

CONTRAPARTIDA SOCIAL E O DIREITO À CULTURA: UM ESTUDO DE CASO DO EDITAL DE DIFUSÃO TEATRAL 2015 DA FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

Edilaine Cristina Maciel¹

Roberta Ninin²

RESUMO

Este artigo é uma análise feita a partir da observação das contrapartidas sociais das peças “Crônicas Noturnas” da Benedita Companhia de Teatro e “As Tramoias de José na cidade Labiríntica” do Grupo Obragem de Teatro, contemplados pelo Edital de Difusão em Teatro da Fundação Cultural de Curitiba (FCC) durante o ano de 2015 e a participação das companhias no projeto piloto de Formação de Público.

PALAVRAS-CHAVE: Contrapartida social. ação cultural. agente cultural.

RÉSUMÉ³

Cet article est l’analyse de l’observation concernant au “retour social” de deux pièces théâtrales: “Crônicas Noturnas” de Benedita Compagnie Théâtrale et “As Tramoias de José na cidade Labiríntica” de la Troupe “Obragem” de Théâtre, tout le deux qui ont été élus dans l’appel de diffusion théâtrale de la Fondation Culturelle de Curitiba (FCC) pendant l’année 2015 et leurs participations dans le Projet Pilot visant à Formation du Public (Théâtrale).

MOTS-CLÉ: Retour Social. l’Action Culturelle. l’Opérateur Culturelle.

O DIREITO À CULTURA

Na Constituição Federal do Brasil, sancionada em 1988, o direito à cultura está garantido no artigo 215 que diz: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a

¹ Graduanda em Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) – *Campus II* - Faculdade de Artes do Paraná.

² Orientadora deste artigo. Mestre em Artes/Teatro pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP (2009). Atriz e arte-educadora. Professora da UNESPAR - *Campus Curitiba II* - Faculdade de Artes do Paraná, no curso de Licenciatura em Teatro.

³ Os nomes das peças foram mantidos em português devido os direitos autorais sobre o nome serem das Companhias.

difusão das manifestações culturais.” Para a realização deste direito, conforme consta na Constituição Federal do Brasil, o Estado compartilha a responsabilidade com seus entes federados.

Art. 23. É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios: (...)

III – proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos;
IV – impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural;

V – **proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação e à ciência. (grifo nosso)**

Cabe à União, aos estados, ao Distrito Federal e aos municípios a responsabilidade de proporcionar meios de acesso à cultura. Dentro dessa estrutura, a União é representada pelo Ministério da Cultura, os Estados e o Distrito Federal pelas Secretarias Estaduais de Cultura e os Municípios por Secretarias Municipais de Cultura ou órgão equivalente. No caso do município de Curitiba, a responsabilidade é da Fundação Cultural de Curitiba.

A Fundação Cultural de Curitiba (FCC) é a responsável pela política pública municipal de cultura, atuando colaborativamente com os setores privados e das organizações não governamentais. A FCC atua para atender as demandas sociais, promovendo a produção e o acesso a bens e equipamentos culturais, a preservação do patrimônio cultural material e imaterial e a valorização das manifestações culturais tradicionais ou emergentes. Atua também para que os artistas, os produtores e os movimentos culturais ampliem gradativamente o protagonismo tanto na ação cultural quanto no controle social sobre as políticas públicas ⁴.

Uma das formas da Fundação Cultural de Curitiba incentivar a cultura é por meio de editais públicos. Neste artigo, analisaremos a abrangência da contrapartida social no Edital N° 010/14⁵ de Difusão em Teatro 2015, da Fundação Cultural de Curitiba⁶.

CONTRAPARTIDA SOCIAL

Analisando sua nomenclatura, a palavra “contrapartida” significa algo que complementa, ou seja, uma compensação, uma contra-resposta a algo (HOUAISS, 2003). Já a palavra “social” significa “pertencente ou relativo à sociedade, que diz respeito a uma

⁴ Disponível em: <<http://www.fundacaoculturaldecureitiba.com.br/institucional/atuacao/>>. Acesso em 20/12/2015.

⁵ Publicado no Diário Oficial Eletrônico Ato do Município de Curitiba N° 54 de 20/03/2014. Disponível em: <http://legisladoexterno.curitiba.pr.gov.br/DiarioConsultaExterna_Pesquisa.aspx>. Acesso em 20/10/2015.

