do Estado, visto que, é de preocupação do Estado, manter viva a memória de seu povo, e incentivar a reflexão crítica para construir uma sociedade livre e politizada.

Inegável a existência de um teatro como entretenimento, como por exemplo, os musicais, que têm crescido significativamente, especialmente na cidade de São Paulo. Inegável a existência de sua função e do seu público existente, bem como a possibilidade de um conteúdo mais relevante. Mas é importante ressaltar os aspectos importantes da existência do teatro como movimento de transformação social. O teatro deve existir para cumprir funções na sociedade, que vão além de entreter.

Ao contemplar a nossa época de “espaços sem nostalgia e sem esperança” e de “homens desvinculados de suas relações recíprocas e de sua existência simbólica”, Marc Augé (2003: 91-103) propõe-nos reagir com consciência ética aos escombros do “mundo da redundância, ao mundo do demasiado cheio, ao munda da evidência.” (MORAES, 2006. P. 46)

O teatro pode então, contribuir para debates reflexivos, transformando ambientes representacionais em territórios para discussões relevantes para a sociedade. Deve ser tratado como uma manifestação de importância inestimável para a cultura de um povo, e os trabalhadores dessa classe, cada vez mais cientes da importância de seu papel enquanto agentes transformadores, não podem ficar distantes da realidade que envolve o mercado cultural e a luta contra a desmercantilização da arte. Devem se apoderar cada vez mais da luta a favor dos incentivos públicos e permanentes, que possibilitam não apenas a construção de espetáculos, mas a valorização dos trabalhadores, com um trabalho contínuo, estável, para que possam criar espetáculos voltados para a transformação de um público, para seu autoconhecimento e conseqüentemente, a transformação social.

A luta contra o mercado existe, e conseguimos nos certificar disso quando nos deparamos com movimentos como o “Arte contra a Barbárie”. O grupo de artistas uniu forças e causou fervor com a publicação de seus manifestos.

Estamos prontos para derramar nossas forças em favor da transformação da vida. Estamos prontos para poder dizer em nome de todos em que acreditam em crescer: o homem é sim feito para a felicidade. Estamos prontos para subir com responsabilidade e força, nosso papel divino de participantes da criação, e estamos mais que prontos “pra” responder ao nosso papel social de criar sempre o melhor dos mundos. (Teatro contra a Barbárie. Documentário, 2012)

Não se pode ignorar o fato de que a Lei do Fomento, conquista efetiva do “Arte contra a Barbárie”, ainda é insuficiente para a demanda da cidade de São Paulo, e certamente vem caminhando com obstáculos e contradições. Mas é inegável que a Lei tem proporcionado pesquisa, experimentação e a realização de um teatro livre e comprometido com seu papel social. É necessário criar debates e reflexões sobre o momento atual das políticas públicas culturais, tomando consciência da realidade que se tem vivido, buscando alternativas para melhorar os programas já existentes, criar outros, e lutar de forma efetiva para que o teatro e seus trabalhadores recebam sua devida importância, para que trabalhem dignamente e possam continuar contribuindo para uma sociedade mais atenta, sensível, politizada, de indivíduos cientes de seu papel enquanto cidadãos.

Não se pode deixar que o teatro assuma um papel inútil em nossa sociedade. O “Arte contra a Barbárie” provou a importância da luta coletiva para obter resultados, onde a ocupação do espaço legislativo é possível e de extrema importância em nossa sociedade. “Exagero ou não, é fato que a arte pode calar fundo no coração de homens e mulheres, e neles fazer desabrochar aquilo que de melhor os molda e constitui.” (MATE, Alexandre. 2015).

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. A. **Industria Cultural IN Comunicação e indústria cultural: leituras de análise dos meios de comunicação na sociedade contemporânea e das manifestações da opinião pública, propaganda e "cultura de massa" nessa sociedade.** São Paulo. Companhia Nacional, 1971.

ANGRISANI, C. **Depoimento [set 2015]**. Entrevistadora: Thalita dos Santos. Entrevista concedida por e-mail entre os dias 14 e 21 de setembro de 2015. São Paulo.

