



# CULTURA POPULAR DE AUTORIA FEMININA:

A REPRESENTATIVIDADE  
DAS MULHERES NAS ARTES  
DA CIDADE DE SÃO  
BORJA/RS

Organização

Jaqueline Carvalho Quadrado

João Vitor Marques Fagundes

Emile Victoria Pereira Cabral

Kerle Rodrigues dos Santos

Marielle de Miranda Agüero

# **CULTURA POPULAR DE AUTORIA FEMININA:**

## A REPRESENTATIVIDADE DAS MULHERES NAS ARTES DA CIDADE DE SÃO BORJA/RS

### ORGANIZAÇÃO

JAQUELINE CARVALHO QUADRADO

JOÃO VITOR MARQUES FAGUNDES

EMILE VICTORIA PEREIRA CABRAL

KERLE RODRIGUES DOS SANTOS

MARIELLE DE MIRANDA AGUERO

# CULTURA POPULAR DE AUTORIA FEMININA:

## A REPRESENTATIVIDADE DAS MULHERES NAS ARTES DA CIDADE DE SÃO BORJA/RS

ORGANIZAÇÃO

JAQUELINE CARVALHO QUADRADO

JOÃO VITOR MARQUES FAGUNDES

EMILE VICTORIA PEREIRA CABRAL

KERLE RODRIGUES DOS SANTOS

MARIELLE DE MIRANDA AGUERO

# FICHA TÉCNICA

## CULTURA POPULAR DE AUTORIA FEMININA: a representatividade das mulheres nas artes da cidade de São Borja/RS

### Reitor

Edward Frederico Castro Pessano

### Coordenador Administrativo

Gustavo de Carvalho Luiz

### Vice-Reitor

Francéli Brizolla

### Apoio Técnico e Operacional

Gustavo de Carvalho Luiz, Luis André Antunes  
Padilha e Rafael Machado da Silva

### Diretor Campus São Borja

Valmor Rhoden

### Projeto gráfico, editoração, diagramação, impressão e acabamento:

Malorgio Studio Design & Communication

### Coordenador Acadêmico

Thiago da Silva Sampaio

Livro financiado por meio de verba captada via Edital AGP/ 2024 - Apoio aos Grupos de Pesquisa-PROPI-UNIPAMPA

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Cultura popular de autoria feminina [livro eletrônico] : a representatividade das mulheres nas artes da cidade de São Borja/RS / organização Jaqueline Carvalho Quadrado...[et al.]. -- São Borja, RS : UNIPAMPA, 2025.  
PDF

Vários autores.  
Outros organizadores: João Vitor Marques Fagundes, Emile Victoria Pereira Cabral, Kerle Rodrigues dos Santos, Marielle de Miranda Aguerro.  
Bibliografia.  
ISBN 978-65-83164-12-4

1. Cultura popular - São Borja (RS)  
2. Identidade 3. Mulheres na arte I. Quadrado, Jaqueline Carvalho. II. Fagundes, João Vitor Marques. III. Cabral, Emile Victoria Pereira. IV. Santos, Kerle Rodrigues dos. V. Aguerro, Marielle de Miranda.

25-282428

CDD-700

#### Índices para catálogo sistemático:

1. Mulheres na arte 700

Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9380

Direitos desta edição cedidos à Universidade Federal do Pampa

Rua Vereador Alberto Benevenuto, 3200 | Bairro Passo |

São Borja, RS, Brasil | CEP: 97670-000 |

Tel.: +55 (55) 3430-9850

<https://unipampa.edu.br/> - [faleconosco.unipampa@edu.br](mailto:faleconosco.unipampa@edu.br)

**O conteúdo dos capítulos é de exclusiva responsabilidade dos seus respectivos autores.**

# SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b>	<b>6</b>
<i>Profa. Dra. Jaqueline Carvalho Quadrado</i> <i>Coordenadora do Projeto de Pesquisa Cultura Popular de Autoria Feminina</i>	
<b>DIVISÃO CULTURAL BRASILEIRA: CULTURA ERUDITA (ELITES) E CULTURA POPULAR BRASILEIRA</b>	<b>10</b>
<i>João Vitor Marques Fagundes e Jaqueline Carvalho Quadrado</i>	
<b>MULHERES DE RAIZ: GEORGINA VIEIRA E JUCELINA RODRIGUES, LEGADO E MEMÓRIA CULTURAL EM SÃO BORJA</b>	<b>14</b>
<i>João Vitor Marques Fagundes e Jaqueline Carvalho Quadrado</i>	
<b>O BAILÃO DA TIA RAMONA: UMA HISTÓRIA DE SIMPLICIDADE E ALEGRIA</b>	<b>30</b>
<i>Kerle Rodrigues dos Santos, João Vitor Marques Fagundes, Emile Victória Pereira Cabral e Jaqueline Carvalho Quadrado</i>	
<b>O DOM DE PARTEJAR</b>	<b>46</b>
<i>Adriana Duval</i>	
<b>FLORENTINA, A BENZEDEIRA</b>	<b>49</b>
<i>Adriana Duval</i>	
<b>A HISTÓRIA DE SILVANA PINHEIRO E A LUTA PELA VALORIZAÇÃO DA CULTURA EM SÃO BORJA</b>	<b>53</b>
<i>Emile Victoria Pereira Cabral, Kerle Rodrigues dos Santos, João Vitor Marques Fagundes, Marielle de Miranda Agüero e Jaqueline Carvalho Quadrado</i>	
<b>A ARTE DE SORRIR: A CARREIRA DE SILVÉRIA SILVEIRA</b>	<b>60</b>
<i>Emile Victória Pereira Cabral, João Vitor Marques Fagundes, Marielle de Miranda Agüero e Jaqueline Carvalho Quadrado</i>	
<b>ARTE, EDUCAÇÃO E IDENTIDADE: A TRAJETÓRIA DE CAROLINA PINHEIRO</b>	<b>67</b>
<i>Kerle Rodrigues dos Santos, João Vitor Marques Fagundes, Marielle de Miranda Agüero e Jaqueline Carvalho Quadrado</i>	
<b>DESAFIOS E PERSPECTIVAS DA CULTURA EM SÃO BORJA: A VISÃO DE LÍDERES LOCAIS</b>	<b>87</b>
<i>João Vitor Marques Fagundes, Marielle de Miranda Agüero e Jaqueline Carvalho Quadrado</i>	

## ANINHA E SUAS PEDRAS, DE CORA CORALINA

Não te deixes destruir...  
Ajuntando novas pedras  
e construindo novos poemas.  
Recria tua vida, sempre, sempre.  
Remove pedras e planta roseiras e faz doces. Recomeça.  
Faz de tua vida mesquinha  
um poema.  
E viverás no coração dos jovens  
e na memória das gerações que hão de vir.  
Esta fonte é para uso de todos os sedentos.  
Toma a tua parte.  
Vem a estas páginas  
e não entres seu uso  
aos que têm sede.

Cora Coralina (1889-1985) foi o pseudônimo escolhido pela autora goiana Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas ao ingressar no universo da literatura brasileira. Essa entrada tardia - seu primeiro livro foi publicado aos 75 anos de idade - de nada compromete a sua produção, que foi prolixa, consistente e garantiu à autora um lugar entre os grandes escritores da literatura brasileira.

## APRESENTAÇÃO

No Brasil, nas últimas décadas, tem ocorrido uma crescente projeção dos questionamentos sobre a presença (ou antes, ausência) das mulheres nas artes, com o aumento quantitativo e qualitativo de produções sobre este recorte temático, em que os espaços institucionais, por pressão de movimentos sociais e políticos, responderam às demandas por direitos de artistas mulheres (Carneiro: Mesquita, 2019, p. 12). Exemplificam-se algumas exposições coletivas em instituições reconhecidas como O Museu sensível (MARGS, 2011), Mulheres Radicais: Arte Latino-americana, 1960-1985 (Pinacoteca de São Paulo, 2018), Histórias das mulheres, histórias feministas (MASP, 2019), Estamos aqui! (MAC-PR, 2019), Artista, o substantivo no feminino (ArtE Edições Galeria, 2019), exposições individuais como a de Grada Kilomba (Pinacoteca, 2019), Anna Bella Geiger (MASP, 2019-2020), Maria Auxiliadora (MASP, 2018), Yayoi Kusama (Instituto Tomie Ohtake, 2014), Guerrilla Girls (MASP, 2017), Wanda Pimentel (MASP, 2017), Marina Abramovic (Sesc Pompeia, 2015), Tarsila do Amaral (MASP, 2019) e eventos especiais, a exemplo dos promovidos pelo Sesc São Paulo<sup>1</sup>, Mulheres na Direção (MIS-Campinas, 2016) e Agora É Que São Elas (Unibes Cultural, 2018) apenas para citar alguns exemplos de maior destaque dos últimos anos<sup>2</sup> (Benatti, 2020)<sup>3</sup>.

Apesar disso, elas ainda são uma minoria nos acervos artísticos como o do MASP, que em 2017 alcançava a porcentagem de 6% das obras em exposição passando para 22% em 2019<sup>4</sup> (Carneiro; Mesquita, 2019), apenas 6,19% da coleção Freitas Vale, 20% da Pinacoteca de São Paulo, 22% de Inhotim, 17% da Mário de Andrade e 29% do MACUSP (Miguel, 2017) (Benatti, 2020).

---

1 Mulheres em cartaz: Belenzinho, 2015; DeGeneradas, Santana; 2016; Minas no fronte, Pompéia; 2018, Bem por elas, Catanduva; 2018; Agora é que são elas, Jundiá; 2018; Mulheria, Sorocaba; 2019, Maré Delas, Bertioga; 2019; Mulher de palavra, Bom Retiro; 2019, Encontro Nós tantas outras, 2019 e 2020 (Benatti 2020).

2 Vale ressaltar que grande parte dos eventos e curadorias propostas com o recorte da produção feminina se dá em decorrência do mês da mulher (março), caracterizando-se, portanto, por um status de exceção dentro da programação regular destas instituições, e não como uma política de fato de equiparação e inclusão dessa pauta em seu âmbito cotidiano (Benatti, 2020).

3 BENATTI, Mariana, 1989- Agora vimos: Festival Delas e ações feministas-artistas educativas pelas mulheres na arte. São Paulo, 2020. 181 f.

4 Estes e outros dados são encontrados no site da Agência Nacional do Cinema (ANCINE). Para mais informações, conferir ANCINE, 2016 e ANCINE, 2018. (Benatti, 2020).

Observa-se que a presença feminina é também mínima em outros campos das artes: as mulheres dirigem 19% das peças teatrais em São Paulo (Beskow, 2017); em 2016, na cadeia produtiva total do audiovisual, englobando as funções de direção, roteiro, produção executiva, elenco, direção de fotografia e direção de arte, as mulheres foram 37,9% do total, sendo 40% do elenco principal; na função de direção, 19,7% em 2016 (todas mulheres brancas), 18% em 2017 e 20% em 2018 (Benatti, 2020).

Esse cenário nacional, em relação a porcentagens, não é muito diferente de outros espaços institucionais num panorama global - a exemplo dos museus estadunidenses, a porcentagem de artistas mulheres gira em torno de 12,6% (Topaz; Chad et al, 2019); na Inglaterra, no campo das artes cênicas, as mulheres compõem apenas 37% dos elencos e da direção dos grupos teatrais subsidiados (Beskow, 2017). Outro exemplo, é a famosa premiação do Oscar, em mais de 90 anos de história, indicou apenas cinco mulheres para a categoria de melhor direção (1,1% do total), e apenas uma ganhou este prêmio (Ozorio, 2020) (BENATTI, 2020).

De acordo com os dados do Brasil (IBGE EDUCA, 2019), nós mulheres somos 51,7% e 49,6% do mundo (United Nations, 2019), o que é possível perceber sem dificuldades essa lacuna. Entretanto, os números, ainda que objetivamente demonstrem essa discrepância, não dão conta das subjetividades e sutilezas envolvidas nesse processo de exclusão e silenciamento, processos de invisibilização (Benatti, 2020).

Os percentuais, em termos comparativos, entre homens e mulheres, revelam uma realidade já conhecida empiricamente por mulheres que atuam no campo das artes. É certo que, “[...]a ausência de mulheres não é apenas um incômodo ou um aborrecimento, mas sim uma forma de subjugação: a invisibilização é uma das formas da violência patriarcal” (Benatti, 2020, p. 21).

A baixa visibilidade da mulher no campo das artes, demonstrada por meio de pesquisas recentes, nos fez perceber como o gênero feminino também é negligenciado do ponto de vista histórico. A história é contada pelo ponto de vista masculino, por esta razão, muitas vezes, as mulheres foram deixadas em segundo plano ou invisibilizadas.

Em estudos e pesquisas sobre as relações de gênero e autoria feminina na história, identifica-se a necessidade de visibilizar a mulher artista são-borjense. Percebe-se pouca representatividade feminina da mulher na cidade de São Borja/RS, na política, nas artes e bibliografias sobre a participação de mulheres na cultura popular. Entre elas estão ar-

tistas visuais, artesãs, bordadeiras, produtoras culturais, atrizes, musicistas, contadoras de histórias, fotógrafas, tatuadoras, escritoras, ilustradoras, pintoras, ceramistas, pesquisadoras do corpo, mulheres na música, no audiovisual e nas tradições manuais.

Assim, o projeto do presente livro nasce a partir da constatação, por meio de pesquisas e ações extensionistas na Universidade Federal do Pampa (Unipampa), bem como residente no município de São Borja, de que há pouca ou nenhuma visibilidade à cultura popular de autoria feminina. Quando se tem uma menção, são de mulheres de classes mais abastadas da sociedade são-borjense, as quais promovem sua arte, por meio de exposições, vendas e divulgação em mídias impressas e digitais. Percebe-se que a classe artística compõe-se de artistas majoritariamente homens, brancos e cisnormativos, muito voltados à cultura tradicionalista gauchesca.

Deste modo, surge, então, a preocupação sobre a pouca visibilidade feminina, e perguntas sobre quais eram as questões que faziam as mulheres assumirem menos posições de protagonismos dentro da cadeia produtiva das artes? Identifica-se que parte deste protagonismo invisível é também, por conta das funções de mãe, trabalhadora, funções domésticas, pobre, periférica e da cultura machista e conservadora, dentre outros marcadores de exclusão social. A partir dessas pistas, começamos a pensar como oportunizar que mais mulheres pudessem ocupar mais lugares de protagonismo dentro da indústria cultural e criativa.

Entendo que esse reconhecimento não é o objetivo principal de parte das e dos artistas, mas trazemos esses dados para refletirmos a invisibilidade das mulheres porque, como afirma Nochlin,

[...] como todos sabemos, as coisas como estão e como estiveram, nas artes, bem como em centenas de outras áreas, são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens. A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais. Na verdade, o milagre é, dadas as esmagadoras chances contra as mulheres ou negros, que muitos destes ainda tenham conseguido alcançar absoluta excelência em territórios de prerrogativa masculina e branca como a ciência, a política e as artes (Nochlin, 2016, p. 8 e 9).<sup>5</sup>

---

5 NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas? Trad. Vacaro, Juliana. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

Assim, a fim de analisar a ocupação atual dos espaços artísticos por mulheres na cidade, tentamos coletar dados (em 2024) de Cadastro de Artistas da Secretaria de Cultura, de responsabilidade da Prefeitura Municipal, entretanto, não obtivemos êxito.

Ainda como ponto possível de estudo sobre a ocupação das mulheres nas artes na cidade, buscamos informações nas redes sociais (Facebook, Instagram, jornais impressos e on-line e na plataforma do Google) e pessoas de “referência” na cidade para tentarmos localizar mulheres que faziam ou fazem arte na cidade. Fomos mais exitosos/as com as “pessoas de referência”, às quais agradecemos pelas informações e indicações, o que tornou possível fazer o recorte para o presente livro.

Desinvisibilizar é, enfim, desocultar a trajetória de mulheres artistas do passado e do presente: “nada, ou quase nada, se transmitiu da presença da mulher: somos nós que devemos redescobri-la para sabermos a verdade” (Accardi et al., 1970, p. 49)<sup>6</sup>.

Jorgina, Jucelina, Ramona, Alzira, Florentina, Silveria, Silvana, Carolina, e tantas outras que ainda estão invisibilizadas, hoje ou ontem foram e são a representatividade na cultura popular de autoria feminina em São Borja. Não se poderá deixar de mencionar que a MULHER, foi e é a responsável pelas grandes transformações sociais, culturais e políticas em todos os momentos deste CHÃO EM QUE PISAM.

Ainda que bastante restrita, esperamos que esta obra inspire o olhar mais atento para as produções das mulheres na cidade de São Borja/RS.

O projeto de pesquisa Cultura Popular de Autoria Feminina<sup>7</sup> quer continuar a valorizar a cultura e as artistas são-borjenses. As expressões artísticas (música, dança, poesia, teatro, curadoria de eventos culturais, dentre outras) promovidas por mulheres podem ser sugeridas pelo e-mail [jaquelinequadrado@unipampa.edu.br](mailto:jaquelinequadrado@unipampa.edu.br) para que possamos realizar as entrevistas e/ou coletar materiais relativos à produção cultural destas mulheres e pensar na organização de uma próxima edição de livro.

Profa. Dra. Jaqueline Carvalho Quadrado  
Coordenadora do Projeto de Pesquisa Cultura Popular de Autoria Feminina

---

6 ACCARDI, Carla, LONZI, Carla e BANOTTI, Elvira. Manifesto de revolta feminina. 1970. In: MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. Histórias das Mulheres, Histórias Feministas: vol. 2 antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 46-50.

7 Projeto cadastrado no Sistema Acadêmico de Projetos (SAP) da Unipampa.

# DIVISÃO CULTURAL BRASILEIRA: CULTURA ERUDITA (ELITES) E CULTURA POPULAR BRASILEIRA

*João Vitor Marques Fagundes<sup>8</sup>  
Jaqueline Carvalho Quadrado<sup>9</sup>*

## INTRODUÇÃO

A cultura brasileira<sup>10</sup> carrega consigo uma divisão histórica entre a cultura popular e a das elites, perceptível em diversas manifestações artísticas, a exemplo da música e da dança. Essa dicotomia não apenas reflete particularidades culturais, mas também raízes profundas no racismo estrutural e elitismo presentes na sociedade brasileira.

Ao longo da história do Brasil, essa separação tem sido reforçada por conta da estrutura social e econômica do país e até mesmo políticas culturais excludentes, que favorecem determinados grupos em detrimento de outros. Enquanto a cultura erudita e as expressões artísticas associadas às elites recebem maior valorização e investimentos, as manifestações populares, frequentemente vinculadas a grupos marginalizados, enfrentam desafios para obter reconhecimento e apoio institucional. Essa desigualdade se reflete, por exemplo, no acesso a financiamentos, na presença em espaços culturais oficiais e na legitimação acadêmica e midiática.

---

8 Bacharel em Ciências Sociais - Ciência Política, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bacharelado em Direito, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bolsista de Iniciação Científica pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Projeto Cultura Popular de Autoria Feminina. <https://orcid.org/0009-0000-1903-513X>. Sociólogo, RNº: 0001246/RS. Email: joaofagundes.aluno@unipampa.edu.br.

9 Doutora em Sociologia, Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. Docente no Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e no Programa de Ciências Humanas da Universidade Federal do Pampa (Unipampa), Rio Grande do Sul, Brasil. Líder do Grupo de Pesquisa Gênero, Ética, Educação e Política (GEEP/CNPq). <https://orcid.org/0000-0002-5220-3710>. E-mail: jaquelinequadrado@unipampa.edu.br.

10 Introdução extraída de trecho de artigo dos autores publicado nos Anais do II Seminário do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas Unipampa – São Borja, 2024, adaptado ao livro.

## DIVISÃO DAS CULTURAS: DAS ELITES E POPULAR

Para compreender<sup>11</sup> o que são culturas de elites e cultura popular conceitua-se brevemente cada uma. Para Domingues (2011), a cultura das elites refere-se ao conjunto de práticas, valores e expressões culturais associadas às camadas privilegiadas da sociedade, como a aristocracia e a classe dominante. Ele compreende que ela se caracteriza por ser erudita, refinada e sofisticada, refletindo os padrões estéticos, intelectuais e de comportamento desses grupos. Abrange áreas como arte, literatura, música, arquitetura, moda e gastronomia, valorizando obras de alta qualidade e prestígio. Ele entende que a cultura das elites não é homogênea e pode variar segundo o contexto social e histórico. A interação com a cultura popular pode gerar influências mútuas e transformações nas práticas culturais de ambos os grupos. Em resumo, a cultura das elites representa as expressões culturais associadas às camadas privilegiadas, marcadas por sofisticação, refinamento e prestígio social.

Domingues (2011) define a cultura popular como um conjunto de práticas, costumes, expressões artísticas, crenças e valores compartilhados pelas camadas mais amplas da sociedade, muitas vezes associadas às classes trabalhadoras e grupos marginalizados. Para ele, essa cultura é diversificada, dinâmica e reflete as experiências e identidades de diferentes grupos sociais. Manifesta-se em diversas formas, como música, dança, festas, literatura, arte, culinária, religião, lendas e superstições.

A cultura popular está em constante interação e tensão com a cultura dominante, representando resistências, adaptações e negociações frente às influências externas. Essa dinâmica de trocas culturais e confrontos simbólicos contribui para a construção e transformação contínua da cultura popular ao longo do tempo (Domingues, 2011). Em resumo, a cultura popular é um campo complexo e multifacetado de expressão cultural que reflete as vivências, valores e identidades de diferentes grupos sociais, enquanto dialoga com outras formas culturais e estruturas de poder.

Domingues (2011) ainda define que a cultura popular negra do Brasil é uma expressão rica e diversificada que reflete a influência das tradições africanas trazidas pelos povos escravizados durante o período colonial.

---

11 Trecho (de mesmo título) extraído de artigo dos autores publicado nos Anais do II Seminário do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas Unipampa – São Borja, 2024.

Caracterizada por elementos musicais, danças, religiões, culinária, arte e artesanato, essa cultura representa uma fusão de saberes e práticas ancestrais que contribuem para a identidade nacional. Para ele, essa manifestação cultural é essencial para a diversidade e riqueza artística do país, representando resistência, criatividade e herança cultural das comunidades negras, e promovendo a construção de uma sociedade mais inclusiva e igualitária.

Em contrapartida, a cultura das elites brasileiras, para Domingues (2011), é norteadada por um conjunto de características distintas que refletem o poder, influência e status social desses grupos privilegiados. Com acesso privilegiado à educação, valorização da cultura erudita, apoio às artes e arquitetura, participação em eventos sociais sofisticados, manutenção de extensas redes de contatos, adoção de um estilo de vida consumista e sofisticado, as elites brasileiras constroem uma identidade cultural exclusiva e elitizada (Domingues, 2011). Essa cultura não apenas reflete a herança histórica e contemporânea desses grupos, mas também contribui para a reprodução de desigualdades e hierarquias na sociedade brasileira.

