



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS DE CERRO LARGO
MESTRADO EM DESENVOLVIMENTO E POLÍTICAS PÚBLICAS**

JERSON VICENTE FONTANA

**AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA NOS MUNICÍPIOS DE SANTO
ÂNGELO E SÃO LUIZ GONZAGA, NO RIO GRANDE DO SUL:
Uma análise a partir da percepção dos artistas e dos gestores municipais.**

**CERRO LARGO
2017
JERSON VICENTE FONTANA**

**AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA NOS MUNICÍPIOS DE SANTO
ÂNGELO E SÃO LUIZ GONZAGA, NO RIO GRANDE DO SUL:**

Uma análise a partir da percepção dos artistas e dos gestores municipais.

Dissertação de mestrado apresentada junto ao Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento e Políticas Públicas da Universidade Federal da Fronteira Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento e Políticas Públicas.

Orientador: Prof. Dr. Ivann Carlos Lago

CERRO LARGO

2017

PROGRAD/DBIB - Divisão de Bibliotecas

Fontana, Jerson Vicente

AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA NOS MUNICÍPIOS DE SANTO ÂNGELO E SÃO LUIZ GONZAGA, NO RIO GRANDE DO SUL:: Uma análise a partir da percepção dos artistas e dos gestores municipais./ Jerson Vicente Fontana. -- 2017.

95 f.

Orientador: Prof. Dr. Ivann Carlos Lago .

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de Mestrado em Desenvolvimento e Políticas Públicas - PPGDPP, Cerro Largo, RS, 2017.

1. Políticas públicas. I. , Prof. Dr. Ivann Carlos Lago, orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

JERSON VICENTE FONTANA

**AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA NOS MUNICÍPIOS DE
SANTO ÂNGELO E SÃO LUIZ GONZAGA, NO RIO GRANDE DO SUL:
Uma análise a partir da percepção dos artistas e dos gestores municipais.**

Dissertação de mestrado apresentada junto ao Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento e Políticas Públicas da Universidade Federal da Fronteira Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento e Políticas Públicas.

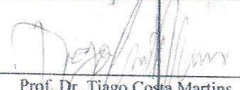
Orientador: Prof. Dr. Ivann Carlos Lago

Esta dissertação de mestrado foi defendida e aprovada pela banca em:
05/07/2017

BANCA EXAMINADORA:


Prof. Dr. Ivann Carlos Lago - Presidente/Orientador


Prof. Dr. Cesar de Miranda e Lemos


Prof. Dr. Tiago Costa Martins

CERRO LARGO

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, sempre presente em todos os momentos da minha vida e, em especial, à Maristela Marasca, companheira de estudos, de palco e de vida.

Agradeço ao meu orientador Professor Doutor Ivann Carlos Lago pela sua certa e generosa contribuição em todos os momentos.

Agradeço a todas as pessoas que me concederam entrevistas e aos que auxiliaram nessa tarefa. Cada um com sua vivência, seus conhecimentos, sua visão de mundo, foi indispensável para a realização deste estudo. Fica também o agradecimento aos meus amigos, incentivadores de todas as horas e à Carmem Marasca, pela revisão deste texto.

Agradeço a todos os professores que, com suas aulas e diálogos, fortaleceram meu entendimento de que o estudo é fundamental para melhorar a vida das pessoas. Aos funcionários da UFFS-Cerro Largo, sempre atenciosos e competentes, aos meus colegas de aula pelas trocas de conhecimento e aos meus parceiros de viagem que tornaram os dias agradáveis.

RESUMO

Esta dissertação aborda as políticas públicas no campo das artes nos municípios de Santo Ângelo (RS) e São Luiz Gonzaga (RS), buscando compreender o seu impacto na vida dos artistas e na sua produção artística. Para tal, foram utilizadas informações das legislações municipais, estadual e federal, do Tribunal de Contas do Estado do Rio Grande do Sul (TCE-RS) e de pesquisa bibliográfica. Foram também realizadas entrevistas qualitativas com gestores públicos e com artistas dos municípios pesquisados. Verificou-se, ao concluir este estudo: que os artistas não consideram os investimentos públicos relevantes para o desenvolvimento das suas atividades; que há divergências na percepção que artistas e gestores públicos apresentam acerca da arte e de seu fomento por meio das políticas públicas; que os critérios de alocação dos recursos investidos pelas municipalidades no setor de artes, apresentam considerável dissonância em relação às prioridades descritas pelos artistas locais.

Palavras-chave: Cultura. Políticas públicas. Desenvolvimento.

ABSTRACT

The following master's dissertation approaches public policies on the art fields at the municipalities of Santo Ângelo (RS) and São Luiz Gonzaga (RS), aiming to comprehend its impacts on the artists' lives and on their artistic production. Therefore, municipal, state and federal legislation data were utilized, withdrawn from Court State Account of Rio Grande do Sul (TCE-RS) and from bibliographic search. In addition, qualitative interviews were hold with public managers and artists of the researched city. It was pointed, by the study conclusion: that the artists do not consider relevant the public investments for the development of its activities; there are disparities between the perceptions of the artists and public managers on what concerns the arts and its fomentation by means of public policies; that the allocation of invested resources by the arts sector of the municipalities present substantial dissonance in regards to described priorities by local artists.

Keywords: Culture. Public Policies. Development.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	07
2	CULTURA, ARTE, POLÍTICAS PÚBLICAS E A REGIÃO PESQUISADA.....	11
2.1	CONCEITOS DE CULTURA E DE ARTE.....	12
2.2	POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA.....	18
2.3	SOBRE A CULTURA E OS DIREITOS CULTURAIS.....	21
2.4	CULTURA E DESENVOLVIMENTO REGIONAL.....	25
3	A CULTURA E OS INVESTIMENTOS NO SEU DESENVOLVIMENTO.....	29
3.1	NOTA METODOLÓGICA.....	29
3.2	SOBRE A POLÍTICA CULTURAL NO BRASIL.....	30
3.3	ASPECTOS CULTURAIS E HISTÓRICOS DA REGIÃO DAS MISSÕES	34
3.4	SEI QUE TEM, MAS NÃO SEI PARA ONDE VAL.....	38
3.5	PARA ONDE VAI O QUE TEM?.....	47
4	POLÍTICAS PÚBLICAS: DIFICULDADES E VIABILIDADES.....	62
4.1	VOCAÇÃO E RELAÇÃO EM ESPIRAL NA INTERLOCUÇÃO.....	62
4.2	AÇÕES DESCONTÍNUAS E NÃO ESTRUTURADAS.....	65
4.3	NO QUE O SISTEMA DE CULTURA PODERIA AUXILIAR?.....	72
4.4	DESENVOLVIMENTO REGIONAL POR MEIO DA CULTURA.....	80
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	90
	REFERÊNCIAS.....	93

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação é resultado de uma pesquisa sobre as políticas públicas no campo das artes, nos municípios de Santo Ângelo (RS) e São Luiz Gonzaga (RS), buscando compreender o seu impacto na vida dos artistas e na sua produção artística. Para tal, são utilizadas informações das legislações municipais, estadual e federal, dos tratados e convenções da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e também são realizadas entrevistas qualitativas com gestores públicos e com artistas dos municípios pesquisados. Usam-se, ainda, informações do Tribunal de Contas do Estado do Rio Grande do Sul (TCE-RS) e pesquisa bibliográfica.

Entende-se que o tema central deste estudo é relevante para a sociedade, pois as manifestações culturais, nas quais se inserem as artes, podem se constituir em modos de lazer, identidade, reflexão, afirmação, ocupação laboral e são indutoras de desenvolvimento humano e econômico. Assim, o presente estudo, especialmente pela opção de uma abordagem qualitativa, com entrevistas em profundidade, procurou entender melhor como se manifestam esses diferentes vieses nos municípios investigados. Pretende-se que as constatações feitas possam contribuir com informações e reflexões que orientem atividades futuras dos setores artístico-cultural e dos órgãos governamentais que deles se ocupam.

Sobre o recorte desta pesquisa, salienta-se que não se encontrou referência de estudo anterior realizado, tanto na região como em outros lugares do país, que possua esse enfoque. Assim, a presente abordagem está sendo pioneira na investigação que se propôs. A opção por proceder tal abordagem deve-se a que os dois municípios pesquisados possuem algumas centenas de artistas em atividade, no momento atual. Os dados existentes sobre o assunto são empíricos, visto não se encontrar, em nenhuma das duas cidades, um cadastro de artistas junto ao setor público. Contudo, as aproximações que foram feitas com informantes locais, para o delineamento das abordagens deste trabalho e os dados fornecidos pelos entrevistados, dão conta de que existem mais de quinhentos artistas em atividade nesses municípios.

Além da existência de um número considerável de pessoas que trabalham com arte, ambos os municípios possuem mais de meio século de atividade artística desenvolvida com consistência e reconhecimento local, nacional e mesmo fora do país. Por esse motivo, entende-se que esse grupo social formado pelos artistas poderia receber ainda mais visibilidade diante dos órgãos públicos de gestão da cultura locais, os quais estão constituídos como departamento ou secretaria de cultura, e possuem como finalidade estimular o desenvolvimento das artes,

como se poderá perceber adiante, no item 2.2. É necessário enfatizar que os referidos órgãos de cultura, no período de 2011 a 2015, em valores totais, investiram, nas atividades de cultura locais um montante na casa dos R\$ 7,8 milhões, segundo dados do TCE RS.

Para o desenvolvimento das artes, as políticas públicas podem auxiliar os artistas que estão em atividade a melhor estruturar suas carreiras e esses, por sua vez, podem influenciar no surgimento de novos profissionais nas comunidades locais, tanto pelo referencial no qual constituíram as suas criações artísticas como também pela realização de cursos de formação.

No que tange ao desenvolvimento humano, os artistas podem propiciar o acesso às suas produções para a comunidade na qual vivem, colaborando com a constituição da identidade local, propiciando lazer e contribuindo com informações históricas. O acesso às manifestações culturais locais pela própria comunidade em que se dá a criação é preconizado pela UNESCO e por pensadores do desenvolvimento humano como Amartya Sen.

Também o desenvolvimento econômico pode ser contemplado com políticas públicas voltadas às artes e à cultura locais, visto que, de um lado, vários artistas dos municípios pesquisados desempenham suas atividades profissionalmente, gerando assim emprego e renda e, de outro, ambas as cidades flertam com o turismo cultural, relacionado ao tema missões, como potencial vetor de desenvolvimento regional. A relação com tal tema deve-se às origens dos municípios que remontam ao período das missões jesuítico-guarani, do qual os remanescentes arquitetônicos constituem-se em um dos elementos de atração de turistas para a região e também à vasta produção artística que versa sobre o tema. A arte local está presente no argumento dos gestores públicos e artistas atuais, como provável elemento que possibilitaria a permanência de visitantes nessas cidades para assistir a espetáculos culturais.

Pretende-se, pois, que os aspectos mencionados sejam suficientes para informar sobre a importância de uma pesquisa na referida área, nesses municípios. Quanto ao texto desta dissertação, além da introdução e das considerações finais, ele é composto por três capítulos. O primeiro deles, com base no referencial teórico, realiza a abordagem de três aspectos centrais do estudo. O capítulo inicia com os conceitos de cultura e arte, delimitando com isso a abordagem a ser utilizada no presente texto, pois as palavras cultura e arte são usadas com diversos significados. A filósofa Marilena Chauí, por exemplo, propõe que o termo cultura seja considerado a partir de uma perspectiva histórica, fornecendo um entendimento do sentido amplo que possui em nossos dias. Destaca que cultura é um conceito fundamental para a constituição humana e social. Especificamente sobre a produção cultural, o filósofo Ernest Cassirer pondera que essa é uma rede que possibilita a constituição do homem e da sociedade. Sobre a arte, Ernest Fischer afirma que, além de lazer e distração, ela pode realizar o sonho dos

seres humanos de tornarem-se completos. Para o autor, é como se a existência das pessoas não bastasse e houvesse a necessidade de preencher a vida com a arte.

A segunda abordagem do primeiro capítulo trata das políticas públicas para a cultura e, para tal, as referências são as legislações pesquisadas dos municípios, do Estado do Rio Grande do Sul e do Brasil, bem como algumas convenções da UNESCO. Agregam-se também os conhecimentos de estudiosos do tema como Durand, Canedo, Holanda e Barbalho, entre outros. O referido item, portanto, é composto pelas leis, as quais dão as garantias de que os poderes públicos de todas as instâncias, devem investir para amparar e promover o setor, determinação que é fortalecida pelas convenções da UNESCO, entidade que também traz esclarecimentos sobre os direitos culturais das pessoas. Os teóricos situam o assunto historicamente e avaliam seus encaminhamentos no âmbito do território municipal.

Para concluir esse capítulo, são discutidos aspectos dos direitos culturais das pessoas. Objetivando melhor delinear o assunto, faz-se uma retrospectiva da criação do conceito de cultura em geral e, posteriormente, aproxima-se o tema de aspectos culturais brasileiros, especialmente daqueles denominados por Schwatz de *classe do favor*. Essa parte ainda utiliza como referência as legislações dos diversos entes federados do país, convenções de organismos internacionais e reflexões de pensadores como Amartya Sen, a fim de salientar a unânime referência constante nas leis, convenções e reflexões dos estudiosos do tema, sobre o fato de que os indivíduos têm o direito de realizar práticas de manifestações culturais próprias, direito à fruição cultural e a interações interculturais.

No segundo capítulo, são disponibilizadas informações sobre a realização da pesquisa de campo, as referências para tal procedimento, o processo de avaliação dos dados coletados e a escrita desta dissertação. Ao abordar os dados coletados nas entrevistas, inicia-se tratando do entendimento revelado pelos artistas, os quais demonstram que possuem conhecimento sobre a existência de um órgão de cultura municipal e de dotação orçamentária para o setor, mas apresentam, em síntese, desconhecimento e descontentamento relativos à atuação da gestão pública local. No tópico seguinte, o estudo realiza uma verificação histórica buscando compreender como ocorreu o desenvolvimento da política cultural em âmbito nacional. A seguir, no item 3.2, são delineados alguns aspectos culturais e históricos da região na qual estão situados os municípios pesquisados, verificando-se quais implicações eles podem ter na organização e funcionamento dos órgãos públicos de cultura e dos artistas.

O tópico seguinte apresenta e analisa ponderações dos entrevistados sobre a atuação do setor público na área cultural, em seus respectivos municípios. O capítulo ainda analisa os

valores utilizados pelos órgãos de cultura de cada município, no período base da pesquisa, por meio de dados disponibilizados pelo Tribunal de Contas do Estado do Rio Grande do Sul (TCE RS).

O último capítulo, apresenta uma análise do que pensam os entrevistados sobre a implementação de políticas públicas, abordando as principais dificuldades na interlocução entre os artistas e o setor público e procurando compreender qual a frequência das ações e programas que o órgão de cultura desenvolve. Em seguida, discorre sobre as contribuições que o Sistema Nacional de Cultura pode oferecer à estruturação de políticas públicas nos municípios e conclui-se o capítulo ponderando sobre a possibilidade de se estruturar o desenvolvimento regional dos municípios pesquisados por meio da cultura.

Nas considerações finais, além de um balanço geral acerca dos achados da pesquisa e das possibilidades de novos estudos sobre o tema, faz-se um esforço inicial de proposição de políticas e ações que podem contribuir para a resolução dos problemas encontrados, em especial daqueles relacionados ao distanciamento entre os artistas e os órgãos públicos voltados à área da cultura. Finalmente, apontam-se as dificuldades encontradas na realização da dissertação e são propostas possibilidades de novas pesquisas nas áreas artística e cultural dos municípios.

2 CULTURA, ARTE E ACESSO ÀS POLÍTICAS PÚBLICAS DO SETOR

A presente dissertação, buscou compreender o impacto das políticas públicas de cultura no âmbito municipal, na vida dos artistas e na sua produção artística. Antes, porém, de iniciar esse assunto, será feita uma análise do histórico dos estudos culturais a fim de melhor situar o campo específico desta pesquisa.

Segundo Ana Escosteguy (2008, p. 1), os estudos culturais britânicos, que pesquisam “as relações entre a cultura contemporânea e a sociedade”, ponderam que a “criação cultural se situa no espaço social e econômico, dentro do qual a atividade criativa é condicionada”. Tais estudos também refletem sobre a legitimidade cultural das formas de expressão mais conceituadas, levando assim os Estudos Culturais a construir “uma tendência importante da crítica cultural que questiona o estabelecimento de hierarquias entre formas e práticas culturais, estabelecidas a partir de oposições como cultura alta/baixa, superior/inferior” (ESCOSTEGUY, 2008, p. 4-5). Sobre esse tema, Franco Júnior (1996, p.125) esclarece que “a História da Cultura esteve por séculos marcada pelo mesmo caráter elitista da História Social e Política”, ou seja, a “Cultura era entendida como uma criação intelectual realizada por ‘grandes homens’, mais ou menos desvinculados do contexto histórico”.

Contudo, essa noção de cultura tem-se alterado, conforme pressupõe Tavares (2014, p. 57-58), pois, ao se “eliminar a distinção entre alta e baixa cultura, entre entretenimento e arte, torna-se mais fácil aceitar que as artes ocupem um novo lugar” quer dizer, “percebeu-se que as artes e a cultura não eram atividades marginais, pelo contrário, estavam plenamente inseridas na lógica de produção e geravam riqueza e trabalho, bens essenciais ao desenvolvimento de qualquer nação”. E o relatório da UNESCO, de 1996, citado por Yúdice, afirma que “a cultura está sendo invocada para resolver problemas que antes eram de domínio da economia e da política” (YÚDICE, 2013, p. 49).

Portanto, em algumas décadas, do final do século XX ao início do século XXI, a cultura passa do estigma de ser apenas produtora de artefatos ou elemento caracterizador de sociedades exóticas, para abarcar áreas do desenvolvimento, da economia e do social com alto “potencial para a criação de renda e empregos” (REIS, 2006, p. 205). No Brasil, por exemplo, a cultura responde por 8,5% dos postos de trabalho, segundo levantamento do IBGE (BRASIL, 2013), apesar de o país investir menos de 2,00% do orçamento público no setor. Avança, então, não apenas o debate sobre o papel e a importância da cultura em relação a outras dimensões da

dinâmica sociopolítica, mas também a compreensão de que a cultura, em si, pode ser um importante elemento propulsor do desenvolvimento.

Há, que se considerar, no entanto, que não só do ponto de vista econômico, a cultura merece destaque, visto que abrange outras dimensões importantes para a sociedade contemporânea. Para Chauí (1995, p. 295), a “cultura é a maneira pela qual os humanos se humanizam por meio de práticas que criam a existência social, econômica, política, religiosa, intelectual e artística”. Já Ernest Fischer pondera que a cultura, especialmente em sua dimensão artística, pode realizar o sonho dos seres humanos de tornarem-se completos, pois “a arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo” (FISCHER, 1983, p. 13).

Para que a sociedade possa realizar suas práticas culturais, as legislações dos entes públicos e as instituições relacionadas a essa área pressupõem que todos os indivíduos devem ter assegurados seus direitos culturais, os quais consistem no acesso aos bens culturais na formação e no apoio para a realização de atividades artísticas. Tais normas reconhecem que essas atividades auxiliam na constituição identitária, geram renda e propiciam lazer. Contudo, ainda são poucos os estudos que avaliam as realizações nessa área.

Nesse sentido, como embasamento dos aspectos abordados na pesquisa, buscou-se um referencial teórico pautado em quatro aspectos centrais do debate sobre cultura, quais sejam: os conceitos de cultura e de arte, as políticas públicas para a cultura, a cultura e os direitos culturais e cultura e o desenvolvimento regional, itens que serão abordados a seguir.

2.1 CONCEITOS DE CULTURA E DE ARTE

A palavra cultura é usada em muitos contextos e com diversos significados. Marilena Chauí propõe que o termo seja considerado a partir de uma perspectiva histórica, ao destacar que, inicialmente, a palavra cultura está associada ao verbo *colere*, em latim, cujo significado está relacionado à ideia de cultivar, criar, cuidar. Daí o seu sentido amplo, utilizado até nossos dias. No entanto, destaca a filósofa que, a partir do século XVII, a palavra assume um caráter mais específico, sendo associada à ideia de civilização, ao designar a produção humana em diversas áreas como as artes, ciências, filosofia, religião, entre outras.

No século XX, ocorre uma alteração aparentemente sutil, mas que provoca mudanças importantes na compreensão que se tinha sobre a relação entre produção humana e cultura. Essa mudança, esse deslocamento, ocorre porque o entendimento não é mais o de que as capacidades humanas relativas à criação e ao desenvolvimento intelectual sejam apenas entendidas como

cultura, ou seja, como elementos que evidenciam, em si, aspectos da cultura. Esse movimento na compreensão faz com que haja nos dias de hoje a aceitação de que as obras artísticas e as práticas que sustentam o desenvolvimento das faculdades humanas, passem a representar a própria cultura (CANEDO, 2007, p. 2).

Na verdade, com o passar dos séculos, há uma complexificação, cada vez maior, na definição de cultura. A abrangência de áreas que se interessam pela cultura, vai da sociologia à economia, da história à administração, da antropologia à comunicação, atribuindo-lhe um caráter transversal que dificulta definições que abarquem toda a sua extensão. Contudo, algumas definições tornam-se predominantes e possibilitam melhor clareza do que seja cultura. Por exemplo, os iluministas franceses caracterizavam-na como “os saberes acumulados e transmitidos pela humanidade”, o que levava, em si, a ideia de progresso, e a aristocracia alemã do mesmo período irá tratá-la como sinônimo de civilização. Esses dois conceitos mencionados, o francês e o alemão do século XVIII, pelo viés das Ciências Sociais, darão origem, por exemplo, a entendimentos que são usuais atualmente, ou seja, o conceito universalista, relacionado à concepção francesa e o conceito particularista de cultura, ligado aos alemães (CANEDO, 2007, p. 2-5).

Há também a compreensão de cultura como dimensão simbólica, aquela que permite aos humanos relacionar-se com o que não está presente, como Deus e o espaço, ou seja, dimensões que estão fora do mundo físico. Por este viés, a cultura também possibilita a criação de obras físicas que representam o divino, aspectos como o belo, a força, o bem, o mal. Nesse sentido, o filósofo Ernest Cassirer destaca que a produção cultural é uma esfera complexa e diversa, uma rede que possibilita a constituição do homem e da sociedade:

Não estando mais num universo meramente físico, o homem vive em um universo simbólico. A linguagem, o mito, a arte e a religião são partes desse universo. São os variados fios que tecem a rede simbólica, o emaranhado da experiência humana. Todo o progresso humano em pensamento e experiência é refinado por essa rede, e a fortalece (CASSIRER, 1997, p. 48).

É importante salientar que a variedade de definições de cultura e a multiplicidade de usos que a expressão enseja não implicam em desorientação quanto à concepção mais adequada aos propósitos dos estudos relacionados com a dimensão cultural, como é caso desta dissertação. Entenda-se, portanto, que se está comentando sobre variadas acepções de cultura, justamente para melhor situar o enfoque que está mais ajustado ao presente estudo. Essa delimitação do conceito de cultura não é menosprezo a concepções que não se conectam com o tema central aqui abordado. Também não se está afirmando que haja uma diferenciação de

valor entre as culturas como tal, ou seja, aquelas vividas pelos grupos sociais. A referência, aqui delineada, é relativa a conceitos de cultura e sobre o entendimento de qual deles tem melhor relação com o propósito do estudo.

Portanto, em relação à cultura em seu sentido antropológico, ou seja, a cultura vivida pelos grupos sociais, este estudo guia-se pela orientação de que não há hierarquia entre culturas distintas, sendo elas entendidas apenas como diferentes entre as distintas sociedades, visto que as diferenças de tecnologia, de infraestrutura, de conhecimento acadêmico, não indicam culturas mais ou menos avançadas. Cabe ressaltar que, para este estudo, as características principais de uma cultura estão nos valores, crenças e práticas que orientam a vida em sociedade, algo que é desenvolvido por todos os grupos humanos, não cabendo, pois, a orientação de que haveria cultura mais apropriada, mais evoluída ou algo com esse teor. Nesse sentido, só é possível se falar de culturas no plural, ou seja, diferentes grupos sociais possuem diferentes modos de cultura (CHAUÍ, 1995, p. 294-295), na justa medida em que encontraram e produziram, ao longo do tempo, distintos modos de constituir-se e organizar-se enquanto sociedade.

Uma questão, portanto, é a multiplicidade de conceitos sobre cultura e relativamente a esse aspecto far-se-á uma delimitação para esse estudo; outra é o fato de que diferentes culturas convivem entre si, em diferentes sociedades, mas que não são objeto de abordagem neste trabalho.

Ainda, no que se refere à diversidade de significados do termo cultura e de expressões dele derivadas, é como pertinente destacar a segmentação que distingue a cultura em áreas como: cultura política, que consiste no sistema político e trata sobre o conhecimento, sentimento e valores de sua população (ALMOND e VERBA, 1963, p. 180); cultura capitalista moderna, que se refere ao “capitalismo vivenciado pelas pessoas na condução metódica da vida de todo dia” (PIERUCCI, 2004, p. 7); cultura de massa; cultura do consumo, entre outras.

Destaca-se essa multiplicidade para reiterar que interessa no presente estudo, prioritariamente, o conceito de cultura dentro do qual se situa a arte. Utiliza-se, pois, a denominação de cultura como aquela que confere à capacidade humana a possibilidade de criar em forma artística, representações da natureza, do divino, das emoções, do transcendente, do humano e de suas relações. Não se adota, com isso, a ideia segundo a qual a cultura pode ser reduzida à arte ou a arte envolve tudo aquilo que se refere à cultura. A arte como uma dimensão específica, embora abrangente e complexa da cultura, a qual se vincula à cultura geral da sociedade e é por ela delimitada, mas possui aspectos exclusivos, os quais permitem que ela seja delimitada e estudada de modo específico e independente. Assim, a arte é, para efeitos

deste trabalho, tomada como dimensão específica da cultura, possuindo com ela relação de influência e determinação recíproca, sendo por ela delimitada em seus contornos gerais, não encerrando toda a diversidade de elementos que a compõe, mas sendo possível ser estudada como campo específico de investigação.

E, por ser a arte o elemento mais específico desta pesquisa, pois é em função dela que os artistas e, em boa medida, os órgãos públicos a serem pesquisados atuam, entende-se como relevante refletir sobre seu papel na sociedade. Ernest Fischer pondera que, além de lazer e distração, a arte pode realizar o sonho dos seres humanos de tornarem-se completos. “Por que esse desejo de completar a nossa vida incompleta através de outras figuras e outras formas?” (FISCHER, 1983, p. 12), questiona o autor. E, ainda, em sua obra, “*A Necessidade da Arte*”, argumenta que os seres humanos sentem necessidade de ampliar a sua existência e “a arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete essa infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias” (FISCHER, 1983, p. 13). É como se a nossa existência não bastasse e tivéssemos a necessidade de preencher nossas vidas com a arte.

Mas há também outras compreensões do que seja a arte. Para Horkheimer e Adorno, criadores do conceito de indústria cultural, a arte, na “civilização atual”, (os autores escrevem na primeira metade do século XX), torna-se mero produto de consumo: “a arte sem sonho” para a qual os seres humanos tornam-se apenas consumidores que nem ao menos têm a possibilidade de optar, pois tudo já está “determinado *a priori* por índices estatísticos” e cada pessoa deve apenas “dirigir-se à categoria de produtos de massa que foi preparada para o seu tipo” (HORKHEIMER; ADORNO, 1990, p. 162-163).

Ana Fonseca Reis, retomando os conceitos da Escola de Frankfurt, à qual pertencem Horkheimer e Adorno, propõe uma passagem do conceito de indústria cultural para o da economia criativa. Segundo a autora, “a partir da década de 1930 a pecha na imagem das indústrias criativas foi sendo relativizada, beneficiada por argumentos positivos de popularização do acesso à cultura e valorização do entretenimento” (REIS, 2006, p. 199). Ainda a mesma autora ressalta que a UNESCO passa a entender que “as indústrias culturais combinam criação, produção e comercialização de conteúdos intangíveis e culturais” (REIS, 2006, p. 200). Nessa perspectiva, o produto artístico passa a ser considerado pelo seu valor econômico ou simbólico, dependendo da conveniência. Nesse rol, foi definido nos anos de 1990, na Inglaterra, o conceito de “indústrias criativas”, tornando-se de uso corrente em todo o mundo, referindo-se àquelas indústrias “que têm sua origem na criatividade, habilidade e talento individuais e que

têm potencial para a criação de renda e empregos por meio da geração e exploração da propriedade intelectual”, inserindo-se aí os “mercados de arte” (REIS, 2006, p. 205).

Para aclarar o enfoque que se pretende dar na presente pesquisa, é indispensável definir, de modo mais específico, que o conceito de arte a ser utilizado, embasa-se em Fischer, para quem a arte “precisa derivar de uma intensa experiência da realidade” e, também, por uma tensão e contradição dialética próprias da arte. Ela precisa “ser construída, precisa tomar forma através da objetividade” e pode ser vista como a atividade humana que possibilita um descolamento da realidade cotidiana. Um deslocamento tanto da vida concreta, a qual encerra as atividades práticas como aquelas do âmbito do trabalho e da convivência em sociedade, quanto do campo abstrato, que condiciona as pessoas a modos pré-estabelecidos de pensar e de se relacionar com as crenças. Assim, a arte, para efeito desta pesquisa, é caracterizada por um produto ou pela ação do corpo dos artistas (com ou sem o auxílio de instrumentos e acessórios) e que contenha, em si, aspectos simbólicos. Esse produto artístico pode ser comercializável, propiciar lazer e auxiliar a transcender os códigos culturais tais como se apresentam (FISCHER, 1983, p. 14). A arte, nesse sentido, embora seja influenciada, delimitada e legitimada pela cultura geral da sociedade onde é produzida, pode também questionar os próprios padrões e valores culturais dessa mesma sociedade, redefinindo-a.

Pode parecer paradoxal a afirmação de que a arte é produto da cultura e, ao mesmo tempo, considerar possível questioná-la. Na verdade, ela tem a faculdade de fortalecer os padrões culturais nos quais é produzida ou a possibilidade de constituir em elemento questionador do seu meio. Pode-se questionar a própria cultura pelo despertar da curiosidade do espectador, na perspectiva que ele tenha uma atitude crítica e reflexiva com a realidade que o cerca. Assim, a arte não teria como pressupostos apenas as dimensões do belo, do lazer, do econômico, mas, ao mesmo tempo em que pode conter tudo isso, é possível também instigar o espectador a refletir sobre sua relação com os outros seres humanos, com a natureza, com o divino e com o mundo.

