

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

Kalyne Garcez Pereira

***TREZE: O PALCO DA CULTURA – UM ESTUDO DE CASO  
SOBRE A LEI DE INCENTIVO À CULTURA DE SANTA MARIA E  
SEU REFLEXO NO CENÁRIO TEATRAL DA CIDADE***

Santa Maria, RS  
2019

**Kalyne Garcez Pereira**

**TREZE: O PALCO DA CULTURA – UM ESTUDO DE CASO SOBRE A LEI  
DE INCENTIVO À CULTURA DE SANTA MARIA E SEU REFLEXO NO  
CENÁRIO TEATRAL DA CIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Licenciatura  
em Teatro da Universidade Federal de  
Santa Maria, como requisito para  
obtenção do Título de **Licenciado em  
Teatro.**

Orientadora Professora Dra. Fabiana Siqueira Fontana

Santa Maria, RS  
2019

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço inicialmente à minha orientadora Professora Dra. Fabiana Fontana, por todo trabalho, apoio, referências, conselhos e paciência, sem os quais certamente não seria possível realizar este feito.

À direção do Theatro Treze de Maio, pela disponibilidade, generosidade e por conceder-me a oportunidade de pesquisar no acervo do teatro.

Aos meus colegas, Heverson do Santos e Nicoli Mathias, por todo suporte, cuidado, compreensão, companheirismo, amizade e café.

Aos professores do Departamento de Artes Cênicas da UFSM que, em alguma medida, contribuíram com os conhecimentos que constituem minha trajetória acadêmica, pelas aulas e discussões que ampliaram minhas perspectivas acerca da linguagem do teatro e da prática docente.

Agradeço à minha mãe, Andrea Garcez Pereira, pelo incentivo, fomento, cuidado, carinho, amor e debates acerca da docência e da formação continuada, e também por ter me introduzido aos escritos de Paulo Freire.

Agradeço à minha companheira, Natália Amaral, pelas noites viradas estudando e escrevendo, por me explicar o “juridiquês”, por incentivar todos meus processos, por nunca dispensar um bom debate problematizador das convenções cotidianas, por todo amor, carinho, cuidado e paciência.

Gostaria de agradecer especialmente aos queridos Eduardo e Marcelo e todos os membros da Tribo que frequentaram, ou frequentam, o apartamento 402. Vocês, que me acompanharam nesse e em outros tantos processos, possibilitaram a chegada deste dia, a concretização desse trabalho e a minha constituição enquanto indivíduo.

Enfim, a todos, todas e todes, familiares e amigues que me acompanharam e apoiaram no trajeto da vida: sou grato.

## RESUMO

### **TREZE: O PALCO DA CULTURA – UM ESTUDO DE CASO SOBRE A LEI DE INCENTIVO À CULTURA DE SANTA MARIA E SEU REFLEXO NO CENÁRIO TEATRAL DA CIDADE**

AUTOR: Kalyne Garcez Pereira

ORIENTADORA: Fabiana Siqueira Fontana

As leis de incentivo à cultura via renúncia fiscal, assim como a Lei Rouanet, têm recebido bastante atenção de pesquisadores dedicados às políticas públicas de cultura. No entanto, carecem ainda de estudos acerca da forma como esses dispositivos atingem municípios localizados no interior dos estados fora do eixo cultural, historicamente estabelecidos em capitais. O objetivo geral da presente pesquisa é compreender o funcionamento da Lei nº 4.645/03 de incentivo à cultura de Santa Maria (LIC-SM) e sua importância para a manutenção do cenário teatral do município. Para tanto, constitui objeto dessa pesquisa o projeto da Associação dos Amigos do Theatro Treze de Maio - *Treze: O Palco da Cultura*, iniciativa que visa à ocupação de uma das principais casas de espetáculo da cidade. Para avaliação do objeto de estudo procurou-se relacionar o desenvolvimento do projeto com os Planos Nacional, Estadual e Municipal de Cultura, pois esses estabelecem ações e estratégias a serem desenvolvidas no âmbito da cultura. A partir desse estudo sobre a conjuntura de políticas culturais municipais voltadas para o teatro, confirma-se a necessidade de conhecer e discutir os meios de produção do teatro.

**Palavras-chave:** Theatro Treze de Maio. LIC-SM. Políticas Públicas de Cultura.

## ABSTRACT

### **TREZE: O PALCO DA CULTURA – A CASE STUDY ON LAW OF INCENTIVE TO CULTURE OF SANTA MARIA AND ITS REFLECTION IN THE MUNICIPAL THEATRICAL SCENARIO**

ADVISEE: Kalyne Garcez Pereira  
ADVISOR: Fabiana Siqueira Fontana

Laws of Incentive to Culture through tax incentive policy, and the Rouanet Law as well, have received much attention from researchers dedicated to public culture policies. However, they still lack studies on how these devices reach municipalities located within the states outside the cultural axis, historically established in capital cities. The general objective of this research is to understand the functioning of n° 4,645/03 law, Santa Maria Incentive to culture (LIC-SM) and its importance for the theatrical scenerio maintenance of the municipality. For this purpose, the project *Associação dos Amigos do Teatro Treze de Maio - Treze: O Palco da Cultura* is this research object, an initiative that aims to occupy one of the main playhouse in the city. To evaluate the study object we sought to relate the development of the project with the National, State and City Plans of Culture, as these establish actions and strategies to be developed in the Culture Field. From this study about the municipal conjuncture of cultural policies aimed at the theater, the necessity to know and discuss theatrical production means was confirmed.

**Keywords:** Theatro Treze de Maio. LIC-SM. Culture Public Policies.

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| INTRODUÇÃO .....  | 7  |
| 1 AS LEIS DE INCENTIVO E AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL. .... | 11 |
| 2 SANTA MARIA: SEU TEATRO E A LEI DE INCENTIVO À CULTURA MUNICIPAL.....   | 23 |
| 3 O PROJETO <i>TREZE: O PALCO DA CULTURA</i> . ....                       | 36 |
| CONCLUSÃO.....  | 55 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....  | 58 |
| APÊNDICE .....  | 61 |

## INTRODUÇÃO

No âmbito dos debates atuais sobre o desenvolvimento da cultura no Brasil, a Lei nº 8.313/91 (Lei Rouanet) é foco de atenção de expoentes pensadores da atualidade. Uma das problemáticas presentes nessas discussões diz respeito aos setores que decidem sobre quais projetos serão patrocinados. Reconhece-se a supremacia das empresas privadas, que se utilizam da política de mecenato no uso da lei, no desempenho desse papel. Essa situação tem sido debatida e observada desde o surgimento da Lei pela classe artística. Em parte porque embora apresentasse outros mecanismos além do mecenato, como por exemplo, o Ficarte e o FNC, o carro-chefe da Lei ainda se mantém na renúncia fiscal como prática que marca o fomento da cultura. Agrava o quadro, o fato de que apenas empresas que funcionam no regime de lucro real possam se tornar contribuintes/patrocinadoras de projetos culturais (BOLAÑO; MOTA; MOURA, 2012, p. 24 - 25).

Outra questão recorrente na discussão sobre a Lei é a possibilidade/necessidade de descentralização dos recursos, historicamente fixados no eixo Rio de Janeiro – São Paulo. No entanto, a forma como essa Lei federal, recentemente alterada, e as demais leis municipais e estaduais de incentivo à cultura, via renúncia fiscal, atingem municípios localizados no interior dos estados fora do grande eixo cultural, como Santa Maria, é um assunto contemporâneo pertinente ainda a ser melhor explorado. Na tentativa de contribuir para a ampliação dessa discussão – que se insere nos debates acerca da eficácia das políticas públicas de cultura no desenvolvimento do teatro brasileiro – surgiu esta pesquisa a ser desenvolvida como trabalho de conclusão de curso.

O objetivo geral inicial da pesquisa foi compreender o funcionamento da Lei nº 4.645/03 de incentivo à cultura de Santa Maria (LIC-SM) e sua importância para a manutenção do cenário teatral do município. Para tanto, elegi como objeto da pesquisa o projeto da Associação dos Amigos do Theatro Treze de Maio - *Treze: O Palco da Cultura*, iniciativa que visa a ocupação de uma das principais casas de espetáculo da cidade. As fontes principais que serviram para análise desse objeto de pesquisa são as treze edições do

Relatório Físico das Atividades da iniciativa investigada, presentes no acervo do teatro.

Para avaliação do objeto de estudo procurei relacionar o desenvolvimento do projeto com os Planos Nacional, Estadual e Municipal de Cultura, pois esses estabelecem ações e estratégias a serem desenvolvidas no âmbito da cultura. Contudo me mantive focado no teatro, linguagem que constitui a área de interesse em que atuo. Convém ressaltar que, como apêndice desse trabalho, eu apresento um quadro elaborado exclusivamente a partir da coleta de dados presentes nos diversos volumes do *Relatório Físico das Atividades*. As lacunas presentes no quadro refletem a falta de informações nos documentos consultados. Elas, inclusive, mostram a necessidade de investimento em pesquisa para além dos documentos utilizados como fonte principal neste trabalho. Assim como se faz necessário o aprofundamento do presente estudo a fim de reconhecer e melhor contemplar as questões e análises que surgem desta pesquisa.

“No Brasil, os estudos na área das políticas culturais são muito recentes, produzidos de maneira dispersa, em diversas áreas de conhecimento [...], e ainda com um volume muito pequeno de publicações.” (CALABRE, 2009, p. 10). Essa pesquisa representa, portanto, um esforço fundamentado no estudo de políticas públicas de cultura. A área de conhecimento pode ser abordada de maneiras distintas ainda que articuladas, em meu caso procurei arrazoar por meio do “mapeamento das ações do Estado no campo da cultura” tendo como foco as ações sobre um evento específico (CALABRE, 2005, p. [2]). “O mapeamento de tais ações deve ter como foco os âmbitos da produção, da circulação e do consumo culturais” (Idem). Ainda que minha proposta não procure se aprofundar em todos os âmbitos de discussões citados, e que a perspectiva nacional esteja concentrada apenas em momentos esparsos ao longo do texto. Procurei investigar o assunto abordando algumas manifestações de políticas públicas sob o viés do que julguei ser os principais elementos a serem observados nesse tipo de estudo - atividade, agentes e recursos empregados.

A presente pesquisa está sustentada em três eixos temáticos de estudo, que inclusive intitulam os capítulos. Primeiro me debruço sobre as Leis de Incentivo à Cultura no Brasil, via renúncia fiscal, e seu desdobramento em

políticas públicas de cultura desenvolvidas no país para as artes cênicas. Depois, traço um breve panorama histórico do teatro em Santa Maria, contexto onde se situa o Theatro Treze de Maio. Nessa parte também me dediquei a investigar a Lei de Incentivo à Cultura de Santa Maria, pois ela é o mecanismo de fomento pelo qual o objeto de estudo é possível de ser realizado. Por fim, analiso o projeto *Treze: O Palco da Cultura*, conforme diretrizes apresentadas anteriormente.

Reconhecer o papel do Estado no fomento dos meios de produção do teatro vem se mostrando um tema emergente no cenário nacional de pesquisa. Contudo, falar sobre meios de produção não tem sido, em meus anos de formação, uma prática recorrente dentro do Departamento de Artes Cênicas. Isso é sintoma de um fenômeno mais amplo, uma problemática maior, referente ao modo como os artistas em geral se relacionam com os estudos teatrais no Brasil. Nesse âmbito, assuntos e fontes de pesquisa “ligados à dimensão econômica do teatro” são ainda marginalizados (FONTANA, 2017 p. 18). Ainda que seja um tema de grande importância para as discussões sobre o teatro porque “o fazer teatral está sempre articulado às condições econômicas, políticas e sociais de produção” (RABETTI, 2005, p. 31). Entretanto, muitos pesquisadores que procuram localizar o teatro brasileiro na economia e na sociedade, rapidamente percebem escassez na bibliografia. Isso porque “não há – nem nunca houve em âmbito brasileiro – nenhum estudo robusto sobre o mercado teatral do país.” (FRIQUES, 2016, p. 183).

A falta de discussão sobre os meios econômicos, a prática e a realidade do mercado artístico parece ser uma das justificativas para o fato de poucos estudantes saberem como reunir os meios financeiros necessários para seguir carreira artística, fora dos espaços das universidades. Outro fator que impulsionou esta pesquisa é que, a partir do estudo do tema, desvendei aquilo “que era tomado de maneira impressionista” avaliando as leis de incentivo e seu papel na manutenção do cenário teatral numa cidade de interior “com base em dados que oferecem um mapeamento mais próximo da realidade” (BOTELHO, 2008, p. 104).

Isto é, esse trabalho é resultado de uma pesquisa que também procurou discutir a importância de conhecer os modos de produção do teatro, sua relação com o estado e o benefício gerado para a população de idades do

interior dos estados. A partir das análises dos editais, tanto da LIC como o da Associação dos Amigos to Theatro Treze de Maio (AATTM), aplicado a um estudo sobre a conjuntura de políticas culturais no município para a área do teatro, desenvolvi um olhar atento aos impactos do projeto da AATTM, o projeto *Treze: O Palco da Cultura*.

## 1 AS LEIS DE INCENTIVO E AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL.

Nos últimos anos, temos visto que a Lei federal nº 8.313/91, conhecida como Lei Rouanet, vem sendo foco de debate no cenário político. As discussões em torno da Lei denunciam as tendências neoliberais que essa instituiu no campo das políticas públicas de cultura. Eduardo Saron, diretor do Itaú Cultural e vice-presidente da Fundação Bienal de São Paulo, comentou em entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*, em novembro de 2018, sua preocupação quanto ao assunto. Ele declara que se “a Lei Rouanet deixar de existir, importantes instituições vão ter problemas”, dentre elas o “Masp, Osesp, Filarmônica de Minas Gerais, Grupo Corpo, além de iniciativas de restauro de patrimônio histórico”. Saron perspectivou que sem a Lei, o cenário poderia ser de “paralisação na cultura brasileira”<sup>1</sup>.

Não apenas as instituições citadas por Saron encontrariam problemas na manutenção de suas atividades. A Lei permite a captação de recursos e, conseqüentemente a permanência de iniciativas culturais que de outra forma não se efetivariam. Museus, projetos de pesquisa, recuperação de patrimônio, orquestras e principalmente as artes cênicas dependem de sua existência<sup>2</sup>. No ano de 2017, por exemplo, as artes cênicas representaram 37,93% da captação de recursos pela Rouanet, isso equivale a cerca de R\$ 1,2 bilhões<sup>3</sup>.

O jornal *O Globo*, em maio de 2019, divulgou que as artes cênicas configuram a maior categoria no ranque de aprovação e captação de fomento para projetos via renúncia fiscal<sup>4</sup>. Uma parcela de 57% dos recursos captados está concentrada em 152 projetos, sendo cada um no valor de mais de R\$ 1 milhão de reais<sup>5</sup>. Desses projetos, 58 pertencem à área das artes cênicas<sup>6</sup>. Os musicais movimentaram cerca de R\$ 36,6 milhões de reais, gênero que desde

---

<sup>1</sup> Fim da Rouanet causaria apagão em orquestras. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 09 nov. 2018. Disponível em: <[www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/fim-da-rouanet-causaria-apagao-em-orquestras-museus-e-musicais.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/fim-da-rouanet-causaria-apagao-em-orquestras-museus-e-musicais.shtml)>. Acesso em nov. de 2019.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Governo publica Nova Lei de Incentivo à Cultura saiba o que muda. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abr. 2019. Disponível em: <[oglobo.globo.com/cultura/governo-publica-nova-lei-de-incentivo-cultura-saiba-que-muda-23617978](http://oglobo.globo.com/cultura/governo-publica-nova-lei-de-incentivo-cultura-saiba-que-muda-23617978)>. Acesso em nov. de 2019.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid.

os anos 2000 tem se consolidado como protagonista no mercado teatral do país. Contudo, vale ressaltar que dos beneficiados pela Lei Rouanet, 70% dos projetos são de até R\$ 500 mil reais, afirmou o ex-secretário de Fomento à Cultura Henilton Menezes, à reportagem da *Folha de São Paulo*, anteriormente citada.

A Lei Rouanet e suas implicações promovem um debate entre a relação do teatro com o mercado econômico de produções artísticas, assim como proporciona a compreensão da atual dependência das artes dos mecanismos de subvenção. Segundo Frisques (2016), o teatro é incapaz de acompanhar a lógica de modernização característica da produção manufaturada, em função disso é pouco assimilado pela iniciativa privada e pelo mercado econômico. Ele explica também que tal dificuldade advém da incapacidade no aumento de produção, movimento que acompanhou o processo de produção de produtos manufaturados pós-revolução industrial. Segundo o autor, um “dos meios para se atingir incremento de produtividade seria [...] a substituição da força de trabalho do homem pela máquina.” (Idem). Essa substituição não seria possível no âmbito das artes cênicas, visto que no teatro mesmo as tecnologias e máquinas precisam ser operadas pelos artistas (Idem). Sendo assim, a necessidade de amparo do Estado ganha contornos precisos, no caso da arte.

No que tange esse sistema de fomento, previsto na Lei Rouanet, sua principal característica consiste que

doações ou patrocínios costumam resultar de decisões tomadas com o objetivo de haver retorno de prestígio para a imagem da empresa e/ou de seus produtos. Ou, para usar o jargão do próprio *marketing* cultural, o investimento em cultura serve para “qualificar” o conjunto das ações de comunicação da empresa com o mercado e com a sociedade. (DURAND, 2013, p. 50).

Nota-se que a abordagem econômica da cultura é um dos principais aspectos nas discussões sobre a Lei Rouanet, dada sua natureza de possibilitar concessões de impostos para empresas interessadas em se utilizar da repercussão do fomento às iniciativas artísticas. Nesse sentido, as visões de dois ex-ministros da cultura representam as divergências existentes quanto ao assunto: Furtado, gestão de 1986 a 1988, e Weffort, gestão de 1995 a 2003 (BOLAÑO; MOTA; MOURA, 2012; FRISQUES, 2016). O pensamento do primeiro que “se pode resumir no binômio ‘cultura e desenvolvimento’”, se

baseia na concepção de que arte é desenvolvimento em si (BOLAÑO; MOTA; MOURA, 2012, p. 16). Seu argumento é que:

não se pode aumentar a produtividade do artista, coisa distinta de fazê-lo trabalhar mais. Mas o excesso de fadiga poderá comprometer a qualidade do que ele produz. Dessa forma, fora da mudança de suporte, não se pode assimilar a produção cultural às formas correntes de produção. (FURTADO apud FRISQUES, 2016, p. 187).

Fica, assim, explícito em esse raciocínio que o teatro não pode ser avaliado em termos de produtividade e geração de lucro. “Pois o trabalho do *performer* (acrobata, ator, comediante, músico, etc.), sendo um fim em si mesmo, impede o aumento da produção por trabalhador.” (Idem). Furtado considera, portanto, que cultura é desenvolvimento em si, por isso o Estado deve investir nela. Já Weffort, representante da perspectiva “cultura, um bom negócio”, buscou tornar a cultura um investimento atraente para as empresas. Isso por meio dos benefícios que a cultura passou a proporcionar às empresas, relacionado a utilização dos impostos ou, como comentado anteriormente, para promover *marketing* cultural (DURAND, 2013; BOLAÑO, MOTA, MOURA, 2012).

Apesar das distintas ideias acerca da significação da cultura, presentes no pensamento dos dois ex-ministros da cultura referenciados, a responsabilidade pelo fomento da cultura passa pela colaboração da iniciativa privada, ainda que os recursos sejam públicos. Principalmente porque é por meio dessa estratégia que se têm proposto a principal maneira de gerar recursos destinados para o objetivo maior: proporcionar cultura ao povo e ao mesmo tempo reduzir o dirigismo do Estado na promoção da cultura.

Por dirigismo cultural compreende-se uma forma “de intervenção na dinâmica da cultura que se realiza de cima para baixo, das instituições e dos agentes culturais para a coletividade ou público [...] sem que esses tenham sido consultados sobre suas necessidades ou desejos” (COELHO, 2012, p. 169). Fenômeno que marcou as políticas públicas de cultura logo no início da sua elaboração no Brasil.

Os primeiros debates acerca de políticas públicas voltadas para a cultura no Brasil tiveram início após o final do período da República Velha. Com o movimento armado de 1930, Getúlio Vargas assume a presidência da república, dando início à Era Vargas; época em que a educação e a cultura recebem destaque como responsabilidade do Estado. Passa-se a incluir no

debate sobre as ações culturais a perspectiva da educação e do acesso à cultura pela classe trabalhadora (COELHO, 2012). Nesse período não se objetivou apenas “um público cada vez mais amplo”, mas criar condições para que as obras de arte erudita da época “fossem entendidas e apreciadas em sua natureza específica.” (COELHO, 2012, p. 43 - 44). Sendo assim, discutiu-se e procurou-se ampliar tanto recursos para a produção, quanto meios de popularizar o acesso às obras de arte. É interessante destacar que é nesse mesmo momento em que se inicia no país um processo de alfabetização, que pautava a erudição como parte vital da constituição de um indivíduo civilizado. Em “outras palavras, acreditava-se que a população brasileira possuía um baixo nível cultural originado pela falta de acesso e conhecimento da produção artística e cultural erudita, cabendo ao governo reverter tal situação.” (CALABRE, 2009, p. 17).

Especificamente no que compete ao teatro, Lia Calabre (2009, p. 33 - 37), explica que o Brasil “tem um histórico de apoio estatal desde os tempos do Império, porém sempre por meio de ações pontuais que não chegaram a configurar a construção de uma política setorial”. Apenas em dezembro de 1937, a relação entre Estado e teatro passa a ser desenvolvida por uma via de responsabilidade direta, expressa em políticas públicas propriamente efetivadas e articuladas. Por políticas públicas compreende-se “um conjunto ordenado e coerente de preceitos e objetivos que orientam as linhas de ações públicas mais imediatas no campo da cultura.” (CALABRE, 2005, p. [2]). Na época foi, então, “promulgado o Decreto-lei nº92 que criava o Serviço Nacional de Teatro (SNT)” (Idem).

A existência do órgão, assim como suas práticas, deve ser entendida como resultado de dois fenômenos complementares. O primeiro consiste na observação que sua implementação é resultado da pressão da classe artística para a estruturação de uma política de fomento e responsabilidade do Estado sobre a produção e disseminação da linguagem (Idem). O segundo aponta para o fato do SNT ser entendido “parte das medidas centralizadoras promovidas pelo Estado brasileiro pós-1930” (CAMARGO, 2017, p. 167). De acordo com Angélica Camargo (2017, p. 168) a instalação do SNT, é consequência das demandas dos artistas que “viam a intervenção do governo como solução para os diferentes problemas enfrentados pelo setor”.

Entre a implantação do SNT, em 1937, e o processo de redemocratização na década de 1980, ocorreram muitas mudanças de sentido de estruturação de órgãos que gerissem a cultura a nível nacional. O recorte entre as décadas citadas é o período que surgem instituições que estabeleceram, de maneira assertiva, a prática do já referido dirigismo cultural. Depois de instituído “o golpe militar e civil de 1964, os espetáculos passaram a ser a maneira pela qual os artistas expressavam os protestos contra a ditadura.” (CALABRE, 2009, p. 58). O período foi caracterizado, dentro do campo de estudo e desenvolvimento da cultura, principalmente pela intensificação “tanto dos mecanismos de censura quanto da preocupação com o abandono do patrimônio e das instituições nacionais.” (Idem). Ainda assim foi, justamente durante a primeira década da ditadura militar, que “as questões de cultura ganharam maior importância dentro da área de planejamento público” (Idem).

Em 1966 houve o Decreto-lei<sup>7</sup> que instituiu o Conselho Federal de Cultura (CFC), sua existência possuía “caráter normativo e de assessoramento do ministro do Estado.” (Idem). O órgão dispunha de uma parcela de financiamento precária, porém essa possibilitava “financiar ações e projetos próprios” além de “conceder apoio financeiro” (Idem), o que permitia efetivar as ações por ele recomendadas ao ministério. O CFC considerava o Plano Nacional de Cultura (PNC) a “única forma de garantir os recursos financeiros necessários para implementação das políticas setoriais de longo prazo.” (Idem), contudo essa iniciativa não chegou a ser aprovada nesse período.

Na década de 1970 o Estado fortaleceu seus mecanismos econômicos e concomitantemente aumentaram-se as práticas de censura e repressão política no país (CALABRE, 2009, p. 75). Apenas na gestão de Ney Braga como ministro, a partir de 1974, que a “cultura passou por uma série de reformulações [...] foram criados outros órgãos na área da cultura, entre eles [...] a Fundação Nacional de Artes (Funarte)” (CALABRE, 2009, p. 78).

Após a redemocratização, para reduzir a participação e decisão direta do Estado na promoção das iniciativas culturais, se inicia um processo de

---

<sup>7</sup> “Em 24 de novembro de 1966, por meio do Decreto-lei n° 74, foi criado o Conselho Federal de Cultura constituído de 24 membros diretamente nomeados pelo presidente da República. O Decreto-lei n° 60.237, de 17 de fevereiro de 1967, definia as disposições sobre sua instalação e seu funcionamento.” (CALABRE, 2009, p. 68).

regulamentação e limitação do papel do governo no fomento. A Lei Sarney, primeira das ações que representa uma nova relação entre Estado e arte no país, foi extinta em 1990, por meio de uma Medida Provisória promulgada pelo então presidente Fernando Collor de Melo (CALABRE, 2009, p. 107-108). Nela eram previstas “deduções do imposto de renda concedidas a operações de apoio, por parte de pessoas físicas ou jurídicas, a empreendimentos de caráter cultural ou artístico” (BOLAÑO; MOTA; MOURA, 2012, p. 17). Essa Lei havia sido instituída no intuito de reduzir o dirigismo estatal presente desde o governo Vargas até o final da ditadura, já que representava, sobretudo, um anseio de democratização da decisão pela cultura, o que determina uma alteração no seu próprio sentido.

Parece claro, portanto, o sentido democratizante da Lei: sua preocupação com a cultura represada que existe nas comunidades locais, nos contextos de vida das camadas populares; sua definição dos mecanismos de financiamento como instrumentais para algo maior, não econômico, para a cultura vista como fator de identidade e de recuperação da autoestima de uma população recém-saída de duas décadas de repressão política. (BOLAÑO; MOTA; MOURA, 2012, p. 19).

A Lei Sarney previa, então, que qualquer contribuinte do imposto de renda poderia patrocinar projetos culturais de sua escolha, enriquecendo a cultura local por meio de decisões oriundas da sua própria comunidade. O dispositivo propunha “incitar a sociedade a assumir a iniciativa no plano do desenvolvimento cultural” (BOLAÑO; MOTA; MOURA, 2012, p. 18).

Cerca de um ano após a extinção da Lei Sarney é implementada a Lei Rouanet, que este em vigor e trás em suas disposições o principal dispositivo no fomento à cultura. Historicamente a Lei nº 8.313/91, Lei Rouanet, foi desenvolvida pelo chefe da Secretaria de Cultura entre 1991 e 1992, Sérgio Paulo Rouanet, que “buscava corrigir problemas e distorções apresentados pela legislação anterior” (CALABRE, 2009, p.111). A Lei Rouanet instituiu o Programa Nacional de Cultura (Pronac), dispondo de três dispositivos de incentivo: o mecenato, o mais utilizado dos mecanismos; o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart), sendo que esse último recurso, mesmo regulamentado, nunca chegou a ser posto em prática.

O Fundo Nacional de Cultura visa estimular a distribuição equitativa de recursos, favorecendo tanto os projetos que atendessem demandas mais

sensíveis da população quanto àqueles que tivessem menos possibilidades de se desenvolver com recursos próprios (CALABRE, 2009, p. 111-112). O principal objetivo do fundo era descentralizar recursos financeiros retidos na região Sudeste e Sul do país, de modo que havia certa confiança de que o essa ação seria suficiente para reparar possíveis discrepâncias na distribuição de fomentos. Entretanto, o FNC não serviu necessariamente a seu propósito, “a concentração na região Sudeste, na maior parte dos anos ultrapassou o percentual de 50% de destinação do total dos recursos dos fundos.” (Ibid.).

Como observa Fabíola Brasil (2010, p. 163-164), no intuito de priorizar a garantia dos direitos à cultura e sua complexidade, o Estado Brasileiro considera a pluralidade expressa pelas culturas das diversas regiões do país. Para garantir este direito aos cidadãos, o Estado vinha tentando aprimorar o FNC, instrumento efetivo que permite acesso à cultura em todo território nacional. Seu papel é delimitado ao financiamento de ações, projetos e programas culturais que não possuam apelo mercadológico. A pesquisadora ainda ressalta que o FNC é um Fundo público de finanças subordinado diretamente ao antigo Ministério da Cultura “a quem compete administrá-lo, tendo receita advinda de fontes pré-determinadas na Lei e sua utilização vinculada à despesa específica, que compõem o orçamento do Estado.” (BRASIL, F., 2010, p. 164). Brasil destaca que, no aspecto de fiscalização dos recursos disponibilizados pelo FNC, o método de análise técnico-contábil e sob viés da satisfação do projeto é insuficiente, pois não é necessário nenhum tipo de comprovação sobre o impacto social efetivo da iniciativa sobre a comunidade. Por fim, ela conclui que “seria necessária a determinação de critérios mais claros [...] de modo a garantir a utilização das verbas por projetos não aquinhoados pelo Mecenato” (BRASIL, F., 2010, p. 164).

Ainda é necessário destacar que a concentração dos recursos aprovados e captados por meio dos mecanismos presentes na Lei Rouanet, desde sua implementação, permanece alocada no eixo Rio – São Paulo. Um gráfico publicado em 2019, no jornal *O Globo*, retrata que a situação se mantém da mesma forma<sup>8</sup>. De 5.831 projetos aprovados, apenas 1.489

---

<sup>8</sup> Governo publica Nova Lei de Incentivo à Cultura saiba o que muda. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abr. 2019. Disponível em: <[oglobo.globo.com/cultura/governo-publica-nova-lei-de-incentivo-cultura-saiba-que-muda-23617978](http://oglobo.globo.com/cultura/governo-publica-nova-lei-de-incentivo-cultura-saiba-que-muda-23617978)>. Acesso em nov. de 2019.

conseguiram captar os recursos, desses, 472 projetos são do estado de São Paulo<sup>9</sup>. Os estados das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste do Brasil captaram recursos em até 20 projetos por estado, sendo que mais de 50% dos estados captaram menos de dez projetos e, no caso do Acre e do Amapá, não houveram projetos que captassem recursos<sup>10</sup>. Ou seja, as regiões Sudeste e Sul concentram 1.334 dos projetos que conseguiram captar recursos no ano de 2018<sup>11</sup>.

Em 2010, houve grande comoção do antigo MinC na tentativa de promover a descentralização dos recursos por meio do FNC. A tentativa deve ser vista como reação ao protagonismo do mecenato e a consequente concentração da aplicação de recursos públicos para a arte na região Sudeste. De acordo com o ex-ministro da cultura Juca Ferreira (2009), em entrevista concedida à TV Brasil no ano de 2009, a “tendência à concentração do mecanismo da renúncia fiscal é quase que insuperável. Então, nesse sentido, não pode ser o principal instrumento de financiamento da cultura”. Ferreira explica ainda porque a descentralização precisa ser dever do Estado, ao alegar que é inaceitável o uso do dinheiro público para promover a desigualdade geográfica entre os estados, seja em recursos para pesquisa, desenvolvimento cultural ou infraestrutura dos espaços públicos (FERREIRA, 2009). Assim o ex-ministro atenta para a necessidade de um mecanismo de financiamento, pensado para o conjunto das manifestações culturais brasileiras, que consistia numa tentativa eficiente de democratizar o acesso ao fomento: o Fundo Nacional de Cultura.

A Lei Rouanet, ainda que carregue um escopo semelhante ao da Lei Sarney, passou por certas mudanças desde a gestão de seu idealizador. Tais mudanças transformaram o caráter central da lei, bem como seu funcionamento na prática. Com a gestão do ministro Weffort (1995-2002), as políticas culturais saíram do domínio principal do Estado, tornando esse um período “dedicado ao aprimoramento das leis de incentivo [...] ação que esteve em consonância com a política neoliberal implantada pelo presidente Fernando Henrique” (CALABRE, 2009, p. 114).

---

<sup>9</sup> Idem.

<sup>10</sup> Idem.

<sup>11</sup> Idem.

Essas transmutações propostas por Weffort implicavam em proporcionar um espaço favorável à iniciativa privada na participação no setor cultural brasileiro. Aumentar as condições de favorecimento dos patrocinadores permitiu que produtores culturais captassem recursos com mais facilidade, justamente em função da contrapartida favorável às empresas (Idem). A estratégia funcionou, “em 2002, dos recursos aplicados na cultura por meio das leis de incentivo, 74% foram recursos públicos de renúncia fiscal.” (CALABRE, 2009, p. 116). Assim, Calabre repara que durante a gestão do ministro Weffort, o antigo MinC não apenas demandou grande atenção às leis de incentivo como também tornou esse recurso “quase que exclusivamente a única fonte de incentivo para a cultura” (Idem).

Diante das críticas mencionadas anteriormente em relação à Lei Rounet, a comunidade artística de São Paulo se manifestou contra a natureza das leis de incentivo, a política de mecenato e contra a má gestão do FNC. Como contraproposta a essa política, que inevitavelmente beneficia as empresas privadas, “diversos grupos teatrais paulistas articularam-se dentro do Arte Contra a Barbárie, um movimento de luta do teatro em prol de financiamento público do trabalho realizado com base em pesquisa continuada” (BETTI, 2012, p. 118). No manifesto *Arte Contra a Barbárie*, em 2000, “600 pessoas, artistas, intelectuais e produtores culturais compareceram ao Teatro Oficina” para participar do evento Espaço da Cena. Nele foi debatido o tema geral “Programas públicos permanentes para as artes cênicas” (CARVALHO; COSTA, 2008, p. 30 – 31). O manifesto é uma insurreição às posições comumente assumidas pelo Estado de transferir “através de leis de incentivo fiscal [...] a administração do dinheiro público destinado à produção cultural para as mãos das empresas.” (Idem). O manifesto resgata também as preocupações expressas por Bolaño, Mota e Moura (2012), que discutimos anteriormente, acerca dos critérios utilizados pelo mecenato em benefício dos interesses da iniciativa privada, na constituição do *marketing* empresarial (CARVALHO; COSTA, 2008, p. 30 – 31; DURAND, 2013, p. 49).

Como resultado desse movimento foi formulado, em 2002, a Lei nº 13.279, Lei de Fomento ao Teatro do Município de São Paulo, ainda em vigor (BETTI, 2012, p. 118). Essa não visa amparar projetos “só para montagem, produção eventual de espetáculo que depois vai disputar espaço de

distribuição no mercado convencional” (CARVALHO; COSTA, 2008, p. 33 – 34). Podemos compreender, portanto, que tanto o *Manifesto Arte Contra a Barbárie* quanto a Lei que resulta desse visam o desenvolvimento e avanço do teatro como linguagem, enquanto elemento fundamental da cultura da cidade (Idem). É ressaltado, nesta iniciativa, três objetivos bem delineados pela classe:

assegurar sobrevivência física e organizada de grupos teatrais [...]; quebrar a ditadura do pensamento neoliberal sobre o papel do Estado em relação à cultura e, conseqüentemente, propor alternativas às leis de incentivos fiscais [...]; instaurar e aprofundar o debate sobre a função da arte, assimilando o diagnóstico enunciado por Brecht [...], cabe aos artistas lutar na prática e na teoria pela refuncionalização de todas as formas de arte. (CARVALHO; COSTA, 2008, p. 37 - 38).

Carvalho e Costa (2008, p. 35) explicam ainda que o caminho para formulação e implementação da Lei de Fomento se deu por meio da continuação das discussões acerca dos modos de produção nos “encontros Espaços da Cena”. Nesses debates houve desdobramento para pautas como: “deteriorização do espaço público, qual o lugar do teatro em nossa cultura, relações de trabalho nas produções teatrais, o teatro de rua, relações com o público e as leis de financiamento.” (Idem).

Essa iniciativa, portanto, se trata de um compromisso ético da classe artística para com a população a partir da compreensão do papel social desempenhado pela arte (CARVALHO; COSTA, 2008, p. 36). Aqui a arte desempenha seu papel político de “criar condição para que os cidadãos possam exercer seu direito constitucional de acesso aos bens culturais” (Idem).

Voltando para a esfera federal, durante a gestão do ministro Gilberto Gil (2003-2008), o foco do planejamento em políticas públicas saiu das leis de incentivo para priorizar outras formas de ações. Uma das ações mais pertinentes para as discussões almejadas pelo presente estudo é a criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e do Plano Nacional de Cultura (PNC). O anexo da L. nº 12.343/10 corresponde ao PNC e, em seu primeiro capítulo, encontram-se estratégias e ações para o desenvolvimento do SNC. Nessa perspectiva, prescreve também os elementos que formam o SNC; além das leis de incentivo e do próprio Plano, o Sistema é composto pela:

constituição ou fortalecimento de órgãos gestores da cultura, conselhos de política cultural, conferências de cultura, fóruns, colegiados, sistemas setoriais de cultura, comissões intergestoras,

sistemas de financiamento à cultura, planos e orçamentos participativos para a cultura, sistemas de informação e indicadores culturais e programas de formação na área da cultura. (BRASIL, 2010).

Principal atuante no processo de institucionalização e estruturação concernente à cultura, o Sistema Nacional de Cultura é citado na constituição federal. No artigo 216-A, consta que a “Lei federal disporá sobre a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, bem como de sua articulação com os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais de governo.” (BRASIL, 2012). Vale frisar que a instituição do SNC é consequência de um longo processo, pois em 1968 se iniciaram os debates acerca do tema. Em pleno período de repressão militar, o “governo estava estudando um sistema de modernização das principais entidades culturais do país junto com a criação de um sistema de execução do Plano Nacional de Cultura” (CALABRE, 2009, p. 76). A Lei Rouanet, no artigo 31º, também “prevê a organização nacional sistêmica da área da cultura [...], em alusão ao SNC”<sup>12</sup>.

Instância superior perante as leis concernentes às políticas públicas de cultura, o sistema depende dos estados e municípios para sua integralização. É também um “elemento indispensável na sustentação e operacionalização das diretrizes nacionais que [foram] traçadas pelo Plano Nacional de Cultura” (CALABRE, 2009, p. 123). Como exemplo de sua importância na descentralização cultural, vale citar que o Sistema foi vital no processo legislativo relativo ao tombamento de patrimônios materiais e imateriais, a partir da articulação dos diversos níveis de governo. Os dois primeiros patrimônios imateriais tombados foram a “técnica de criação das ‘panelas de barro’, em Goiabeiras, no Espírito Santo e os padrões gráficos da ‘arte kusiwa’” praticada pelo povo originário “Wajápi, no Amapá” (CALABRE, 2009, p. 120).

Antes de ser promulgada a lei municipal de incentivo fiscal à cultura de Santa Maria, através do qual se inicia o processo de inclusão do município no SNC, assunto do próximo capítulo, surgiu a legislação estadual que inclui o nosso estado no Sistema Nacional de Cultura:

Em 1996, no sul do país, o governo instituiu a Lei de Incentivo à Cultura do Estado do Rio Grande do Sul (LIC/RS), Lei nº 10.846 de 19 de agosto. Na tentativa de ampliar ainda mais os recursos destinados aos projetos culturais, em 18 de dezembro de 2001 o

---

<sup>12</sup> Histórico do SNC. Disponível em: <<http://portalsnc.cultura.gov.br/historico-2/>>. Acesso em: nov. 2019.

estado cria a Lei nº 11.706, que resguarda um Fundo de Apoio à Cultura. (COSTA, 2015, p. 23).

O Fundo de Apoio à Cultura, diferentemente da LIC-RS, “trata de um edital, onde o estado disponibiliza prêmios em dinheiro para que as produções artísticas ocorram.” (COSTA, 2015, p. 24). Tendo em consideração que o presente projeto busca observar um fenômeno da alçada municipal, apenas faz-se o resgate da perspectiva estadual para fins informativos.

A LIC-SM, por sua vez, integra o regulamento do sistema de cultura municipal. O sistema é formado por um quadro composto por legislação e editais que respeita as bases pré-estabelecidas pela Constituição Federal e o SNC. Está ainda na constituição que os municípios terão autonomia na “organização [de] seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias” (BRASIL, 2012).

## **2 SANTA MARIA: SEU TEATRO E A LEI DE INCENTIVO À CULTURA MUNICIPAL.**

A história do teatro em Santa Maria remonta ao século XIX, quando eram realizados serões de leituras dramáticas (SANTOS G; SANTOS T., 2017, p. 30), além de peças apresentadas em “salões transformados em teatros de emergência, para espetáculos de ocasião”, ou “palcos improvisados em salões adrede preparados” (SCHILLING, 2005, p. 49). É o momento, inclusive, que surge o Theatro Treze de Maio. Segundo Getúlio Schilling, nem “sempre um edifício constituído segundo as exigências da técnica, marca o início da vida teatral de uma determinada sociedade”, como no caso de Santa Maria (Idem). O Theatro Treze de Maio deve, portanto, ser visto como consequência prática teatral da cidade, presente antes mesmo de sua construção.

Por volta de 1911, com a “chegada do Cine Theatro Coliseu [...] surge no cenário o poeta e teatrólogo João Belém” (SANTOS G; SANTOS T., 2017, p. 30), figura que escreveu cerca de vinte peças entre comédias musicais e revistas comentando o cotidiano da cidade. Infelizmente grande parte de sua dramaturgia se perdeu, restando apenas algumas peças no acervo da Casa de Memória Edmundo Cardoso. Além de João Belém “surgiram no cenário lítero-teatral da cidade, ainda nos anos 30, três nomes importantes: Lamartine Souza [...]; Fernando do Ó [...]; Rubens Belém [...] Esse último já atuava como ator e ensaiador das peças de seu pai” (Idem).

Em termos de edifícios teatrais na cidade, na década de 1930

houve a expansão das salas de cinema em Santa Maria, como na remodelação do Cine Independência, localizado na Praça Saldanha Marinho, o qual fora inaugurado em 1922, bem como o Cine-Theatro Imperial, inaugurado em 35. Ainda havia o Teatro Coliseu Santamariense de 1911, com capacidade para mil lugares, na década de 1930, que fora demolido dando espaço para o Cine Glória, fundado em 1950. (CORRÊA, 2005, p. 25 apud DICK, 2011, p. 35-36).

Além dos edifícios destinados para apresentações culturais, nos “fundos da Casa Paroquial da Catedral do Mediador – Igreja Anglicana, existiu, durante alguns anos, um pequeno teatro com capacidade para 120 espectadores e com palco razoável.” (SANTOS G; SANTOS T., 2017, p. 32). Frequentavam esse local àqueles que viriam a ser grandes atores e atrizes amadores da cena teatral da cidade, pessoas que integraram o Grupo João Belém, o Grupo

Teatral Lobo da Costa e também, posteriormente, a Escola de Teatro Leopoldo Fróes (ETLF) (Idem.).

Mesmo com a criação da Escola em 1945, o teatro na cidade sofreria uma guinada significativa em termos de agitação e produção amadora a partir no ano seguinte. Quando

o renomado ator brasileiro Procópio Ferreira, ao fazer espetáculo em Santa Maria e por causa de sua amizade com Edmundo Cardoso, deu o primeiro impulso material à Escola de Teatro, doando todo o material cênico daquela sua *tournee* pelo Sul, que encerrava aqui na cidade. (SANTOS G.; SANTOS T., 2017, p. 33)

O fato levou a Escola a um nível de exigência estética e técnica mais apurado, Edmundo dirigiu peças de “autores de prestígio e reconhecidos na cena teatral nacional, como Pedro Bloch, Nelson Rodrigues, Guilherme Figueiredo [...]”, entre outros (Ibid., p. 35). No que compete à implementação do teatro infantil em Santa Maria, foi no “final dos anos 1950, [que] Edmundo Cardoso introduz o teatro infantil no repertório [da ETLF], encenando *O Casaco encantado* [...], que viria a se repetir até o encerramento das atividades da Escola.” (Idem.). A Escola montou comédias de costume, entre outros gêneros de entretenimento que contribuíram para a manutenção do cenário teatral da cidade.

Dentro da sua primeira década de funcionamento, um desacordo acerca da profissionalização da ETLF, entre os criadores Edmundo Cardoso e Setembrino de Souza, resultou na separação entre esse e a Escola. “Porém Setembrino não se desligou da atividade. Sua experiência foi muito importante na criação do Teatro do Estudante, sendo ele seu primeiro diretor.” (DICK, 2011, p. 36). Um nome que deve ser destacado entre os integrantes do grupo de Setembrino de Souza é Pedro Freire Jr., que estreou como ator na peça *O bobo do rei*. A partir desse momento, o então estudante de Direito, se engajou na vida teatral de Santa Maria (Idem). Nas décadas seguintes

entre 1967 e 1968, organizaram-se o Grupo Presença, por Pedro Freire Júnior, e o Teatro Universitário Independente (TUI), por Clênio Faccin. O Grupo Presença formou-se inicialmente por egressos do Teatro Universitário e seu repertório artístico sofreu mudanças devido a pressões políticas, passando a trabalhar com comédias mais leves. (WEISHEIMER, 2013, p. 32).

Já o teatro praticado pelo grupo Teatro Universitário Independente (TUI) que, por volta dos anos 1970, ainda portava o nome de Teatro Universitário de Santa Maria (TUSM), parece ter sido o mais significativo, em termos de teatro

politicamente engajado no cenário teatral da cidade. As montagens desenvolvidas pelo grupo relacionam-se às práticas pesquisadas por Augusto Boal no Teatro de Arena.

Em entrevista ao jornal *Correio do Povo*, na edição de 24 de março de 1974, o próprio idealizador do TUI, Clenio Faccin, esclarecia o modo como se dava a conexão artística e ideológica entre as iniciativas do grupo santa-mariense e a produção do teatro político realizada no eixo das grandes capitais brasileiras. (CORRÊA, 2018, p. 71).

É possível afirmar que nesse período, entre o final da década de 1960 e início de 1970, em paralelo com o eixo Rio - São Paulo, o grupo santa-mariense desenvolveu um teatro próximo da vanguarda brasileira engajada na militância política por meio do teatro (Idem). Movimento hoje compreendido, no âmbito do teatro brasileiro, como um teatro estudantil empenhado na resistência frente ao golpe militar de 1964.

O grupo era composto por universitários da UFSM, majoritariamente discentes que buscavam profissionalização em áreas distantes do teatro. A primeira parte da sua trajetória é vinculada à instituição. Até que, após a participação do grupo no I Festival Latinoamericano de Teatro Universitário de Manizales, com o espetáculo *Arena Conta Zumbi*, peça originalmente lançada pelo Teatro Arena de São Paulo, o grupo rompeu com a UFSM.

Apesar da grande repercussão obtida com a participação no Festival Latinoamericano de Teatro Universitário de Manizales, nem tudo seriam flores na volta do grupo santa-mariense ao Brasil. Depois de um incidente sobre o qual restam pouco mais do que rumores, e que, em tese, envolveria desacordos entre o TUSM e a Universidade Federal de Santa Maria quanto ao uso de recursos que deveriam ser revertidos na construção de um teatro universitário, o grupo dirigido por Clenio Faccin romperia o vínculo institucional com a UFSM e passaria a se chamar, definitivamente, Teatro Universitário Independente - sem abdicar, no entanto, do histórico de realizações que marcou a fase em que se encontrava sob a tutela da instituição. (CORRÊA, 2018, p. 75).

Os rumores mencionados acima são também tratados no estudo de Susan Deisi Weisheimer (2013), onde a pesquisadora destaca que o grupo

aguardava (sem interrupção de suas atividades) um investimento financeiro prometido pelo Serviço Nacional de Teatro. Porém, após longo tempo de espera por esta verba, quando esta finalmente chega, o Diretório Central dos Estudantes (DCE) decide investi-la na construção da Boate do DCE, conforme afirmação de Clênio Faccin, publicada no *Diário de Santa Maria* (05 nov. 2011). (p. 33).

Apesar das adversidades enfrentadas pelo TUI em sua empreitada de desenvolver e promover cultura na cidade e região, Corrêa (2018) e

Weisheimer (2013) concordam que sua existência e resistência foram de vital importância para o teatro local. De acordo com o primeiro, tanto “no que diz respeito ao aspecto dramaturgico, quanto na assimilação de novas técnicas de encenação, o TUI se portou como um autêntico representante da *modernização* pela qual o teatro brasileiro passava durante aquele período.” (CORRÊA, 2018, p. 83).

Weisheimer (2013, p. 33) observa que ainda no início da década de 1960 houve a inclusão das artes entre os cursos de graduação da UFSM. Precursor no ensino e formação de profissionais na área do teatro em Santa Maria, o curso de Educação Artística, em 1974, “Licenciatura Curta que englobava Licenciaturas/Habilitações em Desenho e Plástica, Música e Artes Cênicas” (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA, 2018, p. 8). No entanto, Weisheimer acrescenta que a Lei 5.692 de 1971 foi o fato que contribuiu para a criação do Curso de Licenciatura Plena em Artes Cênicas, em 1978. Em 1994, o Conselho Universitário aprova o Curso de Bacharelado Artes Cênicas, com duas opções Direção e Interpretação Teatral, extinguindo assim o Curso de Licenciatura Plena em 1995. Em decorrência da extinção, a pesquisadora afirma que as instituições de ensino municipal e estadual foram prejudicadas pela inexistência de professores especializados na linguagem do teatro. As escolas passam, em função disso, a “permitir que professores de outras áreas assumissem este espaço, enquanto que os bacharéis em Artes Cênicas estavam restritos, sem poder realizar concursos para [...] as redes de ensino” (WEISHEIMER, 2013, p. 34). Apenas em 2008 é implementado o Curso de Licenciatura em Teatro no Departamento de Artes Cênicas da UFSM; inferimos que a ação teve objetivo de sanar as demandas geradas pela extinção do curso antes referido em 1995.

A pesquisadora também ressalta que além da UFSM, que vem, desde então, profissionalizando atores e diretores, a cidade também conta com a Escola Municipal de Artes Eduardo Trevisan (EMAET). A EMAET dispõe de um curso livre do teatro desde 1998, e visa a experimentação e formação de turmas compostas por atores não profissionais.

Faz-se importante ainda uma breve revisão da história do Theatro Treze de Maio, assim compreendê-lo em meio ao desenvolvimento cultural da cidade.

Isto é, para formar o pequeno panorama do teatro em Santa Maria no século XX, objetivo que auxiliará a compreensão do objeto de estudo deste trabalho.

O Theatro Treze de Maio, nomeado em homenagem à Lei de Abolição da Escravatura, foi fundado em 1890. De acordo com Luiz Gonzaga Binato de Almeida (2016), o prédio passou por três fases em sua história: o período inicial (1890-1915) como casa de espetáculos; o período intermediário (1915-1992), quando o prédio ficou a disposição da prefeitura; e o período atual, que se inicia em 1997, com a reinauguração do teatro como espaço destinado a apresentações artísticas.

A primeira iniciativa da construção do edifício foi da Sociedade Dramática Phenix Familiar, composta por cidadãos, em torno de 1880. O grupo comprou um terreno na esquina da Praça Saldanha Marinho com a Rua Venâncio Aires, mas por “carência de recursos, da então extinta Phenix Familiar não constituiu a almejada casa” (ALMEIDA, 2016, p. 22). Em 1888, as ações e o terreno da Phenix Familiar foram vendidos a João Daudt Filho, farmacêutico, empresário e participante ativo nas discussões sobre a construção de um espaço destinado a espetáculos na cidade. “É preciso assinalar que Santa Maria tinha sido elevada à cidade em 1876, e que um teatro fazia parte do programa urbanístico.” (SCHILLING, 2005, p. 50). O terreno onde hoje se localiza o Theatro Treze de Maio foi arrematado em leilão por 205 mil réis. João Daudt Filho organizou, em seguida, o levantamento de 500 mil réis por subscrição popular, para a demolição e remoção dos destroços da antiga igreja Matriz que ocupava o terreno. O prédio da igreja já havia sido declarado impróprio para uso por não possuir as condições de segurança mínimas, motivo que o levou a leilão. Em 27 de janeiro de 1889, reuniram-se em assembléia os interessados em construir o teatro. Almeida (2016, p. 23) afirma que nesta assembléia foi concedido à Sociedade 13 de Maio a quantia de 20 contos de réis, um terço do valor necessário para a obra.

Após o êxito na construção do teatro, houve a fundação da Sociedade Indenizadora do Theatro Treze de Maio com o objetivo de abater as dívidas resultantes da construção. Sobre a liquidação desse compromisso Almeida recupera um testemunho, parte do livro *Memórias*<sup>13</sup> de João Daudt Filho: “Com

---

<sup>13</sup> “João Daudt Filho escreveu e republicou suas *Memórias* no Rio de Janeiro, cidade por ele escolhida para residência definitiva. Fruto da maturidade desse importante industrial da área

o produto dos espetáculos públicos da nossa sociedade, pagamos o que devíamos da construção e os acessórios” (apud ALMEIDA, 2016, p. 27). A Sociedade Indenizadora passa, então, a comemorar seu aniversário em forma de festival. O evento garantia a exibição de espetáculos para além daqueles que essa estreavam todo mês (Idem). Na perspectiva de Almeida, a explicação para a construção de um teatro em uma cidade cuja economia era pautada em atividades rurícolas, comerciais e militares, foi a chegada da ferrovia porque a “malha privilegiava Santa Maria, influenciou-a como pólo do sistema, através da renovação intelectual e pelas facilidades de conexão com outros centros, através do trem.” (p. 20).

A primeira fase do teatro termina quando esse é vendido à Prefeitura Municipal em 1913; entre 1913 e 1915, o prédio foi alugado pela empresa Coliseu Santamariense. Mas com a concorrência gerada pela chegada dos cines-teatro a Santa Maria, as receitas do teatro diminuíram até que, em 02 de dezembro de 1915, o jornal *Diário do Interior* anuncia a locação do imóvel para estabelecimento de sua sede (ALMEIDA, 2016, p. 48). A segunda fase do prédio é, portanto, um período intermediário, de 1915 até 1992, quando o teatro serviu a diferentes finalidades e negócios.

Desde o fechamento do Theatro como instituição, até o início das obras que permitiram seu renascer, transcorreram mais de sete décadas, com múltiplos e alternados usos no local: jornais, sala de conferências, fórum, biblioteca, centro cultural e até junta de alistamento militar e aeroclube. (Ibid., p.52)

Em maio de 1992, a Prefeitura inicia as obras de recuperação e adaptação no teatro, as quais possibilitam sua reabertura exclusivamente como casa de espetáculos (Idem). A conclusão da obra é realizada por meio das campanhas de arrecadação de recursos feitas pela atual gestão do edifício: a Associação dos Amigos do Theatro Treze de Maio (AATTM). Em 1997, o prédio foi reinaugurado, para dar início a terceira e última fase da história do teatro; este período é apontado como o seu renascimento. Almeida (2012, p. 84) afirma que se tratou de “uma conjugação de iniciativas governamentais, institucionais e empresariais e pessoais [que] conceberam e alcançaram o

---

farmacêutica, a obra teve sua primeira edição em 1936, a segunda em 1938 e a terceira em 1949, pouco depois de seu falecimento. Dada sua raridade e importância, a Editora UFSM tomou a si, no ano de 2003, a incumbência de publicar a quarta edição desse verdadeiro clássico da historiografia santa-mariense.” (SCHILLING, 2005, p. 49).

ressurgir do extinto Teatro”. Observa-se que a terceira fase é a atual, e que, além disso, já tem duração de mais de duas décadas. Neste período, foram múltiplas as iniciativas e parcerias buscadas pela Associação para manter o espaço físico e a agenda cultural em funcionamento.

É também com o objetivo de revitalização das atividades do teatro, que surge a iniciativa do projeto *Treze: O Palco da Cultura*. Trata-se de uma proposta pioneira que movimenta recursos públicos, recolhidos junto à iniciativa privada, para fomentar o cenário teatral de Santa Maria. A primeira edição do evento<sup>14</sup> ocorreu em 2007, com o objetivo de facilitar o acesso de artistas locais ao espaço do teatro. É possível afirmar que por falta de recursos, os artistas locais não conseguiam arrendar o teatro para apresentações, o que reduzia muito a pauta do local. A diretora, Ruth Sopher Péreyron<sup>15</sup>, explica que por meio desta iniciativa os artistas tornavam-se capazes de ocupar o espaço do Teatro e este, por sua vez, mantém uma agenda ampla.

A despeito da discussão que será travada no próximo capítulo desta pesquisa, dedicada apenas ao projeto *Treze: O Palco da Cultura*, é importante compreender, as relações estabelecidas entre o Teatro e o município. O Teatro Treze de Maio é um edifício gerido pela Associação dos Amigos do Teatro Treze de Maio, fundada em 1993 como uma sociedade civil de finalidade cultural, sem fins lucrativos e com personalidade jurídica<sup>16</sup>. É resultado da mobilização de diferentes membros da comunidade local que expressaram o desejo de viabilizar a restauração e manutenção do Teatro. A AATTM é o grupo que idealiza, desenvolve e propõe o projeto, objeto de estudo desta pesquisa.

Além deste, a Associação também desenvolve o projeto *Manutenção e melhorias da infraestrutura do Teatro Treze de Maio* e o projeto *Palco Brasil*. Esses projetos, em conjunto com o projeto *Palco Treze Infantil*, desenvolvido

---

<sup>14</sup> Para fins de facilitar a compreensão do leitor vale ressaltar que evento, no decorrer deste capítulo, refere à edição e ano do projeto *Treze: O Palco da Cultura* que estiver sendo debatida.

<sup>15</sup> Em reunião estavam presentes a Diretora Ruth Péreyron, o acadêmico autor deste estudo e a Professora Dra. Fabiana Fontana, orientadora desta pesquisa. Nesta ocasião foi-nos explicado a dificuldade dos artistas da cidade de locarem o espaço e o surgimento do projeto como oportunidade de beneficiar tanto o Teatro quanto a comunidade. A reunião ocorreu no primeiro semestre de 2019, quando foi solicitado, inclusive, do Teatro, o acesso ao seu acervo.

<sup>16</sup> Fragmento de texto resgatado do site oficial do Teatro Treze de Maio: [www.theatro13maio.com/associacao-dos-amigos](http://www.theatro13maio.com/associacao-dos-amigos). Acesso em 14 out. 2019.

pela Chili Produções Culturais, aprovaram entre R\$ 100.000,00 (cem mil reais) e R\$ 185.000,00 (cento e oitenta e cinco mil reais) de verba pública, através da LIC-SM, entre os anos de 2012 e 2019<sup>17</sup>. Essa relação entre o Teatro, a cidade e as empresas, com base na dinâmica de financiamento gerada pelas leis de incentivo, é singular se observado outros espaços culturais de Santa Maria. Pois, se a Associação é capaz de captar dinheiro junto à iniciativa privada da cidade - pelo menos para manter o prédio em condições de uso e também para garantir a realização dos projetos - assim realizando seus projetos por meio das subscrições.

Nesse estudo também identificamos, a partir das listagens de aprovados para captação de recursos pela LIC-SM, que projetos de outras instituições não se consolidam como os realizados no Theatro Treze de Maio. No cenário teatral de Santa Maria, há o evento *Em Cartaz* do Espaço Cultural Victório Faccin. O projeto, até onde pudemos entender, aprovou captação de 25.000,00 R\$ (vinte e cinco mil reais) pela LIC em 2015 e 2016, de acordo com o site da Prefeitura<sup>18</sup>, contudo não podemos afirmar que a captação foi realizada com sucesso e que Espaço tenha sido capaz de coletar o recurso necessário para custeio do evento. Não houveram outras edições do *Em Cartaz* posteriores até o ano de conclusão desta pesquisa.

A Associação dos Amigos do Theatro Treze de Maio, então, assume uma postura de agente transformador na cultura local, já que seus projetos visam incentivar preferencialmente artistas da cidade, proporcionando espaço para as apresentações no palco do Teatro. Por vezes, como no caso do projeto *Palco Brasil*, a Associação capta recursos para trazer espetáculos com atuação de atores de fora, consagrados pela televisão. Os projetos da AATTM são fomentados através de investimento público, portanto constituem-se como ações derivadas de políticas culturais desenvolvidas pelo município.

Para que o projeto *Treze: O Palco da Cultura* exista é imprescindível uma parceria público-privada. Esta se faz necessária para que a receita do

---

<sup>17</sup> Dados financeiros resgatados do site da Prefeitura Municipal de Santa Maria: PROJETOS APROVADOS LIC-SM <http://www.santamaria.rs.gov.br/docs/noticia/2017/12/D06-1330.pdf>. Acesso em 14/10/2019 às 12:48.

<sup>18</sup> Não houve outras edições do projeto e não foi possível averiguar se o total do montante foi captado com sucesso pela entidade cultural. Em contraste com o projeto *Treze: O Palco da Cultura* esse orçamento chega a ser, respectivamente, 37,5% e 46,8% menor que o valor aprovado e captado pelo Treze. Soma-se isso ao fato de que o Espaço Cultural Victório Faccin não aprovou projeto para manutenção da infraestrutura e de equipamentos.

projeto seja captada com sucesso, através da subscrição de recursos advindos de renúncia fiscal. É por meio da lei municipal nº 4.645/03, Lei de Incentivo à Cultura de Santa Maria (LIC-SM), que é possível realizar o que chamamos anteriormente de mecenato corporativo. A LIC-SM regulamenta o fomento para realização de projetos culturais, no âmbito do município.

A primeira lei de incentivo da cidade foi aprovada em 1996 sendo regulamentada por um decreto de 1997 e posteriormente revogada em 2003, pelo texto atualmente em vigor. Durante o governo do então Prefeito José Haidar Farret, foi sancionada a Lei 4.017, de novembro de 1996, que trata dos incentivos fiscais na cidade de Santa Maria. Desse primeiro dispositivo para a Lei nº 4.645, de fevereiro de 2003, sancionada pelo Prefeito Valdeci Oliveira, que dispõe, aliás, sobre os mesmos assuntos, não houve mudanças expressivas, muito menos na instituição dos bens assegurados<sup>19</sup>. Exceto pela organização da frase que constitui o artigo 6º<sup>20</sup>. Tanto se tratou apenas de mera correção gramatical, que no artigo 10º da segunda lei está previsto que: os “incentivos concedidos pela Lei Municipal nº 4017/96, de 29-11-1996, são confirmados pela presente Lei.” (SANTA MARIA, 2003).

Na Lei nº 4.645/03 fica especificado que o incentivo fiscal para os projetos culturais devem ser captados por pessoas físicas ou jurídicas através “de doação, patrocínio ou investimento, de certificados expedidos pelo Poder Público, correspondente ao valor do incentivo, autorizado pelo Executivo Municipal” (SANTA MARIA, 2003). Os impostos que poderão servir no fomento aos projetos são: Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza (ISSQN), Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU), Imposto sobre a Transmissão de Garantia e Cessão de Direitos a sua aquisição (ITBI). Além

---

<sup>19</sup> De acordo com o artigo 2º de ambas as leis: “Serão abrangidos por esta Lei as produções e eventos culturais, materializados através da apresentação dos projetos, dentro das seguintes áreas: I - Música e dança; II - Teatro, circo e ópera; III - Cinema, fotografia e vídeo; IV - Literatura; V - Artes plásticas e artes gráficas; VI - Folclore e artesanato; VII - Acervo de patrimônio histórico; VIII - Museologia; XI - Bibliotecas.” (SANTA MARIA, 1996; SANTA MARIA, 2003).

<sup>20</sup> Onde antes se dizia “Sem prejuízo das sanções penais cabíveis será multado em 10 (dez) vezes o valor do incentivo o empreendedor que não comprovar a correta aplicação dos recursos oriundos do incentivo citado por esta Lei.” (SANTA MARIA, 1996); agora se diz “O empreendedor que não comprovar a correta aplicação dos recursos oriundos dos incentivos concedidos através desta lei, será multado, sem prejuízos das sanções penais cabíveis, no valor correspondente a 10 (dez) vezes o valor do incentivo.” (SANTA MARIA, 2003).

disso, o artigo 1º, parágrafo 2º da Lei, restringe o limite de abate até 30% do valor devido a cada incidência dos devidos tributos por doador.

Consta também na Lei que anualmente será fixada, pelo Executivo Municipal, uma taxa que deverá ser usada como incentivo cultural, essa taxa é de utilização anual. Este valor não poderá ser “inferior a 2% (dois por cento) nem superior a 5% (cinco por cento) da receita proveniente do ISSQN, IPTU e ITBI, calculados sobre cada imposto” (Ibid). Os projetos são avaliados por uma Comissão Normativa “constituída de forma paritária entre representantes de órgãos públicos e entidades culturais, considerando as áreas abrangidas por esta Lei” (Ibid). A Comissão avalia os projetos e defere a alguns projetos a possibilidade de arrecadar suas receitas via subscrição, essa pode também reajustar o valor proposto pelo solicitante.

Para obter o benefício, os proponentes do projeto devem apresentar a documentação exigida no edital anualmente aberto pela Prefeitura. No artigo 4º da Lei, é especificado que deve ser apresentado à Comissão Normativa o projeto cultural, informando “a natureza, os objetivos, os recursos financeiros, materiais e humanos envolvidos na execução do empreendimento” (SANTA MARIA, 2003). Além desse, consta nos editais presentes no site da Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer, as informações sobre cada tipo de empreendedor cultural, e como estes devem proceder, fazendo diferença entre os casos de pessoas jurídicas e físicas. Após aprovação do projeto, o Executivo emite certificados com validade de dois anos para a captação dos recursos. Para que esses possam ser recolhidos junto às partes doadoras, os aprovados pela LIC-SM devem apresentar os certificados àquele que se pretende mecenas. Como citado anteriormente, no artigo 6º da Lei é especificado a necessidade do proponente de comprovar corretamente a aplicação dos recursos arrecadados, caso este não comprove é aplicada devida sanção.

A existência da Lei é sinal de que a Prefeitura compreende sua responsabilidade de promover o fomento à cultura e, conseqüentemente, o acesso à mesma. Contudo, além da LIC-SM, a Prefeitura não havia manifestado em mais de dez anos, de 2003 até 2015, o interesse de regulamentar e oficializar um Sistema Municipal de Cultura (SMC). Apenas após a primeira metade da presente década, quando a cultura é reconhecida

como agente no desenvolvimento da economia mundial<sup>21</sup>, que a gestão municipal observa a necessidade de organizar o setor cultural na cidade (SANTA MARIA, 2015). A partir da premissa do valor de capitalização da cultura na cidade que se constitui o SMC, seu processo de implementação durou entre 2015 e 2017.

Para promover e ampliar o compromisso da Prefeitura com as artes e artistas locais é criado o Plano Municipal de Cultura de Santa Maria, em 2015, que busca uma maneira de promover a integralização e a regulamentação de projetos culturais da cidade. A Superintendência de Administração da Secretaria de Município de Gestão e Modernização Administrativa formula, então, o anexo da Lei Municipal 6.020/15. Nessa lei, o então Prefeito, Cezar Augusto Schirmer, faz saber que o PMC se institui pelo período de 2015 até 2023. Os parâmetros para o desenvolvimento das políticas públicas de cultura do município ficam, então, expostos e sistematizados pelo Plano Municipal de Cultura, resultado do debate da gestão municipal com a sociedade civil.

Observando o Plano Municipal de Cultura, é notável a dificuldade de estender as formas de fomento a projetos culturais para outras ações que não envolvam o mecenato corporativo, pois o mesmo baseia a receita quase integralmente no financiamento da cultura através da LIC-SM (SANTA MARIA, 2015). O fato parece ser consequência da dificuldade da cidade em implementar o Fundo Municipal da Cultura.

De acordo com o Plano Municipal, o Fundo deve ser criado como recomenda o governo federal, pois este “constitui-se em importante ferramenta de desenvolvimento. O fundo pode focar suas aplicações em projetos que supram carências e fomentem potencialidades culturais.” (SANTA MARIA, 2015). Os recursos do Fundo deverão ser distribuídos para projetos escolhidos “via seleção pública, aberta pelo Poder Executivo, por meio de editais, oportunizando, assim, uma maior transparência na escolha e nos valores investidos.” (Ibid.). Além disso, segundo o PMC, seus recursos:

serão aplicados em projetos que visem a fomentar e estimular a produção artístico-cultural no Município de Santa Maria fundamentalmente na produção de discos, vídeos e filmes de caráter cultural, na produção e edição de obras relativas às Letras, Artes e

---

<sup>21</sup> O potencial econômico da cultura é entendido “pela força das indústrias culturais no mercado global, seja pela crescente expansão do turismo cultural” ou pelo conteúdo das informações veiculadas nos meios de comunicação (SANTA MARIA, 2015).

Humanidades, na realização de exposições, festivais, encontros, espetáculos ou congêneres e na execução de programas, projetos, pesquisas, promoções, eventos e concursos.(SANTA MARIA, 2015).

Em 2015 também é promulgada a Lei nº 6.032/15, com a função de estabelecer o Fundo Municipal de Cultura (FUNCULTURA) no município de Santa Maria, pelo então prefeito Cezar Augusto Schirmer. A lei dispõe sobre a natureza do fundo; sua geração de recurso passa por ações correlacionadas com o restante dos mecanismos do Sistema Municipal de Cultura. De acordo com a lei, os modos de arrecadação de recurso para o FUNCULTURA são:

I - dotações consignadas anualmente no orçamento e as verbas adicionais estabelecidas no decorrer de cada exercício; II - contribuições, transferências, subvenções, auxílios e doações dos setores públicos e privados; III - resultado de convênios, contratos e acordos celebrados com instituições públicas e privadas, nacionais ou estrangeiras, na área cultural; IV - devolução de recursos e multas decorrentes de Projetos Culturais beneficiados pela LIC-SM e por esta Lei, não iniciados ou interrompidos com ou sem justa causa; V - receita de eventos, atividades, campanhas ou promoções realizadas com a finalidade de angariar recursos para o Fundo, desde que autorizados pelo Poder Público Municipal; e VI - percentual de receitas provenientes da comercialização de produtos culturais realizados com o apoio do Poder Público Municipal. (SANTA MARIA, 2015, p.1.)

As áreas contempladas<sup>22</sup> não diferem das citadas anteriormente quando falamos da Lei de Incentivo Municipal. O fundo possui uma Comissão Avaliadora dos Projetos própria, formada por “09 representantes das áreas culturais previstas no art. 4º e por 04 representantes da Administração Municipal, sendo presidida pelo Secretário de Município de Cultura ou por um membro do Conselho por ele indicado” (Ibid.). De acordo com o artigo 6º da lei, o FUNCULTURA financiará 100% dos projetos aprovados e em seu parágrafo único fica explicitado que não serão permitidas aprovações de projetos que extrapolem o teto de recursos do fundo.

As sanções aplicáveis no caso da não declaração devida dos recursos destinados aos projetos poderão implicar na devolução do “valor recebido, atualizado [...], acrescido de multa no valor correspondente a 10% (dez por cento) do mesmo, além de ficar impedido de recebimento de qualquer incentivo financeiro pela Prefeitura Municipal pelo período de 3 anos.” (Ibid.). Os valores

---

<sup>22</sup> Segundo o artigo 4º as áreas contempladas são: I - teatro, circo e outras manifestações congêneres; II - dança; III - música, incluindo registro fonográfico; IV - tradição, folclore e artesanato; V - cultura popular; VI - literatura, incluindo a impressão de livros, revistas e obras informativas; VII - audiovisual: cinema e vídeo; VIII - artes visuais: artes plásticas, fotografia e artes gráficas; e IX - pesquisa e documentação relativa a patrimônio cultural imaterial.

da sanção, como mencionado anteriormente, também serão destinados para o FUNCULTURA para aplicação em outros projetos.

Contudo a dificuldade em estabelecer e garantir a manutenção, a partir de boas práticas no gerenciamento, dos Fundos da Cultura, previstos como parte SNC se impõe como desafio geral no país. Ela foi mencionada conforme as discussões estabelecidas anteriormente sobre o Fundo Nacional de Cultura, o Ficart e o Fundo Estadual de Cultura.

Frente à escassez de outras ferramentas melhor implantadas percebe-se que a Lei de Incentivo à Cultura de Santa Maria, ainda que não seja o único, é o principal instrumento que vem concentrando as ações municipais que visam o desenvolvimento cultural da cidade. Exemplo disso é o projeto *Treze: O Palco da Cultura*, essencial na revitalização de um dos mais importantes espaços culturais da cidade.

### 3 O PROJETO *TREZE: O PALCO DA CULTURA*.

O projeto *Treze: O Palco da Cultura* surgiu em 2007, como uma iniciativa da Associação dos Amigos do Theatro Treze de Maio (AATTM). Sua finalidade é proporcionar o uso do espaço do Theatro Treze de Maio para artistas locais; já são treze edições do projeto ocorridas até o momento da presente pesquisa. Para compor os dados deste trabalho foram analisados os relatórios físicos das atividades do projeto, os quais estão arquivados no acervo do Theatro Treze de Maio, e também os regulamentos da sua primeira até a última edição. Embora todas as edições do evento tenham sido contempladas por este estudo, preferiu-se focar na sua primeira e última edição do evento, atividade que possibilita observar melhor as mudanças estruturais que envolvem o desenvolvimento do projeto em análise.

Santa Maria tem buscado, através de iniciativas da municipalidade para regulamentar o setor cultural<sup>23</sup>, tornar-se referencia regional em diversidade e apoio à cultura. Dentro desse cenário, o Theatro Treze de Maio vem se estabelecendo como um dos principais palcos das artes na região, no decorrer dos anos 2000. O projeto *Treze: O Palco da Cultura* é um evento que preza pelo incentivo à diversificação das iniciativas culturais de artistas locais. Para a Associação, o projeto amplia a missão do edifício teatral, pois “ultrapassa a sua principal finalidade de negócio”, quando então “assume um papel transformador da produção cultural”<sup>24</sup>. É ainda importante reconhecer o evento como oportunidade de “consolidar uma parceria público-privada na concretização de um trabalho”<sup>25</sup> de extensa proporção, já que é apenas por meio da LIC-SM que é possível estabelecer vínculos de fomento através de subscrições que viabilizam a realização de atividades culturais, como o projeto *Treze: O Palco da Cultura*.

Durante os anos do projeto, houve uma busca por valorizar manifestações artísticas diversas, fossem espetáculos baseados em

---

<sup>23</sup> Iniciativa que se traduz na implementação da LIC-SM, do Plano Municipal de Cultura, do FUNCULTURA e da nomeação do Conselho Municipal de Cultura, além da realização das conferências municipais de cultura.

<sup>24</sup> Relatório Físico das Atividades, 2013. Documento sem paginação. Acervo do Theatro Treze de Maio.

<sup>25</sup> Relatório Físico das Atividades, 2008. Documento sem paginação. Acervo do Theatro Treze de Maio.

referências da cultura erudita ou popular, a despeito do debate acerca da ambivalência da cultura no Brasil. Para reforçar esse compromisso com qualquer que fosse a forma da cultura local, a Associação afirma que sua contribuição para com a sociedade civil foi a de criar um projeto “cujo êxito está em divulgar diferentes produções locais, dar acesso ao público a trabalhos de qualidade e valorizar a presença de artistas profissionais e amadores”<sup>26</sup>.

São cerca de vinte trabalhos selecionados a cada edição; as linguagens contempladas são: teatro; música; dança; show de humor e técnicas circenses. Buscando promover a imparcialidade na seleção dos projetos dos proponentes, a AATTM constitui uma Comissão Julgadora, geralmente, integrada por cinco membros de notório saber em teatro, dança, literatura e conhecimento em produção cultural. Assim como a grande maioria dos eventos e editais públicos, os membros da comissão avaliadora são proibidos de participar do projeto como proponentes. Também faz parte dessa comissão Ruth Sopher Péreyron, diretora administrativa do Teatro e membro da AATTM (ALMEIDA, 2016, p.133). O evento movimenta recursos locais, gera renda direta e indiretamente, leva entretenimento à população e tem se mostrado de importância considerável para a sociedade de Santa Maria. Não apenas pela oportunidade de acesso que esses artistas recebem, mas porque eventos como esse se configuram como iniciativas que

[...] garantem a demonstração da capacidade cultural de nossa cidade [...], além de figurar como importante incentivo para que a produção cultural de Santa Maria continue [em] uma demonstração de quão é de qualidade o trabalho produzido aqui.<sup>27</sup>

Até o ano de 2018, o edital do projeto especificava que os beneficiados ficavam isentos da taxa de locação do palco em uma noite, ou tarde dentro do período válido de cada edição do evento. Além do espaço e da escolha do turno da apresentação, os contemplados poderiam ainda solicitar a montagem de luz e cenografia, assim como realizar ensaio geral com apoio da equipe técnica do teatro, no dia anterior à apresentação. Durante o dia das apresentações, o espaço também ficava sob a disponibilidade das companhias ou artistas para sua preparação. Ademais, o edital também acrescentava que

---

<sup>26</sup> Relatório Físico das Atividades, 2014. Documento sem paginação. Acervo do Theatro Treze de Maio.

<sup>27</sup> Relatório Físico das Atividades, 2008. Documento sem paginação. Acervo do Theatro Treze de Maio.

como forma de incentivo da AATTM, a bilheteria dos espetáculos era repassada integralmente para as companhias a despeito da taxa de 15%, geralmente exigida nos contratos do Teatro. A divulgação, bem como a confecção do material gráfico das peças era, como continua sendo, de responsabilidade das companhias, já que a Associação proporciona divulgação apenas via mala-direta. Nas edições mais recentes do evento, sua equipe organizadora vem desempenhando o exercício de *marketing* virtual dos espetáculos aprovados, como meio também de promover a imagem e agenda do teatro. As datas dos espetáculos são previamente disponibilizadas pela equipe diretiva do teatro e os artistas podem em reunião, onde estão presentes todos os selecionados, organizarem a agenda de acordo com suas necessidades. O edital acontece anualmente, o que significa que os proponentes beneficiados geralmente possuem um prazo entre os meses de abril e de dezembro para cumprirem com a proposta aprovada pela Comissão Julgadora.

Para aqueles que participam do evento da Associação é necessário que, para o ato de inscrição, seja redigido um pequeno projeto, onde é exposta a proposta artística. Os proponentes devem, obrigatoriamente, oferecer ao evento um espetáculo inédito no palco do Theatro Treze de Maio. Essa proposta deve conter capa, apresentação, justificativa, objetivo, sinopse, ficha técnica com currículo dos artistas, além de registros do espetáculo, como fotos ou vídeos para avaliação da Comissão Julgadora. Essas informações acerca do processo de inscrição, e outras sobre o conteúdo obrigatório ou facultativo dos projetos propostos pelos artistas, podem ser estudadas e conhecidas por meio do edital/regulamento disponibilizado a cada ano pela equipe da Associação dos Amigos do Theatro Treze de Maio, no ato de abertura do evento. Outras informações sobre o processo de seleção, os critérios da Comissão Julgadora, premiações, obrigatoriedades dos proponentes com a Associação e disposições finais sobre o evento, também são divulgadas via edital. Normalmente a divulgação desses documentos ocorre pelo site do teatro<sup>28</sup>. Esse não possui todas as edições do regulamento desde o surgimento do projeto, pois os editais são retirados do site ao término do período de

---

<sup>28</sup> Site oficial do Theatro Treze de Maio: [www.theatro13maio.com](http://www.theatro13maio.com)

inscrição de cada ano. Desse modo, esclarecemos que os regulamentos citados nesse trabalho que se referem às edições anteriores a deste ano, foram acessados por meio dos relatórios físicos das atividades, presentes no acervo do Theatro Treze de Maio. O regulamento que corresponde ao ano corrente também foi proporcionado pela equipe organizadora do projeto *Treze: O Palco da Cultura*, assim como outros documentos que citamos nesse trabalho relacionados ao projeto da Associação.

O processo de inscrição funciona de forma similar com quaisquer editais de cultura, salvo alguns elementos que são abrandados. Por exemplo, o edital não prevê que os próprios artistas ou companhias sejam responsáveis por desenvolver contrapartida social prevista na LIC-SM. Assim, fica facilitada a participação de grupos amadores com menos experiência ou companhias com menor infraestrutura. Devido às atividades desenvolvidas pela Associação como contrapartida, o evento ultrapassa a agenda gerada pelos espetáculos e suas respectivas montagens. Exemplo disso é a proposta mais recente de contrapartida do projeto *Treze: O Palco da Cultura*, os *Diálogos Culturais*. Esse surge como assunto nos relatórios físicos das atividades em 2017, referente a 10º edição do evento, que aconteceu no ano de 2016.

A atividade contou, no ano de 2016, com a presença dos debatedores Fabrise Müller, relações públicas, marketing e gestão empresarial; Flavi Ferreira Lisboa Filho, professor do Departamento de Ciências da Comunicação da UFSM, autor de livros nas áreas de comunicação e estudos culturais; Rose Carneiro, produtora cultural na Chilli Produções e especialista em marketing e recursos humanos; Atílio Alencar, produtor cultural, mestre em história cultural pela UFSM e Yuri ML, jornalista, músico e produtor cultural que atuou como mediador do debate<sup>29</sup>.

No ano seguinte, os *Diálogos Culturais* tiveram sua segunda edição, que contou com o diretor, ator e iluminador Felipe Martinez, com o professor, escritor e pesquisador Flavi Lisboa Filho, com o produtor cultural e executivo Leonardo Gadea e com o jornalista, diretor de documentários, roteirista e editor Marcos Borba. A entrada do evento era aberta a todo público e ocorreu no foyer do Theatro Treze de Maio. Segundo a reprodução de uma postagem feita

---

<sup>29</sup> Relatório Físico das Atividades, 2017. Documento sem paginação. Acervo do Theatro Treze de Maio.

na rede social *Facebook* do Theatro Treze de Maio, em 13 de novembro de 2017, o tema da roda de conversa foi “os desafios para a vida cultural da cidade” e teve início às 10 horas da manhã<sup>30</sup>. Na terceira edição do evento, a contrapartida *Diálogos Culturais* teve como tema “Cultura, Turismo Cultural e Patrimônio Cultural”<sup>31</sup>. Os debatedores desta edição foram Flavi Ferreira Lisboa Filho, Marcelo Ribeiro e Luiz Gonzaga Binato de Almeida. O intuito do evento era, então, oferecer “um espaço de diálogo e reflexão para artistas, produtores e gestores culturais”<sup>32</sup>. Desta forma é interessante observar que a Associação faz da exigência de contrapartida uma maneira de fomentar o debate sobre arte e cultura no município.

Ao que tudo indica, esta ação é voltada para os artistas e pesquisadores das áreas afins, buscando promover debates sobre o desenvolvimento cultural da cidade, o fortalecimento do mercado de entretenimento, bem como acerca da manutenção das políticas públicas de cultura no município. Deste modo, é especificado nos editais, a partir do ano de 2016, que os artistas selecionados devem se assumir o compromisso de participar como ouvinte na atividade promovida pelo evento. O edital refere-se diretamente, no item 7.3.7, a “ações a serem realizadas em datas e horários a serem definidos pelo empreendedor”<sup>33</sup>, neste caso a Associação dos Amigos do Theatro Treze de Maio.

A outra atividade que serve ao propósito de corresponder às exigências acerca de contrapartida social prevista na LIC-SM é mais antiga; ela acompanha o projeto desde sua primeira edição. Trata-se do repasse de uma cota de ingressos por espetáculo à Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer. Essa, por sua vez, redistribui as entradas a entidades sociais que tenham manifestado interesse no evento, tais como: professores da rede pública, lares de idosos, etc. Para adquirir a cota de ingressos, os interessados precisam

---

<sup>30</sup> Relatório Físico das Atividades, 2018. Documento sem paginação. Acervo do Theatro Treze de Maio.

<sup>31</sup> Relatório Físico das Atividades, 2019. Documento sem paginação. Acervo do Theatro Treze de Maio.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Edital/Regulamento do projeto *Treze: O Palco da Cultura*, 2019, p. 4.

entrar em contato com a Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer e solicitar as entradas<sup>34</sup>.

A partir da análise aprofundada sobre o funcionamento do evento foi possível perceber um processo singular que ocorre ao longo dos anos de execução do projeto da Associação. Nesse processo, que chamamos de complexificação do edital, é possível justificar e assimilar mudanças ocorridas durante suas treze edições. Dentro dessa perspectiva, iniciamos a análise a partir daquelas mais bruscas e significativas quanto ao modo que se dá a participação dos artistas. Essas são observadas mais objetivamente a partir de um estudo da edição atual do projeto em relação às edições anteriores.

Na última edição do regulamento do projeto, algumas diferenças cruciais em relação aos primeiros editais podem ser apontadas, desde a escrita mais objetiva em cada aspecto do texto até os itens e aspectos tratados ao longo do edital. Em geral, a estrutura dos regulamentos é subdividida em oito seções, assim como é feito atualmente. A parte contendo as mudanças mais significativas é a seção 7, que dá as disposições acerca da obrigatoriedade, nela observamos que houve um processo de adição de itens por subdivisão. Na primeira edição do evento, esta parte continha cinco itens que tratavam exclusivamente da divulgação dos espetáculos e da produção dos materiais utilizados nesse fim. Já na décima terceira edição do evento, passa-se a dispor de quatro itens na mesma seção com dez subdivisões para o item 7.3. Os itens da seção passam a tratar de: materiais de divulgação, meios de divulgação, contrapartida, transações financeiras, e por último é dada a indicação de penalidade em caso de descumprimento das condições previstas no edital.

Houve uma mudança na legislação proposta pela Secretaria de Turismo da cidade para melhorar os parâmetros de segurança e, ao que tudo indica certificar a devida declaração do uso dos recursos públicos. Esse fato interfere profundamente na dinâmica do evento. O novo molde do evento trás no item 7.3.5 a especificidade quanto à maneira de participação dos proponentes, esses devem:

---

<sup>34</sup> Essas informações mais apuradas foram apresentadas a este estudo pela artista e acadêmica Nicolli Maziero Mathias, formada em Bacharelado Artes Cênicas – Habilitação em Interpretação Teatral e formada no Curso de Licenciatura em Teatro, também pela UFSM. É importante ressaltar que este trabalho visa também manter um compromisso de disseminar essas informações para estimular o alcance e facilitar o acesso ao teatro para as mais diversas camadas sociais.

Pagar a taxa de locação do Theatro Treze de Maio, taxa do ECAD (quando há alguma exigência) e os 3% de ISSQN para a Prefeitura Municipal de Santa Maria sobre a renda de sua bilheteria. O borderô será entregue ao final de cada apresentação para o proponente ou produtor nominado na ficha de inscrição.<sup>35</sup>

Isto significa que o compromisso firmado em 2007 de isentar os participantes do pagamento da taxa de locação é modificado. Correspondente a essa mudança está no item subjacente, 7.3.6, que os artistas recebem cachê após a apresentação. O valor é de R\$ 2.000 (dois mil reais) perante o qual “será exigido uma nota fiscal de prestação de serviço, de acordo com o que determina a Instrução Normativa N° 001/2018, Sistema LIC SM, Lei Municipal 4.645/03”<sup>36</sup>.

Portanto advém desse processo o surgimento de dois elementos que se complementam na nova dinâmica do evento: o Contrato de Cessão de Pauta e o cachê dos artistas. Em relação ao primeiro, trata-se de um documento que especifica as condições de uso em ocasião das apresentações no espaço do teatro. Esse prevê que o cedente, ou seja, o Theatro Treze de Maio proporciona a montagem, ensaio e passagem de som, para a realização do espetáculo, e também desmontagem e carregamento do material utilizado. É um termo oficial onde estão especificadas as taxas e condições de pagamento do espaço, da equipe técnica, e da hora extra de pessoal, caso ocorram atrasos. Acresce que se o tempo da apresentação for excedido, em casos de programação posterior ao espetáculo, como por exemplo, bate-papo com os artistas ou seção de fotos, também é especificada a obrigação dos proponentes em auferirem o valor da diferença por hora ou fração de hora.

Os ônus gerados pelo descumprimento das normas de segurança expressas no contrato, quaisquer que sejam as proporções dos danos – sejam na propriedade material do teatro ou em relação à integridade física de envolvidos na apresentação - deverão ser quitados pelos cessionários<sup>37</sup>. O valor da cessão de pauta é de R\$ 1.700 (mil e setecentos reais), e a taxa de montagem é de R\$ 100,00 (cem reais), que devem ser pagos 50% na assinatura do contrato e 50% restante até o dia do evento. Acrescem outras

---

<sup>35</sup> Edital/Regulamento Treze: O Palco da Cultura, 13° edição, 2019, p. 4.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> De acordo com a parte inicial do termo, os cessionários são as pessoas que contratam o serviço do teatro, no caso específico da presente pesquisa reconhecemos os proponentes, aqueles beneficiados pela seleção do projeto *Treze: O Palco da Cultura* como cessionários.

cláusulas no contrato acerca das minúcias acordadas entre as partes – valor dos ingressos, aluguel do piano, filmagem e/ou fotografias do espetáculo, etc. A assinatura do contrato implica no acordo e declaração de conhecimento das demais especificidades do documento. Apenas os contratantes que forem residentes domiciliados em Santa Maria poderão fazer o acerto do valor integral, da cessão e da montagem, no dia seguinte à realização do evento ou no primeiro dia útil após a sua consumação. Tornando assim possível pagar o espaço após o desconto do cachê previsto no edital. Esse cachê corresponde ao valor necessário para todas as operações previstas no contrato.

Em uma conversa com Ruth Pereyron, atual componente da diretoria da Associação dos Amigos do Theatro Treze de Maio, perguntamos como se sucedeu a criação do cachê para abater o Contrato de Cessão de Pauta. Em depoimento, ela afirma que esse processo corresponde a uma mudança interna promovida pela gestão do Teatro. A Associação entende que o processo de acerto fiscal com a Prefeitura torna-se mais coerente a partir desta medida. Sabemos, a partir dos editais anteriores, que o Theatro Treze de Maio não pagava cachê aos artistas. Na antiga configuração do evento, o uso do espaço era proporcionado pela AATTM, que assumia os custos do aluguel do teatro com o dinheiro captado pela LIC-SM.

Assim, uma mudança interna de edital altera a dinâmica do uso do espaço: os grupos pagam pela ocupação, antes e/ou depois da apresentação, seja com o valor da bilheteria ou com o valor descontado do cheque emitido pelo serviço prestado à AATTM. Após a apresentação, os grupos podem receber o cachê por meio de nota fiscal emitida pelo grupo. Desta forma, o procedimento fiscal dentro do projeto passa a ser mais transparente, podendo ainda ser comprovado de maneira mais eficiente.

Certamente o novo procedimento sugere críticas por parte dos artistas mais jovens e independentes, visto que assim ocorre um processo de burocratização para a participação desses no projeto. Os proponentes passam a precisar de MEI ou CNPJ para garantir a entrega do cachê. E no caso de o grupo proponente não conseguir a emissão da nota fiscal, esses ficam devendo o aluguel do espaço até que se debite o cheque na conta do teatro. De certa forma podemos compreender esse processo como uma forma de incentivo a formar aliança com grupos mais consolidados na cidade, ou mesmo um

incentivo para a busca pela certificação profissional do artista. Em geral esse novo procedimento obriga os artistas a trabalharem dentro de parâmetros mais realistas de mercado. Compreendendo assim como se dá o funcionamento econômico e fiscal que permeia o exercício profissional do artista. Contudo a crítica ao novo processo possuir caráter burocrático deve ser reforçada, dada a compreensão de que nem todos os proponentes do projeto são inseridos no mercado de trabalho.

A edição mais recente do edital também trás algumas modificações no escopo da proposta no que tange às condições para recebimento do benefício concedido aos selecionados. Tais ajustes demonstram maturação do evento, bem como uma preocupação em manter o processo de aperfeiçoamento das edições mais recentes do projeto. Podemos citar alguns exemplos dessas adequações, como o caso do item 2.7.2, que trata das condições para aprovação. Esse pontua que as datas das apresentações “não deverão sofrer trocas”<sup>38</sup>. As datas do evento, uma vez organizadas e distribuídas, não podem ser trocadas. A realocação do espetáculo é realizada considerando a “disponibilidade de pauta do Theatro Treze de Maio”<sup>39</sup>, nesses casos a Associação se reserva o direito de aplicar a penalidade de perda da vaga, escalando outra atração da lista de suplentes do projeto.

Outro exemplo de alteração ocorrida, porém durante os anos do projeto, e para a melhora do mesmo, deixando-o alinhado às exigências da LIC-SM e da prefeitura, é o item 7.1, que se refere à obrigatoriedade, observado no edital desde a 3º edição. Nele está estabelecido que os proponentes “comprometem-se a cumprir, integralmente, a proposta aprovada”<sup>40</sup>. Também relacionado ao item 2.8, que dispõe sobre as condições de participação dos interessados na 13º edição do projeto. Nesse se pontua que cada proponente “poderá participar com apenas um trabalho”<sup>41</sup>. São essas mudanças que caracterizam a complexificação pela qual o projeto da AATTM passa ao longo dos anos no regulamento/edital do projeto *Treze: O Palco da Cultura*.

Observou-se que o precedente que parece justificar incluir esses últimos dois itens no edital ocorreu logo na primeira edição do projeto, quando a

---

<sup>38</sup> Edital/Regulamento Treze: O Palco da Cultura, 13º edição, 2019, p. 2.

<sup>39</sup> Idem.

<sup>40</sup> Edital/Regulamento do projeto *Treze: O Palco da Cultura*, 2019, p. 3.

<sup>41</sup> Idem.

companhia Frui Central de Teatro apresenta *Água Quente, Erva e Cuia*. O ocorrido hoje se configuraria como irregularidade, pois a participação da mesma se deu mediante a aprovação inicial de um show de humor, proposto pelos mesmos artistas, intitulado *O Uivo do Coyote*, na categoria “Outros”. A logo da companhia aparece também no cartaz do espetáculo *A Triste História do Soldado*, inscrito por Denise Copetti na mesma edição. Para explicar esse tipo de situação, durante as primeiras edições do projeto, consta nos relatórios uma seção especial dedicada ao assunto: a seção das notas explicativas. Em geral, trata-se de uma parte destinada à Prefeitura, onde são expressos esclarecimentos de alguns acontecimentos durante as edições.

Na nota consta também que os espetáculos *Outros Amores*, *Talvez*, *A Triste História do Soldado*, *Noites em Claro* e *Não conte a Ninguém* tiveram suas datas transferidas em função de problemas entre a Prefeitura e a empresa prestadora de serviços de energia. Também é esclarecida a situação deste último espetáculo, da Cia Mínima de Teatro que, em função da transferência de data não pode realizar o espetáculo aprovado, em virtude da mudança de cidade de uma das atrizes do elenco. A AATTM compreendeu que mesmo a companhia sendo responsável pelo não comparecimento da atriz na nova data firmada, a companhia não havia sido responsável pela falta de energia elétrica durante o mês de Agosto, assim sendo, foi cedida “uma nova data para outro espetáculo da companhia, fora do projeto”<sup>42</sup>. Por fim, nesta mesma edição do relatório, há uma explicação sobre o caso do grupo Presença, selecionado para participar com o espetáculo *A Dama de Copas*. Em função do falecimento de Pedro Freire Jr., diretor da companhia, a organização do evento compreendeu como justa a realocação da data do espetáculo para a 2º edição do projeto, no ano seguinte. Estas mudanças na programação foram aprovadas pela antiga Secretaria de Cultura que se colocou de forma compreensiva às situações citadas.

Já no relatório de 2009, explica-se que a vaga deixada pelo espetáculo *O Uivo do Coyote* não foi preenchida por julgarem que não havia suplente qualificado para substituir a apresentação. Não é mencionado nos registros o motivo do cancelamento por parte dos proponentes. A data foi remanejada

---

<sup>42</sup> Relatório Físico das Atividades, 2008. Documento sem paginação. Acervo do Teatro Treze de Maio.

para a edição do ano seguinte, para ser preenchida “conforme as inscrições recebidas em 2010”<sup>43</sup>. Também nesta edição, ocorreu uma transferência de data, na categoria de música, que explica melhor o processo de realocação de datas e a burocracia envolvida. No relatório consta que foi possível a troca apenas após “autorização do Secretário de Município de Cultura, conforme ofício nº 071/09/LIC/SM, recebido dia 11 de setembro”<sup>44</sup>. Nota-se que, desde suas primeiras edições, o evento vem se configurando de modo a organizar suas ações de maneira legítima e transparente. O registro também permite compreender que se trata de uma ação com financiamento público, portanto em constante contato com a municipalidade. Infelizmente não foi possível localizar, dentre os relatórios físicos, registro da 4ª edição, do ano de 2010. Quanto a esse ano, há apenas o relatório financeiro, composto basicamente por notas fiscais.

Nas notas explicativas da 5ª edição, correspondente ao ano de 2011, é mencionado que o espetáculo teatral *A Prostituta Respeitosa* não foi realizado, sem que haja aprofundada menção ao fato. Em seu lugar foi chamado como suplente o espetáculo *Os Bufões*, que também não se apresentou. Neste segundo caso, também não há informações sobre o ocorrido. Contudo essa data vaga, que acabou não sendo preenchida na 5ª edição, foi redirecionada para a 6ª edição. O mesmo ocorre com uma data da categoria “Dança”, totalizando dois dias realocados para o edital do ano seguinte. Percebemos que essa seção não volta a compor os relatórios físicos das atividades.

A partir dessa análise comparativa foi possível entender as mudanças nos relatórios físicos das atividades e também as transformações estruturais dos editais, citadas anteriormente neste estudo. Consideramos que, dessa forma, pudemos ainda compreender as mudanças no regulamento e seus impactos no evento. A começar pelas considerações feitas sobre as notas explicativas. Infere-se que o comportamento dos artistas muda em função da complexificação do edital, com as exigências que surgem nesse processo de maturação e aprimoramento do projeto de ocupação do teatro. As notas explicativas foi um fenômeno que durou da primeira até a quinta edição dos

---

<sup>43</sup> Relatório Físico das Atividades, 2010. Documento sem paginação. Acervo do Theatro Treze de Maio.

<sup>44</sup> Ibid.

relatórios e é uma seção que aparentemente deixou de ser necessária na medida em que o regulamento é capaz de minimizar as mudanças na programação do evento. Entendemos essa seção dos relatórios como uma forma da AATTM de manter seu compromisso com a população de transparência institucional. Assim como também compreendemos o processo de complexificação do edital do projeto como uma maneira de reforçar o compromisso da Associação em prestar serviços de qualidade à população.

Com o fim das notas explicativas, uma nova seção surge nos relatórios a partir da sua 6ª edição. Localizado logo após a declaração de abertura do documento, são apresentados os e-mails de testemunho dos artistas contemplados pelo projeto *Treze: O Palco da Cultura*. Assim como as *Notas Explicativas*, esta parte dos relatórios é considerada por este estudo como um fenômeno finito, pois seu período de duração é de cerca de três anos. É um espaço onde os proponentes expressam suas impressões acerca de sua experiência com o evento, fato que nos permite conhecer, em parte, a perspectiva dos artistas quanto ao projeto. A partir desta seção, a AATTM apresenta nos relatórios do projeto a perspectiva de seus beneficiados, uma estratégia que parece ter o intuito de legitimar a iniciativa a partir da perspectiva dos profissionais. Ação que permite averiguar o projeto, reforçando seu papel fundamental para a classe artística e estudantil da cidade. Esses testemunhos conduzem nossa discussão para uma avaliação ampliada do projeto *Treze: O Palco da Cultura*.

Para podermos observar e avaliar o projeto da Associação dos Amigos do Theatro Treze de Maio convém relacioná-lo com: o Plano Municipal de Cultura (PMC), o Plano Estadual de Cultura, e o Plano Nacional de Cultura (PNC). Dessa forma, será possível discutir a importância do projeto como a principal iniciativa não governamental pela qual artistas em formação e artistas já inseridos no âmbito profissional do município, acessam o público e o espaço do Theatro Treze de Maio.

Neste momento da pesquisa, filtramos as metas e ações dos Planos que servem para análise e compreensão do nosso objeto. O projeto da AATTM se enquadra dentro da dimensão política, cultural e econômica da cidade, na medida em que promove a prática de incentivo aos artistas que atuam de forma profissional e amadora. A proposta de viabilizar espaço para apresentação

desses artistas coaduna com duas metas previstas no Plano Municipal de Cultura. A começar pelo inciso 7.1.5 onde está estabelecida a meta de prever “datas destinadas aos segmentos culturais locais, nas salas de apresentação, para utilização dos grupos interessados e selecionados, com possibilidade de cobrança de ingresso a preços populares” (SANTA MARIA, 2015). Relacionamos esta meta com o fato de que os proponentes do projeto *Treze: O Palco da Cultura* possuem teto de até R\$ 40,00 (quarenta reais) na cobrança do ingresso inteiro. Desta forma, é conquistada também a ação prevista pelo inciso 7.1.20 do mesmo plano: “Desenvolver a política cultural em dois eixos: de desenvolvimento das artes e de acesso a bens e serviços culturais” (Ibid.). Através desses dois eixos, o evento da Associação promove a manutenção da relação do edifício com a sociedade local, viabilizando o contato do público com espetáculos experimentais, assim cultivando a interseção entre o fomento da prática com a formação de plateia.

O inciso 7.1.7, do plano municipal, também contempla este último assunto já que estabelece “promover e incentivar a formação de platéia” (Ibid.). Esse aspecto está também relacionado a uma discussão sobre a agenda do evento, e pode ser abordado a partir do testemunho de David Machado. O artista avalia que as datas oferecidas pela organização do evento geram um efeito controverso. Segundo ele, elas poderiam ser “mais variadas, priorizando os dias em que o público santamariense costuma frequentar o Theatro, ou seja, fins de semana e dias próximos.”<sup>45</sup>. O debate levantado por David em seu testemunho é profundamente pertinente no que tange a viabilidade de obter lotação máxima da sala de espetáculo. Ou seja, ele está dizendo que para garantir maior afluência nas apresentações que fazem parte do evento seria necessário poder ocupar datas que não antecedam dias úteis. Dessa forma o público oriundo da classe trabalhadora poderia frequentar o teatro e, por consequência, conhecer os espetáculos produzidos pelos grupos e companhias locais. Tornando possível, por meio do contato, a ampliação da quantidade de espectadores e, por conseguinte, o próprio alcance do projeto.

Observamos, perspectivando o PNC, que é recorrente a preocupação com o aumento de ações afirmativas na esfera cultural brasileira. Ao observar o

---

<sup>45</sup> Relatório Físico das Atividades, 2014. Documento sem paginação. Acervo do Theatro Treze de Maio.

Plano e relacionarmos com nosso objeto de pesquisa verifica-se, que o evento ainda assim atrai uma quantidade significativa de público. Essa apuração foi possível a partir da observação dos relatórios físicos das atividades, onde é contemplado o número de ingressos vendidos por espetáculo, permitindo estimar a quantidade de espectadores por sessão. Dessa forma o projeto contribui para o cumprimento da meta 28 do Plano Nacional. Nela fica previsto um “aumento de 60% do número de pessoas que frequentam [...] espetáculos de teatro, circo dança e música” (BRASIL, 2010).

Além do custo dos ingressos a preços mais acessíveis e da formação de plateia, também observamos algumas relações dos Planos no que tange os espaços culturais. O projeto da Associação busca a ampliar a agenda do teatro, ao passo que fomenta a propagação e manutenção da linguagem cênica. Esse processo é permeado pela manutenção de infraestrutura e agenda, promovidos pelos projetos aprovados pela AATTM. É possível relacionar o evento, portanto, à meta 31 do PNC: onde se estima um crescimento no número de “municípios brasileiros com algum tipo de instituição ou equipamento cultural” (BRASIL, 2010), no caso municípios entre 100 mil e 500 mil habitantes, deve-se promover pelo menos quatro dispositivos culturais em funcionamento. Sendo eles “museu, teatro ou sala de espetáculo, arquivo público, centro de documentação, cinema ou centros culturais” (Ibid.).

Já no Plano Estadual de Cultura, encontramos uma ação que dialoga em parte com o projeto, trata-se da ação 1.23: “Incentivar o uso de editais pelas entidades financiadoras privadas, bem como por organizações não governamentais e outras instituições que ofereçam recursos para cultura.” (RIO GRANDE DO SUL, 2015, p.5). No nosso caso, perspectivando a Associação dos Amigos do Theatro Treze de Maio, não se trata de uma entidade financiadora, mas de um grupo com finalidade jurídica. No momento em que a AATTM aprova um projeto no município pela LIC-SM, é possível que esta mobilize recursos para custeio do trabalho dos artistas e, conseqüentemente, acesso à cultura para a população.

O potencial que os relatos dos proponentes têm em nos auxiliar na análise do *Palco Treze* sob a perspectiva dos Planos possibilita também a distinção de três perfis de proponentes. A definição desses perfis consiste apenas numa estratégia para compreensão e análise neste estudo do projeto

da Associação dos Amigos do Theatro Treze de Maio, a fim de desenvolver reflexões que surgiram durante a consulta dos documentos em acervo. E, sendo os indícios documentais limitados aos volumes do Relatório Físico das Atividades, os perfis algumas vezes permanecem difusos, indicando necessidade de posterior aprofundamento. São eles: espetáculos produzidos no interior do Departamento de Artes Cênicas (DAC) da UFSM, companhias profissionais atuantes no cenário de Santa Maria e espetáculos que se configuram como um fenômeno de longa duração. Desses, os dois primeiros se relacionam diretamente com o Plano Nacional de Cultura (PNC), com o Plano Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul e com o Plano Municipal de Cultura de Santa Maria.

A começar pelo perfil que concentra a participação dos alunos do DAC-UFSM, recuperamos nos relatórios físicos das atividades o depoimento enviado à organização do evento pela responsável pelo espetáculo *Dona Coisa*, Tainá Haas:

A realização do Projeto Cultural Treze: O Palco da Cultura se mostrou como uma importante ferramenta para o fomento cultural de Santa Maria, bem como uma estratégia eficaz para o acesso da população aos bens culturais produzidos na cidade, e de inserção dos novos profissionais no mercado de trabalho<sup>46</sup>.

Ela acrescenta que o edital proporcionou ao espetáculo “criado através das disciplinas do Curso de Artes Cênicas da UFSM” uma oportunidade de ver seu trabalho se integrando no mercado teatral da cidade<sup>47</sup>. Suas palavras refletem a ação 2.4 do Plano Estadual; que expressa a necessidade de se fomentar “o desenvolvimento das artes e expressões experimentais, profissionais e não profissionais.” (RIO GRANDE DO SUL, 2015, p. 7). Esta vem a ser uma das principais relações estabelecidas entre o projeto da AATTM e o Plano, pois as pesquisas desenvolvidas dentro da UFSM, pelos alunos dos cursos de Bacharelado Artes Cênicas e Licenciatura em Teatro, do DAC, formam uma parcela significativa dentre os aprovados como espetáculos participantes do projeto<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> Relatório Físico das Atividades, 2013. Documento sem paginação. Acervo do Theatro Treze de Maio.

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Estima-se que o número de espetáculos criados a partir do vínculo com a UFSM seja maior, contudo para averiguar tal estimativa serão necessárias pesquisas futuras.

Experimentos cênicos estão previstos nos planos de disciplinas em ambos currículos, a exemplo das disciplinas de Montagem I e II do Curso de Licenciatura em Teatro. No curso Bacharelado Artes Cênicas – Habilitação em Direção Teatral, encontramos disciplinas que vão do 5º ao 8º semestre da graduação sob nome de Laboratório de Orientação e Encenação, divididas em quatro módulos, uma para cada semestre. Já no curso Bacharelado Artes Cênicas – Habilitação em Interpretação Teatral, as cadeiras de Laboratório de Orientação e Técnicas de Representação exercem o mesmo papel, proporcionando orientação, recursos humanos e espaço para experimentações cênicas. Esses espetáculos podem ser compreendidos como a primeira investida profissional das carreiras dos alunos da UFSM. É possível verificar no apêndice quais espetáculos conseguimos comprovar como sendo de origem universitária.

Para introduzir em nosso debate o perfil que representa a categoria de proponentes composta por companhias profissionais do cenário teatral de Santa Maria destacamos o testemunho de Ícaro Costa. Além de perceber o projeto como uma oportunidade de circulação para seu espetáculo, ele também reconhece a “importância do evento para a manutenção do trabalho artístico dos grupos da cidade”<sup>49</sup>. Também o diretor da Cia Retalhos de Teatro, Helquer Paez, alega que, dos dezessete anos de companhia, seis marcam presença no projeto. Segundo ele é “muito importante existir esse projeto incentivador na cidade”<sup>50</sup>; tal afirmação é presente também nos depoimentos de outros proponentes. Outra questão ressaltada pela seção dos e-mails é a do incentivo a grupos que ainda estão iniciando, como percebido no depoimento do Teatro Candeia quando esses declaram que “o Treze é um grande desafio. Encarar um público grande em um teatro profissional [...] proporciona grande aprendizado. É motivador”<sup>51</sup>.

Esses três e-mails destacados acima correspondem à meta 22 do Plano Nacional de Cultura, a qual visa um “aumento em 30% no número de municípios brasileiros com grupos em atividade nas áreas de teatro, dança, circo, música, artes visuais, literatura e artesanato” (BRASIL, 2010). Nesse

---

<sup>49</sup> Idem.

<sup>50</sup> Idem.

<sup>51</sup> Idem.

sentido ainda podemos destacar a contribuição da artista Luiza de Rossi, participante da 7ª edição do projeto. Ela comenta que “iniciativas como essa produzem alternativas sustentáveis e economicamente favoráveis à manutenção das carreiras dos artistas locais.”<sup>52</sup>. A artista reforça um ponto importante para a discussão que vem sendo desenvolvida sobre a condição de trabalho e a legitimação que este projeto promove entre os artistas da cidade.

Contudo percebemos, a partir dos dados que coletamos para construção do apêndice, que o projeto *Treze: O Palco da Cultura* possui grande rotatividade de companhias. Além de uma quantidade significativa de proponentes que estão inscritos sob o nome de um indivíduo. Tal constatação provoca um atino relativo ao quanto, de fato, o projeto incentiva e promove a estabilidade financeira das companhias em Santa Maria. Contudo, trata-se de uma reflexão que distancia-se dos objetivos delimitados pelo projeto da AATTM, visto que essa se propõe unicamente a viabilizar a ocupação do espaço do teatro.

Ainda que se configure uma importante ferramenta na compreensão do valor e do impacto do projeto sobre os artistas, a prática de exposição dos depoimentos se extinguiu nas edições seguintes. Restando perguntar-se se a Associação se reserva o direito de não publicar críticas vindas dos proponentes ou se o fim dessa seção do relatório ocorre naturalmente, por ser considerada obsoleta, como outras, ao longo dos treze anos de edições dos Relatórios Físicos das Atividades do projeto *Treze: O Palco da Cultura*.

Dos três perfis identificados a partir da análise dos relatórios físicos das atividades já citamos dois: os estudantes da UFSM e as companhias profissionais alocadas em Santa Maria. A partir da compreensão desses dois primeiros perfis, é possível elencar ainda o perfil de espetáculos que se configuram como fenômenos de ampla duração. Nesse sentido, convém destacar no projeto, inicialmente, três espetáculos que circularam ou circulam por Santa Maria: o espetáculo da Cia Teatro Porque não?, *Say Hello para o Futuro*, o espetáculo promovido pelos grupos Teatro Universitário Independente e Cia Teatro Por Que não?, *Como se Nada Fosse*, e o espetáculo/companhia *O Uivo do Coyote*. Esses espetáculos permitem

---

<sup>52</sup> Relatório Físico das Atividades, 2014. Documento sem paginação. Acervo do Teatro Treze de Maio.

compreender que, por vezes, o público que frequenta a sala de espetáculos do Theatro Treze de Maio é composto pelos fãs cativos de determinada obra teatral. Este último espetáculo, por exemplo, se mostrou o mais pertinente para o presente estudo por constar mais detalhadamente na nossa fonte principal de pesquisa.

Esse espetáculo é recorrente em várias edições do projeto *Treze: O Palco da Cultura* e teve sua primeira participação sob responsabilidade da proponente Cândice Lorenzoni. Em 2007, o horário da apresentação foi 20h30min e o espetáculo teve um público de 350 pessoas, quase a capacidade máxima da sala do Treze, mostrando certa popularidade em relação aos outros espetáculos apresentados naquela mesma edição do projeto. Isso se deve ao fato de o referido espetáculo configurar um show de humor já conhecido nas noites da cidade por suas apresentações ácidas. O público do espetáculo, que acompanhavam a proposta artística em bares e pub's, passava a frequentar também o teatro. De acordo com os panfletos de programações mensais do Teatro, presente em alguns relatórios, em 2007, o *Uivo* começa um período de apresentações que dura pelo menos três anos no palco do Theatro Treze de Maio, sendo duas delas dentro do projeto *Treze: O Palco da Cultura*.

Em 2008, o *Uivo* retorna aos palcos do teatro com novos quadros e conta com o nome de *Os Sete Pecados Capitais – O Uivo do Coyote*. A aderência do público foi grande, 345 pessoas. Provando novamente que existia na cidade um grande interesse pela obra. Em relação à edição do evento, não houve informação suficiente que permitisse distinguir se ocorreu ou não mais de uma apresentação do grupo, como no ano anterior. Em 2009, o grupo é novamente selecionado para o projeto da Associação, mas em nota do relatório elaborado no ano seguinte, é explicado que o espetáculo não veio a público “em função do encerramento das atividades do grupo que atualmente não existe mais”<sup>53</sup>.

Ainda que o *Uivo do Coyote* tenha sido um fenômeno que durou entre dois e três anos dentro do projeto, é importante frisar que o espetáculo se consolidou no cenário de Santa Maria antes de participar como proponente. Em 2014, no relatório físico das atividades, vemos novamente sua aparição, agora

---

<sup>53</sup> Relatório Físico das Atividades, 2010. Documento sem paginação. Acervo do Theatro Treze de Maio.

como Uivo Produções e o grupo O Uivo do Coyote. Enquanto o segundo aprovou *La Vita è Vecchia* para a 8ª edição do *Palco Treze*, o primeiro apresentou-se com o espetáculo *Uivo do Coyote Love's In The Air*, sem estar vinculado ao projeto da Associação. Os registros levam a crer que o grupo manteve uma agenda fora dos palcos e retorna com esses dois espetáculos de reprise.

Para finalizar este capítulo, é importante ressaltar o papel desempenhado pela AATTM, a partir da criação do projeto *Treze: O Palco da Cultura*, na relação das unidades federativas e municípios. Esse papel se transforma, emergindo como uma maneira de “criar condições para buscar o equilíbrio entre a oferta e a demanda de bens culturais, apoiar a implementação de equipamentos culturais qualificados, dar atenção às demandas do interior do Estado e contribuir para inclusão social” (RIO GRANDE DO SUL, 2015, p.11). Trata-se de uma responsabilidade do Estado brasileiro para com a população, a partir do reconhecimento da participação da cultura no processo de formação e inserção dos indivíduos na sociedade. A formação de um imaginário sócio-cultural passa diretamente pela arte do teatro, impossível de ser desenvolvida sem os devidos meios de produção. Constatar que o evento proposto como projeto pela AATTM, se relaciona diretamente com os Planos formulados nos níveis nacional, estadual e municipal, reforça a importância da existência do mesmo.

## CONCLUSÃO

Ao longo desse trabalho procurei destacar os principais aspectos das discussões críticas à Lei Rouanet e as leis de incentivo à cultura, via renúncia fiscal, através da análise do objeto de estudo escolhido por essa pesquisa, o projeto *Treze: O Palco da Cultura*. O estudo e análise do objeto é desenvolvido sob a ótica dos três perfis de proponentes destacados no terceiro capítulo deste trabalho. Os perfis apontam para um possível desdobramento futuro da pesquisa, onde será necessário compreender os meandros que distinguem as atividades teatrais de cunho profissional das de cunho experimental, desenvolvidas a partir do engajamento dos artistas em formação na UFSM. Também é importante ressaltar que este trabalho não se propôs a contemplar as vozes dos artistas que participam ou participaram como proponentes do projeto da AATTM, ainda que se reconheça que esse exercício possa proporcionar uma compreensão ampliada dos impactos que a iniciativa tem sobre o cenário cultural e a vida profissional dos artistas de teatro na cidade.

Considerarei, a partir dos documentos consultados, sua estrutura, seu histórico, seu impacto local e, por fim, seu sentido a nível nacional na conjuntura das políticas públicas de cultura voltadas para o teatro. Desse modo me foi possível contemplar um dos objetivos que se destacou ao longo da pesquisa: o de perceber a importância de políticas públicas de cultura em nosso município, necessidade que reflete o quadro nacional.

Para compreender melhor essa relação do teatro com o Estado, procurei investigar a forma de auxílio existente àqueles que promovem e desenvolvem a linguagem na minha localidade: a Lei de Incentivo à Cultura de Santa Maria. Essa fomenta as iniciativas locais por meio da prática do mecenato, que consiste em renúncia fiscal por parte de empresas privadas, trata-se de uma forma de fomento com uso do dinheiro público.

No Brasil, o mecenato, uma das práticas que compõe o SNC, tem se tornado a principal linha de ação no âmbito das políticas públicas, é reconhecido como “patrocínios e doações econômicas de vulto, por meio dos quais pessoas de fortuna, de livre e espontânea vontade, enriquecem o patrimônio e o repertório cultural coletivos” (DURAND, 2013, p. 49). Contudo o que se pratica comumente no âmbito de patrocínio cultural se caracteriza

melhor pelo termo “patrocínio corporativo às artes” (Idem). O problema que se estabelece é linguístico, pois fazer uso do termo mecenato, como forma popular de nomear uma prática de fomento, insere na categoria de mecenas agentes que “fomentam cultura usando recursos públicos ou de terceiros” (Idem).

Na perspectiva apresentada por Durand (2013) é possível afirmar que não se pratica mecenato no fomento às artes no Brasil. Pois, nesse sistema, vale frisar que a empresa ou corporação é o agente da ação de patrocínio, “ainda que possa haver a mão forte de um proprietário ou presidente sensível às artes, as doações ou patrocínios são decididos em função de uma estratégia corporativa e não de caráter individual e/ou familiar” (DURAND, 2013, p. 50). Proponho, como sugere Durand (2013), aderir aos termos *patrocínio corporativo* ou *mecenato corporativo*, pois se trata de uma ação que beneficia principalmente o setor privado, que seleciona os projetos que melhor representam sua marca em detrimento de outras iniciativas com caráter continuado (BOLAÑO; MOTA; MOURA, 2012; DURAND, 2013). Contudo essa característica não desqualifica o modelo enquanto uma ação interessada em beneficiar o setor cultural. Porque as empresas e entidades privadas que fomentam o mercado cultural o fazem almejando atrair compradores para seus produtos, ao mesmo tempo em que reconhece o valor material e simbólico da cultura (DURAND, 2013).

Apesar de todas as críticas que estão sujeitas à Lei Rouanet e demais leis de incentivo à cultura, o estudo realizado sobre o projeto *Treze: O Palco da Cultura* mostra que essas últimas parecem representar uma forma de contrapor o inevitável efeito centralizador de recursos do mecenato, como discutido ao longo do primeiro capítulo. Elas montam um quadro importantíssimo por viabilizar recursos às iniciativas culturais ainda que via renúncia fiscal, contribuindo com o processo de descentralização das subscrições, demanda estimada ao longo da história das artes no Brasil (BOLAÑO; MOTA; MOURA, 2012; CALABRE, 2009; CAMARGO, 2017). Ao que tudo indica o papel das Leis de Incentivo à Cultura nos municípios do interior dos estados é o dispositivo pelo qual esses vêm se estabelecendo como micro-centros de cultura autônomos, aspiração concernente à antiga Lei Sarney (BOLAÑO, MOTA, MOURA, 2012). A lei estimava possibilitar que as comunidades

selecionassem os projetos que mais despertassem o interesse e o desejo local, desse modo democratizando a escolha das iniciativas a serem consideradas estratégicas no desenvolvimento de suas culturas locais. Ainda que apenas algumas empresas possam praticar o mecenato no fomento de atividades culturais (BOLAÑO; MOTA; MOURA, 2012), observei o efeito da LIC-SM na manutenção e resistência do cenário teatral de Santa Maria, cidade do interior. Ela permite que as iniciativas da AATTM tornando as atividades culturais desenvolvidas por ela acessíveis à parte da população.

Contudo é preciso fazer mais pela descentralização cultural dentro do próprio município, como a estruturação e implementação de um Fundo de Apoio à Cultura na cidade, como previsto no Sistema Municipal de Cultura e no Plano Municipal de Cultura.

Para concluir, ressalto que a cultura representa a expressão máxima do espírito de uma sociedade de um determinado tempo, assim como previsto pela legislação nas três instâncias (BRASIL, 2010; RIO GRANDE DO SUL, 2015; SANTA MARIA, 2015). Portanto, não configura apenas um dever do Estado investir em sua manutenção e resistência, trata-se de um direito garantido ao povo pela lei. E, portanto, deve ser cumprido e resguardado pelos agentes do Estado. Acredito que também é papel da classe artística se responsabilizar pelo acompanhamento e criação das políticas públicas de cultura. Dessa forma propagando o respeito com toda a luta empregada para resguardar a prática e o legado cultural do nosso povo.

Sendo assim, com este trabalho, tentei contribuir com o que acredito que seja a oportunidade (e porque não dizer o dever?) de pesquisadores da UFSM: realizar estudos sobre o teatro local, bem como sobre as condições econômicas e sociais que amparam o campo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, L. G. B. **Theatro Treze de Maio**: um espetáculo de história. Santa Maria: Associação dos Amigos do Treze de Maio, 2016.

BETTI, Maria S. A luta do Fomento: raízes e desafios. In: DESGRANGES, Flávio; LEPIQUE, Maysa (Orgs.). **Teatro e vida pública**: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo. São Paulo: Hucitec: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012. p. 117 – 127.

BOLAÑO, César.; MOTA, Joanne.; MOURA, Fábio. Leis de incentivo à cultura via renúncia fiscal no Brasil. In: CALABRE, Lia (Org.) **Políticas Culturais**: pesquisa e formação, São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012, p.15–50.

BRASIL. Lei nº 12.343/10 de 06 de fevereiro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 06 fev. 2010. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm)>. Acesso em: ago. 2019.

BRASIL. Emenda constitucional nº 71, de 29 de novembro de 2012. Acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 29 nov. 2012. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/emendas/emc/emc71.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc71.htm)>. Acesso em: out. 2019.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

BOTELHO, Isaura. O papel das pesquisas sobre práticas culturais para as políticas públicas. In: CALABRE, Lia (Org.). **Políticas culturais**: um campo de estudo. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa, 2008. p.103-116. (Coleção FCRB Aconteceu, nº 7).

CAMARGO, Angélica. Arquivos institucionais e a história do teatro no Brasil: o caso do Serviço Nacional de Teatro (SNT). **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 165 - 180, 2017.

CARVALHO, Dorberto; COSTA, Iná (Orgs.). **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.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2 ed. São Paulo: Iluminuras, 2012.

CORRÊA, Atílio A. M. **Onde não houver liberdade, urge inventá-la**: a arte de protesto em tempos sombrios e o caso do Teatro Universitário Independente de Santa Maria (1968 – 1974). 2018. 112 p. Dissertação (Mestrado em História)- Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

COSTA, Greice E. M. **Planejamento na gestão cultural: desafios a um modelo eficiente**. 2015. 61 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Relações Públicas)-Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015.

DICK, Karina M. **Estudantes na Arena: o teatro universitário de Santa Maria**. Santa Maria. 2011. 63 p. Trabalho de Conclusão de Graduação (Licenciatura e Bacharelado em História)-Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

DURAND, José C. **Política Cultural e Economia da Cultura**. Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo: Edições Sesc SP, 2013.

FERREIRA, Juca. **[Entrevista disponibilizada em 24 abril de 2009, à Tv Brasil]**. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=7Lsmh-si\\_YE&t=88s](https://www.youtube.com/watch?v=7Lsmh-si_YE&t=88s)>. Acesso em: nov. 2019.

FONTANA, Fabiana S. O que existe de permanente no reino do efêmero – os arquivos pessoais e o patrimônio documental do teatro. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 10-25, 2017.

FRISQUES, Manoel S. Edital é pouco, meu prêmio primeiro: uma análise material do “mercado” teatral brasileiro. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 165 – 180, 2016.

BRASIL, Fabíola A. O Fundo Nacional da Cultura como instrumento público de financiamento cultural. **Políticas Culturais em Revista**, Bahia, v. 3, n. 2, p. 151 - 165, 2010.

RABETTI, Maria de Lourdes (Beti Rabetti). **Teatro e comichidades: estudos sobre Ariano Suassuna e outros ensaios**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

RIO GRANDE DO SUL. Lei nº 14.778 de 04 de dezembro de 2015. Institui o Plano Estadual de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. **Diário Oficial do Estado n.º 232**, de 07 de dezembro de 2015, Porto Alegre, RS. Disponível em: <<https://www.cultura.rs.gov.br/plano-estadual-de-cultura>> . Acesso em: mai. 2019.

SANTA MARIA. Lei nº 4.017 de 29 de novembro de 1996. Dispõe sobre incentivos fiscais para a realização de projetos culturais, no âmbito do município de Santa Maria, e dá outras providências. **Casa Civil**, Santa Maria, RS. Disponível em: <[https://www.camara-sm.rs.gov.br/camara/proposicao/lei-ordinaria/1996/2/0/1950#lista\\_texto\\_proposicao](https://www.camara-sm.rs.gov.br/camara/proposicao/lei-ordinaria/1996/2/0/1950#lista_texto_proposicao)>. Acesso em: nov. 2019.

SANTA MARIA. Lei nº 4.645 de 02 de fevereiro de 2003. Dispõe sobre incentivos fiscais para a realização de projetos culturais, no âmbito do município de Santa Maria, e dá outras providências. **Casa Civil**, Santa Maria, RS. Disponível em: <<https://www.camara-sm.rs.gov.br/camara/proposicao/lei-ordinaria/2003/4/0/1322>>. Acesso em: mai. 2019.

SANTA MARIA. Lei nº 6.020 de 01 de janeiro de 2015. Institui o Plano Municipal de Cultura de Santa Maria e dá outras providências. **Casa Civil**, Santa Maria, RS. Disponível em: < <https://www.camara-sm.rs.gov.br/camara/proposicao/lei-ordinaria/2015/1/0/8903>>. Acesso em: jun. 2019.

SANTA MARIA. Lei nº 6.032 de 31 de dezembro de 2015. Cria o Fundo Municipal de Cultura - FUNCULTURA. **Casa Civil**, Santa Maria, RS. Disponível em: < <https://www.camara-sm.rs.gov.br/camara/proposicao/lei-ordinaria/2015>>. Acesso em: jan. 2020.

SANTOS, Gilda; SANTOS, Tereza (Orgs.). **O Edmundo que eu conheci**. Santa Maria: Pallotti, 2017.

SCHILLING, Getúlio. **A arte fotográfica e o teatro em Santa Maria**. Santa Maria: Editora Palotti, 2005.

WEISHEIMER, Susan D. **O teatro em espaços alternativos**: um estudo etnográfico sobre dois grupos de teatro de Santa Maria - RS. 2013. 142 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)-Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013.

## APÊNDICE

Quadro: Relação dos espetáculos por edição do projeto *Treze: o Palco da Cultura* (2007 – 2018).

| Edição              | Espectáculo                         | Proponente                               | Horário | Bilheteria | Observações <sup>54</sup>  |
|---------------------|-------------------------------------|--|---------|------------|--|
| 1º edição<br>(2007) | <i>A Dama de Copas</i>              | Grupo Presença                           | -       | -          | -  |
|                     | <i>Santidade</i>                    | Cia Retalhos de Teatro                   | 20:30   | 126        | -  |
|                     | <i>Outros amores, talvez</i>        | Núcleo de investigação e criação teatral | 20:00   | 94         | Espectáculo oriundo da UFSM. (Núcleo de Investigação e Criação Teatral)                                  |
|                     | <i>Não conte a Ninguém</i>          | Cia Mínima de Teatro                     | -       | -          | Espectáculo oriundo da UFSM. (Documentação do espetáculo presente no LAPEAC <sup>55</sup> no DAC – UFSM) |
|                     | <i>A triste História do Soldado</i> | Denise Copetti                           | 20:30   | 238        | -  |
|                     | <i>Noites em claro</i>              | Grupo Vagabundos do Infinito             | 20:30   | 82         | Espectáculo oriundo da UFSM.   |
|                     | <i>Água quente, erva e cuia</i>     | Fruí Central de Teatro                   | -       | 91         | Espectáculo oriundo da UFSM. (Documentação do espetáculo presente no LAPEAC no DAC - UFSM)               |
| 2º edição<br>(2008) | <i>O Anjo negro</i>                 | Cia Retalhos de Teatro                   | 20:00   | 262        | -  |

<sup>54</sup> Os espetáculos marcados como “oriundos da UFSM” correspondem aos que apresentaram no cartaz presente no acervo do Teatro Treze de Maio a logo da UFSM. Salvo esses casos foi consultado o acervo do Laboratório de Apoio à Pesquisa e à Extensão em Artes Cênicas para completar a tabela quando possível.

<sup>55</sup> LAPEAC: Laboratório de Apoio à Pesquisa e à Extensão em Artes Cênicas.

|  |   |                                      |       |     |   |
|--|---|--------------------------------------|-------|-----|---|
|  | <i>Otelo - o Mouro de Veneza</i>  | Traduzindo e encenando Shakespeare   | -     | 243 | Espectáculo oriundo da UFSM. (Os propositores eram/são professores vinculados à universidade) |
|  | <i>Como trincar um Coração</i>  | Cia Teatro dos Sonhos                | -     | -   | -   |
|  | <i>A Morte e a Donzela – Um espetáculo Simbolista sobre a Aridez e a Efemeridade da Existência Humana</i> | Fruí Central de Teatro               | -     | -   | -   |
|  | <i>Vida acordada</i>  | Vagabundos do Infinito               | -     | -   | Espectáculo oriundo da UFSM. (Documentação do espetáculo presente no LAPEAC no DAC - UFSM)    |
|  | <i>Álbum de Família</i>   | Trupe Pólvora – TEU Studio 1         | 20:30 | 245 | Espectáculo oriundo da UFSM.  |
|  | <i>Erêndira: O Realismo fantástico de Gabriel Garcia Marquez</i>  | Coletivo Erêndira                    | 20:00 | 209 | -   |
|  | <i>A Hora da Estrela</i>  | Entreter Cia Teatral                 | 20:00 | 152 | -   |
|  | <i>Verde Adoro Verde</i>  | Teatro Caixa de Sapato               | 15:30 | 240 | -   |
|  | <i>A Dama de Copas e o Rei de Cuba</i>  | Grupo Pregando Peça                  | 20:30 | 228 | -   |
|  | <i>Estranho</i>   | Grupo Camaleão de Pesquisa em Teatro | 20:00 | 59  | Espectáculo oriundo da UFSM. (Documentação  |

|                    |  |   |       |                             |   |
|--------------------|--|---|-------|-----------------------------|---|
|                    |  |   |       |                             | do espetáculo presente no LAPEAC no DAC - UFSM)   |
| 3º edição (2009)   | <i>Dorotéia</i>                        | Cia Retalhos de Teatro                  | 20:30 | 187                         | -   |
|                    | <i>Uma História Abensonhada</i>        | Teatro Camaleão                         | 20:30 | 63                          | -   |
|                    | <i>Mão na Luva</i>                     | -                                       | 20:30 | 39                          | Espetáculo oriundo da UFSM. (Documentação do espetáculo presente no LAPEAC no DAC - UFSM) |
|                    | <i>Piquenique no front</i>             | TUI – Teatro Universitário Independente | 20:30 | 84                          | -   |
|                    | <i>Peça de Clown</i>                   | -                                       | -     | -                           | -   |
|                    | <i>O último Espetáculo desta Terra</i> | -                                       | 20:30 | 40                          | Espetáculo oriundo da UFSM. (Documentação do espetáculo presente no LAPEAC no DAC - UFSM) |
|                    | <i>O Mar do Tempo Perdido</i>          | -                                       | 20:00 | 51                          | Espetáculo oriundo da UFSM. (Documentação do espetáculo presente no LAPEAC no DAC - UFSM) |
|                    | <i>Enquanto mamãe não morre</i>        | PROART – Produções artísticas           | 20:30 | 174                         | -   |
|                    | <i>Mulheres de Terreira</i>            | Cia Fulanas de Teatro                   | 20:30 | 65                          | -   |
| <i>Intrapinter</i> | -                                      | 20:30                                   | 56    | Espetáculo oriundo da UFSM. |   |

|                  |  |                           |       |     |   |
|------------------|--|---------------------------|-------|-----|---|
|                  | <i>A Planilha! Mais um espetáculo infantil, mas essa você nunca viu.</i> | FRUI Central de Teatro    | 17:00 | 44  | -   |
| 5° edição (2011) | <i>Ventos, alegrias, confusões e ventanias</i>                           | TUI                       | 16:00 | 65  | -   |
|                  | <i>Banana com Canela</i>   | Teatro Vagamundo          | 20:00 | 30  | -   |
|                  | <i>Romeu e Julieta</i>   | Cia Retalhos de Teatro    | 20:30 | 188 | -   |
|                  | <i>Sucesso a Qualquer preço</i>  | Ação                      | 20:30 | 113 | Espetáculo oriundo da UFSM. (Documentação do espetáculo presente no LAPEAC no DAC - UFSM) |
|                  | <i>Grabriela, cravo e canela</i>   | Juliet Regina Castaldello | 20:30 | 112 | Espetáculo oriundo da UFSM. (Documentação do espetáculo presente no LAPEAC no DAC - UFSM) |
|                  | <i>Maria Metade</i>  | Daiani Brum               | 20:30 | 77  | -   |
|                  | <i>Carro Choque</i>  | Jeferson Ilha             | 16:00 | 28  | -   |
|                  | <i>A Prostituta Respeitosa</i>   | Marcos Vinícius Caye Lara | -     | -   | -   |
|                  | <i>Barrela</i>   | Gelton Quadros            | 20:30 | 186 | -   |
| 6° edição (2012) | <i>Fando &amp; Lis no Palco da Cultura</i>                               | Grupo Fando e Lis         | 20:30 | 175 | Espetáculo oriundo da UFSM. (Documentação do espetáculo presente no LAPEAC no DAC - UFSM) |
|                  | <i>O Gato malhado e a Andorinha sinhá</i>                                | Juliet Castaldello        | 20:30 | 200 | Espetáculo oriundo da UFSM. (Documentação   |

|                  |   |                             |       |     |   |
|------------------|---|-----------------------------|-------|-----|---|
|                  |   |                             |       |     | do espetáculo presente no LAPEAC no DAC - UFSM)   |
|                  | <i>Dona Coisa</i>   | Tainá Haas Theis            | 20:30 | 190 | Espetáculo oriundo da UFSM.   |
|                  | <i>A farsa do Panelada</i>  | Teatro Candeia              | 20:30 | 147 | -   |
|                  | <i>O Santo Parto</i>  | Cia Retalhos de Teatro      | 20:30 | 79  | -   |
|                  | <i>Cena literária: a terceira margem do rio</i>                   | Cauã Kubaski                | 20:30 | 99  | -   |
|                  | <i>G.H.</i>   | Carolina Cornelius Reichert | 20:30 | 181 | -   |
|                  | <i>Um Relatório para uma Academia</i>                             | Saca-Rolhas Teatro e Cia    | 20:00 | 183 | -   |
| 7º edição (2013) | <i>Ubu</i>  | Luiza de Rossi              | 20:30 | 194 | Espetáculo oriundo da UFSM. (Documentação do espetáculo presente no LAPEAC no DAC - UFSM) |
|                  | <i>A Intrusa</i>  | Júlio Cesar Aranda          | 20:00 | 103 | -   |
|                  | <i>Travessias</i>   | André Galarça               | 20:30 | 38  | Espetáculo oriundo da UFSM. (Documentação do espetáculo presente no LAPEAC no DAC - UFSM) |
|                  | <i>A guerra dos Santos</i>  | Marcos Vinícius Caye Lara   | 20:00 | 105 | -   |
|                  | <i>João Gavião e Maria Gaivota: As Histórias da terra do Meio</i> | Deivid Machado Gomes        | 19:30 | 55  | -   |

|                     |  |  |       |     |  |
|---------------------|--|--|-------|-----|--|
|                     | <i>Romance do Pavão Misterioso</i>                               | Viracena/Cia<br>Teatro de Bolso/Ateliê do Comediante | 20:30 | 48  | -  |
|                     | <i>O Visconde de Terralba</i>                                    | Geison Henrique Sommer                               | 20:00 | 53  | -  |
| 8º edição<br>(2014) | <i>Amanhã foi outro dia</i>                                      | TUI – Teatro Por que não?                            | 20:00 | 83  | -  |
|                     | <i>Estilhaços</i>  | Mateus Scota   | -     | 24  | -  |
|                     | <i>Futebol, teatro e suas sacanagens</i>                         | Gilvani José Bortoluzzi                              | 20:00 | -   | -  |
|                     | <i>Histórias de um Gauchinho</i>                                 | Companhia Armazém Cultura e Marketing                | 20:00 | 198 | -  |
|                     | <i>Hoje tem espetáculo? Tem sim senhor! Balada de um Palhaço</i> | Dacaratapa grupo de Teatro                           | 20:00 | 166 | -  |
|                     | <i>La Vita è Vecchia</i>   | O Uivo do Coyote                                     | 20:00 | 346 | -  |
|                     | <i>Pomba Enamorada</i>   | Grupo Os bem faceiros                                | 20:00 | 169 | -  |
| 9º edição<br>(2015) | <i>Kiruku</i>  | Marcos Vinícius Caye Lara                            | 20:00 | 176 | -  |
|                     | <i>Sonhos Pardos</i>   | Geison Henrique Sommer                               | 20:00 | 218 | -  |
|                     | <i>Bonequinha de pano</i>  | Débora Matiuzzi                                      | 20:00 | 86  | -  |
|                     | <i>Say Hello para o Futuro</i>                                   | Teatro Por Que Não?                                  | 20:30 | 294 | -  |
|                     | <i>Eu, Elas, Eu...</i>   | Dacaratapa Grupo de Teatro                           | 20:00 | 28  | -  |
|                     | <i>Mulheres de Nós</i>   | 5 Nós Grupo de Teatro                                | 20:00 | 147 | Espectáculo oriundo da UFSM. (Orientação de Miriam Benigna.) |
|                     | <i>Madame Satã: O mito carioca</i>                               | Jean Carlos Morales                                  | 20:00 | 187 | Espectáculo oriundo da UFSM.                                 |
|                     | <i>Os sete Gatinhos</i>  | Cia Retalhos de Teatro                               | 20:00 | 217 | -  |

|                   |   |                                       |       |     |  |
|-------------------|---|---------------------------------------|-------|-----|--|
| 10º edição (2016) | <i>A Caligrafia de Dona Sofia</i>                         | Cia Retalhos de Teatro                | 20:00 | 32  | -  |
|                   | <i>Carícias</i>   | Coletivo Teatral Ateliê do Comediante | 20:00 | 74  | Espetáculo oriundo da UFSM.  |
|                   | <i>Insana</i>   | Tainara Muniz                         | 20:00 | 110 | -  |
|                   | <i>Como se Nada Fosse</i>                                 | Janaina Castaldello                   | 20:30 | 201 | -  |
|                   | <i>Todos os Que Caem</i>                                  | Karina Maia                           | 20:00 | 110 | -  |
|                   | <i>Ladra Terra: Uma Comédia Medieval</i>                  | TUI                                   | 20:00 | 54  | -  |
|                   | <i>Grande Circo Pé de Meia</i>                            | Dacaratapa Grupo de Teatro            | 15:00 | 210 | -  |
|                   | <i>Dez Minutos</i>  | Companhia D'Gestus                    | 19:30 | 172 | Espetáculo oriundo da UFSM. (Número do projeto no SIE: 041194. Orientação: Mariane Magno Ribas.) |
|                   | <i>Pra quem não sabe onde vai, qualquer caminho serve</i> | Leonardo Rodrigues                    | 19:30 | 144 | Espetáculo oriundo da UFSM. (Orientação: Adriana Dal Forno e Inajá Neckel)                       |
| 11º edição (2017) | <i>O Avaro</i>  | Cia Retalhos de Teatro                | 20:00 | 112 | -  |
|                   | <i>A venda</i>  | D. Copetti Produções                  | 20:00 | 111 | -  |
|                   | <i>Zero à Esquerda</i>                                    | Natália Dolwitsch                     | 20:00 | 136 | Espetáculo oriundo da UFSM.  |
|                   | <i>Poema Ema</i>  | Raquel Guerra                         | 15:00 | 114 | Espetáculo oriundo da UFSM. (Cine Circo CNPq)  |
|                   | <i>Lógica LTDA</i>  | Felipe Mendes                         | 20:00 | 184 | -  |
|                   | <i>O culto Afro</i>                                       | Rozan Ribeiro                         | 20:30 | 64  | -  |

|                         |  |                               |       |     |   |
|-------------------------|--|-------------------------------|-------|-----|---|
|                         |  | Borges                        |       |     |   |
|                         | <i>Sob a Pele</i>                                | Jenifer Agarriberri<br>Gosmão | 20:00 | 104 | - |
| 12°<br>edição<br>(2018) | <i>Novas Diretrizes<br/>em Tempos de<br/>Paz</i> | Alexia Karla                  | 20:00 | 129 | - |
|                         | <i>Mata Hari Cela 12<br/>– A última dança</i>    | Corpoart                      | 20:00 | 81  | - |
|                         | <i>Temporal</i>                                  | Juliana Gedoz<br>Tieppo       | 20:00 | 200 | - |
|                         | <i>Alma Valente</i>                              | Cia Retalhos de<br>Teatro     | 20:00 | 96  | - |
|                         | <i>Entre três</i>                                | Leonardo<br>Rodrigues         | 20:00 | 139 | - |
|                         | <i>Vai Graxa?</i>                                | André Luiz Pires<br>da Silva  | 20:00 | 64  | - |
|                         | <i>Rosa do Povo</i>                              | Patrícia<br>Wiersbitzki       | 20:00 | 126 | - |