

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL

CAMILA CAMUSO BARROS

AÇÕES PARA A AMPLIAÇÃO DO ACESSO À CULTURA: O EXERCÍCIO DA
DEMOCRATIZAÇÃO DA CULTURA NOS EDITAIS DE SELEÇÃO PÚBLICA DE
PROJETOS

NITERÓI

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL

CAMILA CAMUSO BARROS

AÇÕES PARA A AMPLIAÇÃO DO ACESSO À CULTURA: O EXERCÍCIO DA
DEMOCRATIZAÇÃO DA CULTURA NOS EDITAIS DE SELEÇÃO PÚBLICA DE
PROJETOS

Trabalho de conclusão do curso
apresentado à Universidade Federal
Fluminense como requisito para a
obtenção do grau de Bacharel em
Produção Cultural.

Orientador: Prof. Mestre Hélio Jorge Pereira de Carvalho

NITERÓI

2013

CAMILA CAMUSO BARROS

AÇÕES PARA O ACESSO À CULTURA: O EXERCÍCIO DA DEMOCRATIZAÇÃO
DA CULTURA NOS EDITAIS DE SELEÇÃO PÚBLICA DE PROJETOS

Trabalho de conclusão do curso
apresentado à Universidade Federal
Fluminense como requisito para a
obtenção do grau de Bacharel em
Produção Cultural.

Aprovada em ____ de _____ de 2013

BANCA EXAMINADORA

Prof. Mestre Hélio Jorge Pereira de Carvalho
Universidade Federal Fluminense

Prof.^a Mestre Maria Teresa Mattos de Moraes
Universidade Federal Fluminense

Prof. Mestre Luiz Carlos Mendonça
Universidade Federal Fluminense

*Dedico este trabalho ao meu sábio anjo
Vovô Camuso.*

AGRADECIMENTOS

Minha sincera gratidão a todos que foram parte, que se fizeram presentes, que se mostraram disponíveis, que me receberam, que me confortaram, que me empurraram, que me deram tempo, que me questionaram, que me alimentaram, que me sacudiram e que comigo sonharam também. Esta é a conclusão de uma etapa minha, mas que possui um tanto de todos vocês.

Obrigada à minha família querida por estar em mim o tempo todo, apesar da distância. Ao meu irmão Vitute por ser alegria e leveza. À minha irmã Lulu por ser força, nobreza e me encher de orgulho. À minha mãe por ser a sutileza, o olhar atento, o conforto e a compreensão. Ao meu pai por ser o incentivo, a liberdade e a verdade no que faz. Nada aconteceria sem o amor de vocês.

Agradeço ao meu amor Thi por ser a presença, o abraço, a paixão, a confiança, o vento no rosto, a possibilidade e a paciência, dividindo comigo esses dias. Obrigada às amigas e a alegria que elas trazem. Em especial à Mel e Lolo por serem família também, por terem sido sonhos, planos e as mais felizes lembranças. Obrigada à Anelezinha, Maricota e Clarita por serem o amor no Rio, pelas descobertas que fizemos juntas e pelos projetos que ainda colocaremos em prática! À Petty e a Gabi pelos dias mais leves em Niterói e pela mais gostosa rotina. À Nanda por ser companheira e amiga diariamente. Agradeço à Vê pela aprendizagem, por me mostrar que é possível e mais simples do que eu penso, por me fazer crescer.

Obrigada ao Hélio, meu orientador, a quem eu admiro e confio e se mostrou completamente generoso durante o processo. Obrigada aos professores e colegas de Procult que é sim, um curso muito amor.

Por fim, sou grata à vida e aos encontros!

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo discutir o acesso à cultura no Brasil, fazendo um recorte para as ações de democratização da cultura exigidas nas seleções públicas de projetos culturais. Para isso, pretende-se levantar um breve panorama das políticas culturais no país e suas ações para a construção de uma democracia cultural. Será realizado um estudo dos editais de cultura e da exigência por contrapartidas sociais nos textos dos mesmos, problematizando os resultados efetivos dessa prática. Para aprofundar a análise, será realizado um estudo de caso do projeto “A borralheira, uma opereta Brasileira” que foi contemplado pelo edital de cultura das empresas Eletrobrás e pelo edital do Fundo de Apoio ao Teatro – FATE da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Acesso à Cultura. Políticas Culturais. Democratização da Cultura. Democracia Cultural. Editais de Cultura. Contrapartidas Sociais.

ABSTRACT

This project aims to discuss the access to culture in Brazil, making a selection to the actions of culture democratization required in public selections of cultural projects. For this, it is intended to bring a brief overview of cultural policies in the country and their actions for the construction of a cultural democracy. Will be a study of the cultural edicts and social counterparts in these texts, questioning the actual results of this practice. To deepen the analysis, will be developed a case study of the project "A Borracheira, uma Opereta Brasileira" that was contemplated by the edict of culture of the companies Eletrobrás and by the edict of the Fundo de Apoio ao Teatro - FATE, the City Hall of Rio de Janeiro.

Key words: Access to Culture. Cultural Policies. Democratization of Culture. Cultural Democracy. Edicts of Culture. Social counterparts.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Gráfico de evolução dos gastos de empresas com seleções públicas: p.25

Figura 2 – Foto de cena do espetáculo “A borralheira, uma opereta Brasileira”: p.30

Figura 3 – Registro de crianças da rede municipal de ensino na apresentação gratuita de contrapartida do projeto “A Borralheira, uma opereta brasileira”: p.38

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. POLÍTICAS DE DEMOCRATIZAÇÃO CULTURAL: REFLETINDO A QUESTÃO DO ACESSO.....	12
2.1 A Origem das Políticas de Democratização Cultural.....	14
2.2 O Panorama Brasileiro.....	18
3. AS AÇÕES DE DEMOCRATIZAÇÃO DA CULTURA EXIGIDAS NAS LEIS DE INCENTIVO E SELEÇÕES PÚBLICAS DE PROJETOS	22
4. ESTUDO DE CASO: "A BORRALHEIRA, UMA OPERETA BRASILEIRA".....	30
4.1 Aprovação na Lei Rouanet	31
4.2 Aprovação no Edital Eletrobrás Cultural 2011.....	32
4.3 Aprovação no Edital FATE 2011.....	34
4.4 A Execução do Projeto.....	36
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41

1. INTRODUÇÃO

Os estudos culturais no Brasil configuram um terreno ainda muito jovem, com um repertório pequeno de pesquisas aprofundadas no tema, principalmente, no que se refere ao campo da organização e da construção de políticas culturais. É neste território principiante que se desenvolve o tema desta pesquisa, sendo construído atentamente na busca de relacionar as questões que emergem e se concretizam no tempo agora. Sem a marca de um olhar histórico, sem um exercício de resgate, apenas mapeando ações, problematizando os fatos e analisando resultados recentes que ainda não se tornaram dados estatísticos, sem vestígios de vida que o preenchem.

O presente trabalho é resultado de estudos na área de políticas culturais durante o curso de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, tendo como questão central o acesso à cultura promovido pelas ações de democratização apresentadas nos projetos culturais submetidos às Leis de Incentivo à Cultura e Editais lançados no Brasil. Para isso, será tomado como exemplo o projeto de espetáculo teatral para crianças “A borralheira, uma opereta brasileira”, focando os estudos nas contrapartidas sociais exigidas por tais editais e problematizando o papel do produtor cultural na realização de tais ações.

Trabalhar conceitos no campo da cultura nunca é uma tarefa simples, pode-se sempre cair na arriscada definição de que “cultura é tudo” e se perder na amplitude das possibilidades que sugerem este conceito. Para seguir adiante e obter resultados mais aprofundados no tema, a delimitação será feita em torno das questões que constituem o campo das Políticas Culturais, “a ciência da organização das estruturas culturais” (COELHO, 2004). Para isso, é preciso ter clareza da distinção da cultura que se dá no plano do cotidiano da cultura que ocorre no circuito organizado.

Esta é uma pesquisa que sugere inovar no campo da cultura tendo como objetivo coletar e reunir informações com o intuito traçar um panorama da recente

prática de editais de cultura no Brasil e investigando como, de fato, este novo cenário que se configura tem contribuído para a construção de uma democracia cultural. Será um trabalho de levantamento e reunião de informações que ainda se encontram dispersas com o intuito de relacioná-las traçando caminhos possíveis para alcançar o exercício da cidadania cultural na prática das ações planejadas para tal.

Ainda são poucos os registros sobre os resultados efetivos das ações de democratização, o que torna a pesquisa desafiadora, instigante e atual. As questões propostas são pertinentes à prática da profissão do produtor cultural, apontando para um perfil de atuação que não se limita às questões técnicas, e sim, para um profissional capaz de pensar cultura de maneira ampliada e consciente do seu papel nas definições de políticas públicas no país.

Como ponto de partida desta pesquisa, serão recortados os estudos à política cultural praticada atualmente no Brasil, que apresenta um grau de complexidade elevado, passando por constantes transformações desde que a pasta do Ministério da Cultura foi assumida por Gilberto Gil, em 2003. Hoje, já não conseguimos falar de política cultural levando em consideração apenas as medidas adotadas pela esfera do governo. O setor privado, impulsionado pelas Leis de Incentivo, tornou-se participativo na definição de grande parte do que é produzido culturalmente no país. Participação essa que não cessa de gerar questionamentos sobre os critérios adotados pelas empresas com esse instrumento poderoso, da escolha, nas mãos.