Além dessa perspectiva de elemento crítico, a arte também pode ser percebida como uma modalidade específica de cultura, pois sendo o “artista um ser social que procura exprimir seu modo de estar no mundo na companhia de outros seres humanos, reflete sobre a sociedade” afirma Chauí (1995, p. 322). Esse refletir e exprimir, materializado na obra de arte, “é trabalho da expressão que constrói um sentido novo (a obra) e o institui como parte da cultura” (CHAUÍ, 1995, p. 322).

É nessa perspectiva, pois, que se faz a opção, no âmbito desta dissertação, de pensar a cultura por meio do estudo da arte. Ao se concordar com Chauí (1995, p. 325) quando ela

apresenta a arte numa perspectiva de que “é concebida como expressão, transformando num fim aquilo que para as outras atividades humanas é um meio”, corresponderia a afirmar “que a arte [...] faz emergir o cultural da Cultura”, ou seja, ela pode ser uma representação do que são os comportamentos da sociedade: “a arte é revelação e manifestação da essência da realidade. Amortecida e esquecida em nossa existência cotidiana” (CHAUÍ, 1995, p. 325).

A arte, então, pode ser entendida como um representante da cultura por conter traços dos seres humanos da sociedade em que ela é produzida. Desde a tragédia grega, do momento em que, “no interior daquela sociedade, descobriu-se a grandeza do homem, deu-se forma artística aos seus conflitos e às suas paixões” (FISCHER, 1983, p. 18). Em todas as sociedades de que se tem informação, traços da cultura estão presentes nas manifestações artísticas e podem ser identificadas desde as pinturas rupestres disseminadas pelo planeta, passando pela pintura clássica do renascimento europeu, até o texto teatral do brasileiro Plínio Marcos (1935-1999) o qual faz saltar, do mundo até então invisível da periferia metropolitana paulista, o grito pungente dos desvalidos. Como afirma Fischer (1983, p. 19), essas manifestações artísticas “são fragmentos que se acrescentam a outros fragmentos para irem compondo a humanidade”.

Na sua obra, *A Conveniência da Cultura*, Yúdice pondera que o uso da “cultura como conveniência” é um modo de utilizá-la para outros fins que não os identificáveis como concernentes à área cultural. É exemplo disso “a promoção de culturas nativas e patrimônios culturais para serem consumidos pelo turismo” (YÚDICE, 2013, p. 50). Essa observação alerta para o fato de que as atividades culturais realizadas, no caso as artísticas, podem ser consideradas como mero pretexto para se resolver assuntos de outras áreas. Isso poderia implicar em limitações da pesquisa no âmbito da compreensão das demandas e expectativas da classe artística em relação às políticas públicas. Ficaria difícil saber se as políticas culturais estariam mesmo sendo necessárias, ou se a cultura seria conveniente apenas enquanto recurso para outras áreas atingirem um fim (YÚDICE, 2013, p. 56).

Porém, o mesmo autor faz considerações alentadoras quando pondera que justamente esse alargamento da “conceitualização das artes e da sociedade coincide com o que poderia ser chamado *poder cultural*”, expressão utilizada por ele para indicar a ampliação das possibilidades de intervenção social por meio da cultura. Nesse sentido, parece importante ter a compressão de como essas relações estão ocorrendo entre as manifestações artísticas e outras áreas da sociedade. Pode acontecer que alguém advogue política cultural para sua prática artística porque ela atende pessoas carentes, pode colaborar com o turismo ou com informações sobre a saúde pública. Nesse caso, a cultura procede a uma interação social ocupando o espaço

dos “cânones culturais de excelência artística” que perdem força em nosso tempo (YÚDICE, 2013, p. 48-49).

Como nesta pesquisa o campo da arte ocupa uma posição de destaque, salienta-se que artista é o que cria obras artísticas, em quaisquer áreas (música, artes visuais e cênicas, literárias, audiovisuais, danças) e também aquela pessoa que pratica a arte, ainda que não a crie, como pode ocorrer com cantores e instrumentistas.¹

2.2 POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA

O presente estudo utiliza como referência para a definição do que seja política cultural a convenção da UNESCO, realizada em 2005, em Paris, que, em seu artigo 4, item 6, afirma que “Políticas e medidas culturais” referem-se

[...] às políticas e medidas relacionadas à cultura, seja no plano local, regional, nacional ou internacional, que tenham como foco a cultura como tal, ou cuja finalidade seja exercer efeito direto sobre as expressões culturais de indivíduos, grupos ou sociedades, incluindo a criação, produção, difusão e distribuição de atividades, bens e serviços culturais, e o acesso aos mesmos (UNESCO, 2005).

O Brasil, por ser signatário da UNESCO, assume o compromisso de efetivar as medidas definidas por esse órgão e pela Constituição Brasileira a qual, no *Caput* do artigo 215, afirma que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais” e, no mesmo artigo, em seu parágrafo terceiro, fixa compromissos do poder público em promover ações voltadas à “produção, promoção e difusão de bens culturais; à formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; e à democratização do acesso aos bens de cultura”. E o compromisso, nesse sentido, também é assumido pelo Estado do Rio Grande do Sul, que fixa, no artigo 227 da sua constituição, a obrigação de “apoiar diretamente o desenvolvimento das artes e da cultura” (RIO GRANDE DO SUL, 2016). No artigo seguinte, compromete-se em colaborar “com as ações culturais dos Municípios” e estes, ao menos os dois municípios a serem pesquisados, ou seja, Santo Ângelo e São Luiz Gonzaga, no Rio Grande do Sul, garantem nas suas leis orgânicas, direta ou indiretamente, o mesmo teor de ação.

A Lei Orgânica Municipal de Santo Ângelo faz constar, no seu Artigo 156, que “o Município estimulará o desenvolvimento das ciências, das letras e das artes, incentivará a pesquisa e o ensino científico e tecnológico, amparará a cultura” e, no artigo seguinte, reforça

¹ Outro aspecto para que o artista se encaixe no perfil da pesquisa é que ele tenha estado em atividade no período de 2011 a 2015.

seu compromisso de promover especificamente “os movimentos culturais dedicados à história [das Missões Jesuíticas e do Rio Grande do Sul], à música e às artes cênicas, fornecendo meios adequados ao seu desenvolvimento” (SANTO ÂNGELO, 2011). E o município de São Luiz Gonzaga, no Artigo 105 da Lei Orgânica, assume a obrigação de conceder “incentivos às manifestações regionais artístico-culturais” (SÃO LUIZ GONZAGA, 2015).

Como se pode perceber, as legislações dos entes federados brasileiros preveem a implementação de políticas públicas para a cultura a fim de apoiar atividades culturais. A própria UNESCO define o que seja uma política cultural e sugere aos seus países signatários que atendam ao setor. Por isso, julga-se como indispensável trazer à discussão informações sobre que tipo de ações estão previstas para serem desenvolvidas com as políticas públicas. Nesse sentido, retorna-se à mesma convenção da UNESCO anteriormente citada, a qual esclarece que são “Atividades, bens e serviços culturais” aqueles que:

[...] considerados sob o ponto de vista da sua qualidade, uso ou finalidade específica, incorporam ou transmitem expressões culturais, independentemente do valor comercial que possam ter. As atividades culturais podem ser um fim em si mesmas, ou contribuir para a produção de bens e serviços culturais (UNESCO, 2005).

Compreende-se essa preocupação da UNESCO em esclarecer as expressões acima mencionadas, e constantes em sua convenção visto que, no período da sua realização havia uma preocupação mundial, e também no Brasil, em fazer-se ampliar o campo de atuação da área cultural. A propósito desse assunto, Durand (2013, p. 148) afirma:

[...] durante muito tempo, no Brasil, como em outros países, a gestão pública voltou-se quase exclusivamente para as artes eruditas e para a administração de um punhado de instituições (bibliotecas, orquestras e corpos de baile, museus de arte, etc.), em geral situadas nas capitais.

Esse quadro só seria alterado a partir de meados dos anos de 1980. Contudo, a mudança ocorrida naquele momento apenas possibilitou a entrada da iniciativa privada no setor cultural, que, por meio das leis de renúncia fiscal, passou a agir no financiamento da cultura. Com isso, por algumas décadas, ao menos no plano federal, a política cultural passou a ser orientada pelos interesses da iniciativa privada, muito embora o dinheiro fosse público, pois, pelo procedimento da renúncia fiscal, as empresas patrocinam o setor cultural com recursos de impostos devidos. Apenas no início dos anos 2000 iniciou-se, no Brasil, a criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), o que se deu por meio de mobilização social e com pretensões de melhor efetivação das políticas públicas do setor, bem como da estruturação dos órgãos públicos.

Entre os pressupostos do SNC está a melhoria do funcionamento da administração pública da cultura nos âmbitos federal, estadual e municipal, tanto pela integração das três esferas de governo quanto pela qualificação dos mecanismos de gestão (RUBIM, 2012, p. 41). O sistema prevê também a democratização e a regularidade das políticas públicas para a cultura. Por meio desses mecanismos, elas poderão atender a uma quantidade maior da produção artística brasileira, em especial aqueles artistas cujas produções não despertam interesse no mercado, seja porque não estão nos grandes centros urbanos, seja por outro motivo. Saliente-se que, nos âmbitos federal e estadual, (ao menos no caso específico do Estado do Rio Grande do Sul) o sistema de cultura já está estruturado, ainda que seja discutível o teor do seu funcionamento, ressaltando-se que muitos municípios ainda não elaboraram o seu sistema próprio.

É importante perceber que é frequente os artistas, e também outros profissionais da área da cultura, apresentar dificuldade para relacionar-se com o campo da política e dos órgãos oficiais de governo. Colabora para isso o fato de algumas pessoas do setor artístico não perceberem as conexões da arte com as áreas econômica e institucional. Quanto a esse distanciamento, entende Durand (2013, p. 24) que “isso ocorre porque essas pessoas partilham da visão idílica segundo a qual a presença da burocracia e do dinheiro na esfera cultural é, por definição, nefasta”. A esse comportamento agrega-se o da descrença de que sua participação possa influir na melhora do funcionamento dos órgãos públicos e da própria relação destes com a sociedade civil. Essa percepção pode ser derivada do sistema político de representação, pois, no Brasil, parece ter-se criado uma classe de políticos profissionais que recebem a incumbência da sociedade de tudo decidir. Referindo-se ao assunto, Canedo lembra que “poucos participam de movimentos sociais e políticos” (CANEDO, 2011, p. 180).

Na área da gestão da cultura, também se observa um desencontro entre a ação dos gestores públicos e a sociedade civil, fator esse revelado no estudo de Holanda (2011, p. 232): “Na maioria dos municípios, as ações de política cultural dependem somente da vontade da prefeitura, raramente envolvendo a sociedade civil na elaboração e execução”. Canedo, em sua pesquisa publicada pela UFBA – Universidade Federal da Bahia - confirma essa visão, declarando que “no âmbito municipal, por exemplo, muitas respostas apontavam a falta de uma política cultural estruturada, além da necessidade de investimentos na cultura local e de articulação e mobilização da classe artística e comunidade” (CANEDO, 2011, p. 189).

Contudo, pode-se inferir que a falta de participação dos artistas nas decisões das políticas públicas e o distanciamento dos administradores em relação à sociedade estejam diminuindo justamente em razão da institucionalização das políticas públicas, preconizadas

pelo Sistema Nacional de Cultura. Sua criação foi iniciada em 2005, pelo governo federal, tendo como um dos propósitos a integração das políticas públicas entre a união, estados e municípios prevendo, também, um delineamento básico do funcionamento dos órgãos públicos de cultura e da sua relação com a sociedade. A estruturação do sistema de cultura propõe que cada ente público (federal, estadual ou municipal) crie uma legislação de adequação ao sistema, conferências de cultura, conselho de cultura paritário, plano de cultura e um fundo financeiro para o setor (REIS, 2011, p. 159-160). Barbalho (2011, p. 114) reforça a importância desse procedimento afirmando que política cultural é “a intervenção planejada do poder público no sistema – produção, circulação e fruição/consumo – simbólico por meio de instituições, agentes e ações voltadas exclusivamente para esse fim”.

Nesse sentido, a presente pesquisa pretende justamente entender como está ocorrendo essa relação entre os artistas e os órgãos públicos, os quais podem contribuir com o desenvolvimento das artes locais e, por extensão, com o desenvolvimento das comunidades.

2.3 SOBRE CULTURA E OS DIREITOS CULTURAIS

Como descrito anteriormente, as diferentes instâncias de governo no Brasil, a UNESCO e também pensadores como Amartya Sen, entre outros, entendem que os indivíduos têm o direito de realizar práticas de manifestações culturais próprias, direito à fruição cultural e a interações interculturais.

Esse aspecto merece destaque, ainda mais porque, na sociedade contemporânea, mesmo com tantas multifacetações e desacordos, é difícil não haver concordância de que a cultura é relevante. Isso não causa admiração quando, por muitos séculos, se entende a cultura como o modo de vida das pessoas em sociedade e, nesse caso, ela é aceita como constitutiva e constituinte exatamente desses modos de vida. Pela ótica desse conceito todos os seres humanos estão imersos nela e, por isso, cultura e humano acabam por ser uma única e mesma coisa.

Contudo, quando pensada como conceito acadêmico, a cultura é uma área recente, tendo-se originado dos estudos antropológicos ingleses realizados na África, no século XIX, quando se procurava entender as sociedades africanas para melhor dominá-las. Porém, o debate mais amplo sobre cultura, como entendido hoje em suas relações diretas e indiretas com outras dimensões da vida social, foi delineado apenas no século XX, tendo como um de seus marcos o clássico de Weber *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (2007), em que o autor

procura desvendar como as religiões e seu impacto na configuração de uma cultura do trabalho influenciaram o comportamento no capitalismo.

No período de cerca de um século até os dias atuais, é possível identificar-se três grandes momentos de conceituação e mesmo de compreensão do que seja a cultura. O primeiro deles ocorre quando os filósofos da Escola de Frankfurt tentam uma explicação, por meio da cultura, dos motivos pelos quais os prognósticos marxistas não se concretizam. A partir desses estudos, a cultura passa a ter papel central na explicação dos processos de massificação, de alienação e legitimação de modelos de organização social pautados na desigualdade, na exploração, na superficialidade, no consumo. Ocupam o centro desse debate aquilo que os frankfurtianos denominaram de cultura de massa e de indústria cultural. O segundo ocorre no pós-Segunda Guerra Mundial, quando vai se atribuir à cultura o fato de países destroçados pela guerra, como a Alemanha e o Japão, saírem tão rapidamente da crise. Fatores como disciplina e honestidade serão salientados como elementos culturais importantes para que essas sociedades se recuperem com tanta velocidade e de modo tão eficiente.

A terceira etapa inicia por volta dos anos 1960, está relacionada à análise da cultura política e ganha força quando se tentará responder por que algumas democracias se consolidam mais rapidamente em umas culturas (nações) do que em outras. O clássico estudo de Almond & Verba (1963) é um marco nesse campo e influencia toda uma gama de pesquisas que busca compreender a influência de fatores culturais sobre as formas de organização política, o funcionamento das instituições e os arranjos institucionais dos diferentes regimes de governo e em diferentes países. Então, como é possível perceber, a cultura constitui-se, por todo o século XX, como possibilidade explicativa das questões mais agudas das sociedades.

Cabe, então, a indagação: para a sociedade brasileira, do ponto de vista de sua constituição, de sua identidade e de seu desenvolvimento, quais aspectos culturais seriam mais relevantes? Na busca de contextualizar e responder esse questionamento, o crítico literário Roberto Schwarz desenvolveu seus estudos sobre cultura. Ele elenca três categorias na sociedade brasileira, por meio das quais se pode pensar o histórico das relações sociais: a do proprietário de terras, a do escravo e, entre ambas, uma que inclusive terá continuidade no período pós-escravagista, composta por profissionais liberais, e que foi denominada por Schwarz de *classe do favor* (SCHWARZ, 2009, 60-66).

O nascedouro da *classe do favor*, segundo o autor, ocorreu numa sociedade em que os trabalhadores eram os escravos, os latifundiários comandavam a economia e a política e os filhos desses últimos constituíram, no Brasil, o liberalismo, nos moldes do europeu, porém em sua versão abasileirada. Deve-se salientar, contudo, que, pela condição da dependência de

favores dessa pretensa classe burguesa formada por profissionais liberais, tais como advogados, médicos e engenheiros, o rompimento com a classe dominante, tal como havia ocorrido na Europa, aqui não aconteceu. No Brasil, essa categoria não foi formada em contraposição aos latifundiários, mas com a ajuda deles passou a ocupar postos estratégicos de comando do setor público nacional por meio de favores. Se na Europa os liberais foram responsáveis pela revolução dos valores e dos costumes, por aqui eles constituíram a classe por meio da qual os valores e os costumes tradicionais sobreviveram e adaptaram-se aos novos padrões da sociedade brasileira, que abolia a escravidão e se modernizava no arranjo de suas instituições, mas preservava formas arcaicas de conceber-se a si mesma e de manter as relações entre seus integrantes. Uma classe que, do ponto de vista do discurso e das ideias, era liberal e moderna, mas que mantinha e reforçava as práticas arcaicas, tradicionais, escravocratas e autoritárias sob as quais fora constituída. Analisando as entrevistas concedidas a esta pesquisa, pode-se perceber que, de algum modo, a *classe do favor*, ou algo semelhante a isso, perdura nos dias atuais. Retornar-se-á a esse assunto quando se for tratar da ocupação dos cargos nos setores públicos da cultura.

O mérito e a racionalidade que deveriam ser os critérios para o preenchimento das vagas nas estruturas governamentais, ainda continua sendo sobrepujado pelas relações pessoais, pelos acordos político-partidários e pela pessoalidade das escolhas. O poder público necessita ser mais eficaz em suas atribuições e essa eficácia implica, entre outros aspectos, propiciar aos indivíduos o direito de realizar suas práticas de manifestações culturais próprias, direito à fruição cultural e a interações interculturais, pois isso está previsto nas legislações do Brasil, além de que é preconizado pela UNESCO e recomendado por pensadores como Amartya Sen.

A constituição brasileira, por exemplo, prevê no seu artigo 215, a garantia do acesso, por todos os brasileiros, às fontes da cultura nacional e explicita a obrigação do Estado em apoiar, incentivar e valorizar as manifestações culturais. Por obrigação solidária, as constituições dos estados e as leis orgânicas dos municípios replicam essas garantias (BRASIL, 1988).

A UNESCO, em sua convenção de 2005, reafirma que há um papel essencial na interação e na criatividade cultural para o desenvolvimento da sociedade como um todo. Ressalta a existência de um importante vínculo entre cultura e desenvolvimento, elo indispensável para os países em desenvolvimento (UNESCO, 2005). Amartya Sen (2001, p. 32), ao elucidar a sua concepção de desenvolvimento, afirma que são “as liberdades dos indivíduos os elementos constitutivos básicos” do desenvolvimento preconizado por ele e, para que seja possível viabilizá-lo, deve-se atentar “particularmente para a expansão das capacidades

[...] das pessoas de levar o tipo de vida que elas valorizam – e com razão” – e que “essas capacidades podem ser aumentadas pela política pública”.

Sen, em seu argumento sobre as oportunidades sociais, pondera que a sociedade deve disponibilizar educação, saúde, entre outras áreas, que serão importantes na constituição das liberdades substantivas dos indivíduos (SEN, 2001, p. 17). Para que a inserção dos indivíduos em atividades culturais, cada vez mais, possibilite o desenvolvimento humano, deve-se levar em conta o “próprio papel das pessoas”, especialmente no seu relacionamento com as instituições (YÚDICE, 2013, p. 462).

Para que sejamos “seres sociais mais completos”, ainda segundo Amartya Sen, “o desenvolvimento tem de estar relacionado, sobretudo, com a melhora da vida que levamos”. Desse desenvolvimento preconizado pelo autor depende “o êxito de uma sociedade” o qual “deve ser avaliado [...] segundo as liberdades substantivas que os membros dessa sociedade desfrutam” (SEN, 2001, p. 29 e 32). Na opinião desse autor, o desenvolvimento depende das liberdades dos indivíduos e estas podem ser potencializadas pela política pública. Porém, mesmo concordando com essa premissa e ainda que as políticas públicas estejam previstas em lei e sejam recomendadas por pensadores e organismos internacionais, isso não é suficiente para que a sociedade possa desfrutar dela, pois é necessário implementá-las e torná-las acessíveis ao conjunto da população.

Para Durand (2013, p. 39), é possível a democratização e o funcionamento dos órgãos de cultura, mas para isso é necessário “primeiro, que haja um mínimo de continuidade político-administrativa; segundo, se ofereça um mínimo de profissionalização aos técnicos e dirigentes da área”, devendo partir dos artistas uma atuação mais efetiva junto ao poder público para a que as políticas públicas não só se tornem realidade, mas para que também tenham um caráter democrático e sejam eficientes.

Segundo Bolán (2006, APUD BARBALHO, 2016, p. 45) a “política pública só existe quando uma determinada administração governamental se encarrega dela”, e as definições sobre o que será feito, para quem e como depende “das estruturas de poder e das relações sociais que vigoram em determinado momento específico [...] seja em um município ou em uma nação”. E anteriormente a tudo, deve-se levar em conta que o “fundamento da política cultural é o reconhecimento do direito à cultura” assim como já foi reconhecido para outras áreas como as da saúde e educação, por exemplo. E para esse processo de reconhecimento e de implementação das políticas é indispensável “o papel dos cidadãos pautando esse processo para que possa alcançar legitimidade e adesão” (BOLÁN, 2006, APUD BARBALHO, 2016, p. 46).

A criação do Sistema Nacional de Cultura despertou o interesse de participação, ao menos daqueles que estão mais próximos do setor, como artistas, produtores, técnicos, folcloristas, professores, intelectuais. Canedo fornece dados relativos à primeira Conferência Nacional de Cultura (CNC), pelos quais se pode observar que foram realizadas conferências municipais e intermunicipais envolvendo 1.200 municípios em 19 estados, com um total de 55 mil participantes. Por ocasião da segunda CNC, 2.974 municípios realizaram suas conferências locais ou intermunicipais e, nessa oportunidade, todos os estados brasileiros também o fizeram. Esses dados são relevantes ao demonstrar que, entre 2005 e 2009, anos em que foram realizadas as conferências nacionais, a participação da sociedade ampliou-se consideravelmente em todo o território brasileiro. “A Conferência Nacional de Cultura, por seu poder agregador e democrático, é um marco em termos de participação da sociedade civil na esfera pública de decisão sobre a cultura” (CANEDO, 2011, p. 179).

Embora, para a presente pesquisa, a criação do sistema de cultura não seja central, as informações trazidas por Canedo podem revelar o interesse e engajamento da sociedade e, particularmente, dos artistas na definição das políticas públicas. Independentemente da criação do sistema de cultura, já existe, no corpo das legislações dos entes federados brasileiros, a previsão do acesso às políticas públicas. Como há órgãos públicos de cultura nos municípios e já existe uma estrutura física pública composta de prédios e equipamentos e um corpo de funcionários, entende-se que é justificável buscar saber como se dá o acesso dos artistas às políticas do setor, como esses artistas compreendem o papel dos governos em relação à cultura e como os agentes governamentais compreendem seu próprio papel em relação à cultura. Para tal, o estudo procurou compreender o impacto das políticas públicas de cultura de âmbito municipal, na vida dos artistas e na sua produção artística.

Na perspectiva de contribuir para a melhoria da relação dos órgãos da cultura com os artistas, o próximo item verifica a possibilidade de os órgãos de governo locais e os fazedores de arte estruturarem, conjuntamente, um processo de desenvolvimento regional.

2.4 CULTURA E DESENVOLVIMENTO REGIONAL

Nesse item, procurar-se-á fazer uma relação entre os conceitos de Amaral Filho e Ana Fonseca Reis, com o intuito de verificar a possibilidade de o desenvolvimento regional endógeno, proposto pelo primeiro autor, ser estruturado pela produção cultural local, numa perspectiva da economia da cultura, delineada por Reis. A região para a qual é direcionada esta proposta é a das Missões, no Rio Grande do Sul, onde estão situados os municípios pesquisados.

O interesse por esse local deu-se porque possui um histórico cultural reconhecido por organizações nacionais e internacionais de mais alta relevância, como o IPHAN e a UNESCO.

Na perspectiva dos entrevistados, ativistas culturais da região, tal reconhecimento contém predicados suficientes para auxiliar a impulsionar o desenvolvimento regional por meio do turismo cultural. Embora os participantes da pesquisa reconheçam que existem ações de caráter municipal e regional que se movem nesse sentido, o alcance de tais empreendimentos não tem obtido resultados em patamares que possam ser considerados satisfatórios.

Considerando, então, que a região poderia vir a prosperar econômica e socialmente por meio do turismo cultural, como destacam os entrevistados, pondera-se que as concepções de desenvolvimento endógeno, delineadas por Amaral Filho (1996, p. 37-38), poderiam contribuir com tal intuito. Afirma o autor que essa ótica de desenvolvimento, do ponto de vista regional, pode ser compreendida da seguinte maneira:

[...] como um processo interno de ampliação contínua da capacidade de agregação de valor sobre a produção, bem como da capacidade de absorção da região, cujo desdobramento é a retenção do excedente econômico gerado na economia local e/ou a atração de excedentes provenientes de outras regiões.

Conforme destaca Amaral Filho (1996), esse processo de desenvolvimento endógeno tem como resultado a ampliação do emprego e, conseqüentemente, da renda das pessoas. Contudo, o autor salienta ainda que as definições de como se potencializar a economia local, por meio desse procedimento, tem um aspecto indispensável no que tange à definição de seu modelo, pois necessita ser produzido coletivamente e não de modo centralizado. Declara, ainda, que, por esse aspecto, tal modelo é considerado novo, pois, historicamente as experiências de desenvolvimento regional brasileiro seguiram o procedimento conhecido como de cima para baixo, com programas definidos nos altos escalões dos poderes, público e privado. Entre os que seguem esse procedimento, estão as instalações de praticamente todas as montadoras de automóveis, algumas delas bastante deslocadas de uma interface regional, resultando com isso que a sua presença não contribua substancialmente com as bases produtivas locais. Outro fator é que, ao se instalarem por meio do modelo de cima para baixo, essas empresas tendem a migrar, com certa frequência, tanto interna como internacionalmente, em busca de isenções fiscais e facilidades. As concepções de desenvolvimento endógeno, portanto, ocorrem em patamares diferenciados exatamente por privilegiarem procedimentos encaminhados de baixo para cima.

Essa diferença entre a promoção de ações de desenvolvimento dos dois modos anteriormente descritos é importante porque, na segunda opção, ocorre maior geração de

emprego local, interlocução entre empresas e entre os demais empreendedores ali instalados, ampliando assim suas transações comerciais e, conseqüentemente, gerando mais renda para a região. Quando o planejamento é pensado e implementado pelos atores locais, o desenvolvimento local tem maiores chances de contemplar a multiplicidade de interlocutores que participam do processo. Isso se contrapõe à visão de cima para baixo, que é centralizadora e pautada, via de regra, por grandes investimentos em empresas de um único setor, que vêm de fora se instalar, mais para aproveitar benefícios fiscais do que para gerar renda no local (AMARAL FILHO, 1996, p. 38-41).

Para Ana Fonseca Reis, a economia da cultura, dependendo do viés pelo qual é desenvolvida, pode também ser categorizada como indústria criativa, indústria cultural, ou ainda ter outras denominações. Ela tem-se convertido numa possibilidade de desenvolvimento sustentável das sociedades em geral e especialmente daquelas menos aquinhoadas financeiramente. Essa última perspectiva é tão expressiva que, a fim de melhor esclarecer suas potencialidades, a autora sugere-lhe outra denominação: a riqueza dos pobres. Com tal expressão, a autora faz um jogo de palavras para afirmar que muitos pobres, de vários lugares do mundo, na verdade são pessoas de muitas habilidades, verdadeiros milionários em arte e cultura, mas por serem desconhecidos e também pelas dificuldades sociais, gastam suas vidas em atividades de pouquíssimo valor econômico, apenas pela necessidade de se manterem (REIS, 2006, p. 14).

A economia da cultura, então, é uma possibilidade viável de relacionar esses valores culturais locais ao plano da economia. Em tal relação, a área econômica empresta seu instrumental e os “seus alicerces de planejamento, eficiência, eficácia, estudo do comportamento humano e dos agentes do mercado para reforçar a coerência e a consecução dos objetivos traçados pela política pública” (REIS, 2006, p. 23). Isso possibilita que o potencial criativo das pessoas e os elementos culturais de onde elas estão inseridas possam converter-se em desenvolvimento econômico, aumentando assim a renda, melhorando as condições de vida e proporcionando autonomia para aqueles que participam do processo. A economia da cultura, para Ana Reis (2006, p. 23), é “o uso da lógica econômica e de sua metodologia no campo cultural”.

Chama-se a atenção para um aspecto que a autora condiciona para a existência de uma economia da cultura, qual seja, o da política pública em que a economia, nessa relação com a cultura, pode justamente potencializar os objetivos encaminhados pela política pública.

Nesse sentido, a perspectiva já elencada de relacionar o conceito de desenvolvimento endógeno de Amaral Filho com a economia da cultura proposta por Ana Reis, entende-se ser

razoável. Se para Amaral Filho o desenvolvimento regional pode ser visto como a possibilidade contínua de potencialização de valor sobre a produção feita internamente na região, é lícito pensar que tal desenvolvimento - e esse é o pensamento de Reis - pode ser encaminhado por meio das atividades que os artistas desenvolvem, as quais estão relacionadas aos elementos culturais da região. Para melhor compreender como pode se dar essa relação entre ambos os conceitos, no último capítulo deste texto, adentrar-se-á com mais ênfase nessa possibilidade. Antes, porém, para que se tenha mais elementos sobre o tema, faz-se necessário tratar das questões pertinentes à região em questão, à cultura local e ao que expõem os entrevistados para este estudo acerca das contribuições que as artes e a cultura locais poderiam oferecer para o desenvolvimento regional.

Assim, após a apresentação dos fundamentos desta pesquisa, quais sejam: cultura, arte, políticas públicas, direitos culturais das pessoas e da possibilidade de se encaminhar ações de desenvolvimento da região por meio da cultura, passar-se-á a tratar, no capítulo seguinte, da política cultural no Brasil, dos aspectos culturais da Região das Missões, do conteúdo das entrevistas e dos dados de gastos em cultura pelos municípios pesquisados.