Como se pode perceber, a divisão cultural no Brasil divide não somente classes (pobres e ricos) como também raças devido ao passado colonial escravocrata do país. Ou seja, não é meramente uma divisão de culturas e sim uma divisão a partir de um racismo estrutural e elitismo presentes na sociedade brasileira. Contextualizando com a problemática abordada neste artigo notam-se, a partir desta divisão, os desafios da mulher negra para conseguir ter algum apreço na cultura do Brasil. Claramente, as costureiras negras do carnaval (que são artistas da comunidade e muitas vezes aprendem o ofício de gerações na família) que desenvolvem belos adereços para as rainhas de baterias (muitas vezes atrizes e celebridades) não têm o mesmo apreço das estilistas da São Paulo fashion week, que estudaram em universidades e geralmente advindas de classes mais altas da sociedade brasileira, por exemplo.

## REFERÊNCIAS

DOMINGUES, Petrônio. Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica. **História** (São Paulo), v. 30, p. 401-419, 2011.

FAGUNDES, João Vitor Marques; QUADRADO, Jaqueline Carvalho. Cultura Brasileira: desafios na representação das mulheres negras. In: SEMINÁRIO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS PÚBLICAS, 2., 2024, São Borja. **Anais** [...]. São Borja: UNIPAMPA, 2024. Disponível em: [https://eventos.unipampa.edu.br/seminariopp/ppp/files/2022/02/anais\\_ii\\_seminario-1.pdf](https://eventos.unipampa.edu.br/seminariopp/ppp/files/2022/02/anais_ii_seminario-1.pdf).

# MULHERES DE RAIZ: GEORGINA VIEIRA E JUCELINA RODRIGUES, LEGADO E MEMÓRIA CULTURAL EM SÃO BORJA

*João Vitor Marques Fagundes<sup>12</sup>  
Jaqueline Carvalho Quadrado<sup>13</sup>*

## O PRIMEIRO BAILE DE CARNAVAL POPULAR

Em São Borja, interior do Rio Grande do Sul, uma cidade marcada pelo passado missioneiro e pela herança cultural indígena e jesuítica, sendo o primeiro povoado das missões no estado, o legado político também é evidente, com nomes como Getúlio Vargas e João Goulart. Além disso, São Borja carrega um passado de batalhas e tem uma posição estrategicamente militar, localizada na fronteira e compartilhando até a cultura com a Argentina, especialmente com sua cidade vizinha e gêmea, Santo Tomé. Profundamente enraizada na cultura gaúcha, quem imaginaria que nela emergiriam duas mulheres pioneiras na cultura do samba e do carnaval, Georgina Vieira e Jucelina Rodrigues?

A história dessas mulheres é contada por Clemar Dias, colunista de jornal e compositor de sambas-enredos e músicas nativistas gaúchas. Ele tem uma ligação pessoal com as duas, pois era genro de Jucelina. Clemar compartilha suas memórias, relatando que Georgina Vieira e Jucelina Rodrigues se conheceram já quase adultas. Georgina, nascida em 1908 em São Borja, era a mais velha, enquanto Jucelina, natural de Itaqui, era de 1908. Tinham origem familiar difícil de rastrear, já que seus pais

---

12 Bacharel em Ciências Sociais - Ciência Política, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bacharelado em Direito, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bolsista de Iniciação Científica pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Projeto Cultura Popular de Autoria Feminina. <https://orcid.org/0009-0000-1903-513X>. Sociólogo, RNº: 0001246/RS. Email: joaofagundes.aluno@unipampa.edu.br.

13 Doutora em Sociologia, Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. Docente no Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e no Programa de Ciências Humanas da Universidade Federal do Pampa (Unipampa), Rio Grande do Sul, Brasil. Líder do Grupo de Pesquisa Gênero, Ética, Educação e Política (GEEP/CNPq). <https://orcid.org/0000-0002-5220-3710>. E-mail: jaquelinequadrado@unipampa.edu.br.

provavelmente foram pessoas escravizadas. Desde cedo, ambas tiveram de enfrentar a estrutura racista do período pós-abolição, sendo mulheres negras em um contexto ainda marcado pela forte discriminação racial.

Conforme relato de Clemar, Georgina trabalhou com Dona Tinoca, mãe do presidente João Goulart (1961-1964), quando ele ainda era criança. João Goulart adoeceu na infância e precisou ir ao Rio de Janeiro para tratamento médico, e, segundo Clemar, isso ocorreu entre 1924 e 1926. Durante esse período, Georgina acompanhou Dona Tinoca como empregada doméstica.

Ela permaneceu na cidade do Rio de Janeiro por quase dois anos, onde se descobriu no mundo do samba e da religião. Como relata Clemar, durante esse período, Georgina percorreu os morros da cidade, conhecendo as primeiras favelas. Ali, fez amizades, teve contato com rodas de samba e com as religiões de matriz africana, como a umbanda e o candomblé, nas quais se iniciou. Foi nesse tempo que presenciou o nascimento das primeiras escolas de samba. Durante sua estadia no Rio, Georgina tornou-se uma testemunha privilegiada de uma época rica em cultura e resistência. Clemar brinca: “Ela presenciou a polícia correndo atrás de malandros que viviam com armas terríveis nas mãos, como pandeiros, afoxés<sup>14</sup> e tamborins<sup>15</sup>.” Esses instrumentos, hoje símbolos de celebração e alegria, eram proibidos nas manifestações culturais da época, refletindo a repressão enfrentada pela cultura popular. Clemar conclui: “Imagina que testemunha maravilhosa ela foi, por ser uma observadora ocular de uma história da brasilidade, à toda prova”. No Rio, Georgina conheceu bares que serviram de inspiração para o famoso Quitandinha, um espaço que se tornaria ponto de encontro das rodas de samba, do bloco de carnaval “Comigo Ninguém Pode” e de uma casa de religião.

*“Ela viu o povo tentando se manifestar nas ruas  
com seus tamborins e outros instrumentos.  
O folclore é uma manifestação espontânea;  
ninguém pode dirigir um folclore. Se eu tentar*

---

14 Afoxé: É um instrumento musical composto de uma cabaça pequena redonda, recoberta com uma rede de bolinhas de madeira e/ou plástico, com miçangas ou contas ao redor de seu corpo. O som é produzido quando se giram as miçangas em um sentido, e a extremidade do instrumento (o cabo) no sentido oposto. Utilizado inicialmente em Centros de umbanda e no samba.

15 Tamborim: É um instrumento de percussão que é usado em ritmos afro-brasileiros, como o samba, a batucada e o maracatu. constituído de uma membrana esticada, em uma de suas extremidades, sobre uma armação, sem caixa de ressonância, normalmente confeccionada em metal, acrílico ou PVC (policloreto de vinila).

*criar algo que não venha espontaneamente do povo, não é folclore. Georgina viu tudo isso de bacana” (Cleomar Dias, 2024).*

Antes de conhecer Jucelina, Georgina trabalhou como empregada doméstica em várias casas de família, onde teve a oportunidade de conviver com pessoas influentes na política local e nacional, incluindo os irmãos de Getúlio Vargas (Bejo Vargas<sup>16</sup> e Protásio Vargas<sup>17</sup>) e família Mariense (família de Aparício Mariense<sup>18</sup>), na figura de Oraides Mariense e Dona Tinoca<sup>19</sup>.

Cleomar relata que Georgina e Jucelina se conheceram em um curtume<sup>20</sup>, onde trabalharam no início dos anos 1930 e desenvolveram uma amizade que se transformou em uma sociedade posteriormente. Georgina, a mais velha, ocupava a posição de chefe de setor, enquanto Jucelina era cortadeira de sola, elas trabalharam juntas no curtume por um ano. Essa experiência no curtume foi fundamental para que elas se unissem e, posteriormente, abrissem um bar que hoje se localizaria na atual Avenida Presidente Vargas em São Borja.

---

16 Benjamim Dornelles Vargas (Bejo Vargas): Irmão mais novo de Getúlio Vargas, foi um militar (Coronel) e político brasileiro, eleito em 1934 deputado estadual na Assembleia Constituinte gaúcha, pelo Partido Republicano Riograndense (PRR).

17 Protásio Dornelles Vargas: Irmão de Getúlio Vargas. Prefeito de São Borja (1919).

18 Aparício Mariense da Silva: Coronel e Político São-borjense, deputado estadual, na 21ª Legislatura da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, de 1891 a 1895. Foi prefeito de São Borja por dois mandatos, entre 1900 e 1908.

19 Vicentina Marques Goulart: Mãe do Presidente João Goulart (1961-1964), era conhecida como Dona Tinoca.

20 Segundo Lopes (2021), o termo “curtume” refere-se a um estabelecimento industrial onde se realiza o processo de curtimento de peles e couros. O curtimento é a técnica que transforma a pele de animais em couro, um material durável e resistente à decomposição. Este processo envolve várias etapas químicas e mecânicas, que podem incluir a remoção de pelos, a aplicação de produtos químicos e o tratamento das peles para torná-las flexíveis, macias e pigmentadas, adequadas para uso em diversos produtos, como calçados, roupas e acessórios

21 Curtumes eram uma fonte econômica comum na região fronteira, em específico em Itaqui e São Borja, possuíam esse tipo de serviço devido a ser uma região de produção de charque muito forte.



Georgina e Jucelina

Foto: Acervo São Borja de Outros Tempos.

Quando Georgina voltou do Rio de Janeiro, trabalhou no curtume e conheceu Jucelina, na década de 1930. Depois de saírem de lá, elas começaram a fazer o chamado “pé de meia” (juntando economias) trabalhando na venda de quitutes, doces e cozinhando para banquetes. Clemar relata que eram excelentes quituteiras e doceiras. Ele não sabe se o bar já existia naquele período, mas elas fundaram o Bar Quitandinha. Georgina havia conhecido a Confeitaria Colombo, famosa no Rio de Janeiro por trazer os padrões das confeitarias europeias para o Brasil, frequentada por figuras como a corte do Imperador Dom Pedro II (1840-1889), Olavo Bilac<sup>22</sup>, Ruy Barbosa<sup>23</sup> e o Presidente Getúlio Vargas (1930-1945 e 1951-1954). Como Clemar conta, Georgina teve contato com a confeitaria e adquiriu conhecimentos que serviram de inspiração para fundar o Quitandinha junto com Jucelina.

---

22 Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac: foi um jornalista, contista, cronista e poeta brasileiro, considerado o principal representante do parnasianismo no país. Foi membro fundador da Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira 15 da instituição, cujo patrono é Gonçalves Dias.

23 Ruy Barbosa de Oliveira: foi um político, jurista, advogado, diplomata, escritor, filólogo, jornalista, tradutor e orador que teve grande destaque nos primeiros anos da república no Brasil. Ele aderiu ao golpe contra a monarquia dias antes do 15 de Novembro, sendo um dos responsáveis pela Constituição de 1891, além de ter sido ministro da Justiça e Fazenda.



Cozinha do bar.  
Acervo: Clemar dias.

Os bailes de carnaval nos anos 1930 em São Borja nada pareciam com os atuais e os dos anos 1940, 1950 e 1960. Clemar conta que eram bailes, com músicas mais clássicas, voltadas mais para o público da elite são-borjense da época. Clemar conta que elas eram amigas de vários músicos da fanfarra do 2º Regimento de Cavalaria Mecanizada (RCMEC), porém a fanfarra<sup>24</sup> havia sido transferida para São Gabriel naquela época do final dos anos 1930. Georgina ainda tinha contato com o Tenente Bernardino de Moura e Tenente Jardim, que era maestro da fanfarra que pertencia ao 2º RCMEC. Georgina, como já conhecia os bailes de carnaval, tem a ideia de realizá-los em São Borja, então escreve uma carta para o Tenente Jardim. Carta essa que ainda existe e foi entregue pela família de Jardim para a esposa de Clemar. Na carta, segundo relata, Clemar diz: “Jardim, te convoco para fazermos o primeiro Baile de Carnaval em São Borja. Quero que você organize uma orquestra e, quando estiver pronta, me avise. Vamos te esperar para realizarmos um Baile de Carnaval com músicas de Carnaval”.

---

24 Fanfarra: Grupo musical que toca instrumentos de metal, como trompas e trombetas, e percussão.



Músicos do “Comigo Ninguém Pode”.

Acervo: Clemar Dias.

Clemar conta que, na época, as músicas de Carnaval incluíam clássicos como ‘Ô Abre Alas’ de Chiquinha Gonzaga<sup>25</sup> e muitas outras compostas por Braguinha<sup>26</sup>. Quando tudo estava pronto e o momento de vir para tocar o baile de Carnaval chegou, o Tenente Jardim enviou um telegrama dizendo que estavam prontos e a data em que chegariam. Ele conta que, naquela época, havia carroceiros<sup>27</sup> que atuavam como táxis. Na semana da chegada da banda, elas contrataram uma dessas carroças (ou carruagem) por uma semana, e ela foi estacionada nos fundos do Quitandinha.

*“Enfeitaram a carruagem o máximo que puderam, e as modistas se esforçaram para fazer os adereços delas” (Clemar Dias, 2024).*

---

25 Francisca Edviges Neves Gonzaga (Chiquinha Gonzaga): foi uma compositora, instrumentista, maestrina e abolicionista brasileira. Pioneira musicista, Chiquinha foi a primeira pianista chorona (musicista de choro), autora da mais conhecida marcha carnavalesca com letra (“Ô Abre Alas”, 1899) e também a primeira mulher a reger uma orquestra popular no Brasil.

26 Carlos Alberto Ferreira Braga (Braguinha ou João de Barro): foi um compositor brasileiro. Ele é considerado o compositor de carreira mais longa no Brasil, com mais de 400 músicas gravadas. Entre elas, Pirata da Perna de Pau, Chiquita Bacana, Touradas de Madri, A Saudade Mata a Gente, Balancê, As Pastorinhas e Turma do Funil.

27 Carroceiros: Condutores de Carroças que era um meio de transporte de tração animal (na região, usavam-se cavalos), que podia ser usado para transportar pessoas ou cargas.

Na manhã de sábado daquela semana, o trem Minuano chegou. Elas finalizaram a decoração da carruagem, abriram o portão e a carruagem desceu até a estação ferroviária.

*“Quando chegaram em Ipiranga, talvez um pouco mais ou menos, houve preconceito, pois elas eram mulheres de cor. As pessoas comentavam: ‘Onde é que vão essas “negras”? O que é isso?’ A carruagem desceu, e as pessoas olhavam curiosas. ” (Clemar Dias, 2024).*

Clemar relata que, ao chegar na estação ferroviária, os músicos embarcaram e, quando a carruagem passou pelo Parcão (Parque Esportivo General Vargas, antigo estádio do Sport Inter), os músicos disseram: “Vamos chegar tocando, vamos mexer com esse povo!”.

*E então tocaram talvez um ‘Abre-Alas’, de Chiquinha Gonzaga, ‘Ô Abre-Alas que eu quero passar’ (Clemar Dias, 2024).*



Bloco “Comigo Ninguém Pode” em uma noite de Folia. Acervo Clemar Dias.

A carruagem, enfeitada com cores vibrantes e adornos festivos, deslizava pelas ruas enquanto o som contagiante do samba se espalhava por São Borja. O ritmo animado dos músicos atraía a atenção da população, e logo uma multidão curiosa começou a se formar atrás da carruagem, ansiosa para descobrir o que estava acontecendo. O som não parou. Quando a carruagem chegou ao portão, que estava aberto, ela entrou, e o portão foi fechado. A música continuou até passado o meio-dia, em uma grande confraternização. Segundo Clemar, foi feita uma enorme churrascada, com o povo em êxtase. Só entrava quem era “do bloco Comigo Ninguém Pode” e os convidados, amigos da casa.



Músicos do “Comigo Ninguém Pode” em uma noite carnavalesca.

Acervo: Clemar Dias.

Quando a noite chegou, o baile no Quitandinha foi um sucesso. O Clube Comercial de São Borja também organizava bailes, mas costumava tocar músicas de Pedro Raymundo<sup>28</sup> ou de um estilo mais ligado ao regionalismo. Clemar não sabe ao certo se já era Pedro Raymundo, mas lembra que era o estilo musical dele que embalava os bailes do Clube Comercial.

---

28 Pedro Raymundo: foi um acordeonista, compositor e cantor regionalista brasileiro. Ganhou fama nas décadas de 1940 e 1950, principalmente com a música Adeus, Mariana.



Bloco “Comigo Ninguém Pode” em noite de carnaval.

Acervo: Clemar Dias.

Clemar Dias conta que essa história foi contada a ele pelas próprias Georgina e Jucelina. Segundo elas, o doutor Jango, uma das figuras mais proeminentes de São Borja e grande amigo delas, foi procurado pelo pessoal do Clube Comercial. Eles pediram que Jango retirasse os músicos que estavam no Quitandinha e os levasse para tocar no clube. Mas, Jango respondeu: “Não, de jeito nenhum, não posso fazer isso. E, além do mais, eu nem contratei esses músicos.”

Diante da situação, Jango então sugeriu outra ideia: “Vamos fazer o seguinte, vou mandar vir um pessoal do Rio para tocar aqui.” E, dois dias depois, uma banda chegou, pronta para animar o Clube Comercial. Clemar imagina que o convite para os músicos tenha sido mais ou menos assim: “Escuta, vocês querem ir para São Borja?” Com surpresa, os músicos devem ter perguntado: “Onde fica isso?” E, sem perder o humor, alguém deve ter respondido: “Lá no Rio Grande do Sul, na terra do doutor Getúlio.” Clemar continua: “Na época, Getúlio Vargas já era ditador, e isso teria ocorrido lá pela década de 1940, talvez por volta de 1936 e 1940.”



Presidente João Goulart (1961-1964) no Carnaval do Bloco “Comigo ninguém pode”.  
Acervo: Clemar Dias.

Clemar Dias relata que o Carnaval foi um verdadeiro sucesso, e Georgina e Jucelina se consagraram como as rainhas dos bailes populares e do Carnaval. Eram as primeiras mulheres a tocar também, com Georgina no violino e Jucelina na gaita-piano, e faziam a festa com um talento único.

Uma curiosidade compartilhada por ele que retrata o racismo estrutural da época, foi que elas foram as primeiras pessoas negras a entrarem no Clube Comercial de São Borja, como convidadas e não como trabalhador (as), pois, na época havia segregação no Clube. Foram convidadas, na época, por João Goulart e entraram acompanhadas dele.

Georgina, em particular, tinha algo raro: um ouvido absoluto. Ela não tinha formação em música, mas possuía uma percepção impressionante. Clemar diz que ela

tinha esse dom; simplesmente ouvia e sabia de cor. “Por exemplo,” ele conta, “se Georgina ouvia o som de uma panela, sabia exatamente qual nota era.” Esse talento especial, conhecido como ouvido absoluto, fazia dela uma musicista brilhante.

Clemar Dias relembra com carinho: “Ela tinha muitos amigos, e é preciso procurar algumas fotos aqui.” Ele continua folheando o álbum: “Olha só, vou te mostrar fotos dos músicos. Aqui dá pra ver como eles eram animados no Carnaval. Essa foto é de casa. Aqui, por exemplo, está o doutor Jango Goulart, no bloco ‘Comigo Ninguém Pode’. E essa é da escola de samba ‘Maria do Carmo’. Vê? Nessa foto, aparecem minha sogra, Jucelina e Georgina. Aqui estão as três novamente: Jucelina, Georgina e a Sátira Irmã. Isso aqui é bacana, mostra o doutor Jango, ainda quando ele era ministro do Trabalho.”



Presidente João Goulart (1961-1964) em um baile do Bloco Comigo Ninguém Pode na década de 1950 (Acervo Clemar Dia)

Cleomar explica: “João Goulart<sup>29</sup>, Georgina Vieira e Jucelina Rodrigues eram grandes amigos, amigos para a vida toda. Nas fotografias da época que guarda em sua galeria, faz uma viagem no tempo. Conta que a rádio ia até o Quitandinha transmitir os bailes do “Comigo ninguém pode” ““

*“Esse homem aqui era radialista (Foto). E essa foto foi tirada na cozinha daqui de casa. A cozinha era grande, sabe? Eles trabalhavam com rádio, que era como a televisão da época. Transmitiam tudo ao vivo. Diziam coisas assim: ‘Aqui, a Georgina está fazendo isso,’ e descreviam o que acontecia. ” (Cleomar Dias, 2024).*

Cleomar descreve um pouco do ambiente do Quitandinha na época, fala que a casa era o centro de tudo. No ambiente interno, havia um bar, que ficava debaixo da parreira, e com o tempo foi desativado, no local, nos fundos, havia também um tablado onde eram realizados os bailes e outras atividades, segundo Cleomar, o Tablado era médio porte e elas mantinham essa estrutura com a renda do bar.

Cleomar aponta em outra foto: “Veja como elas estavam envolvidas no Carnaval. Aqui dentro, estão o Jango (na época, Ministro do Trabalho), as personalidades locais, várias fotos da época. Aqui está o primeiro Rei Momo, Pedro Bouchet, e a Rainha Momo, que era minha sogra.” Elas desfilaram pela Escola de Samba Grande Maria do Carmo, mas seu bloco de Carnaval era uma verdadeira paixão para elas, e o mantiveram por muitos anos realizando bailes, Cleomar conta que não chegou a vê-los. Elas foram muito ativas na cena do samba e carnaval, tanto em São Borja como em Itaqui, cidade vizinha onde foram juradas de carnaval.

---

29 João Belchior Marques Goulart (Jango): foi um advogado e político brasileiro, 24.º presidente do Brasil, de 1961 a 1964, quando foi deposto pelos militares no Golpe de Estado de 1964. Antes disso, também foi o 14.º vice-presidente do Brasil, de 1956 a 1961, durante os governos dos presidentes Juscelino Kubitschek e Jânio Quadros. Foi Deputado estadual de 1947-1950, Deputado Federal em 1951, no mesmo ano licenciou-se para ser Secretário de Estado de Interior e Justiça do RS e em 1952 virou ministro do Trabalho do governo Vargas.



Jucelina, como primeira rainha momo do Carnaval de São Borja.

Acervo: Clemar Dias.

Ele acrescenta: “A Georgina não teve filhos, mas ela criou um rapaz. Minha sogra, Jucelina, criou minha esposa. Havia essa proximidade familiar, tudo muito próximo.”

Clemar Dias conta que, quando Georgina voltou do Rio de Janeiro, entre várias outras coisas, fundou com Jucelina um dos primeiros centros de Umbanda de São Borja, que funcionou onde era o Quitandinha.

Clemar Dias recorda que costumava perguntar a Georgina sobre Gregório Fortunato<sup>30</sup> (Anjo negro), guarda-costas de Getúlio Vargas, que aparece em um retrato ali na parede. Ele conta que Gregório chegou a se casar ali na casa deles, com Georgina como madrinha. “Eu perguntava sobre o Gregório,” diz Clemar, e Georgina sempre respondia: “A família dele e a nossa se deram muito bem, somos tudo ‘negrada’ do mesmo saco, mas o Gregório foi para o Rio de Janeiro e acabamos perdendo

---

30 Gregório Fortunato: foi o chefe da guarda pessoal do presidente Getúlio Vargas (1951-1954). No dia 5 de agosto de 1954, ocorreu o episódio conhecido como Atentado da rua Tonelero, que foi a tentativa de assassinato do jornalista Carlos Lacerda, ferrenho opositor de Getúlio Vargas. Gregório Fortunato foi acusado de ser o mandante do crime, do qual Lacerda saiu levemente ferido, não tendo a mesma sorte o major da Aeronáutica do Brasil, Rubens Florentino Vaz, que foi baleado e morreu a caminho do hospital.

o contato. Mesmo assim, ele sempre ajudava quando podia.” Ele também lembra de Juraci<sup>31</sup>, esposa de Gregório, e das conversas sobre a família dela.

Cleomar Dias relembra que essas mulheres fizeram um sucesso estrondoso em sua época, ganhando o respeito de todos. “Elas sempre foram respeitadas porque respeitavam os outros; eram pessoas do bem, trabalhadoras incansáveis, com atitudes corretas,” diz ele. Georgina e Jucelina marcaram o século 20 em São Borja. Eram amigas íntimas do presidente, não só do Jango, mas também do Getúlio. Grandes personalidades da época as visitavam, e alguns até vinham se benzer com elas, algo que era comum. Cleomar Dias conta que a casa de Georgina e Jucelina também era frequentada por figuras espirituais famosas. “Até o Zé Arigó<sup>32</sup> esteve aqui”, ele relembra, mostrando como o espaço delas era respeitado e visitado por grandes nomes da época.



Jucelina, em homenagem da Escola de Samba Maria do Carmo, no carnaval.

Acervo: Cleomar Dias

Outra passagem interessante relatada por ele, é que algumas das imagens de santos do terreiro<sup>33</sup> foram doados pelo Presidente Getúlio Vargas (1930-1945 e 1951-1954). Uma imagem de São Jorge, por exemplo, Getúlio mandou trazer da Bahia, aqui se nota a grandeza dessas mulheres que, em um período ainda marcado

31 Juraci Lencina Fortunato: esposa de Gregório Fortunato (Anjo Negro).

32 José Pedro de Freitas (Zé Arigó): foi um famoso curandeiro brasileiro. Realizava cirurgias espirituais, incorporando um médico alemão denominado Dr. Fritz.

33 Terreiro: local sagrado de rituais típicos das religiões afro, como Umbanda e Candomblé, a definição entre os fiéis como casa religiosa de cura espiritual que pratica o bem, a empatia e o amor ao próximo.

por preconceitos, conseguiam com o presidente imagens para seu centro de umbanda. Segundo ele, elas tinham muitas imagens de santos no terreiro, que foram doadas, posteriormente, para uma amiga da família que possuía um terreiro.

O terreiro funcionou na casa enquanto elas estavam em atividade, após, com elas em idade já avançada, o terreiro foi desativado, Clemar crê que, pelos anos 1990 ou um pouco antes, o bar funcionou no local até a década de 1990, também sendo desativado.

Suas trajetórias, marcadas por desafios e superações, refletem não apenas a luta contra a discriminação racial, mas também a força e a resiliência das mulheres negras em um contexto histórico adverso.



Bloco “Comigo ninguém pode”.  
Acervo: Clemar Dias.

Por intermédio da música e do carnaval, elas não apenas se destacaram como talentosas artistas, mas também como líderes comunitárias que contribuíram para a valorização da cultura local. O relato de Clemar Dias enriquece essa narrativa, trazendo à tona memórias que conectam gerações e ressaltam a importância da preservação da história e das tradições populares.

Assim, o legado de Georgina e Jucelina transcende o tempo, e que, apesar de oculto aos olhos de muitos, até então, possa inspirar novas gerações a reconhecer e valorizar suas raízes culturais. Este capítulo não apenas rememora o legado e trajetória destas mulheres, mas também serve como um convite à reflexão sobre a diversidade e a riqueza da cultura popular brasileira, enfatizando a necessidade de dar voz e

visibilidade às histórias de mulheres que, como elas, moldaram a sociedade com seu talento e coragem.

*“Elas estão na memória do povo” (Cleomar Dias, 2024).*

## REFERÊNCIAS

LOPES, Aristeu Elisandro Machado. O Acervo da Delegacia Regional do Trabalho do Rio Grande Do Sul e as possibilidades de pesquisa sobre os trabalhadores em curtumes, anos 1930/1940. **Sillogés**, v. 4, n. 1, 2021.

# O BAILÃO DA TIA RAMONA: UMA HISTÓRIA DE SIMPLICIDADE E ALEGRIA

*Kerle Rodrigues dos Santos<sup>34</sup>  
João Vitor Marques Fagundes<sup>35</sup>  
Emile Victória Pereira Cabral<sup>36</sup>  
Jaqueline Carvalho Quadrado<sup>37</sup>*

## O INÍCIO DO BAILÃO: A JORNADA DE TIA RAMONA E SUA TRADIÇÃO DE ALEGRIA

Em meio às paisagens do sul do Brasil, onde a cultura gaúcha se mistura com a hospitalidade de seu povo, surge a história de uma mulher que se tornou símbolo de acolhimento, alegria e tradição: Tia Ramona. Seu nome ecoa nas noites festivas de São Borja, no Rio Grande do Sul, onde o “Bailão da Tia Ramona” se tornou ponto de encontro para aqueles que buscam música, dança e boas lembranças.

Esta obra nasce do desejo de registrar e compartilhar a trajetória de uma mulher simples, mas de espírito grandioso, cuja história se entrelaça com a música, a cultura e a identidade do povo gaúcho. Ao longo destas páginas, conheceremos não apenas a figura carismática de Ramona Felício Alegre, mas também as circunstâncias que fizeram do seu bailão um dos mais icônicos do estado.

---

34 Bacharelada em Direito pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bolsista PDA 2024 - Projetos de Ensino- Educação Intercultural. kerlesantos.aluno@unipampa.edu.br.

35 Bacharel em Ciências Sociais - Ciência Política, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bacharelado em Direito, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bolsista de Iniciação Científica pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Projeto Cultura Popular de Autoria Feminina. <https://orcid.org/0009-0000-1903-513X>. Sociólogo, RNº: 0001246/RS. Email: joaofagundes.aluno@unipampa.edu.br.

36 Bacharelada em Serviço Social pela Universidade Federal do Pampa, campus São Borja/RS. Bolsista PRO-IC MC - Chamada Interna N° 16/2024 - Programa Institucional de Iniciação Científica e Tecnológica - PRO-IC Modalidade Mulheres na Ciência. Projeto Cultura Popular de Autoria Feminina. E-mail: emilecabral.aluno@unipampa.edu.br.

37 Doutora em Sociologia, Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. Docente no Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e no Programa de Ciências Humanas da Universidade Federal do Pampa (Unipampa), Rio Grande do Sul, Brasil. Líder do Grupo de Pesquisa Gênero, Ética, Educação e Política (GEEP/CNPq). <https://orcid.org/0000-0002-5220-3710>. E-mail: jaquelinequadrado@unipampa.edu.br.

*“Eu nunca fiz nada pensando em ser reconhecida ou ganhar algo em troca (Tia Ramona).”*

Esta citação reflete a sabedoria acumulada ao longo de suas experiências pessoais e comunitárias. Tia Ramona compartilha uma visão mais abrangente da vida, em que os momentos difíceis são oportunidades de aprendizado e crescimento. Essa perspectiva é poderosa, pois encoraja a valorização das pequenas coisas e dos momentos de felicidade que, embora simples, são significativos.

Tudo começou de maneira inesperada, em uma noite de confraternização e música, quando um pequeno grupo de amigos foi recebido por Ramona com sua característica simpatia e espontaneidade. Aquele momento foi apenas o início de uma história que ganharia projeção nela um exemplo de resistência e paixão pelo que faz.

Neste capítulo, desvendaremos os bastidores do bailão, os desafios enfrentados por Ramona para manter vivo seu espaço, a conexão criada por ela com diferentes gerações e o impacto de sua presença na cultura local. Entre relatos emocionantes e memórias marcantes, vamos explorar não apenas a história de um lugar, mas o legado de uma mulher que transformou sua vida e a de tantos outros por meio da dança e da música.

Tia Ramona, ou Ramona Felício Alegre, nasceu em São Borja, no Rio Grande do Sul, e se tornou uma figura icônica na cultura gaúcha. Sua história é marcada pela simplicidade, pela força de vontade e pelo amor inabalável à tradição. Durante décadas, ela foi a alma do Bailão da Tia Ramona, um espaço de festa, dança e confraternização que se tornou ponto de referência na cidade e além dela.



Uma personagem histórica em São Borja:  
TIA RAMONA.  
Fotos por Adriana Ruschel Duval.

Ramona viveu uma vida de desafios e conquistas. Viúva e sem benefícios financeiros, ela encontrou no bailão uma maneira de sustentar-se e, ao mesmo tempo, oferecer à comunidade um local de encontro e alegria. O Bailão da Tia Ramona nasceu de uma necessidade, mas logo se tornou um símbolo de resistência e identidade cultural.



Alvino Gomes Felício, com sua irmã  
Ramona Felício Alegre,  
Foto por: João Sampaio, via Facebook.

Com seu jeito espontâneo e acolhedor, Ramona conquistou um público fiel. Seu Bailão se tornou conhecido por meio de uma música que levava seu nome e que espalhou sua fama por diversas regiões. Pessoas de diferentes classes sociais e cidades vinham ao local para dançar ao som da música gaúcha e vivenciar a atmosfera única proporcionada por Ramona.



Uma personagem histórica em São Borja: TIA RAMONA.  
Fotos por Adriana Ruschel Duval.

Não era apenas um salão de festas; era um lar para todos que buscavam momentos de alegria e descontração. Ramona não diferenciava seus frequentadores pela classe social ou origem, mas sim pelo respeito e pelo comportamento dentro do bailão. Sua principal regra era simples: “Entrem alegres e saiam mais felizes”.

Aos poucos, sua história ultrapassou as fronteiras do Rio Grande do Sul. Turistas e jornalistas passaram a visitar seu bailão, curiosos para conhecer a mulher por trás da lenda. Com a divulgação e o carinho dos frequentadores, Tia Ramona se tornou um patrimônio vivo da cultura gaúcha, sendo reconhecida por sua dedicação em manter viva a tradição do Bailão e da música regional.

A história de Tia Ramona é a história de uma mulher que transformou sua dor em força, sua necessidade em tradição e seu nome em lenda. Seu legado permanece vivo no coração daqueles que tiveram o privilégio de conhecê-la e no eco da música que ainda ressoa no Bailão da Tia Ramona.

*“O Bailão da Tia Ramona é o meu jeito de viver, de dar espaço para a alegria (Tia Ramona).”*

Na citação acima, Tia Ramona expressa como o Bailão é uma extensão de sua própria identidade. Para ela, este espaço não é apenas uma atividade comercial, mas um meio de vivenciar a alegria e a conexão humana. Esta citação enfatiza a ideia de que as empresas e os espaços sociais podem ser projetados não só para funcionar como entidades comerciais, mas também como locais de felicidade e comunidade.

Ao adentrar o Bailão da Tia Ramona, os visitantes eram imediatamente transportados para um ambiente vibrante, onde a simplicidade e a acolhedora hospitalidade se entrelaçavam em cada canto. Situado no coração de São Borja, esse espaço não era apenas um salão de dança; era um verdadeiro templo da cultura gaúcha, pulsando com a alegria contagiante de sua comunidade.

A estrutura do Bailão era simples, mas charmosa, com paredes de madeira e uma pista de dança que refletia a história vivida por suas tábuas. O cenário era iluminado por luzes quentes que pareciam convidar cada um a deixar suas preocupações na porta e se entregar à música. O aroma de comidas típicas, como o chimarrão e as tradicionais iguarias da região, preenchia o ar, prometendo uma experiência sensorial única.



BAILÃO DA TIA RAMONA / PIQUETE DO SALSO.

Fotos pela página: São Borja de outros tempos

Tia Ramona, a anfitriã carismática, era a alma do Bailão. Com seu sorriso acolhedor e uma gentileza inigualável, ela recebia cada pessoa como parte de sua grande família. Era comum ouvir seu lema: “Entrem alegres e saiam mais felizes”, um mantra que refletia seu desejo de criar um ambiente onde todos se sentissem bem-vindos, independentemente de sua origem ou classe social. O espírito de união que Tia Ramona promovia era palpável; as pessoas dançavam, riam e compartilhavam histórias que se entrelaçavam como os passos de uma valsa.

*“A verdadeira recompensa está nos sorrisos que vejo ao meu redor (Tia Ramona).”*

Tia Ramona destacava que o valor das experiências que proporciona está na felicidade e no contentamento das pessoas que frequentam o Bailão. Esta citação reafirma a importância do impacto emocional e social que ela busca cultivar. Em um mundo muitas vezes frenético e centrado em resultados financeiros, ela lembra que o verdadeiro sucesso pode ser medido pela alegria que traz aos outros.

Nas noites de baile, a música gaúcha ressoava pelos alto-falantes, criando uma trilha sonora que contava as histórias de um povo e sua cultura. As canções, muitas delas celebrando a vida e as tradições, faziam com que os frequentadores não apenas dançassem, mas também se conectassem de maneira profunda. As gerações se misturavam, com jovens dançando ao lado de seus avós, todos imersos no mesmo ritmo.

A dança era mais do que um mero divertimento, era uma forma de celebrar e preservar as raízes culturais da região. Os passos, simples e espontâneos, refletiam o sentimento de inclusão que permeava o ambiente. A verdadeira magia acontecia quando as pessoas, unidas pela música, se deixavam levar pela alegria do momento, formando uma grande rede de afeto e camaradagem.

As histórias de vida compartilhadas nesses bailes eram igualmente importantes. Frequentadores regulares retornavam sempre, não só pela música, mas também pelas relações que construíam. O Bailão da Tia Ramona era um espaço de escuta e apoio, onde histórias de amor, superação e alegria eram constantemente recontadas. Era o lugar onde os problemas da vida cotidiana eram temporariamente esquecidos, substituídos por risadas e danças.

*“A vida não é feita só de alegrias. Enfrentar a dor nos ensina a valorizar os momentos simples (Tia Ramona).”*

Esta citação reflete a sabedoria acumulada ao longo de suas experiências pessoais e comunitárias. Tia Ramona compartilha uma visão mais abrangente da vida, onde os momentos difíceis são oportunidades de aprendizado e crescimento. Essa perspectiva é poderosa, pois encoraja a valorização das pequenas coisas e dos momentos de felicidade que, embora simples, são significativos.

Conforme o tempo passava, o Bailão se reinventava, adaptando-se às novas gerações, mas sempre mantendo sua essência. Tia Ramona, com sua visão clara e

determinação, assegurava que a tradição não se perdesse, mesmo face às mudanças do mundo exterior. Em um tempo marcado pela pressa e pela superficialidade, o Bailão permanecia como um bastião da cultura local, um refúgio onde a coletividade e a alegria eram exaltadas.

O legado de Tia Ramona é um lembrete poderoso da importância de espaços que promovem a união e a celebração da vida. Enquanto as luzes do Bailão brilhavam nas noites de dança, elas também iluminavam os corações de todos os que passavam por ali, reforçando que, muitas vezes, a verdadeira essência da vida reside nas pequenas coisas: um sorriso, uma dança, e os laços que construímos ao longo do caminho.

Assim, o Bailão da Tia Ramona não era apenas um salão de baile, mas um verdadeiro símbolo de resistência cultural e de uma vida vivida em comunhão, em que cada noite se tornava uma nova oportunidade para celebrar a alegria de estar juntos.

No bairro do Passo, em São Borja, o Bailão da Tia Ramona era mais do que um simples espaço de dança; era um marco cultural, um ponto de encontro que pulsava com a vida da comunidade. As noites de baile atraíam pessoas de todas as partes - amigos, famílias, jovens e idosos - todos se dirigindo para o mesmo destino, movidos pelo chamado da música e pela promessa de uma celebração coletiva.





Atração do Baile da Tia Ramona, (2018).  
Fotos pela página: O bailão da Tia Ramona, via rede social Facebook.

Os frequentadores do Bailão não eram apenas turistas ou dançarinos ocasionais; eram vizinhos, conhecidos, e, em muitos casos, amigos de longa data. O ambiente que Tia Ramona cultivava era impregnado de calor humano. Ao cruzar a porta do Bailão, as preocupações do dia a dia eram deixadas de lado, e todos se engajavam em um ritual de celebração, no qual a simplicidade da vida se tornava a verdadeira protagonista.

As músicas gaúchas, tocadas de forma vibrante, ecoavam pelas ruas do Passo, atraindo até aqueles que hesitavam em entrar. Era comum ouvir, ao amanhecer, as conversas entusiasmadas sobre a noite anterior: os passos de dança, as risadas, e os momentos de reencontro. Para muitos, o Bailão era um símbolo de resistência cultural em um mundo que frequentemente esquecia as tradições.

Tia Ramona, com sua presença magnética, era o coração pulsante deste espaço. Conhecida por sua habilidade de fazer cada um se sentir especial, ela cumprimentava a todos com um sorriso e um abraço caloroso. Os moradores do Passo olhavam para ela não apenas como uma empreendedora, mas como uma matriarca da comunidade, alguém que tinha um talento especial para unir as pessoas. Sua filosofia de acolhimen-

to e inclusão fazia com que o Bailão fosse um lugar seguro, onde todos eram bem-vindos, independentemente de suas origens ou diferenças.

*“É na humildade que se encontra a verdadeira força (Tia Ramona).”*

Com esta frase, Tia Ramona ensina que a humildade é uma virtude fundamental que pode impulsionar a força interior e a resiliência. Ao reconhecer que a verdadeira grandeza não reside em pompa ou status, mas na capacidade de ser gentil, acolhedor e aberto aos outros, ela reforça um valor essencial, especialmente em tempos de adversidade.

Os bailes, realizados semanalmente, eram esperados com grande expectativa. As músicas eram cuidadosamente escolhidas, equilibrando os clássicos da cultura gaúcha com sucessos contemporâneos, o que garantia que tanto os mais jovens quanto os mais velhos se divertissem. As danças, como a valsa e o rancho, eram ensinadas e praticadas, fortalecendo os laços comunitários e transmitindo as tradições de geração em geração. As crianças, por sua vez, corriam em volta, contagiadas pela alegria que preenchia o ar.

O Bailão da Tia Ramona refletia a cultura e a identidade do bairro do Passo. Em uma época em que as interações humanas muitas vezes se tornavam superficiais, o Bailão se erguia como uma fortaleza de conexão. As histórias contadas nas noites de dança eram testemunhos de um passado rico, e assim as tradições eram vividas e renovadas a cada novo evento. Os moradores do Passo viam o local como um elo entre eles, um espaço onde as diferenças se dissipavam e a amizade prosperava.

Além de um espaço de dança, o Bailão se tornou um local de apoio social e emocional. Muitas vezes, as conversas que começavam na pista de dança se estendiam para debates sobre o que acontecia no bairro, preocupações familiares ou sonhos compartilhados. O Bailão transformou-se num lugar onde as ideias possam fluir e as soluções podiam surgir. Tia Ramona tinha o dom de ouvir, e muitos moradores encontraram nela uma confidente, alguém em quem podiam confiar.

À medida que a cidade de São Borja se modernizava, o Bailão da Tia Ramona permanecia como um bastião de tradição, oferecendo um refúgio em um mundo cada vez mais acelerado. Para os moradores do Passo, o Bailão não era apenas um local de diversão; era um símbolo de identidade, união e resistência cultural. E assim, sob as luzes quentes e as risadas contagiosas, o Bailão continuava a brilhar como uma

joia no coração do bairro, mostrando que, em meio às mudanças, as tradições e os laços humanos perduravam, celebrados com música, dança e amor.

No núcleo da rica tapeçaria cultural de São Borja, o Bailão da Tia Ramona emergiu como um símbolo vibrante, ancestral e contemporâneo, que não apenas preservou as tradições gaúchas, mas também as revitalizou, permitindo às novas gerações se conectarem com suas raízes. A figura de Tia Ramona, com sua energia contagiante e seu espírito acolhedor, foi fundamental para transformar um simples salão de dança em um verdadeiro santuário da cultura local, um espaço onde a música, a dança e as relações humanas prosperavam.



Local do Bailão da Tia Ramona atualizado (2024).  
Foto pela página: São Borja de outros tempos, via rede social Facebook.

O Bailão começou como uma modestíssima ideia de um espaço onde a comunidade poderia se reunir para dançar e celebrar. No entanto, sob a orientação de Tia Ramona, ele evoluiu para um épico cultural que atraía não apenas os moradores de São Borja, mas também visitantes de cidades vizinhas e até de outros estados. A famosa canção “Bailão da Tia Ramona”, que ecoava da pista de dança, não era apenas uma melodia; era um hino à alegria, à convivência e à celebração da vida.

As noites no Bailão eram repletas de tradições gaúchas, como a valsa e o rancho, que reverberam pela atmosfera rústica do salão. Nesse espaço, as gerações mais velhas transmitiam conhecimento e habilidades para os mais jovens, fortalecendo o legado cultural da região. Os dançarinos eram encorajados a expressar-se livremente, e cada passo de dança compartilhado tornava-se uma pequena narrativa da história coletiva de São Borja. No Bailão, as tradições eram mantidas vivas, e as histórias dos antepassados eram contadas por meio do movimento e da música.

Tia Ramona, mediante sua hospitalidade inigualável, cultivou um ambiente em que a cultura e a alegria se entrelaçaram. Sua habilidade de criar laços entre as pessoas fez com que o Bailão fosse visto não apenas como um lugar de entretenimento, mas como um verdadeiro centro comunitário. Ele serviu de abrigo seguro em tempos difíceis, sendo um local em que todos se reuniam em solidão ou celebração, onde as preocupações eram temporariamente esquecidas e os laços de amizade se fortaleciam. Sua abordagem inclusiva enfatizava que todos eram bem-vindos, independentemente de classe social ou origem, e isso contribuiu para uma forte sensação de pertencimento entre os frequentadores.

O impacto do Bailão na cultura de São Borja foi visível nas diversas manifestações artísticas e culturais que surgiram ao longo dos anos. O espaço não apenas popularizou música e dança, mas também inspirou artistas locais a explorarem suas raízes e a desenvolverem novas formas de expressão que respeitavam as tradições enquanto incorporavam influências contemporâneas. Vários músicos, artistas e dançarinos encontraram na atmosfera vibrante do Bailão um berço criativo que ajudou a moldar carreiras, e muitos deles retribuíram com performances que celebravam a riqueza da cultura gaúcha.

Ainda mais significativo foi o papel do Bailão como um refúgio em momentos de adversidade. Em períodos de crise, como desastres naturais ou turbulências políticas,

o Bailão serviu para unir a comunidade de São Borja, oferecendo um espaço para que as pessoas se apoiassem mutuamente, transformando a dor em esperança por meio da celebração. As danças e as comemorações eram lembranças de que, apesar das dificuldades, a vida continuava, e a comunidade permanecia unida.

Em uma era de globalização e modernização, quando as tradições correm o risco de se perder, o Bailão da Tia Ramona destacou-se como um bastião da cultura local. Ele provou que a simplicidade, a coletividade e a celebração da vida são fundamentais para cultivar a identidade cultural de uma comunidade. A figura de Tia Ramona, com seu amor e dedicação, eternizou o Bailão como um símbolo de resistência cultural e amor pela música e pela dança.

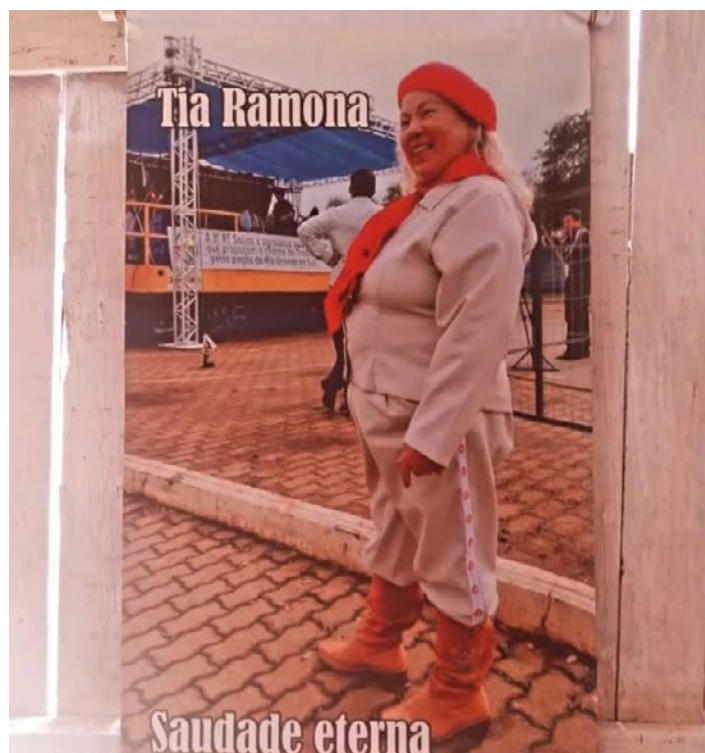
Assim, o Bailão da Tia Ramona não era apenas um espaço fisicamente delimitado; era o coração palpitante de São Borja, um lugar em que as memórias eram construídas e as culturas celebradas. Mediante a visão de Tia Ramona, a tradição, a música e a alegria de viver foram preservadas e amplificadas, criando um legado que continuaria a ressoar ao longo das gerações futuras, eternamente ligado à história e à identidade do povo gaúcho.

O Bailão da Tia Ramona representou mais do que um cenário de danças e celebrações; ele era um microcosmo da vida social de São Borja, um espaço pulsante que refletia as esperanças, os desafios e a resiliência de uma comunidade unida. Em cada esquina do salão, ecoavam histórias de superação e alegria, simbolizando o que havia de mais precioso nas relações humanas: a capacidade de se unir em tempos difíceis e celebrar a vida, mesmo nas adversidades.

Desde suas origens como um simples local de reuniões, o Bailão se transformou em um ponto de referência cultural. Cada baque dos pés no chão de madeira era um testemunho da rica diversidade do povo gaúcho. As noites no Bailão eram preenchidas pela fusão de ritmos tradicionais, danças e sorrisos, criando uma atmosfera de festividade que unia gerações. Este espaço sagrado era um refúgio onde os moradores se encontravam não apenas para dançar, mas para tudo o que a vida representa: o lazer, a amizade e o pertencimento. O Bailão, sob a gala da Tia Ramona, tornou-se um símbolo de resistência cultural, mesmo em tempos incertos.

Entretanto, o caminho do Bailão não foi isento de desafios. Tia Ramona enfrentou inúmeras dificuldades ao longo de sua trajetória. A perda do marido, que sustentava o projeto do salão, foi um golpe devastador. Com isso, muitos questionaram se ela conseguiria manter o espaço funcionando diante das dificuldades financeiras e emocionais. Falam-se de momentos em que a insegurança tomou conta, mas a força de Ramona e sua paixão pela comunidade a impulsionaram a continuar.

Ela trouxe uma mensagem poderosa em suas palavras durante uma entrevista: “A vida não é feita só de alegrias. Enfrentar a dor nos ensina a valorizar os momentos simples, aqueles que parecem pequenos, mas que juntos se transformam em grandes celebrações.” Essa filosofia se refletiu diretamente no ambiente do Bailão. A dor, em vez de a abater, guiava Tia Ramona a fortalecer sua conexão com os frequentadores, fazendo do espaço um lar para aqueles que buscavam consolo e união.



Retrato de Tia Ramona exposto no local onde ocorriam os tão famosos bailões.  
Foto pela página: São Borja de outros tempos, (2024). Via rede social Facebook.

Além disso, o espaço teve de superar estigmas e preconceitos. Alguns viam o Bailão como um lugar de baixo nível, associado a comportamentos indesejados. Contudo, mesmo diante das críticas, a determinação de Tia Ramona nunca vacilou.

Em vez de se deixar abalar, ela encontrou maneiras de transformar a visão das pessoas sobre o Bailão, oferecendo um ambiente seguro e acolhedor, em que o respeito e a harmonia eram sempre priorizados. Em uma era em que as tradições, muitas vezes, são vistas como antiquadas, o Bailão se destacou como uma prova viva de que é possível adaptar-se e, ao mesmo tempo, permanecer fiel às próprias raízes.

O legado que Tia Ramona deixou foi um convite à coletividade, uma mensagem sobre a importância de estar presente, de dançar junto e de celebrar as pequenas vitórias. Ela recalcou a ideia de que encontros simples, como aqueles que ocorriam no Bailão, têm o poder de transformar vidas. “Cada dança, cada música, cada sorriso trocado”, ela dizia, “é um passo em direção à solidariedade.”

Assim, o Bailão da Tia Ramona se consolidou como um ícone de resistência perante os desafios, mas também como um fórum para a comunhão e a celebração da vida. Em cada festa, não só era a música que vibrava, mas também a esperança que crescia entre as pessoas. O espaço evocou a força da tradição gaúcha, em que a simplicidade e o calor humano se entrelaçam, cuidando para que a cultura local não se perca em meio à modernidade efêmera.

No final das contas, o Bailão era mais do que um lugar para dançar; era um testemunho da luta, uma celebração da vida e uma representação viva da cultura de São Borja, ecoando a mensagem de que celebrar a vida é, em última análise, um ato de coragem. Com sua história, Tia Ramona permanece como um lembrete de que, entre desafios e dificuldades, a verdadeira essência da vida reside na capacidade de amar, acolher e dançar juntos, mesmo nas horas mais sombrias.

## REFERÊNCIAS

LUCAS, Pedro Isaías. **Tia Ramona**: documentário. Produção do curso de Relações Públicas da UNIPAMPA - São Borja, [2017]. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x7scck2>. Acesso em: 31 mar. 2025.

DUVAL, Adriana Ruschel. **Entrevista sobre Tia Ramona Felícia Alegre**. CAMPUS SÃO BORJA. E-mail: [adrianadaval@unipampa.edu.br](mailto:adrianadaval@unipampa.edu.br). Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/8939657343347881>. Acesso em: 31 mar. 2025.

## O DOM DE PARTEJAR<sup>38</sup>

*Adriana Duval<sup>39</sup>*

“Tenho neto de umbigo que perdi a conta”. É assim que Alzira Santiago da Silva, 88 anos, responde à pergunta sobre quantos bebês colocou no mundo desde quando se descobriu parteira, na Samburá dos anos 40. “Pena que eu não anotei essas coisas, hoje poderia dizer direitinho, mas foram tantos que nem sei”, reflete a senhorinha miúda, magrinha, vestida com uma discreta composição de camisa e saia em tons pastéis. “Minha avó paterna partejava. Puxei a ela”, cogita, me apontando para sentar-se em uma cadeira disposta na frente da casa de número 14 da Borges do Canto, onde vive com a neta-filha, o marido dela, e dois bisnetos-netos... “A Rosângela, a Preta, criei desde pequena. É gêmea da Elisângela, a Branca. São filhas da minha filha, Célia Terezinha”, explica. A moça resume a história: “Há mais de 30 anos, minha mãe seguiu o pai, que foi trabalhar em Porto Alegre. Eu era a mais fraquinha, e a avó não deixou que ela me levasse. Me cuidou e disse que, um dia, eu cuidaria dela. Hoje cuidamos uma da outra”.

Alzirinha tem senso de humor, um olhar sempre alerta e uma memória que é considerada abalada desde que sofreu um acidente em frente à casa, há meia dúzia de anos. “Eu estava na calçada, minha roupa enganchou num carro, que me arrastou por meia quadra”, recorda. Quebrou braço, perna, costelas e teve o baço perfurado. Foram 15 dias de hospital. Recentemente, perdeu o filho homem mais velho, Jorge, praticamente no mesmo local. “Saía daqui, no último 4 de setembro, às dez e meia da noite, quando um carro o atropelou. Morreu na hora”, detalha Rosângela. Alzira havia perdido a filha mais velha, Narcisa, de câncer, um bocado de anos atrás. “Era enfermeira, nos dois hospitais da cidade”, recorda, já acostumada com as feridas do peito.

---

38 Publicado originalmente na coluna “Crônicas da Cidade”, Folha de São Borja em 09/11/2011.

39 Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professora do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal do Pampa, campus São Borja. E-mail: [adrianadual@unipampa.edu.br](mailto:adrianadual@unipampa.edu.br)

Ao todo, foram onze filhos, da união com Horácio Gonçalves da Silva, três anos mais novo, que trabalhava na lavoura. “Eu era mais velha, mandava nele”, brinca. O casamento, quando tinha de 22 para 23 anos, começou a dar frutos com a primogênita falecida, trazida ao mundo por mãos de parteira. “Vi como se fazia. A partir do segundo filho, eu mesma comecei a partejar, aos 25 anos. Descobri que tinha o dom de colocar criança no mundo”, diz. “Aprendi a saber direitinho o tempo para o nascimento. Examinava a doente e já podia dizer quanto tempo ainda faltava”, conta. “Chegava, fazia uma oração, preparava um chá para dar coragem e tirar a dor, mandava comprar remédios e pedia para a mulher tomar banho. Depois ia ficar dias sem se banhar!”, narra, com a sabedoria que a prática lhe ensinou.

Nos primeiros tempos, quando residia numa chacinha, era chamada a qualquer hora, para que suas mãos amparassem novas vidas. “Eu ia a cavalo, às vezes atravessando, de madrugada, uma picada onde não se enxergava nada”, lembra. Pergunto o que levava para fazer o parto. “Só minha cabeça e as minhas mãos”, assegura, categórica, exibindo as mãozinhas de unhas aparadas, pele ressentida pelos anos, mas de uma maciez impressionante. “Conseguia ajeitar a criança. Se estava mal para um lado, trazia para o lugar. Se tinha o cordão no pescoço, punha o dedo e desenforcava”, detalha. “Eu fazia o exame e alertava quando era caso de hospital. Nunca tomei para mim um parto que não conseguiria fazer. E nunca cobreí por partejar”, afirma. Miro fica curioso sobre sua relação com os médicos. E Alzira revela: “tinham confiança em mim. Perguntavam quem tinha examinado e indicado o atendimento, e quando sabiam que era eu, levavam a sério”.

Alzira chegou a fazer o parto da neta Sílvia, que nasceu da filha do meio, Maria, ali mesmo na casa da família. “Se me chamarem, continuo sabendo como ajudar”, garante. Algo que faltou à sua mãe, na distante Samburá de 1935, quando morreu de parto, ao dar à luz ao nono rebento. “Eu tinha 12 anos. Com meu irmão mais velho, criei nossos irmãos”, relata. “Meu pai era Claro Santiago de Godoy. Minha mãe, Narcisa, era de uma boa família, os Sasso. Mas sempre foi muito espontânea, não ostentava, recebia bem a todos”, frisa.

A imagem que guardou da mãe, a habilidade da avó e um sentimento religioso que traduziu em bênçãos nesse tempo todo, a tornam parteira e benzedeira sem previsão de aposentadoria. “Até hoje me pedem para benzer. E se for chamada, não

nego ajuda a um parto”, assegura, pronta para o mate do fim da tarde, que reprisa o hábito cultivado também pelas manhãs. Durante muitos anos, conciliou o trabalho de caridade com a atividade doméstica. Hoje descansa na casa de tijolinhos à vista, chão de concreto e portas de tecido. “Sou feliz. Tenho saúde e um coração tranquilo: sei que nunca fiz mal a ninguém”, concluiu, acompanhada de um sorriso terno da filha-neta que se orgulha de sua história”.



Fonte: Miro Bacin

## FLORENTINA, A BENZEDEIRA<sup>40</sup>

*Adriana Duval<sup>41</sup>*

Dona de uma fé peculiar, há pelo menos duas décadas, ela lida com a espiritualidade no exercício diário de preces, benzeduras e consultas. Evoca a intercessão das entidades em nome da felicidade alheia. E transforma sua singela morada em uma espécie de altar para flores e fitas coloridas que lá chegam em gratidão a graças alcançadas.

Aos 78 anos, Florentina dos Santos Marques – moradora a uma quadra e meia do cemitério Jardim da Paz, na rua Anselmo Campos da Rosa – vive de modo simples, com mais vaidade quanto à aparência do que cuidados com a casa. Nas raras vezes em que sai às ruas, não esquece de dar cor aos lábios e sobrancelhas, se possível também ocultando os cabelos grisalhos com tons proeminentes. Unhas pintadas conferem às delicadas mãos um capricho assegurado por uma coleção de esmaltes que só perde, em quantidade, para a de bijuterias.

Colecionar, aliás, é algo que virou corriqueiro para Florentina – também chamada de “Dona Florzinha” – há pelo menos 20 anos, desde que perdeu o marido, Marçal Marques, um carpinteiro com quem se casou quando tinha 18 anos – “e ele 50”, menciona. Coleciona memórias de um passado que ela define como “de fartura”. Coleciona roupas e calçados, assim como presentes ainda não estreados, ajeitados pelos cantos em meio à poeira de uma solidão pouco dimensionada com o entra-e-sai de quem a ela recorre. “Não dá tempo de arrumar as coisas”, justifica, nitidamente desapegada às convenções. Também coleciona testemunhos de graças que teriam sido alcançadas por intermédio de sua peculiar fé. Todos sacramentados em metros e metros de fitas de cetim e em dezenas de flores de pano e plástico oferecidos ao

---

40 Publicado originalmente na coluna “Crônicas da Cidade”, Folha de São Borja em 14/04/2018. Produção: Danielly Engelmann. Fotos: Prof. Dr. Miro Bacin.

41 Doutora em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professora do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal do Pampa, campus São Borja. E-mail: adrianadual@unipampa.edu.br

que seria o mentor das dádivas: “o Senhor Monge” – apresenta, fazendo referência a uma imagem e várias histórias.

No quadro oval disposto na pequena peça em que executa os rituais de benzedura e agradecimento, um homem é por ela reverenciado com o status de mito. “Foi minha sogra, Guilhermina, que me deu quando me casei, para garantir proteção”, relata. “Ela contava que tinha visto os milagres do Senhor Monge quando ele andava pelo bairro Pirahy”, acrescenta. “Numa dessas vezes ele estava debaixo da chuva, e não se molhava”, menciona.

Várias outras passagens – envolvendo fatos e curas – são por ela elencadas, com um entusiasmo próprio de quem tem convicção da solidez e da amplitude de sua crença. “Muita gente já passou por aqui e foi atendida por ele. Gente de toda a parte: Santa Maria, São Paulo, Rio de Janeiro e lugares que nem sei. Para mim, é como se fosse Deus”, confia. “Nada é impossível para o Senhor Monge. Em vida, tentaram matar, enterrar, mas não conseguiram”, afirma, reforçando a confiança em poderes de invencibilidade e perenidade associados a essa pessoa. “Todos os pedidos e orações são dele. Eu sou apenas a zeladora disso aqui”, comenta, explicando que não se desfaz de nada do que é levado em agradecimento.

“Ele é muito poderoso”, declara. “Já fez muitos milagres, nem sei quantos. Um deles foi curar uma mulher que estava com a cara como se fosse um sapo. Fizeram feitiço para ela. E ela veio aqui, se benzeu e ficou curada”, narra. “Outro caso foi uma mulher que não conseguia vender a casa. Chegou aqui e foi atendida”, aponta. “Muitos vêm por motivo de dinheiro ou para conseguir emprego”, salienta. Além de benzer, Florentina consulta as cartas. “Comprei um baralho e aprendi sozinha. Ouvei uma voz que foi me dizendo como fazer”, revela.

No universo de imagens que ela adora também habitam Santa Rita, São Jorge, Nossa Senhora, Santa Paulina, Santo Expedito e tantos outros. Formas esculturais produzidas pelo sebo de velas em preces dividem lugar com objetos do cotidiano e oferendas, incensos e essências. “E ganho presentes”, frisa, faceira. “Não tive filhos, mas tem um rapaz que considero como se fosse. Era aqui do quartel, virou sargento, foi embora. Mas, sempre que volta, vem me ver e traz alguma coisa”, destaca. “E sem falar nas pessoas que me visitam”, complementa. “Todo mundo conversa comigo, me adula daqui e dali. Todo mundo me quer bem”, considera.

A alegria por servir ao próximo parece compensar as decepções que sofreu na vida. “Fui enjeitada pela minha mãe. Ela engravidou e foi expulsa de casa. Quando nasci, me entregou para outra família”, desabafa. Florentina, natural de Santo Antônio das Missões, ganhou o amor de um casal de mais idade, Rivadávia e Adelaide. “Só quando eu já era crescida é que me contaram toda a verdade”, lembra. “Para mim, eles é que foram a minha família”.

Na juventude, já morando aqui na cidade, Florentina chegou a trabalhar como doméstica. Gostava de ter seu próprio ganho. Com o casamento, teve de aceitar a condição de dona de casa. “Meu marido não admitia que eu trabalhasse. Eu tinha tudo. Ele me dava dinheiro para fazer compras”, recorda. “E eu era chique: ia na Nemetz! Comprava de dois, quando gostava de alguma coisa”.

A viuvez, talvez a idade, o encontro de um dom, a procura de um sentido para a vida. Quiçá isso tudo, em distintas proporções, tenha levado a uma dedicação desmedida aos problemas que batem à porta conduzidos por amigos e por estranhos. “Tem vezes que forma fila lá fora. Atendo todos os dias, menos à noite”, avisa.

Quando não está benzendo, costuma deitar-se, ouvir rádio, ou preparar algo para comer. Sai quando estritamente necessário. “Gosto de ficar aqui”, enfatiza. Naquele mundo particular, que se tornou instância paralela e alternativa às agruras do exterior, ela nada teme, nem nada pede. Apenas agradece. “Todos os dias de manhã, faço preces para Jesus e Nossa Senhora e agradeço por estar viva”, conta.



# A HISTÓRIA DE SILVANA PINHEIRO E A LUTA PELA VALORIZAÇÃO DA CULTURA EM SÃO BORJA

*Emile Victoria Pereira Cabral<sup>42</sup>*

*Kerle Rodrigues dos Santos<sup>43</sup>*

*João Vitor Marques Fagundes<sup>44</sup>*

*Marielle de Miranda Agüero<sup>45</sup>*

*Jaqueline Carvalho Quadrado<sup>46</sup>*

## A RESISTÊNCIA PELA VALORIZAÇÃO DA ARTE NA EDUCAÇÃO E NA CULTURA POPULAR

Neste capítulo, apresentaremos a história de Silvana Borges Pinheiro, uma mulher de 61 anos, professora aposentada, que se considera uma militante da cultura e da arte no município, e que se dedica há décadas a atividades que visam ao fortalecimento do cenário artístico e popular na cidade de São Borja, Rio Grande do Sul.

A sua história tem momentos marcantes de lutas, desafios e conquistas durante o seu processo de trabalho que refletem sobre a importância da arte para a sociedade. Dessa forma, aqui serão abordadas as experiências significativas de Silvana no

---

42 Bacharelada em Serviço Social pela Universidade Federal do Pampa, campus São Borja/RS. Bolsista PRO-IC MC - Chamada Interna N° 16/2024 - Programa Institucional de Iniciação Científica e Tecnológica - PRO-IC Modalidade Mulheres na Ciência. Projeto Cultura Popular de Autoria Feminina. E-mail: emilecabral.aluno@unipampa.edu.br.

43 Bacharelada em Direito pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bolsista PDA 2024 - Projetos de Ensino- Educação Intercultural. kerlesantos.aluno@unipampa.edu.br.

44 Bacharel em Ciências Sociais - Ciência Política, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bacharelado em Direito, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bolsista de Iniciação Científica pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Projeto Cultura Popular de Autoria Feminina. <https://orcid.org/0009-0000-1903-513X>. Sociólogo, RN°: 0001246/RS. Email: joaofagundes.aluno@unipampa.edu.br.

45 Estudante do Ensino Médio, Escola Estadual Técnica Olavo Bilac, São Borja-RS/Brasil. Bolsista de Iniciação Científica PIBIC-EM - Edital N° 288/2024 - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica no Ensino Médio - PIBIC-EM/CNPq/UNIPAMPA. Projeto Cultura Popular de Autoria Feminina. E-mail: marimiranday@gmail.com.

46 Doutora em Sociologia, Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. Docente no Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e no Programa de Ciências Humanas da Universidade Federal do Pampa (Unipampa), Rio Grande do Sul, Brasil. Líder do Grupo de Pesquisa Gênero, Ética, Educação e Política (GEEP/CNPq). <https://orcid.org/0000-0002-5220-3710>. E-mail: jaquelinequadrado@unipampa.edu.br.

trabalho cultural, sendo elas educacionais e artísticas, seus obstáculos enfrentados e as suas iniciativas que têm sido desenvolvidas para dar visibilidade à cultura local.

Segundo Silvana, ela considera que sempre teve uma conexão muito forte com a arte, desde a sua juventude, sempre demonstrou ter muito interesse pela cultura, citando que participou de movimentos culturais que foram importantes para sua formação. E durante sua infância e adolescência, teve contato com o centro cultural de São Borja, na década de 1970, sendo o mesmo um espaço que reunia diversos professores universitários, artistas e militantes da cultura.

Sua atuação sempre esteve voltada para a arte e a educação. Silvana trabalhou, principalmente, na educação infantil, e durante este processo percebeu o quanto é importante a inclusão da arte na formação das crianças. Para ela, o contato com a arte desde a infância desenvolve criatividade, autonomia e autoconfiança, características essenciais para qualquer profissão.

No Instituto Estadual Padre Francisco Garcia, Silvana desenvolveu um projeto de arte e educação que envolvia teatro em sala de aula. Com esse projeto, deu origem ao grupo de “Arte Desato”, que teve mais de uma década de atuação, participando de festivais e promovendo intercâmbios com grupos teatrais de outros lugares. Esta experiência mostrou como a arte pode transformar vidas, ampliando horizontes e ajudando alunos a ingressarem no ensino superior.

Por meio dessa vivência teatral, Silvana conseguiu mostrar para os seus alunos a capacidade que a arte tem de transformar vidas.



Fotografia de Silvana  
Imagem por: Silvana Pinheiro. Instagram, 2024.

Ela destaca que a arte na educação, e principalmente na educação infantil, é fundamental para desenvolver diversas habilidades. Além disso, reforça que a arte auxilia as crianças a lidarem com desafios, expressarem suas emoções e se conectarem com o mundo ao seu redor.

No entanto, ao longo dos anos, Silvana observou um grande descaso com a cultura em São Borja. A cidade não possui um teatro próprio, e os artistas locais são frequentemente invisibilizados, sem apoio ou reconhecimento por parte do poder público. Ao longo de sua história, a artista relata que enfrentou vários desafios relacionados à valorização da cultura e ao reconhecimento dos artistas locais.

Destacando alguns dos principais, que são, a falta de reconhecimento da arte como profissão, pois, segundo ela, a sociedade enxerga a arte como um hobby e não como uma profissão legítima. Muitos acreditam que ser artista não exige estudo, esforço ou dedicação, o que desvaloriza o trabalho dos profissionais da cultura. Como

consequência, grande parte dos artistas precisa dividir seu tempo entre outras atividades para garantir sua sobrevivência.

*“O artista não paga as suas contas com aplausos, nem com elogios. Ele tem família para sustentar”  
(Silvana Pinheiro, 2024).*



Silvana junto com os artistas locais de São Borja  
Imagem por: Silvana Pinheiro. Instagram, 2024.

Outro problema que Silvana destaca é a dificuldade de financiamento e a falta de políticas públicas, a ausência de investimento na cultura dificulta a produção artística. Muitos projetos acabam não saindo do papel pela falta de recursos, e os que são realizados dependem do esforço dos próprios artistas para captação de apoio. No passado, ela e outros artistas precisavam vender rifas e pedir doações para viabilizar suas iniciativas. Hoje, apesar da existência de leis de incentivo, como a Lei Paulo Gustavo, o acesso a esses recursos ainda é burocrático e restrito a quem consegue se formalizar.

Silvana também destaca a desigualdade de gênero no meio artístico. A mesma relata que o número de escritoras, poetisas e cantoras é significativamente menor que o de homens, e muitas que tentam seguir a carreira, acabam desistindo devido à sobrecarga de responsabilidades domésticas e à falta de oportunidades.

*A mulher tem que trabalhar, cuidar dos filhos,  
cuidar da casa, enquanto o marido sai para  
cantar. Que tempo ela tem para aprimorar sua  
arte? (Silvana Pinheiro, 2024).*

A cidade de São Borja, apesar de existir há mais de 360 anos, como afirma Silvana, ainda não possui um teatro próprio. Isso limita a realização de eventos culturais e impede que grandes espetáculos cheguem à cidade. Enquanto outras cidades menores da região, como Itaqui e Uruguaiana, segundo a artista, possuem teatros estruturados, São Borja ainda depende de improvisos e espaços privados para a realização de eventos culturais.

*Não existe uma casa que abriga a cultura.  
Quando tem, é o improviso do improviso  
(Silvana Pinheiro, 2024).*

A artista conta que passou por um período afastada da militância cultural, após o qual retornou à luta, porque acreditava no poder transformador da arte. Sua aposentadoria lhe permitiu dedicar mais tempo à cultura, e considera que seu envolvimento é intenso pela causa, atuando em diversas frentes, como no coletivo “Elas por Elas”, o sindicalismo e a luta por políticas públicas voltadas para a cultura.

Uma das suas iniciativas mais recentes é o projeto “Tina Cultural”, criado para mapear e dar visibilidade aos artistas locais. O objetivo é reunir informações sobre os profissionais da cultura em São Borja e fortalecer a cena artística, garantindo que esses artistas sejam reconhecidos e tenham oportunidades melhores de trabalho.

A ideia é que a plataforma funcione como um espaço de conexões entre os artistas e o público, permitindo a valorização da cultura local. O projeto está em fase de estruturação, mas já se mostra como uma maneira de resistência e fortalecimento da arte na cidade.



Mascote do projeto, no evento “Cena Queer”.  
Imagem por: Página Cena Queer e  
Jonathan de Maio. Instagram, 2024.

Algumas divulgações no Instagram do Tina Cultural:



Imagem por: Tina cultural. Instagram,  
2024.

Silvana Pinheiro construiu sua história e sua trajetória com base na paixão pela arte e no compromisso com a educação. Seu trabalho ao longo das décadas demonstra que a arte não é apenas entretenimento, mas uma ferramenta essencial para a formação de indivíduos críticos, criativos e autoconfiantes.

No entanto, para que a arte continue existindo e transformando vidas, é fundamental que haja investimentos, políticas públicas eficazes e um reconhecimento real da cultura como setor estratégico para o desenvolvimento social e econômico. Como Silvana cita na seguinte fala:

*Eu não consigo imaginar a vida sem a arte. Mesmo que você não seja um artista, em algum momento você precisa da música, da dança, do entretenimento. Mas como estão essas pessoas que nos trazem essa alegria? Como estão vivendo? O que estamos oferecendo em troca? A arte nos torna humanos (Silvana Pinheiro, 2024).*



Imagem por: Silvana Pinheiro. Instagram, 2024.

# A ARTE DE SORRIR: A CARREIRA DE SILVÉRIA SILVEIRA

*Emile Victória Pereira Cabral<sup>47</sup>*

*João Vitor Marques Fagundes<sup>48</sup>*

*Marielle de Miranda Agüero<sup>49</sup>*

*Jaqueline Carvalho Quadrado<sup>50</sup>*

## INTRODUÇÃO

A cultura popular sempre foi um espaço de expressão e resistência, especialmente para as mulheres, que, ao longo da história, enfrentaram desafios para garantir sua participação ativa nesse cenário. Em São Borja, um dos nomes que se destaca é Silvéria Silveira de Oliveira, uma mulher que dedicou sua vida à interpretação musical e à valorização da cultura local. Sua trajetória é marcada pela paixão pela música popular brasileira e pelo samba, sendo uma referência para a cena artística da região.

A presença das mulheres na cultura popular enfrenta obstáculos históricos que muitas vezes passam despercebidos. Ao longo dos anos, os espaços artísticos foram majoritariamente ocupados por homens, deixando as mulheres em posições de suporte ou com pouca visibilidade. Contudo, Silvéria quebrou esse ciclo, trazendo sua voz e seu talento para o centro das atenções. Seu caminho na música não foi apenas uma escolha, mas uma necessidade, uma forma de expressão e resistência diante das adversidades impostas pela sociedade.

---

47 Bacharelanda em Serviço Social pela Universidade Federal do Pampa, campus São Borja/RS. Bolsista PRO-IC MC - Chamada Interna N° 16/2024 - Programa Institucional de Iniciação Científica e Tecnológica - PRO-IC Modalidade Mulheres na Ciência. Projeto Cultura Popular de Autoria Feminina. E-mail: emilecabral.aluno@unipampa.edu.br.

48 Bacharel em Ciências Sociais - Ciência Política, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bacharelado em Direito, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bolsista de Iniciação Científica pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Projeto Cultura Popular de Autoria Feminina. <https://orcid.org/0009-0000-1903-513X>. Sociólogo, RN°: 0001246/RS. Email: joaofagundes.aluno@unipampa.edu.br.

49 Estudante do Ensino Médio, Escola Estadual Técnica Olavo Bilac, São Borja-RS/Brasil. Bolsista de Iniciação Científica PIBIC-EM - Edital N° 288/2024 - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica no Ensino Médio - PIBIC-EM/CNPq/UNIPAMPA. Projeto Cultura Popular de Autoria Feminina. E-mail: marimiranday@gmail.com.

50 Doutora em Sociologia, Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. Docente no Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e no Programa de Ciências Humanas da Universidade Federal do Pampa (Unipampa), Rio Grande do Sul, Brasil. Líder do Grupo de Pesquisa Gênero, Ética, Educação e Política (GEEP/CNPq). <https://orcid.org/0000-0002-5220-3710>. E-mail: jaquelinequadrado@unipampa.edu.br.



Foto por: Silvéria Silveira, 2000.

## SOBRE A SUA CARREIRA

Silvéria começou a carreira na década de 1990, quando passou a se apresentar em festivais locais, como o festival de música de carnaval Apparício Silva Rillo. Apesar de não se considerar uma cantora, mas sim uma intérprete, ela conquistou reconhecimento pela sua expressividade e entrega no palco. Como ela mesma destaca:

*Nunca me vi como cantora. Eu sou intérprete, eu sinto a música, eu entrego a música (Silvéria Silveira, 2025).*

Desde o início, enfrentou desafios em um meio predominantemente exercido por homens. Em seu grupo musical, era a única mulher entre 15 e 16 homens, mas conseguiu se firmar por meio de sua preparação e dedicação. Como ela mesma diz:

*Eu nunca entrei no escuro, eu sempre me preparei. (Silvéria Silveira, 2025).*

Essa postura foi essencial para conquistar seu espaço e respeito dentro do meio artístico. Ela não se intimidava com o ambiente predominantemente ocupado por homens, e sabia que precisava se posicionar com firmeza.

*Sempre fiz questão de me preparar. Sabia que, sendo mulher, teria que ser ainda melhor para ser levada a sério (Silvéria Silveira, 2025).*



Silvéria, única mulher no grupo de artistas.

Imagem por: Silvéria Silveira, 1992.

Seu envolvimento com a música também tem fortes influências de sua família e da comunidade ao seu redor. Durante a infância, teve contato com diferentes expressões culturais que a ajudaram a moldar sua identidade musical. A cultura sempre esteve presente em sua casa, desde as rodas de samba improvisadas até os momentos de descontração entre amigos e familiares.



Foto por: Silvéria Silveira, 2000.

Para Silvéria, a cultura popular em São Borja é marcada pela representatividade e pelo legado de muitas mulheres que abriram caminho para a arte na cidade. Em uma época sem os recursos tecnológicos de hoje, a música e o teatro aconteciam em espaços alternativos, como pátios de casas e bares. O festival foi uma oportunidade para ampliar seu alcance e solidificar seu estilo musical.

Ela também ressalta que nunca enxergou a arte como algo competitivo. Para ela, cada artista tem sua própria essência e entrega, e o mais importante é a possibilidade de expressão e crescimento dentro da cultura. Como ela diz:

*Cada um tem sua entrega, seu jeito. Eu nunca competi. Eu via que cada um tinha sua essência e essa era a beleza (Silvéria Silveira, 2025).*



Foto por: Silvéria Silveira, 1992.

Desde a infância, Silvéria teve contato com a cultura por meio de brincadeiras e experiências que marcaram sua trajetória. Aos sete anos, participava de atividades culturais promovidas na escola, como gincanas, teatro e pintura. Na rua, as brincadeiras entre meninos e meninas eram marcadas por desafios e descobertas, o que fortaleceu sua determinação desde cedo.

Uma das lembranças mais marcantes foi a criação de um pequeno circo no pátio de uma casa. Com toalhas e lençóis como figurinos improvisados, ela e seus amigos encenavam peças inspiradas na televisão, cobrando ingressos para comprar picolés. Esse episódio reforça sua criatividade e paixão pela arte desde a juventude.

*A gente fazia tudo com o que tinha. O circo era um mundo que a gente inventava do nosso jeito (Silvéria Silveira, 2025).*

Outra lembrança importante foi a obrigatoriedade das aulas de violão impostas pelos pais, o que gerava desafios na convivência entre os colegas. Cada aluno tinha um professor diferente, com estilos variados, o que dificultava a harmonização dos aprendizados em grupo. Apesar disso, Silvéria enxerga essa experiência como um grande exercício de respeito às diferenças musicais.

Ela também conta que a música esteve presente em sua família de maneira muito natural. Seu pai costumava tocar cavaquinho nas reuniões de família, e sua mãe sempre incentivou a expressão artística. Essas influências foram essenciais para moldar sua identidade musical.

*Minha casa sempre teve música. Meu pai tocava, minha mãe cantava. Eu cresci com isso (Silvéria Silveira, 2025).*

Em 1992, Silvéria consolidou sua trajetória como intérprete e percussionista. Sua paixão pela música a levou a participar de diversos eventos culturais, levando sua arte para diferentes espaços. Mesmo afastada dos palcos atualmente, ela continua conectada à música e à expressão artística, preservando seu legado e influenciando novas gerações. Ela destaca que a cultura é algo vivo, que precisa ser constantemente alimentado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história de Silvéria é um testemunho da força e dedicação das mulheres na cultura popular. Sua trajetória mostra a importância da representação feminina na arte, enfrentando desafios e conquistando espaço por meio do talento e da determinação. Seu legado permanece vivo na memória de São Borja, inspirando novas gerações a se dedicarem à cultura e à expressão artística.

Silvéria é um símbolo de resistência e persistência, provando que a arte não tem gênero e que as mulheres têm um papel fundamental na construção da cultura popular. Sua vida é um exemplo de como a música pode ser um instrumento de transformação e empoderamento.

*A cultura é nossa identidade. Se a gente não cuidar dela, a gente se perde (Silvéria Silveira, 2025).*



Foto por: Silvéria Silveira, 2003.

# ARTE, EDUCAÇÃO E IDENTIDADE: A TRAJETÓRIA DE CAROLINA PINHEIRO

*Kerle Rodrigues dos Santos<sup>51</sup>*

*João Vitor Marques Fagundes<sup>52</sup>*

*Marielle de Miranda Agüero<sup>53</sup>*

*Jaqueline Carvalho Quadrado<sup>54</sup>*

## O CAMINHO DA ARTE E DA EDUCAÇÃO: UM DIÁLOGO SOBRE PAIXÃO, CULTURA E IDENTIDADE

A arte sempre foi uma presença marcante na história da humanidade, não apenas como forma de expressão estética, mas também como instrumento de registro histórico e resistência cultural. Mais do que um simples fazer artístico, ela carrega identidades, memórias e afetos, refletindo o contexto em que é criada. Neste capítulo, conhecemos a trajetória de Carolina Pinheiro, professora de artes visuais que, além de ensinar, vive e respira a arte em sua forma mais genuína: aquela que surge da coletividade, da cultura popular e do desejo de transformação.

Durante a entrevista, Carolina compartilha sua trajetória pessoal, que teve início em uma infância marcada pela timidez e introspecção. Nesses primeiros anos, o desenho e a pintura se tornaram seus principais meios de comunicação e refúgio. Com um olhar sensível e crítico, ela conta como a arte foi fundamental para ajudá-la a en-

---

51 Bacharelada em Direito pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bolsista PDA 2024 - Projetos de Ensino- Educação Intercultural. kerlesantos.aluno@unipampa.edu.br.

52 Bacharel em Ciências Sociais - Ciência Política, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bacharelado em Direito, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bolsista de Iniciação Científica pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Projeto Cultura Popular de Autoria Feminina. <https://orcid.org/0009-0000-1903-513X>. Sociólogo, RNº: 0001246/RS. Email: joaofagundes.aluno@unipampa.edu.br.

53 Estudante do Ensino Médio, Escola Estadual Técnica Olavo Bilac, São Borja-RS/Brasil. Bolsista de Iniciação Científica PIBIC-EM - Edital N° 288/2024 - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica no Ensino Médio - PIBIC-EM/CNPq/UNIPAMPA. Projeto Cultura Popular de Autoria Feminina. E-mail: marimiranday@gmail.com.

54 Doutora em Sociologia, Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. Docente no Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e no Programa de Ciências Humanas da Universidade Federal do Pampa (Unipampa), Rio Grande do Sul, Brasil. Líder do Grupo de Pesquisa Gênero, Ética, Educação e Política (GEEP/CNPq). <https://orcid.org/0000-0002-5220-3710>. E-mail: jaquelinequadrado@unipampa.edu.br.

contrar sua voz e seu lugar no mundo, apesar das dificuldades e das pressões sociais que, muitas vezes, tentam moldar os sonhos e escolhas das pessoas.

Carolina não se enxerga como uma artista no sentido tradicional da palavra. Para ela, o título de professora de artes visuais vai além do ensino de técnicas e estilos; ele envolve o estímulo à criatividade, à reflexão e à construção de um olhar crítico sobre a realidade. Seu trabalho está profundamente entrelaçado com a cultura popular de São Borja, cidade onde atua, e com projetos sociais voltados à comunidade LGBTQIAPN+. Ela se dedica a resgatar e valorizar a arte feita pelo povo, para o povo, destacando a importância da arte como ferramenta de inclusão e transformação social.



Fotografia de Carolina Pinheiro (2021).

Ao longo de sua trajetória, Carolina Pinheiro levanta uma série de questões cruciais sobre o papel da arte na sociedade contemporânea. Como valorizar a cultura popular em um mundo em que o consumo frequentemente prevalece sobre a sensibilidade artística? De que forma podemos garantir que as mulheres tenham espaços legítimos para se expressar artisticamente, sem que seu trabalho seja reduzido a meras “atividades complementares”? E, mais importante, como a arte pode atuar

como uma ferramenta de inclusão, identidade e resistência, especialmente em comunidades historicamente marginalizadas?

Durante a entrevista, Carolina também destaca as barreiras enfrentadas por muitos artistas e artesãos que, muitas vezes, não recebem o devido reconhecimento. Ela aponta como, em sua cidade, talentos incríveis foram silenciados pela falta de apoio e de oportunidades, enquanto o mercado de arte tradicional permanece elitizado. Apesar desses desafios, sua visão é otimista: acredita que a arte, por ser uma necessidade humana essencial, sempre encontrará um caminho. Seja na música, na pintura, no artesanato ou na cultura de rua, a arte se reinventa e resiste, fortalecendo os laços comunitários e dando voz àqueles que, de outra forma, seriam silenciados.

Este capítulo, mais do que um simples relato da trajetória de Carolina, é um convite à reflexão sobre a importância da arte em nossas vidas. Entre relatos pessoais e reflexões profundas, a leitura nos desafia a enxergar a arte não como um luxo, mas como um direito fundamental — um instrumento de empoderamento e um pilar na construção de identidades individuais e coletivas. A história de Carolina é um lembrete de que a arte tem o poder de transformar, de unir e de resistir.

Embora tenha se formado em artes visuais, Carolina não se considera uma artista no sentido convencional. Para ela, seu papel de professora é sua principal identidade, com a educação sendo o espaço onde a arte e a vida se encontram. Sua trajetória, marcada por desafios e acasos, é uma história de paixão pela arte e pela transformação social. A arte, para Carolina, não é uma escolha, mas um chamado — um chamado que a guiou por caminhos inesperados e profundamente transformadores.

Carolina Pinheiro não nasceu em São Borja, mas foi nesta cidade que ela cresceu e construiu uma relação profunda com a cultura local. Sua infância foi marcada por uma timidez extrema, característica que a levou a se refugiar no mundo da leitura e do desenho. Enquanto outras crianças brincavam nas ruas, Carolina passava horas imersa em livros e criando imagens, explorando um universo interior que lhe parecia mais acolhedor do que o mundo exterior.



Arte produzida por Carolina Pinheiro (2023).  
Feita a partir de biscuit.

No entanto, a relação de Carolina com a arte foi fortemente influenciada por sua família, especialmente por sua avó e sua mãe. Sua mãe, apaixonada por artesanato, pintava porcelanas, fazia macramê e decorava bolachas, enquanto sua avó, costureira habilidosa, a ensinou a valorizar os trabalhos manuais. Rodeada por tecidos, linhas e tintas, Carolina absorveu naturalmente o valor do trabalho artístico, sem perceber que essas experiências familiares acabaram moldando seu futuro e seu caminho na arte.

*Não fui eu que escolhi, né? Foi ela que me escolheu, né? (Carolina Pinheiro).*

Carolina Pinheiro descreve sua escolha pela profissão de professora como um produto das “estatísticas da vida”, destacando como os acasos e percalços desempenham um papel fundamental no seu percurso. Quando chegou o momento de decidir sua carreira, as expectativas familiares apontavam para um caminho mais tradicional: o Direito. Seu pai, como muitos outros, acreditava que essa seria a escolha mais segura e promissora. No entanto, Carolina sempre teve dificuldades com as disciplinas exatas e sentia que não se encaixava nesse universo. Diante da pressão do vestibular, que exigia uma decisão concreta, ela se inscreveu, quase por impulso, no curso de Artes Visuais, sem grandes expectativas de aprovação. Para sua surpresa, foi aprovada.

Foi na universidade que Carolina encontrou o seu lugar. Se antes se sentia deslocada, ali encontrou uma comunidade de pessoas com os mesmos anseios e inquietações, todas buscando enxergar o mundo por meio da arte. A experiência acadêmica foi libertadora, transformando completamente sua forma de se expressar e se relacionar com os outros. A menina tímida, que antes se escondia atrás dos cabelos, começou a se abrir para o mundo. Quando retornou a São Borja após o primeiro ano de faculdade, até seus vizinhos notaram a mudança e chegaram a questioná-la se ela havia feito algum tratamento psicológico.

*Acho que a arte é uma forma de a gente ver o mundo de uma outra maneira, de despertar a consciência crítica das pessoas de uma outra maneira (Carolina Pinheiro).*

Carolina Pinheiro sempre enfatizou o poder transformador da arte, não apenas como uma forma de expressão estética, mas também como um meio capaz de ampliar perspectivas e modificar realidades. No entanto, mesmo imersa no universo artístico, ela nunca imaginou que seguiria a carreira docente. No meio do curso de Artes Visuais, surgiu a oportunidade de ingressar na licenciatura, mas Carolina hesitou. Foi uma amiga que, com uma frase simples, a convenceu: “Se tudo der errado, a gente vira professora.” Mal sabia ela que, anos depois, esse conselho se tornaria o ponto de partida para a sua maior paixão.



Artesanato da Frida Khalo (Pintora Mexicana)  
realizado por Carolina Pinheiro (2021).

A decisão de lecionar, porém, não veio sem desafios. Ao concluir sua formação, Carolina passou por um período de incerteza profissional e chegou a cogitar abandonar a carreira docente para se dedicar à fotografia. Com planos de se mudar para Curitiba e começar uma nova fase, o acaso mais uma vez interveio: ela foi aprovada em um concurso público para professora, o que fez sua trajetória tomar um novo rumo. O que começou como uma tentativa incerta, logo se transformou em uma verdadeira missão. Encontrou-se na sala de aula, e desde então, nunca mais quis sair.

Atualmente, além de professora, Carolina também coordena projetos que promovem a arte e a cultura popular, com foco em ações voltadas para a comunidade LGBTQIAPN+. Como presidenta do Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual (Nugedis), ela atua na promoção de eventos e atividades que valorizam a diversidade e a inclusão, utilizando a arte como ferramenta para fortalecer laços comunitários e dar visibilidade a diferentes formas de expressão.

*A arte não existe sem público.  
Consequentemente, o artista também não  
(Carolina Pinheiro).*

Carolina Pinheiro acredita que a arte não é um processo isolado, mas uma troca constante entre o artista e a sociedade. Para ela, a arte é algo coletivo, um meio de interação e não apenas uma expressão individual. Sua relação com a cultura popular reflete essa visão, evidenciando também sua conexão com a música, os grupos artísticos locais e as tradições da cidade.

Embora não se considere uma artista no sentido tradicional, Carolina vê a arte como uma ferramenta de transformação. Para ela, a arte vai além da estética, sendo um canal de diálogo, identidade e resistência. Sua trajetória não se limita a ser a história de uma professora, mas de uma pessoa que encontrou na arte um verdadeiro propósito de vida. Como ela mesma diz: “Muitas vezes, não somos nós que escolhemos a arte; é ela que nos escolhe”.

A jornada de Carolina dentro do universo artístico foi marcada por um processo contínuo de descoberta e reinvenção. Desde a infância, sentia uma necessidade inata de desenhar, pintar e explorar formas visuais como forma de expressar aquilo que não conseguia colocar em palavras. Contudo, sua relação com a arte não foi apenas um talento ou dom natural, mas sim uma construção moldada pelas experiências de vida, aprendizado e pela vontade de se comunicar e transformar realidades.



Vasos para flor, feitos por Carolina Pinheiro (2020).

CULTURA POPULAR DE AUTORIA FEMININA



O percurso artístico de Carolina não seguiu uma linha reta. Ela experimentou diversas linguagens e técnicas, e por muito tempo precisou equilibrar sua produção pessoal com o ensino e projetos sociais. No entanto, uma constante se manteve ao longo de sua trajetória: para ela, a arte nunca foi apenas um objeto decorativo ou uma forma de entretenimento. Era, acima de tudo, um meio de reflexão, crítica e conexão com o outro.

Desde cedo, sua relação com a arte foi mais intuitiva do que consciente. Ela desenhava porque sentia necessidade, como uma forma de dialogar com o mundo. Inspirada pelas histórias que lia e pelos artistas que admirava, Carolina criava ilustrações detalhadas, aprimorando gradualmente seu traço.

Na adolescência, seu fascínio pela anatomia levou-a a estudar o corpo humano por meio do desenho. Enquanto muitos de seus colegas se interessavam por outras áreas, Carolina dedicava horas aperfeiçoando suas habilidades, explorando sombras, proporções e texturas. No entanto, esse interesse não era visto como uma possibilidade de carreira. Para a sociedade, a arte era considerada um passatempo, algo sem um futuro sólido.

Foi somente na faculdade que Carolina compreendeu a profundidade da arte e seu impacto social. Ali, foi desafiada a ir além da técnica e a refletir criticamente sobre sua produção. Ela descobriu que a arte poderia ser uma ferramenta de denúncia, resistência e valorização cultural. Mais do que aprender a pintar ou esculpir, percebeu que o processo artístico envolvia pesquisa, experimentação e, acima de tudo, intencionalidade.

*A cultura popular é muito isso. É a sabedoria, especialmente entre as mulheres. É a sabedoria, o conhecimento, o aprofundamento de relações, especialmente as afetivas, que é passada de geração para geração (Carolina Pinheiro).*

Carolina Pinheiro reconhece a importância do artesanato e da cultura popular, não apenas como formas de preservar a identidade, mas também como instrumentos essenciais na construção de laços comunitários e familiares. Para ela, essas práticas vão além da técnica; elas são meios de transmitir conhecimento e afeto, perpetuando tradições e fortalecendo as conexões entre as pessoas.

Ao se tornar professora, Carolina enfrentou um dilema comum a muitos educadores de arte: como equilibrar sua própria produção artística com a dedicação ao ensino. A rotina intensa e a constante necessidade de estar disponível para seus alunos tornaram sua produção pessoal mais esporádica. No entanto, isso não representou um afastamento da arte, mas sim uma mudança na maneira de vivenciá-la.

Para Carolina, ensinar arte é tão significativo quanto produzi-la. Na sala de aula, ela encontrou um espaço para incentivar a criatividade de seus alunos, ajudando-os a entender a arte não como um luxo, mas como uma linguagem acessível a todos. Em vez de se ver como uma artista no sentido tradicional, ela passou a se enxergar como mediadora, alguém que abre portas para que outros descubram e desenvolvam suas próprias formas de expressão artística.

Ainda assim, sempre que possível, Carolina dedica momentos à sua própria produção. Seu interesse por serigrafia e estampania artesanal a levou a desenvolver técnicas próprias, utilizando carimbos e pintura manual. Trabalhar com materiais acessíveis e explorar diferentes texturas se tornou uma de suas grandes paixões, permitindo que sua produção artística fosse também uma extensão de sua filosofia: a arte deve estar ao alcance de todos.

Um dos aspectos mais marcantes do processo criativo de Carolina é sua valorização do artesanato e da cultura popular. Desde cedo, ela percebeu que o conhecimento artístico não se limita às academias ou aos museus, mas também reside nas mãos de bordadeiras, costureiras, ceramistas e pintores anônimos que mantêm vivas as tradições culturais de sua região. Essa percepção se aprofundou durante sua formação universitária, quando foi confrontada com a distinção entre arte erudita e arte popular. Para Carolina, essa separação sempre pareceu artificial e elitista. Ela acredita que o artesão é tão artista quanto o pintor renomado e que a arte popular carrega uma riqueza simbólica frequentemente ignorada pelo mercado e pelas instituições culturais.

Foi com essa visão que Carolina Pinheiro se envolveu em projetos como o Mulheres Mil, uma iniciativa que visa capacitar mulheres ribeirinhas por meio do artesanato. Durante sua participação no programa, Carolina ensinou técnicas de estampania e teoria da cor para mulheres que, até então, não tinham acesso à educação formal. O impacto desse trabalho foi profundo: mais do que apenas transmitir conhe-

cimento técnico, ela ajudou essas mulheres a reconhecerem o valor de sua própria arte e identidade, fortalecendo sua autoestima e autonomia.

*Não tenham medo, façam o que gostam porque o retorno vem (Carolina Pinheiro).*

A frase de Carolina Pinheiro funciona como um incentivo para aqueles que desejam seguir a arte ou qualquer outra paixão, mesmo diante das dificuldades. Ela reforça a importância de buscar satisfação pessoal e propósito no trabalho, destacando que a realização não vem apenas do sucesso externo, mas do compromisso com o próprio processo criativo. Outro aspecto central do processo artístico de Carolina é sua conexão com a pintura mural. Como coordenadora do projeto Pinta Mundo, ela desenvolveu oficinas para ensinar técnicas de pintura em grandes superfícies, incentivando a participação coletiva na construção da identidade visual da cidade.



Vasos para flores, feitos por Carolina Pinheiro (2020).

O mural pintado em frente ao Instituto Federal de São Borja, sob sua orientação e com a participação de seus alunos, tornou-se um marco. Mais do que um simples painel decorativo, a obra representava a diversidade e a criatividade dos estudantes, transformando-se em um símbolo de pertencimento e valorização da arte local. O sucesso do projeto não só consolidou sua importância como também garantiu novos

recursos para sua continuidade, provando que a arte pública tem o poder de transformar espaços e fortalecer laços comunitários.

Para Carolina, a arte não é neutra. Cada escolha estética, cada material utilizado e cada temática abordada carrega uma mensagem e uma intenção. Em sua trajetória, ela percebeu como a arte pode ser uma ferramenta tanto de valorização cultural quanto de exclusão de certas vozes. Por isso, vê seu trabalho não apenas como uma forma de criação, mas como um ato político e social.

Carolina Pinheiro reconhece que, historicamente, o papel das mulheres na arte foi minimizado, muitas vezes sendo reduzidas a musas ou artesãs, sem o mesmo reconhecimento que os homens. No entanto, ela acredita que essa realidade está mudando, e que parte dessa transformação passa pela educação. Ao incentivar seus alunos – especialmente as meninas – a explorarem suas potencialidades criativas, Carolina contribui para a construção de um futuro em que a arte seja verdadeiramente inclusiva.

Seu envolvimento com a comunidade LGBTQIAPN+ também reforça seu compromisso com a arte como ferramenta de resistência. Eventos como o Arrastão Colorido e o Baile LGBT, com os quais colabora ativamente, são exemplos de como a expressão artística pode se tornar um espaço de acolhimento e empoderamento para grupos historicamente marginalizados. O processo criativo de Carolina não se limita a telas, tintas ou esculturas. Ele se estende a cada projeto que coordena, a cada aluno que incentiva e a cada mural que contribui para construir. Para ela, a arte não é um fim, mas um “caminho”, um meio de transformar vidas e fortalecer identidades.

Embora o tempo para sua produção pessoal seja limitado, Carolina não se vê distante da arte. Pelo contrário, ela sente que vive a arte todos os dias – seja na sala de aula, em eventos culturais ou nos projetos sociais nos quais se envolve. Seu maior desejo, no entanto, é equilibrar sua carreira como educadora com sua necessidade de criação individual. Seja na pintura, no artesanato ou na estamparia, sua relação com a arte segue sendo guiada por um princípio fundamental: “a arte precisa ser acessível, diversa e transformadora”.

Assim como um quadro em constante evolução, Carolina segue reinventando sua trajetória, provando que, no fim:

*A arte não pertence apenas a quem a faz, mas  
a todos que são tocados por ela  
(Carolina Pinheiro).*

Ao longo de sua trajetória, Carolina Pinheiro tem se destacado não apenas como professora de artes visuais, mas como uma agente cultural ativa na valorização da arte e da cultura popular. Seus projetos refletem um compromisso com a inclusão, a diversidade e a preservação das tradições locais, promovendo espaços de aprendizado e expressão para diferentes comunidades.

Um dos projetos mais significativos dos quais Carolina participou foi o Mulheres Mil, iniciativa voltada para mulheres da comunidade ribeirinha de São Borja, especialmente esposas de pescadores. Por meio desse programa, elas receberam formação básica e tiveram a oportunidade de aprender técnicas de artesanato, como costura, bijuteria e teoria das cores. O objetivo era proporcionar uma nova inserção no mercado de trabalho e valorizar suas produções manuais, garantindo autonomia financeira. Para Carolina, a experiência foi marcante, pois permitiu que essas mulheres reconhecessem seu próprio valor e sua capacidade de transformar conhecimento em sustento.



Projeto Mulheres Mil em Ação.  
Foto por: Carolina Pinheiro (2021).

Outro projeto de grande impacto foi o Pinta Mundo, que promove oficinas de pintura mural no Instituto Federal Farroupilha (IFFar), onde Carolina atua como professora. Com o intuito de levar a arte para o cotidiano dos alunos e da comunidade, a iniciativa tem transformado espaços urbanos por intermédio da cor e da criatividade. O mural da entrada do IFFar, pintado pelos alunos sob sua orientação, é um exemplo desse trabalho coletivo. A intenção do projeto é expandir suas ações para espaços públicos da cidade, como paradas de ônibus e praças, democratizando a arte e fortalecendo o vínculo da comunidade com sua identidade visual.

Carolina também participou de projetos de intervenção artística, como o Arte no Muro, que incentivou estudantes a explorar a pintura como ferramenta de expressão e pertencimento. Além disso, orientou alunos em outras atividades artísticas, incluindo a confecção de um sapato gigante decorado com lápis de cor para um concurso promovido pelas Casas Zenim, em Santa Maria. Essas experiências reforçam sua crença no poder transformador da arte, tanto no ambiente escolar quanto na comunidade em geral.

O envolvimento de Carolina com a cultura popular vai além das artes visuais. Como presidente do Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual (Nugedis), ela tem trabalhado em parceria com a ONG Girassol para promover eventos e ações culturais inclusivas. O Arrastão Colorido e o Baile LGB são exemplos de eventos nos quais seus alunos do curso Técnico em Eventos participam ativamente, seja na decoração, no cerimonial ou na organização. Para ela, a cultura LGBTQIAPN+ é parte essencial da cultura popular, pois traz elementos de festa, identidade e resistência.



Atividade (Pinta Muro), realizada pelos alunos de artes.

Foto por: Carolina Pinheiro (2022).

Com uma forte ligação com o artesanato desde a infância, Carolina sempre viu a arte e o fazer manual como expressões legítimas de identidade e criatividade. Sua avó, costureira, e sua mãe, que trabalhava com pintura em porcelana e macramê, foram inspirações fundamentais. Essa influência se reflete em sua visão crítica sobre a separação entre arte e artesanato, que considera uma distinção elitista. Em seus projetos e aulas, ela busca valorizar o artesanato como forma de arte e ferramenta de preservação cultural.

A trajetória de Carolina Pinheiro é um exemplo de como a educação artística pode ser um instrumento de transformação social. Seus projetos vão além do ensino formal, promovendo impacto real na vida das pessoas e incentivando a valorização da cultura local. Seu trabalho demonstra que a arte não se limita às galerias ou aos

espaços acadêmicos; ela está no cotidiano, na expressão popular e na coletividade. Mais do que ensinar técnicas, Carolina ensina a importância da arte como meio de resistência, empoderamento e conexão humana.



Arte produzida pela professora de artes Carolina Pinheiro e seus alunos.  
Foto por: Carolina Pinheiro (2023).

A arte e a cultura popular ocupam um espaço central na vida de Carolina Pinheiro, tanto como professora quanto como participante ativa das manifestações culturais de

São Borja. Para ela, a arte é um instrumento de transformação social, um meio de despertar a consciência crítica e uma forma essencial de conexão humana. Seu olhar sobre a cultura popular é amplo e integrador, reconhecendo sua força na identidade da cidade e na valorização das narrativas de diferentes grupos sociais.

Carolina vê a cultura popular como uma expressão que vai além do folclore e das tradições formais. Para ela, a música, o artesanato, a arte urbana e até mesmo as manifestações da comunidade LGBTQIAPN+ fazem parte desse universo. A cultura popular, segundo Carolina, é viva e dinâmica, formada pelas experiências e práticas cotidianas das pessoas, e não apenas pelo que é institucionalizado ou registrado nos livros.

Sua relação com a cultura popular de São Borja começou cedo, como consumidora das manifestações artísticas locais. Com o tempo, essa relação se fortaleceu através de sua participação em projetos comunitários e de seu trabalho no ensino. Ela destaca a importância de eventos como festivais musicais e encontros culturais, bem como a relevância dos grupos artísticos da cidade, como As Angueras.

A crítica de Carolina à estrutura da cultura popular em São Borja e no Brasil passa pelo papel das mulheres. Historicamente, elas foram relegadas a um lugar secundário na arte, vistas mais como musas do que como criadoras. No artesanato, por exemplo, as mulheres sempre desempenharam um papel fundamental, mas sua produção foi muitas vezes tratada como um “trabalhinho” complementar à renda, e não como uma expressão artística legítima.

Ela menciona o caso da artista Thalita Chagas, que precisou sair da cidade para buscar reconhecimento. Para Carolina, isso reflete a falta de valorização das mulheres na produção cultural local, um problema que se repete em diversas partes do mundo. Sua luta, portanto, é por um espaço mais democrático, em que a produção artística feminina seja reconhecida e incentivada.

Um dos pontos mais marcantes da visão de Carolina sobre a arte é sua crença no poder de transformação que ela tem. Segundo ela, a arte não pode ser reduzida a um produto de consumo ou a um luxo acessível apenas a alguns. Pelo contrário, deve ser um direito acessível a todos, especialmente às camadas mais vulneráveis da sociedade.

No ensino, ela procura resgatar o potencial artístico dos alunos e incentivá-los a se expressarem por meio da arte. O projeto \*Pinta Mundo\*, que envolve pintura mural, é um exemplo de como a arte pode modificar a percepção do espaço e fortalecer a identidade cultural da comunidade. Para ela, cada cor e cada traço são formas de contar histórias e registrar vivências.

Apesar de toda a riqueza cultural da cidade, Carolina aponta que São Borja ainda enfrenta desafios na valorização de sua produção artística. O apoio a artistas locais é escasso, e muitas iniciativas culturais dependem do esforço individual de professores, alunos e membros da comunidade.

Ela lembra um episódio marcante de sua carreira: quando sua coleção de estampas de edredons foi destaque na capa do suplemento Dona ZH, um dos mais importantes do Rio Grande do Sul. No entanto, ao buscar espaço na imprensa local, foi cobrada para pagar pela divulgação, evidenciando a desvalorização dos artistas na própria cidade.

Para ela, a arte e a cultura popular precisam ser tratadas como patrimônio, algo que deve ser incentivado não apenas por artistas e professores, mas por toda a sociedade. Espaços de formação, feiras culturais e políticas públicas são fundamentais para que São Borja reconheça e fortaleça sua identidade artística.

Mais do que um meio de expressão, Carolina enxerga a cultura popular como resistência. Em suas palavras, a arte sempre existirá, independentemente dos desafios impostos pelo mercado ou pela falta de incentivos. Desde as pequenas feiras de artesanato até os grandes murais urbanos, cada forma de arte carrega a história de um povo e sua necessidade de comunicação.

A preservação da cultura popular, para ela, não depende apenas de registros históricos ou instituições formais. Ela está no dia a dia, nas conversas, nos encontros entre amigos, na troca de saberes entre gerações. A cultura popular é aquilo que se faz para fortalecer os laços humanos, e é por isso que ela sempre terá um espaço fundamental em São Borja e em qualquer outro lugar do mundo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A entrevista com Carolina Pinheiro nos leva a uma profunda reflexão sobre o papel da arte e da cultura popular na construção da identidade de um povo. Sua trajetória é marcada pela paixão pelo ensino, pela valorização das expressões artísticas locais e pelo desejo de democratizar o acesso à arte. Mais do que uma professora de artes visuais, Carolina se apresenta como uma mediadora cultural, alguém que acredita na arte como instrumento de transformação social e que enxerga na cultura popular um espaço de resistência e pertencimento.

Ao longo desta conversa, ficou evidente sua visão abrangente e inclusiva sobre a cultura popular, que não se restringe às manifestações folclóricas tradicionais, mas se expande para abarcar diferentes expressões, como a música, o artesanato, a arte urbana e as festividades da comunidade LGBTQIAPN+. Para Carolina, cultura popular é tudo aquilo que nasce do povo, que é vivido e transmitido de geração em geração, que carrega a identidade e as histórias das pessoas.

Além disso, sua fala expõe de maneira crítica as barreiras que os artistas locais enfrentam para serem reconhecidos e valorizados. A falta de incentivos, a carência de políticas públicas culturais e a dificuldade de encontrar espaços para divulgar a produção artística são desafios que afetam não apenas São Borja, mas diversas outras cidades do Brasil. No entanto, sua trajetória também aponta caminhos de resistência: projetos como Pinta Mundo, Mulheres Mil e Arte no Muro mostram como o engajamento coletivo pode mudar realidades e proporcionar novas oportunidades para aqueles que, muitas vezes, não enxergam na arte uma possibilidade de crescimento e empoderamento.

Outro aspecto relevante abordado por Carolina é a necessidade de ampliar o espaço das mulheres na arte. Historicamente relegadas ao papel de musas ou artesãs, muitas mulheres ainda encontram dificuldades para serem reconhecidas como criadoras e artistas. A luta por equidade no meio artístico é um reflexo da luta maior das mulheres na sociedade, e Carolina destaca a importância de quebrar esses paradigmas e incentivar novas gerações de artistas a ocuparem seus espaços.

Suas palavras também nos convidam a repensar o valor da arte em nossa sociedade. Em um mundo cada vez mais voltado para a produtividade e o consumo

imediatamente, a arte, muitas vezes, é vista como supérflua. Carolina, no entanto, reforça que a arte é essencial para a existência humana. Ela não apenas nos emociona e nos conecta com nossas raízes, mas também nos ensina a olhar o mundo com outros olhos, a questionar, a refletir e a transformar nossa realidade.

Ao registrar suas experiências, desafios e conquistas, este livro se propõe a ser mais do que um simples documento sobre sua trajetória. Ele busca ser um testemunho da importância da arte e da cultura popular como elementos fundamentais para a formação de uma sociedade mais justa, diversa e sensível às suas próprias histórias.

Carolina Pinheiro nos ensina que a arte não está restrita a museus ou galerias, mas está presente no dia a dia, nos encontros comunitários, na decoração de um evento popular, na música que embala as festas da cidade, no bordado passado de mãe para filha, nos muros pintados por alunos que aprendem a expressar sua visão de mundo por meio das cores.

Ao final desta entrevista, fica claro que a arte não é apenas uma escolha de carreira ou uma habilidade técnica: ela é uma forma de existência, um modo de resistir, um caminho para construir e compartilhar memórias. E, acima de tudo, é um convite para que cada um de nós reconheça e valorize sua própria voz artística, seja por meio de um desenho, uma canção, uma dança ou simplesmente na maneira de ver e interpretar o mundo ao nosso redor.

Que este registro sirva não apenas para contar a história de Carolina Pinheiro, mas também para inspirar novos artistas, educadores e entusiastas da cultura popular a seguirem em frente, criando, compartilhando e transformando suas realidades através da arte.

## REFERÊNCIAS

TRANSCRIÇÃO de Carolina Pinheiro. **Entrevista realizada por João Vitor Marques Fagundes e Kerle Rodrigues dos Santos no contexto da pesquisa sobre cultura popular da autoria feminina.** São Borja, 2024.

ONG Girassol. **Atividades em parceria com o Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual - Nugedis.** Dados obtidos em 2024.

PROJETO Pinta Mundo. **Oficinas de pintura mural no IFAR SB.** Dados sobre o projeto e atividades disponíveis em: <https://integra.iffarroupilha.edu.br/portfolio/projeto-institucional/25512>. Acesso em: 10 out. 2024.

BRASIL. **Lei de Incentivo à Cultura.** Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/18313cons.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18313cons.htm). Acesso em: 10 out. 2024.

# DESAFIOS E PERSPECTIVAS DA CULTURA EM SÃO BORJA: A VISÃO DE LÍDERES LOCAIS

*João Vitor Marques Fagundes<sup>55</sup>*

*Marielle de Miranda Agüero<sup>56</sup>*

*Jaqueline Carvalho Quadrado<sup>57</sup>*

## INTRODUÇÃO

*Um povo que não preserva sua história,  
acaba se tornando um povo sem ancestralidade,  
pobre culturalmente e vazio de tradição  
(Alexandre José Ferreira, 2022).*

A cultura, enquanto expressão da identidade e memória coletiva de um povo, é um elemento central para o desenvolvimento social, econômico e simbólico de uma comunidade. No entanto, sua valorização e preservação dependem de políticas públicas eficazes e de mecanismos de incentivo que garantam sua sustentabilidade e democratização. Neste capítulo, abordaremos a estrutura e os desafios do Conselho Municipal de Cultura de São Borja, analisando sua trajetória, desde sua criação em 2007 até sua reativação em 2023, e as perspectivas de atores-chave como o Professor

---

55 Bacharel em Ciências Sociais - Ciência Política, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bacharelado em Direito, pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa), campus São Borja, RS, Brasil. Bolsista de Iniciação Científica pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Projeto Cultura Popular de Autoria Feminina. <https://orcid.org/0009-0000-1903-513X>. Sociólogo, RNº: 0001246/RS. Email: joaofagundes.aluno@unipampa.edu.br.

56 Estudante do Ensino Médio, Escola Estadual Técnica Olavo Bilac, São Borja-RS/Brasil. Bolsista de Iniciação Científica PIBIC-EM - Edital N° 288/2024 - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica no Ensino Médio - PIBIC-EM/CNPq/UNIPAMPA. Projeto Cultura Popular de Autoria Feminina. E-mail: marimiranday@gmail.com.

57 Doutora em Sociologia, Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. Docente no Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e no Programa de Ciências Humanas da Universidade Federal do Pampa (Unipampa), Rio Grande do Sul, Brasil. Líder do Grupo de Pesquisa Gênero, Ética, Educação e Política (GEEP/CNPq). <https://orcid.org/0000-0002-5220-3710>. E-mail: jaquelinequadrado@unipampa.edu.br.

Universitário Erick Maciel (Unipampa<sup>58</sup>), vice-presidente do conselho, e os vereadores<sup>59</sup> (as) Lins Robalo (PT<sup>60</sup>) e Edson Damião<sup>61</sup> (PP<sup>62</sup>).

O Conselho Municipal de Cultura, enquanto espaço de participação democrática, tem como objetivo principal promover a articulação entre o poder público e a sociedade civil, garantindo que as políticas culturais reflitam as demandas e necessidades da comunidade. No entanto, sua atuação em São Borja tem sido marcada por uma histórica precariedade, com períodos de inatividade e uma estrutura que, até recentemente, limitava a participação efetiva da sociedade civil. A reativação do conselho em 2023, impulsionada pelas Leis Aldir Blanc e Paulo Gustavo, trouxe novas esperanças, mas também revelou desafios significativos, como a centralização de decisões na Secretaria Municipal de Cultura e a influência de interesses políticos.

O Professor Doutor Erick Maciel destaca a importância do Conselho Municipal de Cultura, que, apesar de sua existência desde 2007, ainda enfrenta dificuldades em se estabelecer como um agente efetivo de transformação cultural. Sua crítica à falta de uma identidade cultural definida em São Borja aponta para a fragmentação das expressões culturais, sugerindo que a cidade carece de uma narrativa unificadora que valorize suas ricas tradições missionárias, indígenas e afro-brasileiras. Para Maciel, a construção de uma identidade cultural sólida é fundamental para o fortalecimento do turismo e para a promoção de uma cultura mais inclusiva e representativa.

Em contraste, a Vereadora Lins Robalo (PT) traz à tona a questão das políticas públicas, enfatizando a ausência de incentivos à cultura no município até a Lei Aldir Blanc e a necessidade de alternativas que promovam a inclusão de grupos marginalizados. Sua fala reflete uma preocupação com a representatividade e a visibilidade de vozes que historicamente foram silenciadas, propondo que a cultura deve ser um espaço de acolhimento e diversidade. Lins Robalo destaca a importância de capacitar artistas locais, especialmente mulheres negras e indígenas, para que possam acessar os recursos disponíveis e reconhecer o valor de suas produções culturais.

---

58 Unipampa: Universidade Federal do Pampa.

59 Vereadores do mandato 2021-2024.

60 PT: Partido dos Trabalhadores.

61 Edson Damião foi Secretário de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer de São Borja, no período de 2021 a abril de 2024.

62 PP: Partido Progressista.

O vereador e ex-secretário de Cultura do município, Edson Damião (PP), complementa essa discussão ao abordar a riqueza cultural de São Borja, mencionando influências históricas e a importância da Lei Paulo Gustavo como um catalisador para o desenvolvimento cultural. Sua perspectiva otimista sobre as novas oportunidades de capacitação e financiamento destaca a necessidade de um engajamento ativo da comunidade para que esses recursos sejam efetivamente utilizados. Damião ressalta que a cultura não deve ser vista apenas como uma expressão artística, mas também como um motor econômico, capaz de impulsionar o turismo e gerar renda para a população local.

Tendo isso em vista, as leis de incentivo à cultura, como a Lei Rouanet, a Lei Aldir Blanc e a Lei Paulo Gustavo, desempenham um papel crucial no financiamento de projetos culturais. No entanto, sua implementação em municípios como São Borja enfrenta obstáculos, como a complexidade burocrática e a falta de capacitação dos artistas locais. A Lei Paulo Gustavo, em particular, surge como uma oportunidade de democratização dos recursos, com um modelo menos burocrático e mais acessível, mas ainda depende de uma gestão transparente e inclusiva para alcançar seu potencial transformador.

Além disso, a luta das mulheres negras e de outros grupos marginalizados por reconhecimento e acesso aos recursos culturais evidencia a necessidade de políticas públicas específicas que promovam a diversidade e a equidade. A atuação de Lins Robalo, com iniciativas de capacitação e empoderamento, representa um passo importante nessa direção, mas ainda há um longo caminho a percorrer para que a cultura em São Borja seja verdadeiramente representativa e inclusiva.

Este capítulo busca, portanto, explorar a estrutura e os desafios do Conselho Municipal de Cultura de São Borja, as perspectivas dos vereadores e do vice-presidente do conselho, e o impacto das leis de incentivo à cultura no fortalecimento das políticas públicas locais. A partir dessas reflexões, espera-se contribuir para o debate sobre a importância da gestão cultural democrática e participativa, essencial para a preservação da memória e o desenvolvimento cultural do município.

## CONTEXTO LEGAL SOBRE AS LEIS DE INCENTIVO À CULTURA E PRESERVAÇÃO

A fim de compreender o tema, precisamos entender os meios para que a cultura tenha os incentivos e sua memória material e imaterial preservada.

### A criação e organização dos Conselhos Municipais de Cultura no Brasil

Faria (2010) discute a importância desta legislação em seu trabalho, destacando que o Conselho Municipal de Cultura de São Paulo, reorganizado em 1992, institucionalizou a relação entre a administração pública e a sociedade civil, permitindo que esta participasse ativamente na elaboração e fiscalização das políticas culturais

Os Conselhos visam garantir direitos já estabelecidos em leis federais, como o Estatuto da Cidade (Lei Federal nº 10.257/2001), que prevê a criação de planos de zoneamento urbanos para planejar e preservar áreas de interesse histórico e cultural. O Estatuto também enfatiza a participação popular, assegurando gestões democráticas pelo município na preservação desses espaços históricos, para que o Estado atue em benefício do coletivo.

Faria (2010) relata que os Conselhos Municipais de Cultura surgem no Brasil a partir da redemocratização do país, especialmente a partir dos anos 80 e 90, quando há um movimento crescente em direção à participação democrática na gestão cultural. O Conselho Municipal de Cultura de São Paulo, por exemplo, foi criado em 1975, durante um período de ditadura, mas sua reorganização, que ocorreu em 1992, institucionalizou a relação entre a administração pública e a sociedade civil ligada à cultura, outro Conselho Municipal de Cultura do período foi o de Porto Alegre do mesmo ano.

Faria (2010) destaca a importância dos Conselhos Municipais de Cultura como espaços cruciais para a participação e colaboração entre o governo e a sociedade civil. Esses conselhos desempenham um papel fundamental na construção de políticas públicas culturais que reflitam as demandas da comunidade e promovam a cidadania cultural.

Um dos aspectos mais relevantes dos conselhos é a sua capacidade de possibilitar a participação da sociedade no processo decisório sobre as políticas culturais (Faria, 2010). Ele compreende que isso garante que diferentes segmentos da comunidade tenham voz e influência nas escolhas que impactam suas expressões culturais. Assim, para ele, a existência dos conselhos é considerada um indicativo de governabilidade democrática no campo cultural, estimulando o debate público e promovendo uma democratização do acesso e da participação nas atividades culturais.

Na concepção de Faria (2010), os conselhos contribuem para fortalecer a cultura participativa urbana, servindo como fóruns de debate e proposição de políticas culturais relevantes para a população. Eles não apenas fomentam a participação, mas também desempenham um papel no empoderamento dos grupos culturais, promovendo uma criação coletiva que reflete a diversidade cultural local.

**O Estatuto da Cidade** (Lei Federal nº 10.257/2001) tem dentro de seus itens a criação de planos de zoneamento urbanos, que pode ser utilizado para planejar e preservar áreas de interesse histórico e cultural, além disso, destaca a participação popular nesses monumentos, fazendo com que o município realize gestões democráticas sobre o tema históricos, fazendo com que o Estado funcione em prol do coletivo ao preservar essas áreas históricas.

**A Constituição de 1988**, em seu artigo 215, prevê que é dever do Estado garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, apoiando e incentivando a valorização e a disseminação das manifestações culturais. Deve também proteger as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, bem como estabelecer o Plano Nacional de Cultura para promover o desenvolvimento cultural do país, abrangendo a defesa do patrimônio cultural, a produção e difusão de bens culturais, a formação de pessoal qualificado, a democratização do acesso e a valorização da diversidade étnica e regional.

Da mesma forma, que o Plano Nacional da Cultura, já se previam planos para preservação cultural, material e imaterial bem como a participação cidadã nesse processo e, no artigo 216, que enseja que o patrimônio cultural brasileiro compreende bens materiais e imateriais que fazem referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, bem como o Poder Público, com a colaboração da comunidade, deve promover e proteger o patrimônio cultural

por meio de diversas ações, como inventários, registros, tombamento, desapropriação e outras formas de preservação. A lei também deve incentivar a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

O **Plano Nacional de Cultura** (Lei Federal nº 12.343/2010), tem como objetivo desenvolver e consolidar o Sistema Nacional de Cultura (SNC), promovendo a articulação e integração das políticas culturais em âmbito nacional e a participação social. Bem como o **Plano do Rio Grande do Sul** de Cultura (Lei Estadual nº 14.778/15), que tem como objetivo planejar, criar e implementar programas e ações para valorizar, fortalecer e promover a cultura no Estado, reconhecendo e valorizando a diversidade cultural, protegendo e promovendo o patrimônio ambiental, científico e cultural, valorizando e difundindo as criações artísticas e bens culturais, promovendo o acesso à arte e à cultura, estimulando a presença da arte e da cultura no ambiente educacional, e estimulando o pensamento crítico e reflexivo em torno dos valores simbólicos.

Segundo Kauark (2014), o Plano Nacional de Cultura (PNC) possui uma importância significativa por diversas razões. Em primeiro lugar, é visto como um instrumento essencial para a promoção e proteção dos direitos culturais no Brasil. Ele traz uma estrutura que pode regular e orientar as políticas públicas de cultura, representando um avanço importante na forma como esses direitos são abordados no país. Ela resalta que o PNC deve servir como um vetor de fortalecimento da gestão pública cultural, integrando as diversas dimensões da cultura — simbólica, econômica e cidadã — e promovendo um ambiente que favoreça a diversificação das expressões culturais. Tem como objetivo não apenas valorizar a diversidade cultural, mas também garantir o reconhecimento dos direitos humanos, assegurando que todos tenham acesso à arte e à cultura. A proteção dos direitos de cada cidadão e a autoralidade das produções artísticas são, portanto, aspectos destacados no documento.

O **Sistema Nacional de Cultura** (SNC) foi oficialmente instituído pela Lei nº 12.343, sancionada em 2 de agosto de 2010. O SNC é de extrema importância para a estruturação e execução de políticas públicas culturais no Brasil. Segundo Rocha (2018), o SNC fortalece os laços entre a União, Estados e Municípios, promovendo uma abordagem cooperativa e integrada na gestão cultural, essencial para que

as políticas atendam às necessidades locais, respeitando as particularidades de cada região e comunidade.

O SNC propõe a inclusão da sociedade civil na formulação e implementação das políticas culturais, o que é fundamental para democratizar o acesso à cultura e garantir que diversas vozes e expressões culturais sejam ouvidas e reconhecidas. A criação de espaços participativos, como conferências e seminários, é uma estratégia para promover um diálogo aberto entre governo e cidadãos. Rocha (2018) ressalta que a metodologia do SNC prioriza a construção de consenso em vez da disputa entre propostas, institucionalizando um processo de diálogo que resulta em diretrizes que refletem as necessidades e prioridades coletivas. Ademais, o SNC contribui para o fortalecimento das estruturas locais ao reconhecer as Secretarias de Cultura e promover a capacitação de gestores. Isso é fundamental para criar um ambiente propício para a cultura em âmbito local. Ele também busca alinhar as políticas culturais com a identidade e a diversidade cultural brasileira, enfatizando a pluralidade de expressões culturais e a importância da preservação do patrimônio.

O **Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul** foi criado por meio da Lei nº 14.124, sancionada em 22 de junho de 2012, que estabeleceu as diretrizes para a gestão cultural no estado, integrando-o ao Sistema Nacional de Cultura. O Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul foi desenhado para desempenhar um papel essencial na estruturação das políticas culturais, garantindo o equilíbrio entre fruição e produção cultural. Segundo Constante (2022), “a envergadura do Sistema está justamente no modelo tripartite de federalismo e na forma de organizar e equilibrar o direito à fruição e produção da cultura pelos cidadãos brasileiros”. Essa organização permitiria, em tese, um gerenciamento eficiente, ampliando o acesso à cultura e valorizando o patrimônio material e imaterial.

O Sistema Estadual integra-se ao Sistema Nacional de Cultura e aos sistemas municipais, formando uma rede interdependente. Como destaca Constante (2022), “os Sistemas são interdependentes e integram um todo que é uma unidade complexa”, possibilitando que cada nível de governo contribua para a diversidade cultural, respeitando as especificidades locais. Constante (2022) afirma que “cada município, estado ou a União deveriam gerenciar seu sistema através de etapas administrativas como: planejamento, execução, monitoramento e avaliação”, permitindo que as po-

líticas culturais sejam adaptadas às necessidades locais, sem perder a conexão com o contexto mais amplo.

Constante (2022) discute vários problemas enfrentados pelo Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, revelando a complexidade da gestão cultural na região. Um dos principais desafios é a fragmentação da gestão cultural, onde a realidade dos municípios varia significativamente. Algumas cidades maiores contam com secretarias exclusivas para cultura, enquanto em muitos municípios a área cultural está integrada a outras pastas, como turismo e assistência social, resultando em uma gestão menos eficaz e focada. Ela destaca a falta de capacitação técnica entre os gestores culturais, muitos dos quais não possuem formação específica na área. Esse aspecto é problemático, já que muitos desses gestores são figuras políticas ligadas a disputas eleitorais, o que pode comprometer a implementação de políticas culturais coerentes e de qualidade. Outro ponto crítico é a desigualdade de acesso à cultura, que se acentua devido à distribuição desigual de recursos e à ausência de políticas efetivas em diversas localidades. Isso gera um cenário em que o acesso à cultura se torna limitado, restringindo a fruição e a produção cultural de muitos cidadãos;

Aponta para a necessidade de uma melhor integração entre o Sistema Estadual de Cultura, o Sistema Nacional de Cultura, e os sistemas municipais (Constante, 2022). A falta de uma coordenação eficaz entre esses níveis pode levar a lacunas significativas na execução das políticas culturais, prejudicando a resposta às diversas necessidades culturais do estado.

Chega-se assim ao Conselho Municipal de Cultura de São Borja de 2007 e ao Plano Municipal de Cultura de São Borja - PMC (Lei nº 5.987 de 25 de maio de 2023). O que leva a se pensar a motivação para um município histórico do Rio Grande do Sul, com passado missioneiro e indígena, com legado tradicionalista gaúcho, cultura negra, ribeirinha, terra de presidentes, ter criado apenas na segunda década do século uma lei para gerir a cultura, orçamento e calendário. Pode-se atentar para que esse olhar sem apreço às questões culturais é de caráter nacional, como se percebeu, várias das leis, tirando a Constituição, são do atual século. Entende-se que não se tinha esse olhar para a cultura como algo rentável e lucrativo, o que acaba deixando a preservação da memória e legado de lado.

As leis de incentivo à cultura acabaram fomentando essa percepção que pode ser algo rentável, começando pela talvez mais conhecida e que há mais polêmica envolta. A Lei Rouanet, oficialmente conhecida como Lei nº 8.313, foi criada em 23 de dezembro de 1991 e surge em um contexto de escassez de recursos estatais para a cultura, tanto no Brasil quanto a nível global. Segundo Belém (2013), o principal objetivo da lei era estabelecer uma parceria público-privada que permitisse o desenvolvimento de um mercado de produção de bens culturais no país. A proposta era que o setor privado assumisse um papel mais ativo no financiamento das atividades culturais, buscando, assim, substituir parcialmente a função do Estado como fomentador da cultura.

A mecânica de operação da Lei Rouanet permite que empresas e pessoas físicas deduzam do imposto de renda um determinado percentual do valor investido em projetos culturais previamente aprovados pelo governo. Este mecanismo não só estimula o investimento privado na cultura, mas também cria um ambiente de colaboração entre o setor público e o privado. De acordo com Belém (2013), “a produção de um mercado de patrocínios culturais implementado pelo Estado através de uma lei de incentivos fiscais é um objeto teórico interessante para a sociologia econômica”.

Os projetos culturais precisam ser submetidos ao Ministério da Cultura para aprovação, garantindo que atendam a critérios de qualidade e relevância cultural. Uma vez aprovado, o patrocinador pode abater os valores investidos diretamente de sua carga tributária, incentivando, assim, a destinação de recursos para a cultura. Belém (2013) enfatiza que a Lei Rouanet não apenas propõe um modelo de incentivo fiscal, mas também redefine a dinâmica entre os bens culturais e o mercado, abordando a cultura como um ativo econômico significativo que pode ser explorado dentro do ambiente de mercado: “O mercado aparece não apenas como desejável, mas em muitos casos como a única forma viável de trocas”.

A criação da lei gaúcha de incentivo à cultura, regulamentada pela Lei Estadual 13.490/2010 (LIC-RS), emerge como uma resposta à necessidade de promover e diversificar a produção cultural no Rio Grande do Sul. Segundo De Souza (2015), autor de um estudo sobre políticas públicas culturais e incentivos fiscais, essa legislação alinha-se ao modelo federal, buscando estabelecer um sistema coeso de apoio à cultura

que conjugue incentivos fiscais com outros mecanismos, como o Fundo de Apoio à Cultura e dotações orçamentárias diretas.

A lei gaúcha é caracterizada por diretrizes e objetivos bem definidos, que orientam a distribuição de recursos e visam valorizar as diversas regiões do Estado. Um dos seus princípios fundamentais é a transparência e eficiência na gestão dos recursos culturais. Além de se destacar por abarcar uma ampla gama de áreas culturais, permitindo o apoio não apenas a manifestações artísticas tradicionais, mas também a expressões populares e científicas relacionadas à cultura.

A legislação prevê que os contribuintes, ou patrocinadores, devem ser sediados no Estado e estabelece vedações que garantem a imparcialidade no uso dos incentivos, como a proibição de patrocínios para entidades vinculadas a parentes do proponente. A lei também permite que o Estado participe de empreendimentos conjuntos com municípios e outras esferas federativas, ampliando, assim, a colaboração entre diferentes níveis de governo na promoção cultural.

Segundo Semensato (2021), a Lei Aldir Blanc (LAB) desempenhou um papel crucial ao permitir que municípios com sistemas culturais mais estruturados se adaptassem à lógica de descentralização de recursos. A LAB, como uma política emergencial voltada para a cultura em um contexto pandêmico, não apenas ofereceu suporte financeiro, mas também estimulou a reativação de instituições e mobilizações em torno dos sistemas de cultura.

O autor diz que a LAB teve um impacto positivo ao incentivar a implementação de políticas culturais em um momento desafiador, proporcionando a distribuição de recursos para diversas finalidades, como auxílio a trabalhadores da cultura, subsídios para espaços culturais, além de projetos que envolvem a aquisição de bens e serviços voltados ao setor cultural. Dessa maneira, a Lei Aldir Blanc emergiu como um fator vital na revitalização das políticas culturais, mesmo em um cenário adverso.

A Lei Aldir Blanc para o Sistema Nacional de Cultura (SNC), destaca Semensato (2021), foi importante porque “viabilizou a distribuição descentralizada” de recursos e promoveu uma mobilização de agentes culturais, podendo assim contribuir para a “retomada do Sistema no âmbito municipal”. A lei também foi vista como um mecanismo para “integrar o Sistema Nacional de Cultura” e “provocar políticas públicas

para o município na área cultural”, mostrando seu impacto na estruturação e fortalecimento das políticas culturais em diferentes locais do Brasil.

A Lei Paulo Gustavo, conforme Peres (2024), é de suma importância porque representa um marco significativo no fomento da cultura brasileira, especialmente devido ao seu papel emergencial em resposta aos impactos da pandemia de Covid-19. Com um investimento total de R\$3,865 bilhões, ela busca atender a diversos setores culturais, sendo a maior quantia já destinada a este fim no Brasil.

No entanto, a implementação da lei enfrenta diversas dificuldades, como a necessidade de Estados e Municípios elaborarem e apresentarem planos de ação ao Ministério da Cultura para acesso aos recursos. Além disso, a discrepância nas publicações entre diferentes órgãos (por exemplo, entre o MINC e a SECULT/ES), e a acessibilidade da informação também foram mencionadas como desafios a serem superados para garantir que os proponentes possam efetivamente acessar os recursos disponíveis e participar das chamadas públicas (Peres, 2024).

Esses aspectos refletem a urgência de estratégias de comunicação mais robustas e o desenvolvimento de plataformas acessíveis para que os beneficiários possam se conectar às oportunidades oferecidas pela lei (Peres, 2024).

No contexto dos conselhos municipais que são incentivados pela Lei Paulo Gustavo, Holanda (2018) ressalta que a participação da sociedade civil é fundamental para o funcionamento efetivo de um Conselho Municipal de Cultura. De acordo com ela, a composição mista dos conselhos gestores, que surgem no Brasil após a Constituição, tem como pressuposto a separação da sociedade em duas parcelas: sociedade civil e Estado. A autora destaca que a sociedade civil não se limita à participação formal em reuniões do conselho, mas deve ser uma sociedade participante, protagonista e propositiva. Os movimentos sociais empreendem um projeto novo e radical de democracia, oposto ao projeto neoliberal de redução do cidadão ao indivíduo que está integrado ao mercado e de redução do papel do Estado nas políticas sociais. Portanto, a participação da sociedade civil é essencial para a promoção de políticas culturais mais democráticas e inclusivas.

Para Pimenta (2018), os principais desafios enfrentados pelos gestores públicos na implementação de políticas culturais em cidades do interior incluem: Ausência de

programas integrados de formação e capacitação para artistas, autores, técnicos, gestores e demais agentes culturais; Falta de uma cultura democrática nas dinâmicas políticas e produtivas no município; Centralização dos lugares e espaços de atuação e comercialização dos bens culturais; Aplicação da lógica da estética do mercado e busca pela produção em escala e seriada dos produtos; Dificuldade de conhecimento, mapeamento e registro das manifestações culturais; Dificuldade de democratização do acesso à comunicação e à informação da produção cultural local; Dificuldade de uso e ocupação irrestrita dos espaços culturais; Falta de recursos humanos e financeiros para a cultura; Falta de interesse e incentivo de investidores privados; Desconfiança ideológica na promoção de geração popular de renda.

Pimenta (2018) entende que a Cultura pode trazer benefícios econômicos a estas localidades e pode promover a valorização dos saberes-fazer, artistas, artesãos e grupos culturais locais, permitindo que eles comercializem seus produtos e serviços culturais. Além disso, a realização de feiras de artesanato e eventos culturais pode atrair turistas e visitantes, impulsionando a economia local. Para ele, o apoio à formação e capacitação dos agentes culturais também é importante, pois os ajuda a desenvolver habilidades empreendedoras e a melhorar a gestão de seus negócios.

Para Gaeta (2010), pequenos municípios, como é o caso de São Borja, enfrentam desafios na preservação do patrimônio histórico-arquitetônico. Além das questões administrativas, requer um novo posicionamento em relação à memória e cultura local. Para ele, a falta de esclarecimento popular sobre a importância da preservação e a falta de estrutura específica para o setor também são desafios. Ele compreende que é necessário educar a população sobre os valores locais, estabelecer Conselhos Municipais de Defesa do Patrimônio Cultural e envolver profissionais qualificados. A construção do compromisso local com a preservação e a criação de estruturas adequadas são fundamentais (Gaeta, 2010).

Assim, estimulado pela legislação vigente, o município de São Borja cria seu Plano Municipal de Cultura no ano de 2023. Conforme estabelecido na Lei nº 5.987, de 25 de maio de 2023, o Plano visa promover o desenvolvimento cultural e o acesso à cultura na cidade. Dentre as principais metas, destaca-se a ampliação do acesso à leitura para a população são-borjense, que será realizada por meio do fortalecimento das bibliotecas existentes e da capacitação de recursos humanos que atuam na

democratização do acesso ao livro e na formação de leitores. O plano estipula a conservação e a ampliação do acervo da Biblioteca Pública, prevendo investimentos na atualização do sistema de registro de acervo e empréstimos. A utilização de ferramentas de interação digital também será priorizada para a divulgação do museu e da biblioteca municipal, tendo como objetivo a divulgação de cursos de formação gratuitos promovidos pelo município e por órgãos estadual e federal na área de cultura. O plano também prevê o apoio logístico às produções independentes que forem aprovadas pelo Conselho Municipal de Políticas Culturais. Tem a intenção de criar um Fundo Municipal de Cultura e buscar por recursos do Fundo Nacional de Cultura e de outras fontes, que, segundo o plano, será vital para a realização de ações culturais no município.

Por fim, o plano inclui a promulgação da Lei Municipal de Incentivo à Cultura e a criação do Cadastro Municipal de Artistas e Produtores Culturais de São Borja, com o objetivo de valorizar e integrar os artistas locais nas ações culturais do município.

Diante do exposto, percebe-se que a estruturação e a regulamentação das políticas culturais no Brasil evoluíram significativamente ao longo das últimas décadas, principalmente com a redemocratização do país. A criação de mecanismos como os Conselhos Municipais de Cultura, o Sistema Nacional de Cultura e as leis de incentivo foram fundamentais para fomentar a participação cidadã e garantir recursos para o setor cultural. No entanto, a implementação dessas políticas ainda enfrenta desafios, como a fragmentação da gestão cultural, a falta de capacitação de gestores e a desigualdade no acesso aos incentivos.

O caso de São Borja reflete essa realidade nacional, evidenciando como o reconhecimento da cultura enquanto elemento estratégico para o desenvolvimento social e econômico ainda é recente. A institucionalização de políticas públicas, como o Plano Municipal de Cultura, demonstra um avanço na valorização do patrimônio material e imaterial da cidade, mas também revela que ainda está muito aquém do que se esperava com essas políticas culturais como vai se ver no decorrer do capítulo A Estrutura de Secretarias que dominam os fundos e o setor e políticos que usam do orçamento para emplacar como um bom administrador fazem com que os objetivos não sejam os produtores que ainda estão marginalizados e sem rumo.

## A ESTRUTURA DO CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA

Os três entrevistados oferecem perspectivas divergentes sobre o Conselho Municipal de Cultura de São Borja, especialmente no que diz respeito à sua criação e funcionamento. Durante as entrevistas, foi mencionado que, embora os vereadores tenham a percepção de que a criação do Conselho ocorreu em 2023, ele já existia desde 2007, passando por períodos de maior e menor atividade, conforme relatado pelo Conselheiro Erick Maciel.

Maciel destaca que a reativação do Conselho em 2023 parece ter sido impulsionada por um renovado interesse do poder público e dos políticos em acessar verbas federais, especialmente por meio das Leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc. Essa nova estrutura do Conselho é, em parte, uma resposta à necessidade de garantir recursos culturais, o que também serve para promover a imagem do executivo perante a comunidade. Ele argumenta que, idealmente, o Conselho deveria ser um órgão independente, encarregado da administração e gestão dos recursos culturais do município. No entanto, essa autonomia é comprometida pela influência da Secretaria Municipal de Cultura, que, segundo Maciel, centraliza o controle financeiro e limita a capacidade do Conselho de operar de forma eficaz.

Essa situação revela um dilema significativo: a necessidade de um Conselho Municipal de Cultura que funcione de maneira autônoma e efetiva, em contraste com a realidade de uma gestão que ainda está sujeita a interesses políticos e administrativos. A falta de clareza sobre o papel e a função do Conselho, bem como sua dependência em relação à Secretaria, pode dificultar a implementação de políticas culturais que realmente atendam às necessidades da comunidade.

Além disso, a participação efetiva da comunidade no processo de formulação e execução das políticas culturais é fundamental. Maciel enfatiza que muitos agentes culturais ainda não compreendem plenamente o funcionamento do Conselho e seu potencial para transformar o mercado cultural local. Essa falta de entendimento pode ser um obstáculo para a mobilização e engajamento da comunidade em torno das iniciativas culturais.

Portanto, a discussão sobre a estrutura e o funcionamento do Conselho é crucial para o fortalecimento da cultura local. É essencial que o Conselho consiga operar

de maneira autônoma e eficaz, garantindo que os recursos sejam utilizados de forma justa e que as diversas expressões culturais presentes em São Borja sejam valorizadas e promovidas. A construção de uma identidade cultural sólida e a promoção de ações que integrem a comunidade são passos fundamentais para o desenvolvimento cultural do município.

O Professor Erick Maciel compartilhou uma visão crítica sobre a trajetória e o funcionamento do Conselho Municipal de Cultura de São Borja. Ele destacou que, embora o Conselho tenha sido oficialmente criado em 2007, sua estrutura e atuação foram históricas e precárias. Inicialmente, a presença do Conselho era apenas nominal, e sua efetividade foi limitada devido à falta de ações concretas e de informação nas comunidades sobre suas atividades. Ele mesmo observou que, como conselheiro suplente, não tinha conhecimento de suas responsabilidades ou das reuniões que ocorriam.

Erick apontou que o modelo de funcionamento do Conselho é distinto de outros conselhos municipais, pois a presidência e a vice-presidência não são ocupadas por membros da sociedade civil, ao contrário, tendo interferência de secretários da administração pública. Ter uma autonomia e participação mais ativa de componentes da sociedade civil para ele poderia potencialmente aumentar a transparência e a participação da comunidade nas decisões sobre políticas culturais. No entanto, ele identificou que a falta de uma cultura de políticas públicas efetivas dentro do Conselho e a influência de interesses políticos dificultaram a verdadeira articulação das políticas culturais.

Ele menciona que a participação da comunidade é crucial para o fortalecimento das políticas culturais, mas frequentemente se vê comprometida por disputas de lideranças que priorizam interesses pessoais em detrimento das necessidades coletivas. Isso representa um desafio significativo para o desenvolvimento de uma política cultural sólida e representativa.

Com a chegada da Lei Paulo Gustavo e o reconhecimento da necessidade de uma atuação mais robusta do Conselho, Erick enfatizou a importância do Conselho como gestor do Fundo Municipal de Cultura. Ele mencionou que, durante sua gestão, houve esforços significativos para garantir recursos para a cultura local, como a captação de aproximadamente R\$ 1,2 milhões de reais para iniciativas culturais em

São Borja, e a importância de incluir o Conselho na discussão orçamentária municipal, como na Lei Orçamentária Anual (LOA) e Sistema de Controle de Políticas Públicas (SCPP).

Erick acredita que, para uma verdadeira transformação na cultura municipal, é essencial qualificar os projetos e proporcionar capacitação aos agentes culturais, garantindo que eles tenham acesso aos recursos de maneira justa e transparente. Ele ressaltou que há um potencial imenso em São Borja, com diversas expressões culturais enriquecendo a identidade local, mas que a falta de uma gestão estruturada e de uma identidade cultural clara impede essa potencialidade de ser plenamente realizada.

A compreensão dele é de que, para que o Conselho Municipal de Cultura de São Borja funcione efetivamente, é necessário superar a tradição de práticas políticas clientelistas, promover capacitação, garantir a inclusão da comunidade nas discussões e fortalecer a gestão de recursos, a fim de criar um ambiente cultural mais vivo e representativo para todos os cidadãos.

A estrutura do atual conselho tem uma cadeira e participação da Universidade Federal do Pampa como membro do Conselho. Para ele, essa participação estabelece um elo vital entre a academia e a comunidade, permitindo que conhecimentos técnicos e pesquisas da universidade sejam incorporados nas discussões e decisões do Conselho. Esse vínculo é essencial para moldar políticas culturais mais eficazes e informadas, possibilitando que as iniciativas culturais beneficiem-se de uma base teórica sólida e de melhores práticas. Para o Professor Erick, um acadêmico pode enriquecer o debate no Conselho e contribuir para a formulação de diretrizes que visem ao fortalecimento da cultura local. Adicionalmente, a presença de um membro universitário facilita a capacitação e a formação de outros conselheiros e agentes culturais, promovendo workshops, palestras e eventos que visam a aprimorar o conhecimento sobre gestão cultural e práticas culturais locais.

O Professor Erick Maciel, que ocupa a função de vice-presidente, expressou seu orgulho em representar a universidade e destacou como essa inclusão é reconhecida como benéfica para a consolidação das atividades do Conselho. Também ressaltou a relevância da captação de recursos, enfatizando que o trabalho conjunto com a universidade pode resultar em maior visibilidade e eficácia nas ações do Conselho. Cria

um espaço de diálogo frutífero entre acadêmicos e a comunidade, promovendo uma política cultural mais rica, inclusiva e efetiva.

## O IMPACTO DAS LEIS DE INCENTIVO À CULTURA: Visão de Vereadores e Conselho

A vereadora Lins Robalo (PT) aponta que a Lei Rouanet, embora reconhecida nacionalmente, não se adapta bem ao contexto de São Borja. Um dos principais obstáculos mencionados é a falta de capacitação entre os artistas locais para navegar nos complexos requisitos burocráticos exigidos para o acesso aos recursos. A lei exige um elevado nível de organização e a elaboração de projetos de grande escala, com orçamentos que podem chegar a milhões de reais, o que pode ser intimidante e inatingível para muitos que operam em uma base mais local e com menos recursos. A vereadora acredita que essa disparidade cria uma barreira significativa, pois muitos talentos locais dispõem de poucos meios e conhecimentos para estruturar suas propostas de forma competitiva.

A Lei Aldir Blanc, por sua vez, teve um papel transformador durante a pandemia de Covid-19, funcionando como um suporte vital para manter as atividades culturais. A vereadora ressalta que sua implementação foi facilitada e fundamental para a sobrevivência de artistas e coletivos culturais que enfrentaram sérias dificuldades financeiras em um momento crítico. O auxílio emergencial proporcionado ajudou a manter vivos projetos que poderiam ter sido encerrados, além de garantir que a cultura permanecesse como uma forma de resistência e expressão.

A grande expectativa de Lins Robalo reside na Lei Paulo Gustavo, que promete uma mudança radical nas dinâmicas de financiamento cultural em São Borja. Essa legislação introduz um modelo menos burocrático e mais acessível, permitindo que artistas solicitem e gerenciem recursos diretamente vinculados ao seu CPF<sup>63</sup>, simplificando o processo de captação. A vereadora destaca que, na primeira edição da lei, a maior parte dos recursos foi direcionada para o setor audiovisual. Isso, segundo ela, não apenas responde à demanda local por produções audiovisuais, mas também valoriza uma área com forte potencial de engajamento e retorno cultural.

---

63 CPF: Cadastro de Pessoa Física.

Lins vê a Lei Paulo Gustavo como uma resposta necessária às barreiras burocráticas enfrentadas por artistas locais. Com a simplificação na apresentação de projetos, artistas e grupos culturais podem acessar recursos sem a necessidade de intermediários ou extensa documentação, como exigia a Lei 13.019/14. Essa redução da carga burocrática evita que muitos desistam de participar por conta da complexidade do processo.

Além disso, a vereadora se preocupa com a inclusão de grupos historicamente marginalizados nesse processo. Ela menciona esforços para ampliar a participação de pessoas negras e indígenas nas iniciativas culturais, reconhecendo que a nova legislação oferece uma oportunidade valiosa para fortalecer a diversidade cultural local. Lins acredita que essa política pública não apenas integra essas vozes, mas também cria uma rede de apoio que encoraja esses grupos a se envolverem ativamente nas atividades culturais do município.

Ela enfatiza que a inclusão de minorias, como negros e indígenas, no acesso a recursos culturais é uma de suas principais preocupações. Durante a implementação da Lei Paulo Gustavo, buscou-se ampliar a participação de artistas e produtores desses grupos, estabelecendo cotas para garantir essa diversidade. No entanto, também reconhece desafios, como a baixa submissão de projetos por essas comunidades, reflexo de uma desconfiança histórica no reconhecimento de seu potencial artístico. Lins destaca a importância de direcionar os recursos de maneira equitativa, assegurando que os projetos contemplem a riqueza da diversidade local.

Outro aspecto crucial na visão da vereadora é a capacitação e formação dos artistas. Além de garantir o acesso aos recursos, é fundamental oferecer formação para que compreendam como elaborar projetos e acessar os mecanismos de financiamento. Lins acredita que oficinas e treinamentos voltados para grupos específicos, como mulheres negras envolvidas com o artesanato, podem ser um caminho significativo para valorizar e promover o talento local.

Ela também ressalta que uma política cultural eficaz deve fortalecer a identidade cultural local. Observa que muitos cidadãos de São Borja não se conectam suficientemente com sua própria herança cultural, algo que pode ser melhorado por meio de iniciativas que aumentem o reconhecimento e a valorização do legado missioneiro da cidade. Para a vereadora, entender a cultura como um ativo não apenas artístico, mas

também econômico, é essencial. O fortalecimento do setor pode atrair mais visitantes, incentivar o turismo e impulsionar a economia local.

Lins acredita que integrar a cultura local, especialmente as memórias missionárias, e garantir a participação de diferentes grupos sociais nas discussões culturais fortalece o senso de pertencimento da comunidade. Isso não apenas preserva a cultura, mas também impacta positivamente a economia por meio do turismo cultural, promovendo a venda de produtos e artesanato local.

Edson Damião (PP), vereador e ex-secretário da Cultura, destaca várias dificuldades enfrentadas na implementação da Lei Paulo Gustavo e das leis de incentivo à cultura em seu município. Uma das principais barreiras foi a falta de uma estrutura sólida para o gerenciamento e a distribuição de recursos culturais, o que dificultou o acesso e a utilização efetiva de legislações existentes, como a Lei Rouanet e a LIC. Antes da chegada dos recursos, o setor cultural não era suficientemente valorizado ou visualizado, o que limitava a captação de recursos e o envolvimento da comunidade em projetos significativos. Segundo ele, a implementação da Lei Paulo Gustavo exigiu um aprendizado técnico considerável. Por se tratar de uma legislação nova, foi necessário investir em assessoria técnica e capacitação para que o município pudesse entender e aplicar corretamente as especificidades da lei. Essa necessidade de adaptação e aprendizado representou um obstáculo significativo para a execução eficaz dos projetos, especialmente nos primeiros meses.

Ele explica que, atualmente, um dos avanços mais importantes é a exigência de aprovação por parte do conselho municipal para acessar os recursos das leis. Isso não só proporciona um controle maior sobre a aplicação do dinheiro público, mas também garante que os projetos apoiados sejam representativos das necessidades e interesses da comunidade. Essa participação ativa do conselho, que antes estava pouco definido, agora se concretiza na gestão dos recursos culturais, trazendo uma perspectiva mais democrática e integrada à cultura local.

Edson Damião enfatiza que a Lei Paulo Gustavo, com um montante de 530 mil reais, representa um incremento significativo aos recursos já existentes, permitindo que o município implemente e execute uma variedade de projetos culturais. Esses recursos são vitais para a manutenção e promoção de atividades artísticas que, antes, enfrentavam dificuldades devido à falta de financiamento. A soma adicional de re-

curso provenientes da Lei Aldir Blanc, que totaliza aproximadamente 450 mil reais, ainda fortalece essa base financeira, permitindo a execução de até um milhão de reais em projetos culturais.

Damião aponta que a implementação das leis aprimorou a estrutura do setor cultural em São Borja. Segundo ele, o município agora conta com um conselho cultural ativo e decisivo na aprovação de projetos, o que não ocorria antes. Esse avanço possibilita uma gestão mais democrática e inclusiva dos recursos, garantindo que as vozes da comunidade cultural sejam ouvidas. O vereador destaca que, no início de 2023, havia muitos desafios, mas a consolidação do conselho e a aprovação de um plano facilitaram a alocação de recursos e a implementação de novas iniciativas. Com um fundo de cultura estruturado, a execução de projetos e a captação de recursos tornaram-se mais ágeis e eficazes. Essa transformação representa um avanço significativo para a cultura local, antes frequentemente deixada em segundo plano.

Damião destaca o foco da Lei Paulo Gustavo no apoio a grupos minoritários e populações carentes, assegurando a destinação de recursos para esses projetos. Ele menciona esforços para incluir artistas locais de hip-hop e mulheres com iniciativas de artesanato, reforçando a importância da diversidade cultural e da representatividade artística na comunidade.

Ele enfatiza a cultura como um pilar essencial da economia local. Para ele, o setor cultural vai além da expressão artística, funcionando como um motor econômico. A pandemia evidenciou essa realidade, quando muitos artistas perderam sua fonte de renda, levando à conscientização sobre a importância do setor. Festivais e eventos culturais não só oferecem entretenimento, mas também impulsionam o comércio, o turismo e os serviços, criando uma rede de interdependência econômica. O vereador também ressalta a riqueza cultural do município, que abrange tradições como o carnaval, as raízes indígenas e o tradicionalismo regional. Ele aponta que manifestações contemporâneas, como o hip-hop e o artesanato, muitas vezes subestimadas, agora têm maior acesso a recursos e oportunidades por meio das leis de incentivo.

Damião ressalta a importância dos workshops e capacitações viabilizados pela Lei Paulo Gustavo, que orientam os agentes culturais na elaboração de projetos e no uso eficiente dos recursos. Esse processo não apenas melhora a qualidade das propostas, mas também fortalece a confiança dos artistas e produtores locais em suas

habilidades. Ele destaca que essa formação contínua contribui para a criação de uma rede de profissionais mais capacitados e informados, essencial para o fortalecimento do setor cultural. Além de ensinar sobre a aplicação de recursos, os workshops promovem a troca de conhecimentos e experiências, ampliando a conexão entre os agentes culturais e potencializando a cena artística local.

O vereador evidencia que a cultura não deve ser vista isoladamente como um setor, mas como parte de um sistema econômico mais amplo. Com a pandemia, muitos artistas perderam suas fontes de renda, e a economia cultural estagnou. Contudo, após a aplicação das leis, Damião sente que a percepção sobre o valor econômico da cultura se transformou. Ele acredita que projetos culturais geram uma cadeia de consumo que beneficia não apenas os artistas, mas também outros setores da economia local, como comércio e serviços, ilustrando como a cultura pode estimular o desenvolvimento econômico de forma direta e indireta.

Damião lista uma série de projetos significativos que foram apoiados pelas leis, incluindo iniciativas relacionadas ao carnaval e ao tradicionalismo local. A rica história cultural de São Borja, que inclui lendas, histórias e expressões artísticas diversas, ganha destaque por meio desses projetos. O vereador considera que essas iniciativas não apenas incentivam a participação ativa de artistas, mas também ajudam a preservar e promover a identidade cultural da cidade. Além disso, ele menciona que a implementação dessas leis se reflete em eventos que atraem turismo, ampliando o alcance e a valorização cultural do município.

Na entrevista, Edson Damião menciona que o município possui um calendário de eventos culturais, que é uma legislação em si. Esse calendário é revisado anualmente e serve para regular a inclusão de eventos que recebem apoio municipal. A prioridade é garantir que os eventos estejam dentro desse calendário, pois o município não pode justificar gastos para apoiar eventos que não estejam previamente estabelecidos.

Quanto aos projetos, ele destacou que a implementação da Lei Paulo Gustavo trouxe um incremento significativo para a cultura local. O município recebeu aproximadamente 1,5 milhões para o fundo cultural, via Leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc. Esses recursos têm sido usados para apoiar diversos projetos culturais, como celebrações de carnaval, cinema itinerante e outras manifestações culturais locais. No contexto do calendário cultural, eventos como o carnaval, para ele, são essenciais,

afirma que o município prioriza esses eventos, que são integrados ao planejamento anual de atividades culturais.

Erick Maciel destacou que o Conselho Municipal de Políticas Culturais foi estabelecido em 2007, embora sua atuação real tenha sido bastante limitada ao longo dos anos. Segundo ele, a precarização do conselho resultou em um funcionamento que não cumpria efetivamente o seu papel, reduzindo sua atuação a um mero formalismo. Muitas vezes, os membros do conselho, incluindo o próprio Erick, não estavam plenamente cientes das responsabilidades e das atividades do órgão, o que ressalta uma falha significativa na comunicação e na mobilização em torno do conselho.

Ele ressaltou que muitos conselhos municipais, como o de Turismo e o da Criança e do Adolescente, enfrentam dificuldades similares devido à estrutura organizacional que privilegia a administração pública em detrimento da participação social. A situação começou a mudar com a introdução das Leis Aldir Blanc e Paulo Gustavo, que exigiram uma reestruturação mais eficiente do conselho e uma maior participação da sociedade civil nas decisões culturais.

As Leis Aldir Blanc e Paulo Gustavo representaram um marco importante no apoio e financiamento à cultura em tempos de pandemia. Erick destacou que essas leis foram cruciais para revitalizar o Conselho Municipal, pois trouxeram a necessidade de implementação de políticas culturais mais robustas e efetivas. Com o advento dessas legislações, o conselho ganhou um novo propósito e deveria ter incentivos financeiros, permitindo uma mobilização mais expressiva de recursos para a cultura local.

Apesar dos avanços proporcionados pelas novas leis, muitos desafios ainda persistem. Erick Maciel expressou sua preocupação com a concentração dos recursos culturais na gestão superior do município, onde as decisões são frequentemente influenciadas por interesses políticos. A falta de um orçamento específico para a cultura, que acabava sendo direcionado apenas para o pagamento de pessoal, dificulta a implementação de ações culturais realmente eficazes.

Ele também apontou que as mudanças nas leis e na execução orçamentária frequentemente ocorrem sem o devido conhecimento ou participação do conselho, o que resulta em práticas clