

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO
REGIONAL – MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM
DESENVOLVIMENTO REGIONAL**

Tiago Costa Martins

**A DINÂMICA DA PRODUÇÃO CULTURAL: AS ATRIBUIÇÕES DAS
INSTITUIÇÕES CULTURAIS NA REGIÃO DAS MISSÕES, RS**

Santa Cruz do Sul

2014

M386d

Martins, Tiago Costa

A dinâmica da produção cultural: as atribuições das instituições culturais na região das Missões, RS / Tiago Costa Martins. – 2014. 219 f. : il. ; 30 cm.

Tese (Doutorado em Desenvolvimento Regional) –
Universidade de Santa Cruz do Sul, 2014.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Ângela Cristina Trevisan Felippi.

1. Produção cultural - Rio Grande do Sul. 2. Cultura – Aspectos sociais. I. Felippi, Ângela Cristina Trevisan. II. Título.

CDU: 306.098

Tiago Costa Martins

**A DINÂMICA DA PRODUÇÃO CULTURAL: AS ATRIBUIÇÕES DAS
INSTITUIÇÕES CULTURAIS NA REGIÃO DAS MISSÕES, RS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Regional – Mestrado e Doutorado, Área de Concentração em Desenvolvimento Regional, Linha de pesquisa Estado, Instituições e Democracia, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Desenvolvimento Regional.

Orientadora: Ângela Cristina Trevisan Felippi

Santa Cruz do Sul

2014

Tiago Costa Martins

**A DINÂMICA DA PRODUÇÃO CULTURAL: AS ATRIBUIÇÕES DAS
INSTITUIÇÕES CULTURAIS NA REGIÃO DAS MISSÕES, RS**

Esta tese foi submetida ao Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Regional – Mestrado e Doutorado; Área de Concentração em Desenvolvimento Regional; Linha de pesquisa Estado, Instituições e Democracia, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Desenvolvimento Regional.

Dra. Ângela Cristina Trevisan Felippi
Professora orientadora - UNISC

Dra. Ada Cristina Machado Silveira
Professora Avaliadora - UFSM

Dra. Grazielle Betina Brandt
Professora Avaliadora – UNISC

Dr. Marcos Artêmio Fischborn Ferreira
Professor Avaliador – UNISC

Dr. Ronaldo Benardino Colvero
Professor Avaliador - UNIPAMPA

À Marcela e Fani, com amor.

AGRADECIMENTOS

O caminho percorrido foi interessante pelo aprendizado, mas foi infinitamente mais gratificante pela amizade, parceria e apoio de pessoas e instituições. Quais sejam: PPGDR, um programa que me ensinou a lutar pelo desenvolvimento regional e que ofereceu todas as condições para a pesquisa; Governo Federal, pelas duas bolsas CAPES e pela pesquisa financiada pelo Ministério da Cultura/CNPq; Prof^a. Ângela Felippi, orientadora, que não mediu esforços para me auxiliar nessa trajetória. Minha gratidão será eterna; Prof. Marcos Fischborn, professor com quem aprendi muito nos 6 anos de UNISC; Prof^a. Virgínia Etges, exemplo de dedicação; Victor Oliveira, amigo para horas boas e ruins. Um irmão para a vida inteira; Roberto Nascimento, amigo que a qualquer momento resolvia tudo com “vamos lá tomar um café”. Um amigão que levo para a vida; Marcos Paulo Griebeler, amigo/irmão parceiro de alegrias e dificuldades no PPGDR; Matheus Pippi, amigo que a distância jamais separou; Carol, Daiane, Sheila, Thaysa, Marcelli, Damaris, Lukas, Jack, alunos bolsistas que sempre estiveram ao meu lado com muito apoio e parceria; Joel Guindani e Fernanda Sagrilo, colegas professores que me acompanharam nessa trajetória com muita amizade e respeito; Prof^a. Nadir Damiani, sempre solícita e paciente; João e Nelci, sogrão e sogrinha que viveram juntos essa caminhada; Nilo e Leda, meus pais amados que me ensinaram as lições mais difíceis da vida. Por fim, a todos e todas que cruzaram minha vida e deixaram um pouco do que sou e do que pareço.

Muito obrigado!

É preciso fé cega e pé atrás/olho vivo, faro fino e... tanto faz.../é preciso saber de tudo e esquecer de tudo: fé cega e pé atrás/tá legal, eu desisto: tudo já foi visto/olhos atentos a qualquer momento: é preciso acreditar/tudo bem, eu acredito: tudo já foi dito/olhos atentos a todo movimento: é preciso duvidar. (Realidade Virtual, Humberto Gessinger).

Pareço o vento sem saber pra onde vou/Mas chego sempre onde preciso me chegar/Talvez por força de algum Deus/Peregrino como eu/Ou pelo tino, sumo e volto a me encontrar... Tenho visto tanta coisa nesse mundo/Que sei ao fundo o que sou e o que pareço. (Sumo de mim, Pirisca Greco).

O estágio realizado no Laboratório de Comunicação e Conteúdos Online (LabCom) da Universidade da Beira Interior (UBI) em Portugal, foi desenvolvido por meio de bolsa do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), processo nº 18017-12-6.

RESUMO

Vive-se num ambiente constituído por manifestações, símbolos, artefatos e sujeitos que se expressam e se entendem através de diferentes dimensões, escalas e condições de interação. Um mundo de significados que o homem tece dentro das múltiplas dimensões de tempo/espaço, visto como cultura e sendo central no macro e no microcosmo social, com suas ações, relações e instituições. A região das Missões do Rio Grande do Sul, oriunda da formação social dos Sete Povos indígenas guaranis pelos padres jesuítas espanhóis entre os séculos XVII e XVIII, é um exemplo da centralidade da cultura ao longo do tempo/espaço. Através da articulação entre cultura, território e instituições a presente tese tem como problemática entender quais são as atribuições das instituições culturais na configuração da produção cultural da referida região. Objetivou-se, além da compreensão das atribuições conferidas às instituições, entender as articulações conceituais presentes nas ideias de produção cultural, território e instituições; perceber os processos histórico-culturais da formação da região e a implicação desses processos na produção cultural e nas instituições; e compreender a dinâmica institucional a partir dos indivíduos que formam as instituições culturais. Metodologicamente o estudo foi configurado por meio de pesquisas bibliográficas, documentais e entrevistas em profundidade com indivíduos pertencentes a determinadas instituições regionais. Baseada na sociologia compreensiva e com o apoio da teoria da estruturação foram exploradas a capacidade relacional entre indivíduos e estrutura social, articulados numa dualidade na dinâmica social, percebendo a produção cultural como um processo de continuidades e disjunções no território. O debate apontou que a produção cultural é estabelecida na relação simbólica e material dos objetos e das práticas sociais, dentro de um processo circunscrito por diferentes momentos e inserido numa trama de relações culturais. A produção dentro de um terreno artístico, um território cultural percebido como um campo performático composto por práticas e significados, conformados em fixos e fluxos, e estabelecidos ao longo do tempo pela produção cultural de agentes e instituições. Tem-se, assim, que ao longo da dinâmica sócio-histórica cada sociedade configura sua própria produção cultural com suas estruturas de produção, de trocas econômicas, de ações políticas e de iniciativas comunitárias. Produção cultural e território estão em conexão com as questões políticas, econômicas e sociais, implicando multidimensionalidades. Nessa linha, conclusivamente, percebeu-se que a configuração da região missioneira está condicionada pelas práticas culturais ao longo do tempo/espaço: temporalmente num processo contínuo de criação e manutenção da cultura, representada na arquitetura, escultura, música, etc. e pela (re)apropriação do passado reconhecido como um legado cultural; espacialmente, pelas práticas culturais das instituições que consolidaram a região como um espaço físico (patrimônio material, música missioneira, produção intelectual, dentre outros). Destarte, as instituições culturais desenvolveram determinados procedimentos e atuaram como mecanismos estruturantes dos comportamentos e das práticas nos diferentes momentos da produção cultural, recebendo atribuições na dinâmica social. A resposta conclusiva é a de que a instituição cultural é um conjunto estruturado, multidimensional e complexo de relações sociais estendidas no tempo e no espaço, estabelecida a partir de valores e procedimentos comuns, atuando como mecanismo estruturante dos comportamentos e das práticas culturais, sendo a ela atribuídas as características de regulação, normatização, cognição, legitimação, mediação e organização dos processos existentes na produção cultural.

Palavras-chave: produção cultural; território cultural; cultura missioneira.

ABSTRACT

We live in an environment consisted of events, symbols, artifacts and individuals which understand and express itself through different dimensions, levels and interaction conditions. A world of meanings that man weaves within multiple dimensions of time/space, culture and seen as being central to the social macro and microcosmos, with their actions, relationships and institutions. The Mission Region of Rio Grande do Sul, whose cultural basis of the social formation Seven Guarani indigenous people by the Spanish and Jesuit priests during the seventeenth and eighteenth centuries, is an example of recursion culture over time/space. By linking culture, territory and institutions this thesis is to understand which are the responsibilities of cultural institutions in shaping cultural production in that region. The objective is, beyond the comprehension of the powers conferred on the institutions, to understand the conceptual statements present in the ideas of cultural production, territory and institutions; understand the historical and cultural processes of formation of the region and the implication of these processes in production and cultural institutions; and understand the institutional dynamics from the individuals that form the cultural institutions. Methodologically the study was configured through bibliographic, documentary and interviews with individuals belonging to certain regional research institutions. Based on the comprehensive sociology and with the support of the theory of structure, were explored relational capacity among individuals and social structure, articulated in a duality in social dynamics, realizing cultural production as a process of continuities and disjunctions in the territory. The discussion pointed out that cultural production is based on the material and symbolic relationship of objects and social practices within a process circumscribed by different times and inserted in a web of cultural relations. Production within an artistic field, a cultural territory perceived as a performing field consisted of practices and meanings, formed into fixed and streams, and established over time by the cultural production of actors and institutions. We have, therefore, that over the dynamic socio-historical each company sets its own cultural production with its structures of production, economic exchange, political actions and community initiatives. Cultural production and territories are in connection with the political, economic and social issues, implying multi dimensionalities. Along this line, conclusively, it was noticed that the configuration of the Mission Region is conditioned by cultural practices over time/space: a temporally continuous process of creation and maintenance of culture, represented in architecture, sculpture, music, etc. and the (re) appropriation of the past recognized as a cultural legacy; spatially, by the cultural practices of institutions that consolidated the region as a physical space (tangible heritage, missionary music, intellectual production, among others). Thus, cultural institutions have developed certain procedures and acted as structuring mechanisms of the behaviors and practices of the different moments of cultural production, receiving assignments in social dynamics. A conclusive answer is that the cultural institution is a structured, multidimensional and a chain of social relations extended in time and space, established from common values and procedures together, acting as a structuring mechanism of behavior and cultural practices, and attributing to it the characteristics of regulation, standardization, cognition, legitimation, mediation and organization of existing cultural production processes.

Keywords: cultural production; cultural territory; cultural institutions.

RESUMEN

Se vive en un ambiente constituido por manifestaciones, símbolos, artefactos y sujetos que se expresan y se entienden a través de diferentes dimensiones, escalas y condiciones de interacción. Un mundo de significados que el hombre teje dentro de las múltiples dimensiones de tiempo/espacio, visto como cultura y siendo central en el macro y en el microcosmo social, con sus acciones, relaciones e instituciones. La región de las Misiones de Rio Grande do Sul, que tiene como base cultural la formación social de los Siete Pueblos de las Misiones Orientales por los sacerdotes jesuitas españoles entre los siglos XVII y XVIII, es un ejemplo de la recursividad de la cultura a lo largo del tiempo/espacio. A través de la articulación entre cultura, territorio e instituciones la presente tesis tiene como problemática entender cuáles son las atribuciones de las instituciones culturales en la configuración de la producción cultural de la referida región. Se objetivó, además de la comprensión de las atribuciones conferidas a las instituciones, entender las articulaciones conceptuales presentes en las ideas de producción cultural, territorio e instituciones; percibir los procesos histórico-culturales de la formación de la región y la implicación de esos procesos en la producción cultural y en las instituciones; y comprender la dinámica institucional a partir de los individuos que forman las instituciones culturales. Metodológicamente el estudio fue configurado por medio de investigaciones bibliográficas, documentales y entrevistas en profundidad con individuos pertenecientes a determinadas instituciones regionales. Basada en la sociología comprensiva y con el apoyo de la teoría de la estructuración fueron exploradas la capacidad relacional entre individuos y estructura social, articulados y una dualidad en la dinámica social, percibiendo la producción cultural como un proceso de continuidades y disyunciones en el territorio. El debate apuntó que la producción cultural es establecida en la relación simbólica y material de los objetos y de las prácticas sociales, dentro de un proceso circunscrito por diferentes momentos e inserto en una trama de relaciones culturales. La producción dentro de un terreno artístico, un territorio cultural percibido como un campo performático compuesto por prácticas y significados, conformados en fijos y flujos, y establecidos a lo largo del tiempo por la producción cultural de agentes e instituciones. Así que a lo largo de la dinámica socio-histórica cada sociedad configura su propia producción cultural con sus estructuras de producciones, de cambios económicos, de acciones políticas y de iniciativas comunitarias. Producción cultural y territorio están en conexión con las cuestiones políticas, económicas y sociales, implicando multidimensionalidades. En esa línea, conclusivamente, se percibió que la configuración de la región misionera está condicionada por las prácticas culturales a lo largo del tiempo/espacio: temporalmente en un proceso continuo de creación y mantenimiento de la cultura, representada en la arquitectura, escultura, música, etc. y por la (re)apropiación del pasado reconocido como un legado cultural; espacialmente, por las prácticas culturales de las instituciones que consolidaron la región como un espacio físico (patrimonio material, música misionera, producción intelectual, de entre otros). De esta manera, las instituciones culturales desarrollaron determinados procedimientos y actuaron como mecanismos estructurantes de los comportamientos y de las prácticas en los diferentes momentos de la producción cultural, recibiendo atribuciones en la dinámica social. La respuesta conclusiva es la de que la institución cultural es un conjunto estructurado, multidimensional y complejo de relaciones sociales extendidas en el tiempo y en el espacio, establecida a partir de valores y procedimientos comunes, actuando como mecanismo estructurante de los comportamientos y de las prácticas culturales, siéndole atribuidas las características de regulación, tipificación, cognición, legitimación, mediación y organización de los procesos existentes en la producción cultural.

Palabras-clave: producción cultural; territorio cultural; instituciones culturales.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Mapa 1 – Mapa municípios Associação dos Municípios das Missões.....	11
Quadro 1 – Configuração da ação social.....	19
Quadro 2 – Conceitos em Giddens (2003).....	22
Quadro 3 – Implicações do método de abordagem na tese.....	24
Quadro 4 – Momentos do ciclo cultural.....	31
Quadro 5 – Domínios culturais UNESCO (2009).....	37
Quadro 6 – Falhas de mercado na economia da cultura.....	45
Quadro 7 – Tipos de valores dos bens e serviços culturais.....	49
Quadro 8 – Paradigmas, agentes e modos de organização das políticas culturais.....	53
Esquema 1 – Território e produção cultural.....	68
Esquema 2 – Território e ciclo de produção cultural (interno).....	69
Esquema 3 – Território e ciclo de produção cultural (externo).....	70
Esquema 4 – Território e ciclo de produção cultural (misto).....	71
Mapa 2 – Os Sete Povos Jesuítico-missionários.....	76
Mapa 3 – Localização das micro-identidades missioneiras.....	85
Figura 1 – Cartilha de fotos das ruínas produzida por Hugo Machado (1970).....	98
Figura 2 – Capa boletim SPHAN – São Miguel das Missões (1983).....	100
Figura 3 – Capa do disco “Troncos Missionários” (1988).....	102
Figura 4 – Folder de divulgação turística e cultura de São Luiz Gonzaga (2013).....	104
Figura 5 – Parte do espaço interno do Ponto de Memória de São Miguel das Missões (2012).....	108
Gráfico 1 – Percentual despesa em cultura X despesa total – prefeituras (2007-2013)....	110
Gráfico 2 – Percentual despesa em cultura por domínio – prefeituras (2013).....	112
Figura 6 – Álbum “Os Sete Povos das Missões”, RIOCELL (1984).....	115
Figura 7 – Caderno Didático MARGS, RIOCELL (19--)......	116
Quadro 9 – Quantidades de produtos e posição da indústria criativa COREDE Missões (2010).....	124
Quadro 10 – Quantidade de MEIs na economia criativa por atividade, municípios selecionados (2014).....	125
Quadro 11 – Quantidade de MEIs na economia criativa por atividade, municípios selecionados (2014).....	126
Quadro 12 – Instituições Culturais municípios de São Miguel das Missões, Santo Ângelo e São Luiz Gonzaga (2014).....	128
Figura 8 – Folder divulgação Centro de Criatividade, s/d.....	132
Quadro 13 – Natureza da associação em Weber.....	138
Quadro 14 – Qualidades institucionais.....	141
Quadro 15 – Principais proposições do Institucionalismo da escolha racional.....	148
Esquema 5 – Instituição cultural e multidimensionalidades.....	165
Quadro 16 – Tipos relações nas formações culturais.....	169
Quadro 17 – As atribuições das instituições culturais.....	199

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AABB	Associação Atlética Banco do Brasil.
AMM	Associação dos Municípios das Missões.
APETESP	Associação de Produtores de Espetáculos Teatrais do Estado de São Paulo.
ASMUS	Associação Sãoluizense dos Músicos.
CCBB	Centro Cultural Banco do Brasil.
CCM	Centro da Cultura Missioneira.
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural.
COMUSE	Coordenação de Museologia Social e Educação.
COREDE	Conselho Regional de Desenvolvimento.
CTG	Centro de Tradições Gaúchas.
ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição.
FEE	Fundação de Economia e Estatística do Rio Grande do Sul.
Fundames	Fundação Missioneira de Ensino Superior.
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus.
ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios.
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
LP	<i>Long play.</i>
MARGS	Museu de Artes do Rio Grande do Sul.
MEI	Microempreendedor Individual.
MinC	Ministério da Cultura.
NARq	Núcleo de Arqueologia do Museu Municipal Dr. José Olavo Machado.
ONGs	Organizações não-governamentais.
ONU	Organização das Nações Unidas.
PDT	Partido Democrático Trabalhista.
PNC	Plano Nacional de Cultura.
PNM	Política Nacional de Museus.
RIOCELL	Rio Grande Companhia de Celulose do Sul.
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas.
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura.
URI	Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. ABORDAGEM METODOLÓGICA	15
3. UM ENTENDIMENTO DE PRODUÇÃO CULTURAL	26
3.1 Os agentes da cultura	38
3.2 Economia da Cultura	40
3.2.1 Bens e serviços culturais	42
3.2.2 O mercado cultural e suas falhas	44
3.2.3 Indústria cultural.....	46
3.2.4 O valor dos bens culturais.....	48
3.3 Políticas culturais.....	50
3.3.1 Paradigmas e modos de organização	53
4. TERRITÓRIO, REGIÃO E CULTURA	57
4.1 Território e região	57
4.2 Território cultural	62
5. O CONTEXTO DA REGIÃO DAS MISSÕES	74
5.1 O contexto histórico.....	74
5.1.1 A produção cultural jesuítico-guarani.....	78
5.1.2 Período pós-reducional e a colonização	81
5.1.3 Afastamentos e apropriações culturais.....	84
5.2 O contexto contemporâneo da produção cultural	88
5.2.1 Políticas culturais e a região	89
5.2.2 Produção cultural e sociedade	117
5.2.3 Economia da cultura e as Missões.....	123
5.2.3 As instituições culturais nas Missões	127
6. O ENTENDIMENTO DE INSTITUIÇÃO	133
6.1 Cinco importantes contribuições.....	133
6.2 Neo-institucionalismo	145
6.2.1 Institucionalismo histórico.....	145
6.2.2 Institucionalismo da escolha racional	148
6.2.3 Institucionalismo sociológico	151
6.3 Os pilares institucionais	153
7. A PERSPECTIVA DAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS	158
7.1 O ambiente das instituições culturais	162
7.2 A constituição das instituições	167
7.3 Território, instituições culturais e suas atribuições.....	173
7.4 As atribuições das instituições culturais.....	176
7.4.1 Regulação	177
7.4.2 Normatização	181
7.4.3 Cognição (manutenção/renovação)	183
7.4.5 Legitimação	187
7.4.6 Mediação	190
7.4.7 Organização	193
8. CONCLUSÃO	196
9. REFERÊNCIAS	201

1. INTRODUÇÃO

Dezembro de 1987. Um conjunto de agentes e instituições oriundas do Estado, do mercado e da sociedade realizou um grande festejo comemorativo aos 300 anos de instalação da missão jesuítica-guarani de São Miguel Arcanjo, no município de Santo Ângelo, Rio Grande do Sul¹. O evento consolidou um grande projeto de revisão e difusão histórico-cultural no estado e no Brasil. Instituições culturais estaduais, nacionais, e até internacional; grupos locais de pesquisadores; artistas; empresas patrocinadoras, e prefeituras da região se mobilizaram para legitimar a importância da experiência dos padres espanhóis da Companhia de Jesus na catequização dos índios e profetização da fé católica.

Abril de 2012. Um conjunto de agentes e instituições oriundas do Estado, do mercado e da sociedade, distantes mais de 400 Km de São Miguel Arcanjo (hoje município de São Miguel das Missões), realizou a Semana de consciência indígena em Porto Alegre, RS. O evento expos desenhos de José Maria Plaza Escrivá. O título da exposição foi “São Miguel das Missões: Arte e Cultura dos 7 povos”. Além disso, foi apresentado um documentário sobre São Miguel (com o mesmo título da exposição de desenhos), e realizado uma palestra com estudiosos sobre o mesmo tema referido.

As datas apresentam episódios que colocam em evidência a região das Missões no Rio Grande do Sul. Um evento fundador que contribuiu para a concepção de cultura missioneira e construção de uma ideia de região, estabelecido dentro dos limites geográficos de tal região. E um fato recente de manutenção desta cultura, já com a presença de agentes e instituições fora dos limites territoriais reconhecidos como região missioneira. Além disso, tais exemplos permitem dizer que em diferentes segmentos culturais a região é palco ou recurso para as manifestações de diversas práticas culturais: as ruínas de São Miguel são consideradas patrimônio mundial da humanidade; o chimarrão, como bebida e como elemento cultural, é oriundo da região; a música regional de Noel Guarany, Cenair Maicá, Pedro Ortaça, Jaime Caetano Braun, etc é reconhecida como missioneira de São Luiz Gonzaga; as valorizadas pesquisas históricas e regionais sobre o período reducional e sobre o Rio Grande do Sul passam pela atuação do Centro da Cultura Missioneira de Santo Ângelo e pelo Instituto

¹São Miguel Arcanjo foi uma das formações sociais denominadas de “Sete Povos” indígenas guaranis criadas pelos padres jesuítas espanhóis entre os séculos XVII e XVIII. As reduções, ou missões, no lado do atual Brasil eram formadas pelas missões de São Francisco de Borja, São Luiz Gonzaga, São Nicolau, São Miguel Arcanjo, São Lourenço Mártir, São João Batista e Santo Ângelo Custódio. No decorrer do estudo será melhor apresentado a conjuntura histórica da formação das missões.

Histórico Geográfico de São Luiz Gonzaga; o Festival da Barranca de São Borja habita o imaginário musical do Rio Grande do Sul; dentre outras tantas manifestações. Mas, mais do que encaminhar para essa importância cultural da região, esses exemplos são também oportunos para apresentar a perspectiva do presente estudo. Assim, acredita-se que em pelo menos cinco pontos os episódios são elucidativos: cultura, mais precisamente produção cultural; território e região; instituições culturais; o objeto de estudo; e a problemática geral da pesquisa.

Primeiramente destaca-se cultura para além de uma única dimensão antropológica de resultado do que é produzido pelos indivíduos em suas interações históricas e cotidianas. Cultura torna-se uma ação recursiva com transversalidades e intencionalidades dentro das diferentes dimensões da vida social: recurso econômico; recurso social (principalmente de inclusão); recurso político (YÚDICE, 2004). Cultura é central no macro e no microcosmo da vida social, não mais como um elemento residual ou sob forma de apêndice, mas dentro de um contexto substantivo – lugar da cultura na estrutura real e nas atividades, instituições e relações culturais – e epistemológico – usada para transformar nossa compreensão e modelos teóricos do mundo (HALL, 1997).

Vista por essa articulação a cultura transforma-se num sistema de produção cultural, entendido como um mecanismo de produção, distribuição e consumo de formas materiais e simbólicas com significado social (THOMPSON, 1995). Esse sistema pode colocar em evidência a relação com o espaço-tempo em que se realizam as interações sociais. Se outrora, as interações humanas e o compartilhamento dos significados se realizavam pela co-presença, na atualidade a relação tempo-espaço na produção da cultura é agregada aos dispositivos, práticas e manifestações que ampliam essa produção.

É assim que pode ser vista a produção cultural realizada nos dois eventos. Trata-se de uma dimensão antropológica, histórica e/ou hodierna, sobre a cultura atribuída aos indivíduos localizados no entorno do espaço social das antigas ruínas jesuíticas-guaranis²; e de uma dimensão sociológica, ampliada no tempo-espaço, que evidencia um sistema de produção cultural com atividades e relações culturais estabelecidas transversal e intencionalmente por agentes e instituições.

Território/região é o segundo ponto passível de destaque. Território pressupõe a ação social num determinado espaço e que pode ser pensado como o resultado das relações sociais

² Ruínas se referem ao sítio arqueológico da missão, composto pela estrutura da Igreja (ou partes) e demais setores edificados no século XVIII presentes na região missioneira. O sítio mais conservado é o de São Miguel das Missões.

articuladas no espaço/tempo. Dito de outra forma, o território pode ser pensado como o lugar onde se realizam as relações sociais no tempo. Relações sociais de apropriação e dominação nas diversas esferas sociais (política e econômica, por exemplo), que vão desde uma relação do vivido, do simbólico, até uma relação mais funcional, do material. O território é um espaço socialmente produzido por um ator em sua ação e relação com outros atores sociais articulados como um “*continuum* que vai da dominação político-econômica mais ‘concreta’ e ‘funcional’ à apropriação mais subjetiva e/ou ‘cultural-simbólica’” (HAESBAERT, 2004, p. 95). Nessa configuração do território, a região responde por um recortamento do espaço geográfico com vistas à organização e articulação/diferenciação, “ligada a fenômenos como a divisão espacial (inter-regional) do trabalho, os regionalismos ou as identidades regionais” (HAESBAERT, 2010, p. 178).

Pelos exemplos anteriores se identifica a configuração (apropriação, dominação, recortamento, organização, articulação/diferenciação) que envolve a região das Missões. Não instituída politicamente como região para o Estado-nação, dentro da lógica material/funcional, mas sendo uma construção social histórica constituída por significados. Ao longo dos anos a ação dos indivíduos e as relações de apropriação e dominação conferiram determinada materialidade e simbologia a aquele espaço: o Estado “domina” as ruínas da Igreja de São Miguel Arcanjo e desenvolve mecanismos para reconhecer essas formas simbólicas espaciais como produto da identidade nacional; a comunidade se reconhece nos festejos dos 300 Anos e passa a se identificar como missioneira; agentes distantes do espaço geográfico das ruínas realizam a “Semana de consciência indígena” que expõem uma forma de diferenciação cultural; dentre outras breves conexões possíveis. No contexto desses exemplos está um território e uma região construída socialmente por uma relação multidimensional, evidenciando, portanto, que “os processos responsáveis pela formação de regiões acabam interligando o político, o econômico e o cultural” (HAESBAERT, 1999, p. 21).

Por seu turno, a ideia de instituição é apontada nos dois exemplos. Instituição, em sentido amplo, é um sistema organizado e complexo de relações sociais que possuem certa permanência, que incorpora valores e procedimentos comuns e responde a certos anseios sociais. É uma organização de normas, práticas e comportamentos para a obtenção de alguma meta ou atividade que as pessoas julguem importante (DIAS, 2010). No território da produção cultural, dentro das diferentes relações que podem ser estabelecidas (obra e público; criador cultural e Estado; público e o mercado; etc.), as instituições articulam essas relações, condicionando a produção da cultura. Fala-se, por exemplo, em “instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido” (CANCLINI, 1983, p. 29). No episódio

dos festejos dos 300 anos cita-se a presença da Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura – UNESCO como uma das instituições fomentadora do evento. O segundo, a Semana de consciência indígena, que valorizou São Miguel das Missões foi organizada por uma universidade e pela Câmara de Vereadores de Porto Alegre.

Forma-se, assim, a tríplice base que delimita o objeto de estudo dessa tese: as instituições associadas à produção cultural de um território, mais precisamente na região das Missões do Rio Grande do Sul. Como toda regionalização ela parte de um recorte territorial a partir de elementos que identificam e constroem socialmente o território como missioneiro: oriundo da formação social dos Sete Povos indígenas guaranis pelos padres jesuítas espanhóis. No entanto, uma regionalização que o próprio Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE – não considera como “uma região geográfica, ainda que ela tenha expressão no imaginário nacional, tanto pela força da experiência ali empreendida quanto pelas ruínas que ainda dela dão prova” (IBGE, 2006, p. 27). O IBGE, neste caso, em sua divisão regional insere os municípios aqui chamados de Missões dentro de três microrregiões: Cerro Largo; Santo Ângelo; e Ijuí.

Se o Instituto só reconhece essa regionalização pelo seu caráter simbólico, outras propostas vão demonstrar uma região das Missões mais funcional, como pela formação dos conselhos regionais de desenvolvimento – COREDEs – no Rio Grande do Sul a partir de 1994. O COREDE Missões está instituído com vinte e cinco municípios, sem contar com São Borja (um dos sete povos missioneiros); pela proposta turística da formação da “Rota Missões”, numa dimensão mais econômica empreendida pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE – desde 2001³; ou pela institucionalização da Associação dos Municípios das Missões – AMM⁴, criada em 1967 e que reúne atualmente vinte e seis prefeituras. Uma associação que recortou o território dentro de parâmetros institucionais ligados à dimensão política da região⁵. Assim, pelo tempo de criação e pela

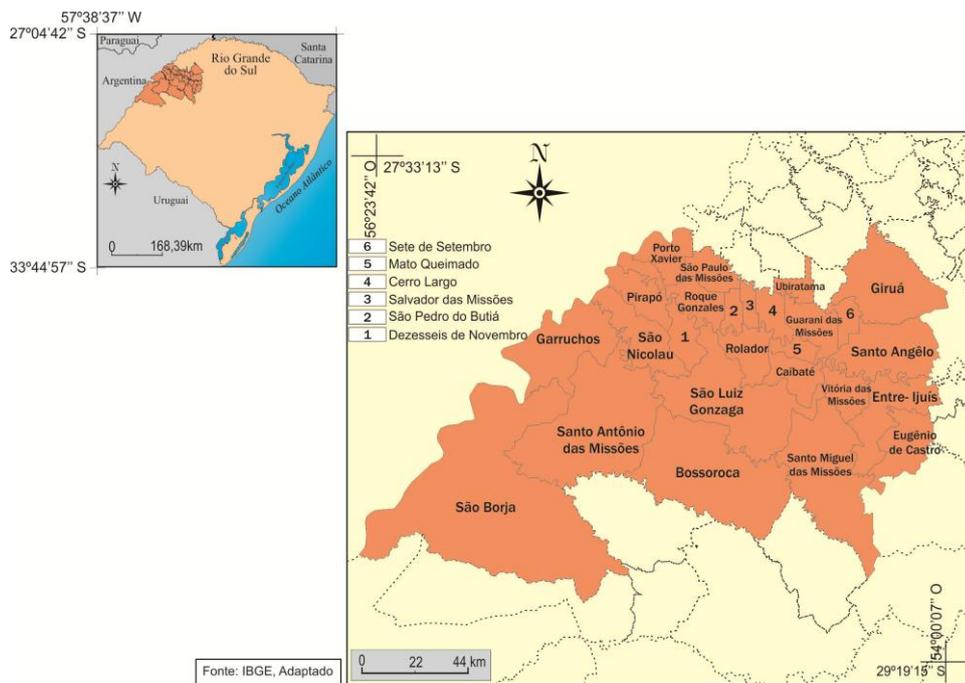
³ A “Rota Missões” é uma proposta de rota turística formada pelo consórcio dos municípios de Bossoroca, Caibaté, Cerro Largo, Dezesseis de Novembro, Entre Ijuís, Eugênio de Castro, Garruchos, Giruá, Guarani das Missões, Itacurubi, Mato Queimado, Pirapó, Porto Xavier, Rolador, Roque Gonzales, Salvador, Santo Ângelo, Santo Antonio, São Borja, São Luiz Gonzaga, São Miguel, São Nicolau, São Paulo das Missões, São Pedro do Butiá, Sete de Setembro, Ubiretama e Vitória das Missões.

⁴ Atualmente a AMM é formada pelos municípios de Bossoroca, Caibaté, Cerro Largo, Dezesseis de Novembro, Entre-Ijuís, Eugênio de Castro, Garruchos, Giruá, Guarani das Missões, Mato Queimado, Pirapó, Porto Xavier, Rolador, Roque Gonzales, Salvador das Missões, Santo Ângelo, Santo Antônio das Missões, São Borja, São Luiz Gonzaga, São Miguel das Missões, São Nicolau, São Paulo das Missões, São Pedro do Butiá, Sete de Setembro, Ubiretama e Vitória das Missões.

⁵ Outras associações de municípios foram criadas no Rio Grande do Sul a partir da década de 60. A primeira foi em 1961 na região do Vale do Rio Pardo. A diferença, aqui considerada oportuna, com os COREDES é que esses foram criados pelo Governo do Estado. Já as associações de município surgiram pela ação regional (prefeituras).

condição interna (foi criada pela conformação das prefeituras), o presente estudo optou por essa regionalização, representada na figura abaixo.

Mapa 1 – Municípios Associação dos Municípios das Missões – AMM (2012).



Fonte: IBGE

A este ponto fica mais viável apresentar a problemática da pesquisa. Se for possível sentenciar rapidamente o que articula produção cultural, território e instituição, dir-se-á que são os indivíduos. Mais precisamente, os indivíduos e as suas relações com outros indivíduos em diferentes ambientes sociais. Cultura, território e instituição só existem por conta dos indivíduos em relação. Ora, é neste ponto que as instituições culturais, enquanto resultado das relações entre indivíduos, são vistas como elementos que estão presentes na produção cultural de um território: o reconhecimento das ruínas como patrimônio da humanidade; a institucionalização da música missioneira; a difusão da história regional; etc. Assim, diante de uma região reconhecida como um território cultural singular e expressivo, a problemática foi compreender quais são as atribuições das instituições culturais na configuração da produção cultural da região das Missões no Rio Grande do Sul. Para tanto, objetivou-se compreender as atribuições conferidas às instituições culturais na produção da cultura da região das Missões, Rio Grande do Sul. Especificamente, outros objetivos foram entender as articulações conceituais presentes nas ideias de produção cultural, território e instituições; perceber os

processos histórico-culturais da formação da região das Missões e a implicação desses processos na produção cultural e nas instituições; e compreender a dinâmica institucional a partir dos indivíduos que formam as instituições culturais na região.

Com o intuito de alcançar tais objetivos, metodologicamente o estudo se efetivou em duas frentes de ação. Primeiro, a partir de uma ação exploratória foram visitados o Instituto Histórico Geográfico de São Luiz Gonzaga, o museu Lúcio Costa em São Miguel das Missões e o Centro da Cultura Missioneira de Santo Ângelo. Na ocasião, jornais locais e regionais (a partir de 1970), livros e outros documentos (como encartes de eventos ou de projetos históricos) foram consultados pelo pesquisador e pelo grupo de bolsistas associados à pesquisa⁶. O conteúdo percebido serviu de suporte à compreensão das práticas culturais estabelecidas ao longo do tempo no território.

O segundo momento ocorreu a partir da realização de pesquisas bibliográficas e documentais sobre os principais conceitos e teorias e sobre processo histórico-cultural da região, culminando com a realização de entrevistas em profundidade com indivíduos pertencentes a determinadas instituições. Para dar conta de uma leitura regional, formada por 26 municípios, optou-se por escolher instituições existentes nos municípios de São Luiz Gonzaga, São Miguel das Missões e Santo Ângelo por conta das informações coligidas na pesquisa exploratória das práticas culturais históricas na região. Assim, definiu-se que para São Luiz Gonzaga, reconhecido pela produção cultural da música missioneira, as entrevistas ocorreram com membros da Associação Sãoluizense de Músicos e da Mostra da Arte Missioneira. Em São Miguel, dada a expressividade do seu patrimônio material, foram inquiridos membros do Instituto Brasileiro de Museus e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Por fim, em Santo Ângelo foram entrevistados os membros do Núcleo de Arqueologia do Museu Dr. José Olavo Machado e do Centro da Cultura Missioneira, justificado pelo reconhecimento dos estudos e pesquisas realizados no município⁷.

Chega-se, assim, a estrutura da presente pesquisa. O primeiro capítulo foi estabelecido a partir do destaque a abordagem metodológica empreendida. A sociologia compreensiva é o ponto de partida para se entender os indivíduos, as instituições e as estruturas sociais. O primeiro argumento está em perceber o processo social, neste caso das instituições culturais, como uma questão histórica e *sui generis* em cada território. O segundo está no entendimento

⁶ O desenvolvimento de uma pesquisa em paralelo, com a mesma perspectiva e recorte espacial, permitiu o apoio de cinco bolsistas, discentes, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, e da Universidade Federal do Pampa.

⁷ Menciona-se, também, que ocorreram conversas informais com membros da área cultural das prefeituras de Roque Gonzales, São Pedro do Butiá e Santo Ângelo.

da capacidade relacional entre indivíduos e estrutura social como um processo de dualidade: um age sobre o outro, resultando numa teoria da estruturação apontada por Anthony Giddens (2003).

Os capítulos seguintes foram articulados numa sequência teórica e prática (no sentido de análise do objeto de estudo). O capítulo dois procura estabelecer o entendimento de conceitos e práticas fundamentais à produção cultural. Demonstra-se a sua complexa relação estabelecida por meio de práticas e comportamentos entre criadores, públicos, mercado e Estado no processo de produção da cultura. Ideias possíveis de serem visualizadas nos tópicos “Agentes culturais”, “Economia da cultura” e “Política cultural”. O capítulo três parte da compreensão mínima dos conceitos de território e região, e procura chegar numa síntese teórica de território cultural. Território cultural percebido como um campo performático composto por um conjunto de práticas e significados sociais, conformados em fixos e fluxos, e estabelecidos ao longo do tempo pela produção cultural de determinados agentes e instituições presentes ou não no espaço.

O capítulo quatro responde por uma interpretação da região das Missões dentro de suas singularidades históricas e contemporâneas no que tange a produção cultural. Evidencia-se nessa etapa o esforço interpretativo em contextualizar a região como uma construção social no tempo-espaço, conectando o passado e o presente nas dimensões sociais pertinentes (os fenômenos econômicos, políticos e culturais que envolveram a vida social ao longo do tempo), mostrando as continuidades e rupturas na produção cultural e a configuração do território.

O quinto capítulo retoma uma discussão teórica em torno do entendimento de instituição. Expõem-se alguns caminhos teóricos e, por fim, as leituras mais atuais para o conceito e as atribuições associadas às instituições. O apontamento dos pilares institucionais, regulação, normatização, cognição e legitimação são os elementos básicos para a reflexão empreendida com aquelas que são culturais.

Por fim, o último capítulo articula novamente a análise do objeto de estudo, a partir do contexto contemporâneo que se desvela pela articulação entre os indivíduos e as estruturas sociais no entendimento das atribuições das instituições culturais. Trate-se de perceber as instituições culturais no território e o que acaba por ser conceituado e praticado pelos indivíduos que tornam possível uma leitura do fenômeno e o entendimento das atribuições das instituições culturais. O capítulo fecha o estudo apresentando as atribuições reconhecidas pelos indivíduos às instituições culturais. Além das quatro anteriores argumenta-se a existência de mais duas: mediação e organização. Assim, mesmo com as limitações de uma

tese de doutoramento, o estudo procura contribuir para os estudos das ciências sociais que procuram articular as multidimensionalidades da vida social, especialmente no campo da produção cultural e do território.

2. ABORDAGEM METODOLÓGICA

...não tive a menor relutância em apoiar-me em ideias oriundas de fontes completamente divergentes. (...). Se as ideias são importantes e esclarecedoras, muito mais importantes do que sua origem é estar capacitado para delinear-las de modo a demonstrar a utilidade delas, mesmo num quadro de referência que poderá ser inteiramente diferente daquele que ajudou a engendrã-las. (GIDDENS, 2003, p. XXIV).

A leitura da epígrafe como ponto de partida sobre a posição teórica e metodológica desse estudo pode, à primeira vista, apresentar uma pretensão teórica demasiadamente exagerada para uma tese de doutoramento. Trata-se, nada mais nada menos, de Anthony Giddens ao argumentar sobre a sua teoria da estruturação. No entanto, dois entendimentos são válidos para os fins deste estudo: capacidade e quadro de referência. O primeiro, capacidade, está na busca por um conhecimento científico capaz de dotar este estudo de certo rigor teórico para responder o problema estabelecido. O desafio inicial, portanto, foi a busca por este “estar capacitado” em relação ao conhecimento teórico e empírico no qual a pesquisa se propõe. Já o quadro de referência associado com a utilização de noções de fontes diferentes expõe, previamente, a tentativa desse estudo em definir um mapa conceitual válido, com caminhos e possíveis atalhos à compreensão do objeto de estudo: as instituições culturais. Assim, a tarefa deste breve capítulo é posicionar o estudo quanto ao seu método de abordagem da realidade no mesmo instante em que fará uma exposição de conceitos (ideias) oportunos à abordagem e ao objeto empírico. Além disso, busca apresentar a metodologia proposta e a sequência de compreensão desenvolvida na pesquisa.

A construção do *corpus* teórico da pesquisa passa obrigatoriamente pela contextualização da visão de mundo na qual dada teoria procura elucidar. O debate e uso de concepções teóricas na sociologia geralmente está pautado por uma oposição entre estrutura e sujeito. A explicação estrutural *versus* o individualismo metodológico ou a objetividade *versus* a subjetividade. Nesse contexto, a proposta da pesquisa parte, de maneira geral, do paradigma hermenêutico e mais especificamente da sociologia compreensiva para abordar a realidade social. Surge de um individualismo metodológico e sua intenção de compreender a subjetividade no contexto dos atores (sujeitos) sociais articulada na sociologia de Max Weber. No entanto, tal como sugere Philippe Corcuff (2001, p. 11), a repetição e o fortalecimento desses pensamentos dualísticos parecem “ser desastrosos para a compreensão e a explicação de fenômenos sociais complexos” como os que se verificam na atualidade. Assim que, em apoio à abordagem weberiana, far-se-á uma apropriação conceitual de Anthony Giddens, não mais com um breve epíteto, mas como uma leitura da realidade social baseada na articulação

entre as estruturas sociais e as interações. Vale dizer, em grande medida para esse estudo como uma complementaridade aos pressupostos weberianos.

As primeiras considerações sobre a abordagem e os conceitos relevantes ao estudo estão centrados em cinco pontos: compreensão; articulação das estruturas sociais; multicausalidade; relação passado/presente; e ação social.

Se for possível sugerir um “imperativo categórico” nas formulações da sociologia compreensiva, este pode ser pensando pela perspectiva de que “as pessoas são capazes de interpretar suas realidades sociais, de atribuir um ‘sentido subjetivo’ a determinados aspectos delas e de empreender ações independentes” (KALBERG, 2010, p. 33). Como sugere Weber (2001) somos homens de cultura, com capacidade de assumirmos uma posição consciente no mundo e de lhe conferirmos um sentido. Será entre a interpretação e os sujeitos que **compreender** remeterá a captar a evidência ao sentido de uma ação. Dito de outra forma, compreender é tornar mais fácil a descoberta de sentido (KALBERG, 2010).

Por ora, vale compreender o que Weber entende por “homens de cultura” e sua relação com as demais premissas. A ideia de cultura qualificar o homem parte da perspectiva de que este está submetido a uma rede de significados que ele próprio construiu. A cultura é produto da interação social. A cultura não pode ser pensada como uma agente determinante do homem, uma estrutura que está separada do indivíduo e que condiciona, independente da sua vontade, o seu ser social. Nesse sentido se estabelece a relação com as **estruturas sociais** na sociologia compreensiva. Weber vai de encontro ao preceito de Émile Durkheim no qual sugere que a sociedade age sobre o indivíduo ao modelar, influenciar e condicionar suas formas de agir, suas concepções e modos de ver e o seu comportamento. Tal visão dá ênfase à força da estrutura social, especialmente na lógica da consciência coletiva – cultura estabelecida, como impositiva e, até mesmo, delimitando o sujeito como um produto social (SELL, 2009, p. 81).

Se por um lado, a sociologia compreensiva refuta uma imposição simbólica do coletivo sobre o indivíduo, por outro lado também não aceita como único condicionante da vida a construção material de sua existência apresentada por Marx e Engels:

Mas eles [homens] próprios começam a se diferenciar dos animais tão logo começam a produzir seus meios de vida, passo este que é condicionado por sua organização corporal. Produzindo seus meios de vida, os homens produzem, indiretamente, sua própria vida material. [...]O que eles são coincide, portanto, com sua produção, tanto com o que produzem, como o modo como produzem. O que os indivíduos são, portanto, depende das condições materiais de sua produção. (MARX; ENGELS, 1987, p. 25-26).

A estrutura material da existência, numa construção material-dialética da vida, é contraposta por Weber quando incita uma reflexão determinista dessa estrutura. Em *A ética protestante e o espírito do capitalismo* Weber traz algumas pistas para compreender esse indeterminismo estrutural sobre a ação individual e social. Pode-se dizer que a base da construção da sociologia compreensiva weberiana é o processo de racionalização do mundo. Este fenômeno “consiste na organização da vida, por divisão e coordenação das diversas atividades, com base em um estudo preciso das relações entre os homens, com seus instrumentos e seu meio, com vistas à maior eficácia e rendimento” (FREUND, 2010, p. 19). Na referida obra, Weber procura discorrer sobre o controle austero e disciplinado da vida dos protestantes puritanos, um protestantismo ascético que “faz do trabalho diário e metódico um dever religioso, a melhor forma de cumprir, ‘no meio do mundo’, a vontade de Deus” (WEBER, 2004, p. 280). Contudo, ele é ponderado ao tratar essa racionalização “cultural” como determinante última da ordem econômica.

Pois a ascese, ao se transferir das celas dos mosteiros para a vida profissional, passou a dominar a moralidade intramundana e assim contribuiu **[com sua parte]** para edificar esse poderoso cosmos da ordem econômica moderna ligado aos pressupostos **técnicos** e **econômicos** da produção pela máquina, que hoje, **determina** com pressão avassaladora o estilo de vida de todos os indivíduos que nascem dentro dessa engrenagem – não só dos economicamente ativos – e talvez **continue a determinar** até que cesse de queimar a última porção de combustível fóssil.[grifos meu] (WEBER, 2004, p. 165).

O que está posto nesse pensamento de Weber é a compreensão de como diferentes fatores podem condicionar a vida social. Particularmente nota-se uma reflexão sobre o racionalismo ascético e sua significação cultural em relação com os pressupostos técnicos e econômicos que determinam a vida. Mas ele deixa claro que no estudo tentou compreender os motivos e o modo que se configura a influência dessa significação cultural protestante no capitalismo moderno (WEBER, 2004). Destaca que é preciso analisar, em sua particularidade, como o conjunto das “condições sociais e culturais, também e especialmente as *econômicas*” (WEBER, 2004, p. 165) se configuram no pensamento e na prática protestante. Além disso, destaca sua premissa indeterminista sobre a condição que se apresenta à vida social.

Porquanto, embora o homem moderno, mesmo com a melhor das boas vontades, geralmente não seja capaz de imaginar o *efetivo* alcance da significação que os conteúdos de consciência religiosos tiveram para a conduta da vida, a cultura e o caráter de um povo, não cabe contudo, evidentemente, a intenção de substituir uma interpretação causal unilateralmente “materialista” da cultura e da história por uma outra espiritualista, também ela unilateral. *Ambas são igualmente possíveis*, mas uma e outra, se tiverem a pretensão de ser, não a *etapa preliminar*, mas a *conclusão* da pesquisa, igualmente pouco servem à verdade histórica. (WEBER, 2004, p. 167).

Consequentemente, é possível apontar o terceiro aspecto que se entende como colaborativo para apresentar a abordagem deste estudo: a **multicausalidade** da sociologia compreensiva, dada a condição weberiana de buscar conjugar condições sociais, culturais e econômicas. Por exemplo, ao tratar dos tipos de dominação Weber, introdutoriamente, apresenta uma compreensão deste fenômeno implicado na multicausalidade. Para ele a dominação é a probabilidade de obedecer a uma determinada ordem e está fundamentada em diversas razões de submissão. Poder ser determinada por considerações racionais, costumes ou por afeto (WEBER, 2001, p. 349). Weber “insiste que essa ‘lógica’ deve ser conceituada como capaz de exercer um efeito independente sobre os fatores econômicos, e analisa [...] muitas situações empíricas em que isso acontece” (KALBERG, 2010, p. 85). Nessa ordem, os fatores econômicos são reconhecidos como centrais, mas não podem ser determinantes. Não se podem descartar outras forças causais como as inovações tecnológicas, acontecimentos históricos e fatores geográficos na busca por compreender determinada realidade (KALBERG, 2010).

Além disso, conflito, competição, interesses em geral, interesses econômicos, em especial, e o poder⁸ também são forças causais efetivas na perspectiva weberiana. “O poder tem um papel central nas análises multicausais de Weber sobre como surgem e se difundem novos padrões de ação social, e sobre como ativam desenvolvimentos históricos” (KALBERG, 2010, p.87). Por isso a importância das abordagens multicausais na compreensão do método de abordagem da sociologia compreensiva.

No que tange a premissa que sugere a compreensão dos desenvolvimentos históricos destaca-se a relação **passado/presente**. Em *Economia e Sociedade* Weber sugere que o “que foi herdado do passado se torna parte precursor imediato do que é tido como válido no presente” (WEBER apud KALBERG, 2010, p. 88). Essa visão concentra-se na singularidade dos “problemas” da origem, desenvolvimento e transformação das civilizações, sociedades e instituições. Assim, investigam-se determinadas mudanças históricas das estruturas sociais e a conexão com o presente.

[...] Podemos distinguir alguns dos fatores que provocam mudança nas estruturas sociais, e talvez formular, ao invés de uma explicação geral da evolução social, certo número de leis e condições relevantes a determinados tipos de mudança. (BOTTOMORE, 1973, p. 59).

Desta forma, tenta-se definir e compreender a singularidade de uma situação social

⁸ “Poder é a probabilidade de impor a própria vontade (individual ou coletiva) numa relação social, mesmo contra a resistência de outros, seja qual for o fundamento dessa probabilidade” (KALBERG, 2010, p.86).

hodierna, sempre admitindo a existência de formas de entrelaçamento do passado com o presente. A sociedade é uma constituição de partes em movimento e em interação dinâmica. A variabilidade dessas configurações “demonstrar com eloquência que presente e passado se entrelaçam de várias maneiras” (KALBERG, 2010, p. 88). Assim, a abordagem proposta requer uma reflexão histórica do objeto de estudo na tentativa de identificar as especificidades do contexto social.

O último aspecto que previamente se apresenta para o estudo é o entendimento de ação social. Esta noção está diretamente ligada ao ponto de partida da abordagem e da metodologia weberiana: o indivíduo. Mas o indivíduo por meio de seu comportamento (exterior e interior) inserido em relação com outros indivíduos em conexões e regularidades. “O decurso das conexões e das regularidades pode ser interpretado pela compreensão” (WEBER, 2001, p. 314) ⁹. Entender a sociedade e as suas instituições deve incorrer por uma análise do comportamento dos indivíduos, pois “tudo o que existe na sociedade, seus grupos, instituições e comportamentos são expressões e objetivações da atividade dos homens que lhes dá seu sentido e seu significado” (SELL, 2009, p. 113). Assim, a sociologia na visão weberiana é a ciência que tem por objetivo a compreensão interpretativa da ação social de modo a buscar uma explicação de suas causas, das suas conexões e dos seus efeitos (WEBER, 2002). Mas o que seria ação e ação social?

[...] Se designará toda a conduta humana, cujos sujeitos vinculem a esta ação um sentido subjetivo. Tal comportamento pode ser mental ou exterior; poderá consistir de ação ou de omissão no agir. O termo “ação social” será reservado à ação cuja intenção fomentada pelos indivíduos envolvidos se refere à conduta de outros, orientando-se de acordo com ela. (WEBER, 2002, p. 11).

Para melhor apresentar a noção de ação social Weber procura apresentar as noções básicas para o termo. Abaixo se apresentam alguns desses pontos sinteticamente.

Quadro 1 – Configuração da ação social.

Ação social
- Deve ser pensada como a ação, mas também está incluso a omissão e a aquiescência;
- Está orientada no contexto do passado, presente e futuro de outros;
- Os “outros” podem ser considerados os indivíduos conhecidos e desconhecidos. Além disso, podem ter uma quantidade indefinida;
- As ações subjetivas dos indivíduos somente serão consideradas ações sociais apenas se orientadas à ação de outros;

⁹ Weber sugere que o objeto de análise da sociologia não pode estar voltado para uma referência coletiva como base. No entanto, é claro que a sociologia trata de fenômenos coletivos, cuja existência não ocorreria a Weber negar. O que ele sustenta é que o ponto de partida da análise sociológica só pode ser dado pela ação de indivíduos e que ela é ‘individualista’ quanto ao método. (COHN, 1991, p. 26).

- Está orientada à ação dos outros e nas possibilidades calculadas (subjetivamente) para o êxito da própria ação (variando em racionalidade);
- Uma ação social não é igual a uma ação uniforme de muitas pessoas, como o comportamento de uma multidão;
- Também não é uma ação influenciada por outras pessoas como a imitação, especialmente se esta for reativa e não orientada com sentido para o indivíduo assim imitado.

Fonte: Elaborado a partir de Weber (2002).

Há de se considerar essa configuração como fluida na dinâmica social. Ou seja, pode tomar diferentes formas e funções dentro do comportamento humano. Desta forma, se entende que a ação social pode ser determinada de quatro maneiras: Ação social tradicional; ação social em relação a valores; ação social afetiva; e a ação social relação a fins.

A ação tradicional está pautada na determinação dos costumes arraigados. Está direcionada para a imitação (último item no quadro 1), mas neste caso é orientada para o(s) indivíduo(s) assim imitado. Ou seja, é uma reação amortecida, quase automática, a estímulos costumeiros. “A maior parte de todos os deveres rotineiros desempenhados habitualmente pelas pessoas todos os dias é deste tipo” (WEBER, 2002, p. 42). A ação social com relação a valores está determinada pela “crença no valor – ético, estético, religioso ou qualquer que seja sua interpretação – absoluto e inerente a determinado comportamento como tal, independente do resultado” (SELL, 2009, p. 115). Portanto, são ações na linha do dever, honra, beleza, religiosidade, piedade ou por uma causa, que não consideram as consequências do fazer tal ação. A ação afetiva pode ser uma “reação desinibida a algum estímulo extraordinário” (WEBER, 2002, p. 42). Deste modo, envolve a satisfação de um impulso, como a vingança ou a contemplação feliz, estando assim condicionada por estados emocionais e afetos (SELL, 2009). Por fim, a ação social com relação a fins pode ser representada:

[...] quando envolve a devida consideração de fins, meios e efeitos secundários; tal ação também deve considerar atentamente as escolhas alternadas, bem como as relações do fim com outros usos possíveis do meio e, finalmente, a importância relativa de diferentes fins possíveis. (WEBER, 2002, p. 43).

Nesse tipo de ação definida o indivíduo determina, pelo uso da razão, os objetivos da ação, “calcula os meios mais adequados para persegui-los e pondera os efeitos de suas escolhas” (SELL, 2009, p. 115). Contudo, aqui vale frisar duas situações a compreensão da ação social. Primeiramente essas características são vistas como “puras” para efeito de definição. Portanto, pode-se dizer que são vistas como categorias ideais para a compreensão. Ao tratar da ação social com relação a fins, tais fins podem ser determinados pelos valores, assim é orientada a fins apenas para escolher os melhores meios (WEBER, 2002). Há sim

uma multicausalidade para se chegar a determinados fins e essa multicausalidade pode ser tradicional, afetiva ou qualquer outra e até mesmo diluídas entre si e entre os diferentes indivíduos.

O segundo ponto que merece especial atenção conecta a ação social a, pelo menos, dois elementos destacados até aqui: estruturas sociais, multicausalidade. Sabe-se que

[...] mesmo quando a ação social parece estar fortemente vinculada a uma **estrutura social**, é necessário reconhecer a **heterogeneidade dos motivos**. A existência de uma enorme variedade de motivos contidos numa única ‘forma exterior’, diz Weber, é possível tanto do ponto de vista analítico quanto do empírico, e tem uma grande importância do ponto de vista sociológico. O **sentido subjetivo** da ação varia até mesmo no contexto de uma sólida organização da estrutura política ou da seita religiosa. [grifo meu] (KALBERG, 2010, p. 37).

Para entender o significado dessa ação é preciso conectar esses aspectos de racionalidades variadas. É preciso uma interpretação racional com relação a fins para o estudo sociológico e uma integração de metodologias compreensivas e explicativas (causalidades). Ou seja, conectar o sentido subjetivo da ação, buscando interpretá-la a partir do indivíduo, mas não desconsiderar o contexto das estruturas sociais em relação com este próprio indivíduo.

O fato de possuir uma compreensão esta evidência em grau elevado ainda não prova nada no que se refere à sua validade empírica. Realmente, um comportamento igual no seu decurso e nos seus resultados externos, pode se basear em constelações de motivos de natureza muito diversa, dentro dos quais os compreensíveis de maneira mais evidente, nem sempre e necessariamente foram os mais decisivos. Antes de tudo isso, o “entender” de determinadas conexões dever ser controlado, na medida do possível, com os métodos usuais de imputação causal, antes que uma interpretação, mesmo que muito evidente, se transforme numa “explicação compreensiva” válida. (WEBER, 2001, p. 314).

Fica saliente que Weber não descarta a relação de causalidade para os fenômenos. Desta forma, procura expressar em sua abordagem compreensiva que é possível casar o diálogo com as estruturas sociais (por exemplo, as econômicas e políticas) com a ação do indivíduo dentro da dinâmica social. Ora, não custa reafirmar que a análise compreensiva busca entender o sentido dado pelo(s) agente(s) que orienta(m) os seus comportamentos num contexto variado em interação com os outros. “Weber não exclui os conceitos e as representações colectivas, considerando mesmo necessário aprofundar a lógica social de certas estruturas societais que funcionam como enquadramento das formas como os sujeitos interagem” (GUERRA, 2012, p. 07). É perceptível que ele propõe substituir a procura de regularidades e leis do funcionamento social pelos significados sociais ativados pelos

indivíduos. Mas, por um lado, é preciso desconsiderar um possível ‘determinismo de determinadas’ instituições sociais e; por outro, localizar e identificar as práticas cotidianas e o surgimento de fenômenos sociais que elucidam ou transformam as regras ou as instituições existentes (GUERRA, 2012). Assim, relaciona-se o microambiente com a macroestrutura, reapresentada na vida social “indivíduo ↔ estrutura”.

Uma tentativa de superar esta oposição entre o “estrutural” e o “compreensivo” pode ser vista em Anthony Giddens. Ao apresentar a Teoria da Estruturação, Giddens mantém uma primazia das estruturas sociais e dos elementos macrosociais da realidade, mas acrescenta em grande proporção as dimensões interacionistas do microambiente. No entanto é preciso captar como ele efetiva essa dimensão relacional.

Na proposta de Giddens, inicialmente, ele procura romper com a noção de estrutura estabelecida como uma espécie de padronização das relações sociais ou dos fenômenos sociais. Assim, sujeito e objeto social não podem ser vistos como um dualismo que mantém afastado a ação e a estrutura (GIDDENS, 2003). O quadro conceitual abaixo busca estabelecer essas diferenças.

Quadro 2 – Conceitos em Giddens (2003).

Termo	Definição
Estrutura	Regras e recursos que estão recursivamente implicados na reprodução de sistemas sociais. A estrutura é a base da cognoscitividade humana (o que os atores sabem – creem – sobre as circunstâncias de sua ação e da ação de outros).
Estruturas	Conjuntos de regras e recursos que estão recursivamente implicados na articulação institucional de sistemas sociais. Estudar as estruturas é compreender os aspectos importantes das relações de transformação/mediação que influenciam as interações entre agentes em co-presença (integração social) e as interações através do tempo-espaço ampliado (integração de sistema).
Sistema	A padronização de relações sociais no tempo-espaço, entendida como práticas reproduzidas.

Fonte: Elaborado a partir de Giddens (2003).

Desse quadro conceitual se podem tirar algumas condições que reposicionam a relação entre indivíduos e estrutura. No que tange à noção de estrutura está posto que há uma relação dialógica na qual a estrutura atua como baluarte para entender o que os indivíduos dizem, pensam e/ou fazem. Ao mesmo tempo, a estrutura carrega consigo elementos que dão suporte à padronização das relações sociais no tempo-espaço. Quando Giddens trata de estruturas ele destaca a articulação institucional entre sistemas padronizados no tempo-espaço. Como se o sistema econômico atuasse no cultural, agindo sobre as interações (co-presença e mediadas), dos indivíduos que formam tais sistemas.

Ou seja, até aqui neste raciocínio, Giddens destaca a importância dos aspectos estruturais para com os indivíduos. O fluxo está no sentido “Estrutura → Indivíduo”. Ou, melhor dito, as estruturas influenciando (ou determinando) as práticas e as representações. No entanto, assim como Weber, a teoria da estruturação de Giddens vai além dessa unilateralidade. “Uma das principais proposições da teoria da estruturação é que as regras e os recursos esboçados na produção e na reprodução da ação social são, ao mesmo tempo, os meios de reprodução do sistema (a dualidade de estrutura)” (GIDDENS, 2003, p. 22).

Assim, a estruturação é o “processo de duas vias pelo qual influenciemos nosso mundo social através de nossas ações individuais e somos reinfluenciados pela sociedade” (GIDDENS, 2005, p. 566). As relações agentes/estrutura não são fenômenos independentes em dualismo, mas sim representam o que Giddens chama de dualidade. Desta forma esboça-se uma compreensão circular de constituição da vida social, os aspectos estruturantes estão situados antes da ação, como condição, e depois, como produto final desta ação (CORCUFF, 2001). Ou seja, as propriedades estruturais dos sistemas sociais estão envolvidas em sua produção e reprodução.

Para elucidar essa proposição em termos da abordagem da modernidade é interessante notar quando Giddens expõe a visão de modernidade apresentada por Marx, Weber e Durkheim. Contrapondo argumentos favoráveis e contrários da sociologia clássica ele dirá que a modernidade é *multidimensional* no contexto das instituições, e cada um dos elementos especificados por estas abordagens representam algum característica. Além disso, na sua visão, o cerne do dinamismo da modernidade

[...] deriva da separação do tempo e do espaço e de sua recombinação em formas que permitem o “zoneamento” tempo-espacial preciso da vida social; do desencaixe dos sistemas sociais [...]; e da ordenação e reordenação reflexiva das relações sociais à luz das contínuas entradas (*inputs*) de conhecimento afetando as ações de indivíduos e grupos. (GIDDENS, 1991, p. 25).

Vive-se, assim, num período de reflexividade social. Isto é, num período marcado por uma grande conexão entre conhecimento e vida social, na qual este conhecimento é dialético acerca da sociedade e o modo como o indivíduo pode nela agir. Essa reflexividade “consiste no fato de que as práticas sociais são constantemente examinadas e reformuladas à luz de informação renovada sobre estas próprias práticas, alterando assim constitutivamente seu caráter” (GIDDENS, 1991, p. 45). Assim, acredita-se que para elucidar a abordagem teórica com o objeto empírico do estudo é válido rever a relação entre **passado/presente**. Se para Weber o herdado do passado se torna parte precursor imediato do que é válido no presente,

para Giddens não é necessário um processo contínuo e imediato nessa ligação. A reflexividade social, em especial pelo desencaixe tempo-espaço, recontextualiza essa relação. O presente não teria nenhuma conexão com o passado, à exceção em que o que foi feito anteriormente coincida “com o que pode ser defendido de uma maneira proba à luz do conhecimento renovado” (GIDDENS, 1991, p. 45).

Essa rotinização da vida (presente) pode ter relação com o passado na medida em que se conecta com a tradição. Para o autor nas sociedades pré-modernas a tradição e o presente estão intimamente relacionados. Já nas que ele considera como pós-tradicional a rotina cotidiana e a tradição mantém uma relação vazia, ao menos que ela seja ajustada aos processos de reflexividade **institucional**.

A tradição é o verdadeiro médium da “realidade” do passado. É claro que, nas sociedades que têm uma história registrada, pode ser estabelecida uma “**continuidade com um passado apropriado**” – e esta pode ser dissecada pelo historiador com um olho crítico. [grifo meu]. (GIDDENS, 1997, p. 116).

Nota-se que a maturação de determinadas instituições modernas¹⁰ está imbricada numa contextualidade¹¹ que envolve as estruturas, as práticas e os significados e que recaem especificamente na dupla hermenêutica dos indivíduos e das instituições sociais. Ou seja, as estruturas e as interações sociais em dualidade trazem à baila uma reflexividade institucional dentro de uma relação passado/presente num contínuo ou numa apropriação.

Para o estabelecimento da abordagem que orienta esse estudo, o conjunto de concepções e entendimento da dinâmica social estabelece conexões para definir o método de compreensão da realidade e a forma de “exercitar” essa compreensão. O quadro abaixo procura sintetizar a abordagem teórica em diálogo com o objeto empírico.

Quadro 3 – Implicações do método de abordagem na tese.

Premissa	Argumento	Implicação na tese
Relações estruturais Multicausalidade	Condições sociais, culturais e especialmente as econômicas como condição preliminar da pesquisa, não como resultado final. Serve como explicação causal, multicausalidade possível, para embasar a compreensão (Weber).	- A produção cultural vista conectada entre as questões políticas, culturais e econômicas; - As instituições culturais e as causas variadas de criação dentro e fora do território; - As institucionalidades enquanto materialização institucional e influência das diferentes dimensões
Multidimensionalidade	A modernidade no âmbito das instituições é multidimensional.	

¹⁰ Para o sociólogo as práticas sociais que possuem “maior extensão no espaço-temporal podem ser designadas como instituições” (GIDDENS, 2003, p. 20).

¹¹ “O caráter situado da interação no tempo-espaço, envolvendo o encenamento da interação, os atores co-presentes e a comunicação entre eles” (GIDDENS, 2003, p. 440).

	<p>Separação do tempo e do espaço; desencaixe dos sistemas sociais; e ordenação e reordenação reflexiva das relações sociais à luz das contínuas entradas de conhecimento (Giddens).</p>	<p>da vida social na cultura missioneira;</p> <ul style="list-style-type: none"> - o conhecimento (como o do passado) condicionando a ação social e, conseqüentemente, as instituições.
Indivíduo e estrutura	<p>A relação do microambiente com a macroestrutura. Na vida social “indivíduo ↔ estrutura” e na perspectiva sociológica “ação social ↔ associação” (Weber). A “estruturção” como processo de duas vias pelo qual o indivíduo influencia o mundo social através de suas ações e é reinfluenciado pela sociedade (Giddens).</p>	<ul style="list-style-type: none"> - As práticas e os significados da produção cultural pela relação indivíduos/sociedade; - A dualidade de estrutura para entender o território.
Passado/presente	<p>As mudanças históricas das estruturas sociais e a conexão com o presente. A reflexão histórica do objeto de estudo na tentativa de identificar as especificidades do contexto social (Weber). A “intencionalidade” do passado no presente, ou a continuidade com um passado apropriado (Giddens).</p>	<ul style="list-style-type: none"> - O território como uma apropriação dos recursos, dentre eles os culturais, no tempo-espaço missionário; - A importância da compreensão das peculiaridades históricas e as conexões entre passado e presente na produção cultural; - A intenção da apropriação do passado missionário pelas institucionalidades numa perspectiva de institucionalização da cultura.
Ação social	<p>O comportamento humano, exterior ou interior, revela conexões e regularidades. O ponto de partida para entender a sociedade e as suas instituições deve incorrer por uma análise do comportamento dos indivíduos (as instituições e comportamentos são expressões e objetivações da atividade dos homens em sentido e significado) (Weber). As <i>instituições</i> como práticas sociais estendidas no tempo-espaço (Giddens).</p>	<ul style="list-style-type: none"> - As representações e as práticas que envolvem os indivíduos da produção cultural; - A compreensão das instituições (suas atribuições e a relação com as demais estruturas) pelo significado das pessoas que as formam; - A base teórica para compreender (e/ou construir) o significado de instituições culturais na modernidade.
Reflexividade social	<p>As práticas sociais são (re)vistas e (re)formuladas à luz de informação renovada sobre estas próprias práticas, alterando assim constitutivamente seu caráter (Giddens).</p>	

Fonte: próprio autor.

3. UM ENTENDIMENTO DE PRODUÇÃO CULTURAL

Vive-se num mundo cercado de significados. Um ambiente permeado de ações e expressões produzidas, transmitidas e consumidas em diferentes dimensões, escalas e condições de interação social. Pode-se dizer, um mundo de significados que o homem tece dentro das múltiplas dimensões da vida, como a econômica e a política; nas escalas do “aqui” e do “lá”, do local, do regional e do global; e nas inúmeras circunstâncias que condicionam as interações, como o pertencimento a determinado grupo, classe, estamento, ou a posição que o indivíduo ocupa como agente de produção, transmissão e consumo. Essa vida social é vista como ações e expressões constituídas de “manifestações verbais, símbolos, textos e artefatos de vários tipos, e de sujeitos que se expressam através desses artefatos e que procuram entender a si mesmos e aos outros pela interpretação das expressões que produzem e recebem” (THOMPSON, 1995, p. 165). Esta ideia referencia uma proposta de entender a cultura na contemporaneidade. Para além das inúmeras definições que o termo foi descrito ao longo da história social o que está em voga é a centralidade que a cultura adquire, permeando o macro e o microcosmo da vida social. É o que diz Stuart Hall (1997) ao acrescentar que a cultura está no contexto substantivo – dentro da estrutura real e das atividades, instituições e relações culturais – e no epistemológico – usada para transformar nossa compreensão e modelos teóricos do mundo. Já não é possível entendê-la como uma concepção somente simbólica, como valores, crenças, costumes, etc. Trata-se, em sua multidimensionalidade, de vê-la como uma ação recursiva dentro de uma concepção e aplicação transversal: recurso econômico; recurso social; recurso político (YÚDICE, 2004).

Mas quais as implicações da cultura à compreensão de produção cultural? Primeiro, há de se conferir a primazia da cultura na sua dimensão simbólica nas relações sociais, ou seja, a formação do arcabouço de significados construído pelos indivíduos. “A cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas” (BOTELHO, 2001, p. 74). As teias de significados são as próprias produções culturais dos homens, sendo que ele mesmo está suspenso nessas teias. Isso configura a cultura dentro de uma dimensão antropológica e posicionando a produção cultural como consequência das relações sociais.

Desta forma, ao se pensar a produção simbólica há o posicionamento das relações e construções sociais empreendidas pelo indivíduo nas suas relações com objetos e outros indivíduos (predecessores, contemporâneos e, até mesmo, sucessores, diria a fenomenologia

social de Alfred Schutz). Assim, essa produção abarca uma dimensão constitutiva que contempla as interações sociais, as quais conferem sentido e realidade aos “pequenos e grandes” mundos construídos socialmente. Mas, por outro lado, a cultura constitui e é constituída por um contexto estruturado, uma dimensão sociológica:

En este plano, la cultura es un producto relativamente avanzado del proceso civilizatorio, que corresponde (en general) a la diferenciación del “sistema de sociedad”: separación de sus estructuras y especialización de sus funciones; surgimiento de un órgano específico de poder político; división estatal entre dominantes y dominados; división del trabajo y separación progresiva de la esfera de producción simbólica; creciente división del trabajo dentro de esta esfera especializada de producción simbólica. (BRUNNER, 1992, 210).

Está é a segunda implicação: a articulação do simbólico com as relações estruturais, “tanto o caráter simbólico dos fenômenos culturais como ao fato de tais fenômenos estarem sempre inseridos em contextos sociais estruturados” (THOMPSON, 1995, p. 181). Deriva daí a noção de cultura como formas simbólicas, ou ações, objetos e expressões significativas de diversos tipos estabelecidas em determinados contextos e processos históricos e socialmente estruturadas. A noção de socialmente estruturadas implica que as formas simbólicas – pode-se dizer: a própria cultura – estão pautadas por um processo de produção, transmissão e recepção e que, dada a conjuntura social, podem estar caracterizadas por relações de poder, acesso a recursos e oportunidades e por mecanismos institucionalizados (THOMPSON, 1995). Assim, o contexto estruturado, ou seja, o conjunto estruturado de práticas e comportamentos é uma condição ao entendimento da produção cultural.

No entanto, sendo mais preciso, Néstor Canclini ao buscar uma teoria da produção cultural entende que cultura são todas as práticas e instituições engajadas na administração, renovação e reestruturação do sentido (CANCLINI, 1983, p. 29). Expõe-se uma noção simbólica da cultura como sentido, mas também não se ignora os processos que a consolidam enquanto sentido. Uma concepção que identifica a ênfase no espírito formador, mais evidente em atividades culturais como a linguagem, a arte e o trabalho intelectual; e a ordem social, na qual a cultura é produto direto ou indireto de uma ordem constituída por outras atividades sociais mais “materialistas”, como ensinou Raymond Willians (1992, p. 12). Assim, cultura é produção, “produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social” (CANCLINI, 1983, p. 29).

Subjaz a pretensão de dinamizar e aplicar à ideia de produção cultural uma relação entre os sentidos e as estruturas que permeiam a vida social em diferentes dimensões, escalas

e condições de interação. As discussões que se seguem procurarão entender, a partir de algumas vertentes teóricas, cinco pontos considerados pertinentes sobre a produção cultural: é considerada um processo social de produção; está associada, em diferentes graus, com processos produtivos materiais e simbólicos; gera e está inserida dentro de estruturas de campo (contexto estruturado); é estabelecida num jogo de relações entre diferentes atores sociais; envolve domínios culturais¹².

Essas implicações estão inter-relacionadas e compõem o entendimento geral da produção cultural. Desta forma a produção cultural é um processo social que carrega consigo um conjunto de situações/momentos interligadas que representam uma sequência de mudanças envolvendo determinados fenômenos sociais (atividades ou objetos). Para elucidar: vasilhas são produzidas por índios nas suas comunidades para uso ou para uma economia de auto-subsistência; depois são distribuídas no urbano para o mercado turístico; em seguida são adquiridas (consumidas) pelos turistas pela representação estética/simbólica daqueles índios (CANCLINI, 2009). Nos diferentes momentos o fenômeno cultural passa por transformações simbólicas e materiais. Percorre-se um processo em que diferentes agentes sociais estão envolvidos na agregação de diferentes valores a este fenômeno. A articulação entre o material e o simbólico evidencia um processo de integração entre o econômico e o cultural. A diferente configuração das vasilhas (“bem de subsistência” para os índios, “bem cultural” para os turistas), representa a realização de um processo que só se realiza pela dinâmica social estabelecida (criação, produção, troca, valores, etc.).

Nessa mesma perspectiva há de se levar em conta os processos produtivos materiais para entender a cultura como produção. Em graus diferenciados toda a produção cultural necessitará de processos materiais para a invenção, a demonstração e a representação de uma atividade ou objeto cultural (CANCLINI, 1983). A produção das vasilhas envolve a aquisição de matéria-prima e insumos para sua criação e a troca no mercado turístico envolve dinheiro, por exemplo. A esse respeito, com uma acentuada visão crítica, a Escola de Frankfurt já havia esclarecido alguns pontos importantes da cultura intrínsecos aos modelos econômicos. A denúncia à chamada “indústria cultural” remete à padronização e racionalização das produções simbólicas, o que tirava a capacidade de pensamento próprio do indivíduo. Por um lado, a definição de cultura como uma mercadoria de lazer e entretenimento, e, por outro, a cultura como um processo vinculado às formas materiais de reprodução da vida social. “Infalivelmente, cada manifestação particular da indústria cultural reproduz os homens como

¹² Por exemplo, o domínio das expressões culturais, como a música, a dança; o domínio das artes visuais, como o desenho, as artes plásticas; etc.

aquilo que foi já produzido por toda a indústria cultural” (HORKHEIMER; ADORNO, 2000, p. 176). A lógica perversa está na formação de uma produção cultural na ordem capitalista da grande escala e da formação de um círculo vicioso desta produção.

Descritivo ou mais crítico o que importa é compreender que a noção de produção cultural não está restrita somente ao ato de produzir, afinal há um conjunto de momentos interligados. Trata-se de ver todo o processo produtivo: a produção, a circulação/distribuição e a recepção/consumo (CANCLINI, 1983; THOMPSON, 1995). Ora, essa visão bem próxima à economia política traz, pelo menos, duas considerações. Primeiramente é vantajoso para entender a visão sistêmica do processo. A dinâmica cultural como um sistema sugere que a cultura não se desenvolve em sua plenitude caso os momentos da “produção cultural não se desenvolverem no mesmo grau e não se encaixarem plenamente umas às outras” (COELHO, 1999, p. 347). Derivam desta constatação quatro momentos da produção cultural:

1. a fase da produção *propriamente dita* do objeto cultural (preparação do roteiro, filmagem, montagem de um filme; impressão de um livro; montagem de uma peça teatral; realização de um desfile de carnaval);
2. a distribuição desse produto a seus consumidores finais ou aos intermediários que, num segundo momento, permitirão o acesso ao produto por parte dos consumidores interessados (distribuição do filme pronto às salas de exibição; distribuição do livro às livrarias e pontos de venda);
3. a troca ou permuta do direito de acesso ao produto cultural por um valor em moeda;
4. o uso: momento da exposição direta do produto cultural àqueles a quem se destina e de sua apropriação por parte do **público**. (COELHO, 1999, p. 345).

Mesmo com uma compreensão razoável sobre os momentos da produção cultural essa leitura é vista, pelo próprio Coelho (1999), como reducionista ao focar demasiadamente os aspectos funcionais/materiais da dinâmica cultural. “Não dá conta do que está em jogo em duas das fases do sistema, a da produção propriamente dita e a do uso ou recepção” (COELHO, 1999, p. 348). Há uma implicação direta à dimensão simbólica que é peculiar à cultura no momento da produção, por parte do criador ou criadores, e pelos indivíduos (público) no estágio de apropriação. Ou seja, criação e apropriação (consumo/recepção) estão no âmbito social em suas inúmeras motivações para criar ou consumir: obter lucro; transmitir valores; manter o poder, dentre outros.

Uma alternativa para entender a produção cultural como um processo social pode ser vista na leitura gramsciana para os três tipos de intelectuais. A apropriação livre de Antonio Gramsci sugere a existência dos que criam, artistas e cientistas; dos que transmitem e difundem, professores e profissionais da comunicação e; dos que organizam a cultura, produtores e gestores (RUBIM, 2005). Mesmo reconhecendo a ênfase no indivíduo enquanto

agente intelectual (pode ser criador, transmissor, divulgador e organizador da cultura), é possível perceber que o sistema cultural¹³ “demanda e comporta, pelo menos, três momentos e movimentos imanentes: a criação; a divulgação ou transmissão e a organização cultural” (RUBIM, 2005, p. 15).

Ora, essa dinâmica social e a sua leitura podem ser vistas como um processo social de racionalização. Neste ponto recorre-se a Max Weber, que por vezes associava racionalização à intelectualização, para entender que esta é a consequência da especialização científica e da diferenciação técnica peculiar à civilização moderna. Remete à organização da vida, por divisão e coordenação das inúmeras atividades, com base na análise precisa das “relações entre os homens, com seus instrumentos e seu meio, com vistas à maior eficácia e rendimento” (FREUND, 2010, p. 19)¹⁴.

Expõe-se, assim, que dada a dinâmica estabelecida na produção cultural os momentos podem ser separados e significativamente diferenciados no sistema cultural. Há de se considerar, por exemplo, a configuração dos processos econômicos, políticos e tecnológicos. A presença do mercado em determinadas práticas culturais pressupõe que bens e serviços culturais adentrem numa ordem de oferta, distribuição e demanda. Isso cria ou fortalece a presença de atividades e profissionais no processo. O Estado, por meio de políticas no setor, estabelece e atua em determinados domínios e momentos da produção cultural com fins específicos: organização; fomento à participação/consumo; apoio aos criadores, etc. Tais intervenções da mesma forma vão gerar, manter ou fortalecer atividades específicas. Por outro lado, a presença de dispositivos tecnológicos também pode reconfigurar as formas de criação, distribuição e apropriação da cultura. A televisão, por exemplo, reconfigurou as formas de exibição de diversos produtos culturais.

A possibilidade de compreender a produção cultural em relação com as diferentes estruturas sociais configura o sistema cultural em diferentes momentos, condicionando às relações entre os homens, com seus instrumentos e seus diferentes meios. Esta premissa será melhor aprofundada a seguir, agora importa frisar que nessa conjuntura forma-se um ciclo cultural com capacidade de se retroalimentar e de se desenvolver em diferentes práticas culturais. Sistemáticamente é possível entender este ciclo da seguinte forma:

¹³ Entende-se sistema cultural como as relações reproduzidas entre atores e instituições, relações organizadas como práticas sociais que são regulares dentro de determinado domínio da produção cultural.

¹⁴ Embora o processo racional seja por si só um traço humano é na modernidade que a racionalização se desenvolve em diferentes dimensões, como a econômico e a (na) cultural. Weber demonstra que a própria religião (nesse caso a calvinismo) cria uma prática racional e metódica de conduta. “A práxis ética do comum dos mortais foi assim despida de sua falta de plano de conjunto e sistematicidade e convertida num *método* coerente de condução da vida como um todo” (WEBER, 2004, p. 107).

Quadro 4 – Momentos do ciclo cultural.

Momento	Descrição
Criação	A criação de ideias, conteúdos e a fabricação de produtos originais. Envolve o criador (escultores, escritores, artista plástico, etc.) e a obra (artesanato, obras de artes plásticas, poema, etc.).
Produção	As formas culturais que são reproduzidas (geralmente em escala), os instrumentos (ferramentas) especializadas e os processos de fabricação. Programas de televisão, impressão de livros, produção de uma peça de teatro, etc.
Difusão	Disponibilizar os produtos culturais para “exibidores” e consumidores. A distribuição de uma música para emissoras de rádio, distribuição de filmes, etc.
Exibição/ recepção/ transmissão	O lugar onde ocorre o consumo. Trata-se de experiências culturais “ao vivo” e/ou mediadas. Envolve também as práticas pontuais com acesso restrito (museus, teatros, cinemas, etc.). Pode ser associado ao momento da troca.
Consumo/ Participação	As atividades desenvolvidas pelo público (audiência, participantes) no consumo ou na participação. Ler um livro, escutar uma rádio FM, visitar uma galeria de arte, por exemplo.

Fonte: UNESCO (2009, p. 19-20) com adaptações.

Numa visão mais atual deste processo Albino Rubim (apud RUBIM, 2005) procura associar sete práticas sociais dentro da produção cultural: criação, inovação e invenção; transmissão, difusão e divulgação; preservação e manutenção; administração e gestão; organização; crítica, reflexão, estudo, pesquisa e investigação e; recepção e consumo. Nota-se uma similitude com a descrição anterior. No entanto, por conta do processo complexo, que aqui está vinculado ao processo de racionalização, há uma estruturação mais densa de outros momentos da produção cultural. Retomando a perspectiva do agente intelectual, Linda Rubim (2005) destaca cada momento associando-os aos diferentes profissionais existentes:

A criação cultural está associada aos intelectuais, aos cientistas, aos artistas e aos criadores das manifestações culturais populares; a transmissão, a difusão e a divulgação da cultura constituem o campo, por excelência, dos educadores e professores e, mais recentemente, dos profissionais de comunicação e das mídias; a preservação da cultura – material e imaterial, tangível e intangível – requer arquitetos, restauradores, museólogos, arquivistas, bibliotecários, etc. A reflexão e a investigação da cultura é realizada por críticos culturais, estudiosos e pesquisadores; a gestão da cultura supõe a existência de administradores, economistas, etc.; a organização da cultura exige a presença de um tipo de profissional especializado: o produtor ou promotor ou ainda animador cultural. (RUBIM, 2005, p. 18).

Evidentemente que se há a presença de profissionais, há uma densidade de atividades que vão configurar os momentos diferentes da produção cultural em determinado segmento (artes plásticas, música, produção audiovisual, etc.). Um audiovisual, como um filme, pode ser visto em toda a complexidade dos momentos da produção cultural (criação, produção, distribuição, exibição, consumo). Por outro lado, importa dizer que a configuração desses

momentos estará atrelada diretamente à especificidade do segmento. Ou seja, alguns momentos podem estar combinados ou nem existirem de acordo com a atividade cultural. Por exemplo, o patrimônio material foi originado em outra época, assim o momento da criação não é contemporâneo ao consumo. O que pode ocorrer é uma produção/organização desse patrimônio para posterior difusão e consumo¹⁵.

Assim, se é possível sugerir que a produção cultural envolve diferentes momentos, é oportuno compreender que estes momentos podem variar de acordo com a dinâmica social, nos processos de racionalização em articulação com as diferentes estruturas sociais, e com o próprio setor cultural em evidência na análise. A compreensão dessa perspectiva contribui diretamente à visualização de como a produção cultural se realiza na prática, especialmente nos estudos da política e da economia no campo da cultura.

Agora, no entanto, é preciso posicionar a produção cultural dentro da dinâmica social no escopo das relações entre os próprios homens, seus instrumentos e seus meios. Trata-se de perceber a produção cultural dentro de um contexto social estruturado. A produção das artes pode ser um exemplo interessante para posicionar esse conceito. Néstor García Canclini (1979) apresenta uma análise da produção artística por meio do estudo das relações entre os complexos de indivíduos e instituições que condicionam a produção simbólica. O empenho do autor está em avançar na análise da arte que abarque a relação entre o processo artístico (autor-obra-intermediário-público) e a sociedade.

As chaves sociológicas do objeto estético e de sua significação no conjunto de uma cultura não se encontram na relação isolada da obra com o contexto social; cada obra é o resultado do *terreno artístico*, o complexo de pessoas e instituições que condicionam a produção dos artistas e interferem entre a sociedade e a obra, entre a obra e a sociedade: os editores, *marchands*, críticos, censores, museus, galerias e, evidentemente, os artistas e o público. (CANCLINI, 1979, p. 31)¹⁶.

Assim, se por um lado tem-se o exame dos produtos culturais como representações, considerando os processos produtivos, os materiais necessários para a criação e o conhecimento ou a representação, por outro, evidencia-se a compreensão das estruturas

¹⁵ O processo de produção cultural não necessita partir de um início fixo: começar sempre na criação. Este processo é cíclico, mas não é linear e muito menos etapista. Por isso, recorre-se ao uso do termo “momento” à “etapa”.

¹⁶ Vale dizer que nesta mesma obra o autor faz uma ressalva oportuna: “Sabemos que nem tudo o que existe na estrutural social influi no terreno artístico, e ainda menos em sociedades altamente especializadas onde cada prática profissional só se relaciona com um pequeno setor da totalidade social. Logo, devemos perceber dentro da sociedade quais são os aspectos que cumprem papel de condições de produção da arte, e demonstrar que tais condicionamentos deixaram traços nas obras. Para isso, necessitamos de uma teoria social capaz de determinar a localização da arte na trama das relações sociais, da sua especificidade com respeito a outras práticas” (CANCLINI, 1979, p. 41).

sociais: instituições responsáveis por administrar, renovar e reestruturar o sentido. Na conjuntura atual não está só no artista, na obra ou no público o processo de construção de significado. As “estruturas de campo”, “estruturas dos grupos ou instituições”, dentre outras, são estruturas mediadoras presentes na lógica da produção cultural. Isso se traduz, por exemplo, nas políticas públicas do setor cultural: a estrutura do Estado e a estrutura do mercado são vistas como mediadoras e, por vezes, determinantes na produção artística. Essa relação de agentes e estruturas permite inferir que “existe uma organização material própria para cada produção cultural e que torna possível a sua existência (as universidades para a produção de conhecimento, as editoras para a produção dos livros, etc.)” (CANCLINI, 1983, p. 32).

Mas a ideia de contexto estruturado também está associada com a relação entre o homem e seus instrumentos e meios, especialmente pela condição e presença dos meios de produção. O que se quer dizer é que no momento da criação há o uso de instrumentos tecnológicos e de determinados materiais, e a adoção de novas técnicas de produção e reprodução – mecânica, eletrônica, por exemplo. Nos momentos subsequentes, como a circulação e o consumo, os instrumentos e os meios também estarão permeando a atuação dos demais indivíduos presentes na produção cultural: como o organizador da cultura que usa determinados dispositivos tecnológicos para divulgar o produto cultural; ou o próprio consumidor cultural que pode reconfigurar o consumo ao optar por assistir um show musical em casa via internet.

Noutro ponto, o contexto da produção cultural também está associado às relações sociais estabelecidas e estruturadas em cada campo artístico. “Relações sociais de produção entre artistas, intermediários e público; relações institucionais, comerciais, publicitárias; interação dentro do país e com a arte estrangeira” (CANCLINI, 1979, p. 75). A premissa estrutural pressupõe a presença de um sistema organizado socialmente, um contexto institucionalizado em menor ou maior grau. A produção cultural nessa ordem é entendida pela cultura numa dimensão sociológica, na qual requer um conjunto diverso de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas inseridas no circuito de produção de um ou vários setores culturais (BOTELHO, 2001).

Assim, a estrutura do(s) setor(es) cultural(is) deve recorrer às condições sociais históricas da produção cultural. O contexto onde se configuram os meios de produção e se estabelecem as relações de produção está baseado numa dinâmica social que é histórica e isso, no campo cultural, precisa ser considerado.

As ações e manifestações globais do dia-a-dia, assim como os fenômenos mais elaborados, tais como rituais, festivais e obra de arte, são sempre produzidas ou realizadas em circunstâncias sócio-históricas particulares, por indivíduos específicos providos de certos recursos e possuidores de diferentes graus de poder e autoridade; e esses fenômenos significativos uma vez produzidos ou realizados, circulam, são recebidos, percebidos e interpretados por outros indivíduos situados em circunstâncias sócio-históricas particulares, utilizando determinados recursos para captar o sentido dos fenômenos em questão. (THOMPSON, 1995, p. 179-180).

A configuração histórica traz consigo uma complexidade de dinâmicas sociais que podem decorrer do conjunto de instituições que formam determinado sistema cultural. Por exemplo, a presença do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN – enquanto instituição do Estado, em determinado território pode condicionar as práticas sociais relacionadas ao domínio da produção cultural do patrimônio material. A atuação desta instituição e as relações sociais estabelecidas caracterizam e configuram, por exemplo, as relações de poder, o acesso a recursos e oportunidades e os mecanismos de produção, transmissão e consumo deste segmento cultural.

Tal compreensão leva ao ponto seguinte do entendimento da produção cultural, já em parte mencionado, mas que precisa ser reafirmado. Quando se trata do contexto estruturado e se apresenta as relações sociais de produção há de se conferir uma ênfase: o jogo de relações entre diferentes agentes sociais. Toma-se novamente o exemplo de Canclini para com a produção da arte. Segundo sua proposta a “explicação sociológica” deve levar em conta o artista, tendo concebido sua obra, e as relações estabelecidas: com a história da arte (com o passado); com outros artistas; com os *marchands* ou editores; com as instituições promotoras da arte (galerias, museus, fundações); com o público; com os meios de comunicação; e com a censura (CANCLINI, 1979). Acrescenta-se com mais vigor a presença do mercado, nas relações de oferta e demanda, e o Estado com suas diferentes atuações ao longo da história da produção cultural. Ora, assim, o que está posto é um conjunto de atores e instituições que interagem com a obra e o artista. Para além de um fenômeno cultural com sua dimensão simbólica internalizada na obra e no artista, é preciso entender a produção cultural dentro de um conjunto de agentes e instituições que, em grande medida, relacionam a estrutura do fenômeno com a sociedade em seu conjunto.

[...] Os fenômenos culturais podem ser vistos como expressão das relações de poder servindo, em circunstâncias específicas, para manter ou romper relações de poder, e estando sujeito a múltiplos, talvez divergentes e conflitivos, interpretações pelos indivíduos que os recebem e os percebem no curso de suas vidas cotidianas. (THOMPSON, 1995, p. 180).

A temática põe em voga as relações de poder. A presença de diferentes atores na cultura acaba por destacar um jogo de negociação, assimilação e resistência, dentro de diferentes momentos e escalas na produção cultural. Para compreender essa ideia é oportuno apresentar duas definições de poder. Primeira, a definição clássica de Max Weber que entende o poder como “a oportunidade existente dentro de uma relação social que permite a alguém impor a sua própria vontade mesmo contra a resistência e independentemente da base na qual esta oportunidade se fundamenta” (WEBER, 2002, p. 97). Na teorização weberiana se estabelece uma ordem - ação e relação social - em que se destaca o indivíduo (alguém) - ou uma associação, instituição - em relação a outros. A segunda definição, que aqui se percebe como complementar, entende o poder mais direcionado aos objetivos e interesses do indivíduo ao agir. A capacidade de agir, de intervir em uma sequência de eventos é uma capacidade do indivíduo na busca dos seus interesses, considerando a posição deste no campo social específico.

‘Poder’, analisado ao nível de um campo ou instituição, é a capacidade que possibilita ou capacita alguns indivíduos a tomarem decisões, perseguirem certos fins ou realizarem interesses; capacita-os de tal forma que, sem a capacidade oferecida por sua posição dentro de um campo ou instituição, eles não seriam capazes de levar adiante sua importante trajetória. (THOMPSON, 1995, p. 199).

As duas perspectivas conceituais entendem que as relações de poder não são pautadas por uma única “base social”. Dito de outra forma, o poder não está vinculado a características estruturais que seriam “as mesmas” em todos os contextos, como as relações de classe que destacam a estrutura econômica que se repete de um contexto a outro. Nessa concepção a multicausalidade caracteriza e fundamenta a oportunidade do ator social impor sua vontade na relação com os demais.

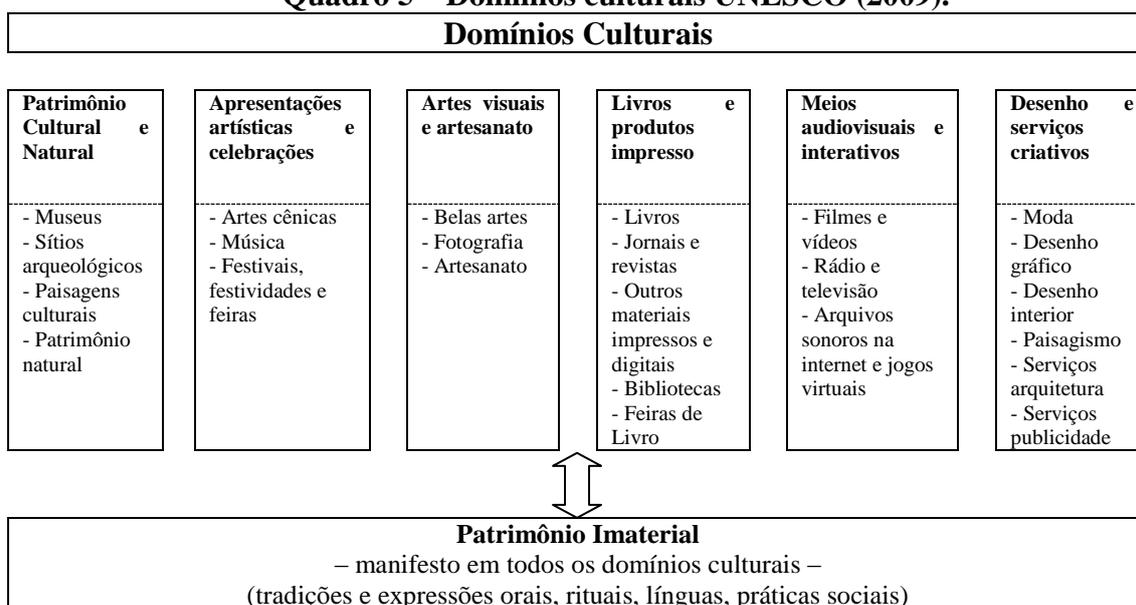
No campo cultural esses apontamentos podem ser rapidamente traduzidos em perguntas de ordem prática: Quais objetivos estão por trás de uma empresa petrolífera que lança um edital de fomento à cultura¹⁷, contemplando um determinado segmento cultural? Que interesses podem estar em jogo na realização de uma audiência pública para um plano municipal de cultura com a presença maciça de um segmento cultural? Que prerrogativas estão presentes na discussão dos direitos autorais e a atuação do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição?

¹⁷ Entende-se por fomento cultural a disposição de “recursos alocativos dirigidos” realizada por agentes e/ou instituições em algum momento da produção cultural com o intuito de criar, manter ou fortalecer determinadas práticas culturais em um ou mais domínios da cultura.

Essas questões práticas podem ser lidas dentro do contexto das relações de poder estabelecidas em cada um dos setores culturais. No entanto, para esta condição, no presente estudo, é importante compreender que a estrutura do(s) campo(s) na produção cultural encontra um conjunto de atores que, por uma diversidade de fatores e características, pode impor sua vontade num jogo de negociação, assimilação e rejeição de interesses e objetivos.

Por fim, até o momento tem-se apresentado pressupostos que aqui se entendem como constitutivos da noção de produção cultural. No decorrer da argumentação recursivamente utiliza-se das expressões “setor cultural”, “segmento cultural” e “domínio cultural”. Estas expressões estão associadas a um conjunto de ações, expressões e objetos sociais carregados de significados. Uma gama de manifestações verbais, símbolos, textos e artefatos, indivíduos que se expressam e que procuram entender a si mesmos e aos demais pela interpretação desses artefatos (THOMPSON, 1995). No entanto, neste ponto é preciso delimitar a compreensão dessa ideia a partir de um enfoque pragmático à noção de cultura, tornando-a operativa para o entendimento da produção cultural. Opta-se, assim, por entender que na produção cultural há um conjunto de atividades, bens e serviços culturais que são gerados por diferentes processos sociais (individual, coletivo, resultado de processos industriais e não industriais); estão presentes nos momentos e circuitos; configuram a ação de determinados atores e instituições culturais; e caracterizam determinada produção cultural. Para estas considerações tem-se a noção de domínios culturais: um conjunto comum de indústrias, atividades e práticas culturais produtivas que podem ser reunidas num grupo (UNESCO, 2009, p. 23).

O “Marco de Estatísticas Culturais” da UNESCO (2009) apresenta seis domínios culturais centrais: Patrimônio cultural e natural; Apresentações artísticas e celebrações; Artes visuais e artesanato; Livros e produtos impressos; Meios audiovisuais e interativos e; Desenho e serviços criativos.

Quadro 5 – Domínios culturais UNESCO (2009).

Fonte: UNESCO (2009, p. 24), com adaptações.

Vale dizer que há outras propostas de definição e categorização dos setores culturais, como a recentemente empreendida pelo Ministério da Cultura através da Secretaria de Economia Criativa¹⁸. Evidentemente que essa categorização e a inserção de atividades, bens e serviços direciona a cultura para o debate anterior das dimensões simbólicas e materiais. Isso será revisto a seguir nos dois tópicos que decorrem da produção cultural como eixo central: economia e política da cultura.

Mas para efeitos de análise proposta nesse estudo a consideração dos domínios torna-se um recurso metodológico que não foge das ações práticas da produção cultural na atualidade. Importa frisar, desta forma, que as atividades, bens e serviços constitutivos dos domínios envolvem processos industriais ou não. Por outro lado, envolvem valores estéticos, simbólicos e espirituais em diferentes proporções e conexões com as estruturas materiais. Desta forma é possível contextualizar a produção cultural estabelecida na relação simbólica e material dos objetos e das práticas sociais, dentro de um processo circunscrito por diferentes momentos e inserido numa trama de relações sociais dentro de um ou vários domínios culturais.

A seguir, busca-se analisar o conjunto de pressupostos da produção cultural associada com a presença dos agentes culturais e ligada, em diferentes posições, à economia e à política,

¹⁸ A proposta do MinC amplia a discussão dos setores culturais e segue uma tendência, mundial, de incluir o escopo dos setores criativos. Além disso, esses domínios representam o eixo central da cultura. A UNESCO sugere que o turismo, o desporto e recreação e a educação são domínios relacionados.

reafirmando a multidimensionalidade das práticas culturais na configuração desse campo social.

3.1 Os agentes da cultura

A configuração da produção cultural convertida num conjunto estruturado de objetos, práticas, momentos e domínios, demanda, nessa mesma perspectiva, um conjunto de indivíduos em relação. Esta relação pode ser estabelecida numa posição comum ou diferente de atividades dentro da produção cultural. A este conjunto de indivíduos entende-se a ideia de agentes. Genericamente pode-se definir os agentes culturais como sujeitos (individuais e coletivos) com capacidade de intervenção nos processos estabelecidos na produção da cultura. Exemplos são professores, cientistas, administradores, arqueólogos, economistas etc.

Os agentes estão ligados, em graus variados, à estrutura e às relações sociais estabelecidas dentro e fora do campo cultural. Para Linda Rubim (2005) a complexidade do sistema cultural acarretará na divisão do trabalho e, por consequência, “na emergência de atores determinados e de profissões especializadas”. No entanto, ao que se percebe, a dinâmica social nessa conjuntura é vista como um processo social de racionalização voltada à especialização científica e a diferenciação técnica, provocando a divisão e coordenação das inúmeras atividades sociais. Ou seja, a racionalização antecede a divisão do trabalho e a especialização. Por outro lado, o agente cultural está envolvido pelo contexto social que habita. Ele é produto do meio, mas também é um agente de intervenção nesse meio. Assim, diante desses dois aspectos pode-se dizer que o agente cultural

ocupa una posición, un rol y un estatus social, en un sistema de organización social y cultural que funciona según reglas complejas y cumpliendo funciones instrumentales. En ese contexto, participa de los mecanismos por los cuales una sociedad se adapta a los cambios de origen interno o externo. En fin, toma parte en los dramas de la historia y en los conflictos de los individuos, grupos y colectivos con los que actúa. (SANTCOVSKY, 1995, 155).

Essa reflexão sugere a compreensão dos principais componentes que definem o agente cultural e as funções destes dentro da produção cultural. Na primeira situação Santcovsky (1995) será categórico ao apresentar o status, a identidade, o poder e o projeto como os principais componentes que definem o agente. O status é a posição ocupada na estrutura social que permite compreender os interesses, necessidades e recursos estabelecidos pelo agente cultural. A partir da leitura do status é possível, ainda, perceber as hierarquias, os

espaços e lugares simbólicos que ele ocupa dentro da produção cultural. A identidade está vinculada à construção da imagem do agente, elaborada por ele ou atribuída dentro do sistema através de uma memória coletiva ou de uma projeção. Já o poder remete à capacidade do agente de controlar, criar e manter práticas e relações entre os demais agentes (indivíduos, grupos e organizações). Por fim, o projeto é o componente que define o agente a partir de uma prática sujeita a uma meta e objetivo, formulada para um período com prazo determinado “*y en dependencia de los propios recursos del actor y de las negociaciones que efectúa con el entorno que le demanda intervenir*” (SANTCOVSKY, 1995, p.156).

Toma-se como exemplo a criação de um museu em homenagem a um personagem histórico do país. Este projeto de museologia envolve uma quantidade significativa de agentes constituídos por status (por exemplo, o produtor cultural é reconhecido em projetos deste setor), por identidade (a empresa patrocinadora construiu uma reputação reconhecida como incentivadora desse tipo de atividade), por poder (o Governo Estadual concedeu renúncia fiscal para a realização do projeto) e por projeto (o objetivo do projeto evidenciará a atuação, por um período, de um grupo de pesquisadores sobre o tema). Evidentemente que essa configuração não ocorre de maneira separada para cada um dos agentes, mas configura em maior ou menor grau os agentes dentro da produção cultural. É possível dizer que os agentes são possuidores de atribuições sociais que constituem e configuram sua posição dentro de cada produção cultural¹⁹.

O segundo elemento está nas funções passíveis de realização por parte dos agentes. Dentro do seu caráter particular de princípios, finalidades e valores os agentes culturais, segundo Martinell (1999), podem adquirir um protagonismo refletido nas seguintes funções:

- Analisar e interpretar a realidade da sociedade procurando responder e solucionar problemas, demandas e necessidades culturais;
- Viabilizar a participação e incorporação de grupos e pessoas (como criadores e outros profissionais) dentro do circuito cultural²⁰;
- Criar e difundir opiniões sobre temas referentes à produção cultural (como um crítico de arte), através de um pensamento crítico e reflexivo²¹;

¹⁹ Vale lembrar que tais atribuições estão na ordem das multidimensionalidades sociais (econômica, social, cultural). Assim, o agente pode construir sua posição no sistema cultural pela sua força econômica em ser o “mecenas”, ou pela sua condição cultural (um escritor reconhecido pela produção bibliográfica), por exemplo.

²⁰ Circuito cultural é “um conjunto compreendendo agentes produtores, meios de produção (tecnologia, recursos econômicos), produtos culturais, agentes distribuidores, dispositivo de troca e público, além de instâncias organizacionais relativas a todos ou à maior parte desses componentes (agências financiadoras, produtores privados, órgãos públicos de controle e estímulo, escolas de formação, etc.) (COELHO, 1999, p. 92).

²¹ Um exemplo recente é a manifestação de produtores de teatro, cinema, dança, circo, música e cultura popular sobre o edital do Governo Federal “Cultura 2014 (Copa do Mundo de Futebol)”. Esse conjunto de agentes se

- Fomentar a organização racional das práticas estabelecidas dentro da produção cultural (por exemplo, um administrador cultural pode cuidar das práticas burocráticas de um projeto cultural);

- Organizar as relações econômicas da iniciativa privada a partir de uma organização própria das suas atividades.

Destarte, estas funcionalidades, aliadas com os componentes que constituem os agentes culturais, definem estes como sujeitos (individuais e coletivos) posicionados dentro da estrutura do campo cultural, possuidores de certas atribuições sociais e com capacidade de intervenção nos processos estabelecidos na produção da cultura. Particularmente, os processos estabelecidos no campo econômico e político serão vistos a seguir.

3.2 Economia da Cultura

Uma posição conceitual à economia está dentro da ideia na qual esta é a ciência que articula a melhor maneira de organizar e alocar os recursos escassos em um ambiente de necessidades ilimitadas (REIS, 2007). Parte-se dos processos decisórios dos indivíduos e da organização da sociedade em relação ao produto que é gerado a partir das possibilidades de escolhas – produto econômico. A economia trabalha com escolhas. Essas escolhas “estão condicionadas por elementos típicos das vicissitudes humanas, tais como: incentivos, desincentivos, necessidades, produção, renda, gostos, hábitos, mercados, valor, preço, etc.” (VALIATI, 2010, p. 67). Percebe-se, assim, que a economia tem dois extremos, os recursos escassos e as necessidades ilimitadas, no meio do caminho a sociedade e os indivíduos com suas “escolhas condicionadas”.

Pode-se dizer que quando a ênfase recai sobre os indivíduos (pessoas, famílias, empresas, governo, trabalhadores, etc.) e suas escolhas o que está em voga é o comportamento das unidades de consumo – microeconomia. No entanto, quando a análise está no comportamento do sistema econômico (contabilidade nacional, demanda e oferta agregadas, moedas, juros, etc.) trata-se de compreender a macroeconomia. Ambas estão

manifestou contra a ideia do Governo em liberar o valor solicitado depois que os projetos forem apresentados e tiverem suas contas aprovadas pelo Ministério da Cultura, provavelmente somente depois da realização do evento esportivo. (Jornal O Globo, 15/12/13) http://oglobo.globo.com/cultura/produtores-criticam-minc-por-concurso-para-fomentar-programacao-cultural-na-copa-11073409?fb_action_ids=10201083013137047&fb_action_types=og.recommends&fb_source=other_multiline&action_object_map=%5B577973438944361%5D&action_type_map=%5B%22og.recommends%22%5D&action_ref_map=%5B%5D

ligadas incondicionalmente, afinal “todo o produto agregado de que se ocupa a macroeconomia, em seu estágio particular foi fruto de uma decisão que partiu do agente individual” (VALIATI, 2009, p. 55).

O comportamento de uma unidade de consumo, a tomada de decisão de uma pessoa, estão pautados pela configuração dos recursos escassos. Por ser escasso é preciso tomar uma decisão. Esta decisão estará “direcionada” para um conjunto de condicionantes denominado de mercado, que está na ordem de como as pessoas interagem nessa tomada de decisão. De maneira abrangente o mercado é a forma de organização da economia. É o “lugar” onde ocorrerá a troca, o momento onde se defronta a “necessidade” com o recurso através da troca de um bem por outro ou por uma unidade monetária, pautado por uma relação de oferta e demanda. Nessa conjuntura se apresentam as condições de produção (ligadas à oferta), os modos de distribuição e as formas de consumo (ligadas à demanda), elementos que constituem a economia.

Mas esse mesmo comportamento, dentro do mercado, é estimulado. Ou seja, no processo de tomada de decisão é preciso ter ciência que as pessoas reagem a (des)incentivos. O Estado, enquanto agente, ao assumir determinada posição pode gerar incentivos como, por exemplo, a redução dos juros ou a diminuição do imposto sobre determinado produto²². Esta prática terá consequências diretas no consumo de determinado bem ou serviço.

No entanto, o que essas implicações da economia podem acarretar à cultura? A noção básica é o uso da lógica econômica e de suas metodologias no segmento cultural (REIS, 2007). O primeiro ponto é relembrar que na produção cultural, em algum momento, em graus variados toda produção de cultura necessitará de processos materiais para a invenção, a demonstração e a representação de um fenômeno cultural. Trata-se de ver o lado real da economia da cultura operando dentro do contexto da economia tradicional, gerando efeitos reais: emprego e renda (VALIATI, 2010). Assim, a produção de bens e serviços culturais gera riqueza, “movimenta” a economia dentro de um contexto material de produção. Nessa linha, a economia da cultura trabalha, por exemplo, “metodologias de avaliação do impacto econômico da cultura na geração de riqueza e empregos; valor do capital cultural; participação no mercado; direitos de propriedade intelectual; justificativas para a interferência estatal no mercado [...]” (REIS, 2007, p. 09). Assim, pelo prisma da economia tratar de economia da cultura é perceber as atividades econômicas ligadas à cultura (do material ao

²² Assim, quando o Comitê de Política Monetária do Banco Central do Brasil “determina um aumento na taxa de juros e argumenta que o objetivo é diminuir o consumo, pois a economia está aquecida e a inflação é um risco, o fundamento disso é que os agentes passam a consumir menos na presença do desincentivo dos juros altos” (VALIATI, 2009, p. 51).

simbólico); e pela cultura é perceber o conjunto de práticas e manifestações culturais que têm incidência econômica (do simbólico ao material).

Acredita-se que para contextualizar a economia da cultura é interessante rever as necessidades ilimitadas e o comportamento de uma unidade de consumo. Paul Tolila ao resgatar uma conferência proferida por um dos clássicos da economia, John Maynard Keynes, é elucidativo. Keynes em 1928 menciona que as necessidades insaciáveis dos seres humanos seriam de duas ordens: as de caráter absoluto, que seriam as necessidades sentidas independentes da situação do outro (nossos semelhantes); e as de caráter relativo, quando são sentidas como necessidades ao colocarem o indivíduo numa posição de superioridade ao outro. O desejo de superioridade recai sobre uma dimensão simbólica. Para Keynes estas seriam insaciáveis, pois elas estariam sempre em crescimento quanto mais se elevasse o nível geral dos indivíduos. Assim, ele as designa

como “necessidades relativas” destinadas a uma expansão infinita vinculada aos fenômenos da comparação social dos homens entre si, dos grupos humanos entre si, isto é, em relação com aquele tipo de valor simbólico que os fenômenos culturais contêm e com aquela emulação geral que constatamos hoje em quase todas as sociedades para ter um maior acesso à cultura, das mais simples à mais refinada. (TOLILA, 2007, p. 27).

Além de rever a posição das necessidades, o que também se destaca é a colocação dos recursos, as possibilidades de escolhas e a configuração que pode ocorrer a partir da dimensão do mercado dentro da economia da cultura. A importância de compreender e contemplar esses tópicos leva à realização de alguns apontamentos sobre os bens e serviços culturais, a indústria cultural, as noções de valor e as falhas de mercado. Temas oportunos ao estudo, especialmente por ter como “pano de fundo” a configuração das instituições culturais.

3.2.1 Bens e serviços culturais

Ao tratar da economia da cultura é preciso deixar expresso que se trata, inicialmente, daqueles bens e serviços que podem ser transacionados. Ou seja, são artefatos, práticas, fenômenos culturais que potencialmente estarão num circuito de troca material. No entanto, a grande maioria dos bens e serviços culturais está numa dimensão simbólica que limita ou impossibilita a classificação objetiva e a hierarquização universal, tal como solicita a economia em termos de qualidade. Por essa peculiaridade já não se pode conferir a tais bens o mesmo modelo da mercadoria-tipo. Assim, os bens culturais podem ser: *bens de experiência*,

pois somente é possível descobrir a qualidade do bem após a compra e o consumo (a compreensão das características de um espetáculo só será possível depois de assisti-lo); *bens de aprendizagem*, a apropriação e a assimilação do bem está diretamente ligada a “bagagem” cultural do consumidor; e *bens de confiança*, “cujos benefícios não captamos com muita precisão e cuja qualidade não conhecemos perfeitamente, mesmo depois de tê-los consumidos” (BENHAMOU, 2013, p. 60).

Por outro lado, sabe-se que numa economia de mercado os bens e serviços devem ser preferencialmente fornecidos pelo setor privado. O que ocorre com a cultura é que há uma gama significativa de bens públicos, “bens que têm como característica o fato de seu consumo ser efetuado pela coletividade como um todo, não podendo ser negados a pessoas que se recusem a pagar por eles” (VICECONTI; NEVES, 2012, p. 347). Monumentos históricos ou prédios de arquitetura singular, patrimônio material, podem ser vistos sob essa perspectiva. Decorrem deste ponto duas características que podem possuir os bens e serviços culturais: não-rivalidade e não exclusividade. No todo ou em parte o consumo de um bem cultural por um indivíduo não exclui que outras pessoas também possam consumir o mesmo bem (inclusive em quantidade). Ao consumir um bem e “retirar” o seu benefício uma pessoa não estará rivalizando com outra e, muito menos, tornando esse consumo como exclusivo (o proprietário não pode impedir o “acesso”). Nessa mesma perspectiva importa destacar que a compra e o consumo de bens culturais, oriundos tanto da ação do Estado quanto da produção da indústria cultural, não destroem as propriedades desse bem “e não fazem desaparecer a possibilidade de um consumo mais amplo e posterior” (TOLILA, 2007, p. 29).

Além dessas características os bens e serviços são posicionados a partir da retomada da dimensão simbólica e da qualidade. Em princípio a qualidade artística não é classificada e hierarquizada numa medida consensual. No entanto, isso não impede que essa qualidade artística seja inserida nos circuitos das trocas comerciais. Há nesse ponto a configuração de convenções sócio-históricas de “originalidade” vista, por exemplo, para as artes plásticas e muitos produtos da indústria cultural. Essa característica está presente na estrutura do mercado para os bens culturais. A originalidade parte de três critérios:

A **autenticidade** (um objeto de arte é autêntico quando provém do trabalho de artistas e exclui ao máximo a divisão do trabalho tal como era praticada nas escolas de pintura na Itália do século XV, por exemplo), a **unicidade** (um objeto de arte deve ser único ou, no mínimo, raro) e a **novidade** (a história da arte torna-se aqui uma pedra angular indispensável para saber julgar em termos de inovações reais). (TOLILA, 2007, p. 31).

No limiar essas características estruturam a condição não só dos bens e serviços culturais, mas propriamente da formação de um mercado cultural. Essas características se desdobram em elementos fundamentais ao entendimento do que é o mercado e quais falhas podem existir, salientando, por vezes, a atuação de agentes e instituições nesse segmento.

3.2.2 O mercado cultural e suas falhas

Para continuar a caracterização dos bens e serviços e contextualizar o mercado cultural e suas falhas é interessante recorrer a uma afirmação de Leandro Valiati que associa a ordem material e simbólica da vida social. Segundo ele,

Desde a mais antiga forma de mercado em economia, trocas são realizadas entre agentes envolvendo tanto elementos econômicos racionais quanto valores simbólicos intrínsecos aos bens, impressos nos mesmos por hábitos, formas de consumo ou símbolos sociais dessa prática. Estes formam um todo social que determina tendências comportamentais e transfere sua teia de significados às gerações futuras. (VALIATI, 2013, p. 111).

A sentença realça muitos pontos tratados até o momento no estudo. Vale-se da cultura e de sua produção dentro de uma “lógica” de significados; não exclui as relações materiais e simbólicas; e posiciona essa conjuntura especificamente na ordem do mercado de troca pelos agentes. No entanto, alguns pontos do mercado precisam ser melhor compreendidos dentro da economia da cultura. A relação oferta e demanda aparece com outra característica do mercado de bens e serviços culturais.

Na busca pela convenção de originalidade o criador cultural, mesmo se tratando de uma produção industrial, buscará um elemento singular para o seu produto cultural. O artista, o diretor de cinema, o músico, etc. recorre a aspectos que possam promover e ampliar a singularidade, tais como o estilo e a assinatura como características essenciais desse produto (TOLILA, 2007). Assim, a originalidade almejada pelo criador estabelece uma lógica interior na qual a economia da cultura estará predominantemente dentro da lógica da oferta, ao contrário da lógica tradicional da demanda. Essa trama de relações é complexa em termos de práticas, agentes e instituições envolvidas. Durand (2013) alerta para os diferentes usos da economia nos processos culturais apresentando um escopo de práticas no setor denominado por ele como “economias da cultura”. Ao apresentar a “Economia dos Mercadólogos”, atrelada ao marketing cultural, ele será extremamente elucidativo na relação oferta e demanda:

Pegue-se como exemplo um editor de ficção: de um lado (oferta), ele está sempre diante de uma enorme abundância de títulos que pode lançar (...). Ele escolhe o que publicar dentro de um acervo preexistente, a que ele tem acesso a partir de um “faro” refinado por anos de leitura e de convívio com escritores, críticos e outros editores, isto é, de uma *rede* complexa de agentes. Já do outro lado da procura, ele não vai se guiar por necessidades impessoais emitidas por indivíduos comuns e anônimos, mas vai sim levar em conta uma série de instâncias e categorias de agentes cujas ações e reações exprimirão redes sociais que operam a partir de influências recíprocas e cumulativas. Ele precisará saber se alguma entidade se interessa em dividir os custos de publicação, se o governo pode ser um comprador especial, se os críticos são simpáticos ao autor ou ao gênero literário que ele representa etc. Em suma, também aí ele precisa lidar com *redes* complexas de agentes e instituições. (DURAND, 2013, p. 158).

Nota-se que a condição do mercado cultural possui peculiaridades em termos de relação oferta(criação/produção) e demanda (consumo). Todas as características até aqui mencionadas estão articuladas com determinadas “falhas de mercado” no campo cultural. De maneira ampla se está diante da situação de que, dada a características dos bens e serviços culturais, o mercado enquanto agente regulador da oferta e demanda não consegue “corrigir” as imperfeições posicionadas na troca, em algum momento da produção cultural ou nas práticas sociais dos agentes e instituições envolvidos. Um exemplo que apresenta uma “falha” e uma solução é posto no campo do patrimônio material, como um monumento histórico. As ruínas das Missões jesuíticas-guaranis são consideradas Patrimônio Mundial da Humanidade pela UNESCO. O reconhecimento atesta a importância pelas características de originalidade (autenticidade e unicidade, por exemplo) deste bem cultural à humanidade. Ao emitir esse atestado de qualidade a UNESCO, enquanto instância pública internacional, sinaliza aos consumidores a qualidade desse bem cultural (BENHAMOU, 2013), atuando dentro de uma convenção sócio-histórica válida.

O quadro abaixo procura sintetizar algumas “falhas de mercado” no campo cultural.

Quadro 6 – Falhas de mercado na economia da cultura.

Falhas	Descrição
Externalidades positivas	Na economia as externalidades ocorrem quando a decisão de um agente em relação mútua com outro (comprador ou vendedor) provoca um situação de perda ou ganho para um terceiro que não está envolvido no mercado. As externalidades positivas na cultura são aquelas em que o produto dessa relação gera benefícios sociais para os não envolvidos. Essas externalidades não são transacionáveis, o que impede o mercado de estabelecer os mecanismos de acesso dos consumidores ²³ .

²³ Os bens públicos que produzem externalidades positivas estão associados aos bens de mérito. “Bens de mérito são aqueles de satisfação aconselhável (cultura, escolaridade básica, vacinação, habitação social etc.), cuja

Ciclo de vida	Alguns bens e serviços culturais carregam elementos simbólicos, estéticos, ideias e construções sociais que podem ser temporalmente baseados pelo efêmero ou pelo permanente. Essa flutuação atua diretamente na oferta e procura, pois é difícil prever o ciclo de vida do produto cultural.
Propriedade intelectual	O caráter singular da criação de muitos bens e serviços encontra dificuldades significativas para a proteção dos direitos do autor (<i>copyright</i>). Tal situação se potencializa com a presença das novas tecnologias de informação e comunicação na atualidade.
Funcional e cultural	A dificuldade de criar mecanismos de avaliação e medição dos bens e serviços pela produção conjunta material e simbólica. A arquitetura é um exemplo de produção que se estabelece de forma conjunta e que é difícil a valoração funcional e cultural.
Produto “estático”	Esta falha de mercado está associada ao tipo de bem cultural. Trata-se de entender que alguns produtos culturais dependem da captação de públicos de mercados exteriores. O que precisa circular é o consumidor, não o bem ou serviço cultural. Exemplo: patrimônio material como monumentos e construções.
Consumidor	A capacidade e o poder do consumidor pode ser diminuída ou distorcida. Isso se dá pela capacidade de apropriação (capital cultural), despesa (poder aquisitivo, renda, etc.) e orientação das escolhas (influência de críticos, avaliadores, etc.).

Fonte: baseado em Mateus & Associados (2009), com adaptações.

A configuração do mercado da cultura carrega um conjunto de peculiaridades que envolvem os bens e serviços e como se estabelecem as relações pelas unidades de consumo e de produção. Por essa ordem, também enfatiza a complexidade—que essas relações tomam ao expor as falhas do mercado e os agentes e instituições que estão envolvidos nesse mercado. No entanto, os bens e serviços que podem ser transacionados, ou seja, que podem produzir benefícios privados, estão numa ordem econômica com grande dimensão na atualidade. Trata-se das indústrias culturais, inseridas nos diversos domínios culturais e presentes em diferentes escalas territoriais.

3.2.3 Indústria cultural

O conceito de indústria cultural mais adequado a esse estudo está associado aos produtos culturais que são destinados ao grande público dentro de um circuito de criação, produção e distribuição, até chegar ao consumo desse público. Tal como defende Jacks (2003, p. 25), indústria cultural designa “o produto simbólico produzido e distribuído em uma sociedade capitalista e que, portanto, não pode nem consegue fugir à lógica deste sistema”.

produção e fornecimento o Estado assume, mesmo que não haja um mercado constituído” (VALIATI, 2013, p. 108).

No entanto, antes de fechar a ideia nesse conceito é preciso rever alguns elementos que estão na origem da conceituação empreendida por Adorno e Horkheimer em 1947.

O posicionamento crítico da Escola de Frankfurt concentra forças para discernir o que seria uma cultura da massa e o que seria uma cultura para a massa. O primeiro ponto é entender que se trata de produtos adaptados ao consumo das pessoas e que em grande proporção estas determinam esse consumo. Configura-se, assim, uma gama de bens e serviços culturais que estão na lógica econômica dentro dos padrões “normais” do mercado (oferta e demanda). Disto decorre uma boa dose do pensamento crítico de Adorno e Horkheimer sobre a condição da cultura como obediente ao homem e da autonomia, mesmo que limitada, das obras de arte. Para eles, essa produção dentro dos moldes da indústria cultural torna-se esclerosada enquanto produção do espírito integralmente transformada em mercadoria. O produto da indústria cultural “é um modelo do gigantesco mecanismo econômico que desde o início mantém tudo sob pressão tanto no trabalho quanto no lazer que lhe é semelhante” (HORKHEIMER; ADORNO, 2000, p. 175).

Mas há nessa perspectiva uma ênfase destacada em dois pontos. O primeiro recai sobre a associação com a comercialização dos produtos culturais. A indústria cultural acaba por manter a mesma lógica do processo de circulação do capital. A racionalização técnica do capitalismo daria conta da distribuição dos produtos culturais. No segundo ponto, a técnica, ao qualificar o industrial, trataria das formas industriais de organização do trabalho. Assim, o termo industrial não estaria fechado somente ao processo de produção, como explica Adorno (1971, p. 289):

De resto, não se deve tomar literalmente o termo indústria. Ele diz respeito à estandardização da própria coisa [...] e a racionalização das técnicas de distribuição, mas não se refere estritamente ao processo de produção. Enquanto processo de produção no setor central da indústria cultural se aproxima de procedimentos técnicos através da avançada divisão do trabalho, da introdução de máquinas, e da separação dos trabalhadores dos meios de produção (essa separação manifesta-se no eterno conflito entre os artistas ocupados na indústria cultural e os potentados desta) conservam-se também formas de produção individual.

A ideia, em grande medida, é considerar o processo econômico na cultura focado na dinâmica externa do seu objeto, produto cultural. Há uma clara distinção entre a criação e a produção, diferença que está numa ordem interna do produto cultural. Isso evidencia que a criação individual permanece por conta da própria demanda exigida no consumo: questões econômicas. Pode-se dizer que ao tratar da dinâmica externa do produto, esses teóricos não deram a devida importância ao comportamento da unidade de consumo. No entanto, não se pode negar que a proposta fundamental da indústria cultural é entender a lógica capitalista no

processo de produção cultural a partir de produção em série, da divisão do trabalho e da racionalização técnica desse processo. Indústria cultural remete, assim, à economia dos produtos culturais reproduzíveis, ou seja, bens e serviços para satisfazer específicas demandas culturais (GETINO, 2003; BENHAMOU, 2007).

As indústrias culturais expõem de forma mais objetiva a relação material/simbólica da produção cultural, por exemplo: a materialidade do livro e a produção simbólica da obra literária. Há uma coexistência de diversas estruturas produtivas na prática material e na constituição simbólica, conferindo à indústria cultural essa particular dualidade. Assim, pode-se falar em indústria cinematográfica, fonográficas, editoras de livros e revistas, etc. Incluem-se também as indústrias da comunicação de massa.

Quedan fuera de este concepto, aunque no de los análisis desde la economía política de la cultura y la comunicación, los servicios culturales (bibliotecas, museos, archivos, artes escénicas y musicales, artes visuales, patrimonio y enseñanza artística y cultural) y las actividades culturales esporádicas o regulares, de carácter comercial y no comercial (fiestas religiosas, espectáculos populares, radios comunitarias, deportes, turismo, artesanía, juegos, etc). (GETINO, 2004, p. 99).

No entanto, mesmo que ocorra essa delimitação não se descarta os processos relacionais que envolvem as indústrias e as atividades culturais que não se enquadram no primeiro. Trata-se de entender o processo complexo que integra o produto cultural, inclusive na possibilidade de ser transformado: em algum momento uma atividade como a arte cênica pode se tornar televisiva. A permeabilidade entre os fenômenos culturais é um elemento crescente entre “os setores culturais tanto no plano da produção como no da distribuição e do consumo” (SANTOS, 1999, p. 04).

Desta forma, a indústria cultural afirma a condição de posicionar determinados bens e serviços culturais dentro de uma lógica estabelecida da oferta e demanda, destinados à difusão e comercialização numa escala ampla de população. A seguir, pretende-se compreender o produto cultural, originário ou não da indústria cultural, dentro do mercado e sua valoração.

3.2.4 O valor dos bens culturais

Quando no início deste capítulo fez-se referência à produção cultural como um processo social (com transformações simbólicas e materiais) houve uma breve elucidação de Canclini (2009) para a circulação social de vasilhas indígenas: são produzidas para uso ou para uma economia de auto-subsistência; depois são distribuídas no mercado turístico; após,

são consumidas pelos turistas. Essa “trajetória” do produto cultural envolve a agregação de diferentes valores dentro de uma relação estabelecida por diferentes agentes sociais (índios, comerciantes, turistas, Estado). O exemplo reafirma a dimensão material e simbólica dos bens culturais, mas vale dizer que em todos os tipos de bens é possível perceber e atribuir um valor.

Se considerarmos uma geladeira, ela tem um valor de uso (preservar os alimentos, esfriá-los) e um valor de troca, um preço no mercado. Ademais, a geladeira tem um valor signo, ou seja, o conjunto de conotações, de implicações simbólicas que estão associadas a esse objeto. Não são a mesma coisa uma geladeira importada e outra nacional, uma com *design* simples e outra com *design* sofisticado. (CANCLINI, 2009, p. 40).

O que está posto nesses exemplos é que estes tipos de valores permitem diferenciar o socioeconômico (valor de uso e valor de troca) do cultural (valor signo e valor simbólico, etc.). Assim, a economia da cultura, industrial ou não, estará particularmente interessada e associada às diferentes formas de valor a que, neste caso, os bens e serviços estarão sujeitos. Para tanto, não se pode esquecer da construção social empreendida nos diferentes momentos da produção cultural, tendo em vista que esses produtos são apreciados pelas pessoas que os produzem e são apreciados, denunciados, queridos ou desprezados por quem os consomem (THOMPSON, 1995, p. 23). No caso pertinente à economia da cultura David Throsby é elucidativo:

Há um mercado físico para as obras de arte e um mercado paralelo as ideias, que são um atributo ou produto necessário dessas obras. O mercado físico determina o valor econômico da obra; o mercado das ideias determina seu valor cultural. O fato de a obra física ser o veículo transmissor da ideia a transforma de bem econômico ordinário em bem cultural. (THROSBY apud REIS, 2007, p. 20).

Há, portanto, a valoração social dos bens e serviços culturais que podem ser categorizadas conforme o quadro abaixo.

Quadro 7 – Tipos de valores dos bens e serviços culturais.

Valor	Descrição
Estético	Resulta de um conjunto de percepções e julgamentos de valor da sociedade ou grupo que analisa o bem ou serviço e do momento histórico em que isso é feito.
Social	O valor que uma sociedade atribui a determinado bem reflete suas crenças, modo de pensar e identidade. É por meio desses símbolos que ela se mantém unida e se reconhece como um grupo.
de existência	Deriva da satisfação que uma pessoa tem ao saber que determinado bem cultural existe, mesmo que não haja a intenção de visitá-lo ou adquiri-lo.
Espiritual	Relacionado com elementos sagrados. Obra ou tradição com uma aura intocável. Valor conectado com o religioso.
Político	Valores associados ou criados a favor da ideologia de governos ou classes.

	Filmes de propaganda nazista ou as produções americanas na Segunda Guerra mundial apresentam um valor político. Este valor pode ser explícito ou não.
Histórico	A dimensão do tempo confere a objetos do cotidiano, funcionais ou estéticos, um valor histórico. A moda de um determinado período ou objetos utilizados no início da revolução industrial são representações de um período.

Fonte: Reis (2007, p. 21-23), com adaptações.

Os diferentes tipos de valores destacam as relações sociais estabelecidas na produção cultural que não podem ser vistas separadamente, no caso em tela, à economia da cultura. Há evidências de que está se tratando de um conjunto de processos no qual pessoas, grupos, comunidades, nações, etc. representam o social e articulam e gerem suas relações, provendo o simbólico concatenado com o material (o contrário não se exclui). Quando foi apresentada a diferente configuração das vasilhas como “bem de subsistência” para os índios e “bem cultural” para os turistas, buscou-se representar a realização de um processo que só se realiza pela dinâmica social estabelecida (criação, produção, troca, valores, etc.) entre os diferentes agentes sociais. Uma descrição, portanto, que não pode passar ao largo das discussões sobre as instituições culturais.

3.3 Políticas culturais

O campo mais discutido da produção cultural é o das políticas para o setor. Referencialmente parte-se da noção de políticas públicas que, mesmo sem um consenso conceitual, podem ser entendidas dentro do escopo de conteúdos que envolvem as decisões políticas e o processo de construção e atuação dessas decisões. Nesse sentido, política pública é a “diretriz elaborada para enfrentar um problema público (...), a razão para o estabelecimento de uma política pública é o tratamento ou a resolução de um problema entendido como coletivamente relevante” (SECCHI, 2012, p. 02). No caso em tela a questão é abarcar o conjunto de situações, muitas vezes configuradas em problemas, que enseja a elaboração de diretrizes no campo cultural.

Historicamente as políticas culturais estão posicionadas numa visão estatista na qual a sua configuração e primazia estariam na ação do Estado. A partir da década de 1960 surgiram as primeiras discussões conceituais e, até mesmo, normativas do que seria política cultural. Frisa-se, especialmente, a atuação UNESCO, que em 1969 apresenta um conceito aos países-membros da ONU:

Política cultural é entendida como um conjunto de princípios operacionais, práticas administrativas e orçamentárias e os procedimentos que fornecem uma base para a ação cultural do Estado. [...] Política cultural deve ser entendida como a soma dos usos conscientes e deliberada, de ação ou falta de ação na sociedade, visando atender a determinadas necessidades culturais por meio da utilização óptima de todos os recursos materiais e humanos disponíveis em uma sociedade em um momento determinado. (UNESCO, 1969, p. 4 e 10).²⁴.

Essa abordagem destaca a personalidade jurídica como determinante da ideia “pública”, ou seja, se é uma diretriz elaborada por um ente do Estado, então ela é uma política pública. Por outro lado, confere uma racionalidade técnica e operacional na prática estatal à cultura. A visão instrumental da UNESCO procura potencializar a cultura por meio da otimização dos recursos materiais e humanos, conferindo uma importância aos processos internos de formulação e implementação que envolve a gestão pública da cultura. Além disso, dentro do protagonismo do Estado não descarta que a falta de ação também é uma política cultural. Portanto, a ausência de ações, saliente na história das políticas culturais no Brasil, deve ser vista como uma política cultural.

O debate sobre a prática e o conceito de política cultural é reconfigurado dentro da abordagem multicêntrica ou policêntrica das políticas públicas. Fundamentalmente essa abordagem reconfigura a compreensão do que é “pública”. O que a define são os contornos da definição do problema “e não se o tomador de decisão tem personalidade jurídica estatal ou não estatal” (SECCHI, 2012, p. 05). No campo da cultura essa reconfiguração é percebida na definição empreendida por Néstor García Canclini. Segundo ele,

Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social. (CANCLINI, 2005, p. 06).

A abordagem multicêntrica das políticas culturais, ao enfatizar o problema como sendo público por conta do fim coletivo – população - enfatiza a presença de outros agentes que não somente o estatal: organizações privadas, organizações não governamentais, organismos multilaterais, redes de políticas públicas, etc. Considera-se, assim, que inúmeros agentes e instituições poderão fazer políticas culturais. Mas a despeito desse “fazer” é preciso retomar a constituição simbólica na qual as políticas culturais contemplam ao propor a satisfação das necessidades da população.

²⁴ Reis (2011, p. 02).

Parte-se, aqui, da retomada da condição na qual a produção cultural é caracterizada como a (i) produção de significados e (ii) está inserida num contexto estruturado. A produção de significado se localizada nas práticas cotidianas das pessoas, através das relações estabelecidas com os objetos e os demais indivíduos. Nesta construção social se estabelecem províncias finitas de significados. Noutro ponto – o do contexto estruturado – tem-se a estrutura social que condiciona e articula os significados sociais num cenário mais amplo do sistema social. Este sistema já constituído por um conjunto complexo de atividades, funções, órgãos e subsistemas com determinadas especializações vai dispor a esfera da produção simbólica dentro de um contexto permeado de agentes e instituições dispostos a manter ou afirmar determinados significados sociais.

É nessa conjuntura que se expõe o microambiente e a macroestrutura na vida social, tema discutido na abordagem teórica do estudo, principalmente ao servir de condição na relação indivíduo e estrutura como parâmetro às políticas culturais. Em especial, esta dimensão sociológica da vida – contexto estruturado - é que define as políticas culturais como uma intencionalidade explícita de construção de sentido, através de meios adequados e de fins (diretrizes) previamente definidos. Por isso se confere às políticas culturais um raio de ação estabelecido no âmbito macrossocial, público e institucional da cultura. Proposta apresentada por Brunner (1992, p. 211) ao dizer que as políticas culturais são

intentos de intervención deliberada, con los medios apropiados, en la esfera de constitución pública, macrosocial e institucional de la cultura, con el fin de obtener efectos buscados. Son, por lo general, formas de intervención que tienden a operar sobre el nivel organizacional de la cultura; preparación y carrera de los agentes, distribución y organización de los medios, renovación de los medios, formas institucionales de la producción y circulación de biens simbólicos, etcétera.

Por um lado este conceito apresenta as políticas culturais posicionadas em algum momento da produção cultural, configurando as diretrizes de intervenção: focadas na criação cultural; na elaboração preservação do patrimônio; no consumo cultural; dentre outras²⁵. Assim, é preciso considerar nas políticas do setor os espaços sociais de afirmação cultural e a relação com os domínios culturais em seus diferentes momentos. As festas urbanas em parques públicos, por exemplo, são ações em espaços coletivos que viabilizam a participação social por meio de uma política de difusão da expressão cultural (COSTA, 1997)²⁶. Mas por

²⁵ Um exemplo recente é a política de fomento ao consumo cultural criada pelo Governo Federal a partir da instituição do “Vale-cultura” <http://www.cultura.gov.br/valecultura>

²⁶ Para elucidar: a Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo realiza o projeto “Cultura Livre SP”. Projeto desenvolvido “para levar arte e cultura a parques e outros espaços públicos da cidade de São Paulo durante a primavera e o verão. Além de apresentar os espetáculos onde o público já está, o Cultura Livre SP faz

outro lado, o que aqui tem destaque é a combinação de agentes e instâncias institucionais na organização da cultura. Trata-se de perceber o conjunto de agentes e instâncias que “*entran en relación con su realidad territorial y asumen algunas responsabilidades en el conjunto de los objetivos que la propia política les propone*”(MARTINELL, 1999, p. 202).

No entanto, de antemão, dadas as discussões apresentadas até o momento, resumidamente o conceito de política cultural pode ser entendido como uma ação de intervenção, incluso a ausência desta, estabelecida dentro de uma configuração de agentes e instituições que operam nos diferentes momentos da produção cultural, buscando satisfazer as necessidades culturais e a manutenção ou a transformação da ordem social no campo simbólico.

3.3.1 Paradigmas e modos de organização

A configuração das políticas culturais realiza-se ao longo da trajetória das sociedades, especialmente a partir da consolidação do Estado-nação. É possível dizer que esta configuração carrega um conjunto de concepções e modelos que se organizam e são classificados por conta das articulações (vista, por exemplo, como aproximação ou afastamento) estabelecidas entre os agentes sociais; das relações entre política e cultura e das definições de desenvolvimento cultural. Canclini (1987) percebe este processo como os paradigmas políticos da ação cultural e sintetiza algumas ideias nesses três eixos de acordo com o quadro abaixo.

Quadro 8 – Paradigmas, agentes e modos de organização das políticas culturais.

Paradigmas	Principales agentes	Modos de organización de la relación política-cultural	Concepciones y objetivos del desarrollo cultural
Mecenazgo liberal	Fundaciones industriales y empresas privadas	Apoyo a la creación y distribución discrecional de la alta cultura	Difusión del patrimonio y su desarrollo a través de la libre creatividad individual
Tradicionalismo patrimonialista	Estados, partidos e instituciones culturales tradicionales	Uso del patrimonio tradicional como espacio no conflictivo para la identificación de todas clases	Preservación del patrimonio folclórico como núcleo de la identidad nacional
Estatismo populista	Estado y partidos	Distribución de los bienes culturales de élite y reivindicación de la	Afianzar las tendencias de la cultura nacional-popular que contribuyen a la

com que muitas pessoas entrem em contato com diferentes formas de expressão artística, em muitos casos pela primeira vez. A programação privilegia apresentações de circo, dança, teatro adulto e infantil, performances, atividades corporais e apresentações de música popular e erudita em todas as regiões da capital paulista”. Disponível em: www.culturalivre.sp.gov.br

		cultura popular bajo el control del Estado	reproducción equilibrada del sistema
Privatización neoconservadora	Empresas privadas nacionales y transnacionales, y sectores tecnocráticos de los Estados	Transferencia al mercado simbólico privado de las acciones públicas en la cultura	Reorganizar la cultura bajo las leyes del mercado y buscar el consenso a través de la participación individual en el consumo
Democratización cultural	Estados e instituciones culturales	Difusión y popularización de la alta cultura	Acceso igualitario de todos los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales
Democracia participativa	Partidos progresistas y movimientos populares independientes	Promoción de la participación popular y la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas	Desarrollo plural de las cultura de todos los grupos en relación con sus propias necesidades

Fonte: Canclini (1987, p. 27).

A diretriz do Mecenato Liberal remonta o patrocínio dos senhores feudais e patronato eclesiástico existente com muita intensidade até o século XVIII. No entanto, essa política cultural é caracterizada pela presença da acumulação econômica burguesa. O financiamento da cultura tem como diretriz a autonomia do criador, ou seja, o apoio ao criador está na finalidade de desenvolver o espírito e a criatividade individual, supostamente sem uma relação de dependência com o mecenas. Nessa perspectiva o mercado dita as regras e relações no campo cultural, distribui os recursos de acordo com os seus interesses (construir fundações, apoiar eventos da “alta cultura”, associar o nome ao criador cultural são estratégias de legitimação social), e estabelece pontos prioritários de (des)incentivos.

O Tradicionalismo Patrimonialista aparece com intensidade nos Estados oligárquicos e nos movimentos nacionalistas de direita. A diretriz fundamental é a busca por uma unidade nacional que possa manter o *status quo*: preservar no plano simbólico a identificação dos interesses das oligarquias, enfatizando as grandes instituições nacionais – Igreja, Exército, Família e a propriedade privada (latifundiária).

Su política cultural consiste en la preservación del patrimonio folclórico, concebido como archivo osificado y apolítico. Este folclor se constituye a veces en torno de un paquete de esencias prehispánicas, otras mezclando características indígenas con algunas formadas en la Colonia o en las gestas de la Independencia, en otros casos convirtiendo en matriz ahistórica ciertos rasgos que distinguirían nuestra personalidad nacional de lo Otro: lo foráneo, lo imperialista. (CANCLINI, 1987, p. 32).

Se nesse modelo fica evidente a noção do nacional procurando artífices na construção da nação, no Estatismo Populista o nacional está na consolidação do Estado. Dito de outra forma, as políticas culturais do estatismo estão organizadas em diretrizes para o “nacional” residir no Estado e não no povo. Há o ganho da valorização da cultura popular, porém, desde

que ela esteja sobre o controle do Estado e preserve a integridade deste. A efetivação de tal política é percebida na configuração das indústrias culturais em muitos países latino-americanos, evidenciando que a política cultural procurava reproduzir as estruturas e relações sociais que legitimaram o Estado em relação com a nação (ORTIZ, 2006).

O quarto paradigma apontado por Canclini é denominado Privatização Neoconservadora. Neste, o protagonismo do mercado se sobrepõe à ação estatal, especialmente por conta da redução dos fundos públicos em atividades “não rentáveis” ao Estado. Evidencia-se a apropriação privada dos bens simbólicos dentro de uma ordem econômica com fins de lucratividade ou de legitimação simbólica. Essa reorganização substitui o Estado, inclusive, como agente organizador, destacando especificamente as ações reguladoras e normatizadoras.

A democratização cultural pode ser entendida a partir da noção empreendida por Fleury (2009, p. 116) como a “equalização progressiva das condições de acesso à cultura”. A intenção é a partir de modelos difusionistas corrigir as desigualdades de acesso aos bens culturais. A expansão do rádio e da TV, por exemplo, representam a ampliação do mercado de produtos culturais. São, assim, dispositivos cuja função é “cobrir o território” nacional de cultura. Por outro lado, esse paradigma serviu de apoio e orientou movimentos sociais que não conquistaram o poder ou que obtiveram este em curto período de tempo. Eles buscaram pela democratização a criação de novos canais de comunicação com os públicos. Nesse paradigma as instituições culturais possuem papel preponderante na organização, difusão, formação e acesso de públicos em ações pontuais nos diferentes domínios culturais.

Por fim, o último modelo é expresso pela ideia de Democracia Participativa, constituindo um projeto de reabilitação das formas populares de cultura (FLEURY, 2009). O sentido de continuidade das ações culturais prevalece nesse paradigma, no sentido de tentar cobrir toda a vida e os espaços sociais e de promover a pluralidade e participação organizada. *“Puesto que no hay una sola cultura legítima, la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la hegemónica sino a promover el desarrollo de todas las que sean representativas de los grupos que componen una sociedad”* (CANCLINI, 1987, p.50).

Desta forma, esses paradigmas estabelecem conexões entre as diretrizes e os modos de organização das políticas culturais, tendo como consequência a atuação em diferentes escalas e dimensões de agentes e instituições. É preciso ter em conta que esses modelos podem coexistir na realidade social e, além disso, em muitos contextos estruturados nos países latino-americanos representam processos de rupturas e continuidades no campo da produção cultural de cada país. Assim, mais do que simplesmente tratar das dimensões econômicas e políticas

da produção cultural o que está posto é a relação direta dos agentes e das instituições dentro do território. Para fins desse estudo é preciso vincular política, agentes e instituições com o território, afinal, como sugere Martinell (1999, p. 202),

una política cultural no puede ponerse en marcha, o no existe realmente, si no es a través de unos agentes o actores concretos, los cuales entran en relación con su realidad territorial y asumen algunas responsabilidades en el conjunto de los objetivos que la propia política les propone.

Perceber esses agentes e instituições no contexto da produção cultural de um território é o caminho compreensivo seguido na sequência do estudo. Antes, porém, vale um entendimento de território e região.

4. TERRITÓRIO, REGIÃO E CULTURA

O entendimento de produção cultural e das interfaces que podem ser estabelecidas com as instituições requer uma compreensão do contexto territorial desse processo. A proposta desse capítulo é apresentar uma conceituação mínima às noções de território e região, procurando estabelecer uma síntese teórica para o conceito de território cultural. Por fim, o capítulo seguinte procura compreender esses conceitos a partir do objeto de estudo.

4.1 Território e região

A noção de território atua como um conceito suporte para compreender o objeto de estudo e a articulação da produção cultural no mundo social. Para tal entendimento é preciso estabelecer algumas considerações conceituais. O primeiro ponto é a compreensão de espaço e de território. No entendimento de Raffestin (1993) o espaço é uma categoria que antecede o território, uma matéria encontrada ou acessível a partir da terra. Na visão do autor o espaço está voltado para a natureza-superfície, para os recursos naturais. Já o território seria a categoria principal do estudo da geografia. No bojo de sua compreensão estão as relações do sistema tridimensional composto pela sociedade-espaço-tempo (SAQUET, 2009). Na origem do termo território há uma representação material e simbólica. O termo se aproxima de

[...] *terra-territorium* quanto de *terreo-territor* (terror, aterrorizar), ou seja, tem a ver com dominação (jurídico-política) da terra e com a inspiração do terror, do medo - especialmente para aqueles que, com esta dominação, ficam alijados da terra, ou no "territorium" são impedidos de entrar. Ao mesmo tempo, por outro lado, podemos dizer que, para aqueles que têm o privilégio de plenamente usufruí-lo, o território pode inspirar a identificação (positiva) e a efetiva "apropriação". O território diz respeito tanto ao poder no sentido concreto, de dominação, quanto ao poder no sentido mais simbólico de apropriação. (HAESBAERT, 2007, p. 20).

A associação com o poder que prevalece nesse pensamento é notória. Raffestin (1993) posiciona o território como o espaço socialmente produzido, dando forte ênfase a dimensão política. No entanto, a vinculação com o poder não está somente numa base tradicional do “poder político”. Há uma diferenciação do poder em duas formas: apropriação e dominação. O primeiro tem um sentido mais implícito ou simbólico, “carregado das marcas do ‘vivido’, do valor de uso, o segundo mais concreto, funcional e vinculado ao valor de troca” (HAESBAERT, 2007, p. 21). O território, contextualizado por relações de dominação e/ou

apropriação, “desdobra-se ao longo de um *continuum* que vai da dominação político-econômica mais ‘concreta’ e ‘funcional’ à apropriação mais subjetiva e/ou ‘cultural-simbólica’” (HAESBAERT, 2004, p. 95).

A noção estabelecida pelo *continuum* é em sentido relacional, entre o material e o simbólico. Ou seja, há uma articulação entre territórios com uma carga funcional, também material, até aqueles com uma maior carga simbólica.

Considerando os dois extremos (que, se existissem de forma separada, o seriam apenas enquanto “tipos ideais”), diríamos que não é possível conceber territórios puramente funcionais (já que sempre, por menos evidente que seja, estará neles contida uma dimensão simbólica, **um processo de significação**), nem territórios puramente simbólicos (neste caso, **alguma referência a um espaço material deverá estar presente**). [grifo do autor da tese] (HAESBAERT, 2010, p. 167).

É nesse sentido que se estabelece a articulação territorial, fundamentalmente por entender-se que os indivíduos, enquanto atores sociais, são os protagonistas na atuação no espaço, por ordem das relações sociais estabelecidas pela estrutura material e/ou simbólica. É por seu movimento que se produz o território, “através da energia e da informação, ou seja, da efetivação, no espaço [...], das redes de circulação-comunicação, das relações de poder (ações políticas), das atividades produtivas, das representações simbólicas e das malhas” (SAQUET, 2009, p. 79). Desse modo, pode-se dizer que o território é um espaço socialmente produzido por um ator social – em sua ação e relação com outros atores sociais – imbricado de múltiplas relações de poder: material (relações econômico-políticas) e simbólica (estritamente **cultural**) construído historicamente e remetendo a diferentes escalas, tais como a casa, o bairro, a cidade, a região, etc.

Em síntese, afirma-se que os homens possuem centralidade na formação de cada território e que este é constituído por um processo histórico, relacional e multidimensional. Matéria e ideia estão em movimento e relação constante dentro da dinâmica social – que é histórica. Por essa conjuntura, baseado em Claude Raffestin, é possível apresentar quatro níveis e situações distintas e complementares que caracterizam o território: território do cotidiano; das trocas; de referência; e território sagrado. O primeiro, cotidiano, responde pelas ações diárias dentro de um processo de “territorialização” na busca da satisfação das necessidades. O território é o viver por excelência, sendo que o que é vivido é territorial e linguístico. O território “das trocas” se configura também no cotidiano. No entanto, envolve outras escalas e está caracterizado pelas discontinuidades e rupturas no tempo, no espaço e na linguagem.

Já o território de referência tem um caráter predominantemente histórico e imaginário, é material e imaterial (memória individual e/ou coletiva); é território a que se habitou ou se conhece através de leituras e lembranças, que podem ser afetivas ou conflituosas. Por fim, o território sagrado está ligado diretamente à atuação das igrejas (religiões) e às ações políticas [...]. São campos de força estabelecidos historicamente por relações de controle e influência política e/ou sagrada (SAQUET, 2009, p. 85).

Assim, tais características coadunam processos históricos e relacionais, em diferentes escalas e proporções. No entanto, a constituição do território segue um terceiro e último ponto, a multidimensionalidade. Pois, como sugere Saquet (2009, p. 85), “está clara a questão da multidimensionalidade de nossas vidas cotidianas, tanto biológicas como socialmente”. Na associação com o território é possível citar dimensões como a física, econômica, política e cultural, que em processo de interação respondem à dinâmica territorial. A dimensão física responde pela materialidade no que tange as suas características e propriedades físicas específicas, podendo ser ditas “naturais” (clima, solo, relevo, etc.), ou consequências dos usos e práticas territoriais de determinado grupos sociais (ALBAGLI, 2004).

Na dimensão econômica se estabelece a relação materialidade e produção da vida social. Aqui se pode incluir a capacidade do território em ser competitivo e rentável pelos objetos e ações. O primeiro por vantagens de localização produtiva e recursos materiais disponíveis (ALBAGLI, 2004), e o segundo - as ações - especialmente pela leitura da dinâmica social da divisão do trabalho (SILVEIRA, 2010). Nessa perspectiva “as infraestruturas, os movimentos de população, as dinâmicas agrícolas, industriais e de serviços, a estrutura normativa e a extensão da cidadania são, ao mesmo tempo, condição e resultado de divisões territoriais do trabalho” (SILVEIRA, 2010, p. 74).

Em tempos de globalização (também multidimensional), processo que envolve diretamente tais objetos e ações, se estabelecem diferentes ordens de competição territorial. Em determinadas circunstâncias a globalização pode negar ou reforçar os territórios.

A competição generalizada entre os territórios do mundo, pela facilidade de circulação das mercadorias, dos capitais e das informações, parece pô-los todos no mesmo plano e, por conseguinte negar a territorialidade. Mas de outro lado ela a reforça, suscitando uma nova demanda de produtos “enraizados”, especialmente no ramo das agroindústrias, e o território torna-se cada vez mais uma mercadoria, que “vende-se” para consumo in loco ou a distância: e a globalização induz, ao mesmo tempo, uma desterritorialização e uma reterritorialização do mundo. (THÉRY, 2008, p. 91).

Por seu turno, a dimensão política remete à noção de poder associado ao que já foi referido entre dominação e apropriação. Nessa condição estará sempre em evidência a atuação

de determinados agentes sociais no território.

O ator ou grupo social, ao apropriar-se de um território, decide por um conjunto de intervenções cuja natureza está relacionada às suas concepções éticas, às suas opções políticas e ao seu nível tecnológico. Tais intervenções projetam-se espacialmente em modos de estruturação, organização, subdivisão e gestão de território, envolvendo um conjunto de ações – nos planos material e imaterial – cujo resultado é a produção de um território dotado, no tempo, de uma certa estabilidade e unicidade. (ALBAGLI, 2004, p. 39).

Por fim, a dimensão cultural que vincula o indivíduo ao espaço por meio das representações e significados compartilhados. Diante de representações sociais, imagens, símbolos, mitos, etc. Tem-se o território, por um lado, como produto das relações sociais que formam identidades individuais e coletivas e, por outro, como suporte, agente de sustentação dessas representações que incidem sobre o sentimento de pertencimento e especificidade. Esses elementos “projetam-se e materializam-se no espaço, transformando-se em símbolos geográficos, fornecendo referências e modelos comuns aos atores sociais e cristalizando uma identidade territorial” (ALBAGLI, 2004, p. 40).

Assim que, ao compreender a dimensão simbólica é possível retornar às reflexões relacionais do território. Os territórios mais funcionais (e materiais) e os mais simbólicos só existem enquanto “tipos puros”, pois em qualquer uma das reflexões existirá uma dose de (i)materialidade²⁷.

Eis que, a despeito dessas compreensões, a partir deste momento apresenta-se uma correlação com a noção de região. Evidentemente que a discussão teórica e prática que envolve o uso de tais conceitos é densa, não sendo possível dar conta de tal discussão neste estudo. No entanto, Haesbaert (2010) ao buscar compreender território e região pela “categoria de análise” e “categoria da prática” entende que,

o que define cada conceito, em primeiro lugar, é a problemática à qual ele está ligado: a região responde *também* a uma questão de ordem teórica-metodológica, a análise da organização e diferenciação do espaço geográfico (e seu “recortamento”), mas que inclui, obviamente, a própria natureza prática dessa articulação/diferenciação, esteja ela ligada a fenômenos como a divisão espacial (inter-regional) do trabalho, os regionalismos ou as identidades regionais; o território, por sua vez, dirigido à questão das relações entre espaço e poder (se quisermos, um dos elementos centrais para aquela “diferenciação e articulação” regional), em suas diversas manifestações (desde o poder em seus efeitos mais

²⁷ A esse respeito é interessante perceber como a geografia associa esses elementos. Uma passagem interessante é de Haesbaert (2007, p. 24) ao dizer que “Embora a princípio pareça caber ao geógrafo manter sempre “os pés no chão” e enfatizar a dimensão material do território, a realidade contemporânea, dominada pelo mundo das imagens e das representações, acabou incorporando com certa ênfase no próprio âmbito das proposições geográficas uma visão “mais idealista” de território”.

concretos até suas manifestações mais simbólicas) (HAESBAERT, 2010, p. 178).

A essa correlação o autor irá chamar de “focal”, buscando superar esse dualismo. Isto é, o território tem o foco nas práticas sociais (principalmente nas de poder) e a região tem o foco nos processos gerais e mais amplos no articular, diferenciar e recortar o espaço. “O que implica [para a região] trabalhar no entrecruzamento – ou no limiar – entre diferenciação como construção social efetiva e como recorte espacial classificatório/analítico” (HAESBAERT, 2010, p. 178).

É pelas práticas e construções sociais que é possível compreender, no foco deste trabalho, que território e região estão na (i) ordem do espaço socialmente produzido por um ator social (conjunto) imbricado de múltiplas relações de poder - material e simbólica; (ii) podem ser construídos historicamente; e (iii) implicam diferentes dimensões (econômica, política, cultural) em suas estruturações. Tais características respondem por compreender a região como recorte espacial classificatório/analítico dentro desse contexto. Portanto, reafirmando Haesbaert (2010) a região responde a própria natureza prática da articulação/diferenciação e o território é um dos elementos centrais para essa “diferenciação e articulação” regional em suas inúmeras práticas e representações sociais.

A região das missões é pensada nesse sentido. Ela não está instituída politicamente como região para o Estado-nação, na qual estaria na lógica material, objetiva, funcional. No entanto, pode ser vista como uma construção social histórica, em grande medida, no sentido de significado e representação. Ao longo dos anos a ação dos indivíduos e as relações de poder conferiram determinada materialidade e simbologia a aquele espaço: o grupo que criou a Mostra da Arte Missioneira, iniciada na década de 80, em São Luiz Gonzaga, tinha determinado poder; as ruínas reducionistas de São Miguel das Missões são formas simbólicas espaciais. No bojo de sua estruturação esteve presente (ou está) uma relação multidimensional (ordem política e/ou econômica, por exemplo). Assim, ela se articula e/ou se diferencia “motivada” por uma perspectiva territorial (agentes sociais) e efetiva-se enquanto região material/simbólica em diferentes proporções. Não se nega, portanto, que “os processos responsáveis pela formação de regiões acabam interligando o político, o econômico e o cultural” (HAESBAERT, 1999, p. 21).

Mas, retomando a discussão conceitual mínima a esse estudo, a definição de região deve ser vista pela presença de agentes sociais num determinado espaço e articulados (ou em conflito) com determinados interesses dentro de uma ordem multidimensional. O conceito apresentado por Haesbaert (1988, p. 25), diga-se, mesmo que dialético materialista, é

elucidativo para este estudo:

Região como um espaço (não institucionalizado como Estado-nação) de identidade ideológico-cultural e representatividade política, articulado em função de interesses específicos, geralmente econômicos, por uma fração ou bloco “regional” de classe que nele reconhece sua base territorial de reprodução.

Ao relativizar conceitos subentendidos como “ideologia” e “classe” e a perspectiva de “interesses específicos, geralmente econômicos” o conceito conecta e sintetiza a discussão até aqui apresentada. Especificamente, para frisar as múltiplas dimensões o próprio Haesbaert, ao reafirmar tal conceito, sentencia:

Tentamos integrar aqui as dimensões econômica, política e cultural, numa dialética em que o espaço regional é ao mesmo tempo um espaço de reprodução econômica, locus de representação política (efetiva ou almejada) e um espaço de identidade cultural. É claro que esta “diversidade territorial” não cobre todos os espaços. (HAESBAERT, 1999, p. 29).

Desta forma, o território representa os elementos relacionados entre espaço e poder em suas diversas manifestações nas práticas sociais. O território surge a partir das relações sociais, harmônicas ou conflitivas. Essas relações são produtos de diferentes formas de poder existentes na dinâmica social. Por seu turno, esse processo irá se manifestar nas diferentes maneiras de ocupar e usar os espaços locais e regionais. Assim, território demonstra a ação, o uso do espaço pelo homem e pode ser uma casa, um bairro, um município, etc. A região incluiu uma natureza prática dessa ação humana, voltada a articulação/diferenciação do espaço. Região, assim, é o espaço de identificação social (cultural e/ou econômica) e representatividade política dentro de um conjunto de interesses de agentes sociais que compreendem o espaço como sua base territorial de articulação/diferenciação.

Território e região serão vistos a seguir dentro dessa perspectiva. Importa dizer, desde já, que estarão associados com o contexto da cultura, especialmente às noções empreendidas até o momento sobre produção cultural.

4.2 Território cultural

Para conectar as noções de território com o contexto da produção cultural é válido apresentar dois casos elucidativos a esse respeito. Primeiro: desde 2007 o Governo Estadual da Bahia empreende uma política territorial no campo da cultura intitulada “Territórios

Culturais”²⁸. A proposta dessa política pública é identificar prioridades a partir da realidade local. Desta forma, o governo procurou articular a especificidade de cada região existente no Estado através do sentimento de pertencimento. Por um lado, esse modelo insere o território como uma das variáveis na elaboração das políticas culturais. Em grande medida destaca que a abordagem territorial é utilizada “no sentido de identificar como se produzem e transformam determinados espaços, reconhecendo seus processos, situações e contextos” (PERAFÁN; OLIVEIRA, 2013, p. 12). Além disso, mais objetivamente, na ideia funcional, o território é visto como uma unidade de planejamento.

Embora o território seja também considerado um espaço de poder, aqui interessa explorar as qualidades do território como unidade de planejamento de políticas públicas. Nesse aspecto, o território cumpre funções de inclusão espacial, de promoção do protagonismo social, de integração de políticas e de ampliação da cooperação federativa. (PERAFÁN; OLIVEIRA, 2013, p. 13)

Disto resulta a existência de 27 territórios reunidos em suas especificidades e orientados para intervenções públicas particulares. Por outro lado, a construção desse recorte geográfico parte da noção de pertencimento. Esse ponto enfatiza a dimensão antropológica e põe em destaque o protagonismo social. A atuação dos agentes sociais e o reconhecimento dos elementos que os identificam colocam em evidência os usos e as relações estabelecidas no espaço, configuradas em território. Ora, e isso só será possível mediante a aceitação de que essa construção é feita dentro de uma ordem simbólica (identidade, pertencimento, comunicação, etc.). Assim, esse primeiro exemplo elucidada a presença funcional/simbólica dentro da ideia de território. Mas esse caso levará a outras constatações que serão vistas a seguir. Passa-se, agora, para o segundo exemplo.

Uma das ações que está sendo debatida nas políticas culturais é a alteração da Lei Rouanet de incentivo à cultura, especialmente o Procultura. O projeto de lei foi aprovado no mês de novembro de 2013 na Comissão de Finanças e Tributação da Câmara dos Deputados, devendo seguir brevemente as demais etapas legais. Uma das novidades em pauta no Procultura está a criação dos “Territórios certificados”. Ao que parece a criação desse novo dispositivo pretende estabelecer um conjunto de regras e normas que possibilitem a certificação de um bairro, uma região dentro de um município, um local específico que seja considerado de relevância cultural. Enfatiza-se, assim, a dimensão espacial da cultura presente nos territórios. A intenção de criar a certificação de “território cultural prioritário” pretende

²⁸ Recentemente nota-se que houve uma readequação para o termo “Territórios de Identidade”. O embasamento teórico que é suporte a esta política pública está em Perafán & Oliveira (2013), numa cartilha financiada pelo Governo da Bahia.

levar em conta critérios culturais, sócio-demográficos e econômicos e buscará apoiar em até 100% de incentivos fiscais em projetos de preservação, instalação e manutenção de equipamentos culturais (BRASIL, MinC, 2012, p. 24). Notoriamente este dispositivo irá institucionalizar a produção cultural numa perspectiva territorial, refletida, por exemplo, no conjunto arquitetônico, na criação de um espaço cultural de valorização das práticas culturais locais, etc.

A despeito de apresentar esses dois casos que envolvem território e cultura são possíveis apresentar dois elementos fundamentais para o entendimento de território cultural e a leitura deste para o objeto e a problemática de pesquisa: usos, ações e a potencial valorização dos agentes e das instituições; os fixos e os fluxos na consolidação do território cultural. O primeiro ponto destaca os processos envolvidos no reconhecimento do território com valor cultural e o segundo expõe a produção cultural por meio das práticas sociais imóveis (fixos) e móveis (fluxos).

O território é um processo social histórico. A história da ação e do uso do espaço pelo homem é marcada por continuidades e rupturas dentro do território. Recursivamente o passado, em forma material e simbólica, pode ser desprezado com intenções objetivas de demonstração de poder. Noutras, como no caso da relação entre o tradicional e o moderno, há uma continuidade que “nem um e nem outro formam um todo à parte; é bem sabido o quão equivocado pode ser contrastar a ambos de maneira grosseira” (GIDDENS, 1991, p. 14). Na condição moderna a relação entre o herdado do passado e o presente não estão, necessariamente, num processo contínuo e imediato, exceto quando o que foi feito antes coincida com os interesses defendidos por agentes e instituições no presente. “A tradição é o verdadeiro *médium* da ‘realidade’ do passado. É claro que, nas sociedades que têm uma história registrada, pode ser estabelecida uma ‘continuidade com um passado apropriado’ [...]”. (GIDDENS, 1997, p. 116).

Em que pese esta relação com o território é preciso perceber os usos, as ações e a potencial valorização empreendida pelos agentes e instituições, introduzindo um componente de historicidade e vinculando o território a condições determinadas da ordem social. Assim, o território torna-se um espaço de ampla continuidade cultural histórica, como um palimpsesto

cuya lectura requiere identificar los diversos “territorios” incorporados en él, separar estas distintas aportaciones históricas, valorando su grado de inserción, en cada caso, así como la amplitud que cada uno ocupa, y las modalidades de articulación de lo antiguo en lo nuevo, y el grado de transformación experimentado en ese proceso de absorción y “refuncionalización”. (VALCÁRCEL, 1998, p. 38).

Nesse sentido é possível perceber os dois casos apresentados anteriormente como reconhecimento, validação e “certificação”, procurando associar elementos histórico-culturais na construção territorial. Por conseguinte, nessa mesma condição visualiza-se a capacidade de intervenção dos agentes e instituições como protagonistas dessa ação territorial, ou seja, ao procurar valorizar o seu território a sociedade precisa estar num nível de desenvolvimento cultural suficiente para reconhecer e apontar o território como um processo histórico-cultural com potencial recursivo. Assim, os agentes e instituições da cultura terão atribuição importante nesse processo. Território cultural insere-se, desta forma, nos campos estruturados de força, que na visão de Yúdice (2004, p. 17) representam um “conjunto de injunções performáticas relacionadas com os pactos de reciprocidade, estruturas interpretativas e condicionamentos institucionais de produção de comportamento e de conhecimento”. Pode-se dizer que o território cultural é o *locus* da “força de performatividade, compreendida e experimentada de formas diferentes em sociedades diferentes” (YÚDICE, 2004, p. 69)²⁹. O exemplo de Yúdice é elucidativo:

Embora a noção de *diferença cultural* seja moeda corrente na reivindicação de respeito, de inclusão, participação e cidadania, ela tem diferentes percepções ou receptividade em diferentes sociedades. Certamente, fundações internacionais, ONGs, e organizações intergovernamentais como a UNESCO, realmente fornecem um dos vetores existentes dentro dos campos de força que possuem as diferentes sociedades, mas como se exerce a injunção para atender a diferença é que, em última instância, será canalizado em relação ao campo de força total, com as diversas instituições e atores e suas formas de se posicionar nesse campo. (YÚDICE, 2004, p. 70).

Território cultural representa o campo performático composto por uma rede de relações sociais e de significados estabelecidos ao longo do tempo pela produção cultural e articulada por determinados agentes e instituições. A esta breve síntese conceitual é preciso acrescentar a compreensão dos fixos e dos fluxos, segundo elemento apontado nesse estudo como pertinente ao entendimento de território cultural.

A organização espacial se constitui a partir de elementos fixos, resultado do trabalho social (casa, porto, armazém, plantação, fábrica, etc.), e por fluxos que viabilizam as interações e os movimentos (produtos, mercadorias, ideias, mensagens, etc.) (RIBEIRO, 2000). Os fixos estão atrelados à criação de uma “série de objetos geográficos”, estes configurarão as formas espaciais para responder “as intencionalidades sociais num dado

²⁹ Segundo Yúdice (2004, 17), “a sinergia produzida pelas relações entre as instituições do Estado e da sociedade civil, o judiciário, a polícia, escolas e universidades, a mídia e mercados de consumo delinea a compreensão e o comportamento”.

momento histórico, mas também é indiscutível que as suas ações serão condicionadas pelos sistemas de objetos preexistentes” (TAVARES, 2013, p. 04). Os fluxos estão na ordem do movimento, da interação, da velocidade de transmissão, troca e deslocamento de mensagens materiais, simbólicas e de pessoas³⁰.

As formas simbólicas, como elemento fundamental da produção cultural, sendo matéria ou não, associam diretamente significados e representações com o espaço. Consolidam e articulam, assim, a noção de território ao produzirem formas simbólicas espaciais presentes num jogo de relações entre estes fixos e fluxos localizados em determinados pontos da vida social. Corrêa (2012, p. 138-139) é categórico ao tratar da atribuição de significados coletivos ao espaço:

manifestações espaciais da cultura, os lugares simbólicos estão impregnados de significados políticos, religiosos, étnicos ou associados ao passado, o que os torna dotados de uma singularidade simbólica, distintos qualitativamente dos demais lugares caracterizados por uma diferenciação quantitativa. Um tipo de centro – como as hierópolis, ou cidades santuários – ou uma cidade histórica são possíveis exemplos de lugares simbólicos inseridos em uma rede urbana e regional.

A dinâmica de criação desses espaços se realiza a partir do jogo de relações estabelecidas entre criadores e usuários dos significados que estes lugares simbólicos carregam. Dentre as possibilidades de realização desse processo está a ação de preservação ou manutenção e, mesmo, a adaptação simbólica ao contexto social: político, econômico, étnico, por exemplo (CORRÊA, 2012). De maneira geral, as formas simbólicas configuram-se em formas simbólicas espaciais quando constituídas por localizações e por itinerários – fixos e fluxos. Citam-se como exemplos os templos, memoriais, estátuas, monumentos, nomes de logradouros, desfiles e procissões (CORRÊA, 2007)³¹. No entanto, importa dizer que a configuração dessas formas simbólicas ocorre num processo de mão dupla ao espaço.

As formas simbólicas se realizam, enquanto tais, em grande parte, em razão da localização e itinerário que cada uma apresenta. Localizações e itinerários, por sua vez, são marcados pela presença de formas simbólicas. Assim, as formas simbólicas podem incorporar os atributos já conferidos aos lugares e itinerários, como estes podem, por outro lado, beneficiar-se ou não da presença de formas simbólicas. (CORRÊA, 2007, 09)

Essa especificidade confere a estes objetos e atividades culturais a possibilidade de

³⁰ Manifestado por Santos (1994) na perspectiva do meio técnico-científico-informacional.

³¹ “Em termos urbanísticos, compreendemos as redes de itinerários como espaços livres públicos – ruas, praças, etc. que conectam os lugares. E compreendemos os lugares como pólos onde os grupos se concentram e onde sua cultura se condensa em símbolos: materialmente através de suas arquiteturas, ou imaterialmente, através das práticas que neles se realizam, e dos significados que neles permanecem impregnados” (VAZ, 2010, p. 09).

intervenção política. É possível compreender os exemplos do início do tópico (“Territórios culturais” e “territórios certificados”) como políticas culturais traduzidas em políticas locais das formas simbólicas. Assim, se a cultura pode ser vista como um recurso, as formas simbólicas espaciais podem ser recursivamente atreladas a conjuntura dos significados políticos, da identidade, da reconstrução do passado e do anúncio do futuro no território.

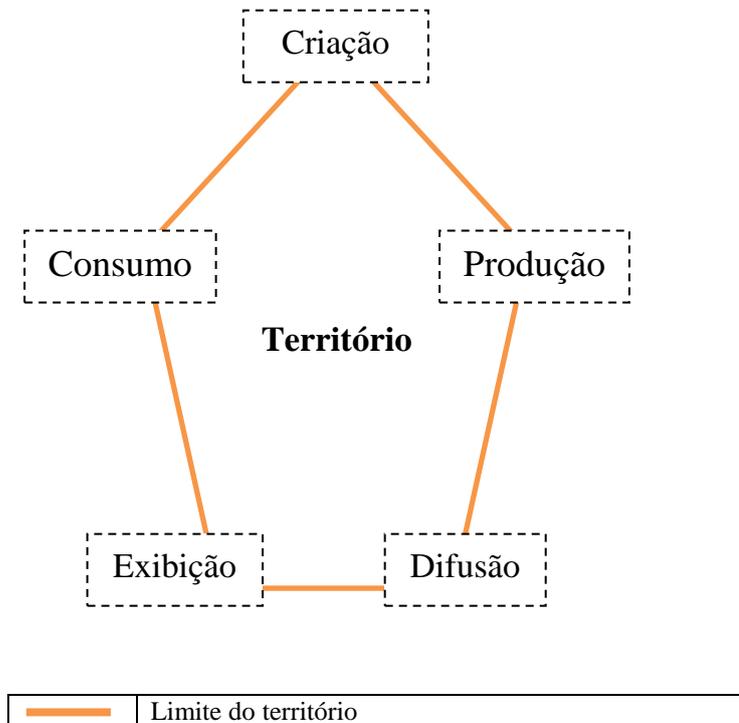
No entanto, o que até o momento é tratado nesse tópico relaciona as questões do território no seu contexto espacial. Dito de outra forma, trata-se dos fixos e fluxos que se realizam em sua plenitude dentro da dimensão espacial do território. Mas, por outro lado, a contemporaneidade apresenta um novo fluxo informacional baseado nas novas tecnologias de informação e comunicação. Há uma configuração global de intensas trocas materiais e simbólicas que se caracterizam pelas “novas possibilidades de fluidez que estão na base dessa formidável expansão do intercâmbio” (SANTOS, 1997, p.202). Verifica-se, assim, uma dispersão no espaço definida por Milton Santos (1997) como o “alargamento dos contextos”. Se por um lado há objetos, ações, práticas sociais que estão dispersas espacialmente dentro de todo o território, outras estão, por conta da qualidade e quantidade dos fixos e fluxos, concentradas em alguns pontos ou mesmo distante do território. Isso não impede que o território seja recursivamente utilizado, especialmente no campo da produção cultural. Ou seja, se muitas formas simbólicas são produzidas dentro de um contexto espacial por vezes de face a face, noutras a produção cultural, enquanto processo, pode ser realizada dentro de um contexto de interações mediadas distantes do território. Neste ponto concentram-se os argumentos finais para o entendimento de território cultural empreendido por esse estudo. Cabe, no entanto, uma revisão das ideias até aqui apresentadas.

O processo de produção cultural pode ser pensado diretamente em relação ao espaço em que se realizam as interações sociais. Tendo por base a construção social da realidade, o compartilhamento dos significados e as interações humanas que se realizam pela co-presença, tem-se uma dimensão espacial que coloca em evidência a relação tempo-espaço na vida social. Ou seja, fala-se de uma produção cultural do “aqui” e do “agora” na construção social da realidade (BERGER; LUCKMANN, 1996). Quando se traduz a produção cultural dentro do ciclo formado pela criação, produção, difusão, exibição (transmissão) e consumo (participação) no contexto de co-presença, o território pressupõem o *locus* de realização dessa produção³². Isso é válido, especialmente, ao se pensar, por exemplo, as comunidades

³² Como diz Barbero (2003), “já que é no lugar, no território, que se desenrola a corporeidade da vida cotidiana e a temporalidade – a história – da ação coletiva, base da heterogeneidade humana e da reciprocidade,

indígenas de outrora que viviam num espaço delimitado³³. O esquema abaixo procura representar a proposta.

Esquema 1 - Território e Produção cultural



A noção do traçado circunscrevendo cada momento da produção cultural e ao mesmo tempo estando presente dentro e fora do território, procura expor a perspectiva dialógica da produção cultural neste espaço. Tal perspectiva é extremamente relevante ao estudo, no entanto, cabe neste momento compreender inicialmente a dinâmica interna, mesmo que esta seja apenas um exercício do tipo-ideal³⁴. Williams (1992), ao apresentar as formas variadas de relações sociais na produção cultural, elucida a formação dos artistas instituídos dentro da organização social. A especialização fez surgir o reconhecimento de ser “artista”, “historiador”, etc., e também criou formas de organizar a produção cultural dentro de um território: do feudo; da Igreja; da aristocracia; de determinado grupo ou país. Assim, é

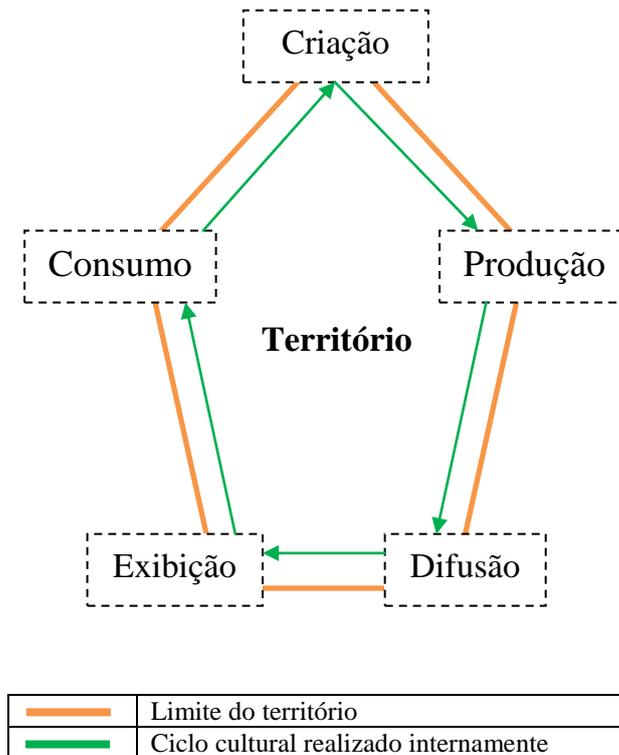
características da comunicação humana, pois, mesmo atravessado pelas redes do global, o lugar segue feito tecido das proximidades e das solidariedades” (BARBERO, 2003, p. 58).

³³ Claro, mesmo com o exemplo dos índios não se pode conferir um caráter hermético à produção cultural e ao território. Para isso, vale lembrar a ação dos colonizadores e os processos de troca (desterritorializados). Por outro lado, também é preciso levar em conta os predecessores que destacam o “aqui”, mas não estão no “agora”.

³⁴ Tipo-ideal remete a uma proposta de tipo “puro”, não a uma concepção idealizada. Não precisa corresponder à realidade, mas pode ajudar a compreendê-la. No caso da produção cultural é preciso recordar que dependendo do domínio poderão existir outros momentos, estes apresentados podem ser supridos e outros podem ser abreviados (ou compilados) do ciclo cultural.

possível inferir um ciclo de produção cultural interno ao território, conforme o esquema abaixo.

Esquema 2 - Território e ciclo de produção cultural (interno)



Fonte: próprio autor (2014).

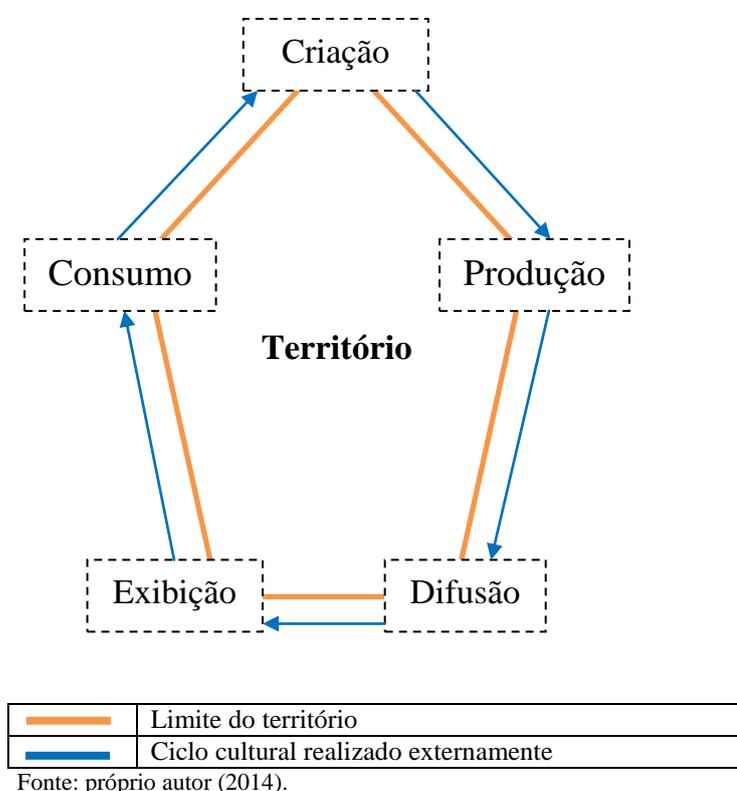
Um prato da culinária missioneira não poderia ser pensado nessa ordem? A gastronomia é um elemento que pode fazer parte de um sistema de produção cultural. O interessante nesse exemplo é que ele faz parte de uma base material – produzir, distribuir e consumir um alimento. No entanto, este prato, por estar vinculado à “Cozinha das Missões”, carrega consigo uma base cultural de significados e representações sobre e no próprio território. Nesse caso, a comida “típica” pode circular dentro do território como uma atividade/produto realizada/consumido pelos seus habitantes.

Mas o que se pode problematizar aqui é uma produção cultural voltada à origem e ao vínculo com o território. Origem no sentido de ser estabelecido/originado pela articulação, conflito, construções espaciais, instituições, redes em várias escalas e relações sociais dentro de determinado espaço. O vínculo diz respeito ao sentido de estar presente materialmente no território, sendo a vinculação direta ou indireta (dentro ou fora do território). Outro exemplo dessa lógica é o patrimônio material, tal como as Ruínas de São Miguel. Estas formas

simbólicas espaciais possuem origem e vínculo direto.

No entanto, utilizando-se do exemplo anterior é possível dizer que a própria culinária missioneira pode ser um “bem”/forma/objeto dentro da produção cultural que se realiza fora do território, mantendo apenas sua origem: culinária de origem missioneira. Isto é, a culinária tem sua produção, distribuição e consumo fora do território, vínculo indireto³⁵, mas sua origem é no território. Isso pode ser dito para tantas outras formas de produção cultural, tais como uma telenovela sobre as missões guaranis, que é produzida nos estúdios de uma emissora no Rio de Janeiro e é exibida na China. Assim, o esquema abaixo é elucidativo.

Esquema 3 - Território e ciclo de produção cultural (externo)



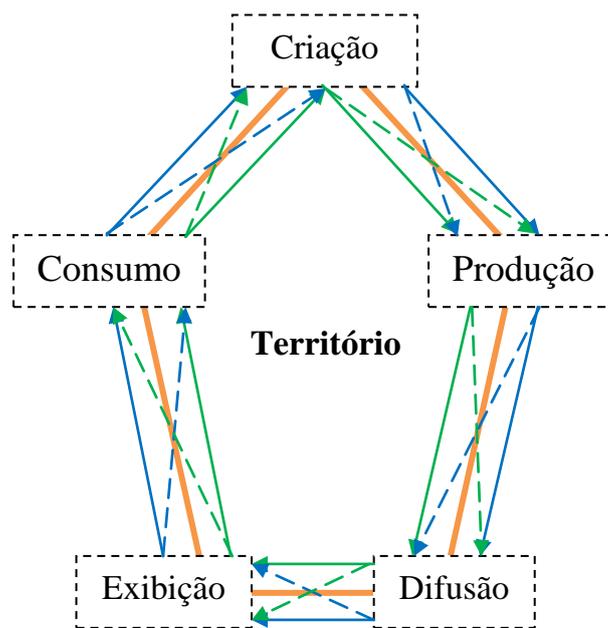
A alteração para este tipo de processo se dá a partir do momento em que a humanidade consegue ampliar os deslocamentos no espaço e reconfigurar as relações, os processos produtivos e as formas de comunicação e deslocamento no tempo. Assim, já não é possível dissertar somente sobre uma produção cultural em co-presença, do “aqui” e do “agora”. As interações mediadas trazem consigo outras formas de experienciar a realidade, de criar

³⁵ Nesse caso sem um vínculo direto como se está propondo. Pois, algum vínculo pode ter, simbólico (criação do prato, historicidade do mesmo), social (quem o produz é da região) ou material (ingredientes, por exemplo, podem vir de lá).

significados; outras formas de produção cultural, como visualizar o estatuário do período jesuíta no Rio Grande do Sul em qualquer parte do mundo por meio de um museu virtual.

No bojo dessa mudança está toda uma multidimensionalidade formada pelas relações econômicas, políticas e culturais. Ou seja, dentro de cada contexto até aqui apresentado estão presentes as dinâmicas diferenciadas da economia, da política e da cultura de cada sociedade. Desta forma, a relação entre território e produção cultural no entender desse estudo só será condizente com a dinâmica atual se for compreendida pela sua relação mista. Apesar de tal proposição, é preciso ter em mente que se está tratando de uma produção cultural com origem no território, mas nem sempre com vínculo direto. Assim, o esquema abaixo procura representar a referida compreensão.

Esquema 4 - Território e ciclo de produção cultural (misto)



	Limite do território
	Ciclo cultural realizado internamente
	Ciclo cultural realizado externamente
	Algum momento do ciclo é realizado internamente
	Algum momento do ciclo é realizado externamente

Fonte: próprio autor (2014).

Assim, o esquema apresentado apoia o conceito de território cultural como campo performático composto por um conjunto de práticas e significados sociais, conformados em

fixos e fluxos, e estabelecidos ao longo do tempo pela produção cultural de determinados agentes e instituições presentes ou não no espaço.

Mas por meio deste esquema também é possível inferir argumentos constitutivos da dinâmica atual da produção cultural e sua relação com o território. Destacam-se dois pontos:

- Cada momento do processo pode ocorrer dentro ou fora do território, mas em todos eles o território será recursivo no sentido dessa produção ter traços e formas de origem territorial. Um exemplo pode ser a produção cinematográfica sobre a região das Missões. Ela pode ser criada, produzida e distribuída externamente e apenas exibida e consumida no território³⁶. No entanto, o significado social estaria estabelecido com a ideia de região missioneira. E muitas ações sociais, políticas e econômicas poderiam ter influenciado ou serem influenciadas por essa produção cultural, atuando direta ou indiretamente o território (diferentes vinculações);

- Os momentos da produção cultural estão em constante interação externa e interna ao território. De acordo com o esquema, os momentos estão pontilhados para mostrar que existem estruturas e práticas sociais em diferentes dimensões que atuam em cada momento, ou no todo. Por exemplo, no momento da produção do filme ocorrerão práticas e atividades, dentro e fora do território, com agentes e instituições (sejam culturais ou não): cenas gravadas nas Ruínas jesuíticas do município de São Miguel das Missões podem contar com a Prefeitura, os bombeiros, os hotéis, a associação indígena, a população local, dentre outros. Outro exemplo: uma empresa em Porto Alegre adquire produtos do artesanato missioneiro para distribuir aos seus clientes como *souvenir*. Ela está presente no consumo, mas fora do território e fora da especificidade da produção cultural. Desta forma, pode-se dizer que conforme a produção cultural existirá diferentes relações estabelecidas com segmentos da política, do mercado e da sociedade civil.

Esses elementos conferem a especificidade do território cultural ao entender a dinâmica estabelecida pela produção cultural, tendo como ponto de referência a configuração territorial. Assim, a partir dos casos que iniciaram este tópico, quando o Governo da Bahia e o Governo Federal “criam” seus territórios eles destacam a base funcional e simbólica que conecta a produção cultural a um território. A síntese conceitual aqui apresentada preocupa-se em apresentar essa construção social que relaciona território e cultura como suporte para compreender os mecanismos que configuram as instituições culturais. Porém, é preciso

³⁶ Em 1986 foi produzido o filme “A Missão”, dirigido por Roland Joffé e escrito por Robert Bolt. A obra inglesa tem como um dos protagonistas o ator Robert De Niro e trata da contexto dos Sete Povos reducionais, atual região das Missões no Rio Grande do Sul.

perceber a especificidade de constituição da região. Isso implica numa breve revisão histórica e contemporânea que irá contextualizar a região das Missões como um território cultural.

5. O CONTEXTO DA REGIÃO DAS MISSÕES

A proposta desse capítulo é contextualizar a região das Missões nos seus aspectos históricos e contemporâneos, tendo como foco principal a relação cultural estabelecida nas continuidades e rupturas presentes no território. Assim, no primeiro momento, busca-se uma breve descrição histórica do processo de formação do conjunto de povoados de índios guaranis “reunidos” por padres espanhóis da Companhia de Jesus. Após, apresenta-se o contexto contemporâneo, moderno, da configuração regional estabelecida em torno desse passado missionário. Neste ponto serão apresentados elementos da produção cultural que estão associados com a noção de região missioneira, especialmente aspectos ligados à política, economia e sociedade.

5.1 O contexto histórico

No ano de 1494 Portugal e Espanha celebram o Tratado de Tordesilhas. As atuais terras do Rio Grande do Sul couberam à Espanha. O tratado não significou a apropriação imediata das terras envolvidas e o território sul-rio-grandense permaneceu com a sua população autóctone. No Planalto Meridional e na Serra, por exemplo, habitavam as comunidades indígenas dos jês; no litoral, vales dos rios Uruguai, Jacuí e Ijuí os índios guaranis. “Essas comunidades americanas realizaram o primeiro processo de ocupação do atual Rio Grande do Sul, desbravando e explorando seus territórios” (MAESTRI, 2006a, p. 09). O processo de ocupação do RS foi baseado por essa relação conflituosa entre espanhóis, portugueses e autóctones. É nesse contexto que se estabelecem as missões dos padres jesuítas da Companhia de Jesus: no centro os índios; por um lado os luso-brasileiros, oriundos da Capitania de São Vicente, em busca de mão de obra escrava; por outro, os jesuítas a serviço da Espanha, buscando a cristianização (COLVERO, 2011) e a contenção da expansão lusitana em direção ao Rio da Prata, pela busca de prata (MAESTRI, 2006a).

Júlio Quevedo relata que em 1620 foi fundada o primeiro povoado nas reduções do Tape (localizada entre a margem oriental do rio Uruguai, no noroeste, no planalto e ao longo dos rios Ibicuí e Jacuí), denominada de Candelária, e na sequência a de San Nicolás (São

Nicolau)³⁷. Inicia-se, assim, no atual território do Rio Grande do Sul, a redução do índio à fé, “convertido à fé católica e transformado em fiel cristão e vassalo do monarca espanhol” (QUEVEDO, 2006, p. 103). A sequência de fundações apresenta a criação de dezenas de reduções no território missioneiro. Estas possuíam uma infraestrutura urbana com diversas instalações e uma organização rural com campos de gado e de plantações (destaque para as plantações de erva-mate).

Mas a busca por mão de obra escrava mobilizada pelo mercado de nativos põe em evidência a presença dos luso-brasileiros denominados de “bandeirantes”. Figuras como Raposo Tavares são reconhecidas como predadores de índios nas missões jesuíticas espanholas a partir de 1636. Tavares empreendeu verdadeira destruição à província do Tape. Em 1641, no entanto, uma vitória missioneira reconfigurou o conflito, colocando fim às incursões paulistas.

Após violentos combates, os escravizadores foram batidos, em 25 de março, nas barrancas do rio M Bororé, afluente do rio Uruguai, por quatro mil missionários que portavam, além de armas tradicionais, arcabuzes e rústicos canhões de bambus gigantes, reforçados com couros. Os invasores foram perseguidos até se perderem nos matos da região. (MAESTRI, 2006a, p. 12).

A consequência dessa ação luso-brasileira foi a decisão dos padres jesuítas em realizar uma grande transmigração dos índios para a margem ocidental do rio Uruguai, atual território da Argentina. Os jesuítas encontraram na trégua uma forma de reestruturar seus projetos e por essa ordem houve uma ação organizada para abandonar as missões existentes, deixando ervais e todo o rebanho de gado na região do pampa – região da campanha³⁸ (QUEVEDO, 2006). Findava-se, assim, o primeiro ciclo missioneiro.

O segundo ciclo jesuíta-missioneiro inicia-se nas últimas décadas do século XVII e configura no Rio Grande do Sul o denominado Sete Povos das Missões. Esta reconfiguração territorial está marcada pela fundação da colônia do Santíssimo Sacramento no rio da Prata, em 1680, pelos lusitanos. O interesse luso estava na busca pelo gado e pela relação comercial na margem oriental do rio da Prata³⁹. A medida de contenção espanhola foi encaminhar os

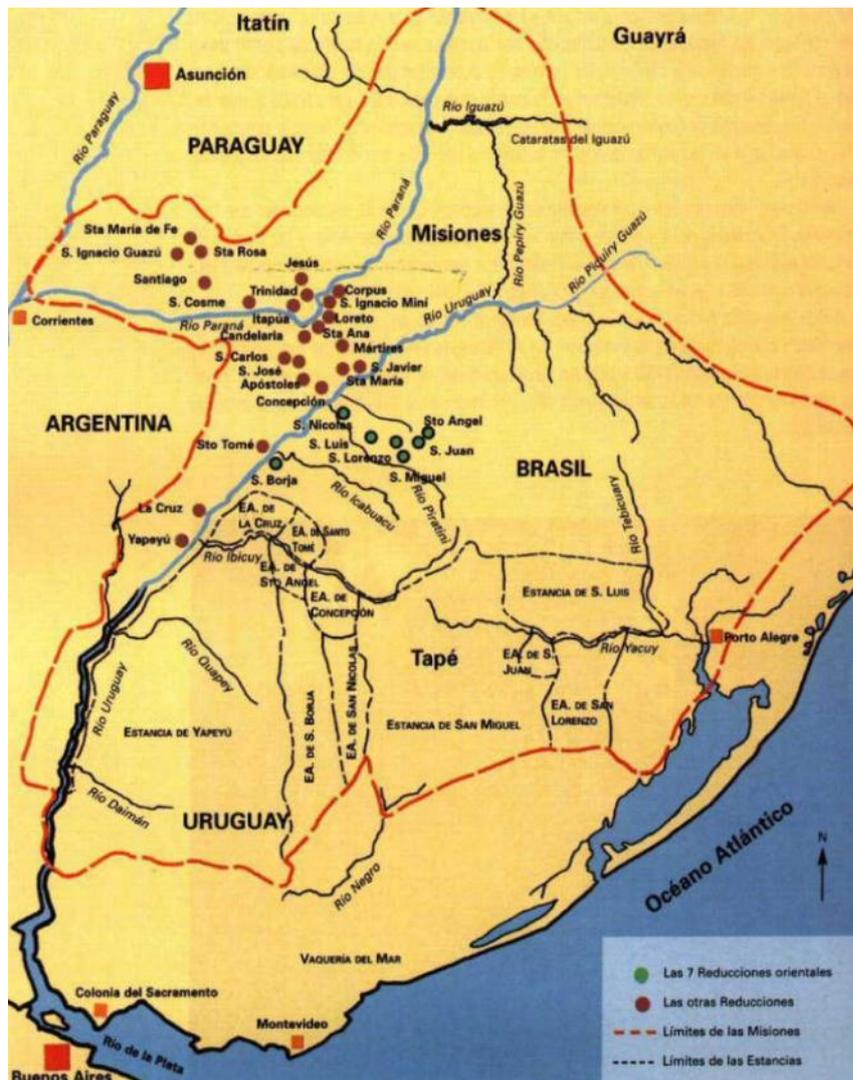
³⁷ Maestri (2006a) indica a Missão de São Nicolau como a primeira, em 1626. Por outro lado, Quevedo (2006) informa que Candelária em 1620 teria sido a primeira.