3 A CULTURA E OS INVESTIMENTOS NO SEU DESENVOLVIMENTO

Este capítulo inicia com uma nota metodológica sobre os procedimentos da pesquisa de campo, posteriormente, comenta sobre o histórico da política cultural no Brasil e, em seguida, trata dos aspectos culturais da Região das Missões, na qual estão localizados os municípios pesquisados, salientando-se especialmente os que têm influência nos elementos centrais desta pesquisa. No item 3.4 é realizada a verificação das informações obtidas nas entrevistas, por meio da qual se pode perceber que os artistas não consideram como relevante a contribuição das políticas públicas culturais para o desenvolvimento das artes e, para finalizar, o capítulo, avalia os gastos em cultura feitos pelos municípios pesquisados.

3.1 NOTA METODOLÓGICA

Para as pesquisas de campo da presente dissertação, utilizou-se o método de entrevistas conceituado por Taylor e Bogdan (1994). Denominado pelos autores de “*entrevista qualitativa em profundidade*”, tal método prevê que as entrevistas sejam sempre realizadas com encontros presenciais entre o pesquisador e o pesquisado, com conversas flexíveis e dinâmicas que se destinam a compreender a visão do entrevistado sobre o assunto abordado. O pesquisador deve-se colocar numa posição de igualdade com o entrevistado, buscando estabelecer uma relação harmônica com ele. Para tal, deve-se atentar para que tipo de perguntas ele pode fazer naquela situação e, principalmente, como fazê-las, tendo o cuidado de “*avançar lentamente*”, com perguntas genéricas no início, para só depois adentrar nos assuntos de maior interesse na pesquisa, quando então o entrevistado já tivesse à vontade para comentar. Entre os três tipos de entrevista em profundidade descrito pelos autores, o que mais se aproximou do presente trabalho foi o que tem como objetivo compreender determinados acontecimentos e atividades que não podem ser observadas diretamente pelo pesquisador (TAYLOR e BOGDAN, 1994, p. 101-103).

Foram entrevistadas nove pessoas escolhidas pelo pesquisador, sendo cinco artistas e quatro administradores dos setores de cultura, as quais estiveram em atividade em seus municípios no período de referência para essa pesquisa, ou seja, de 2011 a 2015. Cada entrevistado possui mais de dez anos de atuação na sua área e a vivência média do grupo de pesquisados junto ao setor cultural é superior a vinte anos, conforme se pode verificar pelos depoimentos. Por meio de sondagens foram selecionadas pessoas que possuem relação direta e de vários anos com o tema central da pesquisa. Entendeu-se que, pelos objetivos da pesquisa,

seria mais eficiente não selecionar artistas com poucos anos de atividade e nem com um histórico exageradamente amplo. Pressupunha-se que aqueles com pouco de tempo de vivência na atividade teriam dificuldade de delinear como ocorrem essas relações entre artistas e órgãos públicos, e os que possuem um período muito amplo dedicado à atividade, apesar de se enquadrarem no perfil de pesquisados, poderiam ser mais adequados para outro tipo de pesquisa recomendado pelos autores: o de história de vida. No tocante aos gestores, o critério era o de que tivessem um cargo que incluísse duas áreas: estar em contato com os artistas e ter poder decisório no âmbito da cultura.

Tendo sido então o objetivo da pesquisa o de ouvir a opinião e acessar os conhecimentos de cada entrevistado, os encontros foram individualizados. Após a obtenção dos dados foi procedida uma análise minuciosa das entrevistas, procurando-se fazer com que todas as informações obtidas fossem subdivididas por temas e, a partir disso, foi feita uma relação desses dados, procurando-se gerar categorias iniciais de significado com as quais foi possível criar um diagrama para melhorar sua compreensão. E assim, com base nas informações obtidas com as entrevistas, nas anotações do pesquisador, análise dos dados e no referencial teórico, desenvolveu-se o texto deste capítulo.

O problema central da pesquisa consistiu em compreender a contribuição das políticas públicas culturais para o desenvolvimento das artes nos municípios de Santo Ângelo (RS) e de São Luiz Gonzaga (RS), na percepção de artistas e de gestores públicos locais. E, para que fosse desenvolvida tal compreensão procurou-se entender também como são definidos pelas administrações municipais os investimentos em cultura e qual a relação existente entre os órgãos públicos de cultura das administrações municipais e os artistas locais.

Antes de entrar nesse assunto, no próximo tópico far-se-á uma retrospectiva sobre a política cultural no Brasil, buscando, com isso, melhor situar o tema dos itens seguintes.

3.2 SOBRE A POLÍTICA CULTURAL NO BRASIL

Antes de iniciar a análise de âmbito local, ou seja, dos municípios, é importante proceder uma verificação histórica em nível mais amplo, especialmente no âmbito nacional, para investigar como tem sido desenvolvida a política cultural e como os responsáveis pela sua implementação têm se relacionado com a sociedade, particularmente com os artistas. Esses

aspectos referentes à relação entre órgãos públicos e sociedade orientaram a condução das entrevistas.

No Brasil, o Ministério da Cultura, órgão basilar para a implementação de políticas culturais do país, dos estados e dos municípios, foi criado em 1985 e nele acomodaram-se instituições, programas e ações do setor cultural criados desde os anos de 1930, entre eles, destacam-se o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e a experiência dos cantos orfeônicos, que consistia no ensino e na prática da música.

As ações que criaram os órgãos como o SPHAN (atual IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e os cantos orfeônicos, da primeira metade do século XX, fazem parte de uma guinada que o país deu naquela época, em relação aos conceitos de cultura do período colonial e da Velha República, quando apenas as artes eruditas eram sinônimo de cultura e as referências principais da área eram europeias. Nesse momento, a ideia de cultura nacional é estruturada e, a partir disso, os órgãos governamentais entendem que seria importante incentivar manifestações artísticas e culturais em todo o território nacional e valorizar o patrimônio. Tal incentivo objetivava fortalecer a produção cultural e possibilitar o acesso da população a esses produtos. Contudo, só nos anos de 1960 e 70 serão criados organismos públicos voltados a essa finalidade, como o Plano de Ação Cultural, a Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro e a (atual) FUNARTE – Fundação Nacional de Artes. Em razão da criação desses órgãos de governo e das ações desenvolvidas nesses dois períodos, o do Estado Novo, do presidente Getúlio Vargas, e o da Ditadura Militar, especialmente nos anos de 1970, esses órgãos serão, no século XX, os mais intensos da atuação pública institucionalizada no setor cultural (CALABRE, 2007, p. 2-7).

É importante ressaltar que esses governos, tanto o de Vargas como o do Regime Militar, estavam preocupados em fortalecer a identidade nacional e a cultura foi um dos modos de estruturar essa ideia de nação e de nacionalidade. Contudo, ambos eram governos autoritários e esse aspecto fez com que as suas ações tivessem um viés pouco democrático e bastante centralizador e, em função disso, a população e, particularmente, os artistas, pouco ou quase nada, participavam do processo de decisões para a implementação dos programas. Pode-se afirmar categoricamente que a sociedade civil tinha seus próprios projetos, os quais eram realizados em paralelo aos programas governamentais e, na verdade, muitas das ações dos órgãos públicos eram criadas menos para cumprir uma agenda de política cultural e mais para contraporem-se às ações autônomas da sociedade. Entre as ações da sociedade civil que

preocupavam o governo, destaca-se o CPC – Centro Popular de Cultura da UNE – União Brasileira dos Estudantes, que realizou ações culturais em todo o país e foi um catalizador das atenções de artistas, intelectuais, de grande parcela da população e, também, dos órgãos do governo.

É nesse contexto controverso que, em 1985, pela ação de José Sarney, então Presidente da República, cria-se o Ministério da Cultura. Embora o país já estivesse vivendo em um regime democrático, ainda mantinha um modelo de administração distanciado da sociedade, no caso específico, do setor artístico e cultural. Porém, percebendo que, no Brasil, agentes culturais mobilizavam-se para que as estruturas governamentais então constituídas na forma de instituto, secretaria, entre outras, se tornassem mais democráticas e estruturadas, o governo criou o Ministério da Cultura, fato que foi recebido até com certa surpresa pelo setor cultural (KÜHNER, 1987, p. 174–182).

Contudo, com essa atitude, o país deixaria para trás o modo de administrar a cultura apenas por meio de órgãos como o INACEN – Instituto Nacional de Artes Cênicas, bem menores do que um ministério. Porém, se tais órgãos tinham estrutura e competência técnica para gerir o setor então existente o mesmo não ocorreu quando da criação do ministério, visto que o seu surgimento aconteceu sem a preparação de prédios, contratação de funcionários e aquisição de equipamentos adequados. Calabre (2007, p. 6) comenta esse episódio afirmando:

[...] faltava pessoal para cuidar do conjunto de atribuições que cabem a um Ministério, recursos financeiros para a manutenção dos programas existentes e até mesmo espaço físico para a acomodação da nova estrutura. Ocorreu também um processo de substituição contínua na chefia da pasta.

Diante disso, pode-se ter uma ideia da falta de planejamento do governo para levar a cabo a implementação dessa pasta, pois em pouco mais de um ano o novo órgão teve, no seu comando, três ministros: José Aparecido, Aluísio Pimenta e Celso Furtado.

Essa situação acabou contribuindo para que a principal ação da pasta fosse a criação da lei de incentivo à cultura, voltada exclusivamente ao financiamento da cultura e, mais especificamente, das artes. Com isso, os recursos destinados ao setor ampliaram-se, mas, no entanto, ficaram maciçamente concentrados no eixo Rio-São Paulo. Desde então a Região Sudeste fica com cerca de 80% (oitenta por cento) dos cerca de um bilhão de reais aplicados por ano no setor cultural, por meio da referida lei (PRODUTORES, 2017). Essa foi, por quase três décadas, a principal política cultural do governo federal brasileiro.

Entende-se, portanto, quando Calabre (2013, p. 11) afirma que foi apenas após 2003, com a criação de secretarias internas no Ministério da Cultura (secretarias de Políticas Culturais, de Articulação Institucional, da Diversidade Cultural, de Programas Culturais e de Fomento à Cultura), com a estruturação de um corpo técnico de funcionários e da colocação da cultura como agenda de governo, que se pode falar da criação do Ministério da Cultura de fato. Quanto à estruturação de um corpo técnico, Rubim (2012, p. 43) destaca que se deu nesse período, pela primeira vez no país, a realização de um concurso público para a ocupação dos cargos no ministério.

Ato contínuo, o Ministério da Cultura passou a conceber a criação do Sistema Nacional de Cultura visando à normatização e cooperação no funcionamento dos órgãos de cultura do país, estados e municípios. E, para isso, uma das principais ações foi a implementação do Plano Nacional de Cultura o qual foi gestado a partir da primeira conferência nacional, em 2005, discutido nas conferências municipais e estaduais, tornou-se a Emenda Constitucional nº 48, aprovada em 2010, a qual prevê, entre outras questões, a defesa da “produção, promoção e difusão dos bens culturais, formação de pessoal para a gestão nas suas múltiplas dimensões; democratização do acesso aos bens culturais” (CALABRE, 2013, p. 341).

E Leitão (2009, p. 41) esclarece que, “para compreendermos as relações entre cultura e municipalização, necessitamos refletir sobre a histórica vulnerabilidade da institucionalização da cultura no Brasil, pois ela é fruto das fragilidades da própria sociedade civil brasileira”, visto que “a atenção dada às políticas públicas federais, estaduais e municipais, na área cultural, foi historicamente insignificante”. Na verdade, o único momento em que houve um fórum adequado, regulado, para a participação da sociedade civil na definição das políticas culturais, foi a partir dos primeiros anos do século XXI, com a realização das conferências municipais de cultura voltadas para a criação dos Sistemas de Cultura. Note-se que, quando se faz a adesão ao sistema, os entes federados devem criar legislação específica, a qual torna obrigatória a realização de conferências de cultura, a criação de um conselho de cultura paritário, um plano de cultura e um fundo financeiro para o setor (REIS, 2011, p. 159-160).

Destaca-se a importância do que afirma Reis, pois não é comum que se tenha nos municípios brasileiros políticas de Estado para a cultura, que seriam aquelas elaboradas conjuntamente por órgãos públicos, artistas e demais participantes do setor cultural e da sociedade civil como um todo. Ao invés disso, o que, via de regra, se desenvolve são políticas de governo, ou seja, aquelas elaboradas apenas pela agremiação que logrou chegar ao poder naquele momento. O que se vê, com frequência, não são exatamente ações políticas, no sentido

republicano do termo, mas atitudes clientelistas e assistencialistas, ficando restritas ao favorecimento de um pequeno grupo que se encontra mais próximo dos detentores do poder (LEITÃO, 2009, p. 43).

Após essa compilação histórica de como foram se estruturando a administração e as legislações para a cultura no Brasil, é perceptível tanto a vulnerabilidade da primeira como o pouco tempo da existência de legislações que apontem para a implementação de políticas públicas do setor. Essas informações são relevantes para este estudo, na medida em que auxiliam na melhor compreensão de como estão constituídas, no momento, nos municípios pesquisados, as estruturas administrativas e as legislações do setor, pois elas podem auxiliar ou dificultar a implementação de políticas públicas.

Outro fator relevante para o presente estudo são os aspectos culturais e históricos da região pesquisada, pois eles podem auxiliar na compreensão de como constituíram-se historicamente, as referências culturais, os grupos artísticos, as administrações públicas e também a relação que têm estabelecido, entre si, os diversos atores sociais. As entrevistas com os participantes deste trabalho e a coleta de dados de órgãos como o TCE, feitas pelo pesquisador, são enriquecidas pelas informações advindas do histórico da região e de suas referências culturais. Tais aspectos serão objeto do próximo item.

3.3 ASPECTOS CULTURAIS E HISTÓRICOS DA REGIÃO DAS MISSÕES

Para situar o objeto de pesquisa, torna-se necessário tecer comentários sobre aspectos culturais e históricos da região na qual estão situados os municípios pesquisados. Busca-se também, compreender que influências esses aspectos podem ter nos órgãos públicos de cultura e nos artistas locais. Sem pretender esgotar o tema, dada a complexidade de elementos envolvidos na constituição histórica e cultural da Região das Missões, o que se pretende aqui é apenas o delineamento de alguns aspectos que possuem relação direta com a pesquisa e com as análises que serão desenvolvidas.

Dois períodos bem demarcados são constatados na história regional, sendo um deles denominado de missões, e outro, de repovoamento. Sobre o primeiro, pode se ressaltar a criação de uma civilização peculiar, forjada por religiosos da Companhia de Jesus e indígenas.

Para aclarar a abordagem, conta-se com a seguinte informação:

As Missões Jesuítico-Guarani do Paraguai se desenvolveram no sul da América, nos séculos XVII e XVIII e consistiam da formação de povoados de índios majoritariamente da etnia guarani. Teve início por volta de 1609, a partir de um

projeto colonial do Reino de Espanha e da Igreja Católica, e eram coordenadas por religiosos da Companhia de Jesus, denominados de jesuítas. O procedimento consistia em reduzir os índios, desde centenas até milhares, em um local no qual era edificada uma pequena cidade, modelo que facilitava o projeto hispano-religioso que previa a conversão dos nativos à fé católica e a sua formação para o trabalho dentro dos conceitos europeus. [...] Ao final dessa experiência as Missões contavam com 30 povoados cujas sedes estavam situadas em área hoje pertencente ao Paraguai, (norte da) Argentina e (sul do) Brasil, nos quais viviam então cerca de 100 mil índios. A derrocada desse projeto se deu com a expulsão dos padres jesuítas do território americano, ordenada pelo Reino de Espanha em 1767 e a extinção, em 1773, da Cia. de Jesus feita pela Igreja Católica.

O sistema de aldeamento perdurou por cerca de 150 anos e criou um modo de vida singular na convivência, construções de prédios, organização do trabalho e na realização de atividades artísticas (FONTANA, 2016, p. 5-6).

As entrevistas coletadas para esta dissertação, tanto com artistas como com dirigentes culturais, estão repletas de referências às missões, tanto ao período histórico como às artes elaboradas atualmente que contêm alusões ao período em questão. Os depoimentos referem-se a uma produção artística que faz menção às missões como um período mítico, que envolve os atuais habitantes da região num hereditário caldo cultural, a aspectos imateriais como o da criação de uma sociedade ideal, na qual todos viviam em harmonia e aos elementos materiais que caracterizam tal período, como as grandes edificações de pedra remanescentes em sítios arqueológicos. Relacionadas a essas abordagens, estão presentes ponderações sobre como a produção artística atual poderia valer-se do tema missões para auxiliar a região no seu desenvolvimento econômico por meio do turismo. Esse assunto voltará a ser tratado no último capítulo deste texto.

O segundo dos períodos históricos da região é o do repovoamento. Após a extinção das missões, houve um drástico esvaziamento populacional, baixando o número de habitantes de 30 mil pessoas, aproximadamente, para menos de duas mil, entre 1753 e 1827 (PORTO, 1954, p. 198). A ocupação territorial voltou a acontecer apenas no final do século XIX, o que se deu pela distribuição de sesmarias à elite rural brasileira e pela abertura de colônias novas ocupadas pelos descendentes de imigrantes alemães, italianos e poloneses, que passaram a conviver com descendentes de caboclos e de indígenas que aqui continuavam vivendo.

Historicamente, é possível perceber uma espécie de descolamento entre um período e outro, pois a estrutura civilizacional anterior extinguiu-se com o fim da experiência missioneira, ainda no século XVIII. Assim, informações sobre os modos de vida, costumes, organização social e eventos de maior relevância do período das missões são conhecidos nos dias atuais, especialmente pelos estudos de documentos e pela arqueologia, e não pela transmissão oral e de vivência.

Contudo, a sociedade atual, com população majoritariamente de origem europeia que aqui assentou raízes a partir do final do século XIX, elegeu o período das missões, a cultura das missões, como muitos denominam, como o seu elemento identitário mais saliente. Essa *missioneirização* da região, no entanto, é algo razoavelmente recente, datando-se das últimas décadas do século XX em diante, numa espécie de busca identitária após uma das principais referências culturais regionais ter se esgotado, qual seja, a da figura do gaúcho do campo com o cavalo e o gado. A partir dos anos de 1960, os campos locais tornaram-se lavouras de monocultura, fazendo com que o decantado personagem do gaúcho se esaurisse. Com isso, a sociedade da região, especialmente os artistas, muda seu enfoque de discurso identitário do gaúcho para o índio missioneiro e para as missões. Esse fato é relatado pelos entrevistados.

É interessante perceber, então, que, nesse período da construção dessa identidade missioneira antes mencionada, está em curso a ditadura militar/civil brasileira, das décadas de 1960 e 1970, a qual lançou o país num modo de relação social acentuadamente maniqueísta, o que, de outra parte, também era percebido na geopolítica mundial e especialmente latino-americana. Transparece, então, que a religação que se fez com um tema histórico, distante temporalmente, pode ter sido um modo, por um lado, de não tratar das coisas do momento, pois isso poderia causar muitos transtornos aos artistas e de outro uma possibilidade de se falar de questões do momento, por meio de metáforas, ao criar-se obras que faziam um paralelo entre os dois períodos. Contudo, esse não é o enfoque deste estudo e se tece tal comentário no sentido de acentuar-se que, no período de duas décadas mais ou menos, os referenciais culturais da região passam daquele do gaúcho do campo para o do missioneiro.

No que se refere ao período da ditadura militar, ele é marcado por modos de comportamento precisamente determinados na convivência em sociedade e, assim, só se podia ser de direita ou de esquerda, engajado ou alienado, a favor ou contra. No âmbito internacional, reforçavam-se essas referências binárias de viver em sociedade, delineadas pelos últimos momentos da Guerra Fria, período em que só era possível colocar-se como capitalista ou comunista, pró-Estados Unidos ou pró-União Soviética. As pequenas cidades brasileiras, como as que são pesquisadas nesta dissertação, seguiam pelo mesmo trilho.

Isso acontecia porque, antes de o período ditatorial mencionado, tanto na região como em todo o Estado do Rio Grande do Sul, desenvolveu-se uma mentalidade política e ideológica fortemente assentada no que se convencionou denominar de coronelista, forjada a partir das últimas décadas do século XIX, por derivações de concepções políticas e sociais delineadas pelas figuras positivistas de Júlio de Castilhos e Borges de Medeiros, presidentes da província do Rio Grande do Sul entre 1891 e 1928. Ambos criaram um modo de governo que engendrou,

nas estruturas públicas, um comportamento marcadamente autoritário, materializado na região, bem no nascedouro político dessas duas cidades, pelas figuras de coronéis como Firmino de Paula, Bráulio Oliveira entre outros. Esse comportamento preponderou por todo o século XX, sendo então fortalecido ainda mais por ocasião da ditadura. O autoritarismo foi tão forte que impregnou a sociedade a ponto de, na década de 1980, ser considerada uma atitude vergonhosa alguém discordar de uma autoridade, pelo simples fato de ela ser autoridade. Veja-se, então, que, em decorrência disso, os participantes de um grupo de teatro, de música, os artistas em geral, comumente associados a figuras rebeldes, eram estigmatizados e, nas estruturas governamentais locais, demoraria até que essa visão preconceituosa diminuísse para, enfim, serem criados órgãos administrativos específicos para tratar do setor cultural.

A própria UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - tratará desse tema relativo às dimensões simbólicas da cultura e, portanto, portadoras de identidades e significados, apenas a partir do final do século XX e, com mais ênfase, já quando se havia adentrado o século seguinte. Mas foi necessário esperar a Convenção de 20 de outubro de 2005 para a UNESCO, na letra f de seu documento oficial, reafirmar a importância do vínculo entre cultura e desenvolvimento para todos os países, especialmente para aqueles em desenvolvimento, encorajar as ações empreendidas no plano nacional e internacional para que se reconheça esse autêntico valor desse vínculo; e, na letra g, reconhecer a natureza específica das atividades, bens e serviços culturais enquanto portadores de identidades, valores e significados (UNESCO, 2005). Talvez não seja por acaso que o próprio governo federal do Brasil, desde os primeiros anos do século XXI, vem estruturando, junto com a sociedade, o Sistema Nacional de Cultura, o qual prevê que cada ente público (federal, estadual ou municipal) crie uma legislação de adequação ao sistema, como se mencionou no item 2.2.

No momento, contudo, apesar de os princípios norteadores da UNESCO serem um alento para uma nova relação dos órgãos públicos com os fazedores de cultura, e que o Sistema de Cultura se apresente como uma possibilidade de estruturação dos órgãos públicos municipais, com um viés de maior relevância para as artes e os artistas locais, as entrevistas não demonstram que esses aspectos sejam algo com o que se possa contar atualmente. É provável, pelo que se pode depreender das opiniões dos participantes da pesquisa, que tanto os órgãos públicos quanto os artistas estejam, ainda, imersos nas referências históricas, quer seja nas mais recentes quer seja nas mais antigas, especialmente aquela denominada de *classe do favor*, no que tange à ocupação de cargos públicos. Também se pode perceber o escasso diálogo do setor público com a sociedade, podendo-se associá-lo a resquícios do que ocorria nas administrações

dos coronéis-intendentes e, de parte dos artistas, eles parecem ainda manter uma relação distanciada das instituições, como ocorria nos períodos de regimes autoritários.

Esse distanciamento torna-se bastante visível na relação que os artistas e órgãos públicos dos municípios pesquisados estabelecem entre si, assunto que será desenvolvido no próximo item.

3.4 SEI QUE TEM, MAS NÃO SEI PARA ONDE VAI

Como mencionado anteriormente, o problema central desta pesquisa consiste em compreender a contribuição das políticas públicas culturais para o desenvolvimento das artes, nos municípios de Santo Ângelo (RS) e de São Luiz Gonzaga (RS), na percepção de artistas e de gestores públicos locais.

Pela avaliação das informações obtidas nas entrevistas, os artistas não consideram como relevante, no âmbito dos seus municípios, a contribuição das políticas públicas culturais para o desenvolvimento das artes e, em especial, para as suas atividades pessoais ou de seus grupos. Constatam um distanciamento no relacionamento deles com os órgãos públicos e classificam as esferas de governo dos setores públicos de cultura locais como ausentes das atividades desenvolvidas pelos artistas. Entendem que o artista não é valorizado pelo poder público e afirmam saber que há verba destinada aos órgãos de cultura, mas desconhecem o que é feito com esse recurso.

Os entrevistados oriundos do setor público, à exceção de um deles, declararam que a contribuição das políticas públicas para o desenvolvimento das artes locais é quase inexistente e quando ela ocorre é pouco expressiva. Os motivos apresentados são variados, entre os quais são feitas referências aos entraves burocráticos da legislação, falta de pessoal, especialmente de concursados e pouco recurso financeiro.

Um dos participantes das entrevistas dá um depoimento esclarecedor sobre a relação que percebe do gestor público com a área cultural ao afirmar: *“a cultura [...] não é foco de nenhum gestor público ou quase de nenhum [...]”* (ENTREVISTA nº 7). Esse depoimento mostra uma área nebulosa na relação da gestão da cultura com os artistas. Apesar de o órgão público estar estruturado, com funcionários e recursos financeiros para atender o setor, a cultura não é foco, ou seja, não é prioridade. Observe-se que a afirmação não se refere à escassez de recursos, humano ou financeiro, mas à visibilidade, o que corresponde a dizer que é uma área pouco importante.

Com base nesse argumento, cabe então a indagação sobre o que está faltando para a área da cultura passar a ter foco por parte do gestor público. Outro entrevistado, embora tenha a mesma percepção do anterior, pois não se sente beneficiado com as ações do poder público, vai além indicando como os órgãos de governo poderiam alterar a sua relação com o setor cultural. Afirma: “*o que tá faltando é incentivo mesmo. Ver a cultura e a arte com outros olhos*” (ENTREVISTA nº 5). Essa ponderação é sintomática, especialmente se relacionada com a anterior, que se refere à falta de foco da administração para a o setor cultural. É como se uma argumentação complementasse a outra: se há falta de foco, é necessário ver o setor com outros olhos. A complementariedade dessas duas opiniões parece indicar que, se o poder público olha para o setor cultural, mas o faz sem foco, seria necessário superar esse modo de agir, o que poderia ser feito com outros olhos; olhos que tenham foco.

Ainda sobre a última citação, no seu início, o entrevistado afirma que “*tá faltando incentivo*” mas não se refere a recursos financeiros, diretamente. No decorrer da sua argumentação, fica evidente que a expressão diz respeito a aspectos gerais da relação entre artistas e governo, e um deles, que exemplifica bem a situação, é que o seu grupo necessita, para a realização das atividades artísticas, de um espaço físico amplo, uma grande sala, indispensável para a continuidade das atividades da *troupe*. O entrevistado informa ter conhecimento de que a prefeitura possui espaços com essas características, os quais estão ociosos e poderiam ser utilizados, concomitantemente, pelo seu grupo e por vários outros segmentos das artes, que também dependem desse tipo de auxílio. Pondera que essa cedência poderia ser, então, o meio pelo qual o poder público incentivaria a atividade artística de vários grupos locais, os quais poderiam oferecer em contrapartida atendimento gratuito ao público. Destaca que, ao menos para as atividades do seu grupo, essa poderia ser uma parceria viável, pois alugam espaços caros para desenvolverem seu trabalho e, não pagando aluguel, ofereceriam atividades sociais em troca da cedência de um desses espaços ociosos.

Acentua o mesmo entrevistado que tem buscado diálogo, há anos, com o poder público local, com mais de uma administração, para encaminhar esse assunto, mas até o presente momento não obteve êxito nessa demanda. Cita que entre as atividades desempenhadas por eles está a realização de oficinas artísticas com pessoas carentes, motivo pelo qual o poder público sempre demonstra interesse em firmar a parceria, mas os anos vão passando e não se consolida essa interação público-privada.

E essa não é uma voz isolada, pois constata-se que a dificuldade em realizar atividades artísticas sem apoio do poder público é unânime entre os entrevistados, os quais salientam que não necessitariam de algo muito dispendioso para melhorar substancialmente as suas condições

de trabalho. Reforçam ainda que com essas melhorias, também aqueles que não se dedicam integralmente à atividade artística, teriam grandes chances de passar a fazê-lo (ENTREVISTAS nº 2 e nº 7).

Especialmente o Entrevistado nº 5, artista que trabalha com um grupo de aproximadamente vinte pessoas, revela que o interesse de seus colegas seria o de se dedicarem profissionalmente ao setor, mas como poucos deles conseguem manter-se economicamente com a atividade artística, acabam buscando outra profissão, motivo pelo qual a maioria se afasta completamente das artes e aqueles que nela permanecem tendem a fazê-lo apenas nos poucos momentos livres de que dispõem. Esse depoimento é corroborado por vários outros entrevistados, os quais enfrentam situações semelhantes vendo seus grupos aos poucos se esvaziando por dificuldades de manutenção. Ressalte-se que, nesse perfil de coletivo, as pessoas iniciam nas artes às vezes ainda crianças ou muito jovens, ali permanecem por muitos anos e, por questões mínimas de auxílio, mas que para eles representa muito, deixam de seguir na atividade artística e passam a desempenhar outras profissões, simplesmente pela necessidade de obter renda para viver.

Perceba-se que essas pessoas, em primeiro lugar, não conseguem seguir uma atividade da qual gostem. Em segundo, irão disputar vagas de emprego no mercado com outros trabalhadores. Cabe ressaltar, ainda, algo que comumente acontece: quando essas pessoas iniciadas nas artes chegam à idade de ingressar no mercado de trabalho, já estão preparadas para exercer o ofício de artista, mas não o fazem por dificuldades, na maioria das vezes, pequenas se consideradas as possibilidades de intervenção dos órgãos públicos. Cada artista que deixa de seguir profissionalmente sua carreira é uma pessoa a mais a disputar emprego com os trabalhadores em geral e, por outro lado, o campo do setor simbólico, próprio da arte, tende a ver seus representantes atuarem nele quase sempre como uma segunda ou terceira atividade, o que dificulta o aprofundamento em pesquisa e a criação de grupos que produzam conhecimento em suas áreas.

É importante ressaltar que quando um artista não consegue seguir na atividade como profissional e ocupa uma vaga de trabalho em outras áreas, ocorre aí algo que não se dá de modo inverso, ou seja, quando há a necessidade de alguma empresa contratar um artista, não é comum pessoas de outros setores desempenharem a atividade, pois essa é uma área para a qual é necessária uma formação específica que, na maior parte dos casos, exige muitos anos para se chegar a um nível profissional.