Dentro das possibilidades de estudo no campo das políticas culturais, o presente trabalho pretende focar na questão do acesso à cultura, problematizando o conceito do termo "democratização da cultura", muito utilizado quando trata-se de ações para a ampliação do acesso aos bens culturais. Tais ações, fundadas no objetivo de "levar cultura às classes populares" é posta em questão pelos estudos de Pierre Bourdieu na França na década de 60 que alegava ter seu conceito de cultura restrito à cultura erudita, legitimada pelas elites produtoras de parâmetros estéticos, desconsiderando a diversidade cultural, obedecendo a lógica de hierarquia cultural (LACERDA, 2010).

Apesar do retrocesso conceitual que o termo pode provocar, observa-se seu uso freqüente na apresentação de projetos culturais submetidos à editais de cultura e no próprio texto dos editais que adotam o quesito "ações de democratização da

cultura” como critério de peso na escolha dos projetos contemplados. Tal uso representaria, de fato, um atraso na definição de cultura adotada por esses editais, ou seria apenas um termo mal empregado ao texto e ao contexto?

2. POLÍTICAS DE DEMOCRATIZAÇÃO CULTURAL: REFLETINDO A QUESTÃO DO ACESSO

Os estudos sobre política cultural no Brasil apresentaram um grande avanço nos últimos dez anos, contudo percebe-se que este avanço se deu de forma dispersa em diferentes áreas do conhecimento, o que trouxe aspectos produtivos, porém, paradoxalmente, gera problemas relacionados à terminologia, pois é comum nos depararmos com vocabulários ambivalentes que provocam, muitas vezes, um impasse teórico na construção de definições. Nesta pesquisa, será investigada a cultura na esfera organizacional, na forma como ela se dá na construção de uma política pública para se alcançar a democracia cultural. Tomando o conceito de política cultural como um conjunto de ações que visam estimular a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico promovidas por agentes que variam entre Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários (COELHO, 2004, p 293).

Diante das questões atuais de identidade cultural que ultrapassam os limites de uma identidade nacional rígida e se deparam agora com um sujeito capaz de absorver e conviver com identidades múltiplas, a formulação de uma política cultural se constrói com bases na transversalidade da cultura. Como define Stuart Hall:

Os *fluxos culturais*, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de "identidades partilhadas"— como "consumidores" para os mesmos bens, "clientes" para os mesmos serviços, "públicos" para as mesmas mensagens e imagens — entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo. A medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural. (HALL, 2007)

A política cultural aplicada à uma localidade, região ou país deve estar atenta a esses fluxos de informação que provocam fragmentações de códigos culturais, dando espaço à pluralidade, à diversidade, enfatizando a diferença, o flutuante, o efêmero. Sendo inviável trabalhar com qualquer visão de cultura limitadora e imutável. E assim, muitos conceitos tradicionais devem ser revistos abrindo um leque de possibilidades que devem ser consideradas na construção de uma política cultural que precisa dar conta de toda essa dinâmica. No livro *A cultura e seu contrário*, Texeira Coelho define bem essa nova configuração:

O desenho assim esboçado mostra a cultura hoje como uma cultura livre, móvel e flutuante que não mais dispõe de uma âncora presa a algum sólido leito de algum simbólico mas duro fundo de mar. Uma cultura que não dispõe de âncora ou que as descartou ao longo da viagem. Indício dessa situação é que mesmo uma noção muito sólida como a de patrimônio material, que remeteu a bens culturais sólidos como velhas igrejas e monumentos, perde a importância em política cultural para a de patrimônio imaterial, feito da linguagem, da dança, do comportamento geral das pessoas e grupos, todas essas entidades voláteis e cambiantes. (COELHO, 2008)

Este panorama provoca uma reflexão sobre as fronteiras da política cultural na contemporaneidade: quais são seus limites, o que ela contempla? Como podemos identificar as questões que de fato pertencem ao campo cultural e traçar uma política que as abarque? O campo cultural é formado por um conjunto de componentes que se relacionam entre si e que estão sujeitos à lógica da sociedade em que ocorrem.

Albino Rubim (2011) defende que existem nove “momentos” imprescindíveis à existência e o desenvolvimento do campo cultural, sendo estes: 1. Criação, invenção e inovação; 2. Divulgação, transmissão e difusão; 3. Distribuição e circulação; 4. Troca, intercâmbio e cooperação; 5. Preservação e conservação; 6. Análise, crítica, estudo, investigação, pesquisa e reflexão; 7. Formação; 8. Fruição; consumo e públicos; e 9. Organização. O autor afirma que um dos elementos básicos para caracterizar uma política cultural é quais desses “momentos” ela prioriza acionar e a forma como os relaciona.

É freqüente nos depararmos com uma definição de política cultural que se baseie na ideia de um conjunto de ações no campo cultural que objetivam dar apoio para a manutenção de um certo tipo de ordem política e social ou para uma transformação social. Dessa forma, temos a política cultural estritamente associada a uma política social e sendo “um dos principais recursos que se serve ao Estado contemporâneo para garantir sua legitimação como entidade que cuida de todos e em nome de todos fala” (COELHO, 2004, p.294). Essa concepção pode evocar a motivação mais antiga para uma política cultural, a da difusão cultural. Com bases no pressuposto de que existe um núcleo cultural com importância superior para uma comunidade que deve ser compartilhado pelo maior número de pessoas possível, na condição de apreciadores e receptores dessa “cultura”. Esta idéia está fundada no lema “levar cultura ao povo”. Para isso, esse “núcleo superior” deve ser amparado e é de interesse público tornar viável ao maior número de pessoas a oportunidade de apreciá-lo. Esta ideia concebe “cultura” e “povo” como duas coisas naturalmente afastadas, praticamente opostas, sendo papel da política cultural aproximá-las. (COELHO, 2004, p. 294)

2.1 A Origem das Políticas de Democratização Cultural

Segundo Albino Rubim (2007), a relação que se estabeleceu entre Estado e cultura no Brasil foi marcada por três tristes tradições: ausência, autoritarismo e instabilidade. Três marcas que resumiriam a trajetória das políticas públicas culturais no país até o ano de 2002. Esta relação ainda é historicamente marcada pelo privilégio dado a uma noção elitista de cultura voltada para um público restrito à classe dominante. Esta ideia de cultura e público com características elitistas não são exclusivas das políticas culturais brasileiras, muito do que se desenvolveu pelo Estado brasileiro no campo das políticas públicas teve origem nos países ditos desenvolvidos. Um bom exemplo é o que aconteceu na França em 1959, quando foi criado o Ministério de Assuntos Culturais da França, com André Malraux em sua direção. Este foi considerado o primeiro passo em uma experiência de institucionalização da cultura na Europa, além de ser o primeiro Ministério da Cultura

do mundo, caracterizou-se por uma organização do campo cultural por meio de uma intervenção estatal muito forte.

Nos dez anos em que esteve à frente do Ministério, Malraux implantou um modelo de ação de democratização da cultura priorizando a preservação, a difusão e o acesso ao patrimônio cultural ocidental e francês, entendendo este como “a” cultura. Esta política de democratização baseava suas ações em uma estratégia de estimular a aproximação entre a cultura ocidental e as classes populares facilitando o acesso ao patrimônio. O objetivo dessas ações era garantir uma ampliação da distribuição de bens culturais entre a população e criar condições de acesso da mesma aos espaços culturais e instituições, isto iria possibilitar uma maior consciência crítica e estética no público frequentador. Com este objetivo, o governo francês passou a subvencionar de forma intensa, descentralizando-se e indo em direção aos subúrbios, onde as instituições alcançariam o público popular desejado. Entretanto, como ressaltou Isaura Botelho, estas ações de democratização da cultura estavam fundadas implicitamente na crença de que apenas a cultura erudita teria o mérito de ser difundida e de que bastaria o encontro entre o público e a obra para que se garantisse o acesso. Botelho explica:

(...) a democratização da cultura repousava sobre dois postulados implícitos: só a cultura erudita merecia ser difundida; e bastaria o encontro entre o público – considerado de forma indiferenciada – e a obra para que houvesse uma adesão. Ou seja, isso foi feito sem serem considerados o contexto sociológico e as barreiras simbólicas que envolvem as práticas de natureza artística e cultural. Esperava-se que, por meio de uma ação enérgica, “democrática” e tão bem engendrada, o acesso desse público estaria garantido. Entretanto, o problema maior aqui foi o desconhecimento do que é realmente uma população, de suas aspirações, de suas necessidades reais, de suas motivações. Na verdade, tinha-se um populismo paternalista que acreditava poder despejar sobre o povo os grandes feitos da cultura erudita, desde que se encontrasse uma pedagogia adequada. A prática redundou numa falsa democratização, pois baseava-se na crença da aptidão natural do ser humano em reconhecer de imediato “o belo” e “a verdade”, apenas pela possibilidade de ter acesso às instituições da cultura erudita. (BOTELHO, 2001)

Esta iniciativa francesa pode ser considerada responsável pela criação e difusão de um paradigma que foi propagado e ainda se faz presente nas noções de

cultura e público das políticas contemporânea baseadas em uma ideia de democratização da cultura. Esta ideia se repetiu, inclusive na França entre os anos de 1981 e 1991 durante a gestão de Jack Lang no Ministério que adotou uma política de redução de preços, ou até mesmo a gratuidade, dos ingressos para estimular a frequência nos equipamentos culturais como museus, teatros, centros culturais, concertos. A estratégia de facilitar o acesso a tais equipamentos se baseou na premissa de que a má distribuição e o alto valor cobrado em seus ingressos seriam a maior barreira entre a classe popular e a cultura erudita.

Em 1964, ano em que Marlaux ainda estava a frente do Ministério de Assuntos Culturais da França, foi iniciada uma pesquisa coordenada pelo sociólogo Pierre Bourdieu com o objetivo de fazer um estudo sobre os hábitos culturais de alguns países europeus, principalmente no que se refere a frequência aos museus. No início desses estudos percebeu-se a escassez de dados numéricos concretos que pudesse situar o desenvolvimento cultural no desenvolvimento econômico e social do país. Um primeiro passo foi investir em estudos descritivos, como: relatórios dos equipamentos e dos animadores culturais; estatísticas de frequência; custos de investimentos e funcionamento. Dessa maneira, poderia situar a atividade cultural dentre os demais setores da economia e da vida social do país. Dessa forma, as necessidades culturais passam a deixar de serem vistas como algo supérfluo e fruto de fantasias individuais (BOTELHO, 2001).

Após este primeiro levantamento de dados, foi necessário investigar o motivo pelo qual a cultura (e sempre que cito cultura aqui, me refiro a cultura erudita) não conseguia atingir todas as camadas sociais e a partir disso, verificar quais seriam as possíveis maneiras de provocar isso. A metodologia traçada para adquirir tais informações, baseou-se em estudos aprofundados de psicologia e sociologia que indicariam as necessidades latentes e identificariam as motivações existentes por trás dos comportamentos individuais.

Esta utilização da pesquisa poderia trazer consequências consideráveis: uma delas seria a introdução de uma nova maneira de serem tomadas decisões em matéria de cultura, que obrigaria a reter a cultura da forma como ela é vivida não mais pela elite cultivada, mas pela população em geral. (...) Outro aspecto previsto era que, ao permitir comparações – quer internamente ao país, quer com outras nações – poder-se-ia aprimorar os critérios

de intervenção do poder público. Desta forma, uma certa objetividade poderia ser introduzida no setor cultural. (BOTELHO, 2001)

Os números mostrariam que era necessário uma política de conjunto, articulada para reverter determinada situação, era necessário entender as reais necessidades da população. O público, assim, passa a ser considerado fundamental para o planejamento de uma política cultural. A partir desses resultados, colocou-se em cheque o paradigma da democratização da cultura, as conclusões alcançadas por Bordieu foram de que empreender esforços na redução das barreiras físicas entre a cultura erudita e a classe popular através de gratuidade de ingressos de museus e outros espaços culturais não eram suficientes para aproximar essas dois mundos. Estas constatações fazem surgir muitas críticas ao modelo de democratização da cultura e seu aspecto vertical e centralizador, principalmente no que se refere ao conceito de cultura adotado que se limita a cultura erudita, legitimada pelas elites produtoras. Os resultados das pesquisas realizadas foram de encontro a mentalidade dominante de que os maiores obstáculos que impediam uma democratização da cultura eram os materiais, mostrando que as barreiras simbólicas eram o fator preponderante. Segundo Botelho (2001), este é o paradoxo da democratização da cultura: “ela transfere para os mais favorecidos os meios financeiros advindos dos impostos que pesam sobre o conjunto da população”. No teatro, por exemplo, foi constatado a partir das pesquisas que a redução dos valores dos ingressos, por meio da subvenção, facilitou o acesso daqueles que já tinham “vontade” ou “necessidade” de frequentá-lo.

A importância que esta pesquisa teve para o desenvolvimento das políticas culturais até hoje é inquestionável. Hoje não se fala mais em democratização da cultura e sim numa democracia cultural, e esta privilegia a expressão de subculturas particulares e fornece a todos os meios de cultivarem, segundo suas próprias necessidades, sua cultura. Dessa forma, ela supõe a existência de não apenas um público e sim de públicos, no plural. É importante considerar que nenhuma política que priorize a democracia cultural será capaz de produzir resultados sensíveis se ela for considerada isoladamente. As pesquisas apontaram o sistema escolar como

umas das ferramentas mais acessíveis de construção de um capital cultural¹. Outro aspecto importante é considerar que uma política cultural de democratização deve ser pensada a longo prazo, já que a construção de um capital cultural necessita de tempo para ser acumulado, dependendo também de uma bagagem cultural herdada dos pais.

Apesar da grande contribuição feita por essas pesquisas realizadas na França para os estudos teóricos no campo da política cultural, ainda é muito forte a mentalidade incorporada pelo Ministério de Assuntos Culturais desde 1966. É possível identificar esta ideia presente em diversos programas atuais para o acesso à cultura. Ainda existe um ranço deste pensamento, até mesmo, em diversas políticas traçadas por governos, ou mesmo em editais de cultura de grandes empresas que selecionam projetos culturais levando em consideração suas “ações de democratização da cultura”.

2.2 O Panorama Brasileiro

No Brasil, desde 2003, ano em que Gilberto Gil assumiu a pasta do Ministério da Cultura, o conceito de cultura foi ampliado, havendo muitas conquistas na esfera federal no que se refere a uma política cultural atualizada e atenta às necessidades do mundo globalizado. O Ministério considera a cultura em seu conceito antropológico, aqui explicado por Isaura Botelho:

Na dimensão antropológica, a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas. Desta forma, cada indivíduo ergue à sua volta, e em função de determinações de tipo diverso, pequenos mundos de sentido que lhe permitem uma relativa estabilidade. Desse modo, a cultura fornece aos indivíduos aquilo que é chamado por Michel de Certeau, de “equilíbrios simbólicos, contratos de compatibilidade e

¹ O conceito de capital cultural foi formulado por Bourdieu, compreendendo o repertório cultural de um indivíduo formado ao longo de sua vivência escolar e familiar.

compromissos mais ou menos temporários”. (BOTELHO, 2001)

A cultura é vista como o conjunto dinâmico de todas as manifestações criativas do povo brasileiro, cada comunidade é um eixo construtor de identidades e um espaço de realização da cidadania. Tais formulações retiradas de discursos do Ministro Gil, são refletidas em variadas ações e programas do ministério e de suas instituições.

O Cultura Viva, criado em 2005, é o programa que melhor representa essa nova mentalidade do governo, tendo o objetivo de ampliar e garantir o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural através, principalmente, da ação dos Pontos de Cultura. Os Pontos são a proposta central do programa que consiste no fortalecimento de grupos e iniciativas que já existem nas comunidades urbanas e rurais através do apoio do MinC por meio de repasse de recursos financeiros. O programa Cultura Viva é um exemplo de atenção a pluralidade cultural e fortalecimento das identidades múltiplas.

No Brasil, é importante ressaltar, o direito à cultura está expresso em nossa Constituição Federal desde 1988, devendo estes serem garantidas pelo Estado que, por sua vez, deve “assegurar o direito de acesso às obras culturais produzidas, particularmente o direito de fruí-las, o direito de criar as obras, isto é, produzi-las, e o direito de participar das decisões sobre políticas culturais” (CHAUÍ, 2006). Visando dar efetividade aos preceitos constitucionais, em 2005, foi firmada uma parceria entre poderes executivo e legislativo buscando o fortalecimento e a valorização da diversidade cultural brasileira e a responsabilidade do Estado sobre a formulação e implementação de políticas de universalização do acesso à produção e fruição cultural, o chamado Plano Nacional de Cultura (PNC). O plano contém as diretrizes para cultura no país em longo prazo. O seu último texto, lançado em janeiro de 2013, prevê metas para a cultura em 2020. Funciona como um instrumento para pensar e executar políticas culturais. Segundo o MinC (2008), “o Plano Nacional de Cultura tem por finalidade o planejamento e implementação de políticas públicas de longo prazo para a proteção e promoção da diversidade cultural brasileira. Diversidade que se expressa em práticas, serviços e bens artísticos e culturais determinantes para o exercício da cidadania, a expressão simbólica e o desenvolvimento socioeconômico do País.”

Apesar de todas essas ações visando alcançar a plenitude dos direitos culturais ao cidadão, a Lei de Incentivo à Cultura – Lei Rouanet – continua sendo o principal instrumento de financiamento da cultura no país. Numa breve explicação, a Lei propõe que a sociedade civil apresente projetos que serão analisados seguindo requisitos pré definidos e, uma vez aprovados, podem buscar captar recursos, através de renúncia fiscal, junto à empresas ou pessoas físicas. Conforme constante na Constituição Federal de 1988 é papel estatal financiar atividades culturais que garantam a preservação da diversidade das manifestações culturais e este é o objetivo da Lei. Porém, na prática, muitas questões surgem a respeito do caráter democrático da Lei, já que a decisão final dos projetos que serão de fato executados fica a cargo do setor de marketing cultural das grandes empresas do país. Esta é uma grande discussão a respeito da democratização do acesso aos recursos financeiros para o desenvolvimento da produção cultural, porém, não cabe abordá-la neste momento. A finalidade desta pesquisa é discutir a ampliação do acesso ao produto cultural, o acesso de qualquer cidadão ao usufruto dos bens culturais. Aqui, o maior objetivo é entender como estas produções, após financiadas com dinheiro público, chegam à sociedade. Como um projeto, após financiado, garante o acesso de todos os cidadãos sem cair na falsa ideia de democratização da cultura difundida pela França? Como garantir, de fato, o acesso, tomando como parâmetro os projetos culturais aprovados em Leis de incentivo, ou contemplados por editais de cultura?

