

# **AS IMPLICAÇÕES DAS LEIS DE INCENTIVO À CULTURA SOBRE O PROCESSO DE PRODUÇÃO DOS ESPETÁCULOS NO THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO**

*Maria Aparecida ALVES\**

**RESUMO:** O objetivo deste trabalho é analisar os efeitos da utilização das leis de incentivo fiscal em favor dos investimentos na área da cultura. Para compreendermos os reflexos dessa forma de financiamento sobre o processo de produção dos espetáculos nos pautaremos na realidade vivenciada pelo Theatro Municipal de São Paulo. Observamos que esse teatro possui uma forma de gerir a cultura que está cada vez mais influenciada por princípios da economia de mercado. Apesar de o Estado regular as políticas culturais, esse mecanismo se efetiva por meio do apoio da iniciativa privada, que se dá majoritariamente através das leis de incentivo fiscal. Portanto, buscaremos compreender as consequências dessa política de financiamento para o desenvolvimento das atividades culturais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Políticas culturais. Leis de incentivo. Produção cultural.

## **Introdução**

No Brasil, pensar sobre as formas de financiamento público predominantes na área da cultura pressupõe situá-las no âmbito das mudanças contemporâneas no campo econômico, político e social, bem como levar em conta os impactos dessas mudanças especialmente sobre as políticas culturais implementadas. Pode-se notar que, de um lado, houve uma diminuição da aplicação de recursos públicos diretos para financiamento das atividades nessa área. E, por outro, como forma de subsídio à cultura houve uma ampliação da utilização de incentivo indireto tanto nas esferas

---

\* UFF – Universidade Federal Fluminense. Instituto de Educação de Angra dos Reis. Angra dos Reis – RJ – Brasil. 23900-000 – mcidalves@hotmail.com

federal, estadual quanto municipal, que se dá através da captação de recursos por meio das leis de incentivo fiscal.

Neste artigo, procuraremos mostrar os efeitos práticos das mudanças nas formas de financiamento público da cultura a partir da trajetória de um teatro público. Notamos que, apesar das subvenções e controle municipal sobre o Theatro Municipal de São Paulo, os órgãos públicos aliam-se à iniciativa privada como forma de conseguir financiamento para custear seus espetáculos. Observamos que essa parceria possibilita que a lógica do mercado, predominante no setor privado, passe a interferir tanto nas formas de contratação dos artistas quanto das equipes de apoio técnico, como também na gestão da produção dos espetáculos.

O presente artigo divide-se em duas partes. Na primeira parte fazemos uma exposição das formas de financiamento público predominantes na área da cultura a partir dos anos de 1990. Já na segunda parte do artigo discutimos as atuais formas de incentivo à cultura mobilizadas pelo Theatro Municipal de São Paulo e as implicações sobre sua produção cultural.

## Financiamento público na área da cultura

Faremos uma retrospectiva das mudanças implementadas no âmbito das políticas públicas culturais a partir dos anos 1990. Observamos que houve um redirecionamento nas formas de financiamento público da cultura, passando a predominar o uso de incentivos indiretos via captação de recursos em empresas públicas ou privadas.

No governo do presidente da República José Sarney (1985-1989) foi sancionada a primeira lei brasileira de incentivo fiscal, a Lei Sarney nº. 7505 de 02/07/1986. Assim, o próprio Estado propõe que os recursos para financiar a área da cultura sejam buscados no mercado, através da mobilização de recurso decorrente de renúncia fiscal; desta forma, rompe-se com os modelos anteriores de financiamento público direto nessa área.

Posteriormente, o modelo de captação de recursos por meio da lei de incentivo fiscal federal se estendeu para estados e municípios. Assim, a Prefeitura do Município de São Paulo, espelhando-se na Lei Sarney, criou a Lei nº.10.923, de 20/12/1990, conhecida como Marcos Mendonça, que “dispõe sobre incentivo fiscal para a realização de projetos culturais no âmbito do Município de São Paulo”. (SÃO PAULO, 1990).

Observamos que a lei de incentivo fiscal municipal atende apenas parcialmente às necessidades da produção de um espetáculo. Então, faz-se

necessário recorrer a outras fontes de financiamento para complementarem o orçamento do espetáculo, podendo ser provenientes das leis de incentivo fiscal estadual e federal.

Na gestão do presidente Fernando Collor de Mello (1990-1992), a Lei Sarney nº. 7.505/1986 foi extinta e, em sua substituição, foi criada a Lei nº. 8.313, de 23/12/1991, com a finalidade de captar e canalizar recursos para o setor.

Através da Lei nº. 8.313/1991, conhecida como Lei Rouanet<sup>1</sup>, o Estado busca parcerias com a iniciativa privada, como forma de garantir a captação de recursos para a área da cultura, criando incentivos fiscais a fim de que empresas passem a investir em atividades culturais. Mas os projetos submetidos devem ser previamente aprovados junto ao Ministério da Cultura, que apenas julgará a viabilidade do projeto e não o “valor artístico” da obra. Conforme define o artigo 22 da Lei Rouanet: “Os projetos enquadrados nos objetivos desta Lei não poderão ser objeto de apreciação subjetiva quanto ao seu valor artístico ou cultural”. (BRASIL, 1991).

A utilização da Lei Rouanet se manteve predominante durante gestão do presidente Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) e ainda mantém-se ativa até o presente. Segundo Rubim (2007, p.25), apesar de as leis de incentivo fiscal deixarem o poder de decisão sobre o que deve ser financiado nas mãos da iniciativa privada, o recurso utilizado é público. “A predominância desta lógica de financiamento corrói o poder de intervenção do Estado nas políticas culturais e potencializa a intervenção do mercado, sem, entretanto, a contrapartida do uso de recursos privados”.

Devido à falta de uma política nacional de cultura mais abrangente, a Lei Rouanet ampliou as desigualdades entre as regiões brasileiras no que tange ao apoio cultural, já que não criou mecanismos que ampliassem o acesso à divulgação dos novos critérios de apoio para além da região sudeste (RUBIM, 2007).

Conforme dados do próprio Ministério da Cultura há uma grande disparidade na distribuição dos recursos captados por região; em 2007 a região sudeste ficou com 80,18%, o sul com 10,8%, o nordeste com 6,54%, o centro-oeste com 1,83% e o norte com 0,65%. O atual Ministro da Cultura, Juca Ferreira, afirmou que o foco dessa distorção ocorre devido ao fato do atual modelo de fomento estar centralizado na renúncia fiscal, e a maior parte das empresas que apóiam está concentrada na região sudeste<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> A partir de agora, passaremos a utilizar somente Lei Rouanet quando estivermos nos referindo à Lei 8.313/1991.

<sup>2</sup> Cf. Mais...(2009).

Outro aspecto negativo observado na Lei Rouanet é que o artista solicitante encontra dificuldades para encaminhar seu projeto, porque necessita estabelecer contato tanto com a empresa apoiadora quanto com o Ministério da Cultura. Deste modo, a própria lei autoriza a intermediação de um captador de recursos, podendo ter seus custos inclusos no valor financiado, o que implica no encarecimento da produção. Botelho (2001, p.78) faz críticas aos critérios estabelecidos para a captação:

Os problemas existentes hoje no Brasil, quanto à captação de recursos via leis de incentivo fiscal, relacionam-se ao fato de produtores culturais de grande e pequeno porte lutarem pelos mesmos recursos, num universo ao qual se somam as instituições públicas depauperadas, promovendo uma concorrência desequilibrada com os produtores independentes. Ao mesmo tempo, os profissionais da área artístico-cultural são obrigados a se improvisar em especialistas em marketing, tendo de dominar uma lógica que pouco tem a ver com a criação.