⁶ Pesquisa exploratória conforme DENCHER (2001, p. 59).

sociedade” (ROCHA, 1996, p. 577). Sendo assim, podemos entender que um projeto cultural que contenha a contrapartida social tenha a obrigatoriedade de apresentar para a sociedade um retorno, uma compensação por seu investimento, uma vez que “mesmo em sua vertente individualizante, há um objetivo social que move a ação cultural, há a preocupação com o retorno ao coletivo daquilo que for possibilitado ao indivíduo”. (COELHO, 2001, p. 44).

VIII - contrapartida social: realização gratuita, pelos empreendedores, de atividades educativas, artísticas e culturais, bem como outras ações a serem definidas em decreto, destinadas à comunidade local e propostas pela FCC, em consonância com as diretrizes da política cultural adotada pelo governo municipal.

Apesar da utilização da contrapartida social não ser restrita à área cultural, neste artigo a definição de contrapartida utilizada será aquela encontrada na Lei Complementar da Prefeitura Municipal n. 57/05, artigo 7º, inciso VIII.⁷

A CONTRAPARTIDA SOCIAL NO EDITAL DE DIFUSÃO EM TEATRO 2015

No Edital Nº 010/14 de Difusão em Teatro 2015 a contrapartida social é um item com pontuação e análise de mérito, podendo até ser um dos definidores para o projeto ser aprovado ou não, pois, em caso de empate na nota final, um dos critérios de desempate será o item 7.8.3⁸, o item que pontua a contrapartida social. Levando em consideração essa primeira análise, já podemos perceber a importância que a contrapartida social tem no referido edital.

Quanto à sua realização, há a determinação:

6.2 Obrigatoriamente os projetos deverão conter proposta de contrapartida social, consistente na realização de 22 atividades educativas a serem executadas antes, durante, ou depois das apresentações artísticas (conforme estratégia do projeto), tendo como público alvo fluidores iniciantes de teatro nas faixas etárias determinadas no item 6.1 deste edital (Edital Nº 010/14, p. 6).

Teixeira Coelho, em seu livro “Dicionário crítico de política cultural” (1997, p. 32), conceitua ação cultural como o “conjunto de procedimentos, envolvendo recursos humanos e materiais, que visam pôr em prática os objetivos de uma determinada política cultural.” Assim, ação cultural é uma forma de materializar o direito à cultura a partir de uma

⁷ Publicado no Diário Oficial Atos do Município de Curitiba Nº 93 de 08/12/2005. Disponível em: < <http://www.fundacaoculturaldec Curitiba.com.br/leideincentivo/lei-complementar-n57/>>. Acesso em 20/12/2015.

⁸ No item “7.8.3” consta: abrangência e amplitude do projeto, metodologias de inserção pública e impacto na área de atuação junto à comunidade e proposta de contrapartida social. Edital 010/14, p. 10.

política cultural. Partindo deste conceito e da análise do Edital de Difusão em Teatro 2015, é possível compreender a contrapartida social como materialização de uma ação cultural que está presente na política cultural da FCC.

Para a realização da ação cultural, a FCC formulou o Edital de Difusão em Teatro N.º 010/14 e selecionou duas companhias no item 6.1 (p.6) para “projetos com temática e estética indicados para a faixa etária acima de 18 (dezoito) anos”. Estas companhias foram acompanhadas em suas apresentações e contrapartidas, durante o segundo semestre de 2015:

Benedita Companhia de Teatro⁹, com a peça “Crônicas Noturnas”. Formada em 2005 pelo ator Henrique Gaio e o diretor e ator Adriano Carvalhaes, a companhia busca uma pesquisa da linguagem teatral através de um olhar crítico sobre a sociedade. “Crônicas Noturnas” é um espetáculo musical que tem como inspiração a boemia, os antigos cabarés e a vida noturna das cidades grandes. A contrapartida social proposta pela companhia consistiu na realização de uma oficina ao final de cada espetáculo nomeada como “Revelando os bastidores do Teatro – Uma conversa sobre os elementos cênicos”¹⁰.