A solução para o problema do acesso ao incentivo que o entrevistado pondera que o seu grupo artístico necessita, embora seja pouco expressivo em termos financeiros, poderia ser

obtida muitas vezes sem custo para o setor público. Cada vez mais há, na iniciativa privada, interessados em estabelecer parceria com realizadores culturais. E para que isso se concretize, a dificuldade, como relatado na Entrevista nº 7 é, de um lado, a de saber quem estaria interessado em ter acesso aos contatos, pois muitos artistas não possuem essa interlocução com empresas e organizações privadas. Outros fatores também limitam esse encaminhamento. Segundo os relatos dos artistas, eles citam a falta de tempo e o desconhecimento de como essas parcerias poderiam ser desenvolvidas no plano formal.

Essas informações deixam transparecer que a interlocução do poder público, como um mediador dessas relações, poderia auxiliar a encaminhar essas demandas. Porém, os casos de parcerias já efetivadas, mencionados pelos entrevistados, teve todo o encaminhamento feito pelos próprios artistas diretamente com patrocinadores. Observe-se, então, que a política pública para a cultura vai além de investimentos financeiros diretos de uma administração, pois, conforme se pode observar pelas entrevistas, ela poderia ser realizada por meio de ações voltadas, de um lado, a dar suporte às parcerias dos artistas com o setor privado e, de outro, aos acordos para o uso de espaços físicos públicos, em especial aqueles ociosos. Essas possibilidades seriam uma alternativa para fortalecer um eixo da política cultural que os órgãos de cultura locais poderiam desenvolver, praticamente sem custo financeiro. Não se pode afirmar que estas iniciativas seriam suficientes, pelo contrário, pois uma parte indispensável da política cultural deve ser aquela com investimento direto de recursos monetários. Mas as que não implicam em inversão desses valores poderiam representar um grande avanço na relação dos órgãos públicos com os artistas.

Reitera-se, pela unanimidade dos depoimentos, que os artistas locais sentem-se excluídos das políticas públicas dos seus respectivos municípios, muito embora aquilo de que mais necessitam seja de baixo custo para as prefeituras. Nessa perspectiva, existem afirmações como *“é bem ruim esse aspecto aqui ... o santo de casa não faz milagre! ... não temos qualquer apoio financeiro”* (ENTREVISTA nº 7). Constata-se, ainda, que não só os artistas fazem essas colocações, mas também os administradores públicos apresentam informações semelhantes, inclusive com depoimentos bastante explícitos sobre o assunto.

Assim, entre os vários relatos sobre a dificuldade em se implementar políticas públicas eficientes na área da cultura, chama a atenção a seguinte passagem da Entrevista nº 3: *“não, não, não, o poder público nunca contribuiu com ninguém [...]”* e outro depoimento, do Entrevistado nº 4, referindo-se a si mesmo, pondera que quando se assume o cargo de gestor público *“tu tens a real noção do quão difícil é tu promover o incentivo à produção cultural”*. Pode-se depreender desses depoimentos que os administradores, na verdade, confirmam o que

os artistas declaram. É importante salientar que os artistas, muito embora repitam reiteradas vezes os argumentos antes expostos, em nenhum momento referem-se a este ou aquele gestor ou administração pública. Suas ponderações são sempre no sentido de explicitar que as políticas públicas não atendem aos seus anseios, mas não pelo viés de acusação a esse ou a aquele gestor. Salienta-se tal aspecto porque poderia transparecer que os depoimentos tivessem um caráter ideológico ou partidário, ou denotar que fosse apenas sobre os administradores da mais recente gestão, mas isso não é perceptível nas entrevistas. Ademais, essa é voz corrente entre os artistas dos dois municípios, independentemente do período ao qual estejam se referindo. As críticas, portanto, são em relação ao modelo corrente de marginalização da cultura nas políticas públicas locais, não a um governo em particular.

Há, sim, veemência no modo como os artistas manifestam-se. Porém, eles não acusam, eles apenas afirmam que, no seu modo de ver, as administrações não desenvolvem políticas públicas que os contemplem. Salientam, ainda, que isso não se deve à falta de recursos, como se pode perceber pela Entrevista nº 2, e que é uma espécie de síntese dos demais depoimentos: *“eu só sei que existe a verba destinada a isso; não sei onde está indo”*. Cabe destacar, antes de mais nada, que a expressão *“não sei onde está indo”*, em nenhum momento deixa transparecer desconfiança, como a expressão poderia, talvez, sugerir. Fica patente, no transcorrer da conversa, que o participante realmente não tem informação sobre os destinos dos recursos que são aportados, pela administração geral, no órgão de cultura. Tal declaração, como poder-se-á verificar adiante, é reafirmada por outros entrevistados.

O que se quer salientar, nesse caso, é o fato de os artistas saberem que há dotação orçamentária para o setor de cultura local. E muito embora alguns não tenham claro como funcionam esses procedimentos de destinação de recursos para o órgão de cultura municipal, não deixam, contudo, de ser assertivos na sua convicção de que há recurso financeiro destinado todos os anos, pela prefeitura, para o setor de cultura. Referindo-se, em ponderações genéricas, a esse montante gasto anualmente pelo setor de cultura local, alguns entrevistados referem a *“essas verbas que vêm do governo federal”*, fazendo talvez alusão, confusamente, às leis de incentivo fiscal que podem ser acessadas por projetos, mas que não é o caso do que se está tratando aqui. Isso não se justificaria porque a maioria dos entrevistados distingue claramente como é o funcionamento da destinação orçamentária das prefeituras, para as suas diferentes secretarias e demais órgãos da gestão pública. Quanto a aplicação dos recursos, ela pode ser verificada visto que essas informações são disponibilizadas no site do TCE RS, onde estão os dados da prestação de contas dos municípios.

Justamente esse portal eletrônico foi o meio utilizado para obter-se as informações dos investimentos em cultura para o período delimitado para essa pesquisa. Verificou-se, então, que os gastos feitos pelos setores de cultura dos dois municípios pesquisados, quando somados, alcançam a cifra de mais de um milhão e quinhentos mil reais por ano, entre 2011 e 2015. Esse valor equivale a uma variação de 0,65% a pouco menos de 1,00% do total anual de gastos pelas prefeituras das cidades pesquisadas, tendo como média anual, pouco mais de R\$ 400 mil para São Luiz Gonzaga e mais de R\$ 1,1 milhão para Santo Ângelo, no período em questão. Porém, essa informação é trazida aqui apenas para corroborar a declaração do entrevistado de que existe verba para o setor. Sobre esses valores, tratar-se-á no próximo item.

No entanto, é importante reafirmar que há verba sendo utilizada pelas áreas públicas da cultura nos dois municípios pesquisados, como, de outra parte, também há o desconhecimento dos artistas acerca de qual é esse montante e qual a sua destinação. Nenhum dos entrevistados do meio artístico, ao ser perguntado sobre a soma dos investimentos dos órgãos de cultura locais, demonstrou ter referência de valores ou de percentuais do orçamento da prefeitura. A Entrevista nº 5 é reveladora nesse sentido: “*Não, não tenho ideia... e talvez esteja aí o ‘porém’ de que as coisas não funcionem*”, disse, alinhando-se aos demais no que tange ao desconhecimento dos valores e de sua aplicação. Vai além, quando demonstra compreender que é pelo desconhecimento, não só seu, mas da sociedade que “*as coisas não funcionam*”. Funcionar, no seu entendimento, significa haver parceria entre os órgãos de governo e as demandas da sociedade. Isso fica evidente quando declara que os recursos financeiros e mesmo a infraestrutura física seriam suficientes para que os artistas locais, ou boa parte deles, pudessem fazer parcerias, programas conjuntos que além de manter as atividades, poderiam gerar renda para esses trabalhadores da cultura, possibilitando, assim, que suas atividades artísticas pudessem também ser as suas profissões, ou seja, sua fonte de renda.

Destaca-se, porém, que os artistas, ainda que desconheçam o montante investido pela administração municipal no setor cultural, sabem que esse recurso existe, mesmo que não seja vultoso, segundo alguns deduzem. Declaram também que não são necessários investimentos de grande monta para atender às demandas mínimas e não atribuem aos órgãos públicos um papel de contratante, agenciador de suas profissões ou pagador de suas despesas, mas de potenciais parceiros. Questionam determinadas ações e investimentos que, não obstante, possam levar lazer à população, mas que, se fossem reorientados, poderiam alterar substancialmente as condições de vida, as perspectivas de trabalho e renda dos artistas do município e, ainda, propiciar o acesso a atividades culturais para a sociedade local.

Sobre essa questão, o Entrevistado nº 1 pondera que quase todo o esforço do poder público local, assim como o montante investido é para a realização de atividades “*momentâneas que duram duas horas e das quais sobram só as latas de cerveja*”. Segundo ele, essas ações não propiciam o desenvolvimento local, praticamente nada agregam à economia e não melhoram a estrutura dos equipamentos culturais locais. No seu entender, ideia que está de acordo com a média do que comentam os outros entrevistados, esses investimentos e o trabalho implicado na realização dessas atividades momentâneas poderiam ser direcionadas a outras de mais longa duração, como na formação continuada de artistas locais, na estruturação de memoriais que, além de dar visibilidade a aspectos da cultura local, também seriam aproveitados para a fruição artística pela comunidade e auxiliar no tão propalado turismo cultural, pois seria mais um item à disposição desse segmento.

A reflexão sobre o porquê dessas políticas públicas não serem reorientadas, a fim de atender, além das expectativas de lazer da sociedade, também os interesses e necessidades dos artistas e mesmo daqueles que vislumbram o desenvolvimento local por meio do turismo, leva a uma questão importante do debate: como se dá a participação dos artistas locais nas definições das políticas públicas? Na visão da maioria dos gestores entrevistados, os artistas tendem a não participar. Mas há, entre eles, quem advogue que essa situação pode ser alterada, dependendo principalmente de como se dá, nessa relação, a atuação dos gestores públicos. Contudo, entenda-se que a afirmação é de que os artistas podem vir a participar dos encaminhamentos das políticas públicas, pois também, para esse entrevistado, a priori, os artistas tendem a não o fazer.

Um dos gestores afirma que essa participação dos artistas é diminuta, incluindo-se aí tanto participações diretas das pessoas com idas circunstanciais ao órgão público e aquelas por meio de fóruns coletivos, como em conferências de cultura. Sobre as conferências, o mesmo entrevistado explica que nas duas vezes em que elas foram organizadas durante a sua estada na gestão pública, a presença dos artistas foi reduzidíssima, tendo-se dificuldade até mesmo para a eleição do conselho de cultura, por não haver número suficiente de presentes. Ressalta que quando os artistas apresentam suas demandas prevendo o patrocínio de suas ações culturais com recursos públicos, “*os projetos vêm, assim, precariamente elaborados*” (ENTREVISTA nº 4). E mais, quando aprovados, os proponentes têm dificuldade de executá-los.

As colocações dos gestores públicos mostram que o seu entendimento é o de que os artistas não estão preparados para realizar atividades em parceria com o poder público; seja por não saberem elaborar um projeto com as atividades que pretendem realizar ou, quando superam essa fase e são contemplados com recursos, por apresentar dificuldade de cumprir o que se

comprometeram no projeto. Nessa mesma linha de argumento, porém restrito ao âmbito institucional, outro participante (ENTREVISTA nº 9) declara que há uma dificuldade, quase impossibilidade, de o órgão público realizar parcerias ou apoios, visto que a grande maioria dos artistas não possui formalização² para exercer a atividade.

Em síntese, portanto, as colocações dos participantes da administração pública, considera que os artistas, comumente não participam das definições das políticas públicas locais. Quanto ao acesso a recursos, os artistas não demonstram estar preparados para tal; de um lado, porque muitos não possuem a formalização necessária e, de outro, pela dificuldade que têm na elaboração de projetos e, quando são contemplados com algum valor, não conseguem concluir o que se comprometeram a fazer. Saliente-se que a respeito da participação, os próprios artistas em seus depoimentos revelam concordância com essas afirmações. Contudo, os motivos apresentados não são os mesmos alegados pelos gestores públicos. O que sobressai nas afirmações dos que desenvolvem a atividade artística é o descrédito sobre os resultados que podem ser alcançados com sua participação.

Nesse sentido, é sintomática a afirmação: *“o artista já não acredita mais na palavra política”* (ENTREVISTA nº 1). Entretanto, um grupo social que não acredita nos políticos terá reduzidas chances de participar junto aos órgãos públicos, com vistas à estruturação de políticas públicas que atendam aos interesses mínimos do setor. Esse é um argumento importante para ser avaliado, pois talvez não seja um pensamento restrito só aos artistas participantes da pesquisa, visto que essa forma de pensar pode revelar a percepção da sociedade como um todo sobre a política brasileira, ao menos no presente momento. Se o artista já não acredita mais na palavra política, talvez isso ocorra não porque ele é artista, mas porque esse parece ser o comportamento médio dos brasileiros nessa segunda década do século XXI. O Entrevistado nº 4, comentando o mesmo assunto, cita a falta de comprometimento da sociedade civil com a organização e participação na gestão pública. Segundo ele, esses são hábitos culturais e, portanto, comuns a toda a sociedade: *“mas aí eu acho que isso é um problema cultural nosso, do brasileiro. O brasileiro tem pouco comprometimento com isso”*.

Porém, esse argumento é apenas uma suposição e, ainda que ela se confirme, não implicaria no fato de os artistas locais ficarem totalmente alheios à participação das decisões de políticas públicas locais, até mesmo porque há também argumentos dos entrevistados, muito embora em menor proporção, que indicam possibilidades de mobilização dos fazedores de

² Não possuir formalização se refere, aqui, ao fato de o artista não possuir os registros burocráticos que lhe permitam atuar, enquanto artista, como pessoa jurídica, exigência que se faz em muitos casos como condição para acessar financiamentos públicos e patrocínios.

cultura locais. Ao ser questionado sobre como poder-se-ia mobilizar as pessoas do setor cultural a participar, um dos gestores (ENTREVISTA nº 3) afirma: “*quando a administração fecha as portas e não quer nem saber de participação, então fica-se esperando a outra administração entrar*”. Quer dizer, o artista, percebendo que não é bem recebido por uma administração, afasta-se do órgão público até que uma nova se inicie. E, ainda segundo o mesmo entrevistado, o contrário também ocorre: quanto mais a administração é receptiva, mais os artistas tendem a participar dela.

Outro entrevistado pondera que um modo eficiente de participação dos artistas na definição das políticas públicas passaria pela organização desse segmento, fora do âmbito governamental, formando associações ou outras entidades representativas por meio das quais se pudesse ter uma pauta comum. Segundo ele, isso ocorre em outras cidades e o que se percebe é que uma entidade representativa tem mais força que as ações individuais e mais clareza nas atitudes a serem tomadas. Com esse procedimento, não se dependeria tanto de quem estivesse nos cargos governamentais para se estruturar uma pauta de programas, pois os próprios artistas delineariam quais são as suas necessidades (ENTREVISTA nº 5).

Ainda segundo o entrevistado anterior, o qual afirma que os artistas tendem a ter uma participação mais efetiva ou de menor proporção, dependendo da abertura da administração, verifica-se que o Entrevistado nº 6 concorda com esse pensamento. Ele relata que, durante a sua estada no cargo público, houve intensa participação dos artistas nas definições das ações de políticas públicas: “*nós chamamos o pessoal para discutir qual seria a política a ser implementada [...] e o pessoal participou*”. Não obstante ele ressalte que os artistas tendem a não participar, situação com a qual se deparou quando assumiu o cargo, ele revela, no entanto, que esse quadro foi alterado. Perguntado sobre como conseguira essa participação, ele complementou: “*na época eu dizia: nós precisamos escutar mais do que falar, pois o que tem que ser desenvolvido é aquilo que emana da área*” (ENTREVISTA nº 6). O agente público prossegue informando que ele tinha claro que cabe ao gestor público saber os limites do que é possível, do ponto de vista da legalidade e dos recursos, e também dos encaminhamentos para se ouvir o setor que trabalha na área. Já sobre as necessidades e a prioridade do que deveria ser realizado, declara que quem sabe são os artistas. Ressalta que tinha conhecimento da pouca mobilização e de quais eram os aspectos mais desmotivadores dos artistas. Entre eles, explica que estão reuniões nas quais nada se decide e encontros soltos, que não ligam nada a nada. Por isso criou-se, na sua gestão, uma comissão de artistas e funcionários públicos, grupo que deu orientação à pauta de discussões, encaminhamentos e realizações.

E assim, como coexistem relatos antagônicos sobre o mesmo assunto, como a sustentação, de um lado, de que os artistas não participam e, de outro, com a experiência contrária, pode-se compreender que o modo como o gestor encaminha sua relação com a comunidade pode fazer toda a diferença para que as pessoas participem, ou não, dos delineamentos da política pública. Comentários como os que atribuem a falta de participação aos hábitos culturais dos brasileiros podem, assim, ser questionados, reorientados. Poder-se-ia dizer, segundo depreende-se das experiências relatadas nas entrevistas: a participação ou não, depende menos de hábitos culturais e mais do encaminhamento dado.

Contudo, como se pôde verificar nesse item, muito embora se questionem a participação dos artistas junto aos órgãos gestores ou o modo como são investidos os recursos, é sabido que existem aportes financeiros sendo utilizados pelos órgãos de cultura dos municípios pesquisados, como demonstram os dados de prestação de contas dos gastos municipais junto ao TCE RS. No entanto, os artistas não se sentem beneficiados com os investimentos desses valores e não sabem o destino desses recursos. Há a afirmação de que os artistas não participam da definição das políticas públicas e que, quando podem fazê-lo, não demonstram estar preparados para tal, seja por não possuírem a formalização necessária, seja por não conseguirem elaborar projetos claros ou pela dificuldade em cumprir o que se propuseram a fazer. Viu-se ainda que os artistas tendem a participar em maior ou menor grau dependendo da abertura que o poder público oferece, inclusive com a citação de uma experiência bem-sucedida de participação.

Cabe salientar, porém, que o testemunho sobre a participação dos artistas ficou restrito à definição das políticas públicas. E o fato de terem participado, claramente não apresenta contradição por não se sentirem contemplados com os investimentos da administração, pois, em nenhum momento foi relatado que após a definição das políticas em comum acordo, tivesse havido uma implementação de programas à altura dos anseios do setor. No próximo item, tratar-se-á justamente dos investimentos no setor cultural, procurando-se distinguir minimamente o montante investido e as áreas atendidas.

3.5 PARA ONDE VAI O QUE TEM?

Entre os assuntos abordados anteriormente está o valor investido no setor cultural, pela administração municipal. Muito embora o item não estivesse focado em discutir a destinação dada aos recursos, este torna-se um tópico nuclear, pois as outras temáticas ali debatidas de algum modo relacionam-se com a aplicação dos investimentos.

Nas entrevistas, apenas para lembrar, os artistas afirmam saber que há recursos destinados pela administração geral ao órgão de cultura, mas desconhecem no que eles são aplicados. Os próprios administradores comentam esse assunto de modo apenas tangencial, ora dizendo que o montante é de *“zero vírgula cinco, não sei o que”* do orçamento geral (ENTREVISTA nº 4) ou, *“mas é vazio, é vazio, não tem nada”* comenta o Entrevistado nº 3, sobre a indagação do procedimento que deve fazer o artista para acessar recursos públicos no município. Quer dizer, para ele não existe recurso previsto no orçamento público que os artistas possam utilizar para as suas atividades.

Por conta dessas afirmações, decidiu-se então buscar informações sobre os valores utilizados pelos órgãos de cultura de cada município no período em que a pesquisa se baseou, ou seja, entre 2011 e 2015. Esse será o enfoque do presente item. Saliente-se que os dados são aqueles disponíveis no site do Tribunal de Contas do Estado do Rio Grande do Sul (TCE RS), os quais se constituem dos valores informados pelas prefeituras a esse órgão de controle, como sendo o que foi efetivamente gasto pelas administrações municipais.

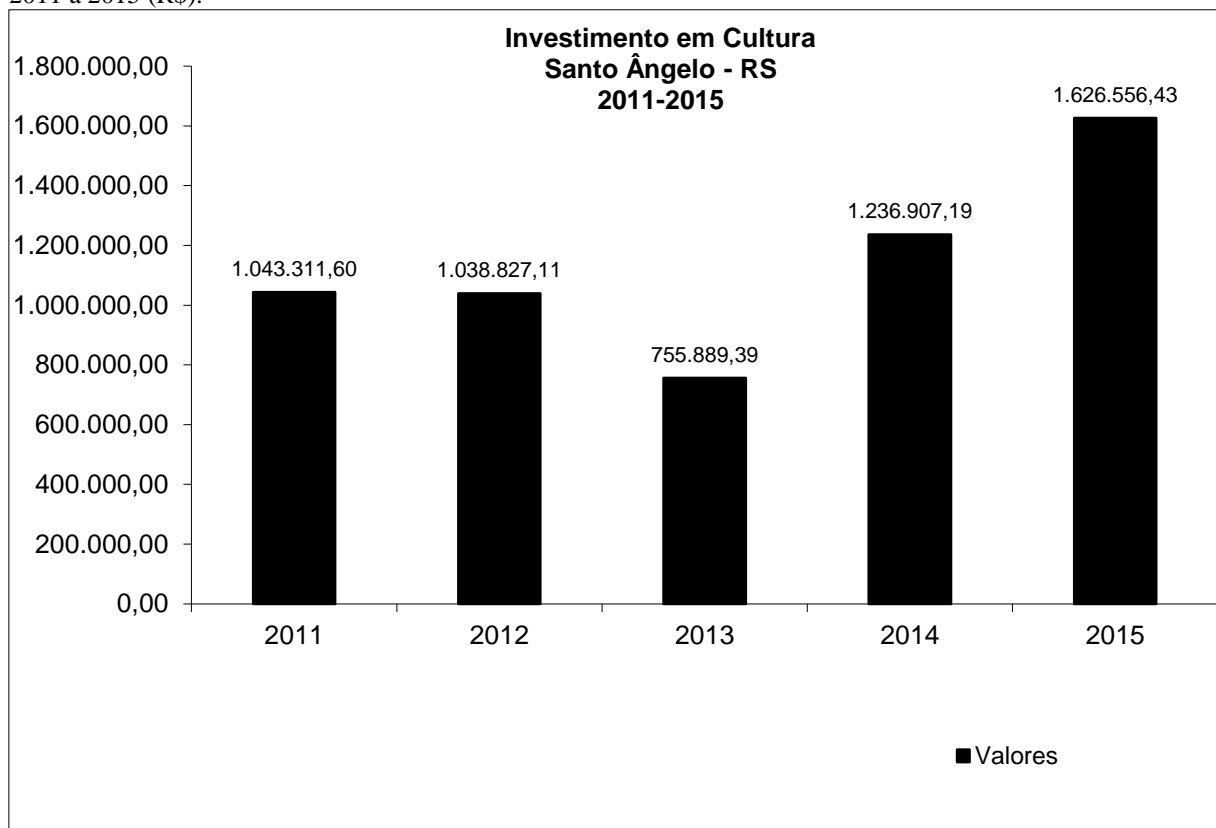
Antes, porém, de iniciar a verificação de tais números, cabe salientar que a escolha do período base para realizar esta pesquisa foi de cinco anos, tempo estipulado para que se pudesse formar um referencial de dados consistente, visto ser possível, fazer-se comparações entre dados anuais, verificando-se alterações e tendências de quantidades destinadas ao setor da cultura. Pretende-se que esse período de cinco anos seja suficiente para uma avaliação continuada desses dados e também uma síntese, visto que a pesquisa não se destina a um procedimento quantitativo. Tais dados são trazidos para serem relacionados com as manifestações dos entrevistados, o que será feito adiante.

Quanto à época escolhida, ela deu-se pelo motivo de o período compreender duas administrações diferentes: em 2012, concluiu-se um mandato de prefeito, iniciando-se outro em 2013. Esse detalhe é importante, pois a intenção da pesquisa não é a de avaliar uma ou outra administração, mas procurar compreender os dados num sentido abrangente e assim contribuir com o desenvolvimento das políticas públicas para a cultura. Esse também foi período norteador para a seleção dos entrevistados e para a condução das conversas com eles.

Avaliando-se os dados sobre os valores investidos, percebe-se que, no período de 2011 a 2015, a administração municipal de Santo Ângelo manteve uma média de investimento com a cultura de 0,96% do percentual total dos seus gastos. Entretanto, constata-se uma diferença de valores bem acentuada entre alguns anos do período. Por exemplo, o menor valor investido, em 2013, é de R\$ 755.889,39, representando menos da metade (46,47 %) do maior valor investido no período, no ano de 2015, que foi de R\$ 1.626.556,43.

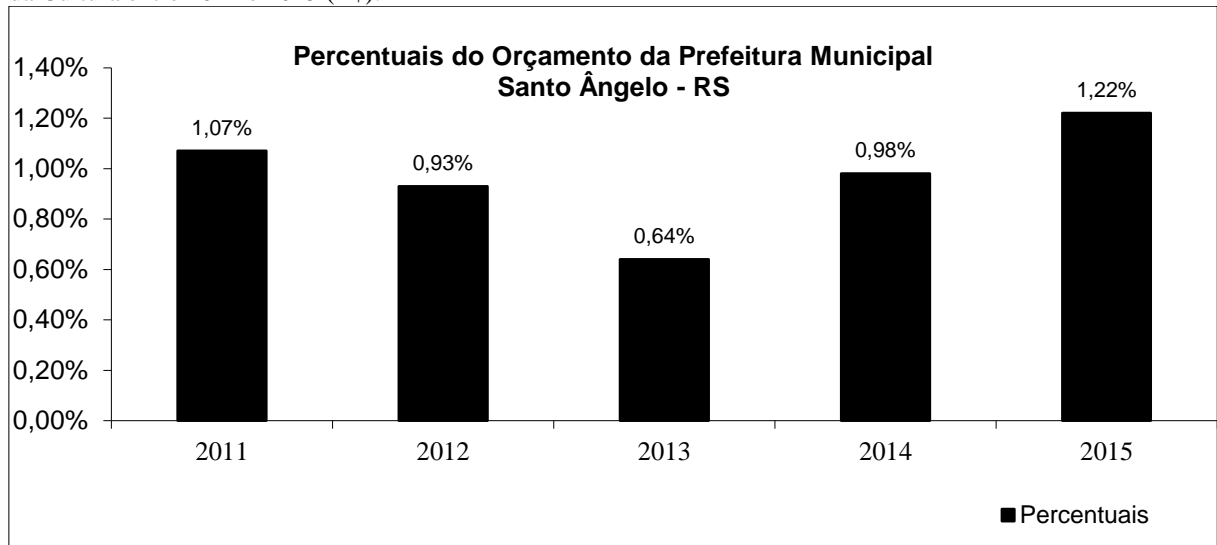
O município de Santo Ângelo apresenta uma acentuada queda no investimento comparando-se o período de 2011 a 2013, que chega à casa dos 30,00%, pois enquanto o valor investido em 2011 foi de R\$ 1.043.311,60, em 2012 foram gastos R\$ 1.038.827,11 e em 2013 o valor foi de R\$ 755.889,39. Para melhor verificar essa diminuição gradual dos investimentos no período, pode-se atentar para os percentuais correspondentes aos anos de 2011, 2012 e 2013, que foram de 1,07%, 0,93% e 0,64%, respectivamente, do total gasto pela administração municipal em todas as suas atividades. Contudo, é surpreendente a alteração positiva que ocorre nos dois anos seguintes, pois em 2014 o município gastou, no setor cultural, segundo os dados informados ao TCE RS, o valor de R\$ 1.236.907,19, o que compreende 0,98% do gasto total do município, caracterizando-se como um percentual acima dos aplicados nos dois anos anteriores. No ano seguinte, o valor aumenta mais ainda, representando também uma elevação significativa do percentual da receita municipal e chega-se, então, a R\$ 1.626.556,43 correspondendo a 1,22% do orçamento do município. Na verdade, esse é o maior valor do ciclo, destacando-se dos demais, pois a média dos quatro anos anteriores alcança apenas pouco mais de sessenta por cento do valor de 2015. Isso é possível ser visualizado nos gráficos 1 e 2.

Gráfico 1 - Valor gasto pela Secretaria da Cultura, da Prefeitura Municipal de Santo Ângelo – RS, nos anos de 2011 a 2015 (R\$).



Fonte: Elaborado pelo autor, 2017, a partir dos dados do TCE-RS.

Gráfico 2 - Percentual do orçamento da Prefeitura Municipal de Santo Ângelo – RS, que foi gasto pela Secretaria da Cultura entre 2011 e 2015 (R\$).



Fonte: Elaborado pelo autor, 2017, a partir dos dados do TCE-RS.

O município de São Luiz Gonzaga mantém, comparativamente a Santo Ângelo, uma regularidade maior nos valores do setor cultural, pois teve uma diferença percentual de investimento de aproximados 20%, fato que ocorreu nos anos de 2012, com R\$ 396.516,22, sendo esse o ano de menor investimento do período avaliado, e 2014, quando alcançou R\$ 496.990,50, o ano de mais alto gasto no setor.

Esse último ano apresenta também um valor acima da média dos outros do período, visto que os quatros anos anteriores da série desse estudo têm como média, em valores arredondados, um investimento de R\$ 411.000,00. O ano de 2014 tem uma taxa próxima de 20% acima da média dos outros anos, como pode ser observado nos gráficos 3 e 4.