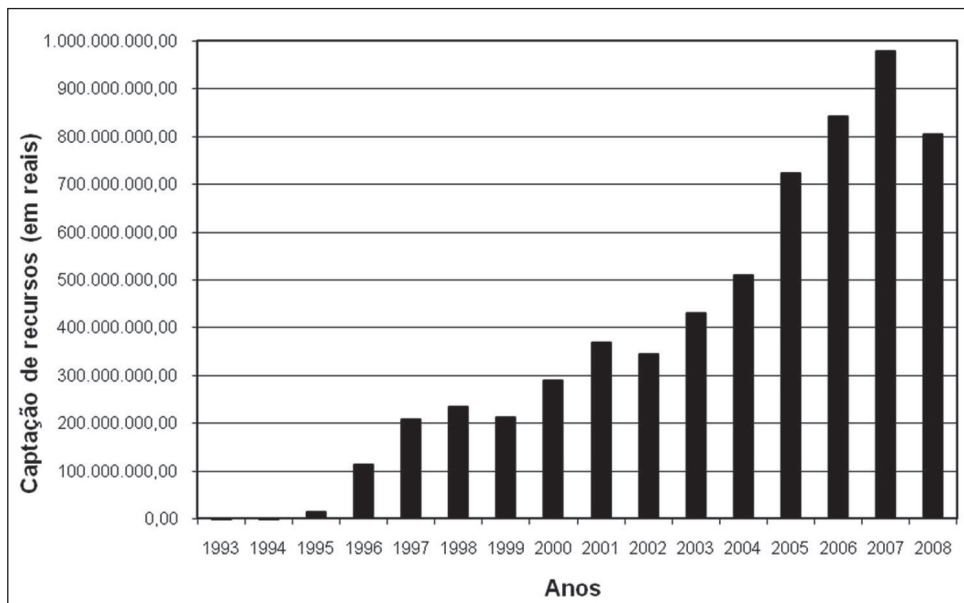
A figura do captador de recursos é definida por Barbalho (2007, p.48) como sendo o agente intermediário entre o artista e o empresário. O autor observa que “[...] a possibilidade de contratar esse prestador de serviço viabilizou a ligação dos produtores culturais com as grandes agências publicitárias e fortaleceu a adoção, por parte das empresas, do marketing cultural, evitado até então por sua baixa lucratividade”.

É importante destacar que nos anos 2000, mesmo com a mudança de governo em 2003, com a posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, a utilização da lei de incentivo fiscal (Lei Rouanet) continuou sendo predominante e, além disso, passou a se dar em níveis elevadíssimos, como revelam as estatísticas do próprio órgão, apresentadas a seguir.<sup>3</sup>

O Gráfico 1 mostra a evolução do volume de recursos captados através da Lei Rouanet entre 1993 e 2008. Em primeiro lugar, podemos observar uma forte tendência de aumento do volume de recursos captados por ano, ao longo destes 16 anos. Além disso, também podemos distinguir dois períodos distintos: 1995-2002 e 2003-2008.

---

<sup>3</sup> As estatísticas referentes à Lei Rouanet estão disponíveis na internet, no site do Ministério da Cultura (BRASIL, 2009).



**Gráfico 1** – Evolução do volume de recursos captados através da Lei Rouanet entre 1993 e 2008.

Fonte: Elaboração própria a partir de dados do Ministério da Cultura (Brasil, 2009).

O período entre 1995 e 2002, que corresponde aos dois governos de Fernando Henrique Cardoso, apresenta alguma oscilação nos volumes de recursos captados, com algumas diminuições no total de recursos captados de um ano para o outro. Além disso, no período correspondente aos governos de FHC, o volume total de recursos captados por ano através da Lei Rouanet nunca ultrapassou o patamar de 400 milhões de reais.

Já o período de 2003 a 2008, referente ao mandato do governo de Luiz Inácio Lula da Silva, podemos observar um fortíssimo crescimento no volume de recursos captados por ano, que quase dobram ao longo desses seis anos, passando de 430 milhões de reais em 2003 para 800 milhões de reais em 2008.

Cabe ressaltar, a partir dos dados do Ministério da Cultura apresentados acima, que as políticas públicas culturais adotadas pelo Estado têm se apoiado principalmente na captação de recursos através das leis de incentivo fiscal para financiar projetos nessa área. O Gráfico 1 mostra-nos que, ao invés de manter uma subvenção estatal direta na área da cultura, utiliza-se de incentivos indiretos, possibilitando que os critérios geridos pela iniciativa privada possam definir a liberação ou não de verba, pois a essas empresas incentivadoras, sendo elas públicas ou privadas, cabe julgar o mérito dos projetos submetidos.

Essa política é baseada no apoio de empresas, que se utilizam da área da cultura para veicular sua imagem e a de seus produtos. É, portanto, um investimento de marketing todo feito com recursos públicos advindos da renúncia fiscal por parte do Estado e que acaba privilegiando os grupos artísticos já consagrados e com maior poder de alcance do público e, sobretudo, promovem a imagem das empresas investidoras que pode ser associada ao sucesso atingido pela produção cultural (WU, 2006; MAGALDI, 2003).

Como vimos, a utilização da lei de incentivo fiscal (Lei Rouanet) se mantém em níveis elevadíssimos, mostrando-se ainda como a forma predominante de financiamento da cultura. Como resposta às inúmeras críticas à utilização das leis de incentivo fiscal, como forma predominante de financiamento da cultura, discutiu-se dentro do governo federal, no primeiro semestre de 2009, a implantação de um projeto de lei que institui um novo Programa de Fomento e Incentivo à Cultura – PROFIC, tendo como principal objetivo:

[...] mobilizar recursos e aplicá-los em incentivos a projetos culturais que concretizem os princípios da Constituição, em especial os dos arts. 215 e 216, em cumprimento às diretrizes do Plano Nacional de Cultura e da Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais, da Unesco, da qual o Brasil é país signatário. (NOVA..., 2009).

Neste projeto, o governo federal prevê no art.15. “A transferência de recursos do FNC a fundos públicos de estados, municípios e Distrito Federal, para cofinanciamento, destinar-se-á a programas oficialmente instituídos, de seleção pública de projetos culturais [...]” (BRASIL, 2011). Mas para efetivar o repasse dessas verbas, visando a descentralização das ações na área da cultura, esses órgãos devem comprometer-se a atender as condições impostas no parágrafo 3º do artigo 215 da Constituição Brasileira de 1988, conforme consta do Plano Nacional de Cultura.

Este projeto de lei prevê a integração de vários órgãos e mecanismos de apoio à cultura, passando a abranger o “I – Fundo Nacional da Cultura – FNC; II – incentivos a Projetos Culturais via renúncia fiscal; III – Vale-Cultura, criado por Lei específica; e IV – Fundo de Investimento Cultural e Artístico – FICART”. (BRASIL, 2011).

Em termos de políticas culturais, podemos observar que as mudanças propostas pelo Projeto de Lei que institui o Programa de Fomento e Incentivo à Cultura (PROFIC) não extinguem a renúncia fiscal. O projeto visa atender as reivindicações dos vários segmentos ligados à área da cultura, mas sobretudo tem por objetivo criar as condições para que haja “[...] o desenvolvimento da economia

da cultura, a geração de emprego, ocupação e renda [...]” (BRASIL, 2011), itens que estão previstos em seu artigo 3º, que tem como fio norteador a defesa do desenvolvimento da cultura e das artes, bem como do acesso a esses bens simbólicos. O referido Projeto de Lei passou por um processo de discussão e consulta pública, estando atualmente em fase de encaminhamento ao Congresso Nacional para futura aprovação e oficialização.

## Financiamento público no Theatro Municipal de São Paulo

Podemos observar através da realidade vivenciada por um teatro público os reflexos das políticas culturais gestadas no âmbito da esfera federal. Apesar do Theatro Municipal de São Paulo permanecer subsidiado por recursos públicos, há um forte crescimento da participação dos recursos privados, obtidos por meio de leis de incentivo fiscal e parcerias. Portanto, é a partir dessas condições que tem sido viabilizada a sua produção cultural. O depoimento a seguir confirma essa tendência:

[...] o Balé da Cidade começou a desfrutar de um prestígio muito grande junto à imprensa de São Paulo, ao público de São Paulo, e a gente começou uma carreira internacional. Isso começou também a atrair empresas. [...] É o prestígio da companhia junto ao público e junto à crítica que traz o potencial patrocinador. [...] Embora, agora, os projetos aprovados na Lei Rouanet, por exemplo, dentro da esfera federal, é mais recente, antes, nós íamos captar recursos junto às empresas particulares mesmo, principalmente no final dos anos 1990; a partir de 1993, 1994 eu comecei a fazer esse trabalho de captação de recursos aqui no Balé [...].<sup>4</sup>

Conforme vimos, devido à necessidade de complementar o orçamento dos projetos na área da cultura, o Theatro Municipal de São Paulo se submete aos critérios estabelecidos pela iniciativa privada para pleitear financiamento através das leis de incentivo fiscal.