³⁸ A mesorregião do sudoeste rio-grandense é conhecida como a região da campanha. Formada pela campanha ocidental (Alegrete, Barra do Quaraí, Garruchos, Itaqui, Maçambará, Manoel Viana, Quaraí, São Borja, São Francisco de Assis e Uruguaiana), campanha central (Rosário do Sul, Santana do Livramento, Santa Margarida do Sul e São Gabriel) e campanha meridional (Aceguá, Bagé, Dom Pedrito, Hulha Negra e Lavras do Sul).

³⁹ “Durante a Unificação Ibérica [1580-1640], os lusitanos desenvolveram rentável atividade comercial na bacia do Prata, contrabandeando trabalhadores escravizados e produtos manufaturados, sobretudo, ingleses, em Buenos Aires, por couros e a prata andina. As autoridades espanholas *fechavam os olhos* para essa atividade. Em 1640, com a guerra de independência lusitana, o mercado platino fechou-se inexoravelmente para os lusitanos. Com a crise do comércio açucareiro, a Coroa lusitana procurou novos negócios, entre eles, a ocupação do norte

jesuítas novamente para o outro lado do rio Uruguai e fomentar a criação de novas reduções jesuíticas-guaranis no noroeste do atual território rio-grandense: 1682, São Borja; 1687, São Nicolau, São Miguel Arcanjo; São Luiz Gonzaga; 1690, São Lourenço Mártir; 1697, São João Batista; 1707, Santo Ângelo (localização definitiva).

Mapa 2 – Os Sete Povos Jesuítico-missioneiros.



Fonte: Padilha; Trentin (2010?, p. 09).

Novamente as reduções tiveram um alto grau de desenvolvimento econômico, político, social e urbano. No contexto urbanístico, por exemplo, as missões seguiam um modelo formado pela rua principal com acesso à Igreja. O espaço central era destinado à praça onde

de seus possessões americanas. No sul da América, em janeiro de 1680, os lusitanos fundaram a colônia do Santíssimo Sacramento, na deserta margem oriental do Prata, diante de Buenos Aires, em territórios pertencentes à Espanha, segundo o Tratado de Tordesilhas, para prosseguir o rendoso comércio interrompido quarenta anos antes?. (MAESTRI, 2006b, p. 01).

se realizavam os desfiles militares, as encenações religiosas e as festas.

Em torno da praça ficavam alinhados os blocos de casas dos índios de forma ordenada, o que permitia o crescimento planejado do povoado. Junto à Igreja ficavam os prédios utilizados pela comunidade. De um lado ficavam a casa dos padres, as oficinas e o colégio, todos com amplos espaços e grandes pátios internos. Do outro lado da igreja ficava o cemitério e o cotiguaçu, casa que abrigava os órfãos e as viúvas. Atrás da Igreja ficava a quinta dos padres onde eram cultivadas hortaliças e árvores frutíferas. Ainda, na periferia das reduções, encontravam-se fontes de água, olarias onde se fabricavam os tijolos de barro chamados adobe e as telhas que serviam para a construção das casas, além de curtumes, açudes, capelas, estâncias e ervais. (RAMOS, 2006, p. 12).

Mas o revés dessa proposta de ocupação, para professar a fé católica e proteger os domínios espanhóis, começa a ocorrer a partir de 1750 com a assinatura do Tratado de Madri pactuado entre Portugal e Espanha. O epicentro do acordo é a Colônia do Santíssimo Sacramento. A coroa espanhola via com preocupação a expansão e consolidação portuguesa na região do Prata, região estratégica no fluxo de mercadorias da América Espanhola. A concorrência estava se tornando prejudicial aos interesses comerciais. Assim, o Tratado de Madri selou a troca de territórios: Portugal entregaria Sacramento ao domínio espanhol e em troca a região dos Sete Povos passaria ao domínio lusitano. “Ainda, por este tratado, os jesuítas deveriam abandonar a região juntamente com todo o seu povo e seus pertences, deixando, porém, todas as instalações aos cuidados dos portugueses” (BAIOTO; QUEVEDO, 2005, p. 40). Os índios e os padres, que deveriam passar o rio Uruguai e voltar para o domínio espanhol, não aceitaram as condições do Tratado e entraram em guerra contra as tropas hispano-portuguesas. A Guerra Guaranítica ocorreu entre 1753-1756. No dia 07 de fevereiro de 1756 um dos comandantes das tropas missioneiras, José Tiaraju, foi morto em batalha. Sepé Tiaraju tornou-se mártir da causa missioneira.

Em 10 de fevereiro de 1756, em Caibaté, 1800 missioneiros, armados de lanças, arcs e flechas e algumas peças de artilharia “feitas de madeira e forradas de couro”, tentaram abrir negociações e impedir o avanço das tropas ibéricas, que contavam com mais de 3700 combatentes e 19 canhões. De forma coordenada, as artilharias portuguesa e espanhola abriram fogo, desorganizando os missioneiros. A seguir, mais de mil missioneiros foram perseguidos e massacrados. Em 16 de maio de 1756, após refregas menores, os ibéricos entravam triunfantes em San Miguel. (MAESTRI, 2006a, p. 24).

O fim da guerra determina o fim dos Sete Povos jesuítico-guaranis dentro do modelo empreendido pelos padres da Companhia de Jesus. Vale dizer que, rapidamente, o Tratado de Madri foi anulado e em 1777 o Tratado de Santo Ildefonso ainda colocava os Sete Povos

dentro do território espanhol. No entanto, os anos seguintes confirmaram a apropriação da terra e do gado por parte dos luso-brasileiros. Em 1801 consolida-se o Tratado de Badajós, marcado pela presença do estancieiro-militar Manuel dos Santos Pedroso e do contrabandista José Borges do Canto na conquista armada e incorporação definitiva das Missões. Desta forma, a expulsão dos jesuítas e a dispersão dos indígenas sobreviventes nas reduções representou o fim da experiência reducional. Pode-se dizer que as Missões foram extintas no ano de 1828⁴⁰.

5.1.1 A produção cultural jesuítico-guarani

A produção cultural missioneira traz consigo importantes elementos históricos que caracterizaram aquele “modo de vida” empreendido pelos padres jesuítas. Resumindo em poucas palavras pode-se dizer que os jesuítas empreenderam a prática da cultura como recurso social, político e, fundamentalmente, religioso na redução do índio à fé católica. Não custa recorrer a George Yúdice (2004, p. 26) ao sugerir que a prática da cultura como recurso, manifesta na contemporaneidade, não é uma prática social nova. A cultura em vários momentos históricos foi (é) utilizada como meio de internalizar o controle social, como melhoria ideológica e inscrição material nas formas de comportamento.

O que se estabelecem são relações variáveis entre aqueles que produzem a cultura (a sociedade em si, mas particularmente seus criadores culturais) e a instituição social reconhecida como mecanismo que confere legitimidade a este “recurso”. Historicamente a Igreja Católica pode ser reconhecida dentro dessa relação: produção cultural x instituição social. A quantidade significativa de obras de arte que o Vaticano encomendou ao longo do tempo é um exemplo que evidencia a cultura “produzida dentro das relações sociais variáveis da Igreja cristã” (WILLIANS, 1992, p. 40). Além desse patronato eclesiástico há de se conferir a ação organizadora da própria Igreja ao estabelecer mosteiros com especificidades na produção cultural, atuando como organizações culturais importantes à literatura, dramaturgia, artes visuais, etc. Assim, no caso em tela, a cultura como recurso da fé, ao que parece, foi fundamental na consolidação e manutenção das Missões Guaranis. Tal como relata Baptista (2009a, p. 72),

⁴⁰ Nesse período ocorreram inúmeros conflitos entre argentinos, uruguaios e brasileiros. Nesse ano, o uruguaio Frutuoso Rivera invade o território missioneiro e ao ser selada a paz nesse mesmo ano, Rivera leva consigo carretas de objetos preciosos, obras de arte e inúmeros índios missioneiros.

coube ao padre Sepp instituir a música por meio de uma campanha (na qual se inclui suas cartas) capaz de convencer os superiores de que somente por meio das artes, especialmente do canto e da dança, os nativos alcançariam uma melhor compreensão dos desígnios da fé.⁴¹

O padre austríaco Antonio Sepp chegou às Missões em 1691. Foi considerado um dos principais responsáveis pelo fomento da produção cultural, principalmente à música, nas Reduções. “Sua experiência musical e conhecimentos da moderna música européia, principalmente do *Stile Moderne*, (...), possibilitaram significativa melhora na música produzida nas Missões, pelos índios e para os índios” (PEREIRA; CALLAI, 2009, p. 23). A “primeira” música introduzida nas Reduções teria sido a renascentista. Já com a chegada de Sepp as bases musicais voltaram-se para o estilo barroco. No repertório missionário foram escolhidas músicas francesas, alemãs, italianas e espanholas sendo que, segundo Andriotti (1999), possivelmente teriam tocado músicas de Johann Kaspar Kerll, Heinrich Ignaz Franz Biber, dentre outros.

Há uma manifesta condição de que o índio treinava música por que gostava da atividade, não por conta de uma obrigação dos padres. Esse domínio era tão presente na produção cultural das Missões que em São Miguel teria sido criada uma “Escola de Música”, “onde eram selecionados os melhores cantores de todas as Missões. Organizaram, nesta, um coral bem afinado, que em nada ficava devendo aos melhores corais europeus” (BAIOTO; QUEVEDO, 2005, p. 33). Além disso, os índios demonstravam um forte dom na construção e aperfeiçoamento de instrumentos musicais.

O índio respondia muito bem como músico, cantor, dançarino e confeccionador de instrumentos musicais; mas não tanto como compositor. (...) Não exclui, entretanto, a possibilidade de muitos terem feito bons arranjos e transposições. Aos missionários somaria o encargo de compor e importar partituras (ANDRIOTTI, 1999, p. 275).

Aliado a música é preciso mencionar a dança e o melodrama como atividades culturais de diversão e profetização da fé. A dança teve um papel importante na inserção das crianças e jovens, particularmente meninos, no projeto reducional. Geralmente, uma vez por semana essas crianças treinavam danças espanholas para apresentação em missas ou festividades (BAPTISTA, 2009a). Em São Luiz Gonzaga, por exemplo, os padres evangelizavam os índios através do ensino de espanhol, latim e o guarani; e ainda eram ministradas aulas de artes e

⁴¹ A esse respeito vale dizer que “*el Reglamento General de Doctrinas de 1689 enviado por el Provincial P. Tomás Donvidas y aprobado por el General de la Orden Tirso González, incluía algunas prohibiciones relativas a los bailes y a la ejecución instrumental y cantoral*” (CAMBAS; MACHÓN, 1999, p. 288).

ofícios, música, dança e teatro. Já em São Francisco de Borja é possível mencionar a prática cultural da arte de pintura de quadros. Num dos livros do Padre Antônio Sepp ele registrou que os índios de *San Francisco de Borja* pintavam quadros vistosos e magistrais (MAURER; COLVERO, 2008, p. 52).

Mas essa arte em benefício da fé, como bem sentencia Rodriguez (2011), talvez tenha sua maior representação nos domínios da arquitetura e da escultura. A arquitetura era o símbolo de poder e de respeito à fé católica. A força da arquitetura foi saliente a partir do segundo ciclo com a presença de padres jesuítas escultores e arquitetos, tais como Brasanelli (1697 a 1728), Primoli (1693 a 1747) e o já citado Antônio Sepp (1691 a 1733) (BOFF, 2013). Já na escultura,

delimitando a produção artística nas missões jesuítico-guarani, em 159 anos, impressiona-nos o fato de que, nesse espaço de tempo, relativamente curto, para desenvolver-se uma linguagem artística, surgiu um grande número de obras. Segundo inventário de 1768, quando da expulsão definitiva dos jesuítas da América, deveriam existir, nos Trinta Povos, pelo menos duas mil imagens, sem contar os retábulos, oratórios, alfaias e pinturas que decoravam as igrejas. (BOFF, 2013, p. 04)

Destaca-se que tais esculturas carregavam uma forte linguagem simbólica na profetização da fé a partir da arte barroca apresentada nas Reduções. As imagens eram usadas nos altares, procurando apresentar um diálogo entre si através de gestos entrosados. Essa distinção da produção cultural indígena foi marcante nas Missões, pois pretendiam envolver “a mente e os sentidos e, conseqüentemente, favorecer o arrebatamento e persuadir o espírito para as coisas de Deus” (BOFF, 2002, p. 109).

Neste ponto é preciso reafirmar que o elemento fundamental foi a proposta jesuítica em fazer da cultura um recurso à fé. Os padres trouxeram os conhecimentos artísticos da Europa, mas a apropriação desses conhecimentos e a criação cultural dos índios produziu uma arte específica: o barroco missionário. É a partir do século XVIII, já com o domínio técnico e formal, que se desenvolve a fase criativa da produção artística do índio missionário. Dessa forma, ocorreu o que Boff (2013) denomina de “processo de conjugação de acervos”: o processo de associação entre o barroco e a criação do índio.

Essa conjugação de acervos, portanto, evidencia-se sob diversos aspectos, podendo ser assim exemplificada: o domínio técnico foi oferecido pelos jesuítas; os elementos decorativos foram retirados da vida da colônia; o barroco europeu, antes imitado, nas suas formas redondas e volutas, foi assumindo, na produção jesuítico-guarani, formas mais frontalistas, retas, próprias de culturas que se mantêm presas à tradição, pois os acervos nativos têm essa característica. (BOFF, 2013, p. 05).

As práticas culturais daquele período, com a configuração de um “modelo” cultural específico, demonstram a força da cultura como um elemento de transmissão da fé. Mas mais do que isso, o legado artístico permite uma melhor compreensão do cotidiano missioneiro. Evidentemente que as mudanças históricas nas estruturas sociais reconfiguraram as práticas culturais nesse contexto social, no entanto existem especificidades que caracterizam a dinâmica cultural desse território. Aqui há de se perceber a importância dessas peculiaridades históricas e as conexões entre o passado e o presente na produção cultural. Porém, no momento ainda vale perceber outros fatores da dinâmica social no território.

5.1.2 Período pós-reducional e a colonização

O Tratado de Madri de 1750 marcou a divisão de terras entre portugueses e espanhóis, uma vez que o tratado estabeleceu que o domínio de Sacramento passasse a ser dos espanhóis enquanto que o território missioneiro dos portugueses. Seis anos depois, 1756, em função do descontentamento dos povos missioneiros com o acordo hispânico-lusitano se desencadeou a Guerra Guaranítica, um dos principais episódios da história do período reducional que culminou com o processo de expulsão dos jesuítas e, conseqüentemente, na dispersão dos indígenas das reduções.

Desde o fim da Guerra Guaranítica, a experiência missioneira enfrentava diversos desafios, (...). Agora outro desafio irremediável se impunha de forma definitiva: a expulsão dos jesuítas e a conseqüente substituição por outros atores sociais que constituiriam a teia de relações e práticas sociais. (QUEVEDO, 2008, p. 36).

Tanto que após este período os novos missionários a mando da Coroa portuguesa tentaram reorganizar as missões, enfrentando a resistência dos poucos indígenas que restaram. O conflito entre as Coroas, jesuítas e indígenas foi considerado desigual, uma vez que os exércitos ibéricos lutaram contra os índios fazendo uso de armamentos dos quais os missioneiros não disponham. E com isso além do extermínio, muitos foram expulsos de suas terras (RAMOS, 2006). A partir da expulsão dos índios das reduções jesuíticas é que começaram a migrar as primeiras famílias de europeus para ocupação do território.

Para colonizar as Missões, a Coroa portuguesa mandou vir mais de quinhentos casais das ilhas atlânticas, sobretudo das ilhas dos Açores e da Madeira, sobre a promessa de terras, ferramentas, sementes, ajuda de custo, etc. A cada casal seriam entregues 272 hectares de terra. Logo novos imigrantes ilhotas juntaram-se aos iniciais. Até 1754, uns três mil açorianos estabeleceram-se no Rio Grande do Sul, ou seja, dois terço da população luso-brasileira da região. (MAESTRI, 2006a, p. 23).

Em função da demora na demarcação das novas fronteiras, previstas pelo tratado e da resistência dos povos guaranis em deixar as Missões, a Coroa Portuguesa recuou e se instalou em Rio Pardo, trazendo junto milhares de guaranis missioneiros para trabalhar para as classes dominantes do Estado e enfraquecer o exército espanhol com o qual o povo guarani tinha uma relação histórica. Por este motivo, com o objetivo de extinguir a identidade guarani-missioneira os portugueses impuseram aos indígenas a substituição de seus nomes nativos por nomes portugueses (MAESTRI, 2006a).

Entre as famílias que acompanharam os portugueses, mais de 700 foram estabelecidas, mais tarde, em Rio Pardo, Aldeia dos Anjos (hoje, Gravataí), Aldeia de São Nicolau (atual Cachoeira do Sul) e Fazenda Real (Mostardas – entre São Simão e Palmares). Muitos troncos familiares rio-grandenses constituíram-se a partir do casamento ou concubinato de índias com soldados, oficiais, aventureiros e lagunistas que se estabeleceram no território após o Tratado de Madri. Já com a anulação do Tratado, 1761, muitos dos índios evacuados empreenderam o retorno (GOLIN, 2008).

Nos projetos coloniais o jesuítico reducional foi considerado um processo de colonização. A expulsão da Companhia de Jesus do Brasil em 1759, pelo Marquês de Pombal, incidiu na substituição do modelo de civilização jesuítica. Este projeto elaborado para os aldeamentos missionários do Grão Pará e Maranhã e replicado no Sul tinha o trabalho como a questão central, considerado uma ferramenta eficaz no combate ao ócio, aos vícios, à barbárie, etc. e um caminho para instituir a civilidade, a cultura e o comércio. Um processo de adaptação dos índios aos moldes do pensamento luso-católico (LANGER, 2006).

Destas aldeias algumas se desintegraram, passando a fazer parte de outras que foram se fortalecendo, como por exemplo, São Nicolau do Rio Pardo e Nossa Senhora dos Anjos. Com relação à última aldeia, dois fatores foram determinantes para a sua consolidação, primeiro pela proximidade das demais vilas e da sede do governo colonial no Rio Grande, que ficava em Viamão e Porto Alegre; segundo, pelo seu grande número de habitantes, em torno de 3.000 índios (LANGER, 2006).

No modelo civilizatório português os índios passaram a ser mão-de-obra assalariadas para os colonos, numa relação controlada pelo Estado. A ação estatal era responsável, inclusive, pela manutenção do projeto pedagógico, ensinando aos índios a língua portuguesa, álgebra, solfejo, boas maneiras, orações e dogmas da Igreja Católica para meninos e meninas. Posteriormente estas crianças seriam empregados assalariados dos colonos, o que gerou um

impasse com os fazendeiros que embora tivesse acesso a mão-de-obra indígena consideravam que a política do Estado favorecia demasiadamente aqueles (LANGER, 2006).

Diante deste cenário, segundo Langer (2006), os fazendeiros propõem um modelo de civilizatório pautado na livre administração, inspirados no projeto dos colonos paulistas que romperam com as restrições impostas pela Companhia de Jesus e pela Coroa para ter acesso à mão-de-obra indígena num sistema de escravidão. O projeto dos fazendeiros se fortaleceu com o apoio das autoridades coloniais no intuito de gerar a desintegração das aldeias e no repasse das terras a estes fazendeiros. Nessa conjuntura, a população indígena se dispersou no espaço, uns passaram a trabalhar como peões, outros regressaram para as estâncias missioneiras, muitos foram empregados como mão-de-obra escrava.

O ano de 1780 representa uma ruptura na política sul-riograndense, de modo especial, no processo civilizatório dos índios. Toda a infraestrutura constituída na aldeia N. S. dos Anjos, que dava sustentação econômica, social e étnica à sociedade guarani-missioneira, foi entregue à rapinagem. As terras comunais dos índios passaram a ser consideradas excessivas e, por essa razão, Veiga Cabral assentou nelas famílias açorianas, tal como Bettamio havia proposto. (LANGER, 2006, p. 146).

Desta forma, mesmo diante da sua posição social os índios resistiram ao modelo colonizador preservando ensinamentos jesuíticos e a própria língua guaranítica. Muitos inclusive retornaram ou migraram para o território dos Sete Povos pelo vínculo efetivo estabelecido com a região. Além disso, a sua condição no modelo civilizatório do Império Português não acabou com a tradição do povo indígena, “o guarani acolheu, mas deixou suas marcas indeléveis na produção cultural” (BAIOTO; QUEVEDO, 2005, p. 61).

Toma-se como exemplo o atual município de Santo Ângelo, que durante o período de colonização foi território para afiação de famílias brasileiras não indígenas e de imigrantes europeus para a delimitação das divisas territoriais e financeiras pelo Governo, no intuito de procurar valorizar as vastas terras desocupadas. O reflexo, supostamente positivo, deste processo de colonização e povoamento foi percebido a partir do século XX, quando a legislação do Estado implantou a política de distribuição de terras com a emissão de títulos de propriedade, tornando os imigrantes pequenos proprietários. Com isso, intendentess municipais, eleitos por esta população, passam a ter influência política sobre as colônias, do mesmo modo que os estancieiros sobre seus peões (BINDÉ, 2006).

Ainda no início deste século, Santo Ângelo era um município extenso, porém em 1873 teve parte de suas terras cedidas ao município emancipado de São Luiz Gonzaga em 1880. Entretanto isso não interferiu na dinâmica agrícola e econômico das suas colônias. Este

processo de colonização organizado pelo Estado somado a presença dos imigrantes brasileiros e europeus é que garantiu o desenvolvimento do município. Assim, enquanto os imigrantes nacionais ao adquirir um lote de terra produziam com as famílias num sistema de pequena produção, os imigrantes europeus trabalhavam ainda num sistema cooperativado, que aos poucos foram dando origens às pequenas indústrias de produtos coloniais.

E acontecia, assim uma mútua influência de hábitos, costumes e tradições dessa gente, de maneira que os colonos imigrantes assimilavam os modos de vida dos nacionais e esses também os dos imigrantes, e todos conviviam em observância a esses valores, em uma integração que abrangeria os aspectos econômicos, social, o religioso, mais a parte alimentícia e até o modo simples de trajar (BINDÉ, 2006, p. 194).

Neste contexto, observa-se a contribuição das colônias, da pequena propriedade, dos imigrantes nacionais e europeus, que aos poucos foi se reproduzindo para os demais municípios da região das Missões com a vinda de imigrantes das antigas colônias do Vale dos Sinos, influenciando o sistema de produção, a sociedade, e a cultura da região identificada como missioneira.

Ainda sobre a região das Missões, devido aos reflexos da guerra guaraníca, os primeiros colonizadores se estabeleceram em outras localidades do Estado, dando origem a outras cidades até migrarem para o território missioneiro no início do século XIX. Por isso, o período pós-reducional ficou marcado também pela colonização dos imigrantes europeus na região. Como os alemães que através da Companhia de Colonização Bauerverein organizaram a instalação de inúmeras famílias na localidade de Serro Azul, hoje compreendida pelos municípios de Cerro Largo, Roque Gonzalez, São Paulo das Missões, Sete de Setembro, Porto Xavier e São Pedro do Butiá. Da mesma forma os poloneses se afixaram na Colônia Guarani, atual Guarani das Missões, e os imigrantes italianos que embora em menor número, cultivaram na região algumas de suas práticas culturais e econômicas, sendo que a maioria de instalou na região da Serra Gaúcha (RAMOS, 2006).

5.1.3 Afastamentos e apropriações culturais

A diversidade social reconfigurou os traços culturais da população na região missioneira⁴². Dentro de uma relação étnica associada ao contexto econômico e político a

⁴² A partir desse ponto é possível retomar a ideia de região das Missões empreendida pela leitura da Associação dos Municípios das Missões (AMM). Regionalização empreendida por este estudo.

Arcanjo; São João Batista; São Lourenço; e São Nicolau (além da proximidade de Santo Ângelo). Por fim, a identidade missioneira-europeia tem origem a partir da diversidade étnica dos imigrantes europeus que se afixaram na região e deram continuidade a práticas culturais e agrícolas (pequena produção e trabalho em família) de seus países de origem (PINTO, 2011).

Se essa dinâmica representa um afastamento das práticas e manifestações culturais dos indígenas, ela não exclui por completo os usos e apropriações realizados pelos demais grupos. Desta maneira, os povos missionários constituíram um legado cultural, atualmente identificado por meio das artes, da arquitetura, da música, da literatura, da religião, etc. enfim pelas práticas e costumes dos habitantes. E ainda pelo que restou e foi preservado daquele período reducional das missões guaranis, como a arte do Barroco Missionário. Entretanto, vale dizer, que com o fim da Guerra Guaranítica parte deste patrimônio foi saqueada por forasteiros e queimada e destruída pelos próprios índios, sendo que apenas as igrejas foram preservadas e logo abandonadas. Por isso, a herança dessa arte foi e é encontrada nas residências das famílias da região, como as estátuas dos santos missionários. Além disso, o próprio Estado tratou com descaso o patrimônio reducional-missionário, sendo que só recentemente projetos foram desenvolvidos para o resgate e preservação desta parte da história (RODRIGUES, 2011).

As igrejas jesuíticas hoje em ruínas foram alvo de depredação do tempo e dos homens, tanto que de algumas restam apenas resquícios das edificações. A mais conservada está no Sítio Arqueológico de São Miguel das Missões, outras como a São Lourenço foi abandonada e hoje está tomada pela vegetação; e a de São João Batista foi queimada e desativada em 1814. Já a igreja de São Luiz Gonzaga desmoronou em 1857, ficando abandonada e depois apropriada pelos novos habitantes. A de Santo Ângelo numa tentativa de reelaboração no ano de 1856 desabou e por isso foi construída uma nova igreja. Em São Nicolau nada mais resta da igreja do período. A igreja do município de São Borja foi totalmente destruída cedendo lugar a uma nova construção arquitetônica de estilo moderno, um projeto assinado por Oscar Niemeyer, que daquele tempo e povo preserva algumas estátuas de Santos Missionários em madeira, e o formato de oca que remete às ocas indígenas (BAPTISTA, 2009b).

Nessa relação de afastamentos e apropriações etno-culturais é possível citar um caso peculiar narrado por Rodrigues (2011). Um dos últimos casos de destruição, inclusive com repercussão na mídia internacional, aconteceu em 2007 no município de São Borja. Um pastor da Igreja Universal do Reino de Deus queimou uma imagem de um Santo Missionário em um ritual religioso, sob o argumento de ser uma prática habitual para libertação dos espíritos e em troca de um trabalho de cura espiritual de uma pessoa doente. A peça pertencia à família da

doente, que a mais de cinco gerações detinha oito peças do período reducional no altar no interior de sua casa (RODRIGUES, 2011).

No tocante ao povo guarani-missioneiro “ficaram apenas as lembranças transmitidas por antigos pajés e pelos livros de história, transformadas, muitas vezes, em lendas, que cresceram à sombra das ruínas das antigas cidades, cultivada por romancistas, cancioneros e poetas” (BAIOTO e QUEVEDO, 2005, p. 45). Embora os grupos guaranis não tenham sido totalmente extintos, em grande medida foram negligenciados na história, assim como o seu legado do período reducional. Hodiernamente, no entanto, passaram a receber atenção das políticas culturais e sociais do Estado.

Diante disto, na atual Região das Missões, mesmo com a parca presença étnica do povo guarani (missioneiro), “o aspecto missioneiro, enquanto um elemento histórico e cultural da região, está presente no imaginário coletivo e social da comunidade” (BAIOTO;QUEVEDO, 2005, p. 52), manifestada por meio das atividades culturais, religiosas e sociais da população local, carregadas de interpretações que atribuem a estes elementos históricos e culturais conotações atentas a determinados interesses sociais. Dito de outra forma, recursivamente utilizada no contexto político e econômico.

Isto se constata por meio da análise de obras literárias, peças de teatro, ou como na novela “Cândido” de Voltarie, conformando a imagem de um jesuíta explorador conveniente para justificar a perseguição à Companhia de Jesus⁴³. Assim, como outros “mitos missioneiros” foram incorporados e reelaborados pela sociedade no Rio Grande do Sul, como o que ocorreu com Sepé Tiaraju nas obras de Simões Lopes Neto, que conferem ao índio guarani a condição de herói do povo missioneiro (BAIOTO; QUEVEDO, 2005).

Ressaltamos aqui o aspecto cultural, marcado pela transformação de determinados elementos históricos da região missioneira em mitos, envoltos por características religiosas, artísticas ou tradicionalistas, o que reflete a forma do passado missioneiro, enquanto um símbolo de origem, capaz de ser transformado e resignificado dentro de uma lógica contemporânea, servindo de referencial para as comunidades da região (BAIOTO e QUEVEDO, 2005, p. 59).

Assim, a diversidade social reconfigurou os traços culturais dos povos região missioneira e desenvolveu um processo histórico de afastamentos e aproximações em torno da cultura jesuítica-guarani. A produção cultural da região ficou associada com a relação estabelecida pelos “novos” atores sociais, contextualizados pela dinâmica econômica, política

⁴³ Escrita três anos após o fim da Guerra Guaranítica, a novela é uma crítica aos jesuítas da Província Religiosa do Paraguai que enriqueceram graças ao trabalho do povo guarani.

e até mesmo cultural de cada grupo. O legado cultural foi reapropriado nas práticas recursivas de agentes e instituições culturais dentro e fora da região. É essa perspectiva que será tratada a seguir.

5.2 O contexto contemporâneo da produção cultural

A dinâmica histórica apresentada na região responde por diferentes condições sociais no contexto da produção cultural na contemporaneidade. Assim, a proposta deste sub-capítulo é apresentar alguns eventos que marcam o momento atual da região das missões nos aspectos culturais, especialmente nos municípios de São Luiz Gonzaga, São Miguel das Missões e Santo Ângelo. Trata-se de, primeiro, elucidar aspectos relevantes nas políticas culturais empreendidas por diferentes agentes sociais. Após, demonstrar alguns números que configuram a economia da cultura regional e, por fim, apresentar um panorama das associações, organizações e instituições culturais presentes nos três municípios em tela.

Em termos teóricos intenta-se posicionar a produção cultural dentro da relação estabelecida entre passado e presente. De maneira mais explícita, o que se quer é demonstrar que a luz do conhecimento e das práticas renovadas o passado se conecta com o presente. Retorna-se, assim, a compreensão da reflexividade social na qual o conhecimento e a vida social são dialéticos acerca da sociedade e o modo como o indivíduo pode nela agir. E mais: a relação entre indivíduo e instituições é ajustada aos processos de reflexividade institucional, na qual se evidencia que em sociedades com uma história registrada se estabelecem continuidades com um passado apropriado. Assim, a estrutura do setor cultural pode estar intimamente ligada às condições sociais históricas da produção cultural. O contexto onde se configura os meios de produção e se estabelecem as relações de produção está baseado numa dinâmica social que precisa ser considerada.

Talvez, dessa forma, seja possível conectar a reflexividade social com a produção cultural dentro de um conjunto de atores e instituições que, em grande medida, relacionam a estrutura de um ou vários fenômenos culturais com a sociedade em seu conjunto. Nessa ótica se percebe a ação recursiva da cultura dentro de uma dinâmica que pode ser multidimensional na sua “utilidade”: política, social e econômica. Assim, o passado é apropriado intencionalmente dentro de um conjunto de relações e circunstâncias empreendidas pelos agentes e instituições posicionados ou interessados no território.

Os tópicos a seguir apresentam em primeiro a relação entre cultura e política cultural por meio de cinco perspectivas: Estado e patrimônio; Estado e música; Estado e outras atividades culturais; Estado e as despesas públicas em cultura; e Mercado e a cultura. Num segundo momento a produção cultural associada à sociedade. Na sequência a dinâmica econômica da cultura. E, por fim, a apresentação das instituições culturais na região das Missões.

5.2.1 Políticas culturais e a região

O relato de algumas políticas culturais procura descrever as práticas intervencionistas realizadas na região, com ênfase nos municípios de São Miguel das Missões, São Luiz Gonzaga e Santo Ângelo. Cabe destacar que a noção de política cultural segue os pressupostos apontados no início do estudo, os quais consideram uma ação de intervenção estabelecida dentro de uma configuração de agentes e instituições que operam nos diferentes momentos da produção cultural, buscando satisfazer as necessidades culturais e a manutenção ou a transformação da ordem social no campo simbólico. Complementarmente, é de se mencionar que o entendimento dos agentes e instituições pode derivar de diferentes instâncias sociais. Assim, tais políticas podem ser oriundas do Estado, dos agentes do mercado e das ações da própria sociedade⁴⁴. Outrossim, propõe-se a partir do estudo da região apresentar a configuração da produção cultural enquanto um processo, o que possibilita retirar alguns elementos e fenômenos que configuram a produção cultural, mais do que meramente descrever suas existências.

Desta maneira, o primeiro item trata de apresentar algumas políticas culturais empreendidas pelo Estado. São mencionadas políticas consideradas relevantes no âmbito nacional, estadual e municipal e que estão conectadas com a perspectiva das instituições culturais. Na sequência destaca-se a ação do mercado e da sociedade civil, também no âmbito das políticas culturais. Começa-se, assim, com a questão do Estado.

a) Estado e patrimônio

O que se considera como contemporaneidade está associado ao século XX.

⁴⁴ Acredita-se que a partir das orientações teóricas e da conjuntura atual no campo da produção cultural, institucionalizada ou não, a atribuição estadocêntrica das políticas culturais é limitada para o entendimento dos agentes e instituições presentes no campo da cultura. No entanto, é significativo o número de estudos que se debruçam no estudo das políticas do Estado como únicas “condicionantes” de diversas práticas culturais estabelecidas nos territórios.

Intencionalmente se quer estabelecer relações com o Governo de Getúlio Vargas e a consolidação e atuação da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Acredita-se que este período é peculiar na configuração da produção cultural na região das Missões, já que esteve inserido dentro de uma perspectiva nacional.

A década de trinta no Brasil é marcada por um processo de rupturas e grandes transformações sociais. Destacam-se o fim da política “café com leite” (São Paulo – Minas Gerais), a industrialização e urbanização e as conquistas trabalhistas. No campo cultural esta década é reconhecida como o período de institucionalização da cultura. O governo de Getúlio Vargas sistematiza e executa ações no campo do desenvolvimento simbólico dentro de uma perspectiva estratégica⁴⁵. Nesses moldes o patrimônio é visto como um elemento formador da identidade nacional.

A Constituição de 1937, promulgada no Estado Novo, logo no segundo artigo, passou a permitir apenas uma bandeira, um hino e um brasão abolindo, assim, os símbolos estaduais. Segundo Getúlio Vargas, eles haviam merecido demasiada devoção em detrimento de um sentimento de brasilidade. [...]

A Constituição foi importante ao incorporar, pela primeira vez, a noção de interesse público acima do interesse privado sobre a propriedade. Houve várias medidas com vistas a construir uma identidade nacional, e a criação de um órgão destinado a instituir a idéia de um patrimônio nacional era não só coerente, mas necessária, nesse contexto, como prática integradora. (MEIRA, 2008, p. 131).

Nota-se a intenção de fazer do Estado um ente mais presente na sociedade e na vida dos cidadãos. A partir da criação do Ministério da Saúde e Educação e da efetivação do ministro Gustavo Capanema (1934 até 1945), foram criadas inúmeras instituições culturais como o Instituto Nacional do Livro, o Serviço Nacional de Teatro e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, todos em 1937. A criação dessas institucionalidades está dentro de um “processo de legalização, institucionalização e sistematização da presença do Estado na vida política e cultural do país” (FALCÃO, 1984, p. 26). Mas, mais do que isso, a conjuntura do Brasil à época é marcada pela relação regional x nacional. A partir do Estado Novo o Brasil passou a ter um poder cada vez mais deslocado do âmbito regional para o nacional. Em grande medida, essas institucionalidades vão referendar a centralidade do Estado e do poder central no campo da cultura. Como explica Oliven,

no plano da cultura e da ideologia, a proibição do ensino em línguas estrangeiras, a introdução da disciplina de Educação Moral e Cívica, a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (que tinha a seu cargo, além da censura, a exaltação das

⁴⁵ O primeiro momento do governo Vargas corresponde aos períodos de 1930 a 1934 (Chefe do Governo Provisório), de 1934 a 1937 (Constitucional) e de 1937 a 1945 (Estado Novo). O segundo corresponde a sua reeleição (1951 a 1954).

virtudes do trabalho) ajudam a criar um modelo de nacionalidade centralizada a partir do Estado⁴⁶. (OLIVEN, 2006, p. 52).

Nesse contexto, o SPHAN surge com o propósito de promover o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio nacional (CALABRE, 2009). Havia em sua criação os desafios de chamar a atenção e fomentar a participação da população no campo da preservação cultural. Além disso, no campo do desenvolvimento simbólico, buscava-se a unificação da ideia de patrimônio “brasileiro”, mais do que regional. No primeiro caso o mecanismo de tombamento representou um elemento de normatização e legitimação da intervenção do Estado. Já no desenvolvimento simbólico, no início da atuação do SPHAN, a política se configurou apenas na preservação arquitetônica como elemento cognitivo, sendo que a origem social dos monumentos tombados indicava tratar, na grande maioria, de:

a) monumento vinculado à experiência vitoriosa da etnia branca; b) monumento vinculado à experiência vitoriosa da religião católica; c) monumento vinculado à experiência vitoriosa no Estado (palácios, fortes, fóruns, etc.) e na sociedade (sedes de grandes fazendas, sobrados urbanos, etc.) da elite política e econômica do país. (FALCÃO, 1984, p. 28).

Essa é a configuração inicial do SPHAN que teve como diretor responsável Rodrigo Melo Franco de Andrade desde a sua fundação até 1967. Rodrigo Melo contou com arquitetos, engenheiros, historiadores, entre outros para viabilizar o Serviço. Além disso, foram criadas divisões regionais pelo Brasil, que no Rio Grande do Sul teve a atuação de Augusto Meyer (CALABRE, 2009, p. 25). Inserida nesse contexto está a região das Missões, especialmente as ruínas da igreja jesuítica-missioneira de São Miguel (naquele período distrito de Santo Ângelo). O estudo referencial de Meira (2008) atesta que a atuação do SPHAN nas Missões teve protagonismo no reconhecimento das ruínas como elemento cultural brasileiro. Em 1937, Rodrigo Melo procura Augusto Meyer para solicitar ajuda no levantamento dos bens arquitetônicos do Rio Grande do Sul. Segundo ele, o estado estava fisicamente longe da ação do SPHAN. O levantamento de documentos (fotos, históricos, etc.) representou a primeira ação institucional no Rio Grande do Sul. Ademais, a ação de restauração, após, foi considerado o primeiro trabalho de restauração realizado pela instituição

⁴⁶ Há nesse mesmo contexto o ato simbólico no dia 27 de novembro de 1937 das queimas das bandeiras dos estados brasileiros. A queima “marca no nível simbólico uma maior unificação do país e um enfraquecimento do poder regional e estadual, pode ser vista como um ritual de unificação da nação sob a égide do Estado” (OLIVEN, 2006, p. 53).

em âmbito nacional (MEIRA, 2008)⁴⁷.

A política de preservação iniciada pelo SPHAN está diretamente associada aos elementos cognitivos de reconhecimento de tais patrimônios. São Miguel foi um exemplo fundamental para compreender os valores que estavam sendo construídos pela incipiente instituição. Meira (2008) aponta uma referência aos valores históricos e artísticos e o processo contraditório com a qual as ruínas passam a ser vistas e legitimadas pela política empreendida⁴⁸.

É interessante que os dois marcos históricos definidos por Meyer para balizar o inventário do patrimônio no Estado - as Missões Jesuítico-Guarani e a Revolução Farroupilha - estavam relacionados a controvérsias historiográficas na época. Com relação às primeiras, eram questionadas pela historiografia gaúcha de matriz lusa, que começara a manifestar-se na década de 1920 e se aprofundara a partir de 1930, segundo Gutfreind. O reconhecimento das ruínas de São Miguel Arcaño com o patrimônio nacional não era contraditório com essa vertente historiográfica, uma vez que o relatório de Lucio Costa concordava que se tratava de um monumento espanhol. (MEIRA, 2008, p. 226).

O debate estabelecido em torno dessa contradição está pautado pelo reconhecimento histórico ou artístico das ruínas para a cultura do Brasil. Sobre o primeiro os relatos sempre posicionam as Missões como elemento jesuítico, desconsiderando os índios guaranis do processo. Assim, se nos demais patrimônios do Rio Grande do Sul o critério era histórico, nas Missões o elemento missionário era considerado pelo valor artístico. Quando se realiza o levantamento do patrimônio para tombamento em 1938, Meira (2008) relata que o critério de escolha seria o histórico, sendo que na zona missionária o valor de arte se sobrepõe ao alto valor histórico. Talvez, o mais correto ao posicionar as ruínas no tombamento seria perceber que por um lado estas foram “protegidas como exemplo de um ato de dominação brasileiro sobre uma cultura espanhola ‘invasora’”, e por outro como importante bem material, “reduzindo o patrimônio missionário apenas à sua herança concretizada nas ruínas e nas esculturas” (MEIRA, 2008, p. 243-244).

Desta forma, no tocante à prática política e à atuação institucional é de se perceber que isso passa pela legitimação das ruínas diante da comunidade local e regional. A relação entre território, produção cultural e instituições está diretamente relacionada com o processo social

⁴⁷ A ação institucional do estado nas ruínas de São Miguel iniciou com as medidas do Governo do Estado na década de vinte. No Regulamento de Terras de 1922 houve a designação de “Lugares Históricos” como os lugares notabilizados por fatos que demonstrassem a evolução histórica do Estado. As ruínas foram enquadradas nesse tópico, reconhecidas, assim, o primeiro patrimônio histórico do Rio Grande do Sul no ano de 1925 (PINTO, 2011).

⁴⁸ A ideia de valor se assemelha as características levantadas no início do estudo sobre a formação de valor na produção cultural. Naquele tópico há uma correspondência com a dinâmica da economia da cultura.

de negociação (assimilação e rejeição) desse patrimônio como produto cultural legítimo do território. O papel dessa política cultural parece ser oportuno na construção contemporânea da região das Missões.

Nessa mesma linha de compressão da política cultural nas Missões é interessante relatar a história da criação do Museu das Missões nesse mesmo período. A atuação de Lucio Costa nas Missões resultou na elaboração de um projeto de valorização do patrimônio missioneiro com a restauração das ruínas e a construção de um museu para abrigar os bens móveis dispersos na região. Assim, em 08 de março de 1940 o presidente Getúlio Vargas assinou o decreto de criação do Museu das Missões. Mas um personagem que merece ser destacado nessa relação entre política cultural, território e instituição é a figura do senhor João Hugo Machado⁴⁹. A presença desse agente foi institucionalizada por Getúlio Vargas, especialmente quanto este encaminha um ofício para Hugo autorizando-o a confiscar imagens jesuíticas-guaranis que fossem encontradas na região para o acervo do museu (SILVA, 2009). Na história do IPHAN, Hugo Machado foi o protagonista na consolidação do Museu das Missões. A atividade empreendida por Hugo foi realizada dentro de um contexto de ação e reação, em grande medida, violento. O ato de confiscar produzia resistência por aqueles que detinham tais obras missioneiras.

Cada grupo utilizava as estratégias que tinha em mãos para fazer frente ao outro ameaçador. Valia rogar pragas, ameaças de morte ou usar a força policial para assegurar a posse da imagem. Nas situações em que o santo em litígio estava sob a guarda de alguma capela ou santuário, sua posse era desencadeadora de um conflito entre Igreja e Estado, colocando frente a frente dois grupos que há mais de 200 anos lutava pelo direito de controlar o imaginário e a vida dos que viviam nas Missões. (SILVA, 2009, p. 54).

A polêmica empreendida na “recolha” do estatuário e demais objetos missioneiros era seguidamente realizada por meio de práticas de detetive e até de encenação - Hugo em algumas situações se disfarçava de “pagador de promessas”, com seguidos auxílios de policiais e refúgios em quartéis (BAUER, 2007). A atuação desse agente institucionalizado está contida, por um lado, no processo de produção cultural na qual a memória coletiva está diretamente ligada à rede de significações que conformavam todos os produtos culturais missioneiros reapropriados pela população. Já em outra ponta, Hugo “atuou em nome do patrimônio nacional, participando da formação narrativa da História” (BAUER, 2007, p. 12). Nesse sentido, o uso social desses produtos culturais estava integrado no coletivo pelas

⁴⁹ Natural de Santo Cristo, RS, João Hugo Machado mudou-se para São Miguel no mesmo ano em que o SPHAN tinha iniciado as obras de restauração das ruínas, 1938.

práticas devocionais e não preservacionistas.

As pessoas que possuíam santos missionários em suas casas ou capelas comunitárias, independentemente do valor “histórico” da procedência de igrejas do período reducional, tinham para si outros valores imbricados na posse de tais bens. Valores provavelmente muito mais ligados à esfera do simbólico do que a motivos da ordem patrimonial, como um valor de antigüidade ou mérito artístico, por exemplo. Mais de uma vez, a posse de tais esculturas religiosas era diretamente relacionada à herança, ou seja, uma posse permitida pela trajetória familiar. (BAUER, 2007, p. 09).

Quais as implicações da política empreendida e a região? O contexto estabelecido reafirma as diferentes formas de valorização dos bens culturais. A política de valorização do patrimônio reconfigurou o uso e a significação desses elementos nas práticas sociais e culturais da população local e regional⁵⁰. Como sugere Bauer (2007), houve um processo de realocação simbólica: “de imagens de culto para objetos museológicos”. A religiosidade em torno desses objetos foi se tornando cada vez mais escassa e os laços de pertencimento “foram sendo progressivamente alterados, até que o sustentáculo material que dava suporte à devoção se tornou um lugar para os milhares de visitantes que se deslocam para ver as ruínas de São Miguel”.

Ao que parece, este relato evidencia a dimensão simbólica das políticas culturais que procuram transformar a ordem social no campo simbólico. A articulação entre passado e presente no campo da cultura reafirma os processos de rupturas e continuidades que são, muitas vezes, impulsionados pelas práticas políticas empreendidas pelos governos e que se materializam, especialmente, pelas práticas estabelecidas pelas instituições culturais. No caso da região das Missões, Bauer (2007, p. 10) atesta que “o que torna este aspecto ainda mais interessante é o fato de que esses relatos mantêm-se vivos na comunidade até hoje”.

Entretanto, há um segundo grande momento da atuação do governo federal, ainda sob a tutela do patrimônio histórico e artístico, na região das Missões. Trata-se da década de 70 e da situação política e econômica vivida no Brasil. Da euforia pelo “milagre econômico” até a derrota nas eleições de 1974 o governo militar, especialmente nos períodos de Ernesto Geisel (1974–1979) e João Figueiredo (1979–1985), sofreu uma crise de legitimidade que exigiu a contrapartida da criação de políticas públicas abrangentes e eficazes. Nesse contexto se insere a experiência do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC, “embrião da nova política de preservação cultural do Estado” (FALCÃO, 1984, p. 31). O Centro foi criado em 1975 por Aloísio Magalhães e trazia na sua concepção o propósito de rever as relações entre Estado e

⁵⁰ A ação de Hugo Machado se estendeu para São Borja, Bossoroca, São Luiz Gonzaga e outros municípios mais distantes de São Miguel.

cultura, especialmente com as mudanças no conceito de patrimônio cultural, a abertura da cultura para as representações populares e a descentralização das políticas culturais.

A escolha do termo referência para caracterizar a atividade do centro tinha um interesse estratégico naquele momento: tratava-se de se distinguir das instituições oficiais, *museológicas*, e propor uma forma nova e moderna de atuação na área de cultura. Tudo – o objeto, o método, a forma de trabalhar e arregimentar pessoal, e mesmo o formato institucional – se propunha como diferenciado. (FONSECA, 2001, p. 115).

Dentro do contexto desenvolvimentista da época Aloísio Magalhães entendia que o Brasil estava numa posição importante entre o mundo da tecnologia e da indústria e o mundo do fazer artesanal. No projeto do CNRC buscava-se cruzar o mundo das modernas tecnologias para recuperar e proteger o mundo das raízes autênticas da nacionalidade (FONSECA, 2001).

Na sequência das ações políticas houve a fusão entre o CNRC e o IPHAN. Nesse sentido, a melhor tradução para esta situação é ver o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional dentro de uma política de perspectiva empresarial e economicamente integrada no contexto dos brasileiros. E, ao que se percebe, inserido numa ampliação e reconfiguração da presença pública na produção cultural. Como indica Falcão (1984) a cultura passa a ter uma noção enquanto processo, especialmente processo histórico de continuidade e heterogeneidade (nação geográfica, étnica e tecnologicamente diversa e contraditória).

No tocante ao patrimônio material, o trabalho desenvolvido pelo IPHAN derivou de uma postura patrimonial voltada para a restauração de monumentos de “pedra e cal” e de obras de arte do passado (MICELI, 1984). Vale dizer, uma área da produção cultural na qual o mercado – muito interessado nos meios de comunicação de massa no contexto urbano-industrial⁵¹ – não atuava e que fazia do Estado a mão visível de fomento e manutenção. Aliás, é nesse contexto que se estabelecem as bases para o Plano Nacional de Cultura – PNC – de 1975. O PNC procurou focar a preservação dos bens de valor cultural, numa alusão ao que era autêntico em detrimento ao que era produto da indústria cultural. Assim, as instituições culturais do Estado passaram a atuar na cultura “legítima”, o patrimônio histórico e artístico, e na cultura das classes populares, numa alusão ao folclore. Houve uma recusa intencional às atividades culturais vigentes na economia de mercado e, desta forma, “em lugar de carregar nas tintas do ‘nacional’, do legado ‘comum’ e ‘brasileiro’, os teóricos da gestão Portella

⁵¹ O Brasil se enquadrava, dessa forma, nas práticas políticas conhecidas como modernização conservadora. Destaque para o forte empreendedorismo no campo da indústria fonográfica, televisiva e editorial (CALABRE, 2009).

valorizam o traço ‘regional’ e ‘local’, sede do que é ‘autêntico’ e ‘nosso’” (MICELI, 1984, p. 108).

Mas a questão do patrimônio material também respondia por outra preocupação política: o desenvolvimento urbano. Entre a urbanização acelerada e o abandono de algumas cidades estava o patrimônio cultural. Portanto, era preciso uma revalidação dos patrimônios históricos regionais em busca de um sincretismo nacional. Uma das soluções foi associar essa atividade com o investimento em turismo cultural, mas sem experiência na área a saída do governo foi pedir apoio à UNESCO (CALABRE, 2009). Desta forma, o governo planejou o desenvolvimento com a articulação entre o patrimônio, a população local e regional e as atividades econômicas possíveis de serem criadas e ampliadas a partir do turismo cultural.

Eis, então, o segundo elemento no escopo das políticas culturais que atuaram diretamente na região das Missões do Rio Grande do Sul. A conjuntura que marca a política nacional e internacional na cultura vai incidir na região com algumas particularidades. Para elucidar esse momento é oportuno relatar a coletânea de boletins informativos do IPHAN que apresentam cronologicamente as práticas estabelecidas nas ruínas de São Miguel.

Em 1979 as Missões viraram notícia a partir da elaboração de um projeto desenvolvido pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul e da prefeitura de Santo Ângelo. A intenção era apontar as diretrizes para o desenvolvimento de São Miguel (distrito de Santo Ângelo), com o apoio do IPHAN. Naquele mesmo ano ocorre uma reunião entre técnicos da Argentina, Paraguai e Brasil em Assunção para debaterem propostas de revitalização e consolidação das Missões nos três países. Na reunião ficaram definidas várias ações, com destaque para o pedido de apoio à UNESCO e a criação de subcomitês – especialmente do turismo – para articular ações entre as “três regiões” missioneiras.

O ano de 1980 parece consolidar o plano estabelecido anteriormente. Há duas medidas consideradas: disciplinar o uso do solo para proteger a ambientação das ruínas; restaurar a estrutura das ruínas com risco de desabamento. Primeiramente nota-se uma clara posição institucional para a regulação das práticas sociais em torno do patrimônio e, no segundo ponto, uma ação prática, organizativa no próprio patrimônio. Mas se em 79 já era possível perceber a articulação política-institucional além do território das Missões, foi no início dos anos 80 que essas articulações foram efetivadas dentro da região. Nos dias 4, 5 e 6 de agosto de 1980, São Miguel das Missões recebe a visita do professor Roberto Di Stefano, técnico da UNESCO⁵². Pode-se dizer que do convite feito pela secretária de patrimônio até a vinda e

⁵² O professor italiano Roberto Di Stefano era engenheiro civil e presidente do comitê italiano do ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

consolidação dos trabalhos do professor Di Stefano as ruínas foram inseridas em três diretrizes fundamentais.

A primeira diretriz está contida dentre da própria preocupação técnica com a restauração daquele patrimônio. O debate levantado estava na forma de restauração das ruínas. Por um lado a visão de que era preciso desmontar e remontar, como havia ocorrido na década de 30. Por outro, na visão defendida pelo professor, era preciso aplicar técnicas mais modernas de restauro que não agredissem demasiadamente a estrutura das ruínas.

O professor Di Stefano explicou que ruínas, por sua própria característica, possuem imperfeições que são, no entanto, testemunhos de uma determinada época e da ação inexorável do tempo sobre o monumento. Na sua opinião, a desmontagem e remontagem de ruínas é uma intervenção muito violenta e que só se justificaria depois de realmente esgotadas todas as outras possibilidades de consolidação. (IPHAN, 1980, p. 09).

Tem-se aqui a função normativa e, até mesmo, organizativa da UNESCO enquanto instituição cultural. Como disse o IPHAN à época, depois de vários estudos foi realizada uma “restauração rigorosamente científica” nas ruínas. Em oposição à desmontagem utilizaram-se técnicas de “embrechamento” e de amarras de aço⁵³.

A segunda diretriz está focada na dimensão econômica das ruínas. Isso estaria atrelado à consolidação turística desse patrimônio. Vale dizer que desde a década de 70 as ações turísticas já eram empreendidas na região. O próprio emblemático Hugo Machado, zelador do Museu das Missões, comercializava uma cartilha que reunia fotos das ruínas. No entanto, a UNESCO reafirma a necessidade de se ter um plano estruturado para a divulgação e reconhecimento das ruínas. Disse o professor Di Stefano que “a pouca divulgação dada às reduções jesuíticas impedem que elas sejam melhor conhecidas, principalmente no exterior” ele não hesitava em reconhecer nas ruínas “a mesma importância de outras ruínas célebres, como a Acrópole, o Coliseu e outras” (IPHAN, 1980, p. 09).

⁵³ “A ideia é deslocar o mínimo possível as pedras da igreja. Numa primeira etapa, serão atacados os problemas da frontaria e da torre, através do ‘embrechamento’ (tapagem das brechas com pequenas pedras) das paredes e a injeção de uma calda de cimento e água que, por gravidade, substituirá a antiga argamassa, já danificada. Para a estabilização da torre, serão utilizados, internamente, amarras de aço em três níveis, permitindo dessa forma, o reforço dos alicerces sem desmontar a estrutura” (IPHAN, 1982, p. 03).

Figura 1 – Cartilha de fotos das ruínas produzida por Hugo Machado (1970).



Fonte: <http://wp.clicrbs.com.br/almanaquegaucho/2014/01/03/cartilha-de-1970-mostra-diferentes-angulos-das-ruinas-de-sao-miguel-das-missoes/>

O apoio explícito de Di Stefano, evidentemente da própria UNESCO, no aproveitamento turístico da redução vai ao encontro da política federal, estadual e, naquele momento, até municipal de desenvolvimento. Em 1982 a União sinaliza a liberação de recursos em duas frentes, nas obras de restauração e no planejamento global da redução. O planejamento estaria focado nas ações urbanísticas, arqueológicas, ambientais e econômicas, “visando à utilização da área como acervo cultural vivo e integrado à visitação turística, de acordo com critérios atualizados e apropriados, respeitados os valores histórico-arquitetônicos” (SPHAN, 1982, p. 02). Buscava-se, assim, a criação de um parque turístico dentro de São Miguel das Missões.

Por fim, se as duas diretrizes demonstram a dupla materialidade empreendida pela política cultural do patrimônio, é na terceira que será possível perceber a ação prática no contexto simbólico das Missões jesuíticas-guaranis. Resumidamente é viável pensar que as ruínas precisavam ser legitimadas pelas práticas sociais da população local e regional. Outrora a construção era vista como uma obra jesuítica espanhola. Naquele momento o patrimônio era considerado missionário e reconhecido como “patrimônio cultural do país”⁵⁴. Por outro lado retoma-se o plano de diretrizes para o desenvolvimento de São Miguel, a cargo da prefeitura

⁵⁴ A partir de 1980 é perceptível nos boletins informativos do IPHAN perceber a ação discursiva de posicionar as ruínas como um bem cultural verdadeiramente brasileiro. Em seguidos boletins haviam textos relatando a história das Missões dentro de um contexto regional brasileiro.

de Santo Ângelo. Era preciso ter em conta os benefícios sociais e econômicos do projeto, mas de nada adiantaria se ele não estivesse perfeitamente integrado na dinâmica social da população.

Tais ações[...] não atingirão integralmente seus objetivos exclusivamente através de esforços técnicos e financeiros dos órgãos públicos já engajados na tarefa. É imprescindível o concurso de outras entidades públicas e privadas como também e principalmente, a participação ativa, por meio da solicitação e controle, da comunidade local, regional e nacional [...]. (SPHAN, 1982, p. 03).

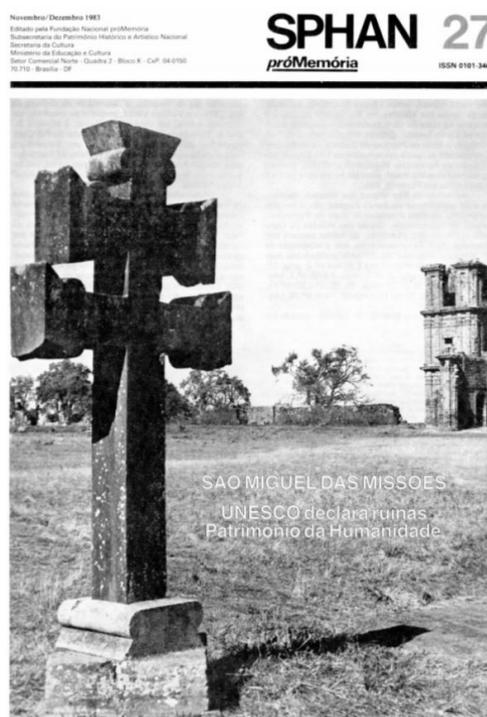
Portanto, a preocupação em tornar o patrimônio uma prática social reconhecida e apropriada pela população local e regional era um dos pontos nevrálgicos da política cultural multidimensional empreendida pelos governos e instituições parceiras. Nesse sentido, aliás, não se pode esquecer a dimensão da política internacional nesse contexto. É importante citar a relação que se queria estabelecer entre o Brasil e as Nações Unidas, via UNESCO.

Roberto Di Stefano justifica o interesse da UNESCO na restauração das ruínas de São Miguel, lembrando que o Brasil é uma nação que faz parte da ONU. Explica, a propósito, que a UNESCO sempre apoiou a luta pela conservação ou restauração de patrimônios históricos de importância mundial. (SPHAN, 1982, p. 04).

Todo o trabalho desenvolvido enquanto política cultural nas ruínas de São Miguel vai ser consolidado em 1983. No dia 06 de dezembro daquele ano, em Florença, Itália, a plenária anual do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO reconhece as ruínas de São Miguel das Missões como Patrimônio Mundial da Humanidade. O Secretário da Cultura do Ministério da Educação e Cultura, Marcos Vilaça, presente no evento, faz questão de dizer que a outorga enquanto patrimônio da humanidade era o “reconhecimento internacional à política brasileira de preservação e valorização dos bens históricos e culturais do País” (SPHAN, 1983, p. 02). Mas, pretensiosamente, pode-se dizer que foi a legitimação que faltava às ruínas como um patrimônio cultural verdadeiramente gaúcho e nacional. Mais um recurso para reconhecimento e apropriação cultural das Missões na dinâmica social local e regional, já que essa integração era considerada uma preocupação pontual⁵⁵.

⁵⁵ O Diretor do SPHAN, Júlio Curtis, “chama a atenção para o fato de que a honra de ser Patrimônio da Humanidade pode ser cassada a qualquer momento, desde que a UNESCO e seu técnicos constatem que não existe uma ação enérgica e constante pela preservação do local. ‘Espero que a comunidade gaúcha responda a essa tarefa, para que não tenhamos que chegar à constrangedora situação de perder esse ambicionado título”, frisa o Arquiteto”. (SPHAN, 1983, p. 05).

Figura 2 – Capa boletim SPHAN – São Miguel das Missões (1983).



Fonte: próprio autor.

A configuração das políticas culturais focadas no patrimônio apresenta uma gama de práticas e instituições que conectam a produção cultural no território. De maneira muito objetiva é viável perceber a relação entre fixos e fluxos na região por meio de instituições que relacionaram, em graus variados, o material e o simbólico na produção da cultura. Com tais instituições nota-se uma variação de atribuições dentro do contexto social estabelecido no país e, especialmente, na região. Os exemplos a seguir concorrem nessa mesma ordem.

b) Estado e música

A noção de música regional missioneira está centrada na apropriação ao passado das Missões (POMMER, 2008). Há, objetivamente, o critério da especificidade de ser missioneira mais do que ter alguma aproximação com a musicalidade do período reducional. Considerada, assim, por alguns autores a pedra de toque da invenção de uma cultura missioneira atrelada à região. No entanto, a consideração da música dentro de uma perspectiva forjada e deslocada de um passado sem continuidade ignora o contexto fundamental que permeia a noção de produção cultural, vista no início desse estudo. Trata-se de ver a música como um dos elementos culturais recursivos na dinâmica social, inserido dentro de um contexto estruturado

e estabelecido num jogo de relações entre diferentes atores sociais. Nos termos que aqui se referem à produção cultural, o que proporciona à música missioneira seu caráter específico não é o fato desta ter sido estabelecida no período reducional, nem tem nada a ver com até que ponto ela retém com exatidão os acontecimentos daquele período, mas sim, ter a conexão com o território e com a cultura no espaço multidimensional e de múltiplas apropriações. Giddens (1997) dirá que os “materiais antigos” serão usados pelas instituições modernas para fins modernos (legitimidade para os sistemas de poder).

Dito isso, é preciso compreender o contexto em que se estabelece essa música regional. A formação da música missioneira partiu da década de 60 e esteve atrelada à denúncia e protesto. Noel Borges do Canto Fabrício da Silva (1941-1998) é considerado o principal criador e divulgador dessa música no contexto regional. Noel Guarany, como ficou conhecido, após desavenças no Exército Brasileiro resolveu percorrer a América do Sul (Bolívia, Paraguai, Uruguai, Argentina e centro-oeste do Brasil), para ampliar o escopo de possibilidades artísticas⁵⁶. Ele qualificou sua atividade como música de pesquisa e se negava em participar dos festivais de música (POMMER, 2009). Noel Guarany, juntamente com Cenair Maicá (1947-1989), Jaime Caetano Braun (1924-1999) e Pedro Ortaça (1942-) são considerados o precursores da música missioneira. O significado fundamental da música era protestar “contra certas atitudes políticas, culturais e econômicas da época, fortalecendo a música como tendência de singularização regional” (POMMER, 2008, p. 177). Em seu site Pedro Ortaça sintetiza a compreensão que permeia a configuração da música missioneira. Segundo ele,

Em meados de 1966 eu juntamente com Noel Guarani e Cenair Maíca nos reunimos para tocar e cantar, e decidimos que iríamos criar um novo modo de cantar e tocar, a maneira que as coisas do Rio Grande eram colocadas não nos satisfaziam não era a maneira que queríamos como norte para nosso trabalho.