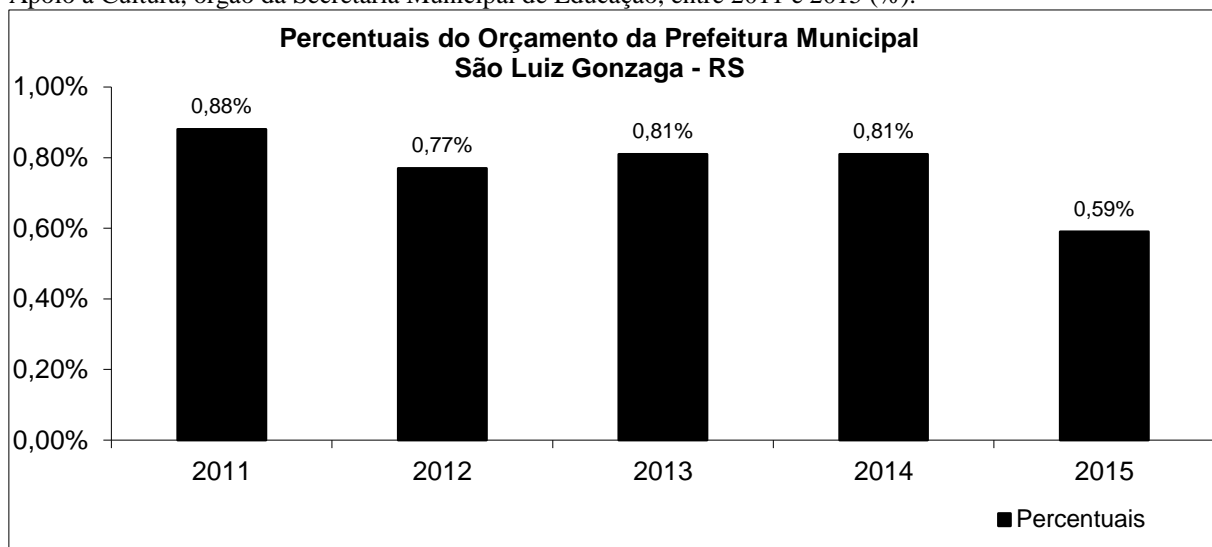
Gráfico 3 - Valor gasto pelo Setor de Apoio à Cultura, órgão da Secretaria Municipal de Educação, da Prefeitura Municipal de São Luiz Gonzaga – RS, entre 2011 e 2015 (R\$).



Fonte: Elaborado pelo autor, 2017, a partir dos dados do TCE-RS.

Outra comparação possível é entre os dois municípios no que refere ao percentual destinado à cultura em relação total investido pelos municípios, individualmente, por todos os órgãos da administração. Tomando-se como referência a média dos cinco anos avaliados, enquanto Santo Ângelo investe 0,96%, São Luiz Gonzaga tem como média 0,74 %, o que representa, em termos gerais, cerca 25% a menos do que investe Santo Ângelo. Pode-se observar os percentuais referentes a todos os anos do ciclo estudado nos gráficos 2 e 4 para Santo Ângelo e São Luiz Gonzaga, respectivamente.

Gráfico 4 - Proporção do orçamento da Prefeitura Municipal de São Luiz Gonzaga – RS, que foi gasto Setor de Apoio à Cultura, órgão da Secretaria Municipal de Educação, entre 2011 e 2015 (%).



Fonte: Elaborado pelo autor, 2017, a partir dos dados do TCE-RS.

Outro aspecto que auxilia a se ter uma medida dos valores gerais investidos é quando se somam os dados de ambos os municípios, verificando-se, assim, uma média anual, em números arredondados, na casa de 1,5 milhão de reais. Com isso, a soma de investimentos dos dois municípios com o setor cultural entre 2011 e 2015, foi de quase 8 milhões (para ser mais preciso o valor é de R\$ 7.843.769,69). Destaca-se o último ano da série, quando o valor ultrapassa 2 milhões de reais.

Para chegar a números mais precisos, sobre o montante destinado à cultura e o modo como foram investidos, em seguida, passar-se-á para uma análise mais detalhada desses valores. Antes, porém, chama-se atenção para os pontos que mais se destacam nos números até aqui apresentados: a irregularidade dos valores entre um e outro ano e a variação acentuada desses valores.

Pois bem, em virtude da orientação central deste estudo, ou seja, a de compreender o impacto das políticas públicas no campo das artes nos municípios de Santo Ângelo (RS) e São

Luiz Gonzaga (RS), na vida dos artistas locais e na sua produção artística, buscou-se também o entendimento de quais são os setores internos da área cultural que recebem os investimentos. Considerando que os artistas locais são o foco desta pesquisa, foram isolados os investimentos feitos diretamente a eles, a fim de dimensionar quanto de investimento financeiro público chegou até esses trabalhadores da cultura, procurando-se também entender quais foram os critérios de aplicação desses recursos. Para tal, na sequência, a denominação de artistas locais compreende, além dos artistas individualmente os grupos artísticos e as empresas e instituições que trabalham ou desenvolvem atividades com as artes, tendo-se à frente delas os artistas.

Outro grupo criado recebeu a denominação de eventos, composto por todos os pagamentos feitos a eventos realizados no município e, entre esses gastos, os principais são valores pagos a artistas de fora do município, infraestrutura (contratações de palco, sonorização, iluminação, toldos, etc.), impressos, divulgação, gravações, diárias e editais de contratação de empresa com a informação indicando apenas a contratação de espetáculos complementares. Os eventos são basicamente festivais de música, feiras de livro e de projeções de luzes e imagens. Os pagamentos a artistas locais feitos para a realização de atividades nos eventos foram retirados desse item e inseridos nos gastos de artistas locais. Por fim, os pagamentos que não se coadunam com nenhuma dessas duas denominações formam o grupo funcionários e manutenção, compreendido pelo pagamento de funcionários, manutenção, pequenas aquisições, diárias (que não sejam relacionadas a eventos) entre outros.

Sobre o modo de organização dessas planilhas, destaca-se que os tributos referentes aos pagamentos estão inseridos no mesmo grupo que gerou a despesa. Assim, por exemplo, o valor referente ao INSS, que incide sobre o pagamento de artistas locais, soma-se com os valores de seus *cachês*. O mesmo procedimento foi adotado para os tributos dos gastos com os outros itens. Salienta-se que as aquisições de livros para as bibliotecas foram colocadas em funcionários e manutenção, à exceção das aquisições de obras de autores locais, quando estão claramente descritas pois, nesse caso, os valores foram inseridos como gastos com artistas locais. Justifica-se esse procedimento porque, em alguns casos, muito embora os livros sejam adquiridos em empresas locais, os seus autores podem ser de outros municípios, às vezes escritores internacionais ou autores falecidos.

Cabe ressaltar que todo o pagamento feito pelos dois municípios no setor cultural, entre 2011 e 2015, foi levantado do site do TCE RS e colocado em três ordens de gastos, separados por município: artistas locais, eventos e funcionários e manutenção.

Resta saber, então: para onde vão os recursos destinados ao setor cultural dos municípios pesquisados? Antes de adentrar no assunto, julga-se necessário esclarecer que os dados a serem

apresentados não pretendem ser conclusivos e nem conseguirão ser assertivos em sua totalidade, visto ser a coleta dos dados, por vezes, de difícil identificação. Contudo, esses casos de dúvida, muito embora dificultem a exatidão dos dados, correspondem a uma pequena parte dos gastos, não afetando, com isso, os resultados e análises deste estudo.

Sobre a questão da identificação dos gastos, foram encontradas contratações de empresas ou associações cuja finalidade é de que organizem eventos ou façam algumas contratações para tal. Nesse caso, a ganhadora da licitação recebe os valores para as subcontratações dos participantes e não é possível saber exatamente quais artistas foram contratados, se eles são do município que realiza o evento e, ainda, se os gastos são inteiramente para contratar artistas ou se também são utilizados para outras despesas da produção, como alugueis de equipamentos, pagamento de transporte, hospedagem, alimentação, impressos, entre outros.

Posteriormente, ao fazer-se uma avaliação mais detalhada dos gastos dos recursos públicos destinados aos órgãos de cultura dos municípios de Santo Ângelo e São Luiz Gonzaga, no período de 2011 a 2015, constatou-se que os percentuais para cada um dos grupos criados para esse estudo são os seguintes: artistas locais 5,06 %, eventos 16,23% e funcionários e manutenção 78,66 %. Recorde-se que a soma dos valores investidos pelos dois municípios no período ultrapassa os 7,8 milhões de reais.

Na verificação individualizada por município, percebe-se que Santo Ângelo investiu mais e com maior constância nos artistas locais, tendo um percentual médio para os cinco anos que ultrapassa o dobro do que foi gasto por São Luiz Gonzaga, no mesmo item. Enquanto a média da primeira cidade supera os 7,00%, a da segunda não chega a 3,00%. Os valores correspondentes a esses gastos, para Santo Ângelo, passam ligeiramente dos R\$ 94 mil por ano, em média, e, para São Luiz Gonzaga, os pagamentos anuais tiveram como média R\$ 13,6 mil.

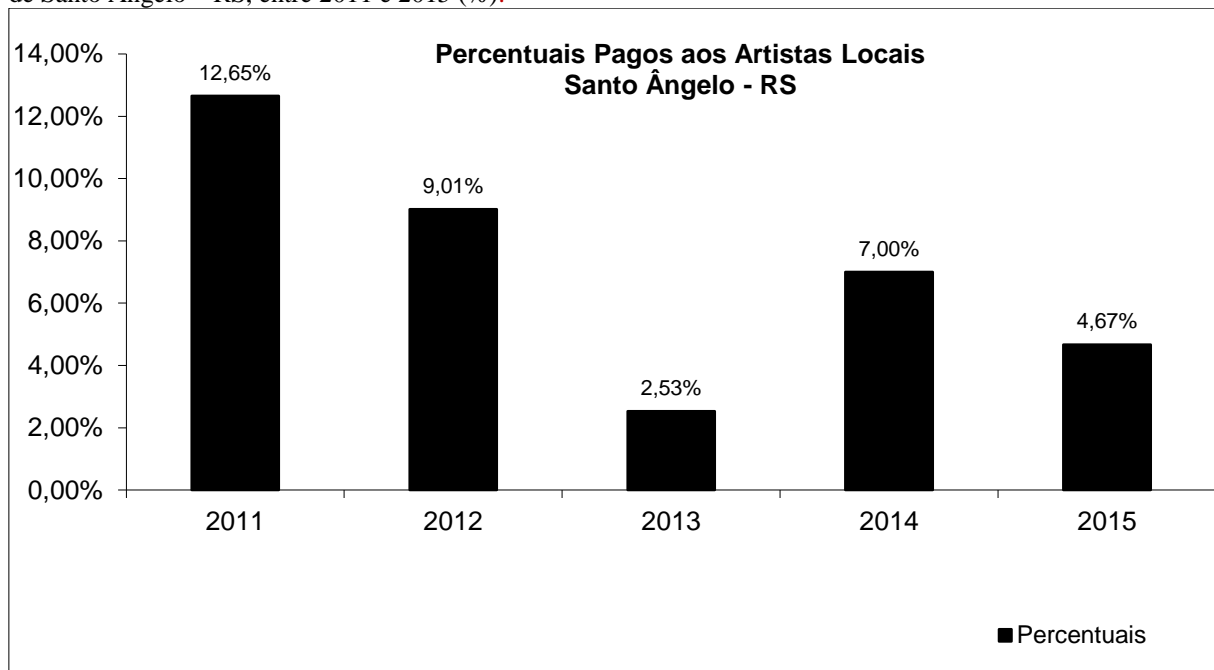
Numa verificação, ano a ano, do percentual que coube aos artistas locais, para cada município, um dos aspectos que sobressai, para ambas as cidades, é a descontinuidade do valor investido, o que ocorre sem relação com os valores destinados do orçamento geral aos órgãos de cultura. Ou seja, ainda que o valor para a área da cultura, em um determinado ano, seja superior ao de outro, o investimento em artistas locais naquele ano pode cair drasticamente, como é possível verificar-se, por exemplo, no último ano avaliado em Santo Ângelo. Em 2015, não obstante se tenha, para o período do estudo, o maior investimento em cultura, o percentual destinado aos artistas locais é o segundo pior do período, perdendo apenas para o ano de menor valor da série. Em 2015, o recurso do órgão de cultura foi superior a R\$ 1,6 milhão e a quantia

destinada aos artistas locais ficou na casa dos R\$ 75 mil, superior apenas aos pouco mais de R\$ 19 mil de 2013, quando o recurso total da cultura foi de pouco mais de R\$ 750 mil.

Para melhor compreender os investimentos feitos nos artistas locais, em Santo Ângelo, pode-se ver a sequência, ano a ano, de todo o período. Para tal, primeiro vai-se explicitar os percentuais de cada ano e, em seguida, os valores em reais. Assim, em 2011, o percentual foi de 12,65%, em 2012 de 9,01%, em 2013 de 2,53%, em 2014 de 7,00% e em 2015 de 4,67%, sendo possível sua verificação no gráfico 5. Buscando-se uma imagem correspondente aos percentuais do investimento, para facilitar a percepção da sua oscilação, de algum modo, os dados podem ser descritos em forma de um w. Contudo, outra representação para os mesmos dados pode ser a de uma linha oblíqua que representa uma queda acentuada no decorrer do período, muito embora, em alguns anos, tenha havido oscilação para cima ou para baixo.

Outra perspectiva de avaliação é a divisão dos cinco anos examinados em dois períodos, sendo que, nos dois primeiros anos, a taxa porcentual média fica acima de 10,00% (10,8%) e nos três anos seguintes abaixo de 5,00% do valor gasto pelo órgão de cultura, nos artistas do município. É estranho que o investimento de 12,65%, no primeiro ano da série, seja quase igual aos três últimos anos somados, que alcançam 14,2%. Mais: esse último dado, referente à soma do gasto de três anos, corresponde medianamente a dois anos da média anual de todo o período avaliado, que é de 7,00% aproximadamente.

Gráfico 5 - Proporção dos valores pagos aos artistas locais, do total gasto em cultura, pela Secretaria da Cultura, de Santo Ângelo – RS, entre 2011 e 2015 (%).



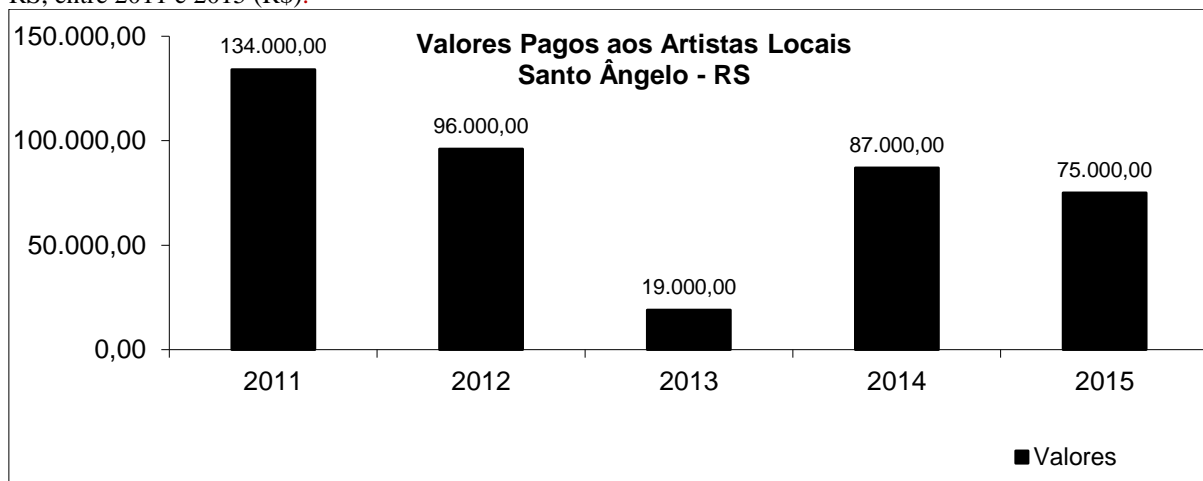
Fonte: Elaborado pelo autor, 2017, a partir dos dados do TCE-RS.

Quando observados os gastos com os artistas locais, é possível constatar uma oscilação constante e, mais ainda, sem relação com os valores totais da cultura, ou seja, há uma falta de relação entre os valores gastos pelo setor como um todo e aquela parcela que chega aos artistas locais. Para melhor clareza, apontam-se os gastos anuais com os artistas locais: R\$ 134 mil em 2011, R\$ 96 mil em 2012, R\$ 19 mil em 2013, R\$ 87 mil em 2014 e R\$ 75 mil em 2015. Esses dados podem ser visualizados no gráfico 6.

Em São Luiz Gonzaga, os percentuais destinados a pagamentos de artistas, tendo-se como referência o valor que a administração geral destinou para o órgão de cultura, vão da casa de 7,00% a 0,0%. Em 2011, o percentual foi de 0,86%, de 0,0% em 2012, de 5,83% em 2013, de 7,14% em 2014 e de 0,96% em 2015 gerando 2,95% de média do período. Elevam a média o terceiro e quarto anos, os quais, juntos, representam mais de noventa por cento do montante destinado aos artistas locais nos cinco anos pesquisados.

Quando se verificam os valores aplicados percebe-se que eles adquirem o formato similar ao de uma letra v, porém ao contrário. Em 2011, o gasto de São Luiz Gonzaga, pelo setor de cultura, com os seus artistas locais, foi de R\$ 3,5 mil de zero em 2012, de R\$ 25 mil em 2013, de R\$ 35 mil, em 2014 e de R\$ 4 mil em 2015. Relacionando-se esses investimentos com aquilo que o setor cultural utilizou no período, a única lógica observável em relação ao valor utilizado pelo setor de cultura e o investimento nos artistas locais é referente ao ano de 2014, pois esse foi o ano de maior valor utilizado pelo órgão de cultura e o de maior percentual investido nos artistas locais. Contudo, o gráfico da representação, ano a ano, do valor total gasto pelo órgão de cultura, é o de uma linha horizontal com um salto em 2104, ano em que o valor ficou próximo de R\$ 500 mil enquanto, nos outros anos, grosso modo, é de R\$ 400 mil.

Gráfico 6 - Valor pago aos artistas locais, do total gasto em cultura, pela Secretaria da Cultura de Santo Ângelo – RS, entre 2011 e 2015 (R\$).



Fonte: Elaborado pelo autor, 2017, a partir dos dados do TCE-RS.

Os valores gastos com os artistas e seus percentuais correspondentes podem ser verificados nos gráficos 7 e 8, respectivamente, para um comparativo entre os valores aplicados nos artistas locais e o valor utilizado pelo setor cultural. Pode-se, também, fazer um comparativo entre os gráficos 7 e 3.

Como mencionado anteriormente, quando somados os valores dos dois municípios pesquisados, percebe-se que geram uma média percentual de investimentos pelos órgãos de cultura, nos artistas locais, na casa de 5,00% do total do orçamento. Contudo, na relação entre ambos, Santo Ângelo, no período pesquisado, investe percentualmente mais do dobro de São Luiz Gonzaga em seus artistas, pois enquanto a primeira cidade tem investimento percentual que ultrapassa 7,00% dos recursos da cultura, a segunda não alcança 3,00%. Outro fato que mostra a distância de investimentos, entre ambas as municipalidades, nos artistas locais, é quando se compara o valor investido em relação no orçamento total do município. Enquanto São Luiz Gonzaga investiu em artistas locais 0,02% do gasto total da prefeitura, Santo Ângelo investiu três vezes e meia a mais, ou seja, 0,07%.³

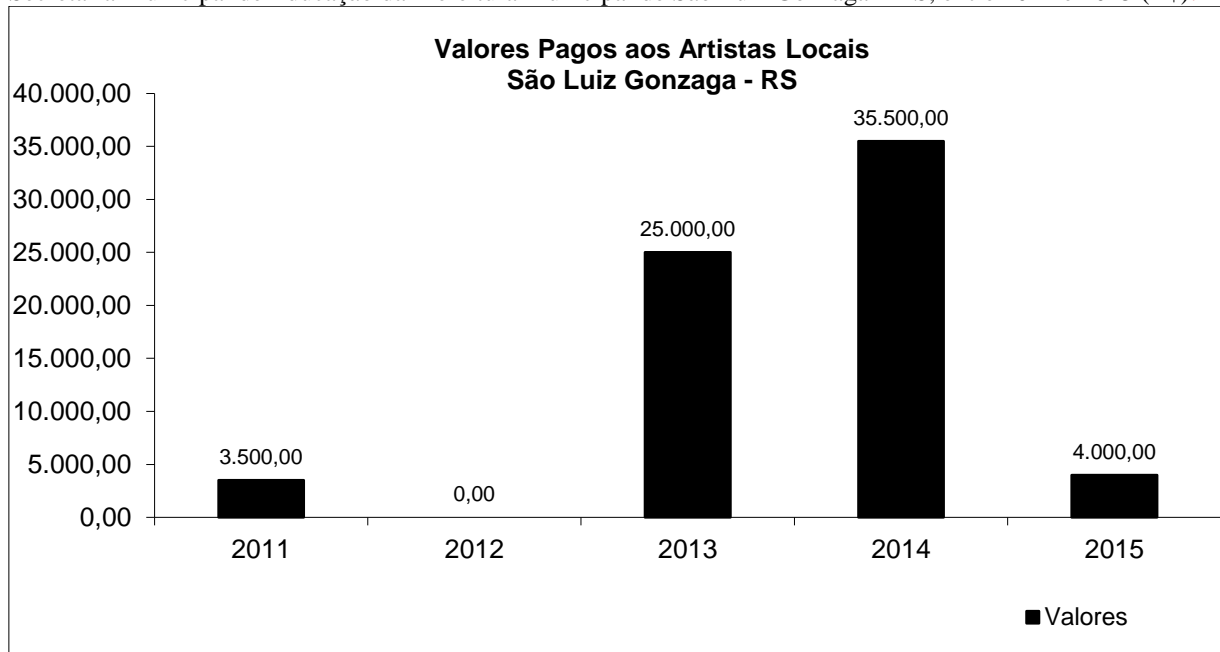
Outra verificação possível é a da relação dos gastos em artistas locais e os eventos. Isso demonstra, para ambos os municípios, que o gasto no segundo grupo é sempre superior ao primeiro, ainda que, como foi mencionado, o valor para os artistas locais em eventos esteja somado com o valor dos artistas e não com o de eventos. Na comparação, pode-se perceber, ainda, que o gasto em eventos tem valores mais constantes, ano a ano, do que aqueles realizados nos artistas locais. Outro aspecto a se considerar é que a relação de valor disponível para o setor de cultura e o percentual gasto em um e em outro grupo é desigual.

Para demonstrar essa situação, a seguir, colocar-se-á ano a ano, os valores para cada um dos grupos, sendo o primeiro sempre o dos artistas locais e o segundo correspondente aos eventos. Inicia-se por Santo Ângelo que, em 2011, tem a relação de 12,65% para 23,50%; 2012, de 9,01% para 19,08%; 2013, de 2,53% para 10,18%; 2014, de 7,00% para 20,76% e, em 2015, de 4,67% para 14,40%. Os eventos receberam pelo menos o dobro do valor e alcançaram quatro vezes mais em 2013.

Em média, nos cinco anos avaliados, em Santo Ângelo, os artistas locais receberam um investimento de aproximados R\$ 400 mil e os eventos R\$ 1 milhão, ou seja, em percentuais, a equação está aproximadamente de 7,00% para 17,00%. Isso representa um valor anual médio para a prata da casa, como são denominados popularmente os artistas locais, de R\$ 94 mil e de R\$ 204 mil para os eventos.

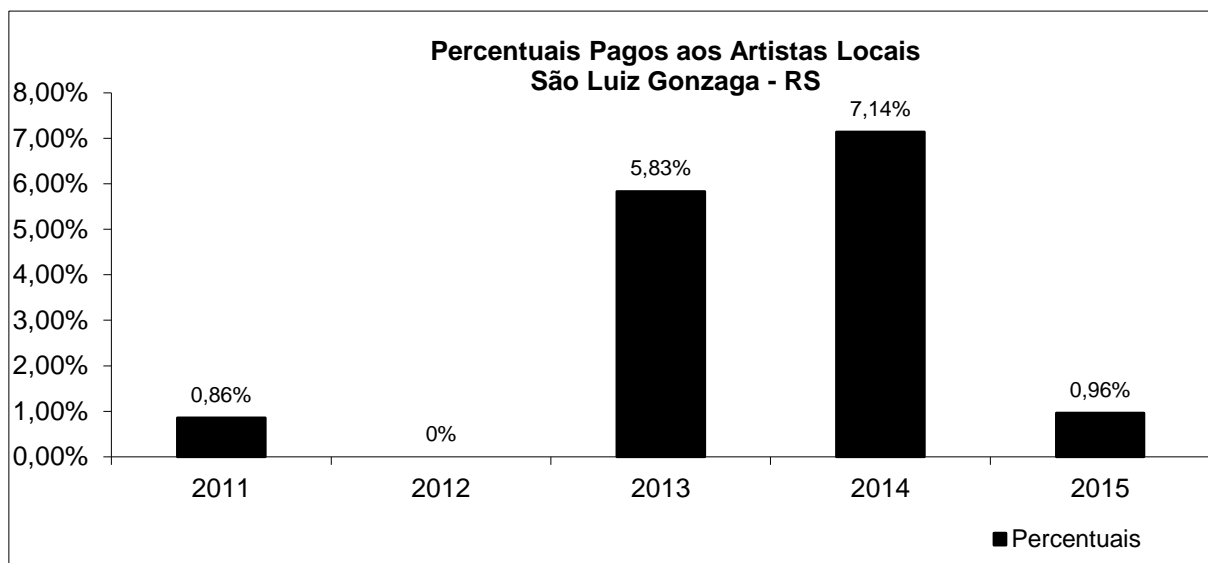
³ O gasto total dos municípios pesquisados, no período de 2011 a 2015, foi de R\$ 280.339.135,76 para São Luiz Gonzaga e de R\$ 581.358.482,65 para Santo Ângelo. Fonte: TCE RS.

Gráfico 7 - Valor pago aos artistas locais, do total gasto em cultura pelo Setor de Apoio à Cultura, órgão da Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura Municipal de São Luiz Gonzaga – RS, entre 2011 e 2015 (R\$).



Fonte: Elaborado pelo autor, 2017, a partir dos dados do TCE-RS.

Gráfico 8. Proporção paga aos artistas locais, do total gasto em cultura pelo Setor de Apoio à Cultura, da Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura Municipal de São Luiz Gonzaga – RS, entre 2011 e 2015 (%).



Fonte: Elaborado pelo autor, 2017, a partir dos dados do TCE-RS.

Em São Luiz Gonzaga, em valores totais para os cinco anos, essa distância entre o investimento nos artistas locais e nos eventos é ainda maior, pois a média do valor gasto pela cultura, ficou assim: nos primeiros, foi de 2,95% e, nos eventos esse percentual quase chega a 15,00%. Enquanto para os artistas locais foram pagos R\$ 68 mil; para os eventos foi de R\$ 313 mil, aproximadamente. Assim, o valor da média anual desse município, para os artistas locais, fica em R\$ 13 mil e de R\$ 62 mil para os eventos em valores arredondados. Chama-se a atenção

para dois aspectos: o ano de 2011, quando o valor gasto com eventos, pelo setor de cultura local, representou mais de um terço do seu orçamento destinado à cultura (cerca de 38,00%, correspondendo a R\$ 153 mil), alcançando 43 vezes mais do que se dispendeu para a prata da casa (0,86% correspondendo a R\$ 3,5 mil). Outro destaque verifica-se em 2012, quando os artistas locais ficaram com índice zero de investimento e os eventos com o seu segundo maior valor do período, ou seja, R\$ 50 mil.

Contudo, apesar dos dados que relacionam o valor gasto em eventos apresentarem diferenças entre si, quando comparados, ano a ano, talvez o que mais elucidie como se dá a distribuição dos gastos dos órgãos públicos dos municípios é quando se percebe que praticamente 80,00% do valor é para o que se denominou, neste estudo, de funcionários e manutenção. Nesse quesito, Santo Ângelo gasta um pouco menos do que São Luiz Gonzaga e a média de cada um dos municípios, individualmente, para os cinco anos, fica, aproximadamente, em 75,00% e 82,00%, respectivamente. Isso representa que, para o orçamento somado para os cinco anos, o quesito funcionários e manutenção absorveu, em Santo Ângelo, mais de R\$ 4,3 milhões ficando para os artistas locais a cifra aproximada de R\$ 413 mil e, para São Luiz Gonzaga, esses valores são, respectivamente, de R\$ 1,7 milhão e R\$ 68 mil, aproximadamente.

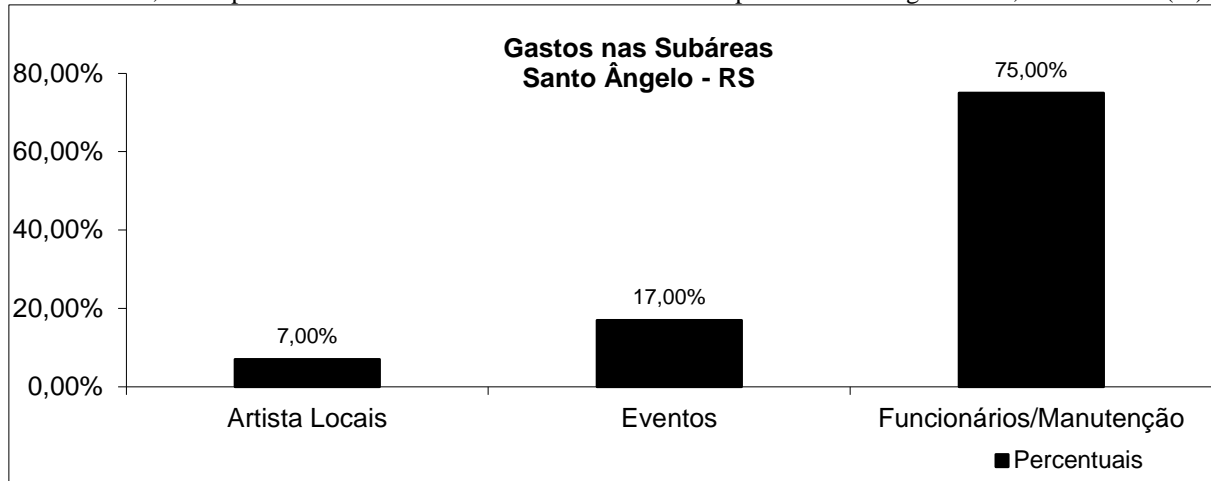
Quando comparados os três grupos que foram criados para esse estudo, os percentuais que representam os gastos em Santo Ângelo são cerca de 7,00%, para os artistas locais, na casa dos 17,00% para os eventos e de aproximados 75,00% para funcionários e manutenção. Esses dados podem ser visualizados no gráfico 9. Para São Luiz Gonzaga, seguindo-se essa mesma ordem antes apresentada, também em percentuais aproximados, a distribuição dos gastos feitos entre 2011 e 2015 é a seguinte: 3,00% (artistas locais), 15,00% (eventos) e 82,00% (funcionários e manutenção), sendo possível visualizar esses dados no gráfico 10.

Vale ressaltar que muitos outros dados e comparações poderiam ser feitos, mas como o presente estudo busca compreender como se dá o investimento dos recursos do poder público local no setor cultural e, de modo mais específico, nos artistas locais, as avaliações feitas aqui estão voltadas para esse objetivo. Como já comentado no início deste item, a busca por tais dados deveu-se à unânime declaração dos entrevistados sobre o desconhecimento que têm a respeito de quanto os órgãos de cultura possuem de dotação orçamentária e de como fazem os investimentos.

Salienta-se, contudo, que a administração municipal pode ter investido nos artistas locais por outros meios que não o órgão de cultura. Contudo, para uma política cultural

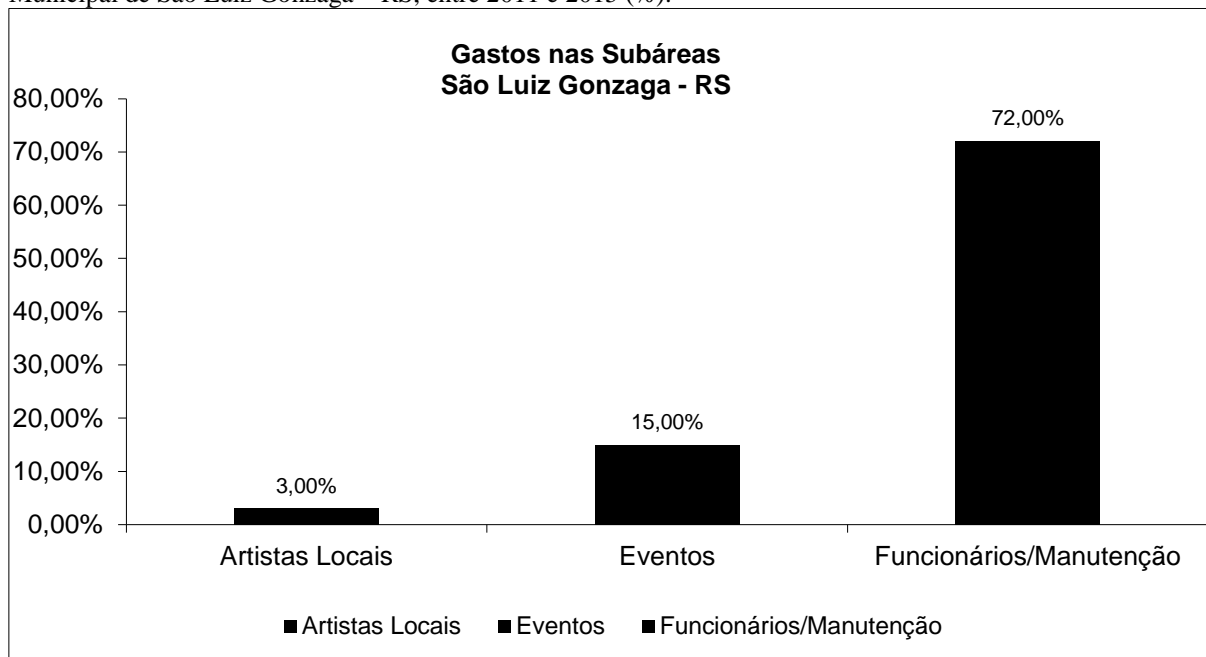
consistente, parece não ser razoável a dependência de fontes de recursos financeiros sobre as quais não se tenha garantia de serem destinados para a mesma finalidade continuamente.

Gráfico 9 - Média do gasto em cada uma das subáreas (artistas locais, eventos e funcionários/manutenção), para os cinco anos, feitos pela Secretaria da Cultura da Prefeitura Municipal de Santo Ângelo – RS; 2011 a 2015 (%).



Fonte: Elaborado pelo autor, 2017, a partir dos dados do TCE-RS.

Gráfico 10 - Média do gasto em cada uma das subáreas (artistas locais, eventos e funcionários/manutenção), para os cinco anos, feitos pelo Setor de Apoio à Cultura, órgão da Secretaria Municipal de Educação, da Prefeitura Municipal de São Luiz Gonzaga – RS, entre 2011 e 2015 (%).



Fonte: Elaborado pelo autor, 2017, a partir dos dados do TCE-RS.

O principal objetivo na apresentação dos dados nesse item é colaborar para que, conhecendo-se os dados, seja possível confirmar se essa é a melhor forma de conduzir as ações ou se elas poderiam ser reorientadas, buscando-se chegar a novos resultados.

Dando continuidade ao que ponderam os entrevistados acerca da existência e de como se dá a aplicação dos recursos, no próximo capítulo, tratar-se-á sobre como ocorre a implementação de políticas públicas locais para a cultura de acordo com a opinião dos entrevistados. Discorrer-se-á sobre quais são as principais dificuldades na interlocução dos artistas com o setor público, e qual a frequência das ações e programas que o órgão de cultura desenvolve. Na sequência, abordar-se-ão as possíveis contribuições que o Sistema Nacional de Cultura poderia oferecer aos encaminhamentos de programas e ações locais, seguida de uma ponderação de desenvolvimento regional endógeno por meio da cultura.

4 POLÍTICAS PÚBLICAS: DIFICULDADES E VIABILIDADES

Como foi possível perceber no segundo capítulo desta dissertação, as legislações do Brasil, do Estado do Rio Grande do Sul e dos municípios pesquisados comprometem-se com o amparo e promoção das artes e da cultura locais, o que também é referendado por organismos internacionais como a UNESCO e por estudiosos do tema.

Os entrevistados, artistas e gestores públicos, contudo, conforme o que foi tratado no terceiro capítulo, concordam que os órgãos de cultura das municipalidades, entes responsáveis pela implementação de políticas públicas para a arte e a cultura no plano local, não atendem satisfatoriamente às necessidades do setor. Os motivos alegados para a pouca eficácia das políticas públicas são variados, sendo os mais recorrentes: poucos recursos; falta de funcionários concursados e especializados em diferentes áreas de atuação dos órgãos de cultura e a necessidade de se criar programas e políticas públicas específicas e eficientes para atender às demandas.

Tendo como referência os aspectos acima mencionados, este capítulo comenta essas dificuldades na implementação de políticas públicas no âmbito do município e, também, sugere possíveis ações que auxiliem na melhor eficácia dos recursos públicos ali investidos. Assim, no próximo item far-se-á uma retomada dos aspectos mais relevantes elencados pelos entrevistados com relação às dificuldades de interlocução entre os artistas e a administração pública, no que refere a implementação de políticas públicas locais. Em seguida, serão analisados, de modo pormenorizado, os investimentos feitos aos artistas locais, procurando-se identificar a frequência das ações e programas, as áreas atendidas e os valores destinados a eles.

No item 4.3 tratar-se-á do Sistema Nacional de Cultura e das possíveis contribuições que ele pode oferecer aos encaminhamentos de programas e ações locais e finaliza-se o capítulo argumentando-se que a cultura pode ser o elemento central para um programa de desenvolvimento regional endógeno, na área dos municípios pesquisados.

4.1 VOCAÇÃO E RELAÇÃO EM ESPIRAL NA INTERLOCUÇÃO

Foi possível verificar, nos capítulos anteriores, que os gestores públicos entrevistados salientam a pouca participação dos artistas junto aos órgãos de governo, para a definição dos investimentos financeiros e das ações da política cultural local. Os artistas concordam que mantêm esse distanciamento apontado pelos gestores, mas ponderam que não são chamados por eles para dar sugestões e, de modo mais unânime, afirmam que não participam porque

praticamente não se pode contar com os órgãos de governo para o desenvolvimento de suas atividades.

Essa dificuldade de interlocução faz com que os gestores permaneçam em seus setores, desenvolvendo suas atividades cotidianas, e os artistas, em seus locais de trabalho, levando adiante a produção artística por seus próprios meios. Assim, os órgãos públicos de cultura locais, que foram criados tendo como um dos seus pressupostos o fomento às artes, tendem a encaminhar suas ações a partir do juízo dos seus coordenadores, o que nem sempre está em consonância com as expectativas do setor cultural. Os artistas, por seu turno, vocacionados para as suas atividades, como eles unanimemente entendem que o sejam, não deixarão de desempenhar o seu trabalho, mas farão isso medianamente, sem relação com os órgãos públicos locais. Como resultado desse processo, os artistas afirmam que suas produções artísticas e as suas vidas não são beneficiadas de modo substancial pelas políticas públicas locais e, a maioria, revela que os órgãos de cultura pouco ou quase nada importam para eles.

Sobre o comportamento dos artistas, os gestores declaram que os mesmos não participam das definições das políticas públicas e, entre si, são desunidos. Afirmam que possuem dificuldade para a elaboração de seus projetos e muitos não têm a formalização necessária para firmar contratos. Isso praticamente impede a efetivação de parcerias públicas com o setor.

Os artistas, por sua vez, ponderam que não participam porque seria perda de tempo, sendo melhor trabalhar sozinho, sem ficar na expectativa de apoio governamental. Afirmam, de modo claro, que a relação entre artistas e gestores públicos tende a ser bastante distanciada. O gestor, então, parece não contar com a participação dos artistas, pois entende que “*eles não participam*”, conforme a Entrevista nº 4. Já o artista, quando percebe que não produz efeito sua participação ou a sua predisposição em participar, “*fica esperando a próxima administração entrar*”, como revela o Entrevistado nº 3, para só então voltar a ter alguma expectativa de parceria e, com isso, buscar uma nova aproximação com os órgãos públicos. Parece que nesse processo, forma-se um enredo em espiral, pois os artistas, ao perceberem que não obterão êxito nas suas demandas, afastam-se dos órgãos de cultura e esperam a próxima administração assumir. Quanto aos gestores, ao se depararem com esse vácuo na participação, concluem que esse grupo social, formado pelos fazedores de cultura local, não é dado a interagir com os poderes constituídos a fim de contribuir com o delineamento das ações dos órgãos públicos.

E essa relação que intercala períodos de contatos e momentos de distanciamento, entre fazedores culturais e gestores de cultura, foi unânime nas falas dos entrevistados. Isso foi reforçado pela manifestação de expectativa bastante positiva com relação às novas

administrações que estavam iniciando seus mandatos, quando da pesquisa de campo deste projeto. Cabe ressaltar que as entrevistas foram realizadas entre janeiro e março de 2017 e no início do referido ano havia assumido uma nova administração municipal, eleita em outubro do ano anterior. Vários depoimentos revelavam a confiança dos artistas em algo que parecia ser alentador; uns dizendo que tal candidato prometeu que a área será melhor assistida, ou que vai investir no turismo cultural e conta com os artistas para trabalhar em programas do setor, ou ainda que a nova administração quer implementar ações eficientes. Chegou até mesmo a ser relatada certa confiança em mudanças, visto que determinados vereadores, eleitos no último pleito, comprometeram-se em atuar defendendo o interesse dos setores culturais locais.

Deve-se observar também que, quando os artistas falam de suas expectativas com relação à gestão pública da cultura, em termos gerais, predomina o tom de descrédito, de dúvida, de intenção de se permanecer distanciado. Frases como “*aqui o nosso artista poderia ser um pouco mais valorizado*” (ENTREVISTA nº 8) dão a tônica do que pensam sobre as políticas públicas locais, existindo também outras expressões mais veementes referindo-se que o poder público nunca contribuiu, de modo decisivo, para o êxito de qualquer artista local (ENTREVISTA nº 3). Esses mesmos entrevistados, contudo, demonstram otimismo com a administração que se inicia, citando, inclusive, declarações dos gestores que acabam de iniciar seu mandato; de que melhorarão as leis e tornarão possível a execução de políticas culturais eficazes e, assim, atenderão satisfatoriamente os artistas.

Parece, pois, que esse viés espiralado das relações entre os demandantes do setor cultural local e os gestores públicos das prefeituras tende a desenvolver-se de modo contínuo. O tempo médio de atividade dos entrevistados junto ao setor cultural local ultrapassa os vinte anos e, portanto, eles já conviveram com vários governos. E suas ponderações são de confiança na administração que se inicia e são enfáticos no entendimento de que as políticas públicas locais nunca foram substanciais para o setor. Por isso, parece lícito pensar que, em breve, os comentários dos artistas sobre a administração atual passem a ser aqueles direcionados às administrações em geral, ou seja, de descrédito e desaprovação. Desse modo, os artistas tenderiam a afastar-se novamente dos órgãos públicos, possivelmente até que outra administração se inicie.

Percebe-se, entre os artistas, um componente que possivelmente colabora para essa atitude de distanciamento ou de pouca empolgação com a perspectiva de parcerias com o poder público. Em cada manifestação dos representantes desse grupo social que participaram desta pesquisa, quando perguntados sobre por que desenvolvem a atividade artística, houve uma resposta que pode ser sintetizada na expressão vocação.

É possível depreender também, por meio desses depoimentos, os motivos pelos quais a arte continua sendo praticada, ainda que, como se aponta nos comentários, os artistas tenham que superar, com seus próprios meios, dificuldades extremas para levá-las a termo. O sentimento de que ela é um dom, uma vocação, talvez os induza a aceitar que ela pode ser realizada em circunstâncias muito adversas. E o fato de as políticas públicas não contribuírem para a sua prática, como relatam os entrevistados, acaba não tendo um grau de maior importância capaz de implicar na opção de praticá-la ou não.

Visto por essa ótica, é compreensível que eles reclamem quando não são apoiados ou que tenham algumas expectativas com relação a novas administrações, mas, quando se deparam com o vácuo ocasionado por políticas públicas não implementadas, isso não é motivo para deixar de fazer o que entendem ser sua missão na vida. Eles fazem arte porque amam fazê-la; fazem arte porque essa é sua vocação; fazem arte porque acreditam ter uma espécie de missão que é maior que eles mesmos; fazem arte porque acreditam que esse é seu propósito no mundo.

Se há políticas públicas que os apoiam, tanto melhor. Mas sua inexistência não é motivo para deixar de fazer o que melhor sabem, visto ser essa atividade a única coisa de que não abririam mão, mesmo que tivessem que exercer concomitantemente outras profissões para obter recursos financeiros para sua manutenção. Em relação a esse modo de se relacionar com a atividade que exercem, há uma diferença bem demarcada entre os discursos de artistas e de gestores. Esses últimos referem-se à sua atuação nos órgãos públicos como *estive* gestor; ou quando eu *fui* gestor; ainda, “*naquele período em que ocupei o cargo*”, deixando sempre muito claro que essa é uma atividade transitória. O oposto é enunciado pelos artistas. E expressões comuns entre eles são: “*vem de berço, por causa da família*”; ou “*eu dou graças a Deus de ter encontrado a minha vocação. Hoje eu compreendo que, na minha existência, eu fui sendo encaminhado para isso, pro mundo das artes*”. Observa-se que, no entender deles, a arte não é uma profissão para a qual você um dia faz uma opção. Ela nasce com você, vem de berço. E caso não seja assim, a própria vida encaminhará você para esse ofício.

Finalizando este item, é oportuno pensar que a vocação pode ser, e sob certo ponto de vista o é, algo extremamente positivo para que os artistas levem adiante o seu ofício. E esse aspecto, senão pelo sentido vocacional, mas pelo de habilidade, poderia ser buscado para identificar, nas pessoas em geral, especialmente nas crianças, quais são aqueles que poderiam ter maior afinidade com as artes para que pudessem aprimorar suas aptidões e, assim, dar continuidade ao fazer artístico nas comunidades.

Contudo, se o aspecto da vocação dos artistas tende a um comportamento de distanciamento dos órgãos públicos, motivo pelo qual as políticas públicas deixariam de ser

implementadas, isso é algo que necessita ser revisto, pois, se de um lado o artista pode-se isolar e desenvolver suas criações sem relacionar-se com os órgãos públicos, e ele pode optar em ter esse comportamento, de outro lado, os órgãos públicos não deveriam, pela ausência quase previsível dos artistas nas definições de aplicação dos recursos públicos, deixar de implementar políticas previstas nas legislações. Os gestores públicos, como preconizam as leis e orientam instituições e estudiosos renomados, necessitariam compreender o comportamento desse grupo social formado pelos artistas e criar mecanismos eficientes de interlocução e de atendimento às demandas do setor cultural. Se não fosse por entenderem a necessidade de ofertar apoio ao trabalho que eles desenvolvem, ao menos que compreendessem a necessidade de proporcionar à sociedade o acesso à fruição artística.

Vale lembrar que, além desse distanciamento aqui evidenciado entre artistas e órgãos públicos, e talvez até em decorrência dele, há outro aspecto importante a ser verificado: o desconhecimento dos artistas do montante financeiro utilizado pelos órgãos de cultura locais e o destino de tais gastos. Esse será o tema do próximo tópico.

4.2 AÇÕES DESCONTÍNUAS E NÃO ESTRUTURADAS

Em virtude da orientação central deste estudo, ou seja, a de compreender o impacto das políticas públicas no campo das artes nos municípios de Santo Ângelo (RS) e São Luiz Gonzaga (RS), na vida dos artistas locais e na sua produção artística, buscou-se o entendimento de como são alocados os recursos para áreas específicas do setor cultural. Assim, foram isolados os gastos com os artistas locais, na procura de dimensionar quanto do investimento financeiro público chega até eles e se a sua aplicação possui regularidade ou se é intermitente. Esse aspecto da continuidade no encaminhamento é ponderado por Durand, conforme delineado em capítulo anterior, como sendo um dos principais aspectos para a eficácia das políticas públicas em cultura. Essa orientação é referendada pela publicação de Caderno do Ministério da Cultura (BRASIL, 2009, p. 26).

Como descrito anteriormente, para o presente estudo, denominou de artistas locais para aqueles que atuam, de modo formal ou informal, em grupo (empresa, associação, cooperativa, coletivo, entre outros), coordenado por artista ou como pessoa física. Assim, por exemplo, livrarias e casas de exibição de filmes ficam fora desse grupo, pois os contratos ou aquisições dessas empresas envolvem a arte, mas não são em função de um trabalho prestado por artista local. O grupo artistas locais, portanto, é composto por pessoas que poderiam ser entrevistadas

para essa pesquisa, por serem artistas em atividade independentemente do modo como estão organizados para trabalhar.

Outro grupo criado foi denominado de eventos e é composto por todos os pagamentos feitos a eventos realizados no município. Entre esses gastos, destacam-se aqueles pagos a artistas de fora do município, à infraestrutura (contratações de palco, sonorização, iluminação, toldos, etc.), impressos, divulgação, gravações, diárias e editais de contratação de empresa com a informação: contratação de espetáculos complementares. Os eventos são basicamente festivais de música, feiras do livro e de projeções de luzes e imagens. Cabe ressaltar que os pagamentos a artistas locais, feitos para a realização de atividades em tais eventos, foram retirados desse item e inseridos nos gastos de artistas locais. Por fim, os pagamentos que não se coadunam com nenhuma dessas duas denominações formam o grupo funcionários e manutenção, compreendido pelo pagamento de funcionários, manutenção, aquisições, diárias (que não sejam relacionadas a eventos) entre outros.

Como entre os elementos centrais da política pública estão os recursos disponíveis para investimento e de como se dá a sua destinação, a seguir far-se-á uma reflexão sobre dois aspectos dos vários abordados no capítulo terceiro sobre o assunto. O primeiro deles é sobre o desconhecimento, por parte dos artistas, do montante investido em ambos os municípios estudados. Em seguida, trata-se dos diferentes percentuais destinados para cada uma das três áreas em que foi dividido, neste estudo, o investimento municipal em cultura, para o período de 2011 a 2015, ou seja: artistas locais, eventos e funcionários e manutenção.

É preciso lembrar que os entrevistados, artistas e gestores, não têm informações substantivas sobre os valores disponíveis para o investimento no setor cultural local. No entanto, deve-se levar em conta que os participantes estavam fazendo comentários sobre diversos assuntos e não tinham obrigação de ter na memória dados sobre valores. Com exceção de um participante do setor público que não citou valores, mas comentou sobre percentuais investidos, as respostas demonstram que a informação sobre os valores e onde eles são investidos pelo órgão de cultura local não são de conhecimento público, nem mesmo das pessoas mais próximas do setor.

O que se pretendeu, com isso, obviamente, não foi testar os conhecimentos dos entrevistados, mas, por meio deles buscar identificar qual grau de informações sobre esse assunto circula entre as pessoas do setor cultural. Percebeu-se que essa é uma informação pouco conhecida pelos artistas, por gestores e, possivelmente, pela maioria dos habitantes dos municípios pesquisados.

No caso dos artistas, poder-se-ia atribuir esse desconhecimento à explicitada desconexão entre eles e os órgãos públicos locais, visto que o distanciamento nas relações pode implicar em desinteresse pelas ações e investimentos implementados pelos setores públicos de cultura. Contudo, inferir que a pouca informação ocorresse em função apenas da falta de contatos do segmento cultural com o poder público poderia ser uma resposta muito cômoda. Nesse sentido, buscou-se compreender que conhecimentos seriam necessários para chegar-se à compreensão dos gastos feitos pelo órgão de cultura local.

Essa inquietação remeteu aos dados disponibilizados no endereço eletrônico do TCE RS, no qual consta a descrição de todos os valores gastos pelos municípios. Porém, no referido sítio eletrônico os pagamentos são apresentados em sequência cronológica para o período de um ano, pagamento por pagamento, apresentando, com isso, dificuldade de se compreender o que representam os gastos, pois, pela forma como são disponibilizados, não há como se saber quais áreas estão recebendo maiores recursos e quais ficam menos assistidas. Tal percepção remeteu ao entendimento de que seria indispensável se estruturar planilhas, gráficos e outros estudos indicando, então, como esses recursos estão sendo gastos.

Justamente na tentativa de auxiliar no esclarecimento de tais questões se procedeu, nesta pesquisa, a avaliação dos dados disponíveis. E ao iniciar-se uma avaliação pormenorizada dos gastos dos órgãos de cultura dos municípios de Santo Ângelo e São Luiz Gonzaga, no período de 2011 a 2015, é preciso lembrar que o valor total médio, somando-se o dos dois municípios, está na casa de R\$ 1,5 milhão por ano. Os valores, bem como os percentuais apresentados, são aproximados mas entende-se que eles não afetam o teor dos resultados do estudo. Entre as diferentes abordagens possíveis de serem feitas, proceder-se-á a verificação, em ambos os municípios pesquisados, dos investimentos em artistas locais, buscando-se saber qual parcela do recurso total lhes é destinada e no que esses valores foram investidos. Essa abordagem justifica-se, tendo em vista que os artistas locais compõem o eixo central deste trabalho.

Para encaminhar o estudo, os valores do item artista local foram separados e classificados por subáreas, entre as quais estão o pagamento para a realização de oficinas de artes, que denominar-se-á de formação. Outra subárea é a de editais voltados a atender aos projetos dos fazedores de cultura locais, os quais são pagos por um Fundo de Cultura Municipal. A terceira e última subárea é a dos *cachês* para artistas locais, que são pagamentos para *shows*, espetáculos, apresentações literárias, coordenação de atividades, entre outras. Essa subárea será denominada de *cachês*. Com isso, para relembrar a estruturação dos dados de pagamento compilados para esta pesquisa, os gastos municipais do órgão de cultura foram divididos em três grupos, ou áreas (artistas locais, eventos e manutenção) e, com a finalidade de melhor

compreender os investimentos, proceder-se-á na sequência à criação de subáreas para o grupo artistas locais, o qual ficou então subdividido em formação, editais e *cachês*.

Antes de apresentar tal subdivisão, recorde-se que, do valor total investido pelas áreas da cultura municipais nas diversas despesas, Santo Ângelo aplicou algo próximo de 7,00% nos artistas locais (ficando os restantes 93,00% destinados aos eventos e aos funcionários e manutenção), equivalendo a um valor médio pouco acima de R\$ 90 mil anuais e de um valor superior a R\$ 400 mil para os cinco anos. O município de São Luiz Gonzaga, por sua vez, investiu, nos artistas locais, algo em torno de 3,00% com um valor médio equivalente a R\$ 13,6 mil anuais, somando R\$ 68 mil para os cinco anos.

Assim, em Santo Ângelo, as subáreas contaram com o seguinte percentual arredondado, do total dos recursos destinados aos artistas locais, em valores somados para todo o período da pesquisa: formação com 36%; editais ficou com 40%; e *cachês* com 24%.

É importante salientar que a compreensão desses dados pode permitir fazer relações com o que ponderam os artistas locais sobre o acesso aos recursos e, também, com os delineamentos dos teóricos de como o investimento numa política cultural torna-se mais eficiente. Os artistas locais, por sua vez, afirmam, de modo unânime, que têm pouco ou nenhum acesso às políticas públicas locais.

Com a análise dos dados, detectou-se que os 36,00% destinados à subárea de formação foram usados em programas de cursos e oficinas e, obviamente, só tiveram acesso a esse valor os professores que ministraram essas aulas. E, não obstante essa seja uma atividade da área das artes o profissional artista, para ter acesso a ela, necessita também ser professor ou ministrante de cursos, fator que exclui boa parcela do segmento artístico. Ao longo do período pesquisado, o número de professores ficou em cerca de vinte pessoas, alguns tendo ministrado cursos por períodos de até dois anos, em atividades contínuas, enquanto outros realizaram apenas uma atividade e de curta duração.

Quanto à subárea editais, ela ficou com 40% dos recursos do item. Dois aspectos devem ser enfatizados nos depoimentos para os quais foi dado ênfase pelos participantes desta pesquisa: um deles é sobre a dificuldade dos artistas na elaboração de projetos; outro é o fato de muitos não possuírem formalização para exercer sua atividade. Como esses são dois requisitos indispensáveis para acessar os recursos públicos por meio do critério de editais, os projetos aprovados nos concursos, segundo esses critérios, são aqueles do proponente que possui toda a documentação de sua formação atualizada, de um lado, e, de outro, a comissão de seleção que os escolhe por critérios de qualificação do projeto apresentado. Nos cinco anos

pesquisados neste estudo, encontraram-se vinte e dois proponentes que tiveram seus projetos aprovados.⁴

Portanto, essas duas subáreas abarcaram 76,00% dos recursos do item os quais foram acessados apenas por professores de artes e pelos projetos mais bem elaborados. Por esse motivo, aos artistas que não lograram êxito em realizar atividades por esses dois mecanismos de fomento, restou acessar as verbas investidas pela subárea de contratação direta de atividade artística pelo órgão cultural local, ou seja, a de *cachê*. Tal item engloba a contratação de espetáculos, *shows*, aquisição de obras artísticas, e respondeu por apenas 24,00%, aproximadamente, das verbas totais do item. Cabe enfatizar, pois, que, para a subárea *cachê*, o valor utilizado foi de cerca de R\$ 100 mil para todo o período, com uma média anual, portanto, de apenas R\$ 20 mil. Foram feitos aproximadamente sessenta pagamentos nos cinco anos pesquisados, o que gerou uma média pouco acima de R\$ 1,6 mil para cada contrato.

A propósito, para a subárea formação coube, em todo o período, aproximados R\$ 150 mil que, distribuídos por cerca de vinte professores, resultam em pagamentos de R\$ 1,5 mil por ano, em média, para cada professor. No quesito de quantidade de recursos por atividade, os editais obtiveram o valor individual mais expressivo, visto que o total dessa subárea era de aproximadamente R\$ 160 mil e foram contemplados 22 projetos. Desse modo, coube a cada um, em média, um valor pouco acima de R\$ 7,2 mil.

Em termos gerais, pode-se ter uma dimensão dos valores investidos e da quantidade de artistas locais de Santo Ângelo atendidos, no período de 2011 a 2015. A soma dos pagamentos das três subáreas (formação, editais e cachês) alcançou cerca de 100 pagamentos, com valor médio para cada um de R\$ 4 mil, o que representa R\$ 800,00 por ano, como média para cada um, numa hipótese de que todos eles recebessem o valor anualmente.

No âmbito do alcance dessas ações dos setores culturais municipais, é importante fazer-se uma relação das políticas culturais locais com as recomendações de especialistas e de renomadas organizações que tratam do assunto. Nesse sentido, Barbalho destaca que a política cultural deve agir na produção de obras de artes, na sua difusão e no seu consumo, (BARBALHO, 2011, p. 114); a UNESCO (2005) também indica procedimentos nos mesmos termos. Ambos, assim como tantas outras fontes especializadas, agrupam a esses itens a

⁴ Os concursos dos quais trata-se nessa subárea, via de regra, são feitos por meio de editais. Contudo, foram localizados pagamentos com recursos do fundo de cultura, além daqueles que estão sendo considerados aqui e para os quais não foram encontrados os editais correspondentes, o que leva a crer que tais valores foram contratados sem o modo de inscrição de projetos e consequente avaliação. Por esse motivo, esses valores não estão somados à subárea editais, mas sim à subárea cachês.

formação dos artistas. Nesse sentido, pode-se procurar relacionar os investimentos do órgão de cultura da prefeitura de Santo Ângelo com essas orientações.

Inicialmente, vale frisar que as subáreas criadas nesta pesquisa para subdividir os pagamentos feitos a artistas locais são: formação, editais e *cachês*. A primeira delas refere-se ao que o nome indica, ou seja, atividades voltadas à formação de artistas; a subárea *cachês* está relacionada à circulação das obras e editais, contudo, possui um grau de dificuldade maior para relacionar-se aos pressupostos recomendados pela UNESCO, mas é provável que eles englobem, no seu conjunto, todas as recomendações citadas anteriormente, pois os projetos realizados por meio dos editais podem conter cursos de formação, circulação de obras artísticas e produção de novas obras.

As três subáreas desempenham importante papel num item que está sempre presente nas recomendações dos especialistas: a fruição artística pela comunidade local. Ou seja, há o entendimento de que tão importante quanto a produção das obras é a sua circulação no âmbito do município e, também, fora dele oportunizando-se assim a fruição dessas obras pela sociedade, especialmente a local. Desse ponto de vista, pode-se, então, depreender que o município de Santo Ângelo atuou naquilo que compõe o referencial básico de uma política cultural.

Contudo, quando se observam os valores investidos, cabe a interrogação se eles seriam suficientes para uma política cultural razoável em uma cidade com cerca de oitenta mil habitantes e dezenas de artistas. Parece que a resposta tenderia a classificar o valor como insuficiente. Porém, como é difícil encontrar indicações de quanto seria um mínimo ideal para essa atuação pública, o mais prudente é não se ater somente aos valores investidos. Há outras possibilidades de avaliar o assunto, as quais também podem contribuir na compreensão de como funcionam os encaminhamentos da política cultural e um desses aspectos é sobre a periodicidade, sobre a continuidade das políticas culturais.