Grupo Obragem de Teatro¹¹ com a peça “As Tramoias de José na cidade Labiríntica”. Formado em 2002 pelos atores e diretores Eduardo Giacomini e Olga Nenevê, o grupo busca em suas criações a interlocução com a dança contemporânea e mídias audiovisuais. “As Tramóias de José na cidade Labirintica” é um monólogo no qual o personagem José reconfigura sua trajetória de vida e, confinado dentro de suas próprias prisões, problematiza a afetividade e o comportamento do homem contemporâneo. A contrapartida social proposta pela companhia consistiu em uma exposição teórica anteriormente à apresentação sobre o processo de criação do espetáculo (por meio de fotos, referências literárias, imagens) e uma conversa posteriormente à apresentação¹².

9 São do grupo Benedita também os espetáculos “MaisAmores&Canções”, “Uma outra canção”, “Qualquer desatenção”, “A memória dos seres inanimados”.

10 Dados extraídos do formulário de inscrição enviado pela Companhia Benedita para o Edital n. 010/14.

11 São do Grupo Obragem também os espetáculos “O ponto imaginário”, “Amorfou”, “O Quarto”.

12 Dados extraídos do formulário de inscrição enviado pelo Grupo Obragem para o Edital n. 010/14.

Durante a execução desses projetos foram realizadas vinte e duas apresentações e contrapartidas pelas companhias. Para o desenvolvimento deste artigo foram acompanhadas duas apresentações da Companhia Benedita e uma apresentação do Grupo Obragem, por meio do projeto piloto “Formação de Público em Teatro para a cidade de Curitiba”.

O PROJETO PILOTO DE FORMAÇÃO DE PÚBLICO EM TEATRO¹³

Aliado às contrapartidas das peças foi realizado um projeto de formação de público pelos acadêmicos da Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR¹⁴. O projeto piloto, nomeado de “Formação de Público em Teatro para a cidade de Curitiba”, foi concretizado pela integração entre a UNESPAR – *Campus Curitiba II* – Faculdade de Artes do Paraná (FAP), a Fundação Cultural de Curitiba, mais especificamente a regional¹⁵ do Boqueirão e também a comunidade desse bairro, representada pelas Escolas Municipais Francisco Hübert e Sophia Roslindo.

Durante o projeto piloto de Formação de Público foi proposto pelos coordenadores do projeto aos acadêmicos da UNESPAR e à coordenação cultural e educacional da regional a utilização do espaço das contrapartidas sociais para a realização de ações de mediação teatral. Assim, os acadêmicos da UNESPAR não assumiram as propostas de contrapartida feitas pelas companhias nos projetos, mas sim estruturaram, junto aos professores coordenadores, as ações de mediação que realizariam.

O projeto de Formação de Público foi composto por seis etapas, as quais estão descritas abaixo:

Os estudantes da UNESPAR (os quais serão chamados de mediadores) assistiram à peça “Crônicas Noturnas” da Benedita Companhia de Teatro e, depois, acompanharam a contrapartida da companhia.

13 O projeto piloto foi inspirado no Projeto de Formação de Público feito na cidade de São Paulo entre 2001 a 2004, instituído através de uma parceria entre as Secretarias da Educação e Cultura do município de São Paulo e tinha como meta principal propiciar o contato dos estudantes da rede pública municipal de ensino com a linguagem do teatro. Ler mais em DESGRANGES, Flávio. Mediação teatral: anotações sobre o projeto de formação de público. **Revista Urdimento**, Florianópolis, v. 10, n. 10, p. 75-84, 2008/dez.

14 Estudantes do 3º ano de Licenciatura em Teatro com coordenação dos professores Roberta Ninin e Fabio Medeiros durante a disciplina de Projeto de Investigação em Teatro Educação - PINTE.

15 São subprefeituras da cidade de Curitiba, encarregadas de acompanhar, de maneira integrada as ações das secretarias municipais. Em Curitiba, existem 9 regionais administrativamente subdivididas.

Os mediadores reuniram-se na UNESPAR/FAP, posteriormente, para analisar quais os exercícios teatrais poderiam ser propostos aos alunos das escolas durante a oficina de preparação. Os objetivos pretendidos eram proporcionar, por meio de exercícios, o diálogo com a peça e também a inicialização ao processo teatral, visto que o perfil dos alunos, conforme informado pelas professoras das escolas, eram de raros frequentadores de teatro.

Os mediadores foram até as escolas realizar a oficina de preparação, durante a qual foram propostos os exercícios selecionados anteriormente.

Os mediadores e os alunos assistiram à apresentação e, após seu término, foi realizada uma ação mediadora fazendo uma relação entre a vivência na oficina e a peça assistida. O público que assistiu às peças foram os alunos da Educação de Jovens e Adultos (EJA).