Digo, nosso, por que surgimos nesse contesto na mesma época e com os mesmos ideais. E juntamente com o grande payador Jaime Caetano Braun que nos serviu de fonte e vertente para o nosso trabalho.

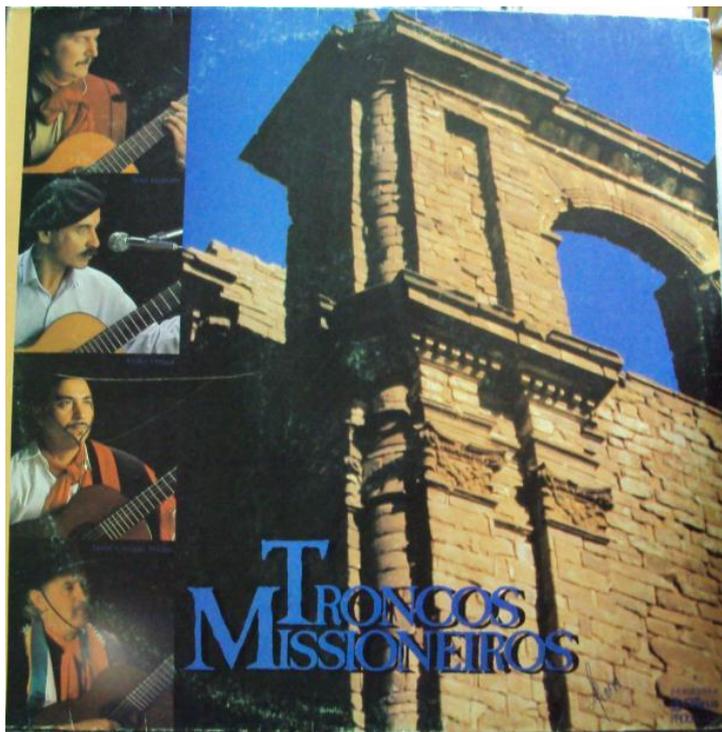
Fomos denominados pelo grande payador como “Os quatros troncos da cultura missioneira”, pois conseguimos cada qual com seu estilo criar uma nova identidade na cultura musical gaúcha. (ORTAÇA, 2014).

É nesse contexto que a produção musical missioneira ganha relevância. Prova está na

⁵⁶ Segundo Nascimento (2012, p. 72), “Noel cantava músicas que referiam e reverenciavam o passado jesuítico-guarani e, em especial, o grupo étnico guarani do qual sempre se declarou herdeiro cultural e étnico. Noel foi, no entanto, irreverente e contestador implacável do autoritarismo e da ditadura militar. A postura de artista contestador levou-o a tomar posições ideológicas e partidárias, e a posicionar-se contra o poder instituído. Isso, em Bossoroca, nas décadas de 1970/80, era ‘pisar em campo minado’. Essa postura crítica e austera de ‘não ser homem de meias verdades’ fez com que Noel fosse aclamado por muitos, mas repudiado por aqueles que se sentiam ameaçados ou ultrajados por suas críticas”.

grande discografia desses músicos a partir de 1970. Noel Guarany, por exemplo, possui uma vasta produção fonográfica tais como: Filosofia de Gaudério (1970); Legendas Missioneiras (1971); Destino Missioneiro (1973); Sem Fronteira (1975); Payador, Pampa e Guitarra (1976, com Jayme Caetano Braun); dentre outros. Em 1988 foi lançado o LP “Troncos Missioneiros”, reunindo os quatros precursores da música missioneira.

Figura 3 – Capa do disco “Troncos Missioneiros” (1988).



Fonte: <http://www.pedroortaca.com.br/?pg=8904>

A questão que enseja o Estado na relação com a produção musical missioneira está pautada por duas situações. A primeira é o contexto em que surgiu esse tipo de música. O período era marcado pela repressão social diante da ditadura militar. O uso recursivo de elementos jesuítcos-missioneiros é reposicionado, diferentemente do patrimônio material, como mecanismo de protesto e inconformismo. Sabe-se que Noel Guarany, talvez o mais engajado de todos os já citados, atuou em movimentos populares exigindo a liberdade democrática, participando de movimentos estudantis e de greve de bancários no RS. Em 1977, por exemplo, foi convidado a participar de um evento no centro do país juntamente com Edu Lobo, Chico Buarque, entre outros artistas da MPB. O show acabou cancelado pelo governo por seu conteúdo crítico, mas Noel Guarany passou a ter expressão em jornais do centro do país, e por conta disso divulgou São Luiz Gonzaga, que começava a ficar conhecida como

capital da música missioneira (POMMER, 2009, p. 176-177).

Assim, diferentemente do ocorrido no campo do patrimônio, a música, e sua existência dinâmica e fluida a qual se efetiva na vida social, apresenta um jogo de relações e intenções recursivas diferente da prática institucional empreendida pelo Governo Federal à época. A música “escapa” da ação institucional, mesmo com elementos de repreensão e repressão aplicadas pelos governos. O reconhecimento e a legitimação parte do cotidiano, dos usos e apropriações, mais do que da legitimação institucional do Estado.

Já a segunda situação responde por uma ação do Estado efetivada recentemente: o reconhecimento de São Luiz Gonzaga como capital da música missioneira. O que confere esse reconhecimento está, em primeiro lugar, baseado na origem dos quatro expoentes da música missioneira. Todos são naturais de São Luiz Gonzaga (mesmo que Bossoroca, por exemplo, como distrito de São Luiz tenha sido a terra natal de Noel Guarany). O segundo ponto, já comentado, era a ação desses músicos referenciando sempre São Luiz Gonzaga como seus locais de origem⁵⁷. Desta forma, não se pode negar que a população que tinha contato com essa produção cultural já fazia referência a São Luiz Gonzaga como terra da música missioneira.

No entanto, esse reconhecimento institucionalizado só foi realizado em 2012. A normatização da capital estadual da música missioneira esteve em pauta e votação pela Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul no dia 23 de outubro daquele ano. O projeto de lei foi encaminhado pelo Deputado Estadual Diógenes Basegio (PDT) e sancionado por unanimidade pelos demais deputados. Rapidamente, no dia 30 de outubro, o governador Tarso Genro sanciona o projeto que vira Lei Estadual nº14.123/2012.

No texto de justificativa do projeto de lei é interessante notar como o Deputado procura argumentar a proposição. Ao citar a pesquisadora Roselene Pommer e sua tese de doutoramento, “Missioneirismo: a produção de uma identidade regional”, ele reconhece a forma efetivada de apropriação do passado missioneiro na formação da música regional missioneira. Como ele diz:

Nesse contexto, um dos episódios mais interessantes da cultura brasileira, o resgate e a definição da identidade missioneira, teve São Luiz Gonzaga como epicentro. Não só pela sua importância, mas pela forma como ocorreu, espontânea e totalmente à margem dos âmbitos letrados, tendo como artífices artistas populares com sólida cultura. (BASEGIO, 2012, p. 01).

⁵⁷ Isso pode ser expresso nas atividades cotidianas quanto na produção cultural. Jayme Caetano Braun (1979), em um dos seus principais poemas, “Bochincho”, diz: “Mas não é à toa - chomisco! Que sou de São Luiz Gonzaga!”.

Isso, no entender do estudo, talvez seja reflexo do furor da proposição em reconhecer o município mais do que propriamente a música regional. Na sequência o Deputado enfatiza os “quatro troncos missioneiros” e a história jesuítica-guarani, para, por fim, destacar esses episódios como fundamentais na criação de “uma nova identidade da cultura musical gaúcha”, uma “verdadeira música missioneira”. (BASEGIO, 2012, p. 02).

Figura 4 – Folder de divulgação turística e cultura de São Luiz Gonzaga (2013).



Fonte: próprio autor.

Nesse sentido, o que se percebe é que se por um lado a produção cultural efetivamente se realiza num jogo de relações de atores sociais com diferentes intenções recursivas, por outro essas ações nem sempre são, e precisam ser, institucionalizadas para serem reconhecidas e legitimadas no contexto social. A política empreendida no reconhecimento da música parece surgir mais como uma proposta de localizar territorialmente do que legitimar sua prática. Afinal, esta já foi reconhecida desde a década de 60. A atribuição dessa “política cultural” se resume na normatização de uma prática social.

c) Estado e outras atividades culturais

Outra iniciativa do Estado, especificamente do Governo Federal, é interessante dentro

do contexto da região das Missões. Trata-se do programa do “Ponto de Memória”, que está associado ao Plano Nacional de Cultura dentro dos programas Cultura Viva e Mais Cultura⁵⁸. O primeiro procura estimular e fortalecer a criação e gestão cultural e o segundo busca ampliar as ações de produção e consumo cultural, relacionado com os eixos “cultura e cidades”, “cultura e cidadania” e “cultura e economia”. Os Pontos de Memória estão associados aos dois programas e estão contidos no eixo “cultura e cidades”, especialmente por buscar qualificar o ambiente social das cidades e democratizar o acesso aos equipamentos culturais. Assim, o programa atende aos diferentes grupos sociais que não tiveram suas histórias, memórias e patrimônios narrados e expostos em museus.

O Programa Pontos de Memória tem como objetivo apoiar ações e iniciativas de reconhecimento e valorização da memória social. Com metodologia participativa e dialógica, os Pontos trabalham a memória de forma viva e dinâmica, como resultado de interações sociais e processos comunicacionais, os quais elegem aspectos do passado de acordo com as identidades e interesses dos componentes do grupo. (IBRAM, 2014).

As diretrizes do programa posicionam a política pública focada no direito à memória em diálogo e com a participação de diferentes grupos e movimentos sociais. Fala-se nos indígenas, quilombolas, grupos das culturas populares, urbanas, rurais, de fronteira, artistas e grupos artísticos independentes, além de “segmentos populacionais etários específicos, de gênero, e/ou que requerem maior reconhecimento de seus direitos humanos, sociais e culturais” (IBRAM, 2014). Desta forma, essa proposta é perfeitamente reconhecível dentro das políticas de democracia cultural empreendidas no contexto atual do Brasil. A valorização da diversidade e o apoio à produção simbólica dos diversos segmentos sociais incide no fomento à cultura popular e comunitária.

Em São Miguel das Missões uma atividade comunitária foi contemplada com o prêmio Ponto de Memória em 2011, projeto denominado Ponto de Memória Missioneira. Mas a elucidação desse caso é interessante pela atuação do Estado num espaço já existente de produção cultural, especialmente no campo identitário e de pertencimento. O processo de apropriação e de reconhecimento das Ruínas de São Miguel por parte da comunidade local e regional, como visto anteriormente, foi sempre catalisado por ações do Estado. É perfeitamente possível imaginar que nessa negociação nem sempre houve uma aceitação das práticas empreendidas no território. No estudo de Silva (2009) é possível perceber a configuração dos bens culturais no cotidiano dos moradores de São Miguel como um

⁵⁸ Para uma descrição detalhada é interessante consultar os links <http://www.cultura.gov.br/mais-cultura> e <http://www.cultura.gov.br/cultura-viva1>.

“patrimônio a contragosto”.

As ruínas se transformam num espetáculo perturbador e revelador de contradições sociais. O município passa a abrigar um grande campo de tensões entre seres humanos, objetos qualificados e espaços socialmente construídos. De fora das reuniões que definem os rumos dados ao lugar, os miguelinos passam então a reagir veladamente para terem seu bem de volta. Para isso valem buracos na cerca que os impede de chegar ao patrimônio ou sabotar pesquisas realizadas pela Instituição encarregada de zelar por ele. Essas ações atuam como gritos dos que querem as ruínas de volta, não como objeto estético, mas para utilizá-las como nosso espaço urbano. Quando não gritam ou reagem contra a preservação que os sufoca, ignoram sumariamente a existência do objeto cultural. (SILVA, 2009, p. 93).

O pesquisador expõe a exclusão dos munícipes nas decisões sobre temas relacionados ao patrimônio de São Miguel e relata a atuação das instituições nacionais e internacionais que em inúmeras ações deixaram de lado qualquer atitude de interação ou relacionamento com a população local. E sentencia dizendo que “mesmo que seja formalmente aberto a todos, nem todos poderão provar dos conteúdos e valores atribuídos ao espaço sacralizado” (SILVA, 2009, p. 93).

Realmente, tais ações são legítimas dentro do campo da produção cultural. Em se tratando de um contexto histórico tão complexo e de uma atuação diversa de diferentes agentes e instituições culturais ao longo do tempo, não é estranho a rejeição das práticas culturais empreendidas pelas instituições do setor. No entanto, o caso do Ponto de Memória revela uma prática comunitária na qual a população local aceita aquela produção cultural como intrínseca a sua trajetória pessoal e coletiva. Assim, para entender a relação entre Estado e cultura, no caso em tela especialmente, é preciso compreender a ação comunitária.

Tudo começou, conforme relata Vivian (2012), com a organização da “Exposição da Cultura Missioneira” realizada pelo senhor Valter Braga no início dos anos 2000. A exposição continha inúmeros objetos do período reducional, capitaneados por Braga e pelos demais moradores de São Miguel. Um fato marcante elucidava a presença desses objetos no cotidiano da população: em 1990 foram realizadas obras de mobilidade urbana no município, ocasião na qual foram abertas e pavimentadas diversas ruas na cidade. Aquele evento foi acompanhado pelos moradores que seguiam as máquinas à procura de objetos do período jesuítico-guarani. Nota-se, portanto, a construção de um imaginário que acabava apropriando elementos materiais no dia a dia da população local.

Mas o senhor Braga quis dar uma dimensão maior para os objetos de sua posse e aos demais doados pela população. Criou e trabalhou para a consolidação da exposição dentro de

uma área de sua propriedade (próximo às ruínas)⁵⁹. A partir de boas relações estabelecidas localmente, o empreendedor conseguiu, aos poucos, a adesão de outros moradores, não só para a formação do acervo, mas para a ornamentação e estruturação do local.

Paralelamente ao processo de formação do acervo e às relações estabelecidas com os doadores, a Exposição buscou efetivar parcerias com outros interlocutores, obtendo a colaboração de desenhistas, artesãos e escultores miguelinos, os quais executaram, em 2003, dois pedestais com símbolos da Companhia de Jesus, bem como uma réplica do antigo templo da Redução de São Miguel Arcaño, peças talhadas na madeira e com claras referências à experiência histórica missioneira. (VIVIAN, 2012, p. 1202).

Estabeleceu-se, assim, uma relação com outros agentes culturais capazes de auxiliar e dar o apoio necessário à legitimação daquele espaço como ponto de memória coletiva da comunidade local. Desta forma, em contraposição ao espaço institucionalizado das ruínas, o espaço criado tornou-se uma oportunidade para que os habitantes de São Miguel “dispusessem de meios legítimos para atuar na ‘arena patrimonial’, descrevendo e divulgando suas histórias e patrimônios a partir de seus próprios termos” (VIVIAN, 2012, p. 1204). Estima-se que o acervo dispõe de mais de 300 peças de elementos arquitetônicos do período reducional, além de artefatos e instrumentos dos imigrantes que ocuparam o atual território de São Miguel das Missões (IBRAM, 2011).

A transformação em Ponto de Memória vai inserir a presença de uma instituição cultural, vinculada ao Estado, em diálogo com a comunidade local e dentro de uma política cultural preocupada com a participação de diferentes grupos no universo da memória coletiva. O órgão, que é responsável pela Política Nacional de Museus (PNM) e pela melhoria dos serviços do setor (visitação, arrecadação, fomento e preservação de acervos)⁶⁰, vai atuar como mediador entre as práticas comunitárias e a política cultural. Vivian (2012, p. 1204), menciona a realização de reuniões entre os realizadores da Exposição e a área de pesquisas do Instituto, consolidando aproximações institucionais e o estreitamento dos laços de colaboração entre o Museu das Missões, a Coordenação de Museologia Social e Educação do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM (COMUSE/IBRAM) e o empreendimento comunitário.

⁵⁹ O Ponto de Memória Missioneira está localizado na Quadra 36, lote 14, na Rua Arnaldo Daher Boays, 514, em São Miguel das Missões.

⁶⁰ “O Instituto Brasileiro de Museus foi criado pelo presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, em janeiro de 2009, com a assinatura da Lei nº 11.906. A nova autarquia vinculada ao Ministério da Cultura (MinC) sucedeu o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) nos direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais” (IBRAM, 2014).

Figura 5 – Parte do espaço interno do Ponto de Memória de São Miguel das Missões (2012).



Fonte: próprio autor.

Portanto, a configuração desse processo vai reafirmar o entendimento da produção cultural e das relações variadas estabelecidas entre a população do território, os agentes e as instituições. A política cultural e a atuação institucional vão ao encontro da legitimação dada pela comunidade ao conjunto de artefatos e objetos reconhecidos como bens culturais. Desta forma, não se pode desconsiderar o papel mediador que envolve as políticas culturais e, mais especificamente, as instituições.

d) Estado e as despesas públicas em cultura

O processo intervencionista do Estado exerce inúmeras ações no campo da produção cultural. A ação cognitiva para o desenvolvimento simbólico é por si só o processo fundamental das políticas culturais do Estado. No entanto, historicamente identificam-se ações relacionadas da cultura e sua transversalidade por meio de estratégias dentro da ordem material da vida social, articulando o simbólico e o material. No Brasil, por exemplo, Celso Furtado no Ministério do Interior (1967) já havia articulado cultura e desenvolvimento às ações do Estado para compreender a realidade e diminuir as lacunas existentes entre os investimentos entre setores e regiões. Naquele período se evidenciava a atuação do Estado

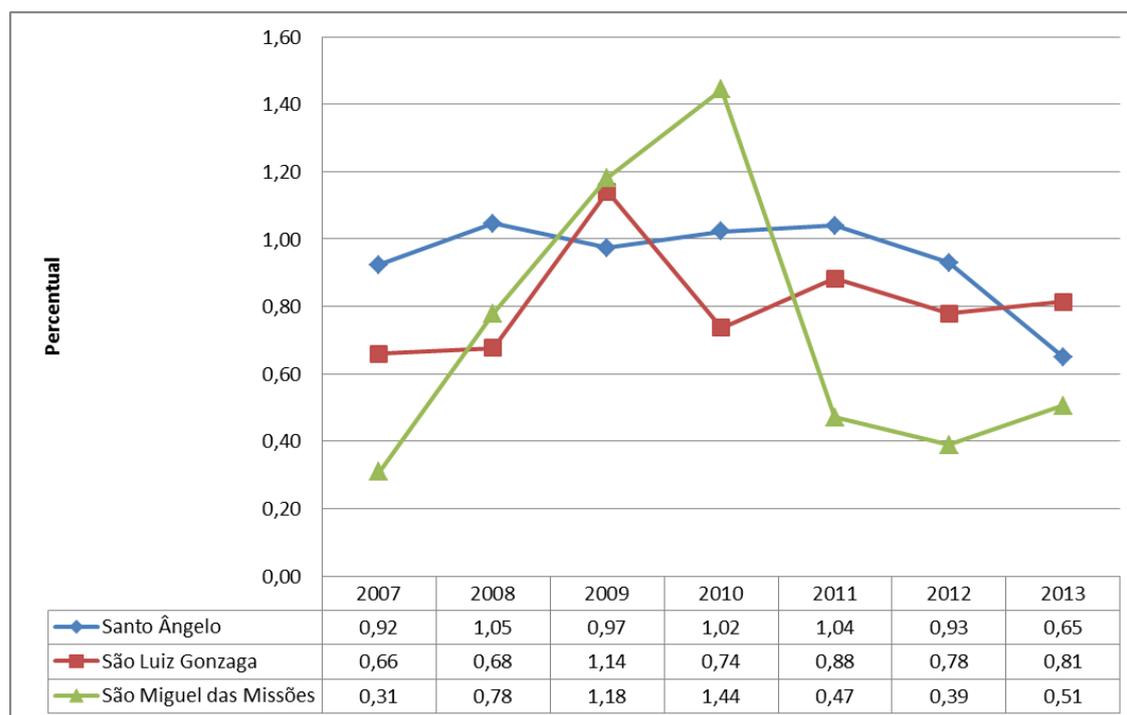
como agente regulador, com a capacidade de reunir recursos e oferecer um novo eixo para regiões em “subdesenvolvimento”, principalmente a partir de iniciativas estatais centradas na diversidade cultural brasileira. Assim, onde o mercado não atuava, o Estado ia da regulação ao fomento, criando condições adequadas de realização das práticas sociais, como a cultura.

Ora, o que se verifica é a aproximação entre produção cultural e economia da cultura. Para o caso específico desse estudo a ação em torno da economia da cultura é mobilizada pelas práticas intervencionistas do Estado, que nesse caso são traduzidas nas ações das prefeituras dos municípios da região. Assim, tem-se que para muitas das políticas culturais a intervenção no campo simbólico gera e articula ações no campo material. Dito de outra forma: ao propor ações nos circuitos culturais o Estado, além de buscar a resolução das falhas de mercado, realiza um mecanismo de fomento econômico através das “alocações de recursos dirigidos” (TOLILA, 2007, p. 71). Trata-se do orçamento cultural que se materializa com o gasto público no setor, gerando emprego/renda e exercendo um efeito de alavancagem sobre as organizações de diferentes coletividades territoriais.

Para apresentar um panorama da ação das prefeituras na cultura é interessante compreender os gastos municipais no setor durante o exercício contábil de tais prefeituras. Vale dizer que na estruturação administrativa de cada prefeitura nota-se como a cultura é configurada na política pública. Em Santo Ângelo a cultura é institucionalizada por meio da Secretaria da Cultura, Lazer e Juventude, em São Miguel das Missões pela Secretaria Municipal de Turismo, Desenvolvimento e Cultura e em São Luiz Gonzaga através da Secretaria de Educação, Cultura e Esporte. As duas primeiras, portanto, desprenderam a cultura da educação.

Nessa ordem, de acordo com a pesquisa em andamento realizada por Martins (2014), é possível apontar alguns indicadores sobre a intervenção das prefeituras no campo da cultura para os três municípios⁶¹. O primeiro ponto de destaque é o gasto público em cultura (em relação aos gastos totais) e as diferentes propostas de atuação de cada governo. O gráfico abaixo apresenta essa relação.

⁶¹ A pesquisa intitulada “A alocação de recursos públicos e a possibilidade de configuração de um arranjo produtivo da cultura regional: a ‘Rota Missões’ no Rio Grande do Sul” é financiada pelo Ministério da Cultura, Secretaria de Economia Criativa, e pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. O objetivo do estudo é verificar, através da alocação de recursos públicos, o papel das políticas públicas na alavancagem de um arranjo produtivo da/na cultura regional.

Gráfico 1 – Percentual despesa em cultura X despesa total – prefeituras (2007-2013).

Fonte: Martins (2014), baseado no Tribunal de Contas do Rio Grande do Sul [s/d].

O gráfico é esclarecedor em dois pontos. Primeiro, nota-se que em relação ao gasto total dos três municípios a cultura nunca atingiu percentuais superiores a 1,5%. São Miguel chegou em 2010 ao valor de 1,4% dos gastos. De antemão é viável dizer que, em se tratando de uma região com amplas possibilidades culturais, a cultura não é uma política prioritária para os municípios em tela. E mais: ao sistematizar os dados para o ano de 2013, via regionalização dos COREDES, a pesquisa reafirma o perfil dos municípios da região das Missões na cultura. Dentre os 28 COREDES, o Missões ocupa a 22ª posição em gastos municipais com cultura, atingindo um percentual de 0,52 pontos (MARTINS, 2014).

Nessa mesma linha de reflexão também se conclui que as políticas culturais para os municípios são vistas como políticas de governo. O caso que elucida essa reflexão é São Miguel das Missões. O percentual ascendente de 2007 até 2010 contrasta com uma queda brusca no ano de 2011. Já de 2011 até 2013 o percentual chega, no máximo, a 0,5 pontos. Ora, 2007 a 2010 é um governo municipal e 2011 em diante, outro. Essa mesma característica se verifica em Santo Ângelo e, com menor intensidade, em São Luiz Gonzaga⁶².

Acredita-se que a despesa municipal é um considerável parâmetro para compreender

⁶² Como o estudo está baseado na dinâmica interna de cada prefeitura sobre os gastos efetivos da cultura em relação aos gastos totais, importa dizer que as variações que podem ser provocadas por inflação ou transferências de outros entes governamentais estão “contidas” dentro dos gastos. A transformação em percentual facilita ainda mais essa leitura.

de que forma a cultura é reconhecida nos municípios. Em grande medida, o conjunto de manifestações culturais existentes nesses locais acaba sendo refletido no uso dos recursos públicos na esfera municipal. Para traduzir essa compreensão foi realizada uma categorização de cada gasto público apontado nos dados fornecidos pelas prefeituras ao Tribunal de Contas do Rio Grande do Sul⁶³. Baseado na proposta da Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura foram estabelecidos sete eixos: **no campo do patrimônio**, considerando os museus, sítios arqueológicos, paisagens naturais e culturais; **no campo das expressões culturais**, configurada pelo artesanato, artes visuais e belas artes (escultura, pintura, etc.); **no campo das artes de espetáculo**, reunindo as artes cênicas, a música, a dança, os festivais e festividades, dentre outros; **no campo do audiovisual e do livro, da leitura e da literatura**, reunindo bibliotecas, livros, jornais, filmes, etc.; **no campo das criações funcionais**, voltadas às atividades criativas como o desenho gráfico, publicidade e criação de jogos interativos; **no campo dos gastos estruturantes**, reunindo as despesas de manutenção, apoio administrativo e outros gastos, como salários, tributos, equipamentos; **no campo das transferências governamentais**, quando a prefeitura, através de protocolos, convênios e parcerias, transfere recursos a instituições do setor.

Essa categorização apresenta o direcionamento dos gastos públicos à cultura. No entanto, desde já, é preciso fazer uma ressalva. Os dados no campo dos gastos estruturantes são demasiadamente elevados em Santo Ângelo e São Luiz Gonzaga. Por exemplo, o primeiro município, em 2013, teve um gasto total em cultura no valor de R\$ 755.694,39. Somente as despesas estruturantes corresponderam a mais de 80% desse valor (MARTINS, 2014). Isso se justifica, inicialmente, pelo grau elevado de servidores públicos lotado na área cultural (folha de pagamento e tributos) e pela estrutura física da área (números significativos de equipamentos culturais e de despesas para manutenção dos departamentos e setores). Mesmo assim, a leitura específica dos domínios culturais permite compreender quais segmentos possuem alguma intervenção pública.

⁶³ Como comentado anteriormente, a pesquisa utiliza os dados do Controle Social do Tribunal de Contas. Disponível em www.tce.rs.gov.br

Gráfico 2 – Percentual despesa em cultura por domínio – prefeituras (2013).

Fonte: Martins (2014), baseado no Tribunal de Contas do Rio Grande do Sul [s/d].

A posição significativa dos três municípios no campo das artes de espetáculo caracteriza as políticas voltadas para a realização de festas, festividades e feiras, o apoio nas atividades de música e da dança com menor intensidade. O desdobramento dos dados, por exemplo, para São Miguel das Missões, demonstra que as transferências governamentais são direcionadas para a realização de festividades. Santo Ângelo nesse período teve atuação destacada na realização do Canto Missioneiro da Música Nativa⁶⁴, mas também se destaca no apoio à banda de música municipal e ao teatro Antônio Sepp. No campo da literatura e do livro é importante destacar que Santo Ângelo possui uma expressiva feira do livro local, entretanto, a configuração das estruturas administrativas relacionam o livro e a feira na área da educação, com enfoque no ensino fundamental. Já São Luiz Gonzaga em 2013 deu atenção especial aos equipamentos culturais, especialmente para os museus e o Instituto Histórico local⁶⁵.

Por outro lado, importa dizer que os gastos estruturantes aliados aos gastos nos

⁶⁴ O evento está em sua sétima edição (2014). Configura-se como um festival de música com a temática regional. Nas despesas públicas em cultura é expressivo o dispêndio de recursos para a realização do evento, principalmente no pagamento de premiações. Mais informações do Festival em <http://www.cantomissioneiro.com.br>.

⁶⁵ A prefeitura é responsável pelo Museu Senador Pinheiro Machado e Museu Arqueológico. O Instituto Histórico Geográfico de São Luiz Gonzaga é uma entidade sem fins lucrativos declarada de utilidade pública.

domínios podem indicar a ação organizativa desempenhada pelas prefeituras na cultura. Evidentemente que elevados gastos em estruturação podem denunciar uma má gestão dos recursos públicos, mas para o que aqui quer se verificar correspondem a uma ação expressiva das prefeituras em organizar a cultura.

Nesse sentido, retomando a questão do desenvolvimento simbólico, os dados auxiliam na constatação de que os municípios atuam intensamente na esfera das atividades do espetáculo. Talvez pela forma particular de reconhecimento e apropriação social. Mas, enquanto instituição cultural, as prefeituras não fomentam um desenvolvimento livre e regulado pela ação do mercado. Pelo contrário, partindo dos gastos estruturantes é possível inferir que as prefeituras possuem atribuições organizativas desse desenvolvimento simbólico. Ao que parece, assim, esse é outro elemento importante para se entender as políticas públicas na cultura: a atribuição organizativa de tais políticas. Talvez essa condição seja indício de uma atribuição institucional. No entanto, agora passa-se a uma breve reflexão da atuação do mercado enquanto política cultural.

e) Mercado e a cultura

A referência entre mercado e cultura leva diretamente aos termos estabelecidos na ideia de economia da cultura. A lógica da economia no campo da cultura, evidentemente, se revela em diferentes relações de oferta e demanda e, talvez mais expressivo, nas falhas de mercado. Quando, diga-se, o Estado se apresenta como a mão nada invisível para “regular” a oferta e a demanda cultural.

Mas o que se apresenta aqui é a relação estabelecida quando o mercado atua com diretrizes e ações no campo da cultura, podendo ser essa atuação considerada uma política cultural multicêntrica (não somente realizada pelo Estado)⁶⁶. No entanto, o que se pode dizer sobre a atuação do mercado, especificamente de determinadas empresas, na cultura? Uma alternativa é perceber, pela leitura weberiana, que todas as organizações precisam ser legitimadas em suas ações. Para manter sua posição social e econômica as organizações devem justificar sua existência diante dos diferentes públicos, desenvolvendo estratégias de publicidade, relações públicas e outras afins. Weber (2009) sugere que ter legitimidade representa aproveitar o apoio externo suficiente para dar continuidade e exercer a dominação em determinado campo social. Ora, o que se verifica na consolidação de políticas culturais da

⁶⁶ As questões da economia no campo cultural na região será vista na sequência do estudo.

iniciativa privada pode ser visto como uma estratégia de legitimação social da organização. A cultura é um recurso que, ao estabelecer um plano de apoio e fomento, configura um meio de adquirir e preservar a legitimidade organizacional.

Se esse tipo de ação organizacional é rapidamente percebido como marketing cultural, por outro lado também deve ser compreendido como uma política institucional empreendida com fins de legitimação. Isso é visto, inclusive, quando o recurso da cultura é empregado em contexto tão diverso da própria organização. Em outros termos: através dessas práticas aplica-se, novamente, o conceito de território cultural como campo performático composto por um conjunto de relações sociais e de significados, conformados em fixos e fluxos, e estabelecidos ao longo do tempo pela produção cultural de determinados agentes e instituições presentes ou não no espaço.

É desta forma que na região das Missões torna-se interessante apresentar um caso dentro dessa perspectiva: a indústria de celulose RIOCELL. Esta empresa tem sua história iniciada a partir da empresa de celulose norueguesa Borregaard, inaugurada estrategicamente no Rio Grande do Sul em 1972, por conta das condições do plantio de eucalipto, da proximidade com o Guaíba (lago) e da mão de obra. Naquela época a condição econômica prevaleceu sobre qualquer outra ordem, como a ecológica ou social, nas discussões entre a empresa e o governo brasileiro. “Até mesmo as informações relativas à importância econômica do empreendimento não foram, adequadamente, comunicadas à população” (SLONGO, 1990, p. 76). E por conta do forte impacto ecológico, pelas práticas altamente poluidoras, a empresa torna-se alvo negativo da opinião pública.

A difusão da imagem negativa da empresa propagava-se com velocidade e intensidade impressionantes. Nesta época, ainda fortemente policiada, a imprensa encontrava no caso Borregaard um dos poucos assuntos para o qual não havia censura. Nas palavras do jornalista Ivo Stigger (Correio do Povo), ‘o mau cheiro, afinal de contas, importunava civis e militares, reacionários e progressistas, ricos e pobres. (SLONGO, 1990, p. 76).

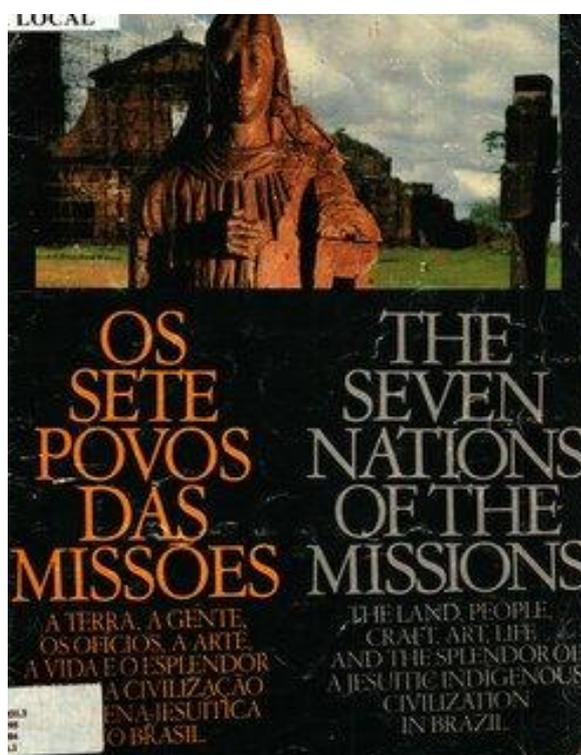
Em 1975 o controle acionário passa para Sulbrasileiro/Montepio da Família Militar, se transformando numa empresa nacionalizada com o nome de Rio Grande Companhia de Celulose do Sul – RIOCELL (CELULOSE RIOGRANDENSE, 2014). Ecologicamente a empresa desenvolve um conjunto de ações em prol do meio ambiente que culminou em 1979 com a criação do Sistema de Recuperação de Perdas (SLONGO, 1990). Na década de 80, já sob direção da Klabin, Ioschpe e Votorantin, a empresa procura legitimar sua atuação no campo da tecnologia e das condições ecológicas. Precisava, no entanto, produzir um efeito sinérgico entre as estratégias empresariais, tecnológicas e ecológicas, tendo por base as

demandas externas do mercado e dos agentes de pressão, como a própria sociedade rio-grandense.

Assim, o caso da RIOCELL vai expor a multidimensionalidade das estruturas sociais que se relacionam e convergem para o fomento da produção cultural. Uma das estratégias desenvolvidas pela empresa naquele período foi aplicar uma política de apoio às manifestações culturais do Rio Grande do Sul. O fomento à produção cultural missioneira vai ao encontro da ação do Estado, mas, com maior intensidade, segue os próprios interesses da organização em reverter a imagem negativa de sua prática econômica e legitimar sua atuação perante a sociedade.

Desta forma, no contexto festivo e de resgate do passado das Missões Jesuíticas-Guaranis a empresa lançou em 1984 um álbum completo sobre “Os Sete Povos das Missões” constituído por fotos, mapa antigo e textos históricos e literários. Os textos, em português e inglês, foram escritos por Luiz Fernando Veríssimo e Armindo Trevisan e as fotos são de Luis Antônio de Souza. O material teve uma tiragem de 10.000 exemplares, distribuídos nacional e internacionalmente.

Figura 6 – Álbum “Os Sete Povos das Missões”, RIOCELL (1984).



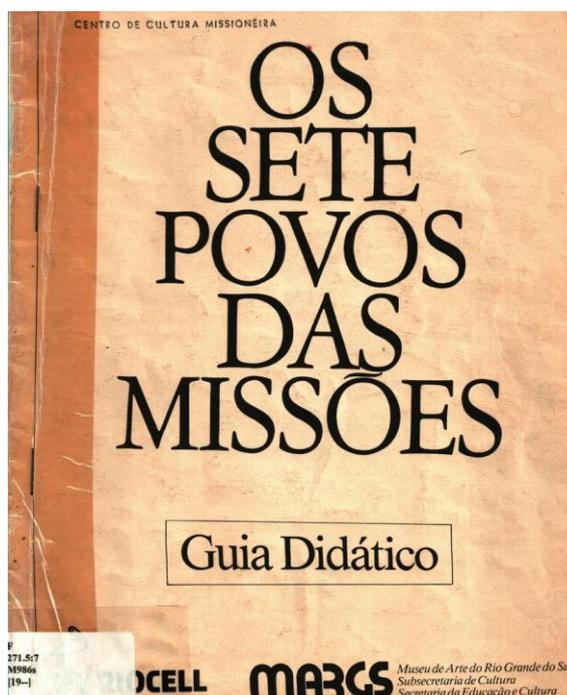
Fonte: Arquivo CCM (2014), digitalizado.

Ainda na década de 80 a empresa produziu outros materiais bibliográficos sobre a região. Cita-se um livro de Armindo Trevisan com outros autores e um caderno didático. Este

último consolidava a atuação da RIOCELL em parceria com o Museu de Artes do Rio Grande do Sul – MARGS – e a Secretaria de Educação e Cultura do Estado. O MARGS era coordenado pela senhora Evelyn Berg Ioschpe, agente social e cultural importante no cenário de “valorização” das Ruínas de São Miguel⁶⁷. Basta recordar que no ano de 1982 a RIOCELL passou a ter o controle acionário do grupo Klabin, Ioschpe e Votorantin. Desta forma, ainda que em grande medida a empresa seguisse os próprios interesses em reverter a imagem negativa de sua prática e buscasse legitimar sua atuação, ela também era convencida pela atuação de Evelyn Ioschpe no MARGS.

O Guia Didático Evelyn vai justificar a parceria MARGS/RIOCELL e expor as razões de criação do material. Segundo ela, a existência do material educativo seria fundamental nas discussões de valorização e conscientização da classe estudantil. O guia foi projetado “para subsidiar da rede escolar gaúcha de 1º e 2º graus no estudo daquele que é, possivelmente, nosso maior patrimônio cultural: a arte missioneira” (IOSCHPE, 19--., p. 04).

Figura 7 – Caderno Didático MARGS, RIOCELL (19--).



Fonte: Arquivo CCM (2014), digitalizado.

Por outro lado, em termos empresariais, é interessante mencionar que em todas essas produções subvencionadas pela RIOCELL é possível identificar nos materiais gráficos a preocupação em deixar saliente o tipo de produto utilizado. A empresa mencionava, como se

⁶⁷ Na sequência do estudo será retomada a atuação de Evelyn na “Festa dos 300 Anos” em São Miguel.

fosse uma nota de rodapé, que o papel utilizado continha celulose de fibra curta de eucalipto produzido pela sua unidade industrial, procurando demonstrar por trás disso sua forma e produto-base de produção (tecnologia e economia)⁶⁸.

Em 1990 houve a criação de outro material de educação patrimonial, agora focado na proposta dos 300 anos das Missões. O produto cultural foi novamente patrocinado pela RIOCELL. Desta forma, dentro do contexto do mercado com a produção cultural no território é viável dizer que o apoio da RIOCELL com foco nas Missões foi um recurso para adquirir e preservar a legitimidade organizacional. Este caso foi o mais expressivo encontrado na história da cultura da região. O território cultural foi mais uma vez percebido e utilizado como um campo performático no qual o fomento à cultura conferiu legitimidade às ações organizacionais. Por consequência, a região das Missões foi o foco de iniciativas que acabaram por disseminar um tipo de arte e cultura missioneira no Rio Grande do Sul: uma política do mercado à cultura.

5.2.2 Produção cultural e sociedade

A posição do mercado e do Estado coloca a existência da produção cultural, especificamente das políticas culturais, dentro da perspectiva na qual o mercado fundamenta uma dimensão pautada pela competência e o Estado uma dimensão da autoridade, normatividade. Essa é a constatação de José Brunner (1992) ao apresentar os agentes e as instituições no contexto das políticas culturais.

Mas esse mesmo autor vai propor um circuito que se origina das relações de solidariedade interpessoal, aos moldes da compreensão weberiana de comunidade. Neste caso, a comunidade está baseada em normas compartilhadas pelo grupo por circunstâncias da tradição, valores, lideranças carismáticas ou experiências comuns significativas (BRUNNER, 1992, p. 252). Assim, é possível tratar de circuitos de associação voluntária que organizam sua produção comunitariamente e que, em termos mais específicos, vão propor políticas de organização comunitária da cultura. *“Las políticas habituales dentro de circuitos así organizados son aquellas que refuerzan el compromiso, la adhesión y la militancia en torno al proyecto compartido por el grupo que actúa como promotor de la actividad”* (BRUNNER,

⁶⁸ “A utilização do eucalipto no segmento papeleiro data do início do século XX, mas sua produção massiva, só ocorreu por volta de 1957. A partir da espécie se produz a celulose de fibra curta, usada na fabricação de guardanapos, papel higiênico, papéis para imprimir e escrever, entre outros itens”. Informações disponíveis em <http://www.bracelpa.org.br/bra2/?q=node/136>. Acesso em: 16 mar. 2014.

1992, p. 267).

A produção cultural diante desses circuitos comunitários pode fazer parte de uma ação intervencionista como alternativa diferenciada para ampliar ou manter a competência ideológica do grupo articulado; reestruturar a organização interna das associações que participam enquanto agentes; preparar para que este circuito tenha uma intervenção pública, tais como o reconhecimento (normatividade), a regulação e até mesmo a subvenção estatal; e inserir a produção cultural no circuito mercadológico, por competência. Pode, portanto, responder por uma multidimensionalidade de meios e fins estabelecidos na dinâmica social.

Essa articulação entre produção cultural e comunidade encontra um exemplo interessante e contemporâneo na região das Missões, mais especificamente no município de São Luiz Gonzaga. Trata-se da criação e existência da Mostra da Arte Missioneira: evento cultural que reúne diversas manifestações culturais voltadas à consagração do passado reducional. Mas antes de apresentar o que foi e é a Mostra torna-se oportuno referenciar a presença da comunidade e a multidimensionalidade de fatores que contribuíram para sua realização. Pistas são valiosamente apresentadas por Pommer (2009) ao procurar explicar este fenômeno cultural em São Luiz Gonzaga. Nesse sentido é interessante compreender os fatores políticos, econômicos e culturais que condicionaram a realização da Mostra com o cunho comunitário.

A primeira Mostra ocorreu em 1981, no entanto, vale lembrar que o movimento cultural em São Luiz Gonzaga foi fortemente atuante na música a partir da década de 60. A contrariedade ao regime militar estava, por exemplo, na base do movimento musical que Noel Guarany procurou expressar. Existia nesse período um grupo ideológico que debatia a política e que, “dentre questões ligadas a assuntos partidários, debatia também aspectos históricos do período reducional da região, tomado como modelo e inspiração política” (POMMER, 2009, p. 183). Há relatos da atuação efetiva desse grupo como um grupo de resistência política, tendo como um dos seus participantes Olívio Dutra (ex-governador do Rio Grande do Sul, 1999-2002).

A compreensão do grupo sobre o passado das reduções era marcada por uma concepção marxista. Nas décadas de 1970 e 1980, certas análises sobre o período, sugeridas por teóricos que interpretaram as obras de Karl Marx, eram usadas como modelo na proposição de uma nova sociedade, uma sociedade onde fosse possível superar o estado de crise que não somente a cidade, mas também o país vivenciava. (POMMER, 2009, p. 185).

Se o viés ideológico foi condição *sine qua non* para a criação da Mostra da Arte Missioneira, não se pode negar a presença de um debate político que pairava no ar de São

Luiz Gonzaga. De certa forma o movimento político-ideológico recursivamente utilizou-se de elementos culturais para motivar a comunidade local a buscar uma nova perspectiva política. Além disso, esse movimento não nega a presença de agentes sociais da comunidade, sendo, portanto, uma ação focada em atores locais dispostos a mobilizar a cultura com este fim.

Por outro lado, os aspectos econômicos da década de 80 também precisam ser apontados. Dentro do cenário político-econômico a crise financeira internacional desenhada a partir do segundo choque do petróleo em 1979 e a moratória mexicana de 1982 reconfiguraram a economia brasileira. Entre 79 e 80 o governo empreendeu uma ação de valorização do setor produtivo em detrimento do econômico e nos primeiros nove meses, mesmo diante do cenário internacional desfavorável, “a economia brasileira cresceu 8%, enquanto o resto do mundo estava em crise” (ROSTOLDO, 2003, p. 39). O resultado foi a transformação do país, de exportador de produtos primários para exportador de produtos industrializados. No entanto, os anos 80 chegaram sem que a política econômica tivesse se consolidado. Dívida externa, inflação e crises financeiras marcaram os anos 80 como a “década perdida”.

No entanto, a agricultura parece ter entrado numa crise mais pela conjuntura estrutural do que produtiva. Segundo Silveira (1992) nessa década percebeu-se que o progressivo aumento das quantidades produzidas de grãos no Rio Grande do Sul estava inversamente ligado à dependência do setor frente ao Governo Federal.

Durante a década de 80, a agricultura, ao contrário do restante da economia, apresentou um excelente desempenho, consubstanciado em safras cada vez mais prósperas, tendo a produção física das cinco principais lavouras (...), no período 1982-89, crescido a uma taxa média anual de 5,3%. (SILVEIRA, 1992, p. 36).

Assim, a crise estrutural estava vinculada aos cortes no volume de créditos e a cobrança de correção monetária nos financiamentos agrícolas. A situação da região das Missões, e nessa conjuntura de São Luiz Gonzaga, estava pautada pela ordem econômica da agricultura. A crescente industrialização e o afastamento progressivo do Estado no apoio à produção agrícola naquele período ecoaram na economia local e regional, essencialmente primária. Do governo ouviu-se que

se a crise era evidente, estava nas mãos da população a sua superação. Essa parece ter sido também a opção dos grupos dirigentes em São Luiz Gonzaga que, particularmente entre 1979 e 1987, através de ações culturais, pretenderam possibilitar a superação da crise a partir do engajamento de sua comunidade. (POMMER, 2009, p. 181-182).

Essa conjuntura econômica, assim como a política, refletiu-se na criação da Mostra da Arte Missioneira. No entanto, os elementos culturais também ocupam posição central no entendimento desse evento no contexto da produção cultural regional. Dois elementos são oportunos na dinâmica cultural. O primeiro está na ação social estabelecida por determinados agentes culturais no contexto dos festivais de música. Já o segundo, ainda pouco associado à Mostra e aqui apontado como possibilidade, é a dinâmica cultural intraregional.

O primeiro caso é elucidado por Pommer (2009) ao apontar que a ideia de criar um evento artístico voltado ao passado reducional teve sua gênese nas ideias de um grupo de amigos de São Luiz Gonzaga que retornavam da Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana em 1979.

Discutindo sobre as razões pelas quais os músicos são-luizenses pouco destaque conquistavam nos festivais de música nativa comuns no contexto da época (...), os integrantes do grupo decidiram agir e enfatizar a relevância musical de seus conterrâneos. (POMMER, 2009, p. 182).

A partir desse episódio um grupo de pessoas da comunidade formado por professores, músicos, artistas e vereadores começou a se organizar em torno da realização do projeto cultural. Em relação à dinâmica interna de organização do projeto soma-se o contexto intraregional daquele período. Nesse sentido sugere-se duas perguntas como orientadoras: O que, em termos de domínio cultural, poderia expor a região num contexto expositivo e de reconhecimento social e cultural? São Luiz Gonzaga já era reconhecida como um município da música, mas teria uma suficiente exposição e reconhecimento diante das ruínas de São Miguel (Santo Ângelo)? Nesse sentido vale lembrar episódios já relatados no estudo:

- Em 1979 as ruínas de São Miguel é objeto de uma ação propositiva do Governo do Estado do Rio Grande do Sul e da prefeitura de Santo Ângelo para o seu desenvolvimento;
- Também em 1979 ocorre uma reunião entre técnicos da Argentina, Paraguai e Brasil em Assunção para debaterem propostas de revitalização e consolidação das Missões nos três países;
- Em 1980 São Miguel das Missões recebe a visita do professor Roberto Di Stefano, técnico da UNESCO. O objetivo é a restauração das ruínas;
- Nesse mesmo período houve a elaboração de estratégias com fins econômicos (turísticos);
- Em 1982 o Governo Federal libera recursos às ruínas;
- Em 1983 a plenária anual do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO reconhece as ruínas de São Miguel das Missões como Patrimônio Mundial da Humanidade.

Desta forma é possível perceber que no contexto da época poderiam estar em jogo as relações entre agentes e instituições culturais preocupados com o reconhecimento e a

legitimação no campo da produção cultural missioneira. Por parte da ação institucionalizada do Estado era São Miguel o centro das ações culturais da época. Se o patrimônio material posicionava este local como o centro da região, não se pode negar que a busca pelo reconhecimento de outros domínios culturais era uma boa saída para dizer que São Luiz Gonzaga também poderia ser reconhecida por sua produção cultural. Diga-se, com a vantagem de ser mais dinâmica, fluida e imaginativa do que o patrimônio material, afinal valorizava a música, artes plásticas, artesanato, cinema, etc.

Nesse sentido, de um lado havia a presença do Estado com uma ação cultural direcionada para “pedra e cal”, fortalecendo o desenvolvimento simbólico no jogo de poder e interesse estabelecido como diretriz cultural. Já do outro lado os agentes territoriais focados nas dinâmicas culturais que representavam o movimento, a transformação, a configuração da cultura pela própria existência presente do homem, algo como uma “cultura viva”⁶⁹. Assim, mais do que nunca se está diante da configuração de um território cultural performático no qual a comunidade desempenhou papel central na consolidação desta produção cultural⁷⁰.

Ao que parece essa conjuntura está ligada à criação da Mostra da Arte Missioneira de São Luiz Gonzaga em 1981. A partir da comemoração dos 100 anos de emancipação política, em 1980, São Luiz Gonzaga “despertou” para as atividades culturais com a promoção de eventos comemorativos como o Canto da Terra, o Encontro com Arte e a I Semana da Cultura. A conjuntura política, econômica e cultural, aliada à atmosfera festiva desses eventos culturais motivou a comunidade local para criar um evento periódico.

São Luiz Gonzaga despertava para uma nova realidade de valorização e preservação da cultura, ressaltando a importância de incentivar e difundir suas manifestações nos mais diversos segmentos e nuances, apesar das dificuldades provenientes das próprias condições locais. (NASCIMENTO; OLIVEIRA, 1987, p. 10).

Rapidamente o projeto de evento ganhou adesão da mídia local, inclusive com a criação de programas em emissoras de rádio, e tornou-se legitimado por toda a comunidade de São Luiz Gonzaga. Assim, as reuniões com o grupo de professores, músicos, artistas e vereadores culminaram com a normatização da Mostra através da Lei nº72, de 04 de outubro

⁶⁹ Para citar uma ideia atual em termos de políticas culturais empreendida pelo Governo Lula denominado “Cultura Viva”. Consultar <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/objetivos-e-publico/>.

⁷⁰ Um episódio registrado no Jornal A Notícia de São Luiz Gonzaga pode apresentar pistas sobre esse contexto. No dia 02 de fevereiro de 1984 o jornal destaca o conflito entre o prefeito, Joaquim Nascimento, e o diretor do SPHAN no Rio Grande do Sul, Júlio de Curtis, por conta da negativa de Curtis em autorizar a construção de um restaurante nas ruínas de São Lourenço. Nascimento não aceita que “homens do Rio de Janeiro, que nem sequer conhecem isso aqui, dizerem o que deve ser feito. Se sabe que, para manter as ruínas em pé, é necessário manter gente lá, constantemente limpando o local e não deixando carregarem as pedras. Outras ruínas dos Sete Povos foram destruídas e hoje não existem nem vestígios” (A NOTÍCIA, 1984, p. ?).

de 1980⁷¹. Entre os principais pontos da lei é de se destacar que a Mostra foi configurada como um evento incentivador da pesquisa no campo das artes e cultura missioneira com periodicidade bianual. Os elementos comunitários associados com o desenvolvimento cultural, enquanto uma própria política pública cultural, são apontados no Plano Operacional da Mostra através de um dos seus objetivos: “proporcionar aos artistas a oportunidade de desenvolverem suas potencialidades, como elemento de autodeterminação e promover o desenvolvimento cultural da comunidade” (NASCIMENTO; OLIVEIRA, 1987, p. 12).

Na realização do evento destaca-se uma ação integradora e muito bem arquitetada entre agentes e instituições culturais. Notadamente, a formalização de um protocolo de intenções com a Municipalidade de Posadas, Argentina e a articulação entre agentes de diversos domínios culturais. No primeiro caso o acordo firmava uma parceria e aproximação entre cidades com um “elo missioneiro”. Definia-se, dentre outros pontos, o caráter binacional, a realização do evento intercalando sedes (São Luiz Gonzaga e Posadas) e o intercâmbio de criadores e agentes culturais em cada evento. Já no segundo caso a articulação entre diversos domínios é notada pelas atividades realizadas na I Mostra, no período de 30 de abril a 03 de maio de 1981. Destacam-se: Salão de Artes (reunindo manifestações artísticas como a escultura, pintura em tela, cerâmica, desenho, colagens, entalhes, fotografias, dentre outros); Artesanato Hoje (trabalhos com os artesões da época em couro, madeira, osso e lã); cinema (documentário intitulado “República Guarani”); debates com historiadores e antropólogos (como Dante de Laytano, Guilhermino César e Guido Wentz); show musicais (como os realizados por Luiz Carlos Borges, Os Angüeras, Jayme Caetano Braun e Pedro Ortaça); e as exposições Mostra Nativa, Mostra Viva e “Venda do Bonifácio”.

As exposições Mostra Nativa, Mostra Viva e “Venda do Bonifácio” valorizaram sobremaneira os reflexos culturais autênticos, especialmente da zona rural missioneira, demonstrando, ao vivo, atividades do cotidiano, artesanais, de lides campeiras ou de faina doméstica diária, que caracterizam a ação do homem através do tempo. Foram observados os trabalhos de oleiros, entalhadores, esquilador, guasqueiro, tecelãs, peões, capataz, bolicheiro, a fabricação caseira de rapadura e outros, demonstrando que, mesmo com a evolução, certos hábitos, usos e costumes permanecem inalterados. (NASCIMENTO; OLIVEIRA, 1987, p. 12).

A articulação desses agentes culturais conferiu o caráter singular da Mostra como um evento expositivo da produção cultural da região. Além disso, em termos institucionais é importante dizer que em 1983, já na segunda edição, o movimento provocou a institucionalização da cultura através da criação do Departamento Histórico e Cultural da Câmara de Vereadores de São Luiz Gonzaga; houve uma aproximação efetiva com o Governo

⁷¹ Vale lembrar que no sistema político da época os municípios eram administrados pelas câmaras municipais.

Federal, através do registro da Mostra na Fundação Nacional de Arte – FUNARTE; e a partir das práticas internas dos agentes foi criado o Centro da Criatividade⁷² (NASCIMENTO; OLIVEIRA, 1987).

De 1981 até 2013 foram realizadas 15 edições da Mostra, sendo 12 no Brasil e 03 na Argentina. Em 2013 foi assinado um novo protocolo de intenções da Mostra da Arte Missioneira. Foi incluído neste acordo, assinado pelos prefeitos das cidades de São Luiz Gonzaga (Brasil), Posadas (Argentina) e San Ignacio Guasú (Paraguai), o Paraguai como sede da Mostra e a confirmação da realização anual com revezamento da cidade-sede. Para 2014 a cidade paraguaia irá sediar o evento e São Luiz Gonzaga em 2015⁷³.

5.2.3 Economia da cultura e as Missões

Recordar que a economia parte de uma unidade de consumo que recai sobre os indivíduos e sua “tomada de decisão”, portanto, do comportamento das unidades consumidoras, deve ser ponderada na compreensão da economia da cultura na região das Missões. O mercado está associado à ideia de como as pessoas interagem nessa tomada de decisão, configurando-se na forma de organização da economia. O mercado é o momento onde se encontra a oferta com a demanda. Desta forma, ao considerar que toda a produção cultural em algum momento necessitará de processos materiais para a invenção, a demonstração e a representação de um fenômeno, então se sabe que a economia da cultura existirá nos territórios. No entanto, por um lado é preciso perceber as atividades econômicas ligadas à cultura (do material ao simbólico) e, por outro, perceber o conjunto de práticas e manifestações culturais que têm incidência econômica (do simbólico ao material). Uma tentativa de perceber esse mercado cultural é verificando dados da macroeconomia, procurando conectar atividades econômicas que possam ser atribuídas à cultura.

Para apresentar um breve panorama da economia no campo simbólico presente na região em tela é oportuno verificar um recente estudo realizado pela Fundação de Economia e Estatística do Rio Grande do Sul (FEE). O estudo da indústria criativa no estado é uma tentativa de mapear e compreender a economia criativa por meio de um conjunto de

⁷² O Centro de Criatividade será apresentado na sequência do estudo.

⁷³ Informações disponíveis em <http://www.radiosaoluiz.com/noticias/ver/cat/cultura/id/7635/realizacao-anual-da-mostra-da-arte-missioneira-foi.html#>

indicadores (registros fiscais de saídas da Fazenda Estadual e dados de emprego formal nos diferentes setores econômicos)⁷⁴.

Através de uma significativa categorização de atividades nucleares, relacionadas e de apoio⁷⁵ o estudo de Leandro Valiati (2013), economista da FEE, procurou categorizar os COREDES de acordo com a indústria criativa da transformação e do comércio. Assim, a primeira pergunta é: a região das Missões está na economia criativa? O quadro a seguir facilitará a resposta.

Quadro 9 – Quantidades de produtos e posição da indústria criativa COREDE Missões (2010).

	Nº produtos Indústria Transformação	Posição entre COREDES	Nº produtos comércio	Posição entre COREDES
Missões	27	17 ^a	17	13 ^a

Fonte: Valiati (2013), com adaptações.

Ao perceber que o Rio Grande do Sul contém vinte e oito Conselhos Regionais, conclui-se que a região das Missões está presente na economia criativa de uma forma pouco significativa em termos de diversificação da indústria nuclear. Vale dizer que o COREDE Serra apresentou o maior indicador na indústria da transformação, com sessenta e cinco produtos. Já no contexto do comércio, dos dezessete itens do COREDE Missões, dez estavam em atividades relacionadas e sete nas de apoio.

Essa baixa diversidade vai ao encontro da capacidade econômica que permeia a produção criativa e cultural na região das Missões. Isso se torna evidente ao se constatar que o percentual da indústria criativa da transformação das Missões corresponde a 3% do total da indústria da transformação no RS em termos de valor econômico. E que o percentual desse setor no comércio, para o mesmo COREDE, é de 3,32% no RS. Assim, não se pode dizer que a região possui um mercado consolidado na economia das trocas simbólicas.

No entanto, o baixo impacto do setor enquanto indústria não sentencia a ausência de um mercado cultural. Vale recordar que os próprios gastos públicos no fomento e organização da cultura já podem configurar um mercado cultural local e regional. Além disso, a dimensão

⁷⁴ Sabe-se que a economia criativa é um termo mais abrangente que economia da cultura. A ideia criativa está em perceber os ciclos de criação, produção e distribuição de bens e serviços que são frutos da criatividade e do capital intelectual, ou seja, estes são os insumos da economia criativa. No entanto, a economia da cultura está contida dentro da criativa, pois, afinal, cultura é simbólico, significado, também oriundo do capital social.

⁷⁵ “a) núcleo – atividades do setor de serviços com a criatividade como insumo; b) atividades relacionadas – envolvem segmentos de provisão direta de bens e serviços ao núcleo; c) atividades de apoio – provisão de bens e serviços indireta ao núcleo” (VALIATI, 2013, p. 14).

econômica no campo da cultura está pautada por práticas informais em termos de reconhecimento “profissional”. Dito de outra forma, os criadores, produtores e demais agentes da cultura estão dentro de atividades econômicas informais ou como segunda opção. Evidentemente que esta formalização é proporcional à dimensão do mercado cultural: quanto mais estruturado e racionalizado, mais técnica, divisão do trabalho e profissionalização.

Mas em busca da formalização uma das alternativas criadas pelo Governo Federal para que o trabalhador conhecido como informal pudesse se tornar legalizado foi a promulgação da Lei Complementar nº 128, de dezembro de 2008. A lei estabelece a existência do Microempreendedor Individual (MEI), procurando reconhecer a pessoa que trabalha por conta própria como pequeno empresário⁷⁶. Importa dizer que a lei é recente e que, baseada na ação federal, todos os municípios devem criar suas leis direcionadas ao assunto.

Por conta dessa lei há disponível um conjunto de atividades formalizadas que podem ser associadas com o mercado criativo e cultural. A partir da categorização de Valiati (2013) e dos dados disponíveis por município no *site* Portal do Empreendedor criou-se um quadro com o número de MEIs nos municípios de Santo Ângelo, São Luiz Gonzaga e São Miguel das Missões.

Quadro 10 – Quantidade de MEIs na economia criativa por atividade, municípios selecionados (2014).

	Santo Ângelo	São Luiz Gonzaga	São Miguel das Missões
Núcleo	45	41	3
Relacionada	409	245	30
Apoio	100	119	25
Total MEI – Economia Criativa	554	405	58
Total MEI	1928	841	121

Fonte: Portal Empreendedor (2014), com adaptações.

Há de se considerar que a formalização possibilita compreender o mercado de bens simbólicos que se efetiva na prática, mas que não contém expressivas somas financeiras. Os municípios de Santo Ângelo e São Luiz Gonzaga apresentam quantidades significativas em atividades nucleares, respeitando suas proporcionalidades. Além disso, as atividades relacionadas são expressivas para os três casos, pois em todos os municípios elas superam as demais (núcleo e apoio). Por outro lado, talvez seja oportuno desdobrar os dados referentes às atividades núcleos, para entender quais setores são mais expressivos na formalização. O

⁷⁶ Para ser um microempreendedor individual, é necessário faturar no máximo até R\$ 60.000,00 por ano e não ter participação em outra empresa como sócio ou titular. O MEI também pode ter um empregado contratado que receba o salário mínimo ou o piso da categoria. Mais informações em <http://www.portaldoempreendedor.gov.br>.

quadro abaixo sintetiza as atividades.

Quadro 11 – Quantidade de MEIs na economia criativa por atividade, municípios selecionados (2014).

Atividade nuclear	Santo Ângelo	São Luiz Gonzaga	São Miguel das Missões
Edição de livros, jornais, revistas e outros produtos gráficos	9	5	1
Pós-produção cinematográfica de vídeos, programas de televisão	-	1	-
Atividades de publicidade	-	9	-
Atividades fotográficas	8	5	-
Atividades paisagísticas	7	8	-
Ensino de arte, cultura e idiomas	10	2	2
Artes cênicas, espetáculos e atividades complementares	11	11	-
Total - atividades nucleares	45	41	3

Fonte: Portal Empreendedor (2014), com adaptações.

Diante desse quadro é possível concluir que:

1) São Miguel das Missões não pode ser vista como apresentando um mercado cultural consolidado em algum setor. Talvez a constatação mais correta é o diálogo regional, tendo em vista que muitas atividades culturais são realizadas no decorrer no ano naquele município;

2) As demais atividades permitem enquadramentos no campo da economia e da cultura. Os dados destacam Santo Ângelo no “campo das expressões culturais” com dezoito microempreendedores (atividades fotográficas e ensino de arte); em seguida no “campo das artes de espetáculo” com onze MEIs (artes cênicas, espetáculos e atividades complementares); e, por fim, com nove empreendedores no “campo do audiovisual e do livro, da leitura e da literatura” (edição de livros, jornais, revistas e outros produtos gráficos);

3) São Luiz Gonzaga apresenta maior expressão no “campo das artes de espetáculo” com onze microempreendedores; o “campo das expressões culturais” apresenta sete MEIs; e o último campo é o do “audiovisual e do livro, da leitura e da literatura” com seis microempreendedores.

Desta forma, vale lembrar que a complexidade do mercado cultural acarretará na racionalização voltada à especialização científica e a diferenciação técnica que, por consequência, provocará a divisão do trabalho. A apresentação desses dados apresenta um processo de formalização que denuncia a existência de um mercado cultural. Mas abarcará somente os processos racionais que foram regulamentados dentro da normatização de uma lei. Assim, se há alguns formais é certo dizer que há tantos outros informais. As informações coligidas em diferentes dimensões comprovam que a região, especialmente em tais

municípios, consolida determinadas atividades econômicas no campo cultural, configuradas num mercado cultural.