Quando são observadas as subáreas em conjunto, percebe-se que apenas aquela de contratação de artistas (*cachê*) teve atuação continuada, enquanto as outras duas foram implementadas pela municipalidade em apenas três dos cinco anos pesquisados. A primeira delas, formação, funcionou nos anos de 2011, 2012 e 2015 e, tomando-se o valor total desse subitem como cem por cento, os percentuais para os anos em que esteve em atividade foram, respectivamente, 75,00%, 22,00% e 3,00%. Significa que aos dois primeiros anos correspondem a 97,00% do valor investido em formação no período e, para cada um dos três anos seguintes, a média foi de apenas 1,00%. Recorde-se que o valor total para essa subárea foi pouco menos de R\$ 150 mil.

No que refere à subárea de editais, verificou-se que também foi intermitente, com realizações apenas nos anos de 2012, 2014 e 2015, mas observe-se que 83,00% do seu investimento foi nos dois últimos anos, em 2014 representando 46,00% do total dessa subárea, o que corresponde a um valor pouco acima de R\$ 75 mil, seguido de 2015, com pouco menos de R\$ 60 mil investidos, ou 37% do total. Os três anos iniciais, portanto, ficaram com apenas 17,00% e R\$ 27 mil, sendo que, nesse período, houve edição apenas em 2012.

A última subárea composta pelos *cachês* pagos para apresentações de espetáculos, participações em feiras literárias e em festivais locais, de música e dança, apresenta, no conjunto, maior regularidade do que os anteriores. Contudo, pode-se perceber que os valores decrescem gradativamente, praticamente do início ao final do período como será demonstrado a seguir. Os percentuais de cada ano variam entre 12,00% e 20,00% e apenas 2012 com 37,00%, foge dessa faixa. A linha decrescente do investimento pode ser percebida no demonstrativo ano por ano, com os seguintes investimentos aproximados: 2011 com R\$ 17,5 mil, 2012 com R\$ 36,2 mil, 2013 com R\$ 19,2 mil, 2014 com R\$ 12,2 mil e 2015 com R\$ 12 mil e o número aproximado de artistas contratados em cada ano, respectivamente, foi de: 15, 13, 04, 14 e 13.

São Luiz Gonzaga, contudo, por não apresentar dados detalhados como Santo Ângelo, não permitirá uma investigação pormenorizada. As despesas selecionadas, que se referem aos gastos com os artistas locais, trazem pouco esclarecimento de como e para que elas foram utilizadas, sendo possível apenas sua classificação geral por apresentarem, de modo genérico, a que se destinam. Exemplo disso são as descrições: São-luisenses na mostra da arte missioneira e Show no natal luz missioneiro. Os valores dão conta de um gasto total, nos cinco anos pesquisados, de R\$ 62 mil, os quais estão assim distribuídos: R\$ 3,5 mil em 2011, R\$ 25 mil em 2013, R\$ 35,5 mil em 2014 e R\$ 4 mil em 2015, sendo que, no ano de 2012, não foi registrado nenhum pagamento e, nos anos de 2011 e 2015, o pagamento foi efetuado para apenas uma atividade em cada ano.

É importante salientar que seria necessário dar maior clareza com relação à destinação dessas verbas, pois isso permitiria compreender como está sendo aplicado o recurso público. Convém dizer, contudo, que essa dificuldade de compreensão não ocorre só com São Luiz Gonzaga, pois em Santo Ângelo, apesar de se ter a possibilidade de identificação da maioria dos itens informados ao TCE RS, isso não ocorre com a totalidade dos gastos. Para essa última cidade, por exemplo, aparecem gastos com denominações difíceis de serem compreendidas, tais como: Espetáculos complementares ou Realização de parte do espetáculo natal cidade dos anjos cujos valores são R\$ 58.951,20 em 2014 e de R\$ 120 mil no ano de 2015.

Destaca-se que esses dois pagamentos somados ultrapassam R\$ 178 mil ficando acima de qualquer das subáreas no conjunto dos cinco anos, a saber R\$ 100 mil ao subitem cachê, R\$ 150 mil à formação e R\$ 160 mil aos editais. Contudo, não é possível saber no que exatamente esse montante foi investido e, pela falta dessa informação, a sua inserção deu-se no item eventos. Entende-se, pois, que uma maior clareza na apresentação dos gastos é importante, em primeiro lugar, porque qualquer valor investido deveria conter o teor da sua aplicação e, em segundo, porque especificamente esse montante representa quase a metade (cerca de 42,00%) de todo o investimento em artistas locais nos cinco anos estudados.

Ao concluir esse item, espera-se ter deixado claro que os recursos destinados ao investimento nos artistas locais são diminutos, mesmo porque formam um pequeno percentual do valor destinado pela prefeitura ao órgão gestor da cultura e, ainda, porque, do montante que chega a esse órgão, apenas cerca de 7,00% é direcionado à prata da casa, em Santo Ângelo e metade desse percentual em São Luiz Gonzaga. Além do mais, esses recursos apresentam um investimento decrescente, muito embora, como observou-se anteriormente, nos dois últimos anos, os valores gerais destinados à cultura tenham se mantido ou se ampliado, dependendo do município. Mostrou-se ainda que o preceito de Durand e do próprio Ministério da Cultura, relacionado à continuidade de políticas públicas como parte de sua eficiência, não foram constatadas no período pesquisado. O que é mais preocupante, com base nas verificações feitas, é que não há uma política cultural estruturada, com programas sendo desenvolvidos continuamente em áreas nas quais os estudiosos e as organizações como a UNESCO recomendam que se faça. Reflexo disso poderia ser o que dá margem à unanimidade dos artistas em apontar que não se sentem beneficiados pelas políticas públicas locais.

Com base nesses elementos e em suas análises, o presente estudo pretende contribuir com informações que auxiliem no melhor encaminhamento de tais questões. Assim, no próximo item tratar-se-á do que é delineado pelo Sistema Nacional de Cultura e de como os municípios poderiam estruturar suas políticas públicas para a cultura com base nesses pressupostos.

4.3 NO QUE O SISTEMA DE CULTURA PODERIA AUXILIAR?

Após serem ouvidos diversos representantes da comunidade cultural e verificados diversos dados sobre o investimento em cultura feitos pelas administrações municipais, concluiu-se que as políticas públicas podem contribuir, de modo ainda mais significativo, para o trabalho dos artistas locais.

Como se pôde observar pelos depoimentos, há uma dificuldade de relacionamento entre artistas e órgãos públicos, seja pela alegada pouca participação dos primeiros nas definições e na implementação das políticas públicas, ou porque os órgãos públicos, segundo os artistas, não se colocam como parceiros para que se possam desenvolver ações voltadas à melhoria das condições de trabalho e de vida desse segmento. Tais perspectivas, como se observa a partir das ponderações nos depoimentos, poderiam vir pela articulação de programas relacionados ao turismo cultural, por exemplo. Isso envolveria outros órgãos de governo e diversos novos atores da iniciativa privada, numa construção que encontra paralelo em experiências bem-sucedidas em outras regiões (como no caso de Gramado, na Serra Gaúcha). Poderia vir, ainda, e uma opção não exclui a outra, ao contrário, elas são complementares, de um modelo de encaminhamento das políticas públicas que contasse com a participação dos artistas locais de modo constante.

Merece atenção, portanto, a análise da possibilidade de obter-se o fortalecimento das ações conjuntas de artistas e órgãos públicos, por meio da criação de um programa de desenvolvimento regional, relacionado ao turismo cultural, assunto que será tratado no próximo item. Na sequência, a atenção volta-se para algo que antecederia qualquer programa envolvendo o meio cultural e outras áreas, como a do turismo. Trata-se de fortalecer a relação entre os diversos agentes do setor cultural, visando o desenvolvimento de programas comuns e/ou articulados.

Tal articulação poderia ser obtida por meio do que preconiza o Sistema Nacional de Cultura (SNC). Conforme mencionado anteriormente, a criação do SNC está voltada justamente para aprimorar o funcionamento da administração pública para a cultura, tanto no que concerne aos entes federados, a união, estados e municípios, de cada um em particular, quanto pela integração dessas três esferas de governo entre si e delas com a sociedade. O aprimoramento estaria relacionado à qualificação dos mecanismos de gestão, à institucionalização das políticas públicas e à participação dos artistas nas decisões.

A participação dos artistas dar-se-ia com a sua integração nos conselhos, cuja função é de deliberar e avaliar os programas desenvolvidos, como membros de colegiados setoriais, tendo a tarefa de articular a organização de seus pares, como fiscais dos programas e dos investimentos e como participantes nos fóruns de discussão e de delineamento das políticas públicas. Os artistas assumiriam ainda o compromisso de responsabilizar-se perante os órgãos públicos pela condução e prestação de contas de suas realizações quando estas fossem apoiadas pelas políticas públicas. Esse item foi um dos apontados nas entrevistas como sendo aquele em que os artistas apresentam dificuldade em realizar o que se comprometeram.

Quanto à relação dos artistas com o setor público, os gestores e funcionários públicos deveriam compreender certas peculiaridades do grupo social formado pelos artistas, a fim de se relacionarem com ele sem tanto estranhamento e, mais importante, sem isolar-se dele por qualquer motivo que seja alegado. É importante, portanto, que os representantes dos órgãos públicos entendam o comportamento dos artistas, especialmente algumas peculiaridades como aquelas atinentes à vocação e às diferenças entre seus indivíduos. Essa última característica refere-se ao que aparece nos depoimentos, dando conta de que alguns artistas não participariam de fóruns de decisão coletiva a não ser com convite e certa insistência, enquanto outros entendem que não resolve nada participar por não acreditarem que algo possa resultar de benéfico ao setor, ou seja, eles são descrentes das ações do poder público.

Há, ainda, artistas que se encontram tão mergulhados nos seus afazeres criativos que quase nem se relacionam com o ambiente externo à sua arte, mesmo porque dependem do que fazem para se manter. Conforme resposta dos entrevistados com esse perfil, essa manutenção é de dificuldade extrema, necessitando, por isso mesmo, de muita dedicação ao trabalho como se observa no depoimento do Entrevistado nº 5: *“como a gente passa muito focado naquele trabalho que a gente tem para fazer”*. Ele explica que o seu trabalho é tão exigente que, às vezes, não é possível ater-se a outras coisas fora dos seus afazeres. Também existem artistas que não são afeitos à estruturação de formalidade e nem a agendas de reuniões e, para serem incluídos no processo de participação e de financiamento pelo ente público, necessitariam de certo grau de compreensão, ainda que fosse necessário criar mecanismos flexíveis do ponto de vista formal, muito embora não precisasse ser flexível nas exigências de cumprimento do que for estabelecido para as realizações.

Enfim, ao destacar essas características, é preciso considerar a diversidade, sem ter a pretensão de assertividade nos perfis comportamentais. Por outro lado, ainda que os artistas formem um grupo heterogêneo, é necessário perceber que os mesmos possuem semelhanças entre si. Aqui, faz-se referência, mais especificamente a algo que foi apontado pelos entrevistados: todos eles se consideram portadores de vocação. As menções referentes a essa peculiaridade sempre dão conta de que os artistas não deixarão, por qualquer motivo que seja, de praticar a sua atividade. Em casos extremos, quando não se vislumbra a possibilidade de sobrevivência por meio da prática artística, o artista mover-se-á na direção de outra atividade profissional com a finalidade de obter uma renda desenvolvendo a prática artística nos momentos em que lhe for possível. Contudo, os entrevistados que vivem essa experiência definem-se como artistas e não pela profissão que lhes fornece renda, afirmando que é a arte que os caracteriza e é isso o que querem fazer na vida. Alguns, às vezes, para não deixar de

praticar a arte, deslocam-se longas distâncias em finais de semana para reunirem-se a um grupo artístico, outros mudam a atividade com a qual conseguem seus proventos apenas para não terem que deixar de praticar a sua arte. Segundo o Entrevistado nº 2, é necessário que se tenha *“uma veia poética ... precisa ter o dom, ... tem que ter uma estrela”*.

Assim, constata-se que, mesmo não havendo políticas públicas, os artistas continuariam desempenhando suas atividades. Considerando-se essa possibilidade, é importante que os gestores e os demais funcionários públicos percebam as características desse grupo social e procurem formar um ambiente favorável junto aos órgãos de cultura em que os artistas pudessem encontrar eco para suas demandas. Deduz-se, então, que, não havendo certo esforço em mover os artistas para o âmbito da gestão pública, a sua participação não aconteceria.

Por outro lado, é também indispensável a observação recair sobre os órgãos de gestão da cultura, pois, se os artistas, como grupo social, têm dificuldade na participação efetiva da vida política da sociedade, há, outrossim, que se perceber, nas manifestações dos entrevistados, os relatos sobre o que eles entendem que sejam os entraves da administração pública, especialmente os do órgão local de gestão da cultura. Duas dessas dificuldades resumem bem esse pensamento: uma relacionada ao modo como se dá a definição pelas áreas a serem atendidas com os investimentos públicos, o que tende a acontecer por um modelo com viés centralizador, e a outra, refere-se à falta de funcionários concursados e com conhecimento aprofundado das diferentes áreas da gestão pública, como a produção cultural, os cargos administrativos e a elaboração e execução de projetos.

Com relação a essa última dificuldade, entre tantos entraves salientados pelos participantes, chamam a atenção aqueles relacionados ao simples funcionamento das atividades e programas. Um dos destaques nos relatos diz respeito ao momento em que uma nova administração municipal assume o governo e, por não haver nenhum funcionário concursado nos órgãos de cultura dos dois municípios pesquisados, demora-se para saber o que estava em andamento, que continuidade deve ser dada, como proceder para encaminhar os programas, além de toda a sorte de desinformação que se possa imaginar.

Diante disso, é possível imaginar, muito embora não pareça ser real, um grupo de pessoas assumindo a gestão de um setor de um órgão público e ali não encontrar alguém que já estivesse trabalhando. Em razão disso, conforme mostrou uma entrevista, demora quase um ano para tomar-se pé da situação e, por vezes, muitas coisas se perdem, pois renovações de programas e projetos podem não ser feitas.

Entre as afirmações sobre esse assunto, a do Entrevistado nº 4, além de esclarecedora, é uma síntese das manifestações dos participantes. Ao referir-se a uma das principais dificuldades

na gestão da cultura, respondera que: “*deveria melhorar a parte humana, não na questão de quantidade, mas de qualidade ... pessoas profissionais, profissionais. E, veja bem, não profissionais somente da área artística ou cultural especificamente falando, mas também administrativa*”. Além de um corpo de funcionários efetivos e com qualificação para as funções afeitas à gestão da cultura, há, ainda, o modo como são feitos os investimentos com tendências centralizadoras. Essa percepção vem das avaliações das entrevistas, cujas afirmações mostram que não vale a pena procurar parcerias no órgão de cultura, pois os responsáveis só estão investindo deste ou daquele modo, referindo-se a um evento ou a determinada ação que não interessa ao entrevistado. Ocorre que isso é voz corrente, ou seja, os artistas entrevistados percebem que o gestor público está encaminhando os recursos para atividades que, medianamente, não os contemplam. Assim, perde-se o interesse em participar, mas talvez isso se dê menos porque determinada ação estaria contemplando áreas alheias ao interesse da maioria dos artistas, e mais porque a decisão do que fazer com o recurso público é tomada apenas pelo gestor público.

Não se trata de suspeitar da legalidade dos atos. Essa ponderação tem a finalidade de apontar que a definição sobre esses investimentos poderia ser coletiva, estando, desse modo, mais conectada com as expectativas do setor artístico, o qual possui necessidade premente de contar com as políticas públicas. Para o Entrevistado nº 5, a carência de investimento nos artistas locais “*pode ser por falta de diálogo, mas condição financeira tem, pois tem para vários outros segmentos*”. Para ele, o poder público investe, em um dia, numa atividade cujo valor poderia ser utilizado por todo um segmento durante um ano inteiro.

Cabe ressaltar a presença de dois vieses, característicos da história da sociedade brasileira, no âmbito do setor público pesquisado: a manutenção de um corpo de funcionários não concursados, cuja consequência é alterar-se a cada nova administração, e a centralização da atuação do órgão público. Tais características possuem histórico bastante relevante na sociedade brasileira e, de modo particular, na região pesquisada. Como se pôde perceber anteriormente, um fator cultural delineado por Schwatz (2009, p. 66), denominado de *classe do favor*, parece ainda estar presente no âmbito dos órgãos públicos, por meio da manutenção em cargos, de pessoas relacionadas ao grupo que logrou êxito nas eleições. Isso ocorre em detrimento da realização de concursos públicos para admitir-se profissionais com formação nas áreas da gestão pública.

Outro viés é o da configuração histórica dessas estruturas de governo centralizadoras, as quais tiveram seu nascedouro durante o sistema de governo coronelista e se afirmaram durante o período da ditadura civil-militar. Nas mais de três décadas do sistema coronelista, da

virada do século XIX para o século XX, o grupo de mandatários locais, sob a tutela de Júlio de Castilhos e Borges de Medeiros, não se alterou na região pesquisada. O mesmo ocorreu durante o regime militar, iniciado nos anos 1960 e que perdurou até o advento da constituinte de 1988, quando um mesmo grupo político subiu ao poder local e não apeou dele por cerca de trinta anos. Essas marcas de centralização comuns a essas administrações ainda são muito perceptíveis nas condutas de alguns administradores atuais. Mesmo porque diversos mandatários que chegam ao poder localmente, ainda hoje, são herdeiros políticos de um ou outro dos regimes mencionados e, por vezes, até de ambos.

Nesse contexto, levando-se em conta que essas características antes mencionadas sejam influentes na condução da política local e nas relações dos artistas com os órgãos públicos, pode-se depreender que um *novo olhar* para a cultura, para ficar com a expressão do entrevistado, faz-se necessário e urgente. Com o objetivo de trazer mais clareza às possibilidades atribuídas ao Sistema Nacional de Cultura (SNC), vale recordar que ele foi delineado por meio de reuniões públicas de artistas, gestores de cultura e da sociedade civil, as quais aconteceram na forma de seminários, câmaras setoriais, conferências e convenções. Outro componente de sua estruturação está relacionado à criação do SNC como lei, passando por vários estágios, desde a previsão de criação do Plano Nacional de Cultura, fixado, de modo genérico, no artigo 215 da Constituição Brasileira de 1988, até tornar-se a lei específica do Sistema Nacional de Cultura em 2012.

Esse Sistema prevê a gestão compartilhada entre união, estados e municípios, sendo que os dois últimos podem integrar-se por adesão e, para tanto, devem criar os seus sistemas, sejam eles estaduais ou municipais. Havendo a integração, está previsto um conjunto de normas que deverão ser seguidas por todos os seus membros, entre as quais destacam-se a democratização dos processos decisórios e o fomento à produção e difusão dos bens culturais. Os sistemas de cultura devem ser constituídos por meio de conferências públicas, quando então se definem os encaminhamentos da política cultural, fazendo-se também por meio delas a sua avaliação. Também fazem parte do sistema: as conferências, a criação de um fundo de cultura (que se constitui como o principal modo de financiamento da produção, circulação e formação no campo artístico), o plano de cultura (que deve conter as metas a serem desenvolvidas) e o conselho de política cultural (com caráter deliberativo e constituído de forma colegiada, ao qual caberá a parte central das ações da política cultural) (BRASIL, 2012, p. 21-37).

É importante salientar que a criação do sistema de cultura segue o que preconiza a UNESCO, em convenções realizadas desde a sua criação, em 1948, e melhor delineadas nas convenções de 2001 e 2005. Os pressupostos das Nações Unidas foram, portanto, incorporados

à legislação brasileira, fazendo com que o país se comprometa, tanto internamente quanto perante a comunidade internacional, com a implementação de programas e ações: de proteção e promoção das manifestações culturais; de acesso a elas e de apoio à criação, produção e difusão das expressões artísticas. Por outro lado, o SNC agrupa diversas leis que estavam dispersas, as atualiza e agrega aspectos novos como a obrigação de apoiar-se as capacidades criativas e de produção sem hierarquizá-las. Traz à tona também, além da importância da cultura como expressão identitária, aquela de propulsora do desenvolvimento em suas múltiplas dimensões, conforme está apontado no caderno Por que aprovar o Plano Nacional de Cultura (BRASIL, 2009, p. 20-31).

É possível depreender, pois, que esses delineamentos previstos pelo sistema são um ponto fundamental para minorar as dificuldades de funcionamento da política cultural local, visto que um dos seus entraves, segundo os entrevistados, seria a falta de foco para a cultura, por parte da administração. Pelos dados dos gastos em cultura obtidos junto ao TCE RS, percebe-se que não há uma regularidade no investimento dos órgãos de cultura, visto que ele oscila muito, de um ano para o outro e entre as áreas contempladas, não oferecendo possibilidade de planejamento do setor artístico.

Diante dessa realidade, para planejar a política cultural como um todo, seria importante o ente público realizar um cadastro de artistas locais, de um lado e, de outro, disponibilizar as informações do montante disponível para investimentos, ambos encaminhamentos preconizados pelo SNC.

Esses assuntos também preocupam os entrevistados, e dois depoimentos ajudam a dimensionar a que a maioria deles se refere. O Entrevistado nº 3, ao falar em quantidade de artistas, faz alusão sempre nos termos: “*tem bastante*” ou “*músicos tem mais de trezentos*”. Sobre os valores investidos pelo órgão público, afirma o Entrevistado nº 2: “*não tenho ideia*”, ou seja, desconhece qual o montante que o órgão de cultura local utiliza para os programas da pasta. Nesse sentido, entende-se que essas duas medidas são importantes, pois, ao estruturar-se o sistema municipal e até mesmo para despertar o interesse dos fazedores de arte, é necessário que se saiba quantos são os artistas e qual o montante financeiro a ser investido, anualmente, no setor. O cadastro de artistas, como proposto pelo sistema, possibilitaria saber, além da quantidade de pessoas e grupos que estão em atividade, quais as suas principais necessidades.

Adicionalmente ao cadastro de artistas, seria necessário compreender quais áreas recomendadas pelo SNC necessitariam ser primeiro atendidas: formação, produção, difusão ou outra. Faz-se necessário ainda, estabelecer períodos de tempo para atender cada área, orçando-se o montante necessário para tal. Assim, seria possível implementar uma política cultural de

acordo com o que afirma Barbalho (2011, p. 114) quando salienta que ela deve ser planejada pelo poder público e sociedade e executada de acordo com o seu planejamento.

Nos moldes do que Canedo (2011, p. 179) destaca, sobre a elevada participação do segmento da cultura nos fóruns de implementação do sistema de cultura, poder-se-ia ter a mesma expectativa de contar com essa ocorrência dos artistas nos municípios pesquisados. Esse aspecto específico da participação com números exitosos, aliás, foi mencionado pelos entrevistados como algo que depende da abertura que o gestor público oferece e do seu comportamento com relação aos participantes. Além desses fatores, acredita-se que, se for deixado claro aos artistas que, após essa implementação haveria uma continuidade do funcionamento de uma política cultural, seria possível passar, então para um novo estágio na valorização do artista local. Assim, a cultura passaria a ser vista *com outros olhos*, como pretendem os entrevistados.

Ocorre que, se São Luiz Gonzaga ainda não implementou o seu sistema de cultura como salientaram os entrevistados, o mesmo não ocorre com Santo Ângelo, pois nessa cidade, há vários anos, o sistema está formalmente criado. Contudo, como ponderou-se nas entrevistas, a participação dos artistas nas duas conferências, realizadas nos anos mais recentes, foi diminuta. Percebeu-se, pelos dados do TCE RS, que as ações naquilo que o sistema preconiza, não foram levadas adiante com regularidade. Para contar com a participação dos artistas junto aos órgãos públicos, outras ações são importantes, como a ampliação dos recursos para investimento no artista local e a manutenção da regularidade nas políticas públicas, especialmente nos editais, para o processo de seleção de projetos que obteriam recursos do fundo de cultura. Além disso, como constatou-se nas entrevistas, há a necessidade premente de se criar um corpo de funcionários especialistas e concursados nas áreas da gestão pública.

O fato de os artistas terem na vocação para as artes um elemento, ao que parece, facilitador do seu distanciamento dos órgãos públicos, deve ser superado. Mais do que isso, deve ser revertido e, assim, o dom para as artes passaria a ser algo apenas positivo, no sentido de auxiliar na criação artística e de possibilitar que os criadores, com a parceria do poder público, pudessem dedicar-se ainda mais à atividade de que gostam e que melhor sabem fazer.

A partir da estruturação e do funcionamento institucionalizado do órgão público de cultura local e dos delineamentos de como seria a relação dele com o setor artístico, haveria a possibilidade de pensar alternativas para o setor, especialmente aquelas econômicas. Seria o caso de que o setor cultural, incluindo-se os órgãos públicos, os artistas e a comunidade, delineasse um programa de desenvolvimento voltado à utilização da história e cultura locais e da capacidade de todos trabalharem conjuntamente. Poder-se-ia pensar em um programa

endógeno de desenvolvimento regional por meio da cultura, que será assunto desenvolvido no próximo e último tópico deste capítulo.

4.4 DESENVOLVIMENTO REGIONAL POR MEIO DA CULTURA

As políticas públicas para a cultura têm um papel importante para a melhoria do trabalho dos artistas locais. Esses profissionais teriam mais força se o que preconiza o sistema de cultura fosse implementado nos municípios e, ainda, se o segmento cultural, em suas dimensões pública e privada, estabelecesse uma relação de cooperação e de ações conjuntas. Ações que logrem envolver instituições, empresas e a sociedade, podem auxiliar não só no desenvolvimento das artes, mas também de toda uma região.

Para tanto, a Região das Missões, onde estão situados os municípios pesquisados, tem atributos importantes para ser palco de um projeto de desenvolvimento por meio da cultura, pois possui história cultural com reconhecimento de organismos como a UNESCO, o que dá relevo a esse pressuposto, conta com artistas credenciados para mobilizar negócios turísticos por meio das suas obras, modo pelo qual se pode alavancar essa proposta de desenvolvimento. É possível, portanto, aludir-se que uma proposta de desenvolvimento endógeno, tendo a cultura e as artes como os principais elementos propulsores, seria viável para a Região das Missões. O potencial dessa atividade é unânime entre os entrevistados e uma síntese desse pensamento pode ser verificada quando o Entrevistado nº 3, referindo-se ao turismo cultural, comenta: “o turista, ele vem para a tua cidade ... para ver a música, ou aqueles cantores, ou as suas estátuas”.

Como reportado no item 2.4 desta dissertação, haveria a possibilidade de relacionar o campo da economia da cultura com uma proposta de desenvolvimento regional. A economia da cultura, segundo Ana Reis, oferece a possibilidade de atuação no campo da economia, tendo as artes e a cultura como o elemento de geração de trabalho e renda, com a comercialização de seus produtos e serviços. Um dos campos desse possível vetor de desenvolvimento, assim como tem ocorrido em vários países, é o turismo cultural. A implementação de um programa, nesse sentido, leva em conta aspectos locais, tanto nas suas características culturais quanto no aproveitamento dos talentos ali existentes, numa perspectiva que a referida autora denomina de valor, quer no ponto de vista cultural quanto econômico. (REIS, 2006, p. 19 e 32).

A abordagem de desenvolvimento endógeno feita por Amaral Filho (1996), além de salientar os mesmos benefícios e ações apontados por Reis, destaca outras características desse modelo. Entre elas, duas são trazidas para esta discussão: o seu caráter coletivo e a possibilidade

de incorporação de novos fatores de produção, como o capital humano. É importante ressaltar que o modo coletivo apresentado pelo autor contrapõe-se à prática centralizadora de outros modelos e, tão importante quanto isso, estão as decisões; nesse caso, não se dão mais num local distante da região, agora são tomadas pelos próprios participantes do processo. Sobre a valorização do capital humano, com mais ênfase do que em modelos centralizados, ela encontra ressonância nessa perspectiva de se encaminhar o desenvolvimento com a participação de artistas, os quais podem contribuir incorporando a esse processo o seu conhecimento e as suas habilidades.

É possível, portanto, perceber entre as proposições dos autores, aspectos de complementariedade e, por vezes, de elementos idênticos. Ambos tratam da importância da geração de emprego e renda com programas locais. Enquanto Amaral Filho delimita o território como a área na qual se deve se dar o processo de desenvolvimento, e o faz especialmente para diferenciá-lo de outros modelos, Reis pensa o território como região, ou seja, não apenas uma área geográfica na qual se implementam projetos, mas um local considerado pelas suas peculiaridades, seus valores intrínsecos, nos planos econômico e cultural, sendo que o valor cultural abre-se em categorias como valor histórico, social, estético, entre outros.

É importante salientar que a pauta da Economia da Cultura, no Brasil, é recente, como destaca Ana Reis na sua obra *Economia da cultura e desenvolvimento sustentável* (2007). Pondera a autora que isso ocorreu com mais ênfase quando, na administração do ministro da cultura, Gilberto Gil, no início do século XXI, integrantes de sua equipe de governo e militantes desse projeto passaram a pautar esse tema junto a órgãos do governo, empresas e empreendimentos de organismos da sociedade civil. Seu nascedouro mundial, segundo a autora, deve-se à atuação de Tony Blair, no governo Inglês, na década de 1990, como projeto de superação da crise mundial do período, mas, antes disso, programa semelhante já havia sido experimentado com êxito, na Austrália.

Essas abordagens, em síntese, apontam para a percepção de que a cultura, já valorizada pela sua questão simbólica, poderia também receber atenção pela sua dimensão econômica. Segundo essa visão, com a ampliação do valor econômico da cultura, ela não perde elementos que lhe conferem importância, pelo contrário, potencializa-se gerando renda e valorizando a imagem das sociedades onde é criada. Isso ocorre porque o desenvolvimento cultural de uma região gera externalidades positivas, visto que a difunde, ampliando assim o interesse de novos empreendedores e cada vez mais tende a ampliar o número de consumidores. Pode, no entanto, gerar algumas externalidades negativas como o aumento de preços para os moradores locais,

mas como a tendência é de que circule mais dinheiro, a região passa a ter mais benefícios do que se ficasse inerte (REIS, 2006, p. 38).

Nesse contexto, a autora salienta que é reconhecida a contribuição do setor para muitas áreas de distintos continentes, as quais se beneficiam do que se denomina valor cultural, pois, além de possuir qualidades em si mesmo, agrega valor a outras áreas que podem, por vezes, ser mais importantes para o desenvolvimento local do que a ação pontual dos projetos de cultura. Essa abordagem de Reis sobre o valor cultural subdivide-se em diversos segmentos, sendo um deles o valor estético, inerente à cultura e comumente associado apenas à beleza, mas como esse critério é particular e variável, pode-se pensar então não na beleza como tal, mas na dimensão estética, como a da região tratada neste texto e, mais diretamente, nas imagens e símbolos que ali se encontram. Essas imagens podem ser relacionadas a elementos da geografia e da natureza, como os campos, a mata nativa, plantações, rios e cachoeiras e, também, a cores, animais, entre outros. Os símbolos estéticos sinônimos de um território podem ser reconhecidos nas edificações e artefatos. Na Região das Missões, por exemplo, tais símbolos podem ser sintetizados nas imagens da Cruz Missioneira, do contorno das Ruínas de São Miguel, das vestimentas (como os trajes étnicos), nos sons como os de ritmos musicais e no modo peculiar e inovador de alguns artistas.

O valor social, outra variante do valor cultural, caracteriza-se pelo “valor que uma sociedade atribui a determinado bem [o qual] reflete suas crenças, modo de pensar e identidade” (REIS, 2006, p. 33). Ele está representado em muitos bens estéticos, materiais ou imateriais e a sociedade que o reconhece atribui-lhe valores que ajudam a manter o amálgama social, os modos de vida e as relações sociais. As mesmas Ruínas de São Miguel antes mencionadas, por exemplo, possuem para os missioneiros esse valor social. Outro valor, esse com características imateriais é o da expressão missioneiro, que muito embora de difícil definição teórica e histórica por possuir muitas variantes, contém, na própria semântica, a força que o valor social preconiza. Quando algum indivíduo declara ser missioneiro, está informando subliminarmente que ele se sente inserido no seu grupo social e reconhece, naqueles traços históricos conhecidos pela sociedade do seu entorno, a sua tradição regional, dando-lhe valor pelo simples ato de reconhecer o seu pertencimento.

Dentro da grande área dos valores culturais estão ainda o valor espiritual e o valor histórico. Ambos também podem ser reconhecidos na Região das Missões, tanto nos remanescentes arquitetônicos dos antigos templos, como na estatuária e nos locais de fé ainda

muito valorizados, entre os quais se pode se citar o Santuário do Caaró.⁵ O valor histórico é bastante presente na região, sendo esse possivelmente o de mais fácil reconhecimento entre todos os outros. A História das Missões, ainda que com diferentes vieses, integra-se à vida social tanto pela já denominada expressão do *missioneirismo* quanto pelas artes, em especial a música que versa sobre o tema e é diariamente ouvida na região.

Esses aspectos mencionados por Reis e por Amaral Filho encontram conexão muito apropriada com o tema central desta pesquisa, pois referem-se às políticas públicas para a cultura e à importância delas na produção artística e na vida dos artistas locais. Nos depoimentos dos entrevistados, há referências, inclusive, de diversos elementos importantes para o desenvolvimento do turismo local, especialmente no que diz respeito à singularidade, visto que encontram consonância com os valores culturais categorizados por Ana Reis e no capital humano de Amaral Filho. Como pode-se verificar ao longo desta dissertação, entre os entraves para uma política cultural mais eficiente, estão questões referentes à centralização das decisões, aos poucos recursos públicos investidos na sua implementação e na dificuldade que os artistas encontram em seus municípios para uma dedicação mais efetiva àquilo que sabem e gostam de fazer, ou seja, a sua arte. Cabe salientar ainda o potencial que os artistas acumularam durante suas trajetórias artísticas, motivo pelo qual logram reconhecimento tanto na região onde vivem como fora dela.

A estruturação de um programa de desenvolvimento endógeno da região por meio da cultura, seria viável a partir da integração entre os artistas, agentes culturais e órgãos públicos dos municípios. A referência para esse programa seriam a cultura e história locais e as ações de implementação seriam por meio de políticas públicas locais. O modo de desenvolvimento necessitaria ser delineado pelo coletivo, contudo, algumas proposições são trazidas para se evidenciar a factibilidade de tal programa.

Para o caso da Região das Missões, sugerem-se duas possibilidades de impulsionar o desenvolvimento endógeno por meio da cultura: uma delas está relacionada especificamente à atração de turistas para visitar os bens culturais e, outra, à criação de uma marca cultural da Região das Missões que poderia abranger obras e produtos artísticos. Sobre a atração de turistas para a região, o principal referencial, especialmente para o âmbito internacional, é o sítio arqueológico de São Miguel das Missões (RS). Contudo, é sabido que o consumo do turista está

⁵ O Caaró é um local de peregrinação de fiéis católicos desde a década de 1930. No local há uma pequena capela e os fiéis acreditam ter sido ali o local da morte dos “três mártires”: Roque Gonzales, Afonso Rodrigues e João de Castilhos, todos sacerdotes jesuítas. O assassinato ocorreu no ano de 1628, por índios ligados ao cacique Nheçú que comandava o território. Atualmente o Caaró pertence ao município de Caibaté (RS), às margens da BR 285 (PAROLA, 2009).

relacionado ao seu tempo de permanência no seu destino e a visitação ao patrimônio cultural mencionado pode ser feita em apenas poucas horas, não necessitando o visitante nem ao menos pernoitar na cidade ou região. O motivo pelo qual permanece no local, mesmo que isso ocorra com um percentual pequeno do total de visitantes e por apenas uma noite, é um espetáculo artístico que ocorre no interior do Sítio Arqueológico de São Miguel: o Som e luz. Não fosse essa atração, talvez nem ao menos o lanche do final da tarde seria consumido pelo visitante, pois o referido *show* ocorre à noite.

Com referência a essa perspectiva, pode-se observar que a fala de um dos entrevistados, de algum modo, sintetiza a voz de outros participantes. O Entrevistado nº 8 pondera a importância de o turista vir para a região com um roteiro de atividades artísticas já programado o que, segundo ele, “*com certeza ia segurar mais o turista na cidade. Porque, imagina teres no teu roteiro turístico Santo Ângelo e, naquela noite, vai ter um show na praça do cantor tal, do CTG tal, ou do teatro apresentando a cultura local*”.

Saliente-se que, sobre a quantidade de pessoas mencionadas que visitam São Miguel das Missões e outros municípios da Região, não se está trabalhando com dados estatísticos sobre o número de visitantes e seu consumo, por não ser este o elemento central desse texto. O que se pretende caracterizar é a importância das atividades culturais para o desenvolvimento e como elas poderiam contribuir, de modo mais efetivo, para tal. Nessa perspectiva, ao mencionar um espetáculo já consagrado e que cumpre essa finalidade (o Som e luz), pretende-se usá-lo como referência para outras ações do mesmo teor. Seria viável e traria resultados positivos criar outros espetáculos, tanto em São Miguel das Missões, como em outros municípios da região. Esses eventos poderiam ser realizados nos mesmos moldes do Som e luz, ou seja, pré-elaborados e reproduzidos diariamente apenas por meios mecânicos e com os espectadores pagando ingresso para assisti-los, ou em outros formatos, por exemplo, com os artistas participando presencialmente das atrações, com o público assistindo gratuitamente ou por meio da aquisição de bilhetes.

Além de espetáculos permanentes, também são importantes os museus situados na região, entre os quais o próprio Museu das Missões, situado em São Miguel das Missões que, pela sua importância artística, histórica e pela sua localização junto ao sítio arqueológico, poderia ser o elemento principal de um roteiro de visitação a museus da região. Nesse rol de museus, podem ser incluídos diversos municípios, levando o turista a fazer um roteiro de visita por essas cidades. Poderiam ser incluídos os municípios de São Luiz Gonzaga, com os Museus Municipal e Antropológico e o Instituto Histórico e Geográfico; em Santo Ângelo, os Museus Municipal, do Colégio Verzeri e Memorial à Coluna Prestes; em Santo Antônio das Missões, o

Museu Municipal, com estátuas missioneiras em miniatura e, em Cerro Largo o Museu 25 de Julho. Além desses, há ainda outros e poderiam também ser criados museus complementares aos que já existem com vistas à atração de visitantes. Junto a esses museus poder-se-ia disponibilizar espetáculos artísticos sobre o seu acervo ou contando a sua história.

Outro setor que poderia ser dinamizado e no qual a região tem tradição é o do artesanato. Seria possível organizar grandes Feiras de Artesanato na região para atrair visitantes. Experiências nesse campo não faltam, sendo, talvez, o Brique da Praça de Santo Ângelo a mais bem-sucedida, o qual possui exitosa trajetória de duas décadas e meia, com realização todos os domingos, tornando-se o maior evento permanente da região. Há, ainda, a AAPASA – Associação dos Artistas Plásticos e Artesãos de Santo Ângelo, que possui sua casa de comercialização aberta todos os dias, no centro da cidade. Existe também a comercialização de Artesanato junto ao sítio arqueológico de São Miguel das Missões (RS). Parte do artesanato é produzida pelos Mbia-guarani e comercializada no interior do próprio sítio, quanto aquele produzido pelos artesãos não índios e vendidos no Centro de Artesanato Tupambaé. Em São Luiz Gonzaga, há a Casa do Artesão, aberta permanentemente, e o Encontro da Arte Missioneira. O Entrevistado nº 3, ao falar sobre esse assunto, informa que “*nós temos aqui uma casa que se chama Centro de Criatividade. Ela é aberta e os artesãos e os artistas plásticos produzem e levam na casa para vender*”. Ao aproveitar, pois, essas experiências, poder-se-ia criar uma grande feira anual itinerante pelos municípios da região, com a finalidade de atrair turistas. Aos moldes do citado Brique da Praça, de Santo Ângelo, que em todas as suas edições contempla um espetáculo artístico o qual é um dos principais elementos de atração do público visitante, seria possível pensar em replicar esse formato oferecendo *shows* nos diversos espaços e eventos relacionados ao artesanato.

É importante fazer uma relação com os exitosos projetos da Serra Gaúcha, que se tornaram atrativos turísticos de primeira grandeza no Brasil. As atrações são organizadas basicamente por meio dos espetáculos, eventos artísticos e outras atividades culturais. Uma alternativa para a Região das Missões, para o início de sua trajetória, poderia ter como base um projeto como o que se está propondo aqui.

Para agregar toda essa diversidade num único produto que os representasse, poderia ser então criada uma marca que integrasse todas as atividades capazes de auxiliar a região no desenvolvimento por meio da cultura. Poderia ser algo como “Cultura das Missões”, que daria unidade a todas as ações que relacionassem a cultura com o desenvolvimento local. A ela poderiam integrar-se atividades e produtos avaliados por uma curadoria que não necessariamente versassem sobre o tema que lhe dá título, mas que contivessem a garantia de

qualidade e de que são elaborados na região. Diversos desses vetores, como o das obras artísticas, do artesanato e da culinária podem ser utilizados para divulgar a região em outras partes do país e no exterior e uma marca comum atrairia a atenção para a região missioneira. Cabe ressaltar que a gastronomia possui elevada demanda, inclusive com uma proliferação de feiras gastronômicas itinerantes pelo país. No âmbito do artesanato, percebe-se, cada vez com mais ênfase, o interesse crescente dos consumidores por produtos que carregam identidades e valores simbólicos, aspectos que podem ser potencializados na produção local.

As artes, por sua vez, sempre tiveram grande aceitação e são consideradas como uma possibilidade de difusão de identidade, além do que, podem configurar-se numa forma barata e eficiente de propaganda. Esse mesmo movimento que poderia divulgar a região fora dos seus contornos, por meio das artes, tende a ser também um componente importante para o próprio setor artístico na criação de novos e importantes mercados culturais. Ao criar um programa de divulgação da região, promovendo a ida de artistas locais para outros lugares, com a finalidade de se apresentarem e com isso atrair turistas para as missões, estar-se-ia, ao mesmo tempo em que se divulga a região, abrindo um mercado para as artes locais fora dos seus contornos. A esse respeito, o Entrevistado nº 4 pondera que é necessário um trabalho direcionado à *“criação de novas atividades culturais que, ao mesmo tempo, sejam criadoras de emprego e renda”*.

Existem, portanto, diversas possibilidades de aproximar os pressupostos de desenvolvimento regional com a cultura local. Mas, para que essa união, tanto das pessoas e instituições do setor cultural como destas com outras áreas, possa ser obtida as ações iniciariam primeiro com órgãos públicos da cultura e artistas locais. Posteriormente, poderiam ir sendo agregados outros setores, como o de turismo, tanto na sua parte pública como no âmbito privado. É elucidativa a citação do Entrevistado nº 4, ao salientar que *“para atender esse turista que vai consumir o nosso produto cultural local, nós temos que ter bons hotéis, bons restaurantes”*. Afirma também que essas questões envolvem toda a comunidade. Nesse sentido, o ideal seria criar uma rede colaborativa com núcleos em cada município e um fórum que unisse todos a fim de delinear a atuação. Essas atividades podem desenvolver-se, num primeiro momento, apenas voltadas para a própria região, com finalidade de reforçar os traços identitários e de formatação do que seria mais viável para um projeto final. Posteriormente, com uma rede de municípios e de parceiros integrados e com um rol de atividades e produtos definidos, poder-se-ia alcançar esferas geográficas cada vez mais amplas.

Para finalizar essa abordagem, é importante recordar-se de que a proposição aqui encaminhada, de um desenvolvimento da região por meio de atividades culturais, é uma decorrência dos aspectos centrais deste estudo. Por parte dos artistas entrevistados, por

exemplo, foi salientada a necessidade de contar com apoio do poder público local e, também, que esse esteja mais focado nas atividades que os artistas desenvolvem. Mencionou-se ainda, de modo enfático, a importância de aproveitar o tema missões em toda a sua extensão, gerando trabalho e renda.

A pesquisa constatou, ainda, que os investimentos do poder público local, das cidades pesquisadas, que são aportados em projetos dos artistas sediados nesses municípios, são baixos e sem regularidade. Outro aspecto relevante é a dificuldade de interação entre o segmento dos artistas e os órgãos de cultura. Por esse motivo, propôs-se que primeiro fosse estruturada a dimensão institucional, que oferecia base para os passos seguintes. Isso poderia ocorrer pela adesão dos municípios ao Sistema Nacional de Cultura, o qual serve como um referencial para superar os principais obstáculos relatados pelos entrevistados na estruturação de uma política cultural eficiente. Como há ainda outro fator significativo relacionado a todo esse tema, qual seja, o da pequena quantidade de recursos destinados pelas prefeituras para o setor cultural local, entendeu-se que a cooperação entre os diversos agentes da cultura local poderia auxiliar na estruturação de um programa de desenvolvimento local por meio da cultura, o que apontaria para a resolução das principais dificuldades.

Para finalizar este item e, por consequência esta dissertação, torna-se importante salientar alguns elementos do processo de trabalho e também da escrita deste texto. Um ponto fundamental entre as atividades foi a realização das entrevistas; inicialmente seriam dez, contudo, após avaliações dos depoimentos, conforme iam sendo realizados, percebeu-se a tendência de as informações tornarem-se repetitivas. Nesse sentido, entendeu-se que nove entrevistas formavam um material consistente e adequado para o estudo que se havia proposto fazer.

Sobre as pessoas relacionadas para serem entrevistadas, formou-se um grupo com número maior do que aquele que se entendia ser necessário. Isso aconteceu porque havia a possibilidade de algumas delas não chegarem a participar das conversas, por questões de agenda ou por outros motivos pessoais, o que acabou se confirmando, porém tudo ocorreu dentro do que havia sido delineado. Sobre os artistas a serem entrevistados, a intenção era a de que eles formassem um grupo heterogêneo do ponto de vista da área artística de atuação, da idade e gênero dos participantes. Sobre os gestores de cultura, participaram pessoas que estiveram à frente dos órgãos públicos do setor na última década. Todas as entrevistas ocorreram num ambiente de cordialidade, porém, com alguns entrevistados um pouco apreensivos no início, mas, como resultado final, todos estiveram à vontade e não se percebeu nenhum caso de alguém

que sentisse algum desconforto com determinado assunto. Ao contrário, as conversas fluíram normalmente e com bastante empenho dos participantes em detalhar informações.

Os dados dos gastos feitos pelos órgãos de cultura locais foram acessados no site do TCE RS e tudo ocorreu sem nenhuma dificuldade do ponto de vista técnico. E em relação aos dados, alguns deles podem ser compreendidos e classificados sem dificuldade. Contudo, há outros que apresentam dificuldade para a sua compreensão pela pouca clareza da descrição do gasto. Felizmente, esses últimos não são muito expressivos e o aspecto mais significativo sobre esse assunto, é o fato de os dados estarem disponíveis e permitirem a sua verificação e, conseqüentemente, estudos de avaliação.

Também foram indispensáveis para o presente estudo, as legislações e o referencial teórico. As legislações contendo a obrigatoriedade de que o poder público deve garantir os direitos culturais, o que implica no compromisso de apoiar os artistas locais. Em paralelo às leis, estão fundamentações teóricas conceituadas que fazem o delineamento de assuntos de relevância para esta pesquisa como os conceitos de arte e cultura e, também, sobre a importância que essas áreas possuem para a humanidade.

Não se pode finalizar este estudo sem comentar a inquietação central da pesquisa, ou seja, o impacto das políticas públicas da cultura na vida dos artistas e na sua produção artística, nos municípios de Santo Ângelo e de São Luiz Gonzaga, no Estado do Rio Grande do Sul. A constatação da análise das entrevistas demonstra que os participantes, artistas e gestões públicas, consideram que tais políticas não são relevantes para os artistas. Sabe-se que há outras áreas importantes para o atendimento dos órgãos de cultura, como as do patrimônio e bibliotecas. Porém, aqueles que, segundo Fischer (1983) com suas obras vão compondo a humanidade, ou seja, vão desvelando quem são os humanos e, além disso, proporcionam lazer e diversão à sociedade, não é compreensível que se situem em tão precária situação no âmbito das políticas públicas.

Tendo em vista esse aspecto e também a visível preocupação dos entrevistados em colaborar com ideias para a melhoria da situação dos trabalhadores em cultura, procurou-se delinear sugestões que possam contribuir com tal propósito. Uma delas é a adesão ao SNC e a sua plena implementação, o que pode reorientar o modo de estruturar as políticas públicas para a cultura, possibilitando, entre outros pontos positivos um funcionamento por decisões coletivas, constância em editais de financiamento de projetos artísticos e profissionalização do quadro de funcionários públicos do setor, os quais deveriam ser também concursados. Outra

sugestão é a da criação de um programa de desenvolvimento regional endógeno tendo como elemento propulsor a cultura, o que auxiliaria a resolver as dificuldades de investimento do setor público, pois esse programa tenderia a tornar o setor autossustentável.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A avaliação da influência que possuem as políticas públicas locais para a cultura, na vida dos artistas e na sua produção artística, é algo complexo, dependente de múltiplos fatores. A heterogeneidade de áreas artísticas, os interesses individuais e a relação que se deseja ou não estabelecer com os órgãos públicos, já seriam elementos suficientes para dificultar a elaboração de aspectos conclusivos. No que refere aos órgãos públicos, eles possuem gestores diferentes em cada período de tempo, cada um com sua visão sobre a administração, tanto na compreensão de qual deve ser o papel do órgão público perante a sociedade quanto sobre qual é o melhor modo de investir os recursos.

Contudo, como algumas informações são comuns à maioria dos entrevistados, foi possível delinear aspectos que passam a ser centrais para a discussão. Entre os pontos em que a maioria dos entrevistados fez referência, estão a pouca participação dos fazedores de arte junto aos órgãos públicos locais. Há o desinteresse dos artistas em participar da política cultural, por não acreditarem que isso possa resultar em algo positivo para as artes e cultura locais e, muito embora se perceba que, ao iniciar uma nova administração municipal, renova-se a expectativa do segmento cultural, pela possibilidade da implementação de programas que respondam às necessidades da área, isso logo arrefece. O baixo percentual de recursos investidos pelos órgãos de cultura nos artistas locais, o que ainda ocorre de modo descontínuo e, aparentemente, sem ser norteado por uma política cultural bem delineada, dificulta a relação da pauta de projetos dos artistas com o setor público.

Em termos gerais, ocorre um distanciamento entre os artistas e os representantes dos órgãos públicos, fazendo com que os primeiros levem sua vida em meio aos seus afazeres criativos sem se relacionar com o setor público, vivendo, assim, imerso em suas ocupações cotidianas. Essa dificuldade no relacionamento parece ser histórica, pois os relatos dos entrevistados apontam para elas em todo o seu histórico de vida artística que em média, ultrapassa os vinte anos, e talvez por ser algo que parece ter sido sempre assim, acaba por passar uma imagem de normalidade. Além desse aspecto que está mais afeito ao plano dos relacionamentos, há também aquele dos investimentos que o órgão público faz nos diversos setores que englobam suas atribuições; entre eles, os que contribuem diretamente com os artistas locais.

Com relação aos investimentos, verifica-se um baixo percentual utilizado pelo órgão de cultura dos dois municípios pesquisados para atender às atividades desenvolvidas pelos artistas locais, deixando transparecer que esse segmento é periférico para a administração, pois o investimento é pouco e os valores investidos anualmente oscilam drasticamente. Por isso, se continuar uma política pública nos moldes da que foi observada, não é crível que algo de relevante possa ocorrer na melhoria da vida e das produções dos artistas, pela ação dos órgãos públicos locais.

Nesse sentido, foram feitas algumas ponderações que podem contribuir para redesenhar a política cultural local. Uma das ações prementes é a estruturação de uma institucionalidade que possua regras na condução da gestão da cultura, permitindo, desse modo, a participação da sociedade na definição dos investimentos e, para tal, utilizou-se como referência as proposições que a implementação do Sistema Nacional de Cultura pode oferecer. O SNC propõe a reestruturação da política pública dando mais relevância aos artistas, podendo atuar nos principais entraves aqui verificados, tais como: falta de conexão entre órgãos públicos e a sociedade; decisões monocráticas; falta de acompanhamento dos programas e metas por um colegiado; destinação dos recursos públicos aos projetos da sociedade por meio de critérios claros e decididos por um conselho de cultura; estruturação de um corpo de funcionários concursados e especializados para os órgãos de cultura.

Para auxiliar a potencialização dos investimentos, o estudo propõe algumas sugestões para o esboço de um programa de desenvolvimento regional, que contempla os elementos culturais e históricos da região e, de modo especial, o trabalho dos artistas locais. Esse programa poderia gerar renda, divulgar a região e contribuir com a aproximação entre artistas e poder público, fator importante para a implementação de políticas públicas eficientes.

Destaca-se, ainda, que o estudo permitiu ao pesquisador a constatação de que, com um plano de trabalho bem conduzido, é possível estruturar conhecimento em temas e áreas sobre as quais não se tem, previamente, informações confiáveis. Assim, pesquisa em questão, conseguiu demonstrar que os artistas locais dos municípios estudados são contemplados com uma parcela irrisória do valor total investido no setor cultural. Vale lembrar que antes de realizar essa abordagem, não havia dados de nenhum tipo que apontassem para esse resultado. Havia, sim, discussões empíricas com opiniões as mais distintas possível sobre esse assunto.

É necessário salientar, entretanto, que não foi tarefa fácil proceder o presente estudo tendo em vista a dificuldade de encontrar referências anteriores com abordagem semelhante, o

que possibilitaria abreviar etapas. Outro item que teria permitido demonstrar dados mais precisos sobre os artistas que estão em atividade nos municípios e, inclusive, diminuído o tempo de preparação do estudo, seria a existência de um cadastro de artistas nos órgãos de cultura em que constasse a quantidade e perfil de atividade desses profissionais.

Para estudos futuros, poder-se-ia procurar entender como os artistas colaboram com o município onde vivem. No plano econômico, entender quantas ocupações existem no setor artístico, quanto é medianamente o volume de recursos que eles movimentam e quanto gastam, seja com a manutenção de suas atividades, ou com suas despesas pessoais. Essa pesquisa necessitaria ser qualitativa, buscando saber com as próprias pessoas no que elas investem seus recursos; de um lado, porque essas informações são difíceis de obter por meio de dados oficiais, visto que se referem a gastos pessoais e, de outro lado, porque o grau de informalidade no meio artístico é elevado. Pelo viés cultural, poder-se-ia procurar elucidar como a percepção que os habitantes locais possuem de cultura é influenciada pelas obras dos artistas. No âmbito institucional, é necessário buscar compreender quais as principais dificuldades do setor cultural para formalizar suas ocupações e também saber quantos artistas estariam em atividade no município. Seria, portanto, uma pesquisa que não englobaria o setor público, mas, sim, os artistas e a comunidade.

REFERÊNCIAS

- AMARAL FILHO, J. **Desenvolvimento regional endógeno em um ambiente federalista**. In. Revista Planejamento e Políticas Públicas, nº 14 - dez. de 1996. p. 36 -74. Disponível em: <<http://www.ipea.gov.br/ppp/index.php>>. pdf. Acesso em 09 de setembro de 2016.
- ALMOND, Gabriel; VERBA Sidney. **La cultura cívica**. Estudio sobre la participación política democrática en cinco naciones. Madrid, Fundación de Estudios Sociales y de Sociología Aplicada, 1970.
- BARBALHO, Alexandre. **A política cultural segundo Celso Furtado**. In. _____ ... [et al] (Org.). *Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas*. Salvador, EDUFABA, 2011. p. 107-127.
- _____. **Política cultural e desentendimento**. Fortaleza, IBDCult, 2016.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Por que aprovar o Plano Nacional de Cultura** – conceitos, participação e expectativas. Ministério da Cultura, 2009.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Guia de orientações para os municípios: Sistema Nacional de Cultura**, Ministério da Cultura, 2012.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**, 1988. Disponível em: <www.planalto.gov.br>. Acesso em: 01 de dezembro de 2015.
- BRASIL. Ministério da Cultura, 2013. **Economia criativa cresce mais que o PIB no Brasil**. Disponível em: <www.brasil.gov.br/cultura>. Acesso em: 26 de julho de 2016.
- BRASIL. Constituição (1988). **Emenda constitucional** número 48, de 2005. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc48.htm>. Acesso em: 15 de julho de 2016.
- CALABRE, Lia. **Políticas culturais: indicadores e informações como ferramentas de gestão pública**. In: BARBALHO, Alexandre ... [et al] (Org.). *Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas*. Salvador, EDUFABA, 2011. p. 71-84.
- _____. **Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas**. In. Terceiro encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Faculdade de comunicação/UFBA. Salvador, 2007.
- CANEDO, Daniele. **A mobilização da sociedade para a participação na elaboração de políticas públicas de cultura**. In. BARBALHO, Alexandre ... [et al] (Org.). *Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas*. Salvador, EDUFABA, 2011. p. 175-201.
- CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem: Introdução a uma filosofia da cultura humana**. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 3ª ed. São Paulo, Editora Ática, 1995.
- DURAND, José Carlos. **Política cultural e economia da cultura**. São Paulo, Edições SESC, 2013.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Os estudos culturais** (2008). www.revistaseletronicas.pucrs.br v. 5, n. 9. Disponível em: <www.pucrs.br/famecos>. pdf. Acesso em: 02 de julho de 2016.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 9ª ed. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro, Zahar editores, 1983.

FONTANA, Jerson Vicente. **ESCULTÓRIAS FASCINANTES: Teatro e Educação Sobre o Museu das Missões**. Disponível em: <<http://omicult.org/emicult/anais/>>.pdf. Acesso em: 02 de abril de 2017.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A idade média: nascimento do ocidente**. 1ª ed. 5ª reimp. São Paulo, Editora Brasiliense, 1996.

HOLANDA, Aline Gomes. **Conflitos e parcerias na participação em políticas culturais: o caso do Conselho Municipal de Cultura de Aracati**. In. BARBALHO, Alexandre ... [et al] (Org.). *Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas*. Salvador, EDUFABA, 2011. p. 231-260.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 27ª edição. São Paulo, Cia das Letras, 2015.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. **A indústria cultural: O Iluminismo como Mistificação de Massas**. In. LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Cultura de Massa*. 4ª ed. São Paulo, Editora Paz e Terra, 1990. p. 159-204.

LEITÃO, Cláudia. **Cultura e municipalização**. Salvador, Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.

PIERUCCI, Antônio Flávio. In: WEBER, Max. **Ética protestante e o espírito do capitalismo**. Tradução: José Marques Mariani de Macedo. 6ª reimp. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

PORTO, Aurélio. **História das Missões Orientais do Uruguai**. Segunda parte. Volume IV. Porto Alegre, Edição Selbach, 1954. Quadro sinóptico.

PRODUTORES falam da Lei Rouanet. **Notícias SEFIC**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/leis>>. Acesso em: 06 de abril de 2017.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura**. Barueri, Manole, 2006.

REIS, Paula Félix dos. **Política cultural no Brasil: análise do sistema e do Plano Nacional de Cultura**. In. BARBALHO, Alexandre ... [et al] (Org.). *Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas*. Salvador, EDUFABA, 2011. p. 153-174.

RIO GRANDE DO SUL. **Constituição do Estado**, 2016. Disponível em: <www2.al.rs.gov.br>. Acesso em: 05 de agosto de 2016.

RIO GRANDE DO SUL. **Tribunal de contas do Estado**. Disponível em: <www1.tce.rs.gov.br>. Acesso em: 01 de julho de 2016.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: passado e presente**. In. _____. ROCHA, Renata (Org.). Políticas culturais. Salvador, EDUFBA, 2012.

SANTO ÂNGELO. **Lei orgânica do município**, 2011. Câmara Municipal de Vereadores de Santo Ângelo. Disponível em: <www.camarasa.rs.gov.br/files/legislacao/lei_organica>. pdf. Acesso em 10 de outubro de 2015.

SÃO LUIZ GONZAGA. **Lei orgânica do município**, 2015. Câmara Municipal de Vereadores de São Luiz Gonzaga. Disponível em: <www.saoluizgonzaga.rs.gov.br> - Acesso em 10 de outubro de 2015.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e política**. São Paulo, Paz e Terra, 2009.

SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade**. Tradução: Laura Teixeira Motta. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

TAVARES, Mirian. **A arte nas indústrias culturais criativas**. Pode a arte salvar o mundo? In. Revista Lusófona de Estudos Culturais, 2014. Vol. 2, n.2, pp. 53-61. Disponível em: <www.estudosculturais.com/revistalusofona>. Acesso em: 20 de setembro de 2016.

TAYLOR S. J; BOGDAN, R. **Introducción a los métodos cualitativos: la búsqueda de significados**. Traducción: Jorge Piatigorsky. 2ª reimp. Barcelona, Paidós, 1994.

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais**. Paris, 2005. Disponível em: <www.portal.unesco.org/en/ev.php>. Acesso em: 14 de maio de 2015.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo, Editora Schwarcz Ltda., 2007.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Tradução: Marie-Anne Kremer. 2ª ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013.