Então, os projetos todos do Theatro Municipal entram em lei, a gente pega um pouco de dinheiro de empenho da prefeitura, ela paga uma parte, se capta recursos com patrocinadores e se paga a outra parte. Agora a renda da bilheteria, ela também entra, mas eu não sei dizer...

---

<sup>4</sup> Depoimento da produtora de balé, em 29 de setembro de 2005.

Para subsidiar seus espetáculos, o Theatro Municipal de São Paulo conta com o apoio cultural de várias empresas, entre elas, do setor produtivo, do sistema financeiro, dos setores de telecomunicações, dos ramos da construção e do comércio. Cabe lembrar que os bancos oferecem seu patrocínio e também vários serviços na área de seguros. Desta forma, o apoio tende a oferecer vantagens aos apoiadores, que se beneficiam também das leis de incentivo fiscal. As atuais leis vigentes para captação de recursos são: Lei Federal de Incentivo à Cultura nº 8.313/1991 (Lei Rouanet), Lei Estadual de Incentivo à Cultura nº 8.819/1996, e na cidade de São Paulo, a Lei Municipal nº 10.923/1991 (Lei Marcos Mendonça).

O fato da captação de recursos na iniciativa privada ter se tornado a forma predominante de financiamento público da cultura levou a produção dos espetáculos a adotar práticas que modificaram a organização do processo de produção dos espetáculos. Nesse sentido, a partir da segunda metade da década de 1990, no Theatro Municipal, como forma de redução de custos, houve estímulo para a ampliação das formas de terceirização dos trabalhos relativos à criação e confecção dos figurinos, dos cenários e dos adereços, passando-se a priorizar as formas de contratação por projetos para prestação de serviços, já que, desta forma, a Instituição não necessitaria ampliar seu quadro de profissionais internos. Esse sistema de contratação de profissionais por projetos se estende desde a preparação até a finalização do espetáculo. Podemos observar como se dá esse mecanismo através do depoimento de um cenógrafo-figurinista contratado por projeto pelo Theatro Municipal (13 de dezembro de 2006):

Porque, o Theatro, quando ele contrata, ele contrata o trabalho dentro de um bloco de coisas para serem feitas, não é? Ou ele pode isolar, porque o cenotécnico pode ser contratado separado, então você tem um produtor. A gente pode pegar um bloco, o Theatro pode chegar aqui e falar: eu quero esse cenário. O cenário tem tudo isso. Eu vou cuidar desde a fechadura até... a única coisa que a gente sempre fala: eu não faço luz, eu não faço som e não fazemos a parte elétrica.

Notamos que, dentro da contratação deste cenógrafo, cabe ainda a subcontratação de outros profissionais para realizarem trabalhos que não façam parte da atividade fim deste ateliê. Então, há uma reorganização do processo de produção relativo às atividades artísticas, como podemos ver:

Então, isso a gente não assume, a parte robótica, essas coisas. Mas, se for o caso, a gente terceiriza. Se eles falarem: não, a gente quer que vocês cuidem de tudo. A gente terceiriza. E a gente se responsabiliza por aquilo. A empresa se responsabiliza, então todo mundo trabalha pela minha empresa que está



trabalhando para o Theatro. Então, por exemplo, eu te contrato para fazer a robótica de tal espetáculo, você vai prestar contas comigo para eu prestar contas ao Theatro.<sup>5</sup>

No campo das artes e espetáculos, especialmente no caso do Theatro Municipal de São Paulo, podemos observar que há uma divisão do trabalho das diferentes equipes de apoio técnico, mas ainda assim prevalecem as relações de cooperação entre as várias categorias profissionais. Mas, segundo Menger (2005, p.65), devido às novas demandas geradas por esse processo de produção, pode-se observar a passagem da “cooperação à concorrência e ao conflito”, sem que isso signifique o estabelecimento de uma hierarquia direta de autoridade e de controle entre os vários segmentos envolvidos.

Conforme expõe Menger (2005), na organização do trabalho em artes, estabelece-se uma divisão vertical do trabalho com maior grau de subordinação envolvendo “[...] desde a concepção e o enquadramento até a execução”, mas ele ressalta que essas características só podem ser observadas em estruturas de organização em que há maior estabilidade nas relações sociais que envolvem os diversos grupos. Nesse caso, “[...] a organização do trabalho no interior de uma orquestra, companhia de teatro, equipe de cinema, estação de televisão ou editora funda-se na diferenciação por linhas hierarquizadas de especialidades profissionais sob a autoridade de um mestre responsável pela obra” (MENGER, 2005, p.65), que, no caso de uma ópera, é o diretor artístico e o diretor cênico.

Mas, nas atuais circunstâncias em que o desenvolvimento das atividades criativas estão mais ligadas à produção por projetos, ou vinculadas a instituições que mesclam formas mistas de produção, Menger (2005, p.66) afirma que se estabelecem outras formas hierárquicas,

[...] no interior de uma organização, com uma multiplicidade de elos contratuais temporários ou recorrentes com profissionais independentes, constituindo equipes que se juntam e se dispersam conforme as circunstâncias. Neste contexto, a divisão vertical do trabalho deixa de ter formas duráveis e disciplinares de controle e de supervisão, e uma individualização acrescida atribui a cada um uma maior autonomia e responsabilidade mais afastada de ligações acordadas.

Ressaltamos que os ateliês subcontratados correm o risco de perderem o foco do trabalho no campo artístico, pois contratam pessoal não especializado para realizar esses trabalhos, voltando-se para a realização de trabalhos que atendam o

<sup>5</sup> Depoimento de cenógrafo em 13 de dezembro de 2006.

maior número possível de demandas. Conforme expõe o cenógrafo contratado por projeto: “[...] a gente vai aglomerando conforme a necessidade, porque não dá para você manter um bonequeiro se você vai fazer um boneco só durante o ano inteiro. Não vai ficar um bonequeiro aqui, de braços cruzados. Não vai ficar uma costureira aqui, de braços cruzados”.

Como vimos no depoimento, as ações adotadas pelo Theatro Municipal abrem espaço para um processo de terceirização que se dá em cadeia. Como os ateliês subcontratados não possuem uma estrutura funcional permanente, eles também terceirizam seus trabalhos. E o Theatro, por sua vez, só contrata profissionais externos por projetos individuais, mediante a existência de verba obtida através da captação de recursos, e assim busca reduzir ao máximo os riscos advindos desse tipo de produção.

O processo de terceirização da confecção de cenários e figurinos teve início na gestão do prefeito Celso Pitta (1997/2000). Essas mudanças coincidem com a gestão do presidente Fernando Henrique Cardoso (1995 a 2002), em que a maior parte dos investimentos da esfera federal na área da cultura foi através da lei de incentivo fiscal (Lei Rouanet nº. 8.301/1991). A mesma tendência foi observada na primeira gestão do governo de Luiz Inácio Lula da Silva a partir do ano de 2003, que inclusive ampliou significativamente o uso desta lei para financiar projetos na área da cultura.

A predominância das contratações por projeto, que se dão no curto prazo, restringindo-se ao tempo delimitado pelas temporadas, afeta diretamente a vida dos trabalhadores submetidos a ela, e sobretudo a manutenção desta atividade profissional.

Magaldi (2003, p.9) faz algumas observações sobre o financiamento da cultura através das leis de incentivo: “[...] o evidente alcance dessas leis não pode substituir uma política de cultura do Governo, que começa, aliás, a penitenciar-se pela omissão”. E, ainda, ressalta que:

As leis de incentivo, depois de obtida a aprovação do órgão governamental competente, deixam o financiamento do projeto ao arbítrio da iniciativa privada [...]. Quando se consegue a verba almejada, o motivo se prende ao prestígio artístico do postulante ou a uma ligação fortuita, sem esquecer o benefício que a associação com o empreendimento pode trazer à imagem da empresa. Os novos não têm para quem apelar (MAGALDI, 2003, p.12-13).

Conforme nos apontou Magaldi (2003) na citação anterior, a iniciativa privada adota por princípio investir nas atividades em que haja um público já formado ou,

ao menos, que seja de um artista ou instituição que tenha reconhecido prestígio. Certamente, esta atitude poderá estar ligada ao tipo de exposição que a empresa deseja ter na mídia (WU, 2006).

Magaldi (2003, p.13) faz outras observações sobre o contexto vivido pela área de artes e espetáculos no Brasil:

Bem no estilo da economia de mercado, que não prescinde dos intermediários, criou-se a figura do captador de recursos, que recebe uma porcentagem (às vezes gorda) dos recursos obtidos. O mecanismo inflaciona, naturalmente, o custo da produção. [...] Se o Governo, compreendendo as esferas federal, estadual e municipal, estiver de fato interessado em minorar a situação aflitiva por que passa o teatro, não seria difícil usar um remédio simples, de eficácia imediata: bastaria dotar os órgãos especializados da mesma verba que ele está disposto a sacrificar com a renúncia fiscal.

No Brasil a prática de estimular o setor privado a financiar as atividades na área da cultura segue a tendência que tem predominado em alguns países de capitalismo avançado. Segundo Chin-Tao Wu (2006), a partir dos anos 1980 houve uma mudança política na forma de conceber o financiamento público das artes, e esse fato esteve intrinsecamente ligado à adoção dos princípios de livre mercado para essa área. Isso ocorreu tanto nos Estados Unidos quanto na Grã-Bretanha, pois a política pública de financiamento do campo cultural passou a estar imbricada com o patrocínio empresarial.

Dentro desse contexto, tanto em alguns países de capitalismo avançado quanto no Brasil, observa-se a prática adotada pelas grandes empresas em subsidiar a área da cultura através da utilização das leis de incentivo fiscal, ressaltamos que esse dinheiro faria parte da fatia de impostos a que o Estado teria direito a receber. Deste modo, seria legítimo considerá-lo uma forma indireta de subsídio público às atividades culturais.

## Considerações finais

Compreendemos que há uma forte imbricação entre o campo cultural e as mudanças políticas, econômicas e sociais das últimas décadas, de tal forma que, para compreendermos as ações do poder público, não podemos considerá-las como isoladas desse contexto mais amplo. Nesse sentido, o campo cultural também está inserido num processo mais amplo de redefinição das políticas públicas, principalmente a partir da década de 1990, passando a vivenciar os reflexos da

redução do papel do Estado na implementação de políticas sociais, em que áreas de interesse público, como é o caso da cultura, deixam de ser diretamente financiadas pelo setor público, criando-se outros mecanismos de captação de recursos para atender às demandas desse setor.

Entre as principais mudanças nas políticas culturais, a partir da década de 1990, destacam-se o forte crescimento dos recursos investidos na cultura, através da utilização das leis de incentivo fiscal, e o aumento do poder de interferência das empresas (públicas e privadas) na alocação dos recursos para as políticas culturais.

Desta forma, a liberação de verba passa a estar submetida à mesma lógica do mercado, que adota como critério seletivo investir onde houver maior possibilidade de retorno, ainda que não seja financeiro, mas ao menos que promova a imagem daquele apoiador privado (MAGALDI, 2003).

Dentro desse contexto, a liberação de recursos públicos para a área da cultura, através da captação de recursos por meio das leis de incentivo fiscal, parece-nos um mecanismo muito frágil para impedir que os recursos públicos sejam direcionados aos segmentos artísticos mais consagrados, podendo criar maiores possibilidades de associação do nome da empresa incentivadora ao prestígio artístico do grupo apoiado financeiramente.

Com a política de renúncia fiscal em favor do empresariado, é através do financiamento público que o Estado permite a interferência do setor privado no campo da cultura. Desta forma, o Estado, apoiado nas atuais políticas de financiamento, isenta-se da responsabilidade direta de negar ou apoiar determinadas áreas da cultura, ficando a decisão final sobre a liberação da verba a cargo da iniciativa privada, a ela cabendo julgar o mérito e a viabilidade do projeto. As instituições ligadas à cultura, como é o caso do Theatro Municipal de São Paulo, continuam públicas, tendo parte de suas atividades financiadas indiretamente com recursos públicos, através de recursos provenientes de renúncia fiscal, mas os critérios de seleção do que deverá ser priorizado passam pela avaliação dos critérios definidos pela iniciativa privada, inclusive a estabilidade ou a ampliação de equipes de apoio técnico e artístico do Theatro Municipal estarão vinculadas à existência ou não desses recursos.

Nesse sentido, a partir da segunda metade da década de 1990, no Theatro Municipal, como forma de redução de custos, houve estímulo para a ampliação das formas de terceirização dos trabalhos relativos à criação e confecção dos figurinos, cenários e adereços, passando-se a priorizar as formas de contratação por projetos, já que, desta forma, a Instituição não necessitaria ampliar seu quadro de profissionais internos. Este mecanismo permite ao Theatro transferir a responsabilidade da contratação e manutenção de profissionais dessa área para os ateliês particulares.

Em resumo, apesar do Theatro Municipal de São Paulo ser subsidiado por recursos públicos, é através da participação de recursos privados, obtidos por meio de leis de incentivo fiscal e de parcerias, que tem sido viabilizada a produção de seus espetáculos, adotando-se o sistema de produção por projeto individual. Nesse sistema, a permanência de todos os envolvidos no processo de produção e realização dos espetáculos se encerra juntamente com o fim das temporadas.

***THE IMPLICATIONS OF CULTURE INCENTIVE LAWS  
ON THE PRODUCTION OF SPECTACLES IN THE  
MUNICIPAL THEATER OF SÃO PAULO***

***ABSTRACT:*** *This article aims to analyze the effects of tax incentive laws in favor of investments in culture. In order to understand the effects of this financial support to the spectacle productions, we will analyze the experiences of the Municipal Theater of São Paulo. We note this theater has been managing their cultural activities guided more and more by market economy principles. Despite the regulation of the cultural policies by the State, this mechanism comes through by the support of the private sector, majorly due to tax incentive laws., We then try to understand the consequences of this funding policy for the development of cultural activities.*

***KEYWORDS:*** *Cultural policies. Incentive laws. Cultural production.*

## Referências

BARBALHO, A. Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p.37-60.

BOTELHO, I. Dimensões da Cultura e Políticas Públicas. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v.15, n.2, p.73-83, abr./jun. 2001.

BRASIL. Casa Civil. Consulta Pública de Projeto de Lei. Institui o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura – Profic, e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/consulta\\_publica/programa\\_fomento.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/consulta_publica/programa_fomento.htm)>. Acesso em: 14 fev. 2011.

\_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/02/mecenato-captacao-de-recursos-por-ano-e-area-cultural.pdf>>. Acesso em: 05 jun. 2010.

\_\_\_\_\_. Casa Civil. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L8313cons.htm>>. Acesso em: dia mês-abreviado ano.

BRASIL. Casa Civil. Constituição (1988). Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm)>. Acesso em: dia mês-abreviado ano.

\_\_\_\_\_. Casa Civil. Lei n. 7505, de 02 de julho de 1986. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/109576/lei-sarney-lei-7505-86>>. Acesso em: dia mês-abreviado ano.

MAGALDI, S. **Depois do espetáculo**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MAIS opções de fomento: Ministro Juca Ferreira apresenta a proposta da nova Lei de Fomento e Incentivo à Cultura. 2009. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2009/03/23/mais-avancos-e-menos-concentracao/>>. Acesso em: 07 abr. 2009.

MENGER, P.-M. **Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo**. Lisboa: Roma Editora, 2005.

Nova lei de fomento à cultura: Ministério da Cultura propõe a transferência de recursos do Fundo Nacional de Cultura aos estados e municípios. 2009. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2009/04/01/nova-lei-de-fomento-a-cultura/>>. Acesso em: 14 fev. 2011.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p.11-36.

SÃO PAULO. Estado. Lei n. 8819, de 10 de junho de 1994. Cria o Programa Estadual de Incentivo à Cultura, institui o Conselho de Desenvolvimento Cultural, e dá providências correlatas. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1994/lei%20n.8.819,%20de%2010.06.1994.htm>>. Acesso em: 15 fev. 2011.

SÃO PAULO. Município. Lei n. 10.923, de 30 de dezembro de 1990. Dispõe sobre incentivo fiscal para realização de projetos culturais, no âmbito do Município de São Paulo. Disponível em <<http://ww2.prefeitura.sp.gov.br/arquivos/secretarias/financas/legislacao/Lei-10923-1990.pdf>>. Acesso em: dia mês-abreviado ano.

WU, C-T. **Privatização da cultura**: a intervenção corporativa na arte desde os anos 1980. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2006.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2006.

Recebido em junho de 2010

Aprovado em junho de 2010