A Lei Rouanet, exige em seu texto “medidas para a democratização do acesso” que seriam ações a serem incluídas nas propostas culturais apresentadas que garantiriam uma igualdade no acesso à cultura. Tais medidas, comportam os mais variados tipos de ações que podem tornar a proposta cultural mais acessível, o proponente precisa adotar, pelo menos, uma delas. Estas forma regulamentadas pela Instrução Normativa nº 1, de 09 de fevereiro de 2012 e são:

- I – promover a participação de pessoas com deficiência e de idosos em concursos de prêmios no campo das artes e das letras;
- II – doar, no mínimo, 20% dos produtos materiais resultantes da execução do projeto a escolas públicas, bibliotecas, museus ou equipamentos culturais de acesso franqueado ao público, devidamente identificados, sem prejuízo do disposto no art. 44 do Decreto nº 5.761, de 2006;
- III – desenvolver atividades em locais remotos ou próximos a populações urbanas periféricas;
- IV – oferecer transporte gratuito ao público, prevendo acessibilidade à pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida e aos idosos;

- V – disponibilizar na internet a íntegra dos registros audiovisuais existentes dos espetáculos, exposições, atividades de ensino e outros eventos de caráter presencial;
- VI – permitir a captação de imagens das atividades e de espetáculos e autorizar sua veiculação por redes públicas de televisão;
- VII – realizar, gratuitamente, atividades paralelas aos projetos, tais como ensaios abertos, estágios, cursos, treinamentos, palestras, exposições, mostras e oficinas;
- VIII – oferecer bolsas de estudo ou estágio a estudantes da rede pública de ensino em atividades educacionais ou profissionais desenvolvidas na proposta cultural;
- IX – estabelecer parceria visando à capacitação de agentes culturais em iniciativas financiadas pelo Poder Público; ou
- X – outras medidas sugeridas pelo proponente a serem apreciadas pelo Ministério da Cultura.

Percebe-se uma diversidade de medidas que podem ser adotadas, além de ainda o proponente ter a opção de propor outras medidas. Porém, o que observa-se em grande parte dos projetos aprovados, é a escolha de medidas que se assemelham às práticas de democratização da cultura, como redução ou gratuidade no valor do ingresso de espetáculos, mostras, festivais, ou mesmo a distribuição gratuita de livros e CDs. Além de ser freqüente o uso de justificativas como “levar cultura para classes populares” nos textos de projetos culturais. Porque essa mentalidade ainda é predominante? Esse questionamento terá uma discussão mais ampliada no próximo capítulo, onde será investigada com mais profundidade a exigência de ações de democratização da cultura presente nas Leis de Incentivo e editais de cultura brasileiros.

3. AS AÇÕES DE DEMOCRATIZAÇÃO DA CULTURA EXIGIDAS NAS LEIS DE INCENTIVO E SELEÇÕES PÚBLICAS DE PROJETOS

A atividade cultural brasileira passa por um momento de grande produtividade. A origem dos grandes investimentos na área cultural e as novas possibilidades de acesso ao financiamento ocorrem, em sua maior parte, através dos editais de cultura. Os editais de cultura são instrumentos de escolha dos projetos que receberão apoio financeiro para serem realizados. Tais processos de seleção pública são cada vez mais utilizados por órgãos públicos, empresas e instituições para abrirem o leque de possibilidades, conhecerem projetos, iniciativas, pessoas e entidades com quem podem estabelecer relações de parceria com vistas a um objetivo em comum.

Atualmente, existe uma oferta muito grande de editais abertos no Brasil, que se legitimam a cada dia como o principal instrumento para destinação de verba pública. Apesar do crescimento na oferta de editais, essa prática é relativamente recente no Brasil.

Realizado pelo Ministério da Cultura – MinC, em 1997, como afirma a Secretária de Articulação Institucional e Coordenadora do Mais Cultura, Silvana Meirelles, “o primeiro edital cultural do País foi idealizado a partir de editais já existentes em outros ministérios, seguindo a ideia de que essa era a forma mais democrática de concorrência para a realização de um projeto cultural”, explica. Por princípio, um edital de seleção pública promove o acesso democrático aos recursos, em um processo com maior transparência, que qualifica o patrocínio. “Por meio de editais, pessoas que desconheciam a possibilidade de uso de verba pública para realização de atividades culturais passam a captar esses recursos e a atuar para a promoção da democratização do acesso”, constata. (COSTA, 2010)

A recente prática de editais efetivou-se nos últimos oito anos, passando a ser adotada também por outras instâncias do governo, por instituições ligadas ao Ministério da Cultura e secretarias de cultura e por empresas para escolha de projetos a serem beneficiados pela renúncia fiscal via leis de incentivo. Nesse período, o Ministério da Cultura percebeu que para obter um resultado mais satisfatório teria que atrelar a realização do edital a outras práticas, como a implementação de uma política de divulgação, especialmente em regiões mais afastadas, e projetos de orientação e capacitação de possíveis proponentes. Tais ações foram fundamentais para o crescimento e articulação de uma política de incentivos.

Na tentativa de tornar mais transparente e democrática a realização dessas seleções públicas, o Ministério da Cultura publicou no Diário Oficial da União de 21 de maio de 2009 a portaria de número 29 que regulariza a elaboração e gestão de editais de seleção pública para apoio a projetos culturais no âmbito do Ministério da Cultura. Nesta portaria são detalhados todos os passos necessários para realização de um edital, sendo regidos pelos seguintes princípios de: transparência; isonomia; legalidade; moralidade; impessoalidade; publicidade; eficiência; equilíbrio na distribuição regional dos recursos; e acesso à inscrição. Esta portaria demonstra um grande avanço e amadurecimento da prática no Brasil. No mesmo ano, foi criado pelo Ministério da Cultura o “Observatório de Editais” um instrumento para acompanhamento, divulgação e estudo dos editais que são lançados durante o ano, como podemos ver nesta publicação divulgada no site do MinC:

A seleção pública de projetos e iniciativas culturais é uma prática cada vez mais adotada pelo Ministério da Cultura. Os processos seletivos, regulados por editais públicos, estabelecem a transparência, a publicidade, a isonomia e a democratização na relação entre o poder público e a sociedade civil, permitindo a escolha dos melhores projetos, iniciativas e parceiros para a execução da política pública de cultura. Nos últimos anos, os editais de seleção pública vêm se constituindo como uma ferramenta estratégica para a ampliação da atuação do Ministério da Cultura e combate às desigualdades regionais na aplicação dos recursos de fomento cultural.

Com o uso crescente de editais de seleção pública, tornou-se necessária a criação de instrumentos de gestão para um maior acompanhamento desses processos seletivos. Assim, em 2008, foi criado o Observatório dos Editais dentro da estrutura da Secretaria de Políticas Culturais, com atribuições definidas pela Portaria nº98 / 2009. Desde sua criação, o

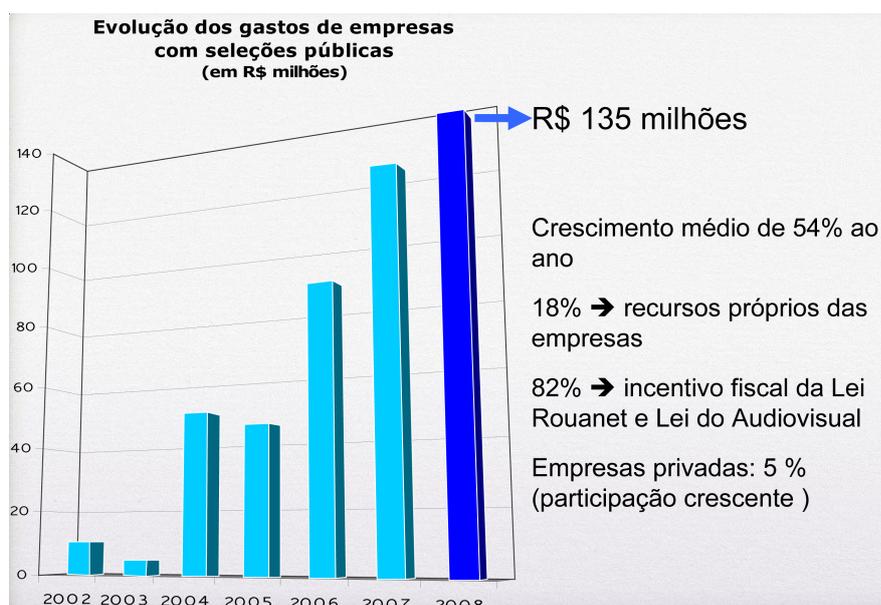
Observatório dos Editais atua na divulgação, monitoramento, regulação, avaliação e articulação das seleções públicas do Ministério da Cultura e de suas instituições vinculadas. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010)

Com o objetivo de aprimorar os processos seletivos, o Observatório dos Editais desenvolve ações de reflexão e debate, como o “Seminário Editais de Cultura”, onde gestores públicos e privados se encontram para trocar experiências sobre a prática. O Observatório, em sua atuação em prol de mecanismos mais plurais e democráticos de financiamento à cultura publicou em 2009 a cartilha “Guia de Políticas Culturais para Órgãos Públicos, Empresas e Instituições: Como fazer uma seleção pública de projetos e iniciativas culturais.” Que foi distribuída para gestores públicos e privados, orientando o uso de processos seletivos na área cultural. Percebe-se um grande avanço na regulamentação desses editais e uma preocupação por parte do Ministério da Cultura em realizar melhorias no alcance dessas seleções.

