



# Teatro carioca sob a crise do fomento

*Do empreendedorismo ao  
ativismo cultural*

*Gustavo Guenzburger<sup>1</sup>*

- .....
- 1 Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (Ppgac) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), com bolsa do Programa Pós-Doutorado Nota 10 da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj).  
*E-mail: gustavo.gruta@gmail.com*

## RESUMO

O presente artigo apresenta um mapeamento preliminar de alguns desafios para a produção e a pesquisa do teatro carioca, no contexto de cortes dramáticos no fomento à cultura. É sugerido aqui que só a coletivização do impulso empreendedor dos agentes teatrais seria capaz de forjar uma justificativa pública para o fomento ao teatro, frente ao Estado e frente à sociedade. Nesse contexto, uma nova historiografia teatral se faz necessária, capaz de incorporar os novos modos de produção e de ativismo, além das novas narrativas históricas surgidas de dentro dos próprios movimentos que lutam contra o dismantelamento das políticas culturais.

**Palavras-chave:** Teatro carioca. Fomento. Empreendedorismo cultural. Ativismo cultural. Modos de produção.

## ABSTRACT

This article attempts a preliminary mapping of some challenges for the production and research of the theatre in Rio de Janeiro, in the context of radical cuts in cultural funding. It is suggested here that only the collectivization of the enterprising impulse of theatrical agents would be able to forge a justification for public theatre funding, vis-à-vis both State and society. For research, a new theatrical historiography is necessary, which should be capable of incorporating the new modes of production and activism, as well as new historical narratives arising from within the very movements that fight against the dismantling of cultural policies.

**Keywords:** Rio theatre. Theatre funding. Cultural entrepreneurship. Cultural activism. Modes of production.

## INTRODUÇÃO

A atividade teatral no Rio de Janeiro passa por um momento de mudanças radicais em seus modos de produção, provocadas, entre outros fatores, pela extinção ou diminuição abrupta de diversas formas de fomento governamental à cultura. Dentro do contexto de uma pesquisa de pós-doutorado que tem por objeto as relações entre a estética e a socioeconomia de parte do teatro contemporâneo, o presente artigo busca um mapeamento preliminar de alguns desafios e tendências que surgem desta nova realidade da produção cultural carioca. A crise sem precedentes que em 2017 se abate sobre o teatro carioca é um dos desdobramentos da crise política, econômica e ética que tomou conta do país nos últimos anos. Mas para se entender a extensão, natureza e efeitos da crise no teatro, que ameaça e modifica muitos modos de produção profissionais dessa atividade no Rio de Janeiro, é preciso revisar rapidamente a história de alguns deles.

## UM HISTÓRICO DA SOCIOECONOMIA TEATRAL CARIOCA

O Rio de Janeiro foi a primeira cidade do Brasil onde o teatro pôde se desenvolver como profissão, economia e expressão artística. Essa tradição começou no final do século XIX, quando um ciclo frenético de crescimento e modernização urbana alimentou o surgimento de uma indústria do entretenimento teatral baseada nas tradições populares do espetáculo cômico-musical. (MENCARELLI, 2003; RABETTI, 2007) Desde então, mudanças nos critérios de legitimação do teatro têm acompanhado o surgimento de novas estéticas e novos modos de produção no Rio de Janeiro, mantendo em seus ramos profissionais, no entanto, a lógica econômica comum da indústria cultural, em que nomes de vedetes possibilitam, com sua fama, a exploração massificada dos produtos e a profissionalização do meio.

Um exemplo desse mecanismo de renovação de meios com manutenção da lógica do *star-system* aconteceu na segunda metade do século XX, quando o Rio também conseguiu massificar aquilo que São Paulo profissionalizara apenas como artigo de luxo: o chamado “teatro de arte”. Desde o final da década de 1930, um novo tipo de legitimação modernista importada da Europa parecia querer superar modos locais, “antigos” e “populares” de produção, ao se basear na formação de elencos homogêneos (sem estrelas) e na criação cênica de um diretor sobre uma obra dramatúrgica de grande valor literário. Mas a verdade é que, no Rio de Janeiro, o processo de expansão econômica e de público deste novo teatro “moderno” e cosmopolita só pôde se completar a partir dos anos 60, quando passou a se apoiar em um novo sistema de estrelato (BRANDÃO, 2002), favorecido pelo florescimento da indústria televisiva na cidade. (GUENZBURGER, 2015a) Nas décadas de 1960 a 1980, a fama adquirida por artistas “modernos” nas novelas de televisão foi responsável por angariar novos espectadores para o teatro. Esta relação simbiótica entre teatro e TV possibilitou uma extrema profissionalização do mercado teatral, em que um público