5.2.3 As instituições culturais nas Missões

A proposta desse tópico é apresentar as principais instituições culturais presentes nos municípios de São Miguel das Missões, Santo Ângelo e São Luiz Gonzaga. Realizar essa descrição incorre sobre certo grau de risco ao propor, antecipadamente, uma definição prática do que o estudo pode definir como instituições culturais. Ora, mas é em grande medida que esse pormenor já aponta para uma preocupação realmente prática do que se define por instituições culturais. Ao passo que o estudo se propõe em entender quais são as atribuições é de se esperar que o sentido de instituição também já esteja vinculado a um sentido prático no qual as instituições são definidas.

Willians (2007) menciona que a variação da definição ao longo dos séculos parece ser o ponto fundamental do termo. Mesmo que o tema seja retomado logo adiante pode-se dizer que está se tratando de uma organização social, ou seja, “qualquer elemento organizado de uma sociedade” (WILLIANS, 2007, p. 235). Assim, foi por essa ordem que se buscou as instituições culturais considerando sua atuação dentro de algum domínio cultural apontado no início do estudo⁷⁷.

A lista abaixo apresenta algumas instituições dos municípios pesquisados com o nome e o segmento cultural a que estão direcionadas. São instituições que estão presentes nos municípiossem necessariamente estarem vinculadas somente à cultura missioneira.

⁷⁷ Utilizou-se pesquisas na internet (mecanismos de busca); contatos por mail com a senhora Nadir Damiani (Santo Ângelo), senhora Ivete Maria Catelan (São Luiz Gonzaga) e entrevista com o senhor Mário Simon (Santo Ângelo).

Quadro 12 – Instituições Culturais municípios de São Miguel das Missões, Santo Ângelo e São Luiz Gonzaga (2014).

Município	Instituição	Equipamento Cultural	No campo
São Miguel das Missões	Instituto Brasileiro de Museus	Museu das Missões	do patrimônio
	Associações Amigos das Missões		do patrimônio
	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional		do patrimônio
	Associação de Artesãos de Tupambaé São Miguel das Missões		das expressões culturais
	Centro de Tradições Nativistas Sinos de São Miguel		das artes de espetáculo
	Prefeitura	Biblioteca Tekomboé	do audiovisual e do livro, da leitura e da literatura
Santo Ângelo	Associação dos Fotógrafos e Filmaiores de Santo Ângelo		das expressões culturais
	Associação Cultural da Etnia Polonesa		das expressões culturais
	Associação Etnia Afro Brasileira		das expressões culturais
	Associação Portuguesa		das expressões culturais
	Associação Missioneira da Etnia Italiana		das expressões culturais
	Associação de Amigos da Praça Pinheiro Machado		das expressões culturais
	Centro Cultural da Etnia Alemã		das expressões culturais
	Universidade Comunitária	Centro da Cultura Missioneira - CCM	das expressões culturais
	Associação dos Artistas Plásticos e Artesãos de Santo Ângelo		das expressões culturais
	Centro de Tradições Gaúchas Vinte de Setembro		das artes de espetáculo
	Associação Atlético Banco do Brasil		das artes de espetáculo
	Centro de Tradições Gaúchas Os Legalistas		das artes de espetáculo
	Centro de Tradições Gaúchas A Volta dos Farrapos		das artes de espetáculo
	Centro de Tradições Gaúchas A Voz dos Pampas		das artes de espetáculo
	Grupo de Tradição e Folclore Cel Aparicio Borges		das artes de espetáculo
	Grupo Folclore Madrugada do Rio Grande		das artes de espetáculo
	Liga Independente das Escolas de Samba LIESSA		das artes de espetáculo
	Associação Cultural de Corais		das artes de espetáculo
	Grupo de Danças Folclóricas Os Farroupilhas		das artes de espetáculo
	Centro de Tradições Gaúchas Tio Bília		das artes de espetáculo
Associação Comercial, Cultural, Industrial, Serviços e Agropecuária		das artes de espetáculo	

	Exército Brasileiro	Museu Marechal Rondon	do patrimônio	
	Prefeitura	Arquivo Histórico Municipal	do patrimônio	
		Centro Municipal de Cultura	do patrimônio	
		Memorial Prestes	do patrimônio	
		Museu Ferroviário	do patrimônio	
		Museu Municipal Dr. José Olavo Machado	do patrimônio	
		Teatro Municipal	das artes de espetáculo	
		Biblioteca Municipal	do audiovisual e do livro, da leitura e da literatura	
Academia Santo-Angelense de Letras		do audiovisual e do livro, da leitura e da literatura		
São Luiz Gonzaga	Centro de Tradições Gaúchas Galpão de Estância		das artes de espetáculo	
	Centro de Tradições Gaúchas Presilha do Rio Grande		das artes de espetáculo	
	Piquete Querência Aberta		das artes de espetáculo	
	Sociedade Cultural América Dança		das artes de espetáculo	
	Centro de Tradições Gaúchas Rodeio das Missões		das artes de espetáculo	
	Associação São-luizense de músicos		das artes de espetáculo	
	Departamento Nativista Carlos Bastos do Prado		das artes de espetáculo	
	Centro de Criatividade São-luizense		das expressões culturais	
	Associação São-luizense de Autores		do audiovisual e do livro, da leitura e da literatura	
	Prefeitura	Biblioteca Municipal		do audiovisual e do livro, da leitura e da literatura
		Museu Arqueológico		do patrimônio
		Museu Senador Pinheiro Machado		do patrimônio
	Instituto Histórico Geográfico de São Luiz Gonzaga		do patrimônio	

Fonte: próprio autor (2014).

O quadro apresenta uma quantidade significativa de quarenta e uma instituições que abrangem diferentes domínios de atuação cultural. A quantidade e a diversidade de instituições em Santo Ângelo é uma constatação visível, assim como também é representativa a diversidade encontrada em São Miguel das Missões e São Luiz Gonzaga.

O caso das Prefeituras, enquanto instituições culturais é particular por conta da possibilidade de atuar em mais de um domínio cultural. Como visto anteriormente, as prefeituras estão associadas com a configuração das suas Secretarias municipais do setor. Essas secretarias são responsáveis pela manutenção e configuração de determinados equipamentos culturais⁷⁸. Assim, ao se perceber um museu, enquanto espaço físico é preciso visualizar a instituição responsável pela sua existência ou manutenção. Por essa ordem as prefeituras têm representatividade no campo do patrimônio cultural.

De maneira geral, ao compreender os municípios em tela nota-se um direcionamento para práticas culturais no campo das artes de espetáculo. Grande parte das instituições está posicionada nas atividades de dança, música, festivais e festividades. Um exemplo é a Associação Atlética Banco do Brasil que realiza a EXPOARTE em Santo Ângelo⁷⁹. A festividade tem por objetivo a “divulgação de trabalhos artísticos da cidade de Santo Ângelo e região das Missões [...]”, através da realização de “exposições de pintura e desenho, artes plásticas, artes cênicas, artes gráficas, mateadas, apresentação de coral, grupos artísticos de dança dos Centros de Tradições Gaúchas, artes marciais e trabalhos artísticos e artesanais dos Clubes de Mães do município” (AABB, 2014).

No entanto, a despeito do posicionamento quantitativo dessas instituições, também é oportuno mencionar a importância qualitativa na configuração da produção cultural local e regional. Talvez um exemplo oportuno seja a apresentação do Centro de Criatividade de São Luiz Gonzaga. Antes disso, porém, vale recordar a ideia de criatividade. Em termos de conceito no campo econômico e cultural o termo remonta às discussões iniciadas pela Austrália em 1994 na reconfiguração do país diante do potencial malefício da globalização nos elementos culturais nacionais, especialmente

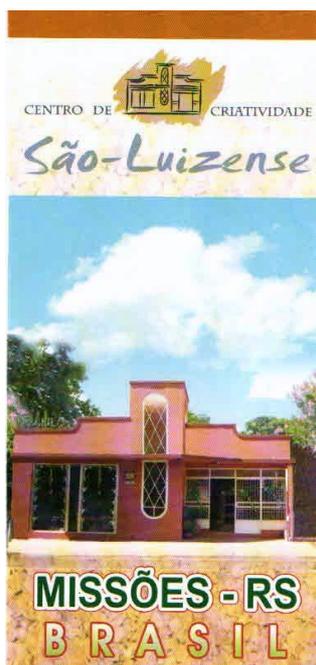
⁷⁸ Equipamento cultural deve ser percebido, inicialmente, tanto como edificações destinadas a práticas culturais, quanto grupos de produtores culturais abrigados ou não numa edificação ou instituição (COELHO, 1999).

⁷⁹ Na sequência do estudo outras instituições serão apresentadas no intuito de compreender a dinâmica das instituições e a relação com o território. No presente tópico serão elucidados casos que no todo são peculiares para o entendimento da produção cultural e suas instituições no contexto regional.

em oposição à diversidade cultural. Já em 1997 o governo da Grã-Bretanha cria uma política específica para o setor, procurando tornar o país um polo criativo do mundo (REIS, 2012). A associação com economia e indústria cria uma articulação conceitual na qual as atividades criativas são voltadas para produtos e serviços que envolvem a criatividade humana em sua produção, a propriedade intelectual e os significados simbólicos, por ordem cultural. Fala-se, assim, no audiovisual, no artesanato, no design, nas artes do espetáculo, nas artes visuais, etc. (REIS, 2012).

Por um viés comunitário pode-se dizer que São Luiz Gonzaga institucionalizou as práticas criativas através do Centro de Criatividade já no ano de 1983. A criação dessa instituição está atrelada à existência da Mostra da Arte Missioneira no município. Pelo movimento empreendido à época, o Departamento de Ornamentação e a Comissão Organizadora do II Salão de Artes da II Mostra da Arte Missioneira teve a iniciativa de criar o Centro de Criatividade. Seus objetivos foram “incentivar a atividade criadora; estimular na comunidade o gosto pela arte; integrar pessoas que possuam habilidades e interesses pelas diferentes manifestações artísticas e oferecer oportunidades de crescimento pessoal” (NASCIMENTO; OLIVEIRA, 1987, p. 30). Percebe-se uma relação com a ideia de economia criativa a partir do contexto da produção criativa e intelectual humana, seu viés cultural e suas atividades realizadas, como artesanato e artes visuais. Além disso, a própria condição econômica é evidenciada quando esta instituição cria a sua sede para exposição e comercialização dos seus produtos.

Figura 8 – Folder divulgação Centro de Criatividade, s/d.



Fonte: próprio autor (2014).

Por fim, ressalta-se a significativa quantidade de entidades voltadas às práticas do tradicionalismo e do folclore do Rio Grande do Sul. Além disso, a presença já citada nesse estudo do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM – e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN – em São Miguel das Missões. Duas reconhecidas instituições da cultura presente no município, tendo uma posição protagonista em significativas ações realizadas na região.

Desta forma, o conjunto dessas instituições possibilita a identificação das estruturas e práticas estabelecidas na produção cultural local e regional. As condições históricas e sociais apresentam e justificam, mais uma vez, a importância de se estudar a definição e as atribuições destas instituições na produção cultural da região. O capítulo a seguir procura contextualizar e apontar os pontos que conformam as práticas institucionais dentro do território e da produção cultural.

6. O ENTENDIMENTO DE INSTITUIÇÃO

A compreensão do que são as instituições, sabidamente, não é uma tarefa fácil nas ciências sociais e humanas. Há perspectivas bem definidas nos estudos da sociologia, economia e política (SCOTT, 2008). Intencionalmente, a proposta do estudo em tela é apresentar algumas dessas leituras consideradas pertinentes à peculiaridade daquelas que são culturais, ao passo que para isso serão apresentadas proposições mais focadas nas leituras sociológicas do vocábulo. No entanto, não se exclui, por exemplo, uma descrição econômica do termo, tendo em vista a já mencionada economia da cultura no contexto da produção cultural. Assim, entende-se a necessidade de se transitar por conceitos empreendidos por Durkheim, Merton, Weber, Luckmann, Berger, dentre outros, para formular uma compreensão, mais do que um conceito pontual sobre as instituições.

6.1 Cinco importantes contribuições

Há em Durkheim algumas prerrogativas importantes para o entendimento das instituições. Quando ele menciona que a sociologia deve estudar os fatos sociais e que esses fatos são “coisas” percebidas no meio social, em oposição à ideia, ele apresenta os fatos sociais como a maneira “de fazer, fixada ou não, susceptível de exercer sobre o indivíduo uma coerção exterior: ou então, que é geral no âmbito de uma dada sociedade tendo, ao mesmo tempo, uma existência própria, independente das suas manifestações individuais” (DURKHEIM, 1980, p. 39). Derivam dessa compreensão algumas noções: existe uma relação estreita entre a vida, o indivíduo, e a estrutura social. E que esta relação pressupõe a sociedade com autonomia em relação ao indivíduo; a exterioridade acaba por denunciar que o comportamento social não procede do indivíduo, mas que “aparece” de fora, diga-se, da sociedade; o aparece entre aspas é melhor traduzido pela capacidade coercitiva dos fatos sociais, ou seja, pelo entendimento que são coisas impostas pela sociedade ao indivíduo.

Neste ponto é preciso entender que as maneiras coletivas de agir ou de pensar têm em sua gênese o indivíduo, mas que acabam por se consolidar em algo a mais do que este. Dito de outra forma, para que haja o fato social é preciso ocorrer uma

combinação de ações individuais que resultem em algo novo. Esta síntese tem lugar exterior, fora do indivíduo. Tal síntese tem “por efeito fixar, **instituir**, fora de nós certas maneiras de agir e certos juízos que não dependem de cada vontade particular tomada isoladamente” (DURKHEIM, 1980, p. 23) [grifo meu]. Eis que nessa perspectiva Durkheim (1980, p. 24) irá entender instituição como “todas as crenças e a todos os modos de comportamento instituídos pela coletividade”, posicionando a sociologia como a “ciência das instituições, da sua gênese e do seu funcionamento”. Nesse mesmo sentido, a origem e a forma como funciona o comportamento instituído remete a outras duas prerrogativas. Primeiro, o sociólogo francês reconhece que a maior parte das instituições decorre de um legado já feito por gerações anteriores; não toma-se parte na sua formação e, desta forma, não é pelo indivíduo que se descobre as causas da sua origem. Segundo, é preciso ater-se à ideia de que elas são aceitas à modificação no curso da ação individual.

Pelo facto de as crenças e as práticas sociais nos chegarem do exterior, não quer dizer que as recebamos passivamente e sem as submetemos a modificações. Ao pensarmos as instituições colectivas, ao assimilá-las, individualizamo-las e incutimos-lhes em maior ou menor grau o nosso cunho pessoal; é assim que, ao pensarmos o mundo sensível, cada um de nós lhe dá um colorido à sua maneira e que sujeitos diferentes se adaptam de modo diferente a um mesmo meio físico. (DURKHEIM, 1980, p. 24).

Mesmo considerando tal situação é preciso entender que no pensamento de Durkheim os indivíduos pensarão a partir do que é estabelecido pelas instituições, pois as normas sociais são cristalizadas e compartilhadas coletivamente. O conhecimento, as crenças e a autoridade moral acabam por conformar um sistema simbólico denominado instituição. Desta forma, as instituições acabam por organizar as relações sociais, como as econômicas, por exemplo. Segundo Raud-Mattedi (2005), Durkheim dirá que a sociedade organizada não estaria centrada unicamente num contrato mercantil nas relações econômicas. A estabilidade da troca dependeria do respeito às regras preestabelecidas. Em resumo, o contrato enquanto relação mercantil dependerá de elementos institucionais formados,

de um lado, pelos costumes mentais e comportamentos enraizados na repetição da troca ao longo do tempo e, de outro lado, pelas regras jurídicas, que não são nada mais que a cristalização de costumes mentais e comportamentais do passado (RAUD-MATTEDI, 2005, p. 130).

Posto desta forma, o sociólogo francês acaba por apontar o papel regulador das instituições econômicas no mercado, e no contexto mais amplo o caráter determinista das instituições sobre o comportamento dos indivíduos. Assim, de maneira geral, entende-se a sociedade através das funções realizadas por instituições e o consequente resultado destas à sociedade.

Uma das críticas desse pensamento foi apontada na relação entre indivíduo e sociedade. A primazia da estrutura (instituições) sobre o indivíduo, mesmo com o colorido mencionado por Durkheim, acabava por associar os comportamentos dos indivíduos como respostas aos mecanismos exteriores e coercitivos. Robert Merton (1910-2003), ao propor uma análise funcional⁸⁰, vai introduzir a noção de função e estabelecer a base ontológica da dinâmica social no ator, no indivíduo. A definição de função responde pelas consequências da ação (individual ou coletiva) sobre um conjunto de atores (individuais ou coletivos), de maneira que estas consequências podem ser antecipadas ou não pelos atores que as produziram⁸¹. Nota-se que função distancia-se da noção de “fato social”, como coisa social, que deveria ser exterior aos indivíduos.

No tocante à ideia das consequências antecipadas ou não é que se tem especial atenção nesse estudo. A questão do indivíduo remete às disposições subjetivas (motivos e propósitos) e, de outro lado, às consequências objetivas (funções e disfunções). Segundo Merton (1964) essa relação gera uma confusão na análise social para perceber o que é motivo e o que é função. Assim, segundo ele, é preciso perceber quando o propósito subjetivo coincide ou não com a consequência objetiva. Sobre essa diferença Merton (1964, p. 61) vai apresentar duas funções: “*Funciones manifiestas son las consecuencias objetivas que contribuyen al ajuste o adaptación del sistema y que son buscadas y reconocidas por los participantes en el sistema; Funciones latentes son, correlativamente, las no buscadas ni reconocidas*”. A primeira traduz-se como um resultado objetivo para uma unidade específica, que pode ser uma pessoa, uma instituição, um sistema social e cultural. A função latente acaba por ser a consequência que não era esperada – não intencional – e, completa Merton, nem reconhecida dentro dessa unidade específica. Importa dizer, no entanto, que isso não evita sua existência e sua “funcionalidade”. Assim, as funções latentes não são indesejáveis ou ocorrem

⁸⁰ Merton vai se identificar como estrutural-funcionalista.

⁸¹ Ainda como complemento é preciso dizer que “*funciones son las consecuencias observadas que favorecen la adaptación o ajuste de un sistema dado; y disfunciones, las consecuencias observadas que aminoran la adaptación o ajuste del sistema*” (MERTON, 1964, p. 61).

contra a vontade dos participantes, ao contrário, em muitos casos elas podem cumprir objetivos benéficos. Ao se basear em Durkheim, Merton (1964) vai usar o exemplo da função social do castigo para descrever que este, ao ser aplicado, tem funções latentes, consequência para a comunidade, e funções manifestas, consequências para o delinquente.

Outro exemplo de Merton é a cerimônia dos índios Hopi para atrair a chuva. *A priori* essa ação coletiva está aparentemente orientada para a intervenção dos deuses no fenômeno meteorológico. A função deliberada sugere que essa cerimônia possui uma função técnica, mas a finalidade do evento e suas consequências reais não coincidem. O conceito de função latente é apoio para a compreensão que de essa função pode ser diferente e remota da finalidade declarada da cerimônia.

El concepto de función latente amplía la atención del observador más allá de la cuestión de si la conducta consigue o no su finalidad confesada. Al pasar por alto provisionalmente esos propósitos explícitos, dirige la atención hacia otro campo de consecuencias: las que se relacionan, por ejemplo, con las personalidades individuales de los hopi que intervienen en la ceremonia, y con la persistencia y continuidad del grupo mayor. (MERTON, 1964, p. 74).

Em resumo: algumas vezes a conduta que parece ser irracional é positivamente funcional para o grupo ou determinado sistema. No que compete associar com a ideia de instituição, o reconhecimento de Merton parece estar focado nos fins buscados e as consequências objetivas das funções presentes dentro de uma estrutura social determinada, mas sem ignorar a análise entre indivíduo e estrutura. Associado com outros autores o sociólogo vai sugerir que as instituições surgem com o propósito de satisfazer certas necessidades específicas, mas não nega o propósito explícito e consciente também possível. Ao citar W.I Thomas e F. Znaniecki, o autor lembrará que o teatro, como uma instituição, não é simplesmente um mecanismo de administração – e controle – de certos valores, mas também um agrupamento de pessoas que participam nas atividades como indivíduos vivos e concretos.

Cualquiera que sea el interés común oficial predominante, sobre el cual se basa la institución, la asociación como grupo concreto de personalidades humanas implica extraoficialmente otros muchos intereses; los contactos sociales entre sus miembros no se limitan a su finalidad común, aunque ésta constituye, por supuesto, la principal razón por la cual se formó la asociación y el vínculo más permanente que la mantiene unida. (THOMAS; ZNANIECKI apud MERTON, 1964, p. 72-73).

A relação entre as necessidades específicas e a unidade concreta de um grupo social se conforma na proposta de instituição e se configura numa proposição: consequências da ação coletiva sobre um conjunto de atores (individuais ou coletivos), tendo em vista que estas consequências podem ser antecipadas, mas sem rejeitar que essa associação implica outros inúmeros interesses. Portanto, as instituições, ao desempenharem o seu papel social se configuram pelas consequências manifestas e por aquelas não pretendidas, não esperadas e, por vezes, não reconhecidas – consequências latentes⁸².

Neste ponto é preciso retomar as ideias de Max Weber, inserida sua compreensão sobre as instituições. Mesmo que a sociologia trate de fenômenos coletivos, Weber sugere que o ponto de partida seja a ação dos indivíduos, pois a sociedade, seus grupos, instituições e comportamentos são objetivações da atividade dos indivíduos. A partir da ação social, quando a conduta de vários indivíduos é reciprocamente orientada está se tratando de relação social. Nas palavras de Weber,

O termo “relação social” será usado para designar a situação em que duas ou mais pessoa estão empenhadas numa conduta onde cada qual leva em conta o comportamento da outra de uma maneira significativa, estando, portanto, orientada nestes termos. A relação social consiste, assim, inteiramente na probabilidade de que os indivíduos comportar-se-ão de uma maneira significativamente determinável. (WEBER, 2002, p. 45)

Frisa-se que a relação social é a probabilidade de que uma determinada forma de conduta tenha seu sentido partilhado socialmente pelos diversos agentes numa determinada estrutura social. “Seu conteúdo pode variar bastante: conflito, hostilidade, atração sexual, amizade, lealdade ou intercâmbio comercial, pode envolver ‘cumprimento’, ‘evasão’ ou ‘rompimento’ de um acordo” [...] (WEBER, 2002, p. 45). Na visão weberiana a relação social é a base da estrutura social, esta vista de diferentes formas, como associação, instituição, comunidade e sociedade.

Kalberg (2010) sugere que apenas determinados padrões de ação significativa (tradicional, afetiva, racional com referência a valores e com referência a fins) conseguem se potencializar e se convertem como relevantes do tecido social. “Na visão de Weber, estamentos, classes e organizações funcionam como os grandes ‘portadores’ da ação social” (KALBERG, 2010, p. 85). Adentra-se, assim, em outra configuração da

⁸² Em grande medida, Merton vai conferir às instituições uma ação de controle e administração. Função, como consequências que contribuem para a adaptação ou o ajuste de um dado sistema, traduz a instituição como funcional (quando é recompensadora) ou disfuncional (quando é punitiva) dentro do sistema.

relação social, especificamente porque esse agir estará pautado por um acordo e será visto como um agir associativo.

A delimitação da relação social parte da oposição entre relação aberta ou fechada. Isto é, a relação social pode ser aberta quando a participação na ação social, diga-se: mutuamente orientada, for aceita pelas regulamentações que ditam esta relação a qualquer agente que esteja em condição de nela participar. Por seu turno, será fechada ao exterior quando as regulamentações limitarem, excluam ou estiverem sujeitas a determinações específicas (WEBER, 2001; 2002). A perspectiva weberiana vai apresentar três tipos de associação de acordo com a sua natureza⁸³. O quadro abaixo busca compreender essa diferença.

Quadro 13 – Natureza da associação em Weber.

Tipo	Definição
Empresa	Sistema de atividade contínua que busca um fim específico. Estrutura social caracterizada por um quadro administrativo cuja atividade se orienta na tentativa de alcançar os fins da organização.
União	Associação voluntária baseada em acordo de igual teor com estatutos válidos apenas para os integrantes que se associarem por livre decisão.
Instituição	Associação compulsória cujos estatutos são impostos com sucesso, dentro de uma determinada jurisdição, sobre toda a ação dos indivíduos que se configura a certos critérios distintos.

Fonte: Baseado em Weber (2002), com adaptações.

Duas ponderações são válidas nessas diferentes formas de associação. Primeiramente, é importante destacar que Weber relativiza e aceita que a diferença entre associação voluntária (união) e compulsória (instituição) não cobrem todo o tipo concebível de associação, assim com os limites de sua atuação. “As regras de uma associação voluntária podem afetar os interesses de não-membros e eles podem, na verdade, ser forçados a reconhecer a validade destas regras” (WEBER, 2002, p. 96). O segundo ponto está em reconhecer que o Estado é um exemplo primário de instituição. Assim, pode-se em primazia falar do Estado e suas instituições, especificamente por que “uma associação compulsória pode ser uma associação cujos limites são definidos territorialmente” (WEBER, 2002, p. 96).

⁸³O termo associação “está reservado a uma relação social que é fechada para estranhos ou restringe sua admissão por regulamentos, e cuja autoridade é imposta pelas ações de indivíduos especificamente encarregados desta função [...]” (WEBER, 2002, p. 87).

Mas o que precisa ser destacado é o conceito de instituição e sua implicação na perspectiva weberiana. A capacidade de compelir com sucesso não deve ser entendida como uma força coercitiva que determina o comportamento dos indivíduos. Retoma-se o pressuposto de ação reciprocamente orientada e nota-se que, ao contrário de Durkheim e uma concepção de instituição que determina o comportamento dos indivíduos, para Weber as instituições orientam o comportamento individual. “Com efeito, para ele, não é a norma em si que explica a ação social, mas a apropriação que o ator faz desta norma” (RAUD-MATTEDI, 2005, p. 130).

Subentendidos estão os preceitos que buscam relacionar o microambiente com a macroestrutura, representado na vida social na relação “indivíduo ↔ estrutura” e, especificamente no contexto desse estudo, na perspectiva “ação social ↔ instituição”. Nestes termos, instituição pode ser entendida como as ações recíprocas que orientam a conduta dos indivíduos dentro de uma determinada jurisdição e que acabam por adquirir uma regularidade social.

A apresentação do construtivismo social de Peter Berger e Thomas Luckmann parece ser associativa e condizente com a proposta weberiana. Devedores do pensamento de Weber e das ideias da Fenomenologia Social de Alfred Schutz (1899-1959), Berger e Luckmann dirão que as ações e estímulos vão passar por uma interpretação do indivíduo a partir da realidade construída socialmente. A partir da realidade das relações sociais o indivíduo entende a correspondência entre os significados que ele atribui e os atribuídos pelos seus semelhantes, configurando um conhecimento síntese⁸⁴. Nessa ordem é interessante perceber o entendimento de instituição relembrando a trajetória do pensamento desses construtivistas.

Segundo eles, desde o momento do nascimento o homem está submetido a uma contínua interferência socialmente determinada. É possível dizer, assim, que o homem constrói sua própria natureza, ou que o homem se produz a si mesmo. Por essa ordem, o indivíduo não pode ser devidamente compreendido fora do particular contexto social em que foi formado. “Os homens em conjunto produzem um ambiente humano, com a totalidade de suas formações sócio-culturais e psicológicas” (BERGER; LUCKMANN, 1996, p. 75).

⁸⁴ Esse preceito decorre da Fenomenologia Social ao compreender que “a adoção da questão do significado como elemento central das ciências sociais implica a vinculação a uma atividade cotidiana de construção coletiva dos significados e sentidos sociais que regem as relações entre sujeitos que, reflexivamente, trocam pontos de vista” (CORREIA; MARTINS, 2013, p. 12).

No curso de sua contínua exteriorização da ação, no contexto social de suas relações, o homem produz sua própria ordem social, mas diante da estabilidade do organismo humano ele cria e fornece para si mesmo um ambiente estável para sua conduta. Desta forma, os mecanismos sociais são estabelecidos para o controle, a organização e a ordem social. Por outro lado,

toda atividade humana está sujeita ao hábito. Qualquer ação frequentemente repetida torna-se moldada em um padrão, que pode em seguida ser reproduzido com economia de esforço e que, *ipso facto*, é apreendido pelo executante como tal padrão. O hábito implica além disso que a ação em questão pode ser novamente executada no futuro da maneira e com o mesmo esforço econômico. (BERGER; LUCKMANN, 1996, p. 77).

O hábito moldado em um padrão “típico” acaba por libertar o indivíduo da “carga de decisões”, como se em certo sentido fosse um procedimento operatório que reduz os custos de transação reunidos em pré-definições. É nesse sentido que ocorre a institucionalização, quando há uma tipificação recíproca de ações habituais por tipos de atores. Peter Berger e Thomas Luckmann trazem a ideia de pertinência interpretativa que se orienta por tipificações, ou seja, um dispositivo de interpretação. Pela compreensão da construção social da realidade, a vida cotidiana contera esquemas tipificadores em termos dos quais os outros e os “roteiros de ação” são apreendidos. Para o caso em tela é acentuada a reciprocidade das tipificações institucionais, ações habituais que são sempre partilhadas. “São acessíveis a todos os membros do grupo social particular em questão, e a própria instituição tipifica os atores individuais assim como as ações individuais”. (BERGER; LUCKMANN, 1996, p. 79).

O construtivismo social vai destacar as atividades institucionais e, portanto, a instituição como o processo de compartilhamento de significados que acabam por ser estabelecidos por padrões repetidos de comportamento pelos atores sociais. Como exemplifica Scott (2008), a realização de uma peça de teatro dependerá de um desempenho reiterado de papéis prescritos pelos atores, pois nem a peça e nem as instituições existiriam empiricamente longe dessa realização recorrente. Há, portanto, uma forte configuração cognitiva às instituições. “A concepção cognitivo-cultural das instituições salienta o papel central desempenhado pela construção socialmente mediada de um quadro comum de significações” (SCOTT, 2008, p. 59)⁸⁵.

⁸⁵ Tradução livre de “A cultural-cognitive conception of institutions stresses the central role played by the socially mediated construction of a common framework of meaning”.

Resumidamente, além desse marco conceitual, a leitura sobre Berger e Luckmann vai orientar a compreensão de alguns fatores importantes na constituição das instituições. Exterioridade, objetividade, coercitividade, autoridade moral e historicidade estão presentes nas instituições. O quadro abaixo procura sintetizar essas cinco qualidades.

Quadro 14 – Qualidades institucionais.

Tipo	Definição
Historicidade	As tipificações recíprocas das ações são construídas no curso de uma história compartilhada. Não podem ser criadas instantaneamente. As instituições têm sempre uma história, da qual são produtos. É impossível compreender adequadamente uma instituição sem entender o processo histórico em que foi produzida.
Exterioridade	Não são apenas entidades abstratas e internas aos indivíduos, mas são “experimentadas” como se possuíssem realidade própria, realidade com a qual os indivíduos se defrontam na condição de fato exterior.
Objetividade	O mundo institucional é a atividade humana objetivada. As instituições são objetivas por constituírem uma realidade compartilhada por vários indivíduos, sendo que o seu significado acaba por ser semelhante entre todos.
Coercitividade	São capazes de determinar quais comportamentos são válidos dentro de um conjunto de possibilidades. Assim, ela exerce um poder sobre os indivíduos. A coerção contribui com a manutenção da existência da própria instituição, mas não impede que elas mudem, já que são produtos das ações dos indivíduos na construção de um significado comum.
Autoridade moral	As instituições estão num contexto social que lhes confere legitimidade nas suas ações. Desta forma é possível compreender ações que implicam direitos e deveres quando, por exemplo, se estabelecem mecanismos de recompensa ou punição pelo comportamento.

Fonte: Berger; Luckmann (1996), com adaptações.

A estas qualidades institucionais talvez seja possível complementar uma perspectiva transversal de controle. Dito de outra forma, estas qualidades apontam para a noção na qual uma das funcionalidades fundamentais das instituições acaba por ser a submissão da atividade humana ao controle social. Ideia apresentada no início do resgate do pensamento construtivista, quando se evidencia a estabilidade social. “As instituições, também, pelo simples fato de existirem, controlam a conduta humana estabelecendo padrões previamente definidos de conduta, que a canalizam em uma direção por oposição às muitas outras direções que seriam teoricamente possíveis”. (BERGER; LUCKMANN, 1996, p. 80).

Talvez a trajetória até aqui apresentada sobre as instituições pode ser resumida naquilo que Corcuff (2001) expõe sobre a sociologia: das estruturas às interações; e das

interações às estruturas. Em diferentes dimensões o que se percebe das ideias referidas são diferentes concepções de instituição, cujo pano de fundo é a forma de articular o macro e o micro ambiente, os indivíduos e a sociedade. No tocante à contribuição de Anthony Giddens, dentro da sua sociologia já apresentada no estudo, o entendimento da relação sujeito e objeto social não são vistos como um dualismo que afasta a ação e a estrutura social. Giddens (2012) se intitula uma síntese teórica e, por conseguinte, isso está manifestamente presente na sua teoria da estruturação. Sob esse viés, ele é importante à compreensão de alguns elementos fundamentais sobre as instituições.

Como visto no início do estudo, Giddens procura ultrapassar a noção de “estrutura estabelecida” como padronização das relações sociais ou dos fenômenos sociais. A noção de estruturação está representada pelo processo de duas vias na qual o indivíduo, o ator social, influencia o mundo social e é influenciado pela sociedade. A relação agentes/estruturas são dualidades (GIDDENS, 2003). Há, portanto, uma visão circular da construção do mundo social, “em que suas dimensões estruturantes estão ao mesmo tempo situadas *antes* da ação, como suas condições, e *depois*, como produtos desta ação” (CORCUFF, 2001, p. 78). Isso acaba por posicionar a condição estrutural como ação limitadora (limitação) e habilitadora (competência). Por exemplo, a língua limita a capacidade de expressão, mas também confere habilidade, “torna possível todo um conjunto de ações e de trocas” (CORCUFF, 2001, p. 78).

Para a compreensão de instituições a partir da leitura teórica de Giddens é preciso recordar as ideias articuladas de sistema e estruturas. O primeiro é correlato à ideia de padronização das relações sociais no tempo-espaço, mas sempre considerando essa padronização em relação a uma determinada totalidade social. Pode-se falar, assim, no sistema cultural do Brasil nesses moldes, com sua política da cultura e suas práticas econômicas estabelecidas, por exemplo. A isto se soma a noção de estruturas, como os conjuntos de regras e recursos implicados na articulação dos sistemas sociais⁸⁶. No exemplo do sistema cultural, leiam-se as estruturas econômicas, políticas, artísticas, etc. envolvidas. Quando Giddens trata desse entendimento, ele destaca a articulação institucional entre sistemas padronizados no tempo-espaço. Reconhece, nesses termos, que a modernidade é multidimensional no âmbito das instituições (GIDDENS, 1991). Inclusive, passa a ponderar a própria modernidade pela reflexividade institucional que

⁸⁶ Regras no sentido de procedimentos gerais aplicados na (re)produção da vida social e recursos como elementos humanos e não humanos que podem ser usados para acentuar ou manter a dominação e o poder (a própria noção de cultura como recurso pode ser vista como um produto humano utilizado para manter ou acessar o poder).

essa multidimensionalidade viabiliza. Reflexividade social, vale lembrar, como a propriedade atual das práticas sociais serem constantemente examinadas e reformuladas à luz de informação renovada sobre estas próprias práticas, transformando as suas características.

Mas no que isso viabiliza a compreensão das instituições? Primeiro é preciso considerar as instituições dentro da ideia de “padronização das relações sociais no tempo-espaço”. Segundo, perceber a ideia de práticas sociais com informação renovada. As instituições são aquelas padronizações das relações sociais que envolvem mais fortemente regras, que são apoiadas por essas relações e por recursos mais consolidados no meio social, o que acaba por dizer que as práticas institucionais são fortemente integradas no tempo e no espaço (GIDDENS, 1991).

Por outro lado, se as práticas estão no tempo e no espaço, as instituições agem e sofrem ação no processo de reflexividade social. Dito de outra forma, se ela condiciona, ou orienta, determinadas práticas sociais, ela também está ligada à ação dos atores sociais com capacidade para transformá-la⁸⁷. A possibilidade de mudança nos arranjos institucionais recontextualiza a relação indivíduo/estrutura no entendimento de instituição, afinal, “a teoria da estruturação se une a inúmeros outros argumentos teóricos para apoiar um papel mais proativo dos atores individuais e organizacionais, e uma visão mais interativa e recíproca dos processos institucionais” (SCOTT, 2008, p. 78)⁸⁸. Dada essa dualidade, instituições são “aquelas práticas que possuem a maior extensão espaço-temporal” (GIDDENS, 2003, p. 20).

Mas ainda em termos institucionais é preciso ater-se em Giddens para perceber outros dois pontos conceituais pertinentes ao estudo. Sob o pano de fundo da dualidade indivíduo/estrutura o que se quer saber são as consequências estabelecidas pelas ações sociais das instituições. A pergunta é: como uma ação pode desencadear uma série de acontecimentos distante do espaço e do tempo da ação desencadeadora? Ora, ele dirá que as propriedades estruturais dos sistemas fogem ao controle do ator ou da instituição no tempo-espaço. O que parece ser apontado por Robert Merton com função latente é articulado com o tempo-espaço de Giddens no entendimento das “consequências não intencionais da ação”. “As consequências não intencionais são regularmente

⁸⁷ A habilidade do ator social de ter algum efeito sobre o mundo social, alterando as regras, os laços relacionais e/ou a distribuição dos recursos é definida por Giddens (1991) como “agência”.

⁸⁸ Tradução livre de “*Structuration theory joins with numerous other theoretical arguments to support a more proactive role for individual and organization actors, and a more interactive and reciprocal view of institutional processes*”.

‘distribuídas’ como um subproduto do comportamento regularizado reflexivamente sustentado como tal por seus participantes” (GIDDENS, 2003, p. 16). Assim, como diz Corcuff (2001), esta noção torna-se um mediador e um condutor das ações e das interações sociais em contextos espaço-temporal mais amplos.

O segundo ponto acaba por dar sequência a esta compreensão da dualidade e das ações sociais, especialmente por relacionar as capacidades de conhecimento dos agentes e as características estruturais no que tange, neste caso, às instituições. Assim, as formas de instituições estarão atreladas a três dimensões estruturais dos sistemas sociais: significação, dominação e legitimação. A significação como processos comunicativos em interação, dentro da ordem de ação prática ou discursiva dos atores sociais – o significado pela prática ou pela compreensão reflexiva, não necessariamente uma prática do ator. Nesse contexto, significação é a produção de sentido através da linguagem, das práticas discursivas e dos esquemas interpretativos. A dominação pela mobilização de dois tipos de recurso: os recursos alocativos referem-se à capacidade de controlar objetos, bens ou fenômenos materiais; e “os recursos autoritários referem-se a tipos de capacidade transformadora gerando controle sobre pessoas ou atores” (GIDDENS, 2003, p. 39). Por fim a legitimação, como a produção de uma ordem moral naturalizada proveniente das normas e valores sociais.

Desta forma é possível classificar as ordens institucionais por meio das relações envolvidas entre significação, dominação e legitimação, já que essa separação só é aplicável em termos analíticos. Tais relações são assim articuladas por Giddens (2003, p. 39):

S-D-L	Ordens simbólicas/modos de discurso
D(aut)-S-L	Instituições políticas
D(alloc)-S-L	Instituições econômicas
L-D-S	Instituições legais

Sendo S = significação, D = dominação, L = legitimação

A ordem simbólica e os modos de discurso efetivam uma articulação na qual a significação tem primazia na relação estabelecida. A produção de sentido através da linguagem, por exemplo, vai levar a algum tipo de dominação que, ao ser “aceita”, passa por um processo normativo que culmina com a legitimação desta. Nas duas situações subsequentes o que impera é a dominação em diferentes circunstâncias, o que

já configura uma instituição. Para os casos do recurso autoritário ou alocativo a instituição política ou econômica vai articular sua dimensionalidade de estrutura para efeitos de significação e posterior aceitação. Já a forma das instituições legais passa por um processo de norma e valor para exercer algum tipo de poder e comunicar por esquemas interpretativos o seu significado social.

Portanto, se a conceituação de Giddens para as instituições é, em grande medida, reconfigurada pela teoria da estruturação, isso está posto na ampliação da leitura existente entre indivíduo/estrutura. Tal elemento, associado com a dimensionalidade do tempo-espaço, vai relacionar as instituições com o ambiente (ou o contexto social). Assim, a leitura das formas institucionais vai perceber os mecanismos de legitimação e dominação, mas acrescentará com mais ênfase os aspectos cognitivos – significação – dentro dessa dualidade. É notório que a trajetória sociológica do entendimento das instituições estabelecerá relações fundamentais entre indivíduos, ambientes e significados. O novo institucionalismo será esclarecedor a esse respeito.

6.2 Neo-institucionalismo

A partir dos anos 80 houve uma renovação do pensamento nos estudos das instituições, marcada pela abrangência das áreas de interesse, como a ciência política e a economia, por exemplo. Por essa ordem, o neo-institucionalismo vai se configurar por meio de uma diversidade de correntes de pensamento, descrita por pelo menos três escolas: institucionalismo histórico; institucionalismo da escolha racional; e o institucionalismo sociológico. Cada corrente vai ser peculiar no entendimento institucional, ora pelo conceito, ora pela relação indivíduo/estrutura, ou mesmo pela articulação instituições e sistemas sociais. Assim, a proposta desse tópico é apresentar o debate de cada vertente como apoio para o entendimento das instituições culturais.

6.2.1 Institucionalismo histórico

A concepção da vertente institucionalista histórica vai dialogar, inicialmente, com as ideias do estrutural-funcionalismo. Primeiro, ela aceita a inter-relação entre as partes que compõem um sistema social, ou seja, as instituições estariam dentro de um

conjunto de funcionalidades sociais. Mas, por outro lado, essa corrente vai se opor ao determinismo cultural, as características sociais, psicológicas ou culturais como parâmetro para o funcionamento do sistema social (FERNANDES, 2002).

Inicialmente pelo Estado e depois pelas demais instituições sociais o interesse dessa corrente procura compreender como tais instituições estruturam as interações sociais, configurando determinadas situações políticas e econômicas, por exemplo. Nessa ordem, instituições são:

De modo global, como os procedimentos, protocolos, normas e convenções oficiais e oficiosas inerentes à estrutura organizacional da comunidade política ou da economia política. Isso se estende das regras de uma ordem constitucional ou dos procedimentos habituais de funcionamento de uma organização até às convenções que governam o comportamento dos sindicatos ou as relações entre bancos e empresas. (HALL; TAYLOR, 2003, p. 196).

O conceito está atrelado às regras e convenções na lógica formal das instituições. Por isso, o caráter normativo é uma configuração do campo institucional, pois há um forte reconhecimento de que as instituições apresentam modelos normalizados no e para o contexto moral e cognitivo. Regras formais, normas tácitas e estruturas de diferentes dimensões (como a política e a econômica) incidem diretamente sobre o comportamento dos indivíduos inseridos no sistema social e se estruturam ao longo do tempo (RIBEIRO, 2012), fazendo com que as instituições sejam reconhecidas dentro de um processo histórico-social.

A relação entre as instituições e o comportamento individual é percebida pela perspectiva “calculista” e pela “cultural”. A primeira enfatiza o comportamento racional para a consecução de um comportamento ou ação. O caráter institucional está contido na força exógena que engendra os objetivos e preferências dos indivíduos. Assim, as instituições “oferecem aos atores uma certeza mais ou menos grande quanto ao comportamento presente e vindouro dos outros atores” (HALL; TAYLOR, 2003, p. 197). Em grande medida, as instituições estão contidas na ideia de estratégia de interpretar e decidir. Dito de outra forma, a “‘ideia’ de estratégia de decisão junto à interpretação de natureza histórico-estrutural como variáveis que influenciam o processo decisório” (FERNANDES, 2002, p. 82). Já na leitura “cultural” há o destaque para a visão de mundo do indivíduo, ou seja, a atuação do repertório de comportamentos reconhecido por este. Essa leitura destaca as instituições como

indicadora de modelos morais e cognitivos que vão viabilizar a interpretação e a ação dos indivíduos no sistema social.

O indivíduo é concebido como uma entidade profundamente envolvida num mundo de instituições composto de símbolos, de cenários e de protocolos que fornecem filtros de interpretação, aplicáveis à situação ou a si próprio, a partir das quais se define uma linha de ação. Não somente as instituições fornecem informações úteis de um ponto de vista estratégico como também afetam a identidade, a imagem de si e as preferências que guiam a ação. (HALL; TAYLOR, 2003, p. 198).

Tal articulação não é um processo pontual, determinado pela circunstância momentânea. Para o institucionalismo histórico é um processo social estabelecido ao longo de um contínuo no tempo que acaba por caracterizar a criação, manutenção e adaptação das instituições. “Nesse sentido, os resultados das escolhas sociais são mais fluídos e imprevisíveis, uma vez que as interações se dão entre agentes cujas ações detêm finalidades mais amplas e entre agentes dentro e fora das instituições” (RIBEIRO, 2012, p. 92). Acaba-se por aplicar uma compreensão do comportamento dos indivíduos e grupos em relação à sequência dos momentos históricos, elaborando o entendimento de que o desenvolvimento histórico está atrelado ao conjunto de causas que são dependentes da trajetória percorrida⁸⁹. Assim, as forças que atuam na causalidade social são diferenciadas por conta das propriedades de cada contexto local, diga-se: propriedades que são históricas.

Como seria de esperar-se, as mais importantes dessas propriedades são consideradas como de natureza institucional. As instituições aparecem como integrantes relativamente permanentes da paisagem da história, ao mesmo tempo que um dos principais fatores que mantêm o desenvolvimento histórico sobre um conjunto de “trajetos”. (HALL; TAYLOR, 2003, p. 200).

Por essa leitura o institucionalismo histórico vai entender que a dinâmica social está condicionada por uma multidimensionalidade de fatores, não considerando apenas determinadas instituições como único elemento de influência no mundo social.

⁸⁹ O institucionalismo histórico vai trabalhar com a noção de *path dependency* para dizer que específicos fatores num particular momento histórico serão determinantes da conjuntura e dos resultados sociais dos países, sociedades e sistemas. O passado influencia o presente. (FERNANDES, 2002).

6.2.2 Institucionalismo da escolha racional

O Institucionalismo da escolha racional está baseado no individualismo metodológico, procurando compreender os procedimentos da formalização e racionalização das escolhas sociais. Centrado no universo das trocas econômicas essa vertente dirá que “a ação individual, tida como otimizadora e egoísta, resulta na riqueza da nação” (RIBEIRO, 2012, p. 94). Ressalva-se, porém, que esse traço egoísta precisa ser orientado por um componente institucional que estaria normativamente regulado pela estrutura de mercado, através da concorrência perfeita. Assim, a atuação das instituições seria de configuração modeladora e serviria, também, de parâmetro às práticas individuais. Quando há falha nessa concorrência perfeita deve haver algum elemento de regulação institucional.

A compreensão dessa área institucional está propensa a perceber os comportamentos individuais (indivíduos e empresas) no mercado dentro de uma situação de competitividade, na qual a disputa e os interesses vão requerer regras explícitas e agentes que preservem a ordem e construam sistemas reguladores (SCOTT, 2008). Sistemáticamente é possível perceber quatro propriedades relacionadas a esse enfoque, conforme o quadro abaixo.

Quadro 15 – Principais proposições do Institucionalismo da escolha racional.

Característica	Descrição
Pressupostos comportamentais	Os atores compartilham um conjunto determinado de preferências ou de gostos e se comportam de modo utilitarista para aumentar a satisfação de suas preferências por meio de um número significativo de cálculos.
Dilemas de ação coletiva	Ao agir para os seus interesses o ator corre o risco de produzir um resultado sub-ótimo para a coletividade. A ausência de arranjos institucionais impede cada ator de adotar uma linha de ação que seria preferível no plano coletivo.
Interação estratégica	O comportamento de um ator é determinado por um cálculo estratégico, no qual é influenciado pelas expectativas desse em relação ao comportamento provável dos outros atores. As instituições atuam nessa interação ao influenciarem essas possibilidades de comportamento e ao oferecerem informações ou mecanismos que reduzem a incerteza sobre o comportamento dos outros.

Fonte: Hall; Taylor (2003, p. 205), com adaptações.

A ação social está baseada na ação calculista dos indivíduos, o que pode provocar situações de prejuízos para todos. Mas a questão central é perceber que a ação vai decorrer de um processo social que é exógeno ao indivíduo, ou seja, o cálculo é realizado pela influência externa ao indivíduo. Por isso os arranjos institucionais têm papel preponderante ao apresentar incentivos e constrangimentos decisivos no processo de escolha social. Descreve-se, assim, que as instituições são apreendidas com regras ou estruturas de um jogo: “definem os atores que participam do jogo, suas possibilidades de ação estratégica, as informações necessárias para a tomada de decisão desses atores bem como o resultado das escolhas individuais dos atores” (RIBEIRO, 2012, p. 95). No entanto, também não se descarta que algumas leituras da escolha racional associem a estruturas como passíveis de serem modificadas pela interação entre os agentes, no sentido que estes em suas decisões podem alterar os arranjos institucionais. “Em ambas as aproximações, as instituições emergem como elementos que ordenam as expectativas relativas às ações/reações dos agentes” (RIBEIRO, 2012, p. 96).

Nessa descrição conceitual é possível compreender as instituições como as regras (incentivos e constrangimentos), que atuam na decisão das ações dos indivíduos e, baseados nos cálculos utilitaristas destes, acabam por definir as preferências e tentam maximizar os seus interesses.

Aqui é interessante apresentar o pensamento de Douglas North (1920-) dentro do neo-institucionalismo econômico. Mesmo que se incorra em alto risco posicionar North dentro da escolha racional, afinal ele irá opor-se a alguns pontos dessa vertente, não se pode negar que o economista irá tratar de uma lógica racional. Mas, vale dizer, uma racionalidade que não significará atingir uma situação ótima e, sim, uma maneira de agir razoavelmente “na busca de determinados fins, dada a pobreza informacional” (GALA, 2003, p. 94)⁹⁰. As instituições são os constrangimentos concebidos socialmente que estruturam as interações sociais, políticas e econômicas. North direciona sua análise para o nível econômico, especialmente na intermediação de interações econômicas entre agentes.

Elas consistem de regras informais (sanções, tabus, costumes, tradições e códigos de conduta) e regras formais (constituições, leis, direitos de propriedade). Ao longo da história, as instituições foram criadas por seres

⁹⁰ Gala (2003, p. 94) dirá que North “propõe uma teoria de racionalidade mais ampla que dê conta dos dois principais problemas da *rational choice* a seu ver: i) a motivação dos agentes; ii) o problema da decifração do ambiente.

humanos para criar ordem e reduzir a incerteza na troca. (NORTH, 1991, p. 97).⁹¹

A despeito de North salientar os dispositivos regulatórios, ele é particularmente importante neste estudo por perceber o contexto da incerteza nas trocas. Nas interações estabelecidas entre indivíduos se reafirma a ideia já apresentada na qual as instituições irão reduzir a incerteza sobre o comportamento dos outros. A pobreza de informação irá prejudicar os atores sociais de conhecer as possibilidades de escolha antes do evento, antes da ação realizada – *ex ante*. Tal situação pode interromper ou impedir a realização das transações, prejudicando os agentes na consecução de resultados ótimos de sua decisão. Disso deriva uma implicação fundamental das instituições para North: a redução dos custos de transação.

Segundo Gala (2003), há duas formas de compreender como se efetiva os custos de transação. O primeiro seria vinculado aos custos de mensuração, quando se estabelecem assimetrias de informação no momento da troca. Diga-se: as trocas serão realizadas somente quando os indivíduos perceberem que vale a pena consumir algo mesmo sem saber, antes do consumo, a qualidade do produto. As atribuições dos produtos precisam ser mensuradas para viabilizar a troca, mas o que ocorre é a impossibilidade de conhecer essa qualidade por conta das propriedades e características do produto⁹². Contratos e regras com capacidade de formalização estão atrelados às transações com atributos mensuráveis. Já as de difícil mensuração, com componentes mais subjetivos, são estabelecidas por relações de longo prazo que, na maioria das vezes, são informais em sua configuração. Desta forma, na concepção de North esse custo de informação, que se materializa com a mensuração, não deve ser desprezado na análise das instituições.

A segunda situação decorre dos custos de *enforcement*, expresso pela incerteza sobre a propriedade do bem trocado e que acabam por destacar as implicações sobre a legitimidade da transação. Segundo Gala,

A preocupação aqui se volta a transações complexas que envolvem bens consumidos e produzidos ao longo do tempo, e não meramente a trocas simples e únicas. Se algum tipo de arcabouço de proteção não estiver presente de forma a minimizar esse tipo de incerteza, veremos que,

⁹¹ Tradução livre de “*They consist of both informal constraints (sanctions, taboos, customs, traditions, and codes of conduct), and formal rules (constitutions, laws, property rights). Throughout history, institutions have been devised by human beings to create order and reduce uncertainty in exchange*”.

⁹² Na economia da cultura já foi apontado algumas falhas de mercado que acabam por relacionar diretamente os custos de mensuração de bens e serviços culturais.

novamente, as trocas entre agentes não serão possíveis. (GALA, 2003, p. 100)

Confere-se, assim, uma importância institucional como estrutura legitimadora do processo ou do produto em potencial de troca. Desta forma, “as instituições suprem as falhas de mercado, baixam os custos de transação e tornam eficientes o sistema econômico e político” (CARVALHO; VIEIRA; GOULART, 2005, p. 860).

6.2.3 Institucionalismo sociológico

Dentro do quadro das teorias organizacionais no fim dos anos 70 o institucionalismo sociológico se estabeleceu a partir da superação da oposição entre a esfera do mundo social de ordem racional e as demais esferas que sofrem influência de um conjunto diversificado de práticas associadas à cultura (GALA, 2003). É nas práticas culturais que os sociológicos vão posicionar as formas e os procedimentos institucionais, como os mitos e as cerimônias contidas em cada sociedade, por exemplo. Nesse contexto, as instituições incluiriam não somente as “regras, procedimentos ou normas formais, mas também os sistemas de símbolos, os esquemas cognitivos e os modelos morais que fornecem ‘padrões de significação’ que guiam a ação humana” (GALA, 2003, p. 209).

De modo geral, essa vertente reposiciona a relação entre instituições e ação individual ao associar instituição e cultura em modalidade de interpenetração e como conceitos aproximativos. Cultura não são somente normas, valores ou atitudes afetivas, mas hábitos, símbolos e cenários. Desta forma, instituição são esquemas cognitivos, elementos que carregam e fornecem significados sociais⁹³. Assim, a ação cognitiva funciona como base para a legitimidade relacionada à situação comum em que se encontram os atores sociais e/ou à adoção de um esquema interpretativo que orienta a ação social (CARVALHO; VIEIRA; GOULART, 2005).

Assim, mais do que simplesmente relacionar a ação social, as instituições e os indivíduos perpassam a interpretação dessa ação. Dito de outro modo, entre os dois se reconhece que a ação do indivíduo está posta a partir da interpretação que este fará dos significados sociais. Nessa ordem, por um lado as instituições podem oferecer as

⁹³ A apresentação de produção cultural e o entendimento de cultura apresentada no início do estudo se aproximam ao proposto nessa perspectiva institucional.

condições para que ocorra a atribuição de significados na vida social num dado contexto. Algo que retoma o construtivismo social, especialmente por que “a identidade e a imagem de si dos atores sociais são elas mesmas vistas como sendo constituídas a partir de formas, imagens e signos institucionais fornecidos pela vida social” (GALA, 2003, p. 210). Por outro, ao estabelecer uma linha de ação a partir dos modelos institucionais os indivíduos também podem criar, recusar ou transformar esses modelos. O institucionalismo sociológico acaba por destacar as dimensões interativas e criativas do caráter socialmente constituinte das instituições.

Noutro ponto, a perspectiva de um “dado contexto” é oportuna no institucionalismo sociológico. Essa linha vai afirmar a importância dos efeitos das forças do ambiente social sobre a determinação da estrutura (CARVALHO; VIEIRA; GOULART, 2005). Ambiente já não é visto apenas como recursos materiais, mas como produção e produto de recursos simbólicos com força de reconhecimento e legitimação social. Por exemplo, a ideia de região das Missões pode ser percebida como uma produção e um produto institucional num dado contexto social.

A estrutura, destarte, passou a ser vista não apenas como o resultado de aspectos de eficiência (requisitos técnicos), mas também de condicionantes sociais. Outrossim, reconhece-se o uso da estrutura formal para fins simbólicos. Emerge daí a concepção cultural de indivíduo, que aceita e segue normas sociais coerentes com sua percepção de realidade e com a percepção da realidade institucionalizada (propriedades simbólicas), não deixando seus interesses de lado (requisitos técnicos). (JUSTEN; et al., 2012, p. 16).

Atores sociais, ambiente e instituições estão articulados numa forte dimensão cognitiva que vai reconhecer as categorias e modelos mentais (oriundos dos indivíduos), e o contexto como indispensáveis para uma ação e interpretação do mundo que constitui e é constituído por essa articulação.

Assim, é possível compreender o institucionalismo sociológico, de acordo com Justen; et al. (2012, p. 17-18), por meio de seis posicionamentos: o ambiente institucional é fonte de recursos materiais e, também, fonte de elementos simbólicos; a lógica de mercado (para recordar a escolha racional) se dá por elementos objetivos (eficiência/eficácia/efetividade) e elementos subjetivos (legitimidade e aceitação social); a estrutura é união de ação e símbolo; a estrutura formal é construída e utilizada com base em fins simbólicos, não unicamente técnicos (eficiência e alocação adequada de recursos objetivos); compreensão de que a avaliação institucional pelo ambiente externo

pode estar na observação da estrutura formal (caracteristicamente simbólica) e não nos resultados tangíveis de desempenho de tarefas.

6.3 Os pilares institucionais

A configuração de cada vertente do novo institucionalismo expõe pensamentos que são diferentes e muitas vezes distantes no entendimento das instituições. Pela complexidade da dinâmica social, talvez, como propõe Hall e Taylor (2003), seja oportuno e não impossível intensificar os intercâmbios entre as diferentes escolas. Em grande medida, a proposta é perceber que uma instituição pode ter uma configuração normativa, mas sem deixar de ser cognitiva em sua relação com os indivíduos, por exemplo. Não se nega, portanto, que duas ou mais características institucionais, expressadas por várias vertentes, possam agir sobre o comportamento dos indivíduos.

Assim, primeiramente o que fica de compreensão é que as instituições possuem características comuns, como a relativa resistência às mudanças; sua existência relacionada com a transmissão de geração para geração; e a sua funcionalidade de dar solidez aos sistemas sociais através do tempo e do espaço (SCOTT, 2008). Aliás, é por essa ordem que Scott (2008, p. 48) irá dizer que as instituições “são compreendidas de elementos regulativos, normativos e cognitivo-culturais que, junto com atividades e recursos associados, oferecem estabilidade e significado à vida social”⁹⁴. O segundo ponto é perceber que a compreensão dos aspectos regulativos, normativos e cognitivos acaba por sintetizar e definir categoricamente as instituições, afinal são considerados os blocos centrais das estruturas sociais. Assim, baseado em Scott (2008), busca-se perceber os três pilares que constituem as instituições para, na sequência do estudo, articular com o conceito e as atribuições das instituições culturais⁹⁵.

O pilar regulativo estabelece e regula o comportamento e as práticas sociais, ou seja, a ênfase está nos processos regulatórios explícitos por regras, monitoramento e sanção de atividades (SCOTT, 2008).

Nesta concepção, processos reguladores envolvem a capacidade de estabelecer regras, inspecionar a conformidade de outros com elas, e, se necessário, manipular sanções – gratificações ou punições – na tentativa de

⁹⁴ Tradução livre de “*Institutions are comprised of regulative, normative and cultural-cognitive elements that, together with associated activities and resources, provide stability and meaning to social life*”.

⁹⁵ Este tópico é todo baseado no livro de Richard Scott, intitulado “*Institutions and Organizations*”.

influenciar um comportamento futuro (SCOTT, 2008, p. 52)⁹⁶.

A operacionalização desses mecanismos regulatórios pode ser vista por meio de processos e atores formalizados e reconhecidos, como a ação da justiça ou a presença de uma força policial. Mas Scott (2008) também destaca os mecanismos informais que, por vezes, são difusos nas práticas sociais. Práticas tradicionais podem não ser estabelecidas formalmente e mesmo a presença de líderes – apoiados na normatização – acaba por regular, constranger ou fortalecer, o comportamento e as práticas sociais.

A dimensão normativa sugere uma condição prescritiva, avaliativa e, muitas vezes, obrigatória na vida social. Scott (2008) sugere que as questões normativas estão contidas em sistemas de valores e normas e é nesse conjunto que se definem metas e/ou objetivos, assim como as formas adequadas para persegui-los.

Valores são concepções do preferido ou desejado, juntamente com a construção de padrões aos quais estruturas ou comportamentos existentes podem ser comparados e avaliados. *Normas* especificam como as coisas devem ser feitas; elas definem meios legítimos para alcançar fins válidos. (SCOTT, 2008, p. 54)⁹⁷.

Vale dizer que o autor ressalva que a dimensão normativa não é necessariamente aplicada para todos os membros da coletividade social. Scott (2008) indica que determinadas normas e valores são selecionadas para tipos de atores e de posições sociais. Assim, o critério normativo acaba sendo um sistema prescritivo associado ao papel de cada indivíduo numa posição social específica e, conseqüentemente, impondo limites ao comportamento social.

Por fim, a dimensão cognitiva forma o terceiro pilar das instituições. Trata-se nessa ênfase em compreender a constituição da realidade social no contexto das instituições. O ponto nevrálgico são as concepções comuns e a construção dos significados dentro de um quadro comum de referência. Os elementos culturais dentro do contexto institucional devem ser vistos como constitutivos e, ao mesmo tempo, como constituídos no ambiente institucional.

O elemento cognitivo-cultural capta precisamente o movimento compreensivo desta visão institucional. Há uma superação da dicotomia estrutura *versus* agente para

⁹⁶ Tradução livre de “*In this conception, regulatory processes involve the capacity to establish rules, inspect others' conformity to them, and, as necessary, manipulate sanctions - rewards or punishments - in an attempt to influence future behavior*”.

⁹⁷ Tradução livre de “*Values are conceptions of the preferred or the desirable, together with the construction of standards to which existing structures or behaviors can be compared and assessed. Norms specify how things should be done; they define legitimate means to pursue valued ends*”.

considerar o contexto dessa relação. Leva em conta, assim, “o contexto em que se inserem e os constrangimentos que informam as preferências dos agentes, ao mesmo tempo em que torna as preferências como estruturantes de uma nova realidade social” (FILHO, 2004, p. 08). Aqui, há de se destacar o papel dos símbolos e dos significados na vida social, especialmente no tocante à relação entre ideias e interesses e as tensões entre liberdade e ordem (SCOTT, 2004). Nesse sentido, os símbolos são entendidos como palavras, signos e gestos que formarão os significados que se atribuem aos objetos e atividades. “Significado surge na interação e são mantidos e transformados de acordo com o emprego deles para fazerem sentido nas ações em andamento” (SCOTT, 2008, p. 57)⁹⁸.

Portanto, sinteticamente é possível compreender os pilares institucionais da seguinte forma:

Regulação - capacidade de estabelecer regras, fiscalizar a conformidade de práticas e comportamentos;

Normatização - condição prescritiva, avaliativa e, muitas vezes, obrigatória. Definem metas e/ou objetivos, assim como as formas adequadas para perseguir-los;

Cognição - constituição da realidade social no contexto das instituições. Concepções comuns e a construção dos significados dentro de um quadro comum de referência.

A estes componentes é possível perceber a transversalidade da legitimidade. Por exemplo, uma instituição é legítima quando está estabelecida e operando de acordo com as questões legais. Scott (2008) apresentará o caso da máfia como não legítima sob o ponto de vista normativo, mas reconhecida como tal pelos aspectos cognitivos construídos socialmente pelos seus indivíduos. A questão da articulação diferenciada da legitimidade passa, no entender desse estudo, por uma separação intencional desse elemento na formação dos pilares institucionais. Dito de outra forma, se reconhece que a legitimidade está nos três pilares, mas nem por isso não se pode pensar a legitimidade como um outro pilar. Para buscar essa noção é preciso uma argumentação em dois pontos: legitimação; esferas de legitimidade.

A legitimação é posta, inicialmente, como uma determinada ordem vigente que é aceita socialmente. Está atrelada ao alto grau de consenso dos indivíduos que assegura a obediência destes para com determinada situação (RUIZ, 2002). Estabelece-se um

⁹⁸ Tradução livre de “*Meanings arise in interaction and are maintained and transformed as they are employed to make sense of the ongoing stream of happenings*”.

entendimento de que legitimação é a ação para dar legitimidade, atrelada pela obediência ou, nos moldes weberianos, pelo exercício do poder. Ruiz (2002) dirá que pelo poder é possível entender dois modos de legitimação: legitimação do exercício; legitimação pelo exercício. No primeiro caso o exercício do poder é aceito quando se efetiva dentro de determinados limites e conforme as pautas normativas aceitas previamente. A legitimação está associada com legalidade. A legitimação pelo exercício descortina-se pela dinâmica aberta das relações sociais, conferindo a legitimação como um processo social. Neste caso, é importante entender os agentes envolvidos na ação. Tais sujeitos podem ser legitimadores ou impugnadores da dominação.