Os mediadores reuniram-se novamente na universidade para estabelecer novos jogos para a oficina de prolongamento, com o objetivo de aprofundar os conhecimentos dos alunos sobre o universo teatral.

Os mediadores voltaram às escolas para a oficina de prolongamento onde realizaram os jogos e receberam as devolutivas dos alunos sobre o que eles acharam do projeto.

Em relação à contrapartida social da peça “As Tramoias de José na cidade Labiríntica”, durante o projeto de Formação de Público, quem conduziu as ações de mediação foi o acadêmico Fábio Costa¹⁶, proporcionando um debate performativo¹⁷.

16 Fabio Conceição Ferreira da Costa, ator e graduando em Licenciatura em Teatro pela UNESPAR – Campus II – FAP.

17 O acadêmico Fabio Costa utilizou o termo debate performativo utilizando-se da pesquisa desenvolvida pelo professor Flávio Desgranges, o qual aborda tal proposta como uma abertura para uma nova leitura do público a partir de um espetáculo teatral em que a concepção central é uma projeção do espectador. Realizado de modo coletivo, o debate performativo tem como objetivo provocar o ato artístico do espectador, de forma que esse debate se abra como espaço para a efetivação de uma leitura coletiva do espetáculo, abordando pontos cruciais do processo receptivo.

AS ENTREVISTAS COM AS COMPANHIAS¹⁸

Foram realizadas duas entrevistas com as companhias: uma antes das contrapartidas serem mediadas pelos acadêmicos da UNESPAR e uma após. A primeira entrevista com a Benedita Companhia de Teatro foi realizada com o ator Henrique Gaio e o diretor e ator Adriano Carvalhaes. A segunda entrevista, após o espetáculo, foi realizada apenas com Adriano Carvalhaes. Com o Grupo Obragem de Teatro as duas entrevistas foram realizadas com o ator, e também um dos diretores do grupo, Eduardo Giacomini.

Sobre as entrevistas feitas com as companhias, foi possível identificar vários pontos interessantes sobre a importância da contrapartida e as dificuldades em sua execução. Sobre a importância da contrapartida, Gaio (2015, Entrevista I) comentou: “Ela nos auxilia enquanto promotor, divulgador de arte e de cultura” e Carvalhaes (2015, Entrevista II) apontou: “a contrapartida é interessante porque ela dá um parâmetro de como as pessoas estão recebendo o espetáculo”.

Já Giacomini (2015, Entrevista I), ressaltou a contrapartida social como uma possibilidade das pessoas perceberem o direito que têm à cultura:

Normalmente, mesmo que a gente tenha a obrigação por um projeto da contrapartida social, a gente tenta fazer com que isso tenha alguma ligação com o projeto que a gente está desenvolvendo, que não seja uma coisa alheia. Então, sempre está ligado às questões do que a gente está pesquisando, dentro do projeto ou dentro da ideia de uma explanação da linguagem que a gente está desenvolvendo. Então, mesmo que seja contrapartida social, a gente faz com que isso esteja contemplado dentro da parte artística do trabalho também. [...] A gente tem feito isso como mérito, não é uma obrigação, é um desejo que a gente possa levar isso para mais pessoas e, às vezes, pra pessoas que nem têm ainda esse desejo formado, mas que têm o direito disso. (GIACOMINI, 2015, Entrevista I)

Apesar dos integrantes da Companhia Benedita perceberem a contrapartida social como algo positivo, também relataram algumas dificuldades. Carvalhaes (2015, Entrevista I) comenta sobre a contrapartida social em ambiente escolar e o quanto o tempo, às vezes, é um grande limitador para a contrapartida social ser realizada:

¹⁸ Entrevistas semi-estruturadas voltadas a uma pesquisa exploratória qualitativa. As entrevistas encontram-se transcritas e sob consentimento dos entrevistados.