amplo e diversificado de classe média, abastecia as bilheterias tanto das comédias de costumes quanto de peças realistas ou intelectualizadas do chamado “teatrão”. No campo do trabalho, mesmo os atores de pouca fama contavam com um mercado constante e regularizado, com contratos de muitos meses e carteira assinada. No final dos anos 80, a universalização dos aparelhos de televisão nos lares brasileiros, a popularidade da teledramaturgia novelesca e outros fatores como a crise econômica e a violência urbana transformaram gradualmente esta simbiose em uma competição na qual a TV passou a prejudicar o teatro. (GUENZBURGER, 2016a) Diante de uma violenta crise nas bilheterias, o cooperativismo, o patrocínio privado e o experimento com linguagens não realistas apareciam como alternativas para o teatro no Rio. Novas estéticas, encenadores, grupos e patrocinadores surgiam em um teatro que buscava se descolar da televisão e ao mesmo tempo formar um novo tipo de mercado para si. Embora dessem certa autonomia artística para o teatro, estes novos meios de produção implicavam uma lógica curatorial que deslocava seu foco econômico, do público burguês pagante para a mídia especializada e o patrocinador. Dessa forma, aumentavam, ainda mais, o problema das bilheterias no Rio de Janeiro, acelerando a diminuição do mercado anterior e sua delimitação em nichos especializados.

Mesmo assim, muitos jovens continuaram a ingressar em uma carreira teatral cada vez mais precarizada pela falta de espectadores pagantes. Nos anos 1990, esta ampliação da oferta de mão de obra e de espetáculos foi reforçada social e geograficamente pela criação de escolas de teatro e de uma rede municipal de teatros e lonas, pelo incremento cultural de sistemas de assistência a trabalhadores (SESC e SESI)<sup>2</sup> e pela produção teatral ligada a movimentos sociais e ONG's, atuantes em favelas e periferias. Estes últimos foram responsáveis por colocar sistematicamente no palco, pela primeira vez, representantes de uma ampla população jovem,

.....

2 Serviço Social do Comércio (SESC) e Serviço Social da Indústria (SESI).

negra e pobre, muitas vezes sem acesso a serviços públicos básicos. (PEREIRA, 2005)

Nessa época e até hoje, tanto o teatro experimental ou de pequeno porte das zonas ricas da cidade quanto o teatro de ação social das periferias e favelas ficaram, em geral, excluídos da lógica de *merchandising* cultural estabelecida pela Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet).<sup>3</sup> (MICHETTI; BURGOS, 2016) Através deste mecanismo de fomento indireto único no mundo, uma empresa pode patrocinar uma peça e passar o custo total para o governo, por meio da isenção de seu imposto de renda. Esta política de “desincentivo” ao investimento privado é resultado de deturpações históricas das tentativas legislativas por parte de intelectuais como Sérgio Paulo Rouanet e Celso Furtado, que quando estiveram no governo imaginaram que o incentivo fiscal, aliado a outros mecanismos, poderia ser um fator de democratização de recursos e uma forma de responsabilizar a sociedade civil por parte do financiamento à cultura. (MENEZES, 2016) A partir de 1999, quando a Lei nº 9.874 modificou o artigo 18 – que inclui as artes cênicas – e elevou seu limite de isenção para 100%, é como se tivessem sido decretadas tanto a falência de outros mecanismos da lei (FNC e Ficart)<sup>4</sup> quanto a universalização da lógica de *marketing* cultural *made in Brazil*, no qual as empresas escolhem, sem desembolsar nada, os produtos culturais que serão totalmente custeados pelo Estado. No momento inaugural em que as ideias do *marketing* cultural começavam a chegar ao Brasil, alguns projetos de “grandes encenadores” – as novas vedetes de então – como Bia Lessa, Gerald Thomas e Moacyr Góes conseguiam captar recursos para suas experiências de linguagens no teatro do Rio de Janeiro. Durante aquele curto e promissor período, a Lei Sarney e depois a

.....

- 3 De acordo com a tipologia de empreendedores culturais proposta por Miqueli Michetti e Fernando Burgos (2016, p. 599), o primeiro grupo se encaixaria no tipo de “empreendedor cultural por necessidade” e o segundo no de “empreendedor cultural por disposição”, sendo ambos alvos apenas secundários do mecanismo da Rouanet.
- 4 Fundo Nacional da Cultura (FNC) e Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart).