BARBOSA, B. **10 anos de teatro e luta contra a barbárie em São Paulo.** Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/10-anos-de-teatro-e-luta-contr-a-barbarie-em-Sao-Paulo-%0D%0A/12/25748>. Acesso em: 28 set. 2015.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica IN Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1).

COSTA, I. C. **Arte contra a Barbárie.** Disponível em: <http://latinoamericana.tangrama.com.br/verbetes/a/arte-contr-a-barbarie>. Acesso em: 02 set. 2015.

_____. **Teatro de grupo contra o deserto do mercado.** Uberlândia: p. 17-29. Jul-Dez. 2007.

DESGRANGES, F.; LEPIQUE, M. (org.). **Teatro e Vida Pública.** O fomento e os coletivos teatrais de São Paulo. São Paulo: Hucitec Editora, 2012.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da Arte.** Rio de Janeiro, LTC, 1987.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KINAS, F. **A Lei e o Programa de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo.** Uma experiência de política pública bem-sucedida. Revista Extraprensa, América do Norte, 1 nov. 2010, p. 194-203.

MATE, A. **Festivale faz 30 anos como exemplo de incentivo ao teatro.** Disponível em: <http://www.miguelarcanjoprado.com/2015/09/06/alexandre-mate-festivale-faz-30-anos-como-exemplo-de-incentivo-ao-teatro-e-espalha-beleza-em-tempos-de-barbarie/>. Acesso em 27 set. 2015.

_____. **Depoimento [set 2015]**. Entrevistadora: Thalita dos Santos. Entrevista concedida por e-mail no dia 28 set. 2015. São Paulo.

_____. **Os primeiros quatro anos e a contribuição da Unesp a uma proposta de política de Estado para o setor.** Disponível em: <http://ciadosinventivos.blogspot.com.br/2011/05/jornal-da-unesp-redes-colaborativas.html>. Acesso em: 27 set. 2015.

MORAES, D (org.). **Sociedade Midiatizada.** Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

- MOVIMENTO ARTE CONTRA A BARBÁRIE. **Manifesto Arte contra a Barbárie**. São Paulo, 1999. Disponível em: <http://www.companhiadolatao.com.br/html/manifestos/index.htm#1>. Acesso em: 22 set. 2015.
- MOVIMENTO ARTE CONTRA A BARBÁRIE. **Manifesto Arte contra a Barbárie 3**. São Paulo, 2000. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/popup_labaki_04.htm. Acesso em: 22 set. 2015.
- ORTIZ, R. **Cultura e Desenvolvimento**. Políticas Culturais em Revista, vol. 01, n. 01, 2008. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais>. Acesso em: 28 ago. 2015.
- PEIXOTO, F. **O que é Teatro**. São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1986.
- RUBIM, A. A. C. **Políticas culturais entre o possível e o impossível**. Texto apresentado no II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2006.
- SANTOS, V. **Instabilidades na recepção crítica ao teatro de pesquisa**. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2013/12/instabilidades-na-recepcao-critica-ao-teatro-de-pesquisa/#more-4185>. Acesso em: 22 out. 2015.
- _____. **Arte contra a Barbárie ganha recursos**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1101200211.htm>. Acesso em: 31 out. 2015.
- _____. **Depoimento [out 2015]**. Entrevistadora: Thalita dos Santos. Entrevista concedida em 23 de outubro de 2015, na casa do entrevistado, em São Paulo.
- SÃO PAULO (Município). **Legislação Municipal**. Lei Nº 13.279, de 8 de janeiro de 2002. Disponível em: http://www3.prefeitura.sp.gov.br/cadlem/secretarias/negocios_juridicos/cadlem/integra.asp?alt=09012002L%20132790000. Acesso em: 27 set. 2015.
- SEVERINO, A. J. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2007.
- TEATRO contra a Barbárie**. (Documentário – Vídeo). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZTBIokrltQE>. Acesso em: 06 out. 2015.