Porém, até se chegar a esse grau de organização as seleções públicas passaram por diversas críticas referentes ao acesso da população aos projetos patrocinados. Observou-se o surgimento de muitos projetos incentivados com verba pública que praticavam a comercialização de ingressos por valores muito altos tornando o acesso restrito apenas a quem podia pagar. Dessa forma, passaram a ser exigidas medidas de democratização da cultura nos editais com o objetivo de ampliar o acesso pela população.

Quase cem por cento da verba distribuída por esses editais é verba pública. Em uma pesquisa realizada pelo Ministério da Cultura, através do Observatório de Editais em 2008, foi detectado um crescimento na realização de editais por empresas de 54% ao ano desde 2001, sendo que dos 135 milhões distribuídos por empresas em 2008, apenas 18% eram recursos próprios, enquanto os 82% restantes eram provenientes de renúncia fiscal através das leis de incentivo a cultura, como pode observar no gráfico a seguir.

Figura 1 – Gráfico de evolução dos gastos de empresas com seleções públicas.



Fonte: Ministério da Cultura – Observatório de Editais – Relatório Anual 2008.

Sendo a verba distribuída pelos editais uma verba pública, são cobradas dos projetos ações de democratização do acesso à cultura para ampliar o acesso do maior número de pessoas aos projetos. Não existem publicações que dêem conta de informar com precisão quando tais ações de democratização do acesso passam a serem cobradas nos editais, porém pode-se perceber o crescimento dessa prática após uma medida estabelecidas pela Secretaria de Comunicação Cultural da Presidência da República - Secom. Em 2003, a Secom - órgão responsável em orientar os patrocínios que utilizam a Lei Rouanet, passou a exigir das empresas estatais que fossem cobradas contrapartidas sociais para os projetos patrocinados. No mesmo ano, a Eletrobrás divulgou que patrocinaria "projetos em sintonia com o programa Fome Zero, tendo como diretriz fundamental a exigência de contrapartidas sociais, notadamente, geração de emprego e renda para as comunidades carentes, capacitação de jovens para a produção de cultura popular e acesso gratuito ou a preços populares a atividades culturais".

Muitas críticas surgiram alegando que estava havendo uma transferência de tarefas e funções de outros órgãos e setores da administração pública para a cultura, recebendo acusações de populismo e dirigismo cultural. Em reportagem publicada no jornal Folha de São Paulo em abril de 2003, o secretário-adjunto de Comunicação e Gestão Estratégica, Marcus Flora, afirma que:

[...] a contrapartida social não tem nada a ver com o conteúdo das escolhas. Adotamos, entre outros critérios, o de que é importante para a aprovação [de patrocínios] que o dinheiro público, ao ser investido numa ação cultural, tenha a possibilidade de facultar o acesso aos que nunca têm acesso a determinados produtos culturais.” (FLORA, 2003)

A medida também foi criticada pelo Ministério da Cultura, em entrevista concedida ao mesmo jornal o Secretário executivo do então ministro Gilberto Gil, Juca Ferreira diz:

"O Ministério da Cultura discorda da orientação da política de patrocínios das empresas estatais que vem sendo implementada sob orientação da Secom. A idéia da contrapartida social é um equívoco [...] não há contrapartida mais relevante do que se os museus forem ampliados, preservados e tiverem sua segurança garantida; se os cineastas puderem produzir filmes brasileiros que sejam exibidos nos cinemas, se os músicos puderem compor livremente, ou seja, se ocorrer o fato cultural em si” (ARANTES, 2003)

A Secom reavaliou as medidas, porém, a exigência de contrapartidas sociais foi uma prática que se popularizou nos editais de empresas e de outras esferas do governo lançados a partir de então. Podemos observar neste trecho retirado do edital de apoio a projetos culturais de artes cênicas da Fundação de Cultura do Estado da Bahia de 2008:

5.1. Buscando incentivar a descentralização e democratização da cultura, de acordo com diretrizes da Fundação Cultural do Estado da Bahia, ficará instituída a obrigatoriedade de apresentação de um Plano de Contrapartidas Sociais, vinculado ao projeto apresentado.

5.2. Por Contrapartidas Sociais entende-se a realização de apresentações públicas gratuitas, oferta de ingressos a preços populares, palestras, oficinas, workshops, ações de formação de platéia, dentre outras atividades a serem oferecidas por todos os selecionados nos Editais da FUNCEB.

5.3 Não há limite para a quantidade de atividades propostas no Plano de Contrapartidas Sociais, que deverá ser cumprido integralmente, sob pena de cancelamento da premiação. (GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA, 2008)

Passa a existir, então, por parte dos produtores proponentes a preocupação em pensar ações de democratização do acesso em seus projetos. Este passa a ser um critério decisivo na escolha dos projetos a serem beneficiados pela maior parte dos editais. Tal exigência continua dividindo as opiniões de produtores a respeito da responsabilidade social depositada nos projetos. No artigo “Leis de Incentivo e Contrapartidas Sociais” do produtor Sérgio Ajzenberg, presidente da empresa de marketing cultural Divina Comédia para o blog Cultura e Mercado ele defende:

Mesmo que se entenda serem praticamente incomensuráveis os benefícios que a Cultura traz ao cidadão, município ou país, podemos sacar estatísticas oficiais para comprovar resultados. Com as leis de incentivo, a Cultura hoje representa em torno de 7% do PIB. Trouxe para a formalidade mais de 12 mil empresas, que geraram milhões de empregos. Sempre que a Cultura é incentivada, surge a necessidade de técnicos, músicos, atores, empresas de som, de luz, motoristas, seguranças, camareiras, bilheteiros, entre outras profissões e atividades dessa cadeia produtiva.

Calculo que 30% desses incentivos retornam diretamente aos governos com os pagamentos dos impostos, que vão do ISS ao Imposto de Renda, e os famigerados PIS e COFINS. Teríamos resultados práticos ainda mais robustos se alguma medida federal ampliasse os minguados 1,5% do total de incentivos dados ao setor cultural no país. Além da evidência dos números, será que o fazer Cultura não é a própria contrapartida social? (AJZENBERG, 2011)

Os dados apresentados pelo produtor, não deixam dúvidas dos benefícios sociais que surgem com o uso das leis de incentivo à cultura no país, sobretudo, pelo aspecto econômico. Além dessa constatação ele evoca a questão “será que o fazer Cultural não é a própria contrapartida social?”

Neste ponto se faz necessário colocar em questão o uso do termo “contrapartida social” que evoca a ideia de uma compensação. Conforme definição do Dicionário Aurélio, uma contrapartida é:

s.f. Equivalência, correspondência, compensação. / Contabilidade. No sistema de partidas dobradas, oposição da conta devedora à credora, ou vice-versa.

Assim, uma contrapartida social deveria ser um contrapeso oferecido pela cultura para a esfera social. Pode-se interpretar que tal visão localiza o fazer cultural

fora do âmbito social. As práticas culturais seriam uma “atividade dispensável que por não possuir qualidades autônomas, precisa apresentar compensações para se legitimar.” (PÉLICO, 2013). Esta, porém, não parece ser a intenção quando o termo é aplicado em editais como o da FUNCEB apresentado acima. Nos editais, a exigência por uma contrapartida social aparece ligada às ações de garantia do acesso democrático do público ao bem cultural a ser beneficiado. Seria um equívoco o uso do termo nesses editais? A escassez de publicações e estudos mais aprofundados neste tema, não permite afirmar este erro. Ainda não existem estudos que reúnam informações mais precisas sobre a ocorrência desses termos nos editais.

Observa-se, por parte dos produtores, uma grande preocupação em elaborar contrapartidas sociais que sejam um diferencial no seu projeto. E isso gera uma supervalorização do caráter social do projeto, superando, muitas vezes, a relevância do caráter cultural. Outro sintoma observado é a mecanização e o surgimento de fórmulas prontas na apresentação de projeto, onde detecta-se a proposição de ações repetidas sem que haja uma reflexão da verdadeira relevância em propô-las.

Os editais estão realmente interessados no valor cultural do projeto ou a apresentação de contrapartidas interessantes se sobrepõem no momento da análise? Sobre esta questão, o Gerente da Divisão de Projetos de Patrocínios Incentivados da Eletrobrás Jorge Kreimer, explica que:

Não há dúvida que, tanto do ponto de vista da elaboração do edital em si (critério de seleção), como na posterior negociação da contrapartida, concedemos uma atenção mais que especial às contrapartidas sociais, sempre deixando claro que elas podem ser fruto de uma ideia nova, criativa, transcendendo uma simples obrigação a ser cumprida de maneira pontual e mecânica [...]. Temos a convicção que fornecer a chance do artista criar culturalmente consiste em permitir que ele atue em um espectro muito mais amplo do que o do segmento em si. Quando existe uma produção colaborativa, democrática, natural e sempre prazerosa, ganham o criador, o público e a sociedade.[...] Em suma, importa-nos em primeiro lugar a qualidade do projeto e sua capacidade de alcance, com grande relevância para as contrapartidas de imagem, sociais, negociais e ambientais. Apenas um bom projeto pode alcançar o público e a cultura não está dissociada de sua função social. O trabalho dos editais culturais e do nosso departamento nos prova que não há a necessidade do chamado "dirigismo" quando temos um processo de escolha bem efetuado, pois uma seleção justa e um projeto

bem elaborado fornecem os fatores necessários para que haja a excelência artística e o benefício social. (KREIMER, 2013)

Kreimer afirma uma prioridade em analisar a qualidade e relevância cultural do projeto, mas não descarta a importância em conter no projeto contrapartidas sociais bem defendidas que colaborem com o alcance e a democratização do projeto.

Vale ressaltar que o objetivo maior dessa pesquisa é entender como se aplica e se localiza a democracia cultural das políticas culturais brasileiras nas ações de democratização da cultura exigidas aos projetos culturais que recebem apoio através de Leis de incentivo e seleções públicas. Tais projetos que recebem verba pública para serem realizados estariam contribuindo realmente para a construção de uma prática cultural democrática?

4. ESTUDO DE CASO: "A BORRALHEIRA, UMA OPERETA BRASILEIRA"

Até agora, foi realizado um panorama de como tem se desenvolvido a prática de editais culturais no Brasil. Com o objetivo de observar, mais de perto e mais especificamente as questões levantadas até agora por essa pesquisa, será realizado um estudo de caso do projeto “A Borralheira, uma opereta brasileira” que esteve em cartaz em janeiro de 2012 no teatro Oi Casagrande no Rio de Janeiro. O projeto foi acompanhado em toda sua realização, desde as primeiras negociações com os patrocinadores até sua prestação final de contas. Foram colhidas entrevistas com a produção, com a idealizadora do projeto e com patrocinadores, além de terem sido acompanhadas e registradas todas contrapartidas sociais realizadas. Houve acesso e análise aos textos dos projetos apresentados aos editais e Lei de Incentivo, bem como aos textos dos próprios editais aos quais o projeto concorreu.

Figura 2 – Fotografia de cena do espetáculo “A borralheira, uma opereta Brasileira”



Fonte: Arquivo do projeto / Créditos: Dalton Valério

O projeto se refere a um espetáculo de teatro para crianças adaptado a partir da ópera cômica italiana *La Cenerentola ossia La bontà in trionfo* (A Cenerentola ou O triunfo da bondade), de Gioacchino Rossini com libreto de Jacopo Ferreti. Esta montagem foi dirigida por Fabianna de Mello e Souza (integrante da consagrada companhia francesa *Le Théâtre du Soleil* entre os anos de 1997 e 2006). O espetáculo possui treze atores-músicos em cena e uma estrutura grandiosa de cenário como pode ser visualizado na Figura 2 acima. Trata-se de uma grande produção com mais de quarenta pessoas trabalhando em sua equipe.

O projeto, aprovado pela Lei Rouanet, conseguiu captar recursos para sua realização através do edital de patrocínios culturais do ano de 2011 da Eletrobrás. A empresa, porém, não patrocinou com todo o valor solicitado e aprovado pela Lei de Incentivo, sendo necessário que a produção do espetáculo buscasse outros recursos para viabilizar sua realização. Dessa forma, o projeto foi inscrito no edital de 2011 da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro que utiliza valores provenientes do FATE (Fundo de Apoio ao Teatro) para patrocinar projetos de artes cênicas, em que também foi contemplado. O projeto, então, foi todo realizado através de verba pública.

4.1 Aprovação na Lei Rouanet

Para a aprovação na Lei Rouanet, foi solicitado ao projeto a adoção de, no mínimo, uma das ações de democratização do acesso a cultura, oferecidas como opção pelo MinC, como apresentadas no capítulo anterior. No texto do projeto inscrito no SaliC, o projeto se compromete com a seguinte ação: “Nas apresentações realizadas por este projeto, o equivalente a 10% dos ingressos serão destinados a distribuição gratuita em projetos sociais, escolas públicas e ONGs.” A produtora do espetáculo, Verônica Prates, afirma que:

Procuramos nos comprometer o menos possível com o que oferecemos ao MinC. Oferecemos apenas aquilo que é necessário à aprovação, justamente porque sabemos que os editais das empresas irão exigir contrapartidas culturais e, para elas, este é um critério para aprovação do projeto. Daí, se oferecemos muitas ações de democratização ao Minc, e depois, tivermos que oferecer

novas contrapartidas para a empresa, teremos um projeto cheio de obrigações para cumprir, sendo que no dia-a-dia de produção o tempo é curto e a verba, na maioria das vezes também é curta. Quando submetemos um projeto à Lei, não sabemos o valor que será aprovado e muito menos o quanto conseguiremos captar, mas o que nos comprometemos a fazer, precisamos cumprir. (PRATES, 2013)

Observa-se uma preocupação da produtora com as questões práticas do projeto. Ela sinaliza uma questão até agora ainda não abordada pela pesquisa, a viabilidade de execução do que é proposto. O cumprimento de uma contrapartida social que, por exemplo, oferece uma oficina de teatro gratuita para crianças de escolas da rede pública demanda de uma estrutura para acontecer. É necessário divulgar essa oficina, seja entrando em contato com escolas e agendando com crianças determinadas, ou divulgando abertamente a oficina para crianças que queiram se candidatar e comparecer no dia. No primeiro caso, depara-se com o problema do transporte, pois geralmente a escola não pode levar as crianças e a produção acaba por se responsabilizar pelo transporte. Na segunda opção, o problema é correr o risco de não aparecerem crianças para fazer a oficina. Também é necessário ter um espaço para a oficina acontecer, é preciso comprar ou produzir material que o professor irá utilizar, confeccionar certificados, fazer um registro em vídeo da oficina para a prestação de contas. “Torna-se uma produção dentro da produção do espetáculo que, muitas vezes, no curto tempo que temos para executar o projeto não conseguimos dar conta de realizar da maneira ideal” completa Verônica.

4.2 Aprovação no Edital Eletrobrás Cultural 2011

Após aprovado na Lei Rouanet, “A Borracheira, uma opereta brasileira” foi inscrito e aprovado no edital de 2011 da Eletrobrás. No edital deste ano, não existia no texto cobrança de uma contrapartida social específica, porém, existe a seguinte orientação:

Alinhadas aos princípios básicos e estratégicos das empresas Eletrobrás, esperamos não apenas que estas iniciativas estimulem a produção artística, a reflexão e o conhecimento sobre a cultura

brasileira, mas que apostem também no aspecto diferencial. Dessa forma, valorizamos projetos que apresentem:

- Inovação, com propostas criativas que incentivem o diálogo com as diversas áreas artísticas e do conhecimento;
- Alcance de público o mais diverso e amplo, promoção da diversidade cultural, social, econômica, de gênero, étnica e racial que compõe a sociedade brasileira;
- Formação de audiência, ao aproximar a atividade artística do processo

educativo. (ELETROBRÁS, 2011)

Mais adiante, o edital apresenta como critérios para a seleção do projeto, dentre outros, os seguintes quesitos:

- Acesso e abrangência: capacidade de possibilitar efeitos multiplicadores, beneficiando comunidades envolvidas ou regiões carentes de acesso a atividades culturais;
- O diferencial do projeto: capacidade de promover ações que considerem aspectos relacionados à responsabilidade sócio-cultural e ambiental. (ELETROBRÁS, 2011)

Como pode-se observar, a Eletrobrás apresenta apenas estes dois pontos de estreita relação com as questões sociais, não limitando os produtores a apresentarem contrapartidas específicas. Os proponentes tem a liberdade de elaborar ações de democratização do acesso que estejam em sintonia com o seu projeto. Dessa forma, as ações propostas pelo espetáculo em questão foram:

1. Cota de quarenta ingressos uma vez por semana para o programa institucional da Eletrobrás.
2. Uma visita guiada pela estrutura do espetáculo para vinte alunos de escolas públicas para que eles possam conhecer o funcionamento de um espetáculo de qualidade operística e artesanal. Guiada pelos profissionais criadores, tais como o diretor, o arranjador e diretor musical, o cenógrafo, a figurinista, o iluminador, os atores/cantores/músicos, a adaptadora do libreto e a produtora. Durante a visita os profissionais contarão sobre seus processos artísticos no espetáculo e ao final, os alunos assistirão ao espetáculo.
3. Propor parcerias com ONGS, instituições de ensino, escolas de ensino médio da rede pública, estimulando e facilitando o acesso, através da gratuidade no

ingresso, numa busca coerente e atuante com a realidade e necessidade brasileira.

As ações propostas pelo projeto consideram a gratuidade como a principal forma de democratizar o acesso a cultura, porém apresentam um diferencial no que diz respeito a aproximação desse público que recebe o benefício da gratuidade com o fazer artístico. Vanessa Dantas, autora e idealizadora do projeto diz que, além da gratuidade, ela sempre costuma “somar outras possibilidades de contrapartida de acordo com as especificidades de cada trabalho”, dessa forma ela acredita atingir melhor os beneficiados que, muitas vezes, estão indo pela primeira vez ao teatro. Esta seria uma forma de derrubar a barreira simbólica detectada por Bourdieu em sua pesquisa na França? Proporcionar ao público contato com o processo de criação e despertar nele a consciência de que também é capaz de criar pode ser um caminho para a construção de um capital cultural e, conseqüentemente, a necessidade de consumir esta cultura.

4.3 Aprovação no Edital FATE 2011

A inscrição do projeto no Edital do FATE 2011 aconteceu na tentativa de adquirir uma verba complementar para a realização do espetáculo, já que a Eletrobrás não havia aprovado todo o valor solicitado pelo orçamento do projeto. Diferentemente do programa de patrocínios da Eletrobrás, o edital do Fundo de Apoio ao Teatro exige contrapartidas específicas para o todos projetos, sendo estas:

7 - Das Contrapartidas

7.1 – A contrapartida proposta no projeto deverá ocorrer, obrigatoriamente, dentro da vigência do Convênio e deverá atender integralmente ao contido no projeto selecionado.

7.2 – Como contrapartida o proponente deverá estabelecer, no mínimo, 02 (duas) apresentações do espetáculo gratuitas de forma a atender a política cultural estabelecida pela Secretaria Municipal de Cultura nas ações de difusão cultural e formação de público, além de fixar uma cota de 10% (dez por cento) dos ingressos da 1ª temporada para serem utilizados a critério da Secretaria Municipal de Cultura.

7.3 – As apresentações gratuitas deverão ser agendadas conforme distribuição de atividades determinada pela SMC e não poderão ocorrer sem autorização expressa dada com antecedência de 30 (trinta) dias. (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, 2011)

A política de difusão cultural adotada pela Prefeitura do Rio de Janeiro está fundada no mesmo princípio de democratização da cultura disseminada pela França, pois considera que a gratuidade do ingresso e o fato de levar os espetáculos para as zonas mais periféricas é suficiente para atrair o público de classes sociais menos favorecidas. Essa prática não considera as peculiaridades de cada projeto que podem possuir necessidades, tanto estruturais quanto artísticas, diferenciadas.

No caso do projeto “A borrarheira”, o espetáculo teria que sofrer modificações drásticas para se adequar a estrutura de uma Lona Cultural, onde, geralmente, a prefeitura agenda essas apresentações de contrapartida. Esta adaptação a um espaço menor e com pouca infraestrutura descaracterizaria a grandiosidade típica de uma opereta. O espetáculo necessitava de muitas varas de cenário e iluminação, maquinária específica, além de um palco com grandes dimensões para comportar sua estrutura cênica. Mesmo ciente de todas essas adversidades, a produção optou por inscrever o projeto oferecendo a contrapartida exigida pela prefeitura e assumir o risco de tentar uma negociação caso fosse aprovado.

Assim como o FATE, muitos outros editais não oferecem opções para o proponente elaborar uma ação de democratização que esteja melhor alinhada com as características de cada projeto. Os editais do Fundo de Apoio a Música e Fundo de Apoio a Dança, também da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, seguem a mesma linha. Sobre este aspecto, a produtora Verônica Prates ressalta que:

Tudo deve ser estudado com mais cuidado. Não podemos colocar tudo no mesmo saco, não podemos pensar que todos os editais e projetos devem ter contrapartida social. [...] Tudo tem e deve ser feito com equilíbrio e deve ser tratado com responsabilidade social e não como uma contrapartida. Como se tivéssemos uma dívida com a sociedade e tivéssemos que “quitá-la” com as contrapartidas. [...] Somos todos responsáveis e por isso devemos, dentro do tamanho da nossa proposta, propor algo possível e não uma exigência determinada/estabelecida pelos editais como são. Cada projeto tem sua especificidade e dentro dela deve haver a liberdade de propor. (PRATES, 2013)

Posições como essa suscitam uma questão pertinente ao se pensar em elaboração de projetos para editais públicos de cultura: qual o limite da responsabilidade social de um produtor quando recebe verba pública para realização de um projeto? Os projetos de arte submetidos ao cumprimento de contrapartidas rígidas perdem o seu caráter artístico-libertador? Algumas indicações de respostas para essas questões levantadas podem ser observadas na forma como a produção do espetáculo “A Borracheira, uma opereta brasileira” deu continuidade a execução do projeto com tais contrapartidas a serem cumpridas.

4.4 A execução do projeto

Após a aprovação no edital da Eletrobrás, a empresa realiza uma reunião com o proponente para fechar detalhes da execução do projeto. Nesta reunião, as contrapartidas são negociadas, caso seja necessário, para serem formalizadas no contrato que o proponente deve assinar com a empresa. Na ocasião foi proposto pela Eletrobrás que no lugar de oferecer quarenta convites semanais para o programa institucional da Eletrobrás, fosse oferecido apenas vinte, sendo essa quantidade suficiente. A visita guiada proposta pelo projeto e a gratuidade para estudantes de escolas da rede pública foram mantidas.

Ao contrário da Eletrobrás, a prefeitura não abriu um diálogo para negociação da contrapartida exigida. A produção, porém, solicitou, através de uma carta que a proposta de apresentações nas lonas culturais fossem renegociadas. Apresentando todas as justificativas de que a apresentação do projeto nas lonas prejudicaria totalmente a qualidade artística do espetáculo, a produção propôs que fossem oferecidas quatro apresentações gratuitas no próprio teatro onde a peça cumprisse temporada e que o projeto se comprometeria em disponibilizar ônibus para levar as crianças até o local. A prefeitura compreendeu as justificativas e aceitou a nova proposta. Nesta altura, o projeto ainda não tinha pauta definida em nenhum teatro. As opções eram restritas, já que poucos teatros no Rio de Janeiro tinham estrutura suficiente para comportar o tamanho do espetáculo. Foi solicitada pauta no teatro

Carlos Gomes que é um teatro da rede municipal e o fato de ser um projeto patrocinado pela prefeitura poderia facilitar. Porém, a pauta não foi cedida, sendo necessário que o espetáculo fechasse o aluguel no teatro particular Oi Casagrande.

O referido teatro fica localizado na Zona Sul do Rio de Janeiro em um Bairro considerado de classe alta, recebe grandes shows e espetáculos musicais e pratica uma política de preços elevados para as produções que recebe. O acordo com o espetáculo “A Borracheira, uma opereta brasileira” foi que os ingressos seriam comercializados no valor de R\$ 60 (inteira) e R\$ 30 (meia). Este não foi um problema com os patrocinadores, já que nenhum deles exigia que fosse praticada a comercialização de ingressos a preços populares.

A estréia do espetáculo aconteceu com muitas adversidades na montagem e sérios problemas de relacionamento com a direção do teatro. Como se tratava de um espetáculo infantil, o projeto ocupava o horário alternativo do Oi Casagrande e, segundo a produção, a direção do teatro concedia alguns privilégios ao espetáculo que ocupava o horário nobre. Após a estreia do espetáculo, a produção começou a entrar em contato com as escolas e ONGs que iriam participar da contrapartida. O contato com as escolas da rede municipal ficou a cargo da própria secretaria de cultura. A produção entrou em contato com dezenas de ONGs e instituições para assistirem ao espetáculo gratuitamente com o comprometimento de disponibilizar um ônibus para levarem as crianças. A prefeitura, por sua vez, agendou com apenas duas escolas que levou 63 crianças.

O espetáculo realizou as quatro apresentações de contrapartida com menos de 25% da lotação do teatro preenchida. Observa-se neste caso, um descomprometimento da própria prefeitura para a realização da contrapartida social exigida por eles. O resultado foi uma participação pequena do público no cumprimento da contrapartida, ou seja, a ação não cumpriu com êxito o objetivo de ampliar o acesso ao número de crianças desejado. Abaixo, foto dos alunos em um dos dias de apresentação para as escolas municipais.

Figura 3 – Registro de crianças da rede municipal de ensino na apresentação gratuita de contrapartida do projeto “A Borracheira, uma opereta brasileira”



Fonte: Registrada em visita ao projeto

Para realização da visita guiada, a produção também enfrentou problemas. A direção do Oi Casagrande não autorizou a entrada das crianças nos bastidores do teatro. Dessa forma, a produção precisou adaptar a ação para apenas uma conversa no palco antes do espetáculo com a equipe artística do projeto. Participaram 20 crianças da comunidade Chapéu Mangueira e foram distribuídos guias de explicação do funcionamento do espetáculo e seu processo de criação. Neste caso, observa-se que o cumprimento de uma contrapartida envolve diversos fatores. A ação deve ser previamente planejada, requer atenção da produção, demanda tempo para sua execução e ainda depende de fatores externos à produção. Sobre este fato, a produtora Verônica Prates afirma que “As vezes a contrapartida pensada e idealizada pelo produtor esbarra na burocracia dos teatros e aí como executar de forma correta? Acabamos, as vezes, tendo que fazer de forma apenas pra constar a execução na prestação de contas.” (2013).

Diante do caso exposto, é possível detectar algumas questões relevantes a respeito das ações de democratização da cultura realizadas por projetos submetidos a editais. A primeira delas se refere a possibilidade de diálogo demonstrada pelos órgãos responsáveis pelos editais em negociar as contrapartidas oferecidas adequando-as ao perfil do projeto. Observa-se também, por parte do MinC, uma postura positiva ao oferecer a possibilidade do proponente de escolher ações de democratização do acesso entre uma variedade de propostas. Este posicionamento aponta para uma identificação maior com o conceito de democracia cultural do que com o de democratização da cultura definidos por Isaura Botelho. Existe a possibilidade de desenvolver ações que não se resumam apenas a diminuição das barreiras financeiras para promover o acesso. Apesar de outras possibilidades existirem, e de poder detectar neste mesmo projeto a tentativa de realizar uma ação que possibilitasse um outro contato do público com obra com o objetivo de diluir as barreiras simbólicas, observa-se nas palavras da idealizadora do projeto, Vanessa Dantas, sobre as ações de democratização do acesso, ainda um ranço de uma visão elitista de cultura que legitima apenas a manifestação de uma cultura erudita e a considera pertencente a uma classe econômica privilegiada:

Esta ação [a democratização] permite a inclusão sócio cultural das classes de baixa renda. Através das minhas produções teatrais percebo o quanto este público é carente de cultura. Na maioria das vezes é o seu primeiro contato com o teatro e esta ação amplia seus horizontes. (DANTAS, 2013)

O projeto “A borrarheira, uma opereta brasileira” foi bem sucedido no que se refere ao seu valor artístico. Teve uma grande repercussão na crítica especializada que elogiou a qualidade do trabalho apresentado, além de um ótimo retorno do público. Porém, no que se refere ao alcance democrático do projeto, podem-se elencar algumas falhas:

1. O valor de comercialização do ingresso foi alto, apenas possibilitando o acesso da classe média e alta.
2. A sua ação de democratização proposta não foi alcançada em sua totalidade por esbarrar em problemas de burocráticos do teatro e do próprio cotidiano de produção de projeto que dispõe de pouco tempo para apresentar resultados

que dependem de tempo e, muitas vezes, de disponibilidade de recursos financeiros para alcançar êxito em sua execução.

Em contraponto, o projeto também apresentou boas soluções para os problemas que surgiram. Em primeiro lugar, destaca-se a capacidade de negociação da produção que buscou possibilidades para não comprometer a qualidade artística do projeto e não deixar de cumprir a contrapartida social proposta.

Apesar de ser crescente a necessidade de traçar metas, fazer previsões e planejamentos para a execução de um projeto cultural, existem situações que fogem a este controle. E quem está a frente, tomando as decisões deste projeto precisa estar atento a outras possibilidades, e olhar a sua volta com menos rigidez.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi possível perceber, o percurso de políticas culturais propostas teoricamente até a sua realização na prática é longo e repleto de interferências das mais variadas instâncias. Neste trabalho, foram analisados os editais de cultura brasileiros e suas ações como parte de uma política para a democracia cultural, sendo colocadas em questão a exigência de contrapartidas nesses editais e seu cumprimento. Foi possível constatar que tais ações estão intimamente ligadas com a ideia de democratização da cultura que considera a barreira econômica a principal na impossibilidade do acesso à cultura por todos. Essa visão também trata como cultura apenas a cultura erudita.

Ações como gratuidade em espetáculos de teatro, possibilitam o acesso de todos, porém não garantem que todos terão a necessidade de frequentar, ou mesmo, caso frequentem, que possam compreender e se relacionar com a obra. Para uma ação como essa ter resultado efetivo na sociedade, precisa estar vinculada a um programa de ações mais abrangente que contemple iniciativas no âmbito da educação e social, principalmente. Da forma como essas ações de democratização estão sendo cobradas e executadas atualmente, fica a cargo do projeto a responsabilidade de apresentar resultados para o alcance da cultura.

Um projeto cultural que recebe dinheiro público para ser realizada tem uma responsabilidade com a sociedade. O produtor que está à frente deste projeto torna-se parceiro do Governo e peça fundamental para a consolidação de uma política cultural, dessa forma, é necessário que este profissional tenha consciência do seu papel e atue como um mediador na prática dessas ações. É preciso ter uma visão global e propor medidas que estejam em concordância com seu local de atuação e com as características de seu projeto. Buscando, sempre que possível, o diálogo com o patrocinador.

Os órgãos e empresas responsáveis pelas seleções públicas, por sua vez, também precisam estar abertos a estas negociações. As exigências por

contrapartidas não podem limitar o caráter artístico-libertador dos projetos. Entender quais são estes limites é fundamental para realizar uma contribuição efetiva para o campo cultural.

É preciso ter clareza também de que sem o consumo, em seu sentido mais amplo, a cultura não atinge sua completude. O acesso aos bens culturais não pode ser impedido por barreiras econômicas, sociais, educacionais, simbólicas, estruturais, ou qualquer que sejam. E pensar a questão do acesso deve ser função de todas as esferas participantes da organização cultural. Traçar políticas culturais para o acesso é fundamental, mas ter a sensibilidade para aplicá-las perceber seus resultados na prática é o que a torna uma política sólida.

A cultura precisa de um terreno flexível para se desenvolver. É necessário haver espaço para o erro, o imprevisto e, principalmente, para a avaliação. Um exercício de constante formulação. Como afirmou o ex-ministro da cultura Gilberto Gil (2003, p. 11) em um de seus discursos “formular políticas culturais é fazer cultura”.

7. BIBLIOGRAFIA

AMORIM, Augusto. **Ação e Política Cultural para Formação de Platéia em Audiovisual – A Experiência do Cinema da Fundação.** Cadernos de Estudos Sociais. Vol. 21 Recife, 2005

ARANTES, Silvana. **Ministério da Cultura Reprova Exigências.** Folha de São Paulo, São Paulo, 30 abr. 2003.

BOTELHO, Isaura. **As dimensões da Cultura e Políticas Públicas.** São Paulo em Perspectiva. São Paulo, 2001

BOTELHO, Isaura. **A Política Cultural e o Plano das ideias.** In RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). Políticas Culturais no Brasil. Salvador: EdUFba, 2007

BOURDIEU, Pierre. **O amor pela arte.** Os museus de arte na Europa e seu público. 2 ed. São Paulo: Editora da USP, 2007

AJZENBERG, Sergio. **Leis de incentivo e contrapartidas sociais.** Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/pontos-de-vista/leis-de-incentivo-e-contrapartidas-sociais/>>. Publicado em: 09 ago. 2011. Acesso em: 09 mai. 2012

CANCLINI, Néstor Garcia. **O Consumo serve para pensar.** In Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro, Ed UFRJ

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

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural: O direito à cultura.** Editora da Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2006

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural.** 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, FAPESP, 2004

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001**. São Paulo : Iluminuras : Itaú Cultural, 2008

COSTA, Luiza. **Editais: democratização do acesso ao patrocínio**. Disponível em: <<http://www.blogacesso.com.br/?p=3142>> Publicado em: 13 ago 2010. Acesso em: 4 mar 2013

ELETROBRÁS. **Programa Cultural das empresas Eletrobrás**, 2011

GIL, Gilberto. **Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília, Ministério da Cultura, 2003.

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA. **Edital de seleção de projetos culturais 2008**, Funceb, 2008

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2007.

IPEA, **Políticas Sociais – Acompanhamento e Análise**. 2003

KREIMER, Jorge. **Questionário sobre contrapartidas sociais exigidas pela Eletrobrás**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <Camila Camuso>. Em 15 mar. 2013.

LACERDA, Alice Pires de. **Democratização da Cultura X Democracia Cultural: os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público**. 02 set. 2010. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/02-ALICE-PIRES-DELACERDA.1.pdf>> Acesso em: 02 outubro 2012.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 22. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Guia de Políticas Culturais para Órgãos Públicos, Empresas e Instituições**. Observatório dos Editais, 2010

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Políticas Públicas pela Diversidade** . Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2008/05/13/pnc/>> Publicado em: 13 mai 2008. Acesso em: 12 de jan 2013

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Sobre o Observatório: Política de fortalecimento das seleções públicas no Ministério da Cultura**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2010/06/10/observatorio-dos-editais-3>> Publicado em: 10 jun 2010. Acesso em: 23 jan 2013

PÉLICO, Paulo. **Contrapartida social da cultura, um triste ato falho**. Disponível em:

<<http://www.culturaemercado.com.br/pontos-de-vista/contrapartida-social-da-cultura-um-triste-ato-falho/>> Acesso em: 21 fev 2013

PRATES, Verônica. **Questionário sobre democratização do acesso à Cultura**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por: <Camila Camuso>. em: 12 mar. 2013.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. **Concurso de seleção nº 005/2011**. Secretaria de Cultura, 2011

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios**. In RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). Políticas Culturais no Brasil. Salvador: EdUFba, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Cultura e políticas Culturais**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.