Rouanet ajudavam a estabelecer relações curatoriais entre as novidades cênicas e as empresas que buscavam uma imagem de inovação para sua marca. Mas a partir da citada modificação do artigo 18 e da expansão de seu uso, o mecanismo de isenção integral da Lei Rouanet em geral acabou caindo na atual lógica excludente que reforça e premia o sistema de estrelato de atores e atrizes da indústria cultural. Quando zerou o custo dos “patrocinadores”, a Rouanet começou a incentivar um tipo de *marketing* imediato e geralmente pouco ligado à qualidade artística ou de marca, tendendo a beneficiar, no teatro carioca, grandes produtores-captadores e suas grandes produções musicais, além de peças com atores famosos ou outro tipo de apelo de mídia.<sup>5</sup>

Na virada para o século XXI, artistas e produtores das duas maiores capitais do país se organizaram para reagir contra este quadro de mercantilização do teatro, e conquistaram neste período as primeiras políticas locais de fomento direto, formalizadas em editais públicos anuais. Em São Paulo, a Lei de Fomento ao Teatro instituiu toda uma lógica de continuidade, territorialidade e pesquisa de linguagem calcada nos grupos de teatro. (COSTA; CARVALHO, 2008) No Rio, onde os editais nunca se transformaram em leis e ficaram dependendo do interesse eleitoral dos prefeitos, os grupos de teatro acabaram se adaptando à lógica das concorrências por empreitadas. Uma espécie de “novo espírito” teatral, que conjuga arte e as novas formas de capitalismo, parece ajudar os grupos cariocas a conciliar ideologicamente seu experimentalismo cênico à prática do empreendedorismo e da competição por projetos. (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009; GUENZBURGER, 2016b)

Apesar de aperfeiçoados através dos anos, os editais de fomento direto da Prefeitura do Rio até hoje contemplam majoritariamente

- .....
- 5 É importante notar que o reforço ou alinhamento do incentivo fiscal ao estrelato televisivo beneficia individualmente as estrelas e os grandes projetos, sem ser suficiente para estabelecer um mercado autônomo para além dos grandes nomes, como chegou a ocorrer no sistema anterior de simbiose TV-Teatro, que era calcado na bilheteria.

projetos eventuais, com propostas inovadoras de encenação, mas sem compromisso com a continuidade ou a territorialidade. Por essa razão, nunca atacaram o problema da sobrevivência dos atores e atrizes e pouco favoreceram a inserção de outras faixas sociais e geográficas no meio teatral. Nos últimos anos, novas políticas públicas têm sido pensadas e até testadas neste sentido, a partir da pressão de grupos de trabalhadores da cultura e da sociedade civil, além do exemplo de outras cidades como São Paulo. Mas a situação caótica da cultura no país paralisou, no Rio, qualquer possibilidade de avanço.

## A CRISE ATUAL

A crise institucional instaurada em 2016 pela extinção – revogada em três semanas – do Ministério da Cultura, e também pela histórica diminuição de verbas da pasta se cristaliza e se espalha para diversas instâncias regionais e locais. (REIS, 2016) Passadas as Olimpíadas, a Copa do Mundo e o desgastante processo de *impeachment*, o Rio de Janeiro é talvez um dos lugares onde a cultura tenha sido mais afetada pela presente crise nacional. A cidade assiste ao desmonte de todas as suas políticas de fomento direto ao teatro.

Sob a gestão fraudulenta de um presidente recentemente preso pela Polícia Federal, somente em 2017 o sistema Fecomércio/SESC-RJ demitiu mais de 700 funcionários dos setores de odontologia e cultura, o que obviamente precarizou estes dois serviços da rede, com impacto em uma parte importante do teatro carioca. (COUTINHO, 2016; LAVA..., 2016; MORAIS, 2017; PRADO, 2017) Ainda sob estado de calamidade financeira, a Secretaria Estadual de Cultura não tem verba para manter suas bibliotecas-parque ou pagar os funcionários do Teatro Municipal, quanto mais para fomentar linguagens artísticas. (BRITO, 2017; PRIMEIRO-BAILARINO..., 2017) Além disso, a pasta estadual esteve nas mãos de um político sem ligação com a cultura e que, segundo reportagem do jornal *O Globo*, promoveu



um verdadeiro loteamento dos cargos da gestão cultural para seus aliados políticos, também sem ligação com o meio. (REIS, 2017c) Entre muitos outros problemas, a falta de repasse federal impede que a prefeitura pague sua parte na parcela de 2016 para os pontos de cultura locais. Mas o grande choque no âmbito municipal vem do fato de o edital anual de fomento de 2016, que desde 2003 é fundamental para a produção teatral da cidade, não ter sido pago pela gestão do prefeito Eduardo Paes, e nem incluído na previsão orçamentária para o ano seguinte. A atual gestão Marcelo Crivella, que havia prometido quitar esta dívida (apenas moral) com a cultura, voltou atrás e assumiu que também não vai pagar o edital, para cuja organização já havia sido gasto 240 mil reais da prefeitura. (MIRANDA, 2017) Visto que o atual congelamento de 25% no diminuto orçamento da Secretaria Municipal de Cultura em 2017 e o recente aumento da despesa com a administração de dois novos museus – legado das Olimpíadas –, a expectativa é de que em 2018 a pasta não terá verba para editais de fomento direto,<sup>6</sup> e tudo faz crer que isto será continuado nos próximos anos. A reportagem do jornal *O Globo* de 28 de junho sobre essa situação publicou uma declaração do pesquisador:

Hoje, três subsecretários da pasta nos deram a resposta definitiva de que a Prefeitura não irá pagar o fomento, e de que não há previsão futura – disse o pesquisador e diretor teatral Gustavo Guenzburger, representante do Reage Artista e dos Movimentos pela Cultura. – O prefeito não se sensibilizou a fazer o remanejamento de recursos necessários. Há dinheiro para outras iniciativas, então o que não há é vontade política de resolver esse grave problema. Essa decisão representa um enorme retrocesso e aponta para o fim dos editais da Prefeitura.

- .....
- 6 Em julho, a Secretaria lançou o edital Cultura + Diversidade, que prevê um total de 496 mil reais em 62 “projetos” de 8 mil reais. Essa pulverização de restos de caixa certamente não trará impacto na cena cultural de uma cidade como o Rio, especialmente na cena teatral, que não se encaixa neste tipo de edital por cachês. Edital disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/smc/exibeconteudo?id=7150566>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

Precisamos conscientizar não só os artistas para essa luta.  
A cidade inteira tem que entender que fomentar a Cultura  
é fomentar o futuro. (REIS, 2017b)

De fato, o Plano Estratégico da gestão Crivella, lançado em julho de 2017 pelo poder executivo municipal, continha apenas três metas para a Cultura, e nenhuma delas dizia respeito ao fomento. Após a pressão da sociedade, um programa de fomento foi incluído dentro do Plano Plurianual lançado em 1º de setembro, mantendo basicamente os valores orçados para 2017 com os cortes de 25% que Crivella aplicou sobre todos os investimentos. Mas, na realidade da execução, em 2017 foram pagos via fomento direto menos de dois milhões de reais. Enquanto isso, foram pagos cerca de 50 milhões de reais em fomento indireto via incentivo fiscal da Lei do ISS<sup>7</sup> – espécie de Rouanet municipal, que atua com a mesma lógica de exclusão. (RIO DE JANEIRO, 2018) A partir desses dados, podemos ter uma ideia do quão concreto está o fim das políticas de editais de fomento direto no Rio de Janeiro para os próximos quatro anos, caso nada seja feito para mudar essa realidade.

Diante do que parece ser uma tendência nacional impulsionada pela crise política e econômica, é preciso atentar para um quadro social que pode estar sendo abruptamente modificado. A presente pesquisa partiu da premissa de que praticamente toda a produção teatral brasileira remunerada e aberta ao público se desenvolve hoje calcada em alguma modalidade de apoio ou verba estatal aprovada a partir de um projeto prévio. No entanto, o atual contexto de crise econômica, política e institucional que vem afetando o setor cultural nos últimos anos não apresenta um fim próximo. A junção destas duas constatações permite prever uma escassez prolongada de recursos, que aumentará ainda mais o número de projetos não contemplados e a desigualdade na distribuição de recursos. Este quadro certamente

.....  
7 Imposto Sobre Serviços (ISS)

demandará reformulações estéticas e mercadológicas que deverão afetar e modificar por completo a atividade teatral no país.

A partir de seu próprio ativismo de resistência ao desmonte de políticas públicas, movimentos sociais organizados por artistas e trabalhadores da cultura tentam propor novos modos de produção e fruição cultural, que dependam menos do investimento estatal ao se apoiarem em suas redes. Lutando contra a extinção do Ministério da Cultura anunciada por Michel Temer no dia em que este assumiu interinamente a presidência, o movimento Ocupa MinC-RJ contou com muitos artistas e trabalhadores das artes cênicas – entre eles, os dos movimentos Reage, Artista! e Teatro pela Democracia – e formulou em 2016 novos modelos de gestão para dois espaços culturais completamente diferentes, através de ocupações político-artísticas. Nos primeiros três meses do movimento, o histórico edifício Capanema do Ministério da Educação (MEC) foi ocupado por barracas de ativistas que ali dormiam acampados. Mas durante o dia e algumas noites aconteciam nos *pilotis* e no primeiro andar do prédio toda sorte de eventos culturais, oficinas e debates. A grande repercussão da ocupação – que se juntou a um movimento nacional de ocupações –, além de ter garantido a volta do Ministério da Cultura, ainda trouxe para aquele prédio histórico a afluência de um público cultural que ele nunca havia tido. Depois da reintegração de posse que expulsou o movimento do Capanema, o mesmo processo foi empregado também com sucesso em mais um mês de ocupação de outro endereço histórico para a cultura da cidade: o Canecão – a casa de *shows* que já foi a mais famosa do Rio e que estava fechada há mais de cinco anos.<sup>8</sup> Apesar de alguns sucessos como estes, a sustentabilidade destes novos modelos ainda não está comprovada. No teatro carioca, por exemplo, o que se vê é a proliferação de modos semidiletantes de produção, como o *crowdfunding* e as ocupações

.....  
8 Sobre o Ocupa MinC-RJ: Caeiro (2016), Franco (2016), Integrantes... (2016) e Ocupa... (2018).

coletivas. Estes novos modelos em rede garantem a continuidade da produção artística, mas não permitem que os artistas sobrevivam dos ganhos resultantes dela. De qualquer modo, também não se pode chamar estes modos de produção simplesmente de amadores, uma vez que são os artistas com formação profissional que cada vez mais trabalham em teatro sem tirar dele seu sustento. Esta tendência à diletantização, identificada na pesquisa de doutorado *Rio, cenas decisivas: teatro entre televisão, patrocínio e política*,<sup>9</sup> sofre um aumento abrupto em 2017. Trata-se de uma realidade que tende a se universalizar no chamado meio não comercial do teatro, que se apresenta em teatros públicos do centro e zona-sul do Rio de Janeiro, e que até aqui tentava se profissionalizar pela captação de recursos via editais.

As mudanças estruturais que ocorreram nestes poucos meses não parecem passageiras. Ao contrário, apontam para um cenário de médio e longo prazo de diminuição radical das fontes de financiamento que até então compunham a base de toda a produção teatral. Este problema se agrava especialmente no Rio de Janeiro, no qual toda uma cultura de experimentalismo teatral vinha se calcando e justificando pela via do empreendedorismo do encenador, que em alguns casos já se tornara também um especialista em captação de recursos via editais.

Ao contrário de em outras crises ou mudanças de modos de produção, desta vez os artistas, produtores e trabalhadores da cultura não estão tendo tempo para reacomodar suas atividades ao novo contexto. O que se revela então é a possibilidade de extinção repentina de vários modos de produção teatral, sem nenhum substituto à vista, especialmente nos ramos da inovação e da ação social. Poderá uma arte que nas últimas décadas adaptou seus meios de produção às verbas governamentais sobreviver ou se reinventar sem elas? Em São Paulo o congelamento da verba para 2017 das leis de fomento gerou uma grande união e movimentação

.....

9 Cf. GUENZBURGER, 2015b.

de trabalhadores da cultura e de artistas de diferentes realidades sociais, segmentos artísticos e territórios da cidade.<sup>10</sup> Como atravessar essa encruzilhada no Rio de Janeiro, onde um “novo” espírito de empreendedorismo teatral, com sua lógica individualista, dificulta qualquer ação coletiva?

Estas são algumas das novas questões que se colocam a partir do quadro descrito acima, de corte abrupto nas políticas públicas de fomento ao teatro. Elas lançam desafios para os trabalhadores e trabalhadoras do teatro, e também para a própria pesquisa acadêmica que pretende entender as relações entre a estética teatral e seu contexto socioeconômico e cultural.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da década de 1980, as diversas linguagens e modos de produção teatrais passaram a precisar justificar seu caráter de interesse público, para fazerem jus às verbas governamentais. Com o desaparecimento abrupto dos fomentos em 2017 no Rio de Janeiro, esta necessidade de empreendimento individual dos artistas passa para o âmbito coletivo do associativismo e do ativismo cultural. A luta pelas verbas, que se dava através de projetos individuais ou corporativos, se depara então com o enorme desafio de se tornar coletiva, política, na medida em que hoje é o próprio teatro como um todo que busca um projeto de justificativa pública para o seu fomento e sobrevivência, para além da lógica puramente comercial. Mas para resistir ao desmonte de seus recursos, o teatro carioca até hoje (mal) fomentado, precisa reformular alguns de seus próprios

.....

10 Após o anúncio de congelamento de 43% das verbas da Secretaria de Cultura, a Frente Única da Cultura conseguiu reunir diversos movimentos culturais e passou a negociar e fazer pressão sobre a prefeitura. Tem se encontrado desde então semanalmente para a organização de atos e manifestações, algumas com mais de cinco mil pessoas. Após a divulgação de um áudio em que o secretário de cultura André Sturm foi flagrado desrespeitando um agente de cultura da periferia, o movimento passou a pedir sua saída do cargo, realizando inclusive uma ocupação de 48 horas da secretaria. (FRENTE..., 2018; STURM..., 2017)

mecanismos estéticos e de legitimação, no sentido de tornar esses mecanismos menos concentradores, menos elitistas e mais abrangentes, e, portanto, mais aptos à legitimação e ao apoio do Estado. (GUENZBURGER, 2016c) Para isso é preciso que o teatro incorpore, valorize e legitime a criação e a prática de outros agentes, outros territórios, outras realidades sociais, estéticas e de produção, dentro do que se chama hoje de uma visão expandida de cultura. Alguns movimentos da cultura carioca, como o “Reage, Artista!”, “Diálogos em Circo” e “Fórum Carioca de Arte Pública”, já estão atentos para esta questão, chamando os mais diversos atores sociais para juntos discutirem políticas, interferirem em fóruns, no debate legislativo, propor leis, ou emendar o orçamento municipal para a cultura.”

No entanto, esta necessidade de ampliação e coletivização das ações ainda se encontra atualmente em choque com a visão que a sociedade e muitas vezes os próprios artistas (especialmente do Rio) têm do teatro enquanto instituição privada, lugar de fruição individual e passiva. Impulsionado por contextos socioculturais específicos como patrocínio, televisão, leis de incentivo e editais, um “novo espírito teatral carioca” tem viabilizado ideologicamente a existência de teatros mais ou menos experimentais pela práxis do artista-empresário. O choque entre esta visão privada já estabelecida e a necessidade de coletivização emergente envolve questões políticas, socioeconômicas e estéticas que apenas uma pesquisa que abranja e sistematize todos estes aspectos terá condições de dar conta.

Para tanto, a pesquisa acadêmica sobre teatro deve estar ciente de sua participação ativa na disputa política que está em curso. É preciso estar atento aos novíssimos modos de produção que emergem

.....

- 11 No âmbito da Baixada Fluminense, a Rede Baixada em Cena tem promovido mostras e debates entre coletivos de municípios metropolitanos que tocam nesta questão dos modos de produção. Em um meio com mais acesso a recursos, profissionais de renome tentam organizar atualmente um Movimento de Artistas de Teatro do Rio (Mater), que poderá representar os artistas frente aos governos e aos empregadores, como os da Associação de Produtores Teatrais do Rio de Janeiro (APTR). Ver Reis (2017a).

da crise de modelos anteriores – e às novas teatralidades a eles atreladas. Mas também que se aprenda, com uma nova forma de historiografia que emerge dos próprios movimentos sociais de cultura, a fazer a história dos projetos artísticos que não se cumprem. A história dos não eventos teatrais,<sup>12</sup> forjada pelos movimentos para chamar a atenção aos compromissos públicos rompidos pelo Estado, começa a se tornar uma necessidade e uma estratégia para se discutir a importância do teatro dentro da sociedade.

Ao articular poéticas, inserção socioeconômica e lutas por políticas de cultura, a pesquisa teatral poderá talvez ajudar a esclarecer o interesse público de seu próprio objeto de estudo. Dessa forma, a universidade pode ter um papel preponderante para a continuidade e a reinvenção de modos e linguagens que se veem hoje ameaçadas. Isto implica na sobrevivência profissional de artistas e sua liberdade de criação, além de uma inserção mais eficaz de seu trabalho nas diversas esferas de discussão da sociedade.

## REFERÊNCIAS

BOLTANSKI, L.; CHIAPELLO, E. *O novo espírito do capitalismo*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

BRANDÃO, T. *A máquina de repetir e a fábrica de estrelas: Teatro dos Sete*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

BRASIL. Lei nº 9.874, de 23 de novembro de 1999. Altera dispositivos da Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Legislativo, Brasília, DF, 24 nov. 1999.

- .....
- 12 Conceito sugerido pela pesquisadora finlandesa Hanna Korsberg (2007), para definir aqueles eventos teatrais que, justamente por serem impedidos de acontecer, podem revelar mais do que outros espetáculos sobre a relação entre o teatro e o seu meio. Em 2017, os Movimentos Pela Cultura fizeram um levantamento das perdas socioeconômicas provocadas no município do Rio por causa do cancelamento dos 204 projetos culturais que receberam o calote do programa de fomento da Prefeitura. Este estudo estatístico foi capitaneado dentro do movimento pela artista e produtora Natasha Corbelino, e amplamente divulgado nas redes sociais, em audiências públicas e manifestos.

BRITO, C. Levantamento mostra serviços do RJ impactados pela crise financeira. *GI*, Rio de Janeiro, 15 mar. 2017. Disponível em: <<http://gl.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/levantamento-mostra-servicos-do-rj-impactados-pela-crise-financeira.ghtml>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

CAEIRO, P. Manifestantes do Ocupa MinC deixam Canecão. *Band.com.br*, São Paulo, 4 set. 2016. Cidades, Rio de Janeiro, Notícias. Disponível em: <<http://noticias.band.uol.com.br/cidades/rio/noticias/100000821549/manifestantes-do-ocupa-minc-deixam-as-instalacoes-do-canecao.html>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

COSTA, I. C.; CARVALHO, D. *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.

COUTINHO, F. Filho de ministro do STJ recebeu R\$ 10 milhões por processos de que não tinha procuração. *Época*, Rio de Janeiro, 17 jun. 2016. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/tempo/noticia/2016/06/filho-de-ministro-do-stj-recebeu-r-10-mi-por-processos-que-nao-tinha-procuracao.html>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

FRANCO, L. Não haverá diálogo ou negociação, diz Ocupa MinC a ministro da Cultura. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 maio 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1776114-nao-havera-dialogo-ou-negociacao-diz-ocupa-minc-a-ministro-da-cultura.shtml>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

FRENTE Única da Cultura SP. 2018. Página no Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/frenteunicadacultura/>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

GUENZBURGER, G. Fernanda Montenegro em O mambembe: o que chouse da diva moderna. *Sala Preta*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 135-155, 2015a. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v15i1p135-155>>. Acesso em: 11 jun. 2017.

GUENZBURGER, G. A Maldição do Vale Negro e a inversão das fórmulas de fazer chorar. *Gragoatá*, Niterói, v. 21, n. 41, p. 899-926, 2. sem. 2016a. Disponível em: <<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/536/620>>. Acesso em: 11 jun. 2017.

GUENZBURGER, G. Um novo espírito teatral carioca: entre televisão, patrocínio e política. *Sala Preta*, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 161-178, 2016b. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v16i1p161-178>>. Acesso em: 11 jun. 2017.



GUENZBURGER, G. *Rio, cenas decisivas: teatro entre televisão, patrocínio e política*. 2015. 228 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015b.

GUENZBURGER, G. Teatro e esfera pública: o olhar de Christopher Balme e alguns casos brasileiros. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 26, p. 154–168, jul. 2016c. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5965/1414573101262016154>>. Acesso em: 11 jun. 2017.

INTEGRANTES do movimento Ocupa MinC iniciam uma nova ocupação no Canecão. *O Globo*, Rio de Janeiro, 1 ago. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/integrantes-do-movimento-ocupa-minc-iniciam-uma-nova-ocupacao-no-canecao-19830756>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

KORSBERG, H. History without a past: on the significance of a non-event and the researcher's position in history writing. *Theatre Research International*, [s.l.], v. 32, p. 32–48, Mar. 2007. Disponível em: <<https://doi.org/10.1017/S0307883306002495>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

LAVA Jato investiga telefonemas de operador para grandes joalherias e contratos da mulher de Cabral. *Época Negócios*, Rio de Janeiro, 18 nov. 2016. Disponível em: <<http://epocanegocios.globo.com/Brasil/noticia/2016/11/lava-jato-investiga-telefonemas-de-operador-para-grandes-joalherias-e-contratos-da-mulher-de-cabral.html>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

MENCARELLI, F. A. *A voz e a partitura: teatro musical, indústria e diversidade cultural no Rio de Janeiro (1868–1908)*. 2003. 305 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

MENEZES, H. *A Lei Rouanet: muito além dos (f)atos*. São Paulo: Loyola, 2016.

MICHETTI, M.; BURGOS, F. Fazedores de cultura ou empreendedores culturais? Precariedade e desigualdade nas ações públicas de estímulo à cultura. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 9, n. 2, p. 582–604, jun./dez. 2016.

MIRANDA, A. Secretária municipal de Cultura diz que vai criar novos editais antes de pagar o de fomento. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 fev. 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/secretaria->

municipal-de-cultura-diz-que-vai-criar-novos-editais-antes-de-pagar-de-fomento-20914845>. Acesso em: 15 dez. 2017.

MORAIS, R. Usuários e ex-funcionários do Sesc e Senac protestam contra demissões. *A Tribuna, Niterói*, 26 maio 2017. Disponível em: <<http://www.atribunarj.com.br/usuarios-e-ex-funcionarios-do-sesc-e-senac-protestam-contrademissoes/>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

OCUPA MinC RJ. 2018. Página no Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/OcupaMincRJ/>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

PEREIRA, V. H. A. Teatro e movimentos sociais: diferentes compromissos com o “real” na cena brasileira. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 7, n. 11, p. 117-135, jul./dez. 2005. Disponível em: <[http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF11/ArtCultura11\\_vitor%20hugo.pdf](http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF11/ArtCultura11_vitor%20hugo.pdf)>. Acesso em: 2 fev. 2017.

PRADO, T. Delator: quadrilha de Cabral e Adriana usou outro escritório. *Veja*, São Paulo, 26 jun. 2017. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/brasil/investigacao-aponta-que-adriana-ancelmo-usou-outro-escritorio/>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

PRIMEIRO-BAILARINO do Theatro Municipal do Rio vira motorista de Uber. Entrevistado: Filipe Moreira. São Paulo: Globo News, 5 jun. 2017. 1 vídeo online (4 min 55 s), son., color. Entrevista concedida ao programa Estúdio i. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/estudio-i/videos/v/primeiro-bailarino-do-theatro-municipal-do-rio-vira-motorista-de-uber/5918584/>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

RABETTI, B. *Teatro e comichades 2: modos de produção do teatro ligeiro carioca*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

REIS, L. F. Aderbal Freire-Filho convoca artistas para construir nova fase da Sbat. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 set. 2017a. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/aderbal-freire-filho-convoca-artistas-para-construir-nova-fase-da-sbat-21874248>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

REIS, L. F. Prefeitura do Rio decide não pagar o Programa de Fomento às Artes 2016. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 jun. 2017b. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/prefeitura-do-rio-decide-nao-pagar-programa-de-fomento-as-artes-2016-21531039#ixzz4oMGtlzkD>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

REIS, L. F. Secretário de cultura, Lazaroni é acusado pelo setor de nomear gestores por afinidades políticas e pessoais. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 jul. 2017c. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/>

cultura/secretario-de-cultura-lazaroni-acusado-pelo-setor-de-nomear-gestores-por-afinidades-politicas-pessoais-21637902>. Acesso em: 10 ago. 2017.

REIS, L. F. Verba do Ministério da Cultura é a menor em 9 anos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 fev. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/verba-do-ministerio-da-cultura-a-menor-em-9-anos-18766746>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

RIO DE JANEIRO (RJ). Controladoria Geral do Município. *Rio transparente*. Ferramenta de divulgação de informações da gestão governamental. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<http://riotransparente.rio.rj.gov.br/dados.asp?EXERCICIO=2017&prgPesquisa=&numeroPrgPesquisa=0418&CodPrg=0418&descPrg=FOMENTO%20A%20PRODUCAO%20CULTURAL&cmd=ExecOrcPrgResposta2&visao=despesas#>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

STURM diz que ocupação da Secretaria de Cultura para pedir sua saída é 'chantagem'. *Gl*, São Paulo, 1 jun. 2017. Disponível em: <<https://gl.globo.com/sao-paulo/noticia/sturm-diz-que-ocupacao-da-secretaria-de-cultura-para-pedir-sua-saida-e-chantagem.ghtml>>. Acesso em: 15 dez. 2017.