O tempo é muito corrido. Você faz uma sessão a noite, aí tem um intervalo que pra eles [alunos] é fundamental. O diretor [da escola] tem que conciliar a apresentação que não prejudique o horário de intervalo dos alunos. Quando acaba a apresentação já é um pouco tarde. Na verdade, de certa forma, a gente acaba impondo o bate papo porque não é uma coisa espontânea, que foi preparada antes pelos professores para que os alunos pudessem, de repente, quando abrisse para as perguntas, eles se manifestarem. A gente vai meio que jogando algumas coisas que vão gerando possíveis perguntas e muito rápido... Então, quando você começa a querer se aprofundar numa coisa, o diretor da escola ou alguém vem “Olha a gente vai ter que encerrar”. (CARVALHAES, 2015, Entrevista I)

Para Carvalhaes, quando a escola prepara as turmas previamente para assistir à peça (comentando sobre o tema da peça, mostrando o folder com a sinopse, falando das músicas) o desenvolvimento do diálogo após a peça é muito melhor.¹⁹ Gaio (2015, Entrevista I) também comenta, durante a mesma entrevista: “A gente pensa que às vezes o trabalho não é só nosso, o trabalho é da escola, é complementar”.

Enquanto Giacomini (2015, Entrevista I), do Grupo Obragem, em sua primeira entrevista ressaltou “[...] que tem muita gente produzindo e bastante gente tendo que fazer essas contrapartidas e a FCC, por exemplo, não tem funcionário suficiente para fiscalização”. Gaio (2015, Entrevista I) salientou a seguinte questão em sua entrevista:

O parâmetro que eles usam para analisar se a gente fez ou não bem feito é só a prestação de contas. É só os extratos bancários de movimentação, se a gente usou o que a gente falou que ia usar. E a contrapartida, que tem uma nota bem significativa, tem análise de mérito, da proposta toda cobrada, não tem um acompanhamento. Aí a gente se propôs a fazer uma avaliação, mas é porque a gente colocou. Porque, da própria FCC não existe, não tem ninguém que vá lá pra dizer: “Oh, isso é legal. Isso não funciona”. (GAIO, 2015, Entrevista I)

Importante observar que no Edital 010/14 (p. 4), há o item que discorre sobre o que deve conter a contrapartida no projeto enviado pelas companhias para aprovação, evidenciando: o conteúdo programático; a adequação do conteúdo programático em relação ao público-alvo; o método e as técnicas de desenvolvimento do processo criativo dos participantes; os resultados almejados com indicadores de mensuração. Contudo,

19 Vale ressaltar que Adriano Carvalhaes, em um outro ponto da referida entrevista, menciona que quando ele fala dos professores ele não está individualizando, mas ele entende como sendo um trabalho que deveria ser feito conjuntamente entre FCC e Secretária da Educação.

conforme os relatos dos entrevistados, a prestação de contas do projeto não contempla todos os itens exigidos no Edital, mais especificamente a parte que se refere aos resultados almejados com indicadores de mensuração.

Giacomini (2015, Entrevista II), ao responder uma pergunta sobre a contrapartida como possibilidade de formação de público, citou um exemplo pessoal que demonstrou uma dificuldade de comunicação que pode ocorrer em alguns casos com as regionais.

[...] A gente até teve um questionamento de uma pessoa da regional de Curitiba quando a gente propôs o projeto na FCC. A mediação que a gente ia fazer, tanto antes da peça quanto depois da peça, a pessoa achava que nós queríamos explicar o trabalho e o trabalho deveria se explicar por conta. As pessoas não levam em consideração que normalmente a gente tá trabalhando com um público nessas contrapartidas, que é um público que raríssimas vezes vieram ao teatro. (GIACOMINI, 2015, Entrevista II)

Neste pequeno recorte é possível perceber que para os artistas entrevistados existe um distanciamento entre as contrapartidas sociais realizadas por eles e o acompanhamento da FCC. Foi detectado que os entrevistados sentem falta de uma aproximação da FCC na avaliação de como a contrapartida social está sendo realizada.

O AGENTE CULTURAL

No início deste artigo foi caracterizada a contrapartida social como sendo uma ação cultural dentro de uma política cultural da FCC. Para contribuir com essa reflexão, importante citar Teixeira Coelho (1997, p. 32): “para efetivar-se, a ação cultural recorre a **agentes culturais** previamente preparados e leva em conta **públicos** determinados, procurando fazer uma ponte entre esse público e uma obra de cultura ou arte” (Grifos do autor). A partir disso, interessante pensar que para a realização da ação cultural é necessário um agente cultural, aquele que colocará em prática o que foi elaborado na política cultural. E neste ponto há uma grande questão: quem é o agente cultural no processo dessas contrapartidas sociais? Quem se percebe como tal e tem a preparação para tal função?

Teixeira Coelho, em seu livro “O que é ação cultural” (2001, p. 67), aborda um dos entendimentos sobre o agente cultural: “Ele serve ao indivíduo, sensibilizando-o para a criação e dando-lhe as armas para repelir a dominação cultural”. Também ressalta que o agente cultural detem uma posição importante:

Ele está no centro de um cruzamento ligando diversas figuras normalmente afastadas umas das outras: a arte, o artista, a coletividade, o indivíduo e os recursos econômicos (ou fontes financiadoras, como o Estado ou a iniciativa privada, que não produzem a cultura diretamente mas detêm o poder de torná-la realidade). Isto significa que através do agente cultural a arte se porá em contato com o indivíduo, ou a comunidade (e o inverso, de modo particular) assim como a comunidade alcançará os recursos necessários para uma certa prática cultural. (COELHO, 2001, p.66-67)

É possível pensar que a Fundação Cultural de Curitiba, assim como as companhias e também os mediadores do projeto piloto de Formação de Público, foram agentes culturais durante o processo. As companhias por apresentarem as peças e suas contrapartidas e os acadêmicos da UNESPAR quando pensaram e aplicaram as ações mediadoras. Coube à FCC fornecer infra-estrutura para a realização dos projetos como divulgação do Edital, cessão de espaço para a realização das apresentações e contrapartidas e divulgação das atividades promovidas, além de

Viabilizar o acesso dos agentes culturais locais aos mecanismos de fomento aos mecanismos de fomento estabelecidos na referida Lei, por meio da concessão de apoio financeiro para grupos ou companhias, para a difusão de espetáculos de Teatro, em todos os estilos, e que permitam à comunidade curitibana, compartilhar diferentes produções na área. (Edital 010/14, p. 1).

48

Entendendo ainda mediação como “toda e qualquer ação que se interponha, situando-se no espaço existente entre o palco e a plateia, buscando possibilitar ou qualificar a relação do espectador com a obra teatral” (DESGRANGES, 2003, p. 65), percebe-se que esta função de agente cultural pode ser feita tanto pelos artistas quanto por professores ou qualquer outra pessoa com capacidade de estabelecer essa relação de aproximação entre público e obra. O projeto piloto pode ser compreendido como um exemplo de um determinado grupo como agente cultural.

No projeto piloto de Formação de Público, os acadêmicos da UNESPAR – que durante todo o processo organizaram a preparação de oficinas, o acompanhamento do espetáculo e a devolutiva dos alunos das escolas - estavam conscientes do caráter formativo do trabalho. E o fato dos acadêmicos/mediadores se prepararem e buscarem um

conhecimento prévio sobre o público (algo que as companhias de teatro muitas vezes não têm possibilidade de fazer) fez com que o olhar não fosse apenas para a obra, mas em grande parte para o próprio público.

Enquanto agente cultural foi necessário enxergar o público, se aproximar dele, para que este se aproximasse da obra. Nesse sentido, Desgranges (2003, p. 173):

Assim, formar espectadores consiste em provocar a descoberta do prazer do ato artístico mediante o prazer da análise. A especialização do espectador constitui-se não tanto em ensinar como pensar, dialogar, ler, gostar, mas sim em propor experiências que estimulem o espectador a construir os percursos próprios, o próprio saber, o próprio prazer, deixando que cada qual vá descobrindo laços e afinidades, tornando-se íntimo a seu modo, relacionando-se e gostando de teatro do seu jeito. (DESGRANGES, 2003, p. 173)

Essa aproximação entre público e obra de arte é evidenciada também por Bourdieu em seu livro “A Economia das Trocas Simbólicas”. O autor comenta que uma obra de arte só terá importância para um determinado grupo se este grupo detiver os meios para apropriar-se de tal obra:

A obra de arte considerada enquanto bem simbólico (e não em sua qualidade de bem econômico, o que ela também é) só existe enquanto tal para aquele que detém os meios para que dela se aproprie pela decifração, ou seja, para o detentor do código historicamente constituído e socialmente reconhecido como a condição da apropriação simbólica das obras de arte oferecidas a uma dada sociedade em um dado momento do tempo. (BOURDIEU, 2005, p. 283)

Em suma, a necessidade do trabalho do agente cultural não está somente em possibilitar os meios para que as pessoas se aproximem de uma atividade artística, mas também possibilitar a aproximação dessa obra artística à sociedade.

A CONSCIENTIZAÇÃO DO DIREITO A CULTURA

Durante o transcorrer do projeto foi possível perceber a necessidade de maior comunicação entre as partes, principalmente um maior acompanhamento das regionais e da FCC em relação às contrapartidas.

A Fundação Cultural de Curitiba informa no edital quantas são as contrapartidas necessárias, as quais devem ser educativas e direcionadas para um público iniciante de teatro dentro de uma faixa etária. Ressalta ainda que deverão haver indicadores de mensuração de resultados. Porém na prática, conforme as companhias entrevistadas, as ações ocorrem de forma isolada, sem um diálogo para avaliar o impacto que causam.

As companhias vêem na contrapartida uma possibilidade de aproximação com o público, mas também pontuam limitações como tempo, a falta de uma preparação prévia das turmas (no caso de contrapartidas feitas em ambientes escolares) e também falta interesse dos participantes.

Diante desta realidade, é possível considerar que um maior acompanhamento por parte da FCC sobre o impacto das contrapartidas sociais na sociedade seria interessante, não com o objetivo de mensuração do trabalho das companhias com intuito punitivo, mas sim para avaliar se o dono do direito, a sociedade, está sendo realmente contemplado.

Além dos apontamentos quanto à postura da entidade que exige a contrapartida social, o que este artigo objetivou ressaltar foi como a contrapartida social no Edital estudado ocorreu e como esta pode ser considerada como um direito de acesso à cultura. A partir de toda a pesquisa evidencia-se também o agente cultural como peça fundamental para que o direito à cultura seja concretizado.

REFERÊNCIAS

BONI, Valdete; QUARESMA, Silvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**. Vol. 2 nº 1 (3), janeiro-julho/2005, p. 68-80. Disponível em: <www.emtese.ufsc.br>. Acesso em 18/02/2016.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. IN. ANGER. Anne Joyce. (Org) **Vade Mecum**. 12ª ed. São Paulo: Riddel, 2011.

CARVALHAES, Adriano; GAIO, Henrique. **Entrevista I**. [ago. 2015]. Entrevistadora: Edilaine Cristina Maciel. Curitiba, 2015. 1 arquivo mp3 (46 min).

CARVALHAES, Adriano. **Entrevista II**. [out. 2015]. Entrevistadora: Edilaine Cristina Maciel. Curitiba, 2015. 1 arquivo mp3 (25 min).

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

_____. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

COMPANHIA BENEDITA DE TEATRO. Formulário de inscrição para o Edital n. 010/14. Curitiba, 2014.

CURITIBA. Lei Complementar nº 57/05. **Publicada no Diário Oficial do Município Nº 93 de 08 de dezembro de 2005**. Curitiba, 2005. Disponível em: <<http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/leideincentivo/lei-complementar-n57/>>. Acesso em 20/12/2015.

CURITIBA. Edital n. 010/14 de 20 de março de 2014. **Diário Oficial Eletrônico Atos do Município de Curitiba n. 54**. Curitiba, 2014. Disponível em: <http://legisladoexterno.curitiba.pr.gov.br/DiarioConsultaExterna_Pesquisa.aspx>. Acesso em 20/10/2015.

DENCKER, Ada de Freitas Maneti. **Pesquisa empírica em ciências humanas**. São Paulo: Futura, 2001.

DESGRANGES, Flavio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.

_____. Mediação teatral: anotações sobre o projeto de formação de público. **Revista Urdimento**, Florianópolis, v. 10, n. 10, p. 75-84, 2008/dez. Disponível em: <<http://www.ceart.udesc.br/ppgt/urdimento/2008/especial/>>. Acesso em 10/12/2015.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. Disponível em: <<http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/institucional/atuacao/>>. Acesso em 20/12/2015.

GIACOMINI, Eduardo. **Entrevista I**. [out. 2015]. Entrevistadora: Edilaine Cristina Maciel. Curitiba, 2015. 1 arquivo mp3 (29 min).

GIACOMINI, Eduardo. **Entrevista II**. [out. 2015]. Entrevistadora: Edilaine Cristina Maciel. Curitiba, 2015. 1 arquivo mp3 (8 min).

GRUPO OBRAJEM. Formulário de inscrição para o Edital n. 010/14. Curitiba, 2014.

HOUAISS. **Dicionário Houaiss de sinônimos e antônimos da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

ROCHA, Ruth. **Minidicionário**. São Paulo: Scipione, 1996.