Os sujeitos legitimadores entendem que o fundamento e os fins do poder são compatíveis e estão em harmonia com seu próprio sistema de crenças e interesses, por este motivo atuam visando a conservação dos aspectos básicos da ordem estabelecida. Pelo contrário, os sujeitos impugnadores consideram que a ordem vigente é contraditória na sua estrutura, em seus fins com seus interesses e com o próprio sistema de crenças, esta apreciação crítica ou negativa poderá se traduzir em ações orientadas à transformação do status quo. (RUIZ, 2002, p. 17).

Para o caso da região das Missões, como breve exemplo, basta recordar os processos existentes no reconhecimento das ruínas de São Miguel como patrimônio material, exercido pelo governo Getúlio Vargas como legitimador. E, por outro lado, a dinâmica social empreendida pelos poetas e músicos, como Noel Guarani, na impugnação da produção cultural vigente, buscando na música missioneira uma maneira de criar seu próprio processo legitimador. Nesse caso, a institucionalização da música missioneira se efetivou na dualidade impugnadora/legitimadora.

A esta conjuntura é oportuno apresentar o entendimento de esferas de legitimidade. Ora, no caso das Missões é plausível de se compreender que a legitimidade se efetiva por meio de esferas de ações sociais. A esfera política e a cultural, por exemplo, se relacionam dentro de um processo de institucionalização da cultura missioneira. Assim, conforme Rodrigues (2001), esferas de legitimidade impõem com autoridade atos, discursos e práticas dentro de um domínio específico de competência. As esferas de legitimidade colocam as

instituições sociais no lugar de sujeito de um dizer ou de um fazer e remetem para a capacidade de impor com legitimidade indiscutível algo ao conjunto do tecido social. [...]

A legitimidade de um campo social, quer se afirme formal quer informalmente, incide sobre todo o processo de institucionalização dos

valores que lhe são próprios, desde a sua criação e gestão até à sua inculcação e sansão. (RODRIGUES, 2001, p. 144 e 145).

Desta forma, legitimidade deve ser compreendida como um processo que se estabelece a partir de uma série de interações que estão previamente estruturadas em determinados sistemas sociais (LUHMANN, 1980), sendo necessário ater-se ao contexto, às esferas e, principalmente, às percepções e ações dos agentes em relação ao sistema social. Assim, é possível pensar a legitimidade como um pilar das instituições quando se percebe o lugar de dizer e de fazer que ela ocupa no tecido social, gerando aceitabilidade e credibilidade. Veja, por exemplo, a atribuição legitimadora da UNESCO ao conferir às ruínas de São Miguel o título de patrimônio mundial da humanidade. Além do reconhecimento e aceitação daquela decisão, reconhecida pelos indivíduos, se evidencia que a UNESCO também dá credibilidade àquele bem cultural. Algo próximo com a redução das incertezas para os custos de transação na economia. Portanto, este processo é resumido na seguinte noção:

Legitimação - Condição associada aos três pilares, mas que diante de uma determinada conjuntura social, especialmente em relação às percepções e ações dos agentes, gera aceitabilidade e credibilidade ao posicionar as instituições no lugar de sujeito de um dizer ou de um fazer⁹⁹.

A discussão realizada até o momento será retomada no decorrer do estudo, especialmente quando se apresentar as atribuições das instituições culturais a partir do território de estudo e dos agentes culturais inquiridos. Na sequência, no entanto, far-se-á uma discussão conceitual sobre o conceito de instituições culturais como tópico introdutório do capítulo final.

⁹⁹ Usa-se “legitimação” para frisar a potencialidade de gerar aceitação e credibilidade, ou seja, pela força em potência de gerar legitimidade.

7. A PERSPECTIVA DAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS

O primeiro ponto de reflexão sobre as instituições culturais, bem como as atribuições conferidas a estas na produção cultural, precisa se basear numa condizente articulação teórica. Em outros termos, não se nega a relação passível de se estabelecer com os conceitos dos diversos institucionalismos para se chegar numa definição de instituições culturais. Por outro lado, tal como explica Willians (2007), não se pode ignorar a questão prática estabelecida no conceito de instituição cultural. É precisamente neste ponto que se começa a reflexão do estudo.

As diferentes atribuições práticas para o conceito de instituição cultural apresentam pelo menos duas situações peculiares: primeiro, que se está falando de uma organização social, no sentido de ser considerado um agrupamento de pessoas em torno de algum domínio ou atividade cultural; e segundo, se associa instituição com a noção de equipamento cultural. No primeiro ponto corre-se o risco de deixar o termo “instituição cultural” muito “autônomo”, ou seja, uma livre iniciativa dos indivíduos sem perceber o contexto dos agentes sociais em suas práticas, significados e estruturas estabelecidas dentro de cada domínio cultural. Durkheim e Weber seriam importantes para a percepção da coercitividade e da compulsoriedade das instituições e, portanto, nesses termos, não se descreve satisfatoriamente o que são tais instituições.

O segundo ponto salienta a conceituação muito objetiva e, por consequência, restrita às instituições culturais. Mais localizada no senso comum a atribuição de que um estabelecimento de teatro ou um museu são instituições que acabam por associar mais à estrutura física do que aos indivíduos. A definição dada por Coelho esclarece tal situação:

Por equipamento cultural entende-se tanto edificações destinadas a práticas culturais (teatros, cinemas, bibliotecas, centros de cultura, filmotecas, museus) quanto grupos de produtores culturais abrigados ou não, fisicamente, numa edificação ou **instituição** (orquestras sinfônicas, corais, corpos de baile, companhias estáveis, etc.). [grifo meu] (COELHO 1999, p. 165)

Ora, no tocante ao entendimento de que uma instituição é um equipamento cultural pode-se correr o risco de negar o elemento fundamental das instituições: os indivíduos e as relações sociais. Nesse entender o equipamento cultural deve ser visto como o espaço físico onde se estabelecem as relações sociais de determinado campo da cultura. Um equipamento só será reconhecido como instituição cultural se nele se

efetivarem a presença dos indivíduos com suas práticas e significados. E mais: muitos equipamentos se efetivam por meio das ações de determinadas instituições. Veja o exemplo de um teatro municipal. Ele é um espaço físico cuja existência e manutenção pode ser atribuída à prefeitura municipal. São as ações, práticas e relações estabelecidas na instituição cultural “prefeitura” (entre indivíduos internamente e indivíduos e o meio social) que definirão, por exemplo, quem vai se apresentar no teatro, quais são as regras, quais os fomentos para viabilizar o uso e apropriação do teatro, etc.

Ciente desses dois elementos parte-se para uma primeira conceituação de instituição cultural. Para tanto, é preciso recorrer literalmente ao entendimento apresentado por Coelho para uma posterior compreensão. Segundo esse teórico, instituição cultural é uma

estrutura relativamente estável voltada para a regulação das relações de produção, circulação, troca e uso ou consumo da cultura (ministérios e secretarias da cultura, museus, bibliotecas, centros de cultura, etc.). Essa regulação, nas instituições, se faz por meio de códigos de conduta ou de normas jurídicas. (COELHO, 1999, p. 220)

O conceito apresenta um conjunto de pressupostos passíveis de discussão. De fato, Coelho reconhece a característica estável das relações sociais, diga-se, institucionalizadas. O segundo ponto é o entendimento de que as instituições estão contidas dentro da compreensão mais ampla de produção cultural (produção, circulação, consumo, etc.). No entanto, é a partir do reconhecimento da atribuição regulatória e normativa que se percebe os pressupostos teóricos do enunciado. Rapidamente, então, nota-se que esse conceito está atrelado a uma concepção durkheimiana de instituição cultural. Códigos de conduta ou normas jurídicas procuram gerar um comportamento instituído, uma ordem que é determinante das ações daqueles indivíduos sob a jurisdição institucional e que não dependerão da vontade de cada um tomada isoladamente. Veja que Coelho exemplifica o caso com ministérios e secretarias, órgãos de governo reconhecidos muitas vezes por suas ações regulatórias e normativas.

Mas a associação com este viés teórico fica mais evidente quando o intelectual faz uma distinção entre instituições e formações culturais. Segundo ele, as primeiras não seriam necessariamente, “ou quase nunca”, organizadas pelos indivíduos que animam o sistema cultural (criação, produção, circulação, etc.). Já as formações seriam iniciativas diretas dos produtores e usuários da cultura. Dirá, então, que as instituições são de direito público e regem-se “por portarias, decretos, leis ou outros instrumentos jurídicos

análogos, enquanto as formações têm natureza privada e definem-se por contratos particulares ou códigos de conduta” (COELHO, 1999, p. 220). Expõe-se, assim, que a regulação e a normatização são externas aos indivíduos e possuem uma ação coercitiva sobre estes. Talvez por isso se entenda a noção de “estrutura estável voltada” para o sistema cultural, ou seja, constituindo mas não sendo constituída por esse sistema.

Até o momento é possível perceber as instituições culturais como entidades organizacionais (teatros, galerias de arte, bibliotecas, etc.) e como regras explícitas (dispositivos normativos e regulatórios). Mas noutro ponto, as instituições podem ser associadas às convenções implícitas, voltadas para os padrões comportamentais e os papéis sociais; e para os processos e formas de troca, como os mercados e a distinção e prestígio social (HASITSCHKA, *et. ali*, 2005). Assim, retoma-se alguns pressupostos institucionais contidos nas relações entre indivíduos e instituição e instituição e meio social (em termos de estruturas e multidimensionalidades). Partir da compreensão das práticas culturais será esclarecedor a esse respeito.

Práticas culturais devem ser entendidas como os procedimentos, métodos, técnicas, enfim, como o comportamento e as ações ligadas às competências, as formas de fazer ou as condutas reconhecidas pelos agentes sociais na cultura, associando nessa leitura os criadores, os intermediários e os consumidores. Prática cultural está atrelada, então, ao agir orientado por convenções implícitas que regem as atividades sociais na produção cultural. Eis que por essa leitura diz-se que as instituições culturais são “lugares” potenciais de estruturação dos comportamentos, significados e ações dos indivíduos no campo da produção cultural (FLEURY, 2009; HASITSCHKA, *et. ali*, 2005). Nesses termos, com base no que foi visto outrora, as instituições culturais não determinam a ação social, mas as estruturam.

Assim, as convenções implícitas denotam que as instituições “constituem espaços onde se exprimem e se cristalizam identidades coletivas, maneiras de viver as relações com a arte, experiências culturais e práticas sociais” (FLEURY, 2009, p. 127), e isso inclui os aspectos simbólicos e materiais que tangenciam a cultura.

Ao recordar que o contexto estrutural da produção cultural deve levar em conta o processo de criação (criador-obra-intermediário-público) e a sociedade então, tais convenções serão vistas como estruturantes dos comportamentos e ações, tanto dos criadores quanto dos públicos. Como exemplo de uma dinâmica interna de determinado domínio cultural, Bastide (1971, p. 128) conta que no século XV os pintores flamencos reuniam-se todos os anos em alguma cidade importante para analisar pontos que os

interessavam; “foi graças a isso que, em pouco tempo, a pintura a óleo, inicialmente de uso burguês, espalhou-se por toda a Flandres, a seguir pela Itália, enfim pela Europa inteira [...]”. Outro exemplo diz respeito à sociedade (público) e ao processo de democratização da cultura pelo viés institucional. Fleury (2009) dirá que o modo de estruturação das relações entre instituição e público é indissociável de um processo de institucionalização dessa relação.

Como o fato de pôr em operação as políticas de público pode ser definido como uma ação das instituições sobre a ação dos indivíduos, então a instituição exerce um poder de estruturação das práticas na origem de um começo de realização do ideal de democratização da cultura. O poder das instituições culturais também se demonstra negativamente pela fragilidade inerente à instituição e à sua ação: o desaparecimento das inovações institucionais provoca, o mais das vezes, a deserção do público. (FLEURY, 2009, p.127).

Enfim, dois exemplos atrelados aos processos materiais e simbólicos que vão salientar o contexto estruturante das instituições nas práticas estabelecidas na produção cultural. No entanto, cabe mencionar que na própria configuração das instituições como mecanismos estruturante dos comportamentos e das ações na produção cultural, os elementos implícitos dessa prática não ocorrem fora de um contexto histórico. Dito de outra forma, as instituições culturais são processos históricos. Os comportamentos e as ações são construídos no curso de uma história compartilhada na produção de um determinado setor cultural. A reunião anual dos pintores flamencos visto anteriormente, é um exemplo pertinente dessa construção histórica. Desta forma é preciso ver as instituições culturais como produtos da história da produção cultural em cada contexto específico. Deriva deste ponto que essas instituições são práticas culturais que possuem uma significativa extensão no tempo e no espaço.

Nesses termos, a estrutura do setor cultural e, portanto, as próprias instituições, estão intimamente ligadas às condições sociais históricas da produção cultural. Por exemplo, perceber a condição atual do IPHAN nas Missões passa necessariamente por compreender a dinâmica da preservação no domínio do patrimônio material no Brasil. A partir da criação do Ministério da Saúde e Educação e da gestão do ministro Gustavo Capanema, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1937. Houve um processo de legalização, sistematização e institucionalização do Estado nesse campo da produção cultural. Paulatinamente é de se supor que ocorreu um processo de estruturação de comportamentos e ações localizados em entidades organizacionais

(parques arqueológicos, por exemplo), regras explícitas (leis de tombamento), convenções implícitas (como a força de polícia de alguma agente do patrimônio)¹⁰⁰ e processos e formas de troca (como a aferição do valor histórico e cultural de determinados objetos históricos).

Por outro lado, a história também está associada com a relação entre indivíduos e instituições num processo de reflexividade institucional. Em outros termos, os aspectos históricos que permeiam a sociedade e, portanto, os indivíduos viabilizam uma ação institucional que pode estar associada com uma história na qual se estabelecem continuidades e transformações diante de um passado (re)apropriado. Por exemplo: o episódio da recolha das obras missioneiras em 1940 pode ser visto como um processo de reflexividade institucional no qual as imagens de culto foram transformadas em objetos museológicos. Outro exemplo, drástico, foi a queima da imagem de um Santo Missioneiro em um ritual religioso por uma Igreja em 2007 no município de São Borja. O objeto artístico pertencia a uma família, que fazendo parte da igreja e em busca de cura para uma doença aceitou a destruição do bem cultural.

Nos dois casos é possível afirmar que as instituições culturais têm força social para remodelar o uso e a significação dos objetos e práticas. Isso leva a sentença de que instituição cultural pode ser vista como um sistema estruturado e complexo de relações sociais que possuem uma significativa extensão no tempo e no espaço, estabelecida a partir de valores e procedimentos comuns e atuando como mecanismo estruturante dos comportamentos e das ações nos diferentes momentos da produção cultural. Confere-se, assim, às instituições culturais, a força em potência para (re)modelar o uso e a significação dos objetos e práticas culturais nos indivíduos e coletividades.

7.1 O ambiente das instituições culturais

Tratar da constituição das instituições culturais e de sua relação com os ambientes sociais – dimensões – requer uma leitura direcionada para uma ação mais interativa dessas instituições. Tal como se propõem as novas leituras do institucionalismo o que se visualiza são dimensões interativas e criativas do caráter socialmente constituinte das instituições. Nomeadamente isso se reflete na relação entre

¹⁰⁰ Como aquela adquirida pelo senhor Hugo Machado na consolidação do Museu das Missões.

os indivíduos e as dimensões sociais, como a dimensão política, econômica, etc.

Para os indivíduos a premissa posta é que se as instituições condicionam ou orientam determinadas práticas culturais, elas também sofrem o mesmo processo pela ação dos agentes sociais com capacidade para transformá-las. Uma instituição cultural criada com a função de preservação pode, pela ação prática dos indivíduos, assumir funções de mediação entre público e obra de arte, ou entre políticas e criadores culturais, por exemplo. Às instituições foram atribuídas determinadas funções que pela interação social adquirem outras funcionalidades, quase aos moldes de Robert Merton.

Além disso, por essa ordem há de se ter em conta que as instituições culturais estão contidas numa dualidade de estrutura que envolve a produção cultural antes da ação e do próprio significado, como condição, e depois, como produto desta ação e significado. Se numa dada conjuntura uma instituição reconhece, por exemplo, que um músico é missioneiro, esse mesmo músico pode reconhecer e aceitar a normatização dessa instituição. Assim, parafraseando Gala (2003), a identidade e a imagem de si dos criadores culturais “são elas mesmas vistas como sendo constituídas a partir de formas, imagens e signos institucionais fornecidos pela vida social”. Os agentes culturais músicos instituem a música missioneira, mas esta música também os institui como músicos missioneiros.

Desta forma, o que se relaciona são as capacidades de significação dos agentes, de (re) conhecimento, e as características estruturais da produção cultural e das próprias instituições. O artista plástico faz parte de uma instituição das artes na região das Missões por suas práticas, mas, também, pela conjuntura estrutural do campo das artes plásticas nas Missões. Basta lembrar, então, que o processo de criação deve ser visto pelas relações estabelecidas entre criador, obra, intermediário, público e sociedade. Nesse sentido, é preciso perceber as instituições e o contexto social. A trajetória sociológica do entendimento das instituições culturais estabelecerá relações fundamentais entre indivíduos, ambientes e significados: o público reconhece o artista como; a obra é valorizada como; o Estado outorga o artista como; o mecenas investe na obra como; o artista valoriza simbolicamente o território como; etc.

Talvez essa questão tivesse como sentença a ideia na qual a produção da cultura é multidimensional no âmbito das instituições culturais. Pela conjuntura que é possível estabelecer as práticas culturais dos diversos agentes culturais, do público e da sociedade (de maneira mais ampla), as instituições culturais são configuradas por meio de diferentes dimensões sociais. Willians (1992), por exemplo, demonstrou como no

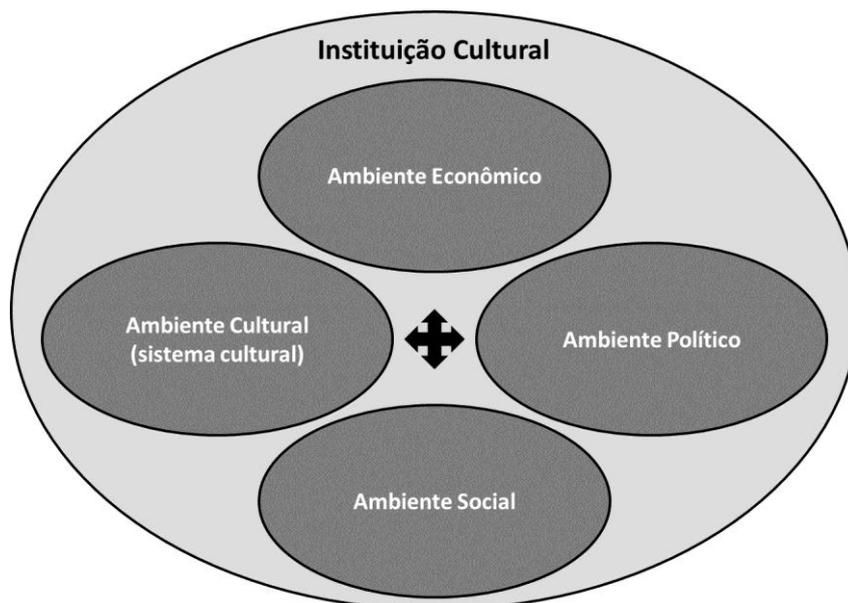
decorrer do desenvolvimento do capitalismo a produção cultural foi cada vez mais assimilada pelas condições do mercado.

Numa economia capitalista moderna, com seu tipo característico de ordem social, as instituições culturais [...] não são mais marginais ou sem importância, como nas fases iniciais de mercado, porém, tanto em si mesmas, como por seu frequente entrelaçamento e integração com outras instituições produtivas, são partes da organização social e econômica global de maneira bastante generalizada e difundida. (WILLIANS, 1992, p. 53).

A multidimensionalidade das instituições culturais está no centro de análise do novo institucionalismo. Ao reconhecer a articulação entre indivíduos, ambientes e significados salienta-se o que Giddens (2003) chamou de ordens institucionais, compostas pela: significação, como produção de sentido através da linguagem, das práticas discursivas e dos esquemas interpretativos; dominação pelos recursos alocativos (controle de objetos, bens ou fenômenos materiais) e pelos recursos autoritários (controle sobre pessoas ou atores); e legitimação, como a produção de uma ordem moral aceita como válida proveniente das normas e valores sociais.

Ora, a produção cultural vai ser da mesma forma estabelecida nessas ordens institucionais. Contida dentro e/ou em relação à produção cultural as instituições podem dispor de recursos que vão conferir determinado controle, estruturação, reconhecimento e aceitação sobre as práticas culturais. Isto pode ser visto, por exemplo, nas ações do Estado (recursos autoritários) ou de alguma institucionalidade do mercado (recursos alocativos). Por outro lado, quando as práticas culturais são aceitas como normas e valores, passam a ter algum tipo de controle ou estruturam essas práticas e culminam com o reconhecimento dos seus sentidos e esquemas interpretativos, fala-se em instituições culturais por uma ordem legal. O exemplo hipotético dos músicos missionários pode ser visto como uma instituição legal dentro da produção cultural da música missionária. Assim, esquematicamente é possível apresentar as instituições culturais estabelecidas e presentes na multidimensionalidade de ambientes, conforme esquema abaixo.

Esquema 5 - Instituição cultural e as multidimensionalidades.



Fonte: próprio autor (2014).

Os elementos contidos no ambiente cultural, em termos de sistema e circuito, são associados aos significados e práticas existentes dentro do campo cultural, constituindo uma perspectiva de práticas internas (HASITSCHKA; *et. ali*, 2005). Trata-se das redes e formações de criadores culturais, das práticas profissionais, da organização e gestão da cultura, dos equipamentos culturais que institucionalizam formas de expor, mediar e difundir as manifestações culturais. Por exemplo, Bastide (1971) ao mencionar a questão de sustentabilidade da atividade artística, quando os artistas já não contam com o apoio das “corporações”, diz que estes artistas organizaram instituições para suas reivindicações materiais. São instituições calcadas sobre os sindicatos operários ou patronais, reconhecidas como “as sociedades dos homens de letras, as sociedades de autores dramáticos, as sociedades de autores e compositores, as sociedades de arquitetos” (BASTIDE, 1971, p.160).

O ambiente político responde pelas configurações estabelecidas nos sistemas legais e nas políticas. Nos primeiros ficam evidentes as normas e as ações reguladoras presentes num quadro legal que circunscreve um território. Já nas políticas destacam-se as estruturas de Estado responsáveis por atuar nesse quadro legal (uma prefeitura com sua secretaria de cultura, por exemplo), para normatizar, regular, fomentar, etc. Mas, além disso, o político também estabelece a disputa por ideias e valores no campo simbólico (como se traduzidas em cultura e ideologia). Por seu turno, o ambiente econômico está centrado no mercado da cultura e nas trocas econômicas de bens e

serviços culturais; nas questões de emprego e renda; e, também, nas práticas do sistema econômico interessado na produção cultural, como o patrocínio e o marketing cultural (HASITSCHKA; *et. ali*, 2005).

Por fim, no ambiente social talvez estejam mais concentradas e destacadas a mudança e a “influência” sobre as instituições culturais. A leitura de Anthony Giddens sobre a teoria da estruturação é bem percebida nesses termos por Coelho (2008) no tocante ao ambiente social: a ascendência da ação ou da iniciativa sobre a estrutura. Dito mais claramente, “a ascendência de novos atores sociais, surgindo da sociedade civil e não da sociedade política”; e a “diminuição (ainda simbólica porém significativa) da esfera de presença dos atores políticos tradicionais” (Estado e os partidos políticos) (COELHO, 2008, p. 46)¹⁰¹. O autor destaca, assim, o poder intensificado e individualizado em outros atores sociais e a retração das estruturas sociais clássicas. Desta forma, é possível perceber a importância que a produção cultural e suas instituições terão no ambiente social por conta das formas e maneiras de recepção e consumo das manifestações culturais; da cultura com a esfera pública; das identidades culturais e a sociedade civil; etc.

O entrelaçamento desses ambientes é perceptível em vários casos. Como exemplo é pertinente citar a criação e existência do Centro Cultural Banco do Brasil - CCBB¹⁰². Sua atuação vai destacar o ambiente econômico reconhecido pela própria presença da instituição financeira (diga-se, também política, pois é uma instituição do Estado); o social, pelos clientes do banco que se colocam num patamar de consumidores culturais (além de consumidores dos serviços do banco); e o ambiente cultural, efetivado pela existência do espaço como um centro de difusão e fruição cultural, contemplando a realização de atividades como mostras, *vernissage*, apresentações teatrais, etc. “Por sua vinculação direta com o mantenedor, o CCBB insere-se no campo econômico, apesar de configurar-se preponderantemente para o público que comparece a seus eventos como agentes do campo artístico, do qual, obviamente, também é integrante” (FRAGOAZ, 2013, p. 74).

¹⁰¹ “A partir dos anos 60 do século 20 a ascendência da sociedade civil (outro modo de dizer que as pessoas se organizam das mais diferentes formas não mais e não apenas para se fazerem ouvir mas para intervir, agir, pôr as mãos — e se organizam por etnias, por preferência sexuais, por metas civis, por projetos sociais, por uma miríade de monomanias como poderia dizer algum utopista em desuso)” (COELHO, 2008, p. 44).

¹⁰² O CCBB foi criado em 1989 no Rio de Janeiro com perspectiva de ser um centro cultural e “substituir os patrocínios pontuais de espetáculos e projetos” e se inserindo na estratégia de batizar um equipamento cultural com o nome da empresa como estratégia de relacionamento com o público (FRAGOAZ, 2013, p. 52).

É notório que neste caso as ordens institucionais (dominação pelos recursos alocativos, dominação pelos recursos autoritários e legitimação) estabelecidas em diferentes articulações vão conferir a multidimensionalidade da instituição cultural. Tal como sentencia Fragoaz (2013, p. 74), a “inserção no campo econômico o coloca como elemento dominado de um campo de forças no qual se estabelece múltiplas relações de poder, e resultam em formas específicas de mando e obediência”.

Portanto, tratar de instituições culturais é perceber o contexto multidimensional que permeia e relaciona as próprias instituições. Mas, dentro dos processos estabelecidos ao longo da produção cultural é, também, multidimensional na constituição dessas.

7.2 A constituição das instituições

A leitura das instituições culturais a partir dos indivíduos é o ponto fundamental deste estudo. A partir do momento em que se efetivam ações em torno de temas comuns e de ambientes sociais com suas inter-relações, as instituições culturais são constituídas e efetivadas na produção cultural. A intenção desse tópico é apontar quatro leituras possíveis à constituição das instituições. Não se pretende esgotar as possibilidades de compreensão da formação, mas apontar algumas formas “típicas” dessas formações sociais a partir da compreensão de diversos autores (MARTINELL, 1999; BRUNNER, 1992; WILLIAMS, 1992; BASTIDE 1971; FLEURY, 2009; HASITSCHKA; *et. ali*, 2005). Assim, apresenta-se a constituição das instituições culturais pelas formações culturais, pelo Estado, pelo mercado e pela sociedade (comunidade).

Formações culturais – a ideia de tratar de instituições constituídas por formações culturais é para posicionar esse tipo de instituição organizada em torno das relações sociais dentro de um sistema cultural¹⁰³. Talvez a sentença adequada seja: “a arte não só está ligada a instituições sociais como também cria suas próprias instituições”

¹⁰³ Williams (1992) procura fazer uma distinção entre instituições e formações. No tocante à formação ele destaca a organização interna de agentes culturais, criadores, como fundamental para esse entendimento. Para efeitos desse estudo, principalmente pelo conceito de instituição que se utiliza, as formações culturais acabam por constituir instituições culturais. Veja que ao tratar dos tipos de organização de grupos ele dirá que “a sociologia desse tipo de grupos é complexa, mas o importante é que (...) algum tipo de organização era instituído; na verdade, havia frequentemente regras estatutárias” (WILLIAMS, 1992, p. 65).

(BASTIDE, 1971, p. 154). Esta noção já foi contextualizada a partir dos apontamentos anteriores sobre os sindicatos operários ou patronais, por exemplo. No entanto, é preciso destacar que nesses termos a configuração de uma instituição está atrelada à estruturação de um específico sistema cultural com seus criadores (artistas), produtores, empresas e organizações de determinado domínio cultural. Assim, é possível pensar em instituições culturais tais como uma associação dos músicos ou associação dos gestores culturais¹⁰⁴.

A despeito de suas diversas possibilidades de origem por conta dos agentes envolvidos, vale apontar a dinâmica interna e externa dessa modalidade. Willians (1992) vai sugerir três classificações para a organização interna: duas formações estão baseadas na não participação formal dos seus integrantes. A primeira, quando não há uma manifestação que reconheça essa formação, mas há uma consciência ou identificação de grupo. E a segunda, quando existem ações em torno da manifestação pública coletiva de reconhecimento, como a realização de uma exposição de artes que acaba por reconhecer automaticamente quem são os artistas plásticos (desenvolver uma atividade que identifique o grupo); e a terceira apresenta uma “participação formal de associados, com modalidades variáveis de autoridade ou decisão interna, e de constituição e eleição” (WILLIANS, 1992, p. 68). Ora, essa composição interna aproxima os agentes culturais pela própria condição do trabalho desenvolvido e que os coloca em graus variados de relacionamento pelo reconhecimento profissional, com seus interesses, objetivos, senso de grupo, etc. Por isso é possível pensar em associação dos produtores de espetáculo teatral como uma instituição cultural.

No que tange a dinâmica externa é oportuno perceber as relações propostas e reais com outras instituições e organizações existentes no mesmo sistema cultural e na própria sociedade. As relações sociais que são estabelecidas por esse tipo de instituição cultural são categorizadas de três formas, conforme quadro abaixo.

¹⁰⁴ Um exemplo é a APETESP - Associação de Produtores de Espetáculos Teatrais do Estado de São Paulo, entidade constituída em 12 de julho de 1972 que congrega a maioria das “empresas produtoras” do movimento teatral paulista. Dentre os seus objetivos está a busca por “promover ações em prol das artes cênicas e manter contatos com os poderes públicos, autarquias e empresas privadas visando o engrandecimento do teatro brasileiro e a criação de mecanismos para aproximar cada vez mais o público do teatro” (APETESP, 2014).

Quadro 16 – Tipos relações nas formações culturais.

Tipo	Situação
Especializadas	Nos casos de atividade de apoio ou de promoção em determinado meio ou ramo da cultura, da arte e, em certas condições, de determinados estilos de arte.
Alternativas	Nos casos de oferta de facilidades alternativas para a produção, exposição ou publicação de determinado tipo de manifestação cultural, especialmente quando as instituições existentes as excluem ou tende a excluí-las.
Contestadoras	Nos casos representados nas “alternativas” quando estas são alçadas a contestar as instituições estabelecidas ou, de maneira mais geral, às condições dentro das quais elas existem.

Fonte: baseado em Willians (1992, p. 70), com adaptações.

As instituições culturais nessa ordem são constituídas originalmente por processos internos de cada domínio cultural, envolvendo práticas e esquemas interpretativos que são reconhecidos pelo agente cultural em interação com seus pares ou com outros agentes e instituições que, em graus variados, vão estabelecer algum tipo de relação social nesse domínio. Mesmo não sendo uma condição, ao considerar o ciclo da produção cultural (criação, produção, distribuição e consumo, por exemplo), geralmente essas instituições estão presentes no momento da criação – “associação de criadores” – e da produção em cada domínio cultural¹⁰⁵.

Estado – a constituição institucional pelo Estado está atrelada inicialmente aos mecanismos burocráticos direcionados ao controle e normatização das práticas sociais (BRUNNER, 1992). Essa primazia destaca ações formais de estruturação das práticas e significados dentro da produção cultural que são administradas por organismos de Estado. Assim, o Estado consolida suas práticas na produção cultural para atuar como mecanismo institucional dentro do ciclo de criação, produção, circulação e consumo.

Sob o ponto de vista da dinâmica interna a formação das instituições culturais está relacionada aos modelos políticos vigentes quando da formação ou manutenção do Estado (com cada governo e suas diretrizes). Assim, no estatismo populista constituir uma instituição cultural tem como um dos objetivos regular a cultura popular, ou na democratização cultural objetiva-se difundir e popularizar a alta cultura para todos. As

¹⁰⁵ Bastide (1971) vai usar claramente a noção de associação de criadores como uma forma de constituição das instituições culturais. Como ele exemplifica, “as instituições artísticas dos gregos nada mais eram que instituições sociais: os jovens dum mesmo bairro aprendiam em casa do professor de cítara a dançar e cantar” (BASTIDE, 1971, p. 156).

instituições acabam por ser “a parte invisível das políticas culturais” (FLEURY, 2009, p. 128).

Por outro lado, a interação do ambiente político com os demais ambientes pode configurar a formação dessas instituições. Por exemplo, para casos que o mercado, como meio regulador das trocas, não consegue ou não se interessa em atuar pode surgir uma instituição cultural como estruturante de determinadas práticas culturais. Basta recorrer às falhas de mercado na economia da cultura ao ter dificuldades em criar mecanismos de avaliação dos bens materiais (como edificações) pela produção conjunta material e simbólica que se perceberá a formação das instituições culturais voltadas ao patrimônio.

Para além dessa configuração, as instituições culturais do Estado revelam-se fundamentais na relação entre indivíduo e cultura, ou seja, quando o Estado cria determinadas instituições culturais deve-se perceber que essas irão estruturar ações, informar atividades, governar práticas e instaurar “regimes de familiaridade entre os indivíduos e a cultura [...]”. Elas participam de uma implantação das políticas da cultura e, mais ainda, da elaboração de sua própria definição (FLEURY, 2009, p. 129). Ao mesmo tempo em que são estruturadas, elas também estruturam, diriam alguns neo-institucionalistas.

Mercado – Considera-se o mercado em uma dupla constituição das instituições culturais. Primeiro que, dentro da própria economia da cultura, o mercado é o mecanismo onde as trocas se efetivam e, por consequência, as instituições se constituem com agente regulador do mercado. Assim, pode-se dizer que as instituições são formadas para orientar o comportamento do agente econômico. Tal como sugere Brunner (1992, p. 251), o mercado é um mecanismo predominantemente de soberania do consumidor: “*mediante este mecanismo, la producción se controla idealmente por la demanda (expresada en el mercado) de miles y miles de consumidores*”. Em circuitos privados de produção industrial, tais como as indústrias culturais, toda produção de bens e serviços culturais é regulada pelo mercado e suas instituições.

Mas ainda nesses termos as instituições culturais emergem do mercado como elemento que ordena as expectativas dos agentes envolvidos na troca. Aqui se estabelecem pressupostos que levam a entender a constituição das instituições por uma proposta de reduzir a incerteza sobre o comportamento dos envolvidos. As instituições são constituídas para reduzir os custos de transação. Dada a condição da troca,

considerando os criadores, os produtores, os consumidores e os demais agentes, e do produto ou serviço cultural, as instituições procuram suprir as falhas de mercado ao se configurarem como estrutura legitimadora desse processo. Como uma galeria de arte, que mais do que comercializar, vai atestar perante o consumidor os critérios de qualidade do produto cultural, procurando reduzir as incertezas¹⁰⁶.

O segundo ponto, está na apropriação privada dos bens simbólicos com fins de lucratividade ou de legitimação simbólica. Aqui se percebe a atuação de instituições culturais que atuam na organização, fomento, difusão e legitimação das práticas culturais por uma ordem econômica. Em outros termos, são as instituições culturais constituídas pelo próprio mercado para, a partir de sua atuação, conferir legitimidade, reputação e, conseqüentemente, lucratividade. Tal perspectiva já foi mencionada na descrição do Centro Cultural Banco do Brasil, outro exemplo é o Instituto Cultural Itaú criado em 1987 em São Paulo. No caso dessas instituições culturais vinculadas a bancos, elas acabam por possuir “programas de caráter permanente, além de forte atuação educacional, o que os configura como tipo diferenciado de mecenato e os identifica como instituições culturais que interferem no desenvolvimento do campo artístico” (FRAGOAZ, 2013, p. 69).

Geralmente a constituição de instituições desse tipo na produção cultural está associada às estratégias mercadológicas de marketing e relacionamento. Apoiar a cultura demonstra comprometimento empresarial com a sociedade e viabiliza uma boa imagem e reputação perante seus públicos de interesse. Ao fomentar e difundir as práticas culturais ela legitima e viabiliza a existência social da organização-mãe. No entanto, o lugar de destaca como instituição cultural fomentadora “dá-lhe amplas possibilidades de ‘manobras’ e barganhas, tendo em vista a oferta abundante e a escassez de compradores de produtos artísticos” (FRAGOAZ, 2013, p. 57). O que acarreta num jogo de interesses e conflitos estabelecidos na produção cultural, evidenciando, de fato, a soberania do consumidor na constituição desse tipo de instituição¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Outro exemplo é o grupo financeiro ING que “oferece assessoria aos seus clientes desejosos de iniciar ou ampliar suas coleções de obras de arte, envolvendo política de compras, questões legais e tributárias, contato com conservadores e restauradores, entre outros” (FRAGOAZ, 2013, p. 73).

¹⁰⁷ Ao apresentar a competição existente entre instituições produtoras de cultura, Fragoaz aponta que o conflito entre essas instituições ocorrem por conta da busca por conquista de um capital simbólico. “As instituições aspiram a patrocinar peças que sejam grandes sucessos de crítica e público. Desejam viabilizar exposições que sejam importantes na história das artes plásticas e tenham reconhecimento de especialistas. A disputa entre as instituições é concomitante à disputa dos artistas, que buscam instituições com recursos e espaços de consagração para viabilizar seus trabalhos”. (FRAGOAZ, 2013, p. 123).

Comunidade/sociedade – a compreensão das instituições culturais constituídas a partir da comunidade/sociedade pressupõe que em graus variados o que prevalece são relações de solidariedade e interesse comum. Brunner (1992) vai utilizar a ideia de comunidade, Coelho (2008) aponta para uma sociedade civil e, funcionalmente, Martinell (1999) vai tratar de instituições do terceiro setor. Ora, o ponto fundamental no entender desse estudo está na constituição de instituições que não são do Estado, particularmente pelo seu papel de autoridade, e nem do mercado, com sua soberania do consumo e do seu domínio dos recursos alocativos. Mas sim, uma agregação de elementos que operam sobre uma forma de controle e estruturação por normas compartilhadas no grupo e, frequentemente, “*por tradiciones, valores, lideratos carismáticos, experiencias comunes significativas, etcétera (por ejemplo, grupos religiosos, grupos políticos, movimientos sociales, etcétera)*” (BRUNNER, 1992, p. 251-252).

Não há na constituição dessas instituições uma atuação específica no ciclo da produção cultural, ou seja, podem existir para apoio à criação, preservação, consumo, etc. Assim, elas podem estar configuradas nos circuitos em que a formação de associações voluntárias opera para o mercado, como as associações de artesanato. Ou como instituição com o interesse comum do consumo, tais como associações de amigos de um museu que procuram estruturar, manter e fomentar práticas culturais desse segmento cultural.

A ascendência de novos atores sociais e a constituição de ambientes institucionais por meio de relações de solidariedade e interesse comum traz à tona os componentes simbólicos de significação social. Nesses termos as instituições culturais não apresentam somente elementos de normatização e regulação, mas são formadas em torno da dimensão cognitiva que aproxima os indivíduos e conforma sua existência. Destarte, pensar a constituição dessas formações passa por compreender a existência de uma ação cognitiva e interativa entre os atores sociais, que agem como base para a legitimação das práticas culturais do segmento cultural que tal instituição atuará. A existência de uma associação dos amigos do museu “x” pode ser vista desta forma, confirmando, assim, a importância dos efeitos das forças do ambiente social sobre determinada estrutura cultural.

É dentro dessa perspectiva de ambiente e constituição das instituições culturais que se busca compreender a relação entre estas e o território. Nessa ordem, há de se

conectar produção cultural, território e instituições culturais. O próximo tópico procura contemplar tal perspectiva.

7.3 Território, instituições culturais e suas atribuições

A proposta desse tópico é analisar, a partir das Missões, as atribuições das instituições no território como problemática principal que tangencia o estudo. Parte de uma reflexão histórica das comemorações dos 300 anos de São Miguel das Missões. Por fim, na sequência e finalização do estudo são analisadas as atribuições institucionais, articulando as pesquisas bibliográficas e documentais com as entrevistas realizadas na região.

A síntese teórica proposta para território cultural é a de que se trata de um campo performático composto por um conjunto de práticas e significados sociais, conformados em fixos e fluxos, e estabelecidos ao longo do tempo pela produção cultural de determinados agentes e instituições presentes ou não no espaço. Território cultural insere-se num conjunto de ações performáticas na/da produção cultural, relacionadas com a reciprocidade entre indivíduos, formas interpretativas e condicionamentos institucionais de produção de atividades e de significados.

Desta forma, a presença das instituições culturais no território tem atribuição decisiva para sua configuração, ao mesmo tempo em que este é decisivo às instituições. É nessa dupla estruturação que está a centralidade desse estudo para com as atribuições das instituições culturais. Ao longo das discussões teóricas e apresentações de alguns momentos históricos e atuais da produção cultural na região das Missões pretendeu-se conectar os processos sociais que atuam na configuração das práticas culturais relacionadas com as instituições da região em tela. O Estado e o patrimônio material nas Missões; a comunidade regional e a música missioneira de Noel Guarany; são exemplos de como a dinâmica cultural estabelece as atribuições no/do território. Assim, a constituição *sui generis* da região das Missões é um indicativo de como se pode perceber as atribuições das instituições culturais.

Em 1987, ano do cinquentenário da SPHAN, a missão reducional de São Miguel completou 300 anos de existência no local em que até hoje está. Para comemorar essa data a SPHAN/Pró-memória decidiu realizar um grande projeto. Foi apresentado, então, o projeto “Missões 300 Anos” como um conjunto de ações nos mais diversos segmentos

da produção cultural. Havia neste projeto duas grandes questões em jogo: no ambiente cultural era saliente que o patrimônio material representado pelas ruínas, e propriamente a história e cultura do período reducional, não era reconhecido pelos cidadãos brasileiros, por mais que já havia sido reconhecido pela UNESCO em 1983. Buscava-se, assim, a “retomada da identidade histórico-cultural do sul do Brasil” (SPHAN, 1987, p. 02); no ambiente político a reconfiguração das relações entre os países do Prata estava posto como necessidade de reaproximação. O passado em comum era uma boa forma de estreitar relações políticas.

Tal conjuntura foi o fator primordial para a apresentação do projeto. Para sua realização foram criadas comissões com diversos agentes sociais, como “publicitários, marqueteiros, historiadores, educadores, jornalistas, arquitetos, artistas de variados naipes, políticos, administradores culturais, cineastas, escritores” (IOSCHPE, 1990, p, 39). Mas mais importante, ainda, foi a reunião de diversas instituições do Estado (SPHAN, Ministério da Cultura, Governo do RS, Prefeitura de Santo Ângelo e dos demais municípios da região); da comunidade (Fundação Missioneira de Ensino Superior – Fundames – e demais grupos organizados da região); e da iniciativa privada (como a já citada Riocell Celulose, que se utilizava da Lei Sarney de apoio à cultura).

Tais agentes e instituições estiveram mobilizados para, dentro do ciclo da produção cultural, criar ações de difusão cultural a partir do patrimônio (SPHAN, 1987, p. 02). Se outrora o projeto do SPHAN foi de apoiar a preservação das ruínas, o momento à época era, na concepção de Ioschpe (1990, p. 40), de difusão histórico-cultural missioneiro. “Resultado: em um semestre de trabalho intensivo foram gerados mais de cinquenta projetos nas mais diversas áreas, todos eles difundindo as Missões”. Dentre essa quantidade significativa de ações é possível apontar alguns: Exposição “Visão do Artista” – exposição de gravuras, pinturas e outras técnicas de artes plásticas criadas por artistas que visitaram *in loco* São Miguel. A exposição foi realizada no Teatro Nacional em Brasília; Concerto Orquestra Sinfônica – reinauguração do espetáculo som e luz no sítio de São Miguel com o concerto da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre; Livros escolares – a partir de estudos realizados por pesquisadores foram publicados diversos livros escolares para distribuição nas escolas do RS (como os já mencionados anteriormente no debate sobre a Riocell); Eventos científicos – Debates acadêmicos a partir da realização do Simpósio Internacional de Estudos Missioneiros, realizado em Porto Alegre.

Como sentenciar Ioschpe,

Missões foi tema de uma exposição de artes plásticas que circulou o Brasil e cujas obras seguiram, posteriormente, para várias e prestigiosas exposições internacionais. Numa verdadeira romaria a uma fronteira ainda desconhecida, os artistas produziram várias mostras de artes plásticas sobre o tema – despertando através deste registro a sensibilidade e o interesse de toda uma comunidade desejosa de aprofundar o tema. Foram organizados simpósios, palestras, congressos e colóquios com este propósito. De outro lado, peças de teatro retomaram a temática no plano ficcional em produções ambiciosas, tanto para público adulto quanto infantil. Sessões de cinema, vídeo e audiovisuais trouxeram novo interesse e ilustração ao debate e eventos musicais (de recitais de música nativista a concertos de Orquestra Sinfônica frente ao monumento) emprestaram novo sentido e importância a este cenário histórico. (IOSCHPE, 1990, p. 40)

Ora, a elucidação desse projeto demonstra a compreensão do território cultural e a relação com as instituições culturais. Nota-se que a partir dos fixos e fluxos presentes nesse contexto a região das Missões se estabeleceu numa ordem de produção cultural que perpassou os limites espaciais de seu reconhecimento. Seja nos limites materiais ou simbólicos das práticas culturais, a ação estruturante das instituições é percebida tanto pelas práticas do Estado, da comunidade e, até mesmo, da iniciativa privada. Mas nessa perspectiva, quais são as atribuições das instituições culturais? Pelo conjunto de agentes e instituições envolvidos é possível apontar alguns elementos a partir dos estudos institucionais.

A regulação, enquanto capacidade de estabelecer regras, fiscalizar a conformidade de práticas e comportamentos, e a normatização, como condição prescritiva, avaliativa e, muitas vezes, obrigatória nas práticas e comportamentos, são identificadas mais facilmente nas ações empreendidas pelo Estado no contexto das instituições culturais no território. Qual a produção cultural que foi reconhecida como missioneira? Quais agentes foram indicados para a realização do projeto cultural? A própria ideia de sistematizar o projeto partiu de um ato normativo à formação de uma comissão oficial instalada no dia 28 de setembro no Teatro São Pedro em Porto Alegre (SPHAN, 1983, p. 2). Vale recordar, ainda, que o governo do período era militar, o que salienta as atribuições reguladoras e normativas das instituições culturais (a dominação por autoridade gera significação que, por fim, gerará legitimação).

A atribuição cognitiva, que relaciona as concepções comuns e a construção dos significados dentro de um quadro comum de referência, poderia ser resumida na sentença de que as “Missões era um tema que precisava fazer-se presente em sua

concretude no consciente e inconsciente coletivo” (IOSCHPE, 1990, p, 40). Exemplo elucidativo é a organização de publicações para o ensino escolar no Rio Grande do Sul.

Já a legitimação, como atribuição que confere às instituições o caráter estruturante de gerar aceitabilidade e credibilidade, pode ser percebida nos processos de reconhecimento ora dos artistas envolvidos, ora do patrimônio material, etc. Como relatado nesse estudo, o reconhecimento da UNESCO para com as ruínas de São Miguel é um processo de legitimação sobre um dos fixos desse território cultural. A legitimação ainda viabiliza uma aceitação e reconhecimento da produção cultural para além do espaço físico dessa produção: basta perceber que houve exposições de artes em todo o Brasil, como Brasília. Quando se pensa em primeira ordem na legitimidade conferida é preciso recordar que esta vai gerar mecanismos de dominação e, por fim, por essa própria condição vai promover uma significação. Exemplo: as ruínas foram legitimadas; quem domina esse bem público é a sociedade; quem se reconhece e passa a ser reconhecido missioneiro é essa sociedade. Outro exemplo poderia ser a música missioneira, já mencionada no estudo.

Enfim, as instituições culturais presentes nessa atmosfera cultural da região das Missões, sendo produtos ou não das práticas culturais desse território, estando ou não presentes fisicamente na região, por meio de suas multidimensionalidades de interesses e capacidade de dominação e legitimação podem ser consideradas como base da estruturação da produção cultural missioneira. Em diferentes domínios ou em determinados momentos da produção cultural as instituições orientaram as práticas e os significados sociais. Assim como, os indivíduos tiveram a força de agente para, por meio de suas ações, serem reconhecidos e legitimados e, conseqüentemente, podendo criar, manter ou alterar as instituições culturais. O próximo tópico faz uma reflexão a partir dos depoimentos de alguns indivíduos que constituíram ou foram constituídos por algumas instituições culturais nas Missões.

7.4As atribuições das instituições culturais

A leitura das atribuições das instituições culturais parte, nesse ponto, da compreensão dos indivíduos que as formam ou são formados, pelas instituições, como agentes culturais. Nesse sentido, a análise a seguir reúne à pesquisa documental e bibliográfica com as entrevistas realizadas com membros de algumas instituições culturais presentes na região das Missões, a partir do recorte estabelecido no estudo. Foram inquiridos representantes das seguintes instituições: Nadir Damiani, professora responsável pelo Centro da Cultura Missioneira – CCM – da URI (na comemoração dos 300 anos foi reconhecido como o grupo da Fudames); Jarbas Nadal, presidente, e Mário Meira, secretário, da Associação dos Músicos Sãoluizense – ASMUS; Raquel Machado Rech, coordenadora do Núcleo de Arqueologia – Narq – do museu municipal Dr. José Olavo Machado (Santo Ângelo); Ingrid Arend, pesquisadora, e Adriana Almeida da Silva, chefe do parque, do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional - IPHAN; Diego Luiz Vivian, historiador do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM; e Nei Gioda Malgarin, idealizador da Mostra da Arte Missioneira.

Notadamente buscou-se compreender as instituições e suas atribuições a partir dos significados para as pessoas que as constituem, configurando uma das implicações estabelecidas na abordagem reflexiva do estudo. O que confere e dá validação às instituições como mecanismos estruturantes dos comportamentos e das ações na produção cultural é o que os indivíduos irão atribuir por meio das relações sociais constituídas. Desta forma, a sistematização de tais atribuições apresenta quatro pontos já mencionados (regulação, normatização, cognição e legitimação) e dois que são resultados da compressão histórica e hodierna a partir dos entrevistados (mediação/integração e organização). Vale dizer que a separação dessas atribuições em tópicos não responde pelo reconhecimento de apenas uma atribuição percebida por instituição. Não se nega a existência de várias atribuições e de diferentes formas de relação entre atribuições, ficando separadas apenas para viabilizar a análise.

7.4.1 Regulação

Tratar da regulação e da normatização segue os parâmetros apontados anteriormente sobre os conceitos e “funções” das instituições. No caso daquelas que estão na produção cultural os princípios são os mesmos. Para a noção de regulação nota-

se um adequado entendimento de que a instituição determina o comportamento social. Em outros termos, a instituição cultural tem a atribuição de determinar, a partir de uma força coercitiva, algumas práticas estabelecidas na produção cultural. A capacidade de uma instituição cultural gerar controle sobre os agentes culturais, ou mesmo sobre os indivíduos que consomem/apreciam a cultura, se estabelece a partir dos recursos autoritários que são atribuídos às instituições culturais. Aproxima-se, nessa ordem, de instituições constituídas a partir do Estado.

O exemplo das Missões pode ser destacado pela presença do IPHAN e do Núcleo de Arqueologia – Narq – do Museu Dr. José Olavo Machado da prefeitura de Santo Ângelo. Esses dois exemplos se enquadram na atribuição reguladora das práticas culturais. Aliás, reguladora de práticas mais amplas que as culturais, afinal procuram estabelecer um controle sobre o patrimônio e isso envolve até o mercado da construção civil, por exemplo. Ingrid Arend aponta que o Decreto-lei nº 25 do governo de Getúlio Vargas organizou a proteção do patrimônio nacional. “Aqui em São Miguel nós nos baseamos nele para regular e fiscalizar as atividades no entorno e vizinhança do Sítio Arqueológico” (ARENDA, 2014)¹⁰⁸. A preocupação com a preservação, instituída por lei, vai delegar uma força coercitiva maior que a própria atuação da prefeitura de São Miguel das Missões, destacando os recursos autoritários que recaem sobre essa instituição cultural.

Nessa mesma ordem, a atribuição reguladora, que enfatiza o caráter de fiscalização e proteção empreendida pelo IPHAN, vai condicionar a existência de outras instituições culturais, como é o caso Narq em Santo Ângelo. A partir da reformulação da Praça Pinheiro Machado, no centro da cidade, a prefeitura de Santo Ângelo precisou contar com um trabalho específico de monitoramento das obras exigido pelo IPHAN. Como bem define Raquel Rech, arqueóloga responsável pelo Narq, trata-se de criar condições de regulação e monitoramento a partir de um “endosso institucional”.

Por causa da legislação arqueológica no Brasil nenhuma pesquisa arqueológica pode acontecer sem ter a autorização do IPHAN, ser aprovada pelo diário oficial, e tendo uma instituição que garanta o endosso institucional. O que é isso? O endosso institucional vai garantir para o IPHAN que essa pesquisa vai acontecer, vai ser aprovada, vai ter um local em que o material será minimamente e preliminarmente processado (lavado, numerado, encaixotado de acordo com suas categorias). [...] E o Núcleo de Arqueologia do Museu Municipal Dr. José Olavo Machado garante isso,

¹⁰⁸ Entrevista realizada com Ingrid Arend no dia 30/07/14 na sede do IPHAN em São Miguel das Missões.

principalmente para as pesquisas arqueológicas no centro histórico de Santo Ângelo. (RECH, 2014)¹⁰⁹.

O endosso institucional está presente na produção cultural como um mecanismo reconhecido de regulação de manifestações e práticas dentro de determinados domínios culturais. Caso similar pode ser visto na fiscalização e controle da arrecadação dos direitos autorais no Brasil, como o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – Ecad (instituição privada sem fins lucrativos), instituída pela Lei Federal nº 5.988/73 e mantida pela Lei Federal 9.610/98 e 12.853/13.

Mas ainda por conta da compreensão da regulação das práticas, culturais ou não, envolvidas no domínio do patrimônio, a atribuição de regulação pode ser saliente na região das Missões por conta do significativo acervo do patrimônio material do período jesuítico-guarani. Alguns apontamentos de Adriana Almeida da Silva¹¹⁰, Chefe do Parque Histórico Nacional das Missões, indicam que a regulação está presente no acompanhamento e fiscalização de intervenções nas zonas de proteção das ruínas, assim como no acompanhamento dos trabalhos arqueológicos. Vale dizer, uma ação institucional que é histórica em se tratando do IPHAN.

A elucidação dessa atribuição acaba por reafirmar a multidimensionalidade das instituições culturais. O que se defende aqui é perceber que tais instituições não estruturam apenas as práticas contidas no sistema cultural, mas, considerando o ambiente social, político e econômico, elas vão condicionar as práticas que são externas à produção cultural. A partir dos depoimentos é possível inferir, assim, que se atribui uma ação reguladora contida no ambiente interno e externo à cultura. Nota-se que a regulação pressupõe uma coerção sobre os comportamentos e as práticas, o que coloca em interação, por vezes antagônicos, diferentes agentes e instituições existentes no ambiente social mais amplo. Raquel Rech apresenta satisfatoriamente essa situação ao mencionar a atuação do NArq na regulação da construção civil no centro de Santo Ângelo.

Tem um grupo que infelizmente existe aqui de pessoas que não querem ser esclarecidas sobre a questão do patrimônio arquitetônico que está em cima do patrimônio arqueológico, e que eles enxergam de uma forma muito negativa, como retrocesso de não deixar o progresso. Tu não podes reformar um prédio porque ele é de 1901, então a gente prega pela reforma, restauro e preservação, e não demolir e construir um arranha-céu de 12 andares de

¹⁰⁹ Entrevista realizada com Raquel Machado Rech no dia 28/07/14 na sede do NArq em Santo Ângelo.

¹¹⁰ Entrevista realizada com Adriana Silva no dia 30/07/14 na sede do IPHAN em São Miguel das Missões.

vidro. (...) por isso que nós fazemos muitos ciclos de palestras, mas às vezes nós somos surpreendidos com um movimento. Não deixam nem a gente falar direito, às vezes é uma situação muito tensa. Existe esse grupo. Foi muito chocante quando eu me deparei com eles porque tava indo tudo tão bem e de repente teve um grupo aqui na cidade que não quer, não aceita. Principalmente os donos destes imóveis, o chato é que eles não deixam a gente esclarecer, não deixam a gente explicar e já vem com sete pedras na mão e sabotam as palestras. É complicada essa parte, existe isso aqui. (RECH, 2014).

Assim, por vezes, é possível perceber que para alguns grupos a coercitividade é ligada a uma estrutura (política e econômica, por exemplo) independente das relações estabelecidas pelos indivíduos no seu próprio ambiente. No caso apresentado por Rech (2014) os agentes do ambiente econômico acabam por entrar em conflito com a regulação estabelecida pela instituição cultural. Desta forma, pode-se dizer que a força de regulação das instituições culturais é uma das atribuições contidas na produção da cultura que coloca em jogo os interesses e as posições de diferentes agentes e instituições estabelecidas ou não no território. A este tipo de situação, muito próximo aos conflitos oriundos das falhas de mercado, se faz necessário a intervenção de mecanismos contratuais e instrumentos reguladores, pois como sentenciam Benhamou,

Não se pode contar com o livre jogo de mercado para financiar os custos da conservação e da preservação de uma cidade histórica, de um sítio natural, ainda mais quando sabemos que o mercado leva à valorização comercial desses bens que se pretende preservar. (BENHAMOU, 2013, p. 62).

Por outro lado, não é somente no domínio do patrimônio que se infere a atribuição reguladora das instituições. Uma breve reflexão sobre a atuação dos centros de tradições gaúchas – CTGs – é um exemplo de uma instituição que regula práticas e comportamentos: o controle sobre as vestimentas; a fiscalização dos adereços das mulheres; etc. Nessa mesma ordem é interessante notar o exemplo da Associação dos Músicos Sãoluizenses. Jarbas Nadal comenta que um dos motivos do “atraso” na criação da instituição foi a definição de regras de participação e controle sobre a produção musical em termos estéticos, para ser reconhecida como missioneira¹¹¹.

Isso no início quando teve as primeiras reuniões começou a existir. Ela não surgiu justamente na década de 80, na década de 90, por causa dessa questão ideológica, que dentro da filosofia, a filosofia da música missioneira, a música gaúcha, o sertanejo, o rock e toda essa mistura. Formaram-se os blocos, de filosofias diferentes, e aí a coisa não funcionou, não teve ninguém

¹¹¹ Está condição se relaciona também com a atribuição de normatização.

pra intermediar. Então, nosso principal objetivo partiu de ser música em si. Erudita, clássica, popular, sertaneja, qualquer uma. (NADAL, 2014)¹¹².

Nesse sentido, a instituição, que não está atrelada ao Estado, não se estabeleceu como reguladora dos elementos estéticos da produção musical. Ao abarcar todas as manifestações de gênero musical ela transfere a regulação para o mercado. Isso se comprova na afirmação de Nadal (2014) ao mencionar que “devido às questões das Missões, a música missioneira por estar aqui, está mais em contato com a terra e é muito mais fácil, digamos, de ser aceita até pela questão institucional”.

Assim, a partir da configuração de um conjunto de práticas e comportamentos estabelecidos num domínio da produção cultural, a instituição ou as instituições possuem a capacidade de estabelecer regras, fiscalizar a conformidade de práticas e comportamentos na produção cultural. À instituição cultural se atribui a capacidade de impor crenças e modos de comportamento instituídos pela coletividade, como diria Émile Durkheim.

7.4.2 Normatização

A normatização sugere um conjunto de princípios que procuram ordenar, estabelecer e recomendar como as práticas e os comportamentos devem ser realizados na produção cultural. A normatização também está voltada para a capacidade impositiva de determinar práticas e comportamentos. Talvez a forma mais comum para entender essa atribuição é associá-la à ideia de “como as coisas devem ser feitas”. Assim, se prescrevem normas, regras e demais dispositivos legais que são instituídos pela coletividade dentro de um sistema de produção cultural.

A questão estética da arte pode estar nessa ordem: ao apontar diretrizes estéticas as instituições se transformam numa ação normativa que indica o que deve ser seguido nas diferentes formas e técnicas da arte, assim como da obra e da criação (BASTIDE, 1971).

Ter uma manifestação ou produto cultural da região das Missões pode solicitar uma determinada forma de fazer a música missioneira, ou de expressar nas artes plásticas o elemento barroco-missioneiro. A Mostra da Arte Missioneira, já mencionada no estudo, está contida nessa normatização da cultura e do território. A realização do

¹¹² Entrevista realizada com Jarbas Nadal no dia 28/07/14 em São Luiz Gonzaga.

projeto, bem como o seu reconhecimento institucional, estabeleceu normas e diretrizes para os criadores culturais e para as manifestações e produtos de diversos domínios culturais. Como sugere Nei Malgarin, um dos idealizadores da Mostra, havia uma preocupação em apresentar um “fazer missioneiro” à cultura.

Sempre tínhamos essa preocupação, era muito democrático, como é até hoje, tudo discutido. Tem a proposta, o tema não pode se afastar do missioneiro. Mas isso nada impede que tu apresente rock. Não interessa pra nós. É produzido aqui? Tem que respeitar. Isso aí foi uma discussão muito séria que tivemos, inclusive com o pessoal mais nativista, era difícil deles entenderem que na Mostra da Arte Missioneira, que na terra do Jaime Caetano Braun, do fulano, fulano... Alguém podia apresentar um samba. (MALGARIN, 2014)

¹¹³

Notadamente há uma correlação entre território, estética, criador e criação com a normatização estabelecida pela instituição cultural. A realização e o reconhecimento da Mostra como uma instituição cultural regional pode ser associada àquilo que Bastide (1971) denominou de “propaganda estética”, quando grupos religiosos apontavam as diretrizes estéticas da arte: como a difusão do estilo gótico, “obra dos bispos da ordem dos cisterciãos e dos estudantes da Universidade de Paris” (BASTIDE, 1971, p. 114).

No entanto, não é somente na dimensão estética, por vezes interna à produção cultural, que as instituições possuem atribuições normativas. A condição de instruir, planejar, prescrever e propor pode ser vista em outras condições. Segundo Mário Meira (2014)¹¹⁴, integrante da Associação Sãoluizense de Músicos, uma das funções, latente e informal, da ASMUS está em orientar, via capacitação, para padronizar a qualidade dos músicos. O ponto não está ligado diretamente à estética, mas na instrução. Outro exemplo dessa atribuição pode ser dado quando o IPHAN reconhece a educação patrimonial como elemento primordial para a instrução da comunidade local sobre as práticas regulamentadas. Fazer uma cartilha serve para que “a comunidade saiba que existem normas que regulam a instalação da cidade em torno do sítio arqueológico”, sentencia Ingrid Arend (2014). A cartilha não pode ser vista como a prescrição da conduta que deve ser praticada?

Mesmo quando a educação para o patrimônio não é produzida com este fim normatizador acaba por existir consequências não intencionais da ação que resultam nessa atribuição. A atuação do NArq em busca de uma conscientização da preservação

¹¹³ Entrevista realizada com Nei Malgarin no dia 28/07/14 em São Luiz Gonzaga.

¹¹⁴ Entrevista realizada com Mário Meira no dia 28/07/14 em São Luiz Gonzaga.

patrimonial desenvolve ações educativas de ensino da história local e regional. No entanto, ao expor a história o NArq apresenta as orientações e diretrizes estabelecidas que devem ser respeitadas diante do patrimônio arqueológico de Santo Ângelo. Como relata Raquel Rech (2014), “a educação patrimonial ou as mais pontuais como as exposições e o ciclo de palestras, essas coisas todas colaboram para isso [orientar]”.

Desta forma, assim como para as instituições de outros ambientes sociais, em que a configuração de uma estrutura social exige a instituição de normas e procedimentos formais e informais atuando sobre a conduta social, nas culturas o processo não será diferente. A normatização formal ou a informal, por vezes oriunda das consequências não intencionais, é parte constituinte das instituições estabelecidas em parte ou no todo da produção cultural. Aqui há de se perceber que a normatização pode ser estabelecida pelo conjunto de pares, como a associação de músicos, ou por instituições que estão presentes em algum momento da produção cultural: um edital de fomento à cultura do governo federal é facilmente traduzido como um conjunto de pressupostos que prescrevem práticas e comportamentos que deverão ser adotados para acessar o recurso disponível. Às instituições culturais se confere a atribuição normativa de práticas e comportamentos na produção cultural.

7.4.3 Cognição (manutenção/renovação)

Perceber os elementos que configuram as instituições culturais nas Missões com atribuições cognitivas requer alguns comentários iniciais. Primeiro é preciso retomar a noção na qual essas atribuições não são isoladas e passíveis de execução de forma separada das demais, como a normatização. Assim, sabe-se que ao orientar um músico a instituição também sugere a leitura de alguns significados. Talvez, mais precisamente, é preciso reconhecer que as instituições culturais são resultados de uma construção social e estruturam diversas construções sociais, como os significados sobre o território por exemplo. Um segundo ponto está em lembrar que as práticas institucionais são fortemente integradas no tempo e no espaço. Isso remete à ideia na qual as concepções comuns e a construção dos significados estão contidas dentro de um quadro comum de referência no tempo/espaço. Mas como bem lembra Scott (2008), os significados surgem na interação social e são mantidos e transformados de acordo com o seu emprego nas ações e comportamentos realizados.

Ora, há nessa conjuntura uma articulação entre as relações sociais que configura as instituições no campo da produção cultural e a própria construção de significados, frutos dessas relações, reconhecidas, inclusive, territorialmente. Exemplo: Na capital estadual da música missioneira um músico é membro da associação dos músicos de São Luiz Gonzaga. Neste caso específico trata-se de um processo de manutenção e reafirmação de alguns significados que estão na ordem institucional.

A partir desses comentários é possível entender a atribuição cognitiva como a capacidade da instituição cultural em orientar a constituição da realidade social e estruturar concepções e significados dentro de um quadro comum de referência. Mas, precisamente, a atribuição cognitiva-cultural, empregada por Scott, tende a, pelo menos, dois movimentos: manutenção e renovação. No campo da produção cultural o processo se equivale. Particularmente ao se pensar nas instâncias de reprodução e consagração isso se torna evidente, pois, apropriando-se do pensamento de Bourdieu (2005), uma definição do modo de produção cultural deve incluir as instâncias com capacidade para garantir não apenas a produção dos públicos receptores dispostos e com condição de receber a cultura produzida, mas também a produção de agentes com capacidade para produção e renovação dessa cultura.

Logo, não se pode compreender inteiramente o funcionamento e as funções sociais do campo da produção erudita sem analisar as relações que mantém, de um lado, com as instâncias, os museus por exemplo, que têm a seu cargo a conservação do capital de bens simbólicos legados pelos produtores do passado e consagrados pelo fato de sua conservação e, de outro, com as instâncias qualificadas, como por exemplo o sistema de ensino, para assegurar a reprodução do sistema dos esquemas de ação, de expressão, de concepção, de imaginação, de percepção e de apreciação objetivamente disponíveis em uma determinada formação social. (BOURDIEU, 2005, p.117).

Por outro lado também há as instituições que procuram “rejeitar os veredictos das instâncias canônicas” (BOURDIEU, 2005, p. 121), consolidadas a partir de uma autonomia do campo cultural da qual são originárias. São as já mencionadas alternativas, quando procuram apresentar novas leituras e compreensões, e as contestadoras, que contestam e rejeitam tais vereditos.

No contexto da região das Missões o resgate histórico apresentado no estudo já expos alguns momentos em que a criação, manutenção ou renovação de significados e práticas sociais foi executada pelas instituições culturais. No Governo Getúlio Vargas,

por exemplo, as ruínas de São Miguel passaram de uma arquitetura “dos outros” para um símbolo de identidade nacional, ou o estatuário jesuítico-missioneiro passou de valor religioso para valor estético.

As continuidades e rupturas estabelecidas ao longo da produção cultural na região das Missões tiveram sempre presente instituições responsáveis pelo processo cognitivo-cultural. No contexto atual dos entrevistados na pesquisa é possível apontar alguns casos que conferem a atribuição cognitiva às instituições culturais. A Mostra da Arte Missioneira representou uma alteração de significado com a ideia de produção cultural missioneira. Fundamentalmente houve uma reversão e até criação de conhecimento, práticas e comportamentos a partir da pesquisa e da difusão. Nei Malgarin expõe que a Mostra

foi a alavanca da pesquisa, do conhecimento, de saber as origens daqui. Do que foi feito para valorizar o legado histórico. Porque antes tu olhava São Miguel, tu olhava as pessoas que iam lá e olhavam as pedras, mas não sabiam o que havia ocorrido para chegar aquelas pedras lá, porque que chegaram aquelas pedras lá, que história estava por trás. (MALAGARIN, 2014).

A Mostra contribuiu para alterar uma significação social reduzida a um passado remoto traduzido apenas na edificação da igreja do período reducional em São Miguel das Missões. “Se há um legado da Mostra foi este trabalho da região ao destacar a questão do que foi a experiência, o que significa para a história aquela experiência de civilização que foi feita aqui”, sentencia Malgarin (2014).

Outro exemplo é o Centro da Cultura Missioneira, criado na URI (antiga Fundames), em 1984 por professores de estudos sociais e história interessados em pesquisar e difundir a história regional. Segundo Nadir Damiani¹¹⁵, responsável pelo CCM, uma das preocupações ao se criar o centro foi dar visibilidade aos resultados das pesquisas, buscando tornar o conteúdo acessível não só aos pesquisadores, mas aos estudantes de todos os níveis. Havia uma intenção de gerar conteúdo que fosse socializado com a comunidade local e regional.

Percebeu-se que a população não conhecia sua própria história. Então, a partir daí, além da pesquisa se socializou os resultados da pesquisa. Inicialmente fazendo palestras em escolas, ministrando oficinas para professores municipais e estaduais da região. Realizamos seminários, simpósios, semanas culturais, semanas acadêmicas sempre tendo como foco a história regional. (DAMIANI, 2014).

¹¹⁵ Entrevista realizada com Nadir Damiani no dia 29/07/14 na sede do CCM na URI Santo Ângelo.

Os consequentes resultados das práticas desenvolvidas pelo CCM acarretaram num apoio singular na consolidação da cultura regional. Em outros termos, as ordens institucionais contempladas pelo centro o tornaram disseminadores de significados culturais da e na região, podendo ser lido como um ponto de referência cognitivo-cultural.

Os jornais e TVs já fizeram algumas entrevistas conosco sobre as Missões. RBS, Globo, SBT, Record são algumas. Já fizemos documentários para a TV Senado. Enfim, se querem informação e conteúdo histórico da região o CCM sempre é um ponto de referência. (DAMIANI, 2014).

O enfoque a esta atribuição institucional na região das Missões centra-se, primeiro, na atuação a partir da dinâmica externa empreendida pelas instituições com as demais dimensões da vida social. O enfoque está no território cultural. No entanto, também se percebe que as instituições podem estruturar significados aos produtos, manifestações, e aos criadores culturais. O que é preservado e exposto no Museu Lúcio Costa do IBRAM em São Miguel das Missões são objetos com diversos significados sociais, mas por estarem lá expostos possuem valores simbólicos, culturais e históricos diferenciados¹¹⁶. São bens “portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 2013, p. 01). Já no tocante ao criador cultural também é possível referenciar que as práticas culturais acabam por ser estruturadas por uma ordem institucional e a dualidade entre o que é a instituição, o que é institucionalizado e o agente que compõe esse processo se relacionam efetivamente. O exemplo pode ser visto na ideia de Jarbas Nadal.

Quando tu chega num determinado lugar e vai se apresentar, vai fazer um show ou vai falar numa rádio. Tu vai levar a origem de onde tu vem, o local de onde tu representa. Ele é divulgado. Então, o alcance de São Luiz Gonzaga em termos de conhecimento é através da cultura. O músico chega, por exemplo o Pedro Ortaça, se apresentar em Brasília. Então ele chega ali em Brasília e diz: Eu sou Pedro Ortaça, cantor missioneiro e sou de São Luiz Gonzaga. São Luiz é a capital da música missioneira e ele é músico de São Luiz Gonzaga. (NADAL, 2014).

Desta forma, é possível entender que a atribuição cognitiva-cultural é uma atribuição da instituição cultural para orientar e estruturar as práticas, concepções e significados dentro de um quadro comum de referência, considerando, neste caso, o

¹¹⁶ Em certa medida a questão dos valores na economia da cultura procura contemplar essa dimensão simbólica e material presentes nos bens e atividades culturais. O tema foi tratado no início do estudo.

criador, a manifestação e, externamente, o próprio território cultural. Em outros termos, quando a instituição atua com a atribuição cognitiva há uma ênfase em constituir, manter e renovar os significados dentro de um quadro territorializado de referências.

7.4.5 Legitimação

Em uma argumentação anterior se defendeu que a legitimação é posta como uma determinada ordem vigente aceita socialmente. A legitimação pressupõe a existência de esferas de legitimidade. As esferas política e a cultural, por exemplo, podem estruturar com autoridade atos, discursos e práticas dentro de um domínio específico de competência. Assim, no entendimento desse estudo, as esferas de legitimidade e sua ação legitimadora vão configurar as instituições culturais como sujeitos de um dizer ou de um fazer com capacidade de estruturar, ou mesmo impor, algo ao conjunto de práticas, significados e comportamentos existentes na produção cultural. Por exemplo, em alguns casos pode estruturar o comportamento do consumidor cultural.

Nesse contexto retomam-se as ideias apresentadas na economia da cultura e no institucionalismo da escolha racional. Para reduzir as incertezas, as falhas de mercado, torna-se imperativo a criação de dispositivos que eliminam ou reduzam as dúvidas diante do que será consumido. A pobreza de informação irá prejudicar os indivíduos de conhecer as possibilidades de escolha antes do evento, antes de “consumir” a manifestação cultural. Em muitos domínios da produção cultural não é possível saber se vale a pena consumir o produto diante do não conhecimento da sua qualidade. Isto existe por conta da propriedade e característica do produto. Confere-se, assim, uma importância institucional como estrutura legitimadora do processo ou do produto em potencial de troca. Constrói-se um “arcabouço de proteção” na qual as instituições irão reduzir a incerteza sobre o comportamento dos outros. Desta forma, a instituição cultural ocupa um lugar de dizer e de fazer que vai gerar credibilidade, aceitação e, por fim, legitimação à produção cultural.

Recorda-se que a UNESCO conferiu às ruínas de São Miguel o título de patrimônio mundial da humanidade. Além do reconhecimento e aceitação daquela decisão, inclusive reconhecida pelos indivíduos, se evidencia que a UNESCO chancelou aquele bem cultural.

Poder de chancela é uma noção que, na área cultural, pode ser usada para nomear a credibilidade de uma instância, instituição ou pessoa. Interessa aqui reter que as autoridades públicas de cultura detêm um poder de classificar (e de atribuir prestígio) que pode ou não ser usado [...]. (DURAND, 2013, p. 128).

No entanto, as várias dimensões em que se estabelece a produção cultural vão resultar naquilo que Bourdieu (2005) chamou de “hierarquia das legitimidades”: diferentes instâncias, com diferentes relações objetivas, que vão dar legitimidade aos processos, aos produtos e aos criadores: (i) a legitimação externa, que historicamente está atrelada a força da Igreja, da burguesia e do Estado em reconhecer a produção cultural; (ii) a legitimação interna à produção cultural com foco na criação e produção, reconhecida como uma “legitimidade propriamente artística” (BOURDIEU, 2005, p. 101). Aqui se pode tratar da constituição de um conjunto de produtores e empresários de bens simbólicos, que aplicam determinações como elementos técnicos e normas que definem as condições de acesso à profissão e de participação no circuito. Ou das instâncias de consagração, competindo pela legitimidade cultural, e das instâncias de difusão subordinadas, por vezes, as dimensões econômicas e sociais capazes de influir sobre a própria vida intelectual (BOURDIEU, 2005), como as instituições bancárias já apresentadas no estudo; (iii) e uma legitimação interna ao consumo, com a constituição de um público consumidor diversificado “capaz de propiciar aos produtores de bens simbólicos não somente as condições mínimas de independência econômica mas concedendo-lhes também um princípio de legitimação paralelo” (BOURDIEU, 2005, p. 100).

Notadamente, a análise da região das Missões vai seguir nessa mesma linha de reflexão. São Luiz Gonzaga, por exemplo, ao ser intitulado como capital da música missioneira passou por um processo normatizador da Assembleia Legislativa do estado que conferiu legitimidade a esta designação. A Assembleia é uma instituição política externa à produção cultural, mas nem por isso perde sua atribuição legitimadora do campo cultural. No contexto atual, por outro lado, é possível dizer que também o território cultural pode legitimar, via uma instituição, a atuação de um agente da cultura. Como sugere Mário Meira (214): “Nós [músicos] levamos o nome de São Luiz Gonzaga, mas por sermos da região das Missões e de São Luiz também somos reconhecidos. O pessoal já diz: mas se é de São Luiz é músico bom!”.

Outra situação que apresenta a ideia é muito bem posta por Nadir Damiani. Ela reconhece que o CCM acaba por ser uma instituição de legitimação da história e cultura regional.

Qualquer coisa que perguntarem para alguém sobre a história e a cultura da região eles indicam o CCM. Então, a gente acaba sendo um agente legitimador da história das Missões. Porque você sempre ouve: ah, lá no CCM deve ter, vai lá no CCM que eles sabem o que era feito aqui, a história das Missões. (DAMIANI, 2014).

O processo parece conter, de fato, uma dualidade de estrutura. Afinal, se a instituição legitima alguns agentes, estes agentes no curso de suas práticas e comportamentos também legitimam a instituição. Quando a professora Nadir Damiani comenta que a comunidade reconhece o CCM, “a comunidade de forma geral e especialmente a comunidade escolar também, que muitas vezes tem que fazer uma pesquisa e diz: vamos lá no CCM que lá a gente encontra” (DAMIANI, 2014), ela demonstra a relação que envolve a legitimação: instituição/história/comunidade. Um depende do outro.

Outro exemplo que vincula a comunidade e a instituição em dualidade pode ser visto no caso da Mostra da Arte Missioneira. Segundo Nei Malgarin a Mostra foi aceita pela comunidade.

Ela [comunidade] se reconheceu na Mostra. Prova disso é a participação. A população ia aos shows, ia na visitação dos estados, ia na praça. Olha, quer ver uma coisa, só pra te dizer, um show sempre lotado, mas só pra te dar um exemplo: a exibição do “República Guarani”. Eu não sei quantas sessões ocorreram, mas todas lotadas. Os locais de exposição, de artes plásticas, de artesanato, de cordas, sempre estiveram lotados. Sempre com boa comercialização. Inclusive com a participação de muita gente de fora, artistas, públicos.

Para o idealizado da Mostra o projeto acabou por legitimar a atuação de artistas, criadores culturais, e, ao mesmo tempo, foi legitimada pela comunidade local e regional. “Naquela época e até agora a aceitação da comunidade foi de absorver, foi até ao mesmo tempo de aceitar tudo que a mostra propôs” (MALGARIN, 2014). Trata-se, assim, de perceber as instâncias legitimandas ou legitimadoras, como diria Bourdieu (2005), em que a constituição de um público consumidor proporciona aos criadores culturais um princípio de legitimação de base comunitária.

Desta forma, a atribuição legitimação é efetivada a partir de uma conjuntura social na qual às ações e percepções dos agentes culturais, das instituições e dos

públicos gera-se aceitabilidade e credibilidade a um fenômeno cultural, reduzindo os custos de transação para dar estabilidade ao processo (o reconhecimento da UNESCO sobre as ruínas facilita e, muitas vezes, viabiliza a “distribuição” e o “consumo” por parte de turistas, por exemplo); Como foi possível perceber esse processo pode estar na criação, na gestão, no consumo, enfim, nos diferentes momentos da produção da cultura; Já a dualidade dessa legitimação está em perceber que na produção cultural as instituições se posicionam como sujeitos de um dizer ou de um fazer voltado às práticas culturais. Ao passo que se ela legitima, também é legitimada pelas práticas e comportamentos dos indivíduos (agentes e públicos culturais) que estruturam a produção cultural no território. Reconhece-se, assim, a atribuição de legitimação às instituições culturais.

7.4.6 Mediação

Em grande medida as atribuições até aqui apontadas já foram percebidas ao longo da trajetória teórica e da reflexão prática no estudo das instituições. O próprio percurso desenvolvido nesse estudo aponta para essas atribuições. Isso também não será diferente para a menção da atribuição mediadora e da organizativa que far-se-á a seguir. No entanto, os pressupostos de reflexão sobre essas duas atribuições foram sendo construídos mais objetivamente no momento das entrevistas com os “personagens” do estudo. Talvez fosse possível dizer que se trata de funções latentes ou consequências não intencionais da ação institucional. Mas corre-se um grande risco teórico reduzir a essas atribuições tal condição. Basta rever Martin-Barbero (2006) para perceber que figuras tradicionais e institucionais como a escola, a família, a igreja, e o próprio bairro (como território) sempre foram considerados “mediadores socioculturais”. Então, para perceber a ação intencional ou não que estabelece uma instituição é preciso sempre ponderar o contexto social, histórico, de sua existência na produção cultural. Assim, ao recordar esse pressuposto, é que se estabelecem as bases para a compreensão das instituições culturais com a atribuição mediadoras.

A definição de mediação não é um conceito fácil de reduzir a apenas um conceito nas ciências sociais. Encontra-se pelo menos três linhas de entendimento que, segundo Barros (2013), pode ser de intercessão, um agir por; interposição, um colocar-se entre; ou como intervenção, agir sobre e entre.

Entretanto, no campo das ações educativas e formativas, por meio da arte e da cultura, a mediação representa sempre, nos espaços onde a cultura é tratada como um substantivo, um agir com e por meio de. Caracteriza-se como um conjunto de ações que se realiza na esfera pública e se configura como conexões entre ações sociais e representações. (BARROS, 2013, p. 13-14).

Pensar a mediação configurada como articulações entre ações e representações responde, de fato, com os pressupostos da produção cultural¹¹⁷. Essa compreensão no campo institucional é elucidativa ao tratar das relações entre instituições e indivíduos e instituições e ambientes, vista seguido e constitutivamente ao longo do estudo. O “agir com e por meio de” responde por uma articulação que faz do processo de mediação um elemento de integração social e integração sistêmica¹¹⁸. Em outros termos, a integração social faz da instituição um agente de mediação entre indivíduos (criadores, produtores e públicos) e a produção cultural – um museu faz a mediação entre a obra e o público, a associação de músico medeia a relação entre os pares, o teatro é o intermediário entre criador e o público (BASTIDE, 1971); e a integração de sistema se traduz na atribuição da instituição em articular o ambiente cultural com outros ambientes (político, econômico e social mais amplo) – uma instituição de artesanato instrui os artesãos à um edital de fomento à cultura de uma empresa petrolífera.

A mediação entre as instituições culturais na região das Missões representa essa discussão teórica. Dado o contexto, como localização dentro da produção cultural (preservação, criação e distribuição) e o domínio (patrimônio, expressões culturais, etc.), as instituições realizam processos de mediação. Adriana Silva, chefe do IPHAN, exemplifica com projeto de requalificação do espetáculo “Som e Luz” em São Miguel das Missões a atuação mediadora do instituto: “O IPHAN ajudou na busca da captação do recurso para requalificar o projeto. O IPHAN orientou e fez a articulação entre o que era preciso em termos técnicos e o que a prefeitura precisou para viabilizar o projeto”

¹¹⁷ Ferreira (2002, p. 07), ao debater a proposta de intermediação cultural vai apontar dois enfoques para mediação cultural: “Numa acepção mais política e programática, a noção de mediação refere-se ao processo de comunicação e divulgação cultural, entendido com o programa de formação, qualificação e atração dos públicos para a cultura. (...). Mediação cultural identifica também uma concepção mais filosófica da cultura com o canal de ligação entre indivíduo e sociedade, com o produtora de integração e coesão, de partilha de sentidos e valores, com o sistema de representações simbólicas da pertença e da identidade colectiva”.

¹¹⁸ Toma-se emprestado as ideias de Giddens (2003, p. 442) para o entendimento de integração social e sistêmica. A primeira vista como a “reciprocidade de práticas entre atores em circunstâncias de co-presença, entendida como continuidades e disjunções de encontros” e a segunda, posicionando sistema como ambientes e até mesmo dimensões, é a “reciprocidade entre atores ou coletividades no tempo-espaço ampliado, fora de condições de co-presença”.

(SILVA, 2014). A mediação é estabelecida a partir do objeto, fenômeno cultural, da prefeitura e, mesmo, do projeto enquanto mecanismo para busca de recurso junto ao governo federal. Outro exemplo é a atuação do IBRAM, também em São Miguel, por meio do apoio na criação do projeto do Ponto de Memória (já referido no estudo). A noção de mediador do instituto é supracitado por Diego Vivian, servidor do IBRAM, por meio da criação do Ponto de Memória (VIVIAN, 2014)¹¹⁹. Interessa lembrar que o projeto é uma proposta do governo federal e que a articulação pode ser pensada entre política pública e comunidade. Já no CCM também é possível citar essa atribuição. É o que sugere Nadir Damiani (2014):

[...] Na época tinha dias que nós atendíamos quatro, cinco grupos diferentes. Do estado e de fora do estado, especialmente Santa Catarina, Paraná. Mas também grupos da melhor idade ou grupos mistos que vinham de São Paulo, Rio de Janeiro. No caso o CCM fazia parte do roteiro dessas empresas, desses turistas. Isso inicialmente não havia se pensado. Nós apresentávamos a história e a cultura da região a esses turistas. (DAMIANI, 2014)

Jarbas Nadal também é esclarecedor sobre essa atribuição. Segundo ele, a associação dos músicos desempenhava uma mediação ao fazer o “meio de campo”, por exemplo, com os turistas que visitavam São Luiz Gonzaga.

A gente até agendava visita para os turistas no município. Quem queria conhecer, por exemplo, o Pedro Ortaça, a gente ligava, agendava e mostrava. Fazia todo esse meio de campo. Tinha algum outro evento, alguma outra atividade, as pessoas procuravam a associação e a gente montava uma apresentação com música, ia lá e fazia a apresentação. Só que tudo isso sem receita nenhuma, mas tem custo. (NADAL, 2014).

Desta forma, pode-se dizer que a mediação é um processo estabelecido em algum momento da produção cultural e atuando sobre determinado domínio. A julgar pelos exemplos apresentados acima, a mediação pode ser social ou sistêmica. No primeiro caso o “agir com e por meio de” se realiza sobre um conjunto de relações dentro da produção cultural que coloca em destaca os agentes, as instituições e as manifestações (produtos e atividades culturais): a política cultural e o criador; a manifestação cultural e o público; o criador cultural e uma instituição reguladora; dentre outras possibilidades. Já no segundo, como mediadora desses processos e outros sistemas: o econômico, por exemplo, como mediação entre turistas e as manifestações culturais, ou entre o criador e uma empresa patrocinadora; social, como a manifestação

¹¹⁹ Entrevista realizada com Diego Luiz Vivian no dia 12/08/14, via e-mail.

cultural e a inclusão social de determinados grupos; dentre outros¹²⁰. Conclui-se, então, que a atribuição mediação caracteriza-se por conferir às instituições culturais uma configuração relacional e articuladora, agindo com a cultura e por meio da cultura através de um conjunto de práticas e significados sociais.

7.4.7 Organização

A partir da compreensão histórica e dos depoimentos dos entrevistados foi possível perceber outra atribuição, a última apontada nesse estudo, para as instituições culturais: organização. No centro da ideia de organização está o reconhecimento que esta atividade faz parte de um dos momentos da produção cultural.

Esta atividade de cultura, busca, desse modo, - através do acionamento de uma variedade de recursos: financeiros, materiais, técnicos, tecnológicos, humanos etc. - tornar viável e dar concretude aos produtos e eventos decorrentes dos processos de imaginação e invenção desenvolvidos pelos criadores culturais (RUBIM, 2005, p. 21)

É difícil apontar precisamente os elementos que configuram a atribuição organização para uma instituição. No entanto, alguns aspectos existentes na região das Missões apontam duas situações. Intencionalmente ou não, a atribuição organizativa pode surgir da estrutura do domínio cultural. Primeiro, quando há um processo de racionalização e divisão do trabalho é imperativa a configuração de instituições que vão procurar organizar os processos em torno de um domínio cultural. Por exemplo, a pertinência e densidade do patrimônio arqueológico em Santo Ângelo foi tão marcante que exigiu a criação do NArq como instituição ligada a preservação desta produção cultural. A criação do IPHAN e do Museu Lúcio Costa (que passou para o IBRAM) em São Miguel é outro exemplo histórico dessa situação.

O segundo ponto está na ausência dessa estrutura e na consequente necessidade de viabilizar a sua existência ou mínima manutenção. Situações como estas podem ser percebidas quando um domínio não é reconhecido como economicamente viável e entra o Estado como a mão visível que viabiliza essa manifestação cultural; ou quando há

¹²⁰ Por outro caminho Ferreira (2002) chega a uma conclusão similar ao apontar a intermediação cultural como intersecção entre o cultural, o político e o econômico: “o plano da ligação entre criadores/produtores e públicos; o plano da articulação entre mundos da cultura e entre escalas de funcionamento dos circuitos culturais; o plano da articulação entre os mundos da cultura e os mundos da política, da economia e da regulação institucional” (FERREIRA, 2002, p. 13).

uma quantidade de agentes culturais, mas que estão dispersos e sem uma articulação suficiente para viabilizar os demais momentos da produção cultural (há criação, mas falta apoio na produção, na distribuição e na exibição, por exemplo). Os gastos das prefeituras municipais, vistos anteriormente, indicaram a ação organizativa desempenhada por tais instituições. Ao atuarem intensamente na esfera das atividades do espetáculo as prefeituras possuem atribuições organizativas na produção cultural. Outro exemplo está na Mostra da Arte Missioneira que organizou e estruturou, a partir da criação cultural já existente, os demais momentos da produção cultural regional (atuou na distribuição das artes plásticas, na exibição de filmes, etc.). Como relata Nei Malgarim, ao tratar das atribuições que estavam latentes na configuração da Mostra, a criação artística em São Luiz Gonzaga era intensa, “mas só que não tinha organização, não tinha oportunidade de surgir” (MALGARIM, 2014).

Para corroborar com essa ideia, Jarbas Nadal, da ASMUS, relata que a atuação da associação foi realizar algumas ações para cadastrar os músicos de São Luiz Gonzaga. Segundo ele, o município tem uma quantidade significativa de músicos e letristas que estavam dispersos. A ASMUS se preocupou em organizar e reunir os músicos para viabilizar show, eventos e, até mesmo, os direitos de cada um. “Organizamos, inclusive, os músicos para se cadastrarem no Micro Empreendedor Cultural, aonde tem mais ou menos uns 80 músicos cadastrados em São Luiz Gonzaga” (NADAL, 2014). Além disso, Nadal mencionou a gestão de recursos financeiros através da realização de um evento local. Para pagar o cachê dos músicos a associação faz a administração desses recursos:

Eles não podem chegar e entregar para o Jarbas, para o Pedro (...) o dinheiro: vou te dar 5 mil reais e vai ter duas apresentações artísticas. Tu administra isso aí, [...], via uma instituição legal. Daí que entra a associação para gerenciar aquele recurso para ser repassado pras pessoas. Ela repassa para os músicos que vão se apresentar lá, depois ela presta conta para entidade ou pra essa empresa. (NADAL, 2014).

Por fim, outro exemplo que elucida essa atribuição institucional é recordar a atuação das instituições culturais no território, com a realização dos festejos dos 300 anos de São Miguel. O desempenho do CCM no projeto é resumido por Nadir Damiani como “a base de toda a organização. As primeiras reuniões, a elaboração dos materiais, os estudos. Tudo foi feito no CCM” (DAMIANI, 2014). Além das ações desenvolvidas

pelo CCM, Nadir aponta ações organizativas com a alocação de recursos que viabilizaram o projeto.

Bom, aqui o CCM ficou mais responsável pela pesquisa e pela publicação dos 300 anos, além das oficinas e o contato com os palestrantes, a organização. E a [prefeitura de] São Luiz e São Nicolau, na época, a parceria era até em financiar, por exemplo, a vinda de alguns palestrantes. Tinha também a verba da UNESCO, mas também as prefeituras ajudaram um pouco. (DAMIANI, 2014).

Desta forma, confere-se às instituições culturais a atribuição de organizar as práticas e manifestações culturais, atuando com recursos e como dispositivos e mecanismos de organização dos processos culturais. Tratar de organização remete, dentre outras, às práticas de estudo, pesquisa, restauração, preservação, ordenamento, planejamento, divulgação e fomento cultural. Assim, as instituições culturais podem ser vistas como instâncias organizadoras dos processos (criação, produção, distribuição, etc.) existentes na produção cultural de um ou mais domínios.

8. CONCLUSÃO

No decorrer do estudo procurou-se contextualizar a cultura a partir da configuração de sua produção. Assim, produção cultural tem o entendimento de ser estabelecida na relação simbólica e material dos objetos e das práticas sociais, dentro de um processo circunscrito por diferentes momentos e inserido numa trama de relações sociais dentro de um ou vários domínios culturais. Por exemplo, a produção musical é acompanhada pela articulação material/simbólica desde o momento da criação (o autor, o conteúdo, os instrumentos); passando pelas etapas de produção, circulação e exibição, se relacionando com produtores, empresas fonográficas, rádios, críticos; etc.; e chegando ao consumo, por meio das relações efetivadas com o público, a plateia, o consumidor cultural. Situação configurada dentro de um contexto social, um terreno artístico que de forma ampliada pode ser traduzida como território cultural.

Nesses termos, território cultural é percebido como um campo performático composto por um conjunto de práticas e significados sociais, conformados em fixos e fluxos, e estabelecidos ao longo do tempo pela produção cultural de determinados agentes e instituições presentes ou não no espaço. Território cultural insere-se num conjunto de ações performáticas na/da produção cultural, relacionadas com a reciprocidade entre indivíduos, formas interpretativas e condicionamentos institucionais de produção de atividades e de significados. Como referido no estudo, o caso “clássico” das ruínas de São Miguel das Missões é um exemplo; ou mesmo o breve relato na introdução do estudo sobre as comemorações da semana do índio produzidas pela Câmara de Vereadores de Porto Alegre, juntamente com outras instituições da região metropolitana do estado, que interpretavam e condicionavam a ideia de região das Missões por meio de exposições artísticas.

O entendimento estabelecido, destarte, leva a compreensão de que é por meio das relações entre indivíduos que se percebe a configuração da produção da cultura e a consolidação de um território cultural. Tem-se, assim, que ao longo da dinâmica social, histórica, cada sociedade conforma sua própria produção cultural com suas estruturas de produção, de trocas econômicas, de ações políticas, de iniciativas comunitárias. Dinâmica que nasce e se desenvolve como consequência da soma das práticas estabelecidas por seus agentes e instituições. Por essa ordem, a articulação entre cultura e território implica, de fato como o estabelecido pela abordagem teórica, no

entendimento de que a produção cultural é vista conectada com as questões políticas, econômicas e sociais; e que o território cultural é uma (re)apropriação dos recursos disponíveis construídos no tempo-espaço.

A configuração da região missioneira está condicionada pelas práticas de produção cultural estabelecidas nessa condição tempo-espacial. Por um lado, a condição temporal efetivou a produção da cultura num processo contínuo. A criação e permanência das Reduções jesuíticas-guaranis produziu uma cultura representativa na arquitetura, escultura, música, etc. Ainda temporalmente percebeu-se a (re)apropriação desse passado já com rupturas no tempo, mas que recursivamente é reconhecido como um legado cultural, diga-se, “dos que aqui tiveram antes de nós”. É nessa ordem que se percebe a dimensão espacial que consolida a região como um espaço físico construído pelos indivíduos presentes dentro e fora do território. O patrimônio material, a música missioneira, a produção intelectual da história regional, a mostra de artistas plásticos da região são manifestações culturais oriundas de multidimensionalidades: Estado; mercado; e sociedade. Dimensões que não estiveram, necessariamente, só no espaço físico reconhecido como a região. Basta recordar o caso da RIOCELL, empresa de celulose que tinha sede em Guaíba e desenvolvia ações de reconhecimento da história e da cultura missioneira. Assim, ao que essas considerações indicam, a região das Missões é um território cultural estabelecido por fixos e fluxos presentes ou não nesse espaço, mas que pela dinâmica empreendida por sua produção da cultura a torna uma região reconhecida por seus objetos, práticas e significados culturais.

Neste ponto foi percebido o elemento-chave dessa tese: as instituições culturais. A partir do momento em que as relações sociais ficam mais densas, complexas e estruturadas torna-se recorrente a configuração de uma instituição. Para o caso da produção cultural isso não será diferente, na medida em que cada sociedade estrutura seu fazer cultura como resultado do agregado de práticas estabelecidas por seus agentes e instituições. Disso deriva o conceito de instituição cultural como um conjunto estruturado e complexo de relações sociais que possuem uma significativa extensão no tempo e no espaço, estabelecida a partir de valores e procedimentos comuns e atuando como mecanismo estruturante dos comportamentos e das práticas culturais nos diferentes momentos da produção da cultura.

A multidimensionalidade é uma condição atual das instituições culturais ao se reconhecer a articulação entre indivíduos, ambientes e significados sociais. Isso evidencia ordens institucionais (GIDDENS, 2003), que para a produção da cultura

foram percebidas pelo ambiente cultural (sistemas e circuitos próprios da cultura, associados aos significados e práticas existentes dentro do campo cultural); pelo ambiente político (através das configurações estabelecidas nos sistemas legais e nas políticas); pelo ambiente econômico (centrado no mercado da cultura e nas trocas econômicas de bens e serviços culturais e, por outro lado, nas práticas do sistema econômico interessado na produção cultural, como o patrocínio e o marketing cultural); e pelo ambiente social (com a ascendência de novos atores sociais, surgindo da sociedade civil e não da sociedade política).

Tais ambientes responderão pela criação e constituição das instituições culturais. As instituições constituídas por formações culturais são organizadas em torno da ideia na qual a cultura não só está ligada a instituições sociais como também cria suas próprias instituições. São constituídas por processos internos de cada domínio cultural, envolvendo práticas e esquemas interpretativos que são reconhecidos pelo agente cultural em interação com seus pares ou com outros agentes. Já a constituição de instituições pelo Estado está atrelada aos mecanismos burocráticos direcionados ao controle e normatização das práticas sociais. Além disso, são formadas para estruturar e fomentar ações, informar atividades, governar práticas e instaurar esquemas de familiaridade entre os indivíduos e a cultura.

A instituição constituída pelo mercado, dentro da economia da cultura, é o mecanismo onde as trocas se efetivam, constituindo-se como agente regulador. No entanto, também há instituições culturais do mercado que procuram lucratividade ou legitimação simbólica por meio da apropriação privada dos bens simbólicos. Em outros termos, são as instituições culturais constituídas pela organização do mercado para conferir legitimidade e reputação às suas práticas. Por fim, existem instituições culturais constituídas por integrantes da sociedade, pressupondo em graus variados relações de solidariedade e interesse comum. Elas agregam elementos que operam sob uma forma de controle e estruturação por normas compartilhadas no grupo, oriundas da ascendência e estruturação de novos atores sociais, como uma associação dos amigos de um museu preocupada na sua manutenção.

Como foi possível perceber na região das Missões, alguns momentos históricos e contemporâneos da produção cultural conectam os processos sociais em suas multidimensionalidades com as práticas culturais institucionalizadas. A estruturação do patrimônio material pelo Estado; a configuração e reconhecimento da música missioneira pela comunidade e, posteriormente, a organização dos músicos em torno

dessa proposta; a produção de estudos e pesquisas por parte de agentes interessados em difundir a história e cultura regional; dentre outros. Enfim, as instituições culturais presentes nessa atmosfera cultural da região das Missões, sendo produtos ou não das práticas culturais desse território, estando ou não presentes fisicamente na região, foram reconhecidas por suas multidimensionalidades de interesses e capacidades de estruturação da produção cultural missioneira. Eis que, por meio desse processo de estruturação, as instituições culturais podem ser percebidas através de seis atribuições, descritas sinteticamente no quadro abaixo.

Quadro 17 – As atribuições das instituições culturais.

Atribuição	Descrição
Regulação	A partir da configuração de um conjunto de práticas e comportamentos estabelecidos num domínio da cultura, a instituição, que dispõe de recursos autoritários, tem a atribuição de determinar e gerar controle sobre os agentes culturais, ou mesmo sobre os indivíduos que consomem/apreciam a cultura. À instituição cultural se atribui a capacidade de impor crenças, modos de comportamento e práticas instituídos pela coletividade.
Normatização	A normatização sugere um conjunto de princípios que procuram ordenar, estabelecer e recomendar como as práticas e os comportamentos devem ser realizados na produção cultural. Assim, se prescrevem normas, regras e demais dispositivos legais que são instituídos pela coletividade dentro de um sistema de produção cultural para, por exemplo, instruir, planejar e prescrever práticas e comportamentos.
Cognição (manutenção/renovação)	A capacidade da instituição em orientar a constituição da realidade social e estruturar concepções e significados dentro de um quadro comum de referência. Tende a dois movimentos: manutenção e renovação. O primeiro como instâncias de reprodução e consagração e o segundo como instância de renovação (contestando ou, até mesmo, rejeitando). Enfim, quando a instituição atua com a atribuição cognitiva há uma ênfase em constituir, manter e renovar os significados dentro de um quadro de referências.
Legitimação	A atribuição legitimadora vai configurar a instituição cultural como sujeito de um dizer ou de um fazer com capacidade de estruturar, ou mesmo impor, algo ao conjunto de práticas, significados e comportamentos existentes na produção cultural. É efetivada a partir de uma conjuntura social na qual às ações e percepções dos agentes culturais, das instituições e dos públicos gera aceitabilidade e credibilidade a um fenômeno cultural, reduzindo os custos de transação para dar estabilidade ao processo.
Mediação	Pensar a mediação configurada a partir das relações entre instituições e indivíduos e instituições e ambientes. O “agir com e por meio de” responde por uma articulação que faz do processo de mediação um elemento de integração social e sistêmica. Assim, a mediação social ocorre entre indivíduos (criadores, produtores e

	públicos) e a produção cultural: um museu faz a mediação entre a obra e o público; a associação de músico medeia a relação entre os pares; o teatro é o intermediário entre criador e o público. É a mediação sistêmica como a atribuição da instituição em articular o ambiente cultural com outros ambientes (político, econômico e social mais amplo), por exemplo: uma instituição de artesanato instrui os artesãos ao edital de fomento à cultura de uma empresa petrolífera.
Organização	Por conta da estrutura de um domínio cultural, as instituições podem ser responsáveis por organizar os processos em torno de determinadas manifestações culturais. Confere-se, assim, às instituições culturais a atribuição de organizar as práticas e manifestações culturais, atuando com recursos e como mecanismos de organização. Isso remete às práticas de estudo, pesquisa, restauração, preservação, ordenamento, planejamento, divulgação e fomento cultural. As instituições culturais são vistas como instâncias organizadoras dos processos existentes na produção cultural de um ou mais domínios.

Fonte: próprio autor (2014).

Assim, as instituições culturais ao desenvolverem determinados procedimentos e atuarem como mecanismos estruturantes dos comportamentos e das práticas culturais nos diferentes momentos da produção da cultura recebem diferentes atribuições na dinâmica social. Portanto, se a região das Missões pode ser reconhecida como um campo performático estabelecido ao longo do tempo pela produção cultural de determinados agentes e instituições, foi viável perceber que tais instituições possuem atribuições determinantes à produção da cultura. A resposta que se chega, então, é a de que a instituição cultural é um conjunto estruturado e complexo de relações sociais estendidas no tempo e no espaço, estabelecida a partir de valores e procedimentos comuns, atuando como mecanismo estruturante dos comportamentos e das práticas culturais. Sendo a ela atribuídas as características de regulação, normatização, cognição, legitimação, mediação e organização dos processos existentes na produção cultural.

9. REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Televisão, consciência e indústria cultural. IN: COHN, Gabriel (org.). *Comunicação e indústria cultural*. São Paulo: Editora USP, 1971.

ALBAGLI, Sarita. Território e territorialidade. In: BRAGA, Christiano et al. (Org.). *Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva*. Rio de Janeiro: Dumará / Brasília: SEBRAE, 2004. p. 25-69.

ANDRIOTTI, Décio. *A discografia do padre Sepp: na busca de probabilidades*. IN: IN: GADELHA, Regina Maria A.F. (Ed.). *Missões Guarani: impacto na sociedade contemporânea*. São Paulo: EDUC, 1999.

ASSOCIAÇÃO ATLÉTICA BANCO DO BRASIL – AABB. 2ª EXPOARTE. Disponível em: < <http://santoangelo.aabb.com.br/2014/01/11/367/>>. Acesso em: 30 mar. 2014.

ASSOCIAÇÃO DE PRODUTORES DE ESPETÁCULOS TEATRAIS DO ESTADO DE SÃO PAULO – APETESP. *História*. Disponível em: <<http://www.apetesp.org.br/sobre.php>>. Acesso em: 06 ago. 2014

AREND, Ingrid. *O IPHAN nas Missões*. São Miguel das Missões, 30 jul. 2014. Entrevista concedida a Tiago Costa Martins.

AUGUSTO MATEUS & ASSOCIADOS. *O sector cultural e criativo em Portugal*. Lisboa: Estudo para o Ministério da Cultura, 2010. (Relatório Final).

BASEGIO, Diógenes. *Justificativa Projeto de Lei 172/2012*. Porto Alegre: Assembleia Legislativa, 2012. Disponível em <<http://www.al.rs.gov.br/legislativo/ProjetosdeLei.aspx>> Acesso em: 16 fev. 2014.

BASTIDE, Roger. *Arte e sociedade*. São Paulo: Editora USP, 1971.

BARBERO, Jesús Martín. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: MORAES, Denis. (Org.). *Por uma outra comunicação – mídia, mundialização cultural e poder*. São Paulo: Record, 2003.

BARROS, José Márcio. *Mediação, formação, educação: duas aproximações e algumas proposições*. Revista Observatório Itaú Cultural, nº15, dez./maio, 2013.

BAIOTO, Rafael; QUEVEDO, Júlio. *São Miguel: a saga de um povo missioneiro*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2005.

BAIOTO, Rafael; QUEVEDO, Júlio; NASCIMENTO, Anna Olivia. *São Luiz Gonzaga e São Lourenço Mártir*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1998.

BATISTA, Jean. *O temporal: dossiê Missões*. São Miguel das Missões: Museu das Missões, 2009a.

BATISTA, Jean. *As Ruínas: dossiê Missões*. São Miguel das Missões: Museu das Missões, 2009b.

BAUER, Leticia. *O arquiteto e o zelador: patrimônio cultural, História e Memória*. Nuevo Mundo [on-line], Debates, p. 1-18, 2007. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/3807>> Acesso em: 14 fev, 2014.

BENHAMOU, Françoise. *A economia da cultura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

_____. *A economia da cultura: rumo a novas questões*. IN: LEITE, José G. Pereira. *As malhas da cultura 2*. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

BINDÉ, Wilmar Campos. *Santo Ângelo – terra de muitas histórias*. Santo Ângelo: Multicor, 2006.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. 13ª ed. Petrópolis:Vozes, 1996.

BRAUN, Jayme Caetano. *Bota de garrão*. Porto Alegre: Editora Sulina, 1979.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

BOFF, Claudete. *A Imaginária Guarani: O Acervo do Museu das Missões*. São Leopoldo: UNISINOS, 2002.

_____. *Persuadir ou deixar-se persuadir: a produção artística dos Povoados Missionários do Sul do Brasil*. Revista Pindorama, abril, 2013. [online]

BOISIER, Sérgio. *Teorías y metáforas sobre desarrollo territorial*. Revista Austral de Ciencias Sociales. Valdivia, Chile, n. 2, p. 5-18, ago, 1998.

_____. Desenvolvimento. In: SIEDENBERG, Dieter Rugar (Coord.). *Dicionário do Desenvolvimento Regional*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006. p. 69.

BOTELHO, Maria Isaura. *Dimensões da cultura e políticas públicas*. Revista São Paulo em Perspectiva, nº 15, vol. 2, p. 73-83, 2001.

BOTTOMORE, Thomas Burton. *Introdução à sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

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

BRASIL, Ministério da Cultura. *ProCultura: PL Executivo. Substitutivo Alice Portugal. Substitutivo Pedro Eugênio*. 2012, 1-26 (pdf.). Disponível em: <<http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2012/05/ProCultura-Semin%C3%A1rio-SP.pdf>> Acesso em: 06 jan, 2013.

_____. Decreto-Lei n. 8.124, de 17 de outubro de 2013Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM.

BRUNNER, José Joaquín. *La cultura como objeto de políticas*. Santiago, Chile: FLACSO, 1985.

_____. Políticas culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades. In: CANCLINI, Néstor García (ed.). *Políticas culturales en América Latina*. México: Editorial Grijalbo, 1987. 175-203p.

_____. *América Latina: cultura y modernidad*. México: Editorial Grijalbo, 1992.

CAMBAS, Graciela; MACHÓN, Jorge Francisco. *La música misionera en el periodo post-jesuítico*. IN: GADELHA, Regina Maria A.F. (Ed.). *Missões Guarani: impacto na sociedade contemporânea*. São Paulo: EDUC, 1999.

CANCLINI, Néstor García. *A produção simbólica: teoria e metodologia em sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

_____. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

_____. *Políticas culturales en América Latina*. México: Editorial Grijalbo, 1987.

_____. *Definiciones en transición*. IN: MATO, Daniel Mato. *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

_____. *Diferente, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CARVALHO, Cristina Amélia; VIEIRA, Marcelo Milano; GOULART, Sueli. A trajetória conservadora da teoria institucional.: *Revista de Administração Pública*, v. 39, n. 4, p. 849-872, jul./ago., 2005.

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

CELULOSE RIOGRANDENSE. *História*. [online]. Disponível em: <<http://www.celuloseriograndense.com.br/empresa/historia>> Acesso em: 02 mar., 2014.

CIMADEVILLA, Gustavo. Cinco tesis y una semblanza. Trayectos académicos em la convergência comunicación-desarrollo. In: CIMADEVILLA, Gustavo (Org.). *Comunicación, tecnología y desarrollo*. Trayectorias. Rio Cuarto: Universidad Nacional de Río Cuarto, 2008. p. 03-15.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

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

COHN, Gabriel. (Org.). *Weber*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1991.

COLVERO, Ronaldo Bernardino. *Região Missioneira: Palco de rupturas e continuidades*. IN: COLVERO, Ronaldo Bernardino; MAURER, Rodrigo (org.). *Missões em mosaico: da interpretação à prática: um conjunto de experiências*. Porto Alegre: Faith, 2011.

CORCUFF, Philippe. *As novas sociologias: construções da realidade social*. Bauru: EDUSC, 2001.

CORRÊA, Roberto Lobato. *Formas simbólicas e espaço: algumas considerações*. GEOgraphia. Rio de Janeiro, ano IX, n. 17, p. 07-17, 2007.

_____. *Espaço e Simbolismo*. In: CASTRO, INÁ ELIAS; GOMES, PAULO CÉSAR DA COSTA; CORRÊA, ROBERTO LOBATO. *Olhares Geográficos: modos de ver e viver o espaço*. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2012.

CORREIA, João Carlos; MARTINS, Tiago Costa. *O gaúcho campeiro e o problema da realidade: Elementos para uma teoria fenomenológica da identidade gaúcha*. Rizoma, Santa Cruz do Sul, v. 1, n. 2, p. 7-21, dez., 2013.

COSTA, António Firmino da. *Políticas Culturais: conceitos e perspectivas*. OBS – revista do Observatório das Actividades Culturais. Lisboa, n. 02, p. 01-06, out., 1997.

DAMIANI, Nadir. *O Centro da Cultura Missioneira*. Santo Ângelo, 29 jul. 2014. Entrevista concedida a Tiago Costa Martins.

DIAS, Reinaldo. *Introdução à Sociologia*. 2ª Ed. São Paulo: Pearson, 2010.

DURAND, José Carlos. *Política cultural e economia da cultura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. Lisboa: Editorial Presença, 1980.

FALCÃO, Joaquim Arruda. *Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional*. In: MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difusão Editorial, 1984. 21-39p.

FERREIRA, Claudino. *Intermediação Cultural e Grandes Eventos: Notas Para um Programa de Investigação Sobre a Difusão das Culturas Urbanas*. Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, Oficina do CES. 167, jan. 2002.

FERNANDES, António Sérgio Araújo. *Path dependency e os Estudos Históricos Comparados*. BIB, nº53, p. 79-102, jan./jul., 2002.

FRAGOAZ, Eduardo. *A moeda da arte: a dinâmica dos campos artísticos e econômico no patrocínio*. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

FREUND, Julien. *Sociologia de Max Weber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *Referências Culturais: Base para novas políticas de patrimônio*. IN: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Políticas Sociais - acompanhamento e análise nº 2. Brasília: IPEA, 2001. 111-120p.

FLEURY, Laurent. *Sociologia da cultura e das práticas culturais*. São Paulo: Editora Senac, 2009.

GALA, Paulo. A teoria institucional de Douglas North. *Revista de Economia Política*, vol. 23, nº 2, p. 89-105, abr./jun., 2013.

GETINO, Octavio. Economía y desarrollo en las industrias culturales de los países del Mercosur. *Redes.com - Revista de estudios para el desarrollo social de la Comunicación*, n. 1, p. 97-116, 2004.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: EDUNESP, 1991.

_____. A vida em uma sociedade pós-tradicional. IN: GIDDENS, Anthony; LASH, Scott; BECK, Ulrich. *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: EDUNESP, 1997. p. 73-133.

_____. *A constituição da sociedade*. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Sociologia*. 4ª Ed. Porto Alegre: Artmed, 2005.

_____. *Sociologia*. 6ª Ed. Porto Alegre: Penso, 2012.

GOLIN, TAU. *A guerra guaraníca (1753-1756)*. IN: AXT, Gunter (org.). *As guerras dos gaúchos: história dos conflitos do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Nova Prova, 2008.

GUERRA, Isabel Carvalho. *Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo: sentidos e formas de uso*. Parede, Pt: Principia, 2012.

HAESBAERT, Rogério. *Latifúndio e identidade regional*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

_____. *Região, diversidade territorial e globalização*. GEOgraphia. Rio de Janeiro, ano I, n. 01, p. 15-39, 1999.

_____. *O Mito da Desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. *Território e multiterritorialidade: um debate*. GEOgraphia. Rio de Janeiro, ano IX, n. 17, p. 19-45, 2007.

_____. *Regional-global: Dilemas da região e da regionalização na geografia contemporânea*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

HALL, Stuart. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções do nosso tempo*. Educação & Realidade. Porto Alegre: ufrgs/faced, v.22, n.2, jul/dez, 1997, p. 15-46.

HALL, Peter A.; TAYLOR, Rosemary C. R. *As três versões do neo-institucionalismo*. Lua Nova, s/v, n.58, pp. 193-223, 2003.

HASITSCHKA, Werner; et al. *Cultural Institutions Studies: Investigating the transformation of Cultural Goods*. The Journal of Arts Management, Law and Society. Vol. 35, n. 2, p. 01-14, 2005.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: ADORNO, Theodor et al. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000. 169-214p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA/IBGE. *Atlas das representações literárias de regiões brasileiras*. Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

IOSCHPE, Evelyn Berg. Apresentação. In: *Museu de Artes do Rio Grande do Sul. Os Sete Povos das Missões: guia didático*. Porto Alegre: RIOCELL, 19--.

IPHAN. *Boletim do IPHAN/Programa de Cidades Históricas*, n.05, mar./abr., Rio de Janeiro, 1980.

JACKS, Nilda. *Mídia Nativa: Indústria cultural e cultura regional*. Porto Alegre: ed. UFRGS, 2003.

JUSTEN, Carlos Eduardo; et al. Semeando o antropofagismo na produção acadêmica institucionalista brasileira em administração a partir da abordagem interdisciplinar. *Revista de Ciências da Administração*, v.14, n. 34, p. 9-23,dez, 2012.

KALBERG, Stephen. *Max Weber: uma introdução*. Rio de Janeiro, Zahar, 2010.

KAST, Felipe. Cultura y desarrollo: vínculos necesarios para una sociedad de oportunidades. In: SAHLI, Magdalena. *Cultura oportunidad de desarrollo*. Santiago, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011. 34-39p.

LANGER, Protasio Paulo. *Projetos civilizatórios e sobrevivência étnica: os guarani-missioneiros*. IN: BOEIRA, Nelson; GOLIN, Tau. (coord.). *História Geral do Rio Grande do Sul – colônia*. Passo Fundo: Méritos, 2006.

LUHMANN, Niklas. *Legitimação pelo procedimento*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1980.

MAESTRI, Mário. *Uma história do Rio Grande do Sul: a ocupação do território*. Passo Fundo: UPF Editora, 2006a.

_____. Os Sete Povos Missionários: Das Fazendas Coletivas ao Latifúndio Pastoril Rio-Grandense. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 58, 2006b [online]. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/058/58maestri.htm>> Acesso em: 22 jan, 2013.

MALGARIN, Nei G. *A Mostra da Arte Missionária*. São Luiz Gonzaga, 28 jul. 2014. Entrevista concedida a Tiago Costa Martins.

MARTINELL, Alfons. Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural. *Revista Ibero-americana de Educación*. n. 20, p. 201-215, May/ago., 1999.

MARTINS, Tiago Costa. *A alocação de recursos públicos e a possibilidade de configuração de um arranjo produtivo da cultura regional* (relatório parcial de pesquisa). São Borja: MinC/CNPq, 2014.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã* (I- Feuerbach). 6ª Ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

MAURER, Rodrigo Ferreira; COLVERO, Ronaldo Bernardino. *As possibilidades na análise das fontes: a redução de São Francisco de Borja a partir do Inventário de Bruno de Zavala*. IN: NASCIMENTO, Anna Olívia; OLIVEIRA, Maria Ivone. *Bens e riquezas das Missões*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2008.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. *Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Rio Grande do Sul no século XX: atribuições de valores e critérios de intervenção*. 2008. 483 f. Tese (Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

MEIRA, Mário. *A Associação Sãoluizense de músicos*. São Luiz Gonzaga, 28 jul. 2014. Entrevista concedida a Tiago Costa Martins.

MERTON, Robert K. *Teoria y estructura sociales*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.

MICELI, Sérgio. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. In: MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difusão Editorial, 1984. 97-112p.

NADAL, Jarbas. *A Associação Sãoluizense de músicos*. São Luiz Gonzaga, 28 jul. 2014. Entrevista concedida a Tiago Costa Martins.

NASCIMENTO, Cosete Nascimento do. *Um olhar sobre o Patrimônio Cultural de Bossoroca - RS*. 2012. 133 f. Dissertação (Programa de Pós-graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, Santa Maria.

NASCIMENTO, Anna Olivia do; OLIVEIRA, Vera Wolski de. *Mostra da Arte Missioneira 1981 - 1987*. São Luiz Gonzaga: IHGSLG, 1987.

NORTH, Douglass C. *Institutions*. The Journal of Economic Perspectives, v.5, n. 1, p. 97-112, 1991.

OLIVEN, Ruben George. *A Parte e o Todo*. A diversidade cultural no Brasil-nação. Petrópolis: Vozes, 2006.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). *Marco de Estadísticas culturales* (MEC) 2009. Montreal: UNESCO-UIS, 2009.

ORTAÇA, Pedro. *Pedro Ortaça – release*. [online]. Disponível em: <<http://www.pedroortaca.com.br/?pg=8902>> Acesso em: 16 fev, 2014.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PADILHA, Paulo Roberto Paim; TRENTIN, Iran Carlos. *Reconstituição Sócio-Econômica da Região das Missões/RS*. Disponível em: < <http://www.nhecuanos.com.br> >. Acesso em: 10 ago. 2014.

PERAFÁN, Mireya E. Valencia; OLIVEIRA, Humberto. *Território e identidade*. Coleção Política e gestão cultural. Salvador: Secretaria de Cultura, Governo do Estado da Bahia, 2013.

PEREIRA, Josei Fernandes; CALLAI, Jaeme Luiz. *A música missioneira: o relato de uma experiência musical nas 30 reduções Jesuítico-guaranis do Sul da América*. Vivências: Revista Eletrônica de Extensão da URI, v. 05, n. 8, p. 21-26, out., 2009.

PÉREZ, Isaac Enríquez. *La construcción social de las teorías del desarrollo: in estudio histórico/crítico para incidir en el diseño de las políticas públicas*. México: Miguel Ángel Porrúa, 2009.

PINTO, Muriel. *A construção da identidade missioneira no Rio Grande do Sul e as políticas culturais no sul do Brasil*. 2011. 154 f. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Regional) – Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul.

POMMER, Roselene Moreira G. *Missioneirismo: a produção de uma identidade regional*. 2008. 325 f. Tese (Programa de Pós-graduação em História) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

_____. *Missioneirismo: a história da produção de uma identidade regional*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2009.

PREISS, Jorge. *A música nas Missões*. IN: TEIXEIRA, Gil Uchôa (coord.). *Missões: passado – presente – futuro*. Porto Alegre: Talento Editorial, 1990.

QUEVEDO, Júlio Ricardo. *As Missões Jesuítico-guaranis*. IN: BOEIRA, Nelson; GOLIN, Tau. (coord.). *História Geral do Rio Grande do Sul – colônia*. Passo Fundo: Méritos, 2006.

_____. *Os inventários dos Sete Povos das Missões: o contexto histórico*. IN: NASCIMENTO, Anna Olívia; OLIVEIRA, Maria Ivone. *Bens e riquezas das Missões*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2008.

RAUD-MATTEDI, Cécile. *A construção social do mercado em Durkheim e Weber: análise do papel das instituições na sociologia econômica clássica*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 20, n. 57, p. 127-208, fev., 2008.

RAFFESTIN, Claude. *Por uma geografia do Poder*. São Paulo: Ática, 1993.

RAMOS, Antônio Dari. *A formação histórica dos municípios da Região das Missões*. Santo Ângelo: URI – IPHAN – Instituto de Patrimônio Histórico, 2006. (levantamento de Elementos do Patrimônio Turístico-Cultural da Região Missioneira).

RECH, Raquel M. *O Arq e o Museu de Santo Ângelo*. Santo Ângelo, 28 jul. 2014. Entrevista concedida a Tiago Costa Martins.

REIS, Ana Carla Fonseca. *Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura*. Barueri: Manole, 2007.

_____. *Cidades Criativas: da teoria à prática*. São Paulo: SESI-SP, 2012.

REIS, Paula Félix dos. *Estado e Políticas Culturais*. Anais do II Seminário Internacional Políticas Culturais. Fundação Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2011, p. 1-17.

RIBEIRO, Fernando. *Institucionalismo da escolha racional e institucionalismo histórico: divergências metodológicas no campo da Ciência Política*. Pensamento Plural, nº 10, p. 89-100, jan./jun., 2012.

RIBEIRO, Miguel Angelo. *Abordagens analíticas das redes geográficas*. Boletim Goiano de Geografia, v. 20, n. 1/2, p. 77-105, jan./dez., 2000.

ROSTOLDO, Jadir Peçanha. *Brasil, 1979-1989: Uma década perdida?* 2003. 141 f. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Economia) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

RODRIGUES, Adriano Duarte. *Estratégias de comunicação: questão comunicacional e formas de sociabilidade*. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

RODRIGUES, José Fernando Corrêa. *Estatuária Missioneira: da Idolatria ao Fogo*. IN: COLVERO, Ronaldo Bernardino; MAURER, Rodrigo (org.). *Missões em mosaico: da interpretação à prática: um conjunto de experiências*. Porto Alegre: Faith, 2011.

RUBIM, Linda. *Produção cultural*. IN: RUBIM, Linda. (org.) *Organização e produção da cultura*. Salvador: EDUFBA, 2005.

RUIZ, Castor M. *O ethos social e a legitimação simbólica do poder*. Revista Perspectiva Filosófica, v. 9, n. 17, p. 13-23, jan./jun., 2002.

SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo: Globalização e meio técnico-científico-informacional*. São Paulo: Hucitec, 1994.

_____. *A natureza do espaço: técnica e tempo. Razão e emoção*. 2ª. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

SAQUET, Marcos Aurelio. *Por uma abordagem territorial*. In: SAQUET, Marcos Aurelio; SPOSITO, Eliseu Savério. *Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos*. São Paulo: Expressão Popular, 2009. p. 73-94.

SANTCOVSKY, Héctor. *Los actores de la cultura*. Barcelona: Editorial Hacer, 1995.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço*. São Paulo: Hucitec, 1994.

SCOTT, W. Richard. *Institutional Theory: Contributing to a Theoretical Research*. Stanford University, 2004.

_____. *Institutions and Organizations: ideas and interests*. 3ªed. London: Sage publications, 2008.

SECCHI, Leonardo. *Políticas Públicas: Conceitos, esquemas de análise, casos práticos*. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

SELL, Carlos Eduardo. *Sociologia clássica: Marx, Durkheim e Weber*. Petrópolis: Vozes, 2009.

SIEDENBERG, Dieter Rugard. Desenvolvimento Regional. IN: SIEDENBERG, Dieter Rugard (Coord.). *Dicionário do Desenvolvimento Regional*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006. p. 71-73.

SILVA, Adriana Almeida da. *O IPHAN nas Missões*. São Miguel das Missões, 30 jul. 2014. Entrevista concedida a Tiago Costa Martins.

SILVA, Willians Fausto. *Patrimônio a contragosto: A presença de bens culturais na vida cotidiana de São Miguel das Missões/RS*. 2009. 98 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SILVEIRA, Fernando Gaiger da. *Safra 1991/92: Um alento para a economia em recessão*. Indicadores Econômicos FEE. Porto Alegre, v. 20, n. 1, p. 35-50. 1992.

SILVEIRA, Maria Laura. Região e globalização pensando um esquema de análise. *Redes*. Santa Cruz do Sul, v.15, n.01, p. 74-88. Jan./abr., 2010.

SLONGO, Luiz Antonio. Meio ambiente e estratégia tecnológica da Riocell. *Revista de Administração*, São Paulo, v. 25, n. 03, p. 75-82. Jul./set. 1990.

SPHAN. *Boletim do SPHAN/pró-Memória*, n.07, jul./ago., Rio de Janeiro, 1980.

_____. *Boletim do SPHAN/pró-Memória*, n.17, mar./abr., Rio de Janeiro, 1982.

_____. *Boletim do SPHAN/pró-Memória*, n.27, nov./dez., Rio de Janeiro, 1983.

_____. *Boletim do SPHAN/pró-Memória*, n.38, nov./dez., Rio de Janeiro, 1987.

RIBEIRO, Miguel Angelo. Abordagens analíticas das redes geográficas. *Boletim Goiano de Geografia*, v. 20, n. 1/2, p. 77-105, jan./dez., 2000.

TAVARES, Edseisy Silva Barbalho. Fixos e fluxos e a rede urbana do Rio Grande do Norte. In: *XIII Simpósio nacional de geografia urbana*. Rio de Janeiro, 2013. Anais... Rio de Janeiro: UERJ, 2013. p. 1-15.

THÉRY, Hervé. Globalização, desterritorialização e reterritorialização. *Revista da ANPEGE*, v.4, n. 04, p. 89-96, 2008.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 6ª Ed. São Paulo: Editora Vozes, 1995.

TOLILA, Paul. *Cultura e economia: problemas, hipóteses, pistas*. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2007.

VALCÁRCEL, José Ortega. *El patrimonio territorial: el territorio como recurso cultural y económico*. Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid, n. 04, p. 33-48, 1998.

VALIATI, Leandro. *Introdução à economia - uma abordagem prática*. IN: REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO, Kátia de. (org.). *Economia da cultura: ideias e vivências*. Rio de Janeiro: Publit, 2009.

_____. *Economia, cultura e criatividade: das questões fundamentais à importância dos indicadores*. IN: OLIVIERI, Cristiane; NATALE, Edson (org.). *Guia brasileiro de produção cultural: 2010-2011*. São Paulo: Edições SESC, 2010.

_____. *Indústria criativa no Rio Grande do Sul: síntese teórica e evidências empíricas*. Porto Alegre: FEE, 2013.

VICECONTI, Paulo; NEVES, Silvério das. *Introdução à economia*. São Paulo: Saraiva, 2012.

VAZ, Lilian Fessler. Um território híbrido na Maré, RJ. Novo território cultural? In: *seminário internacional políticas culturais*. Rio de Janeiro, 2010. Anais... Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2010. p. 1-16.

VIVIAN, Diego Luiz. *Ponto de memória missioneira: iniciativas comunitárias e populares de preservação e promoção do patrimônio cultural em São Miguel das Missões (RS)*. XI ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA. Anais eletrônicos. Rio Grande: ANPUHS, 2012. p. 1199-1210.

_____. *O IBRAM nas Missões*. Entrevista eletrônica. Mensagem recebida por <diego.luiz@museus.gov.br> em 12 ago. 2014.

WEBER, Max. *Metodologia das ciências sociais (parte 2)*. 3ª Ed. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *Conceitos básicos de Sociologia*. São Paulo: Centauro, 2002.

_____. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

_____. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília: UnB, 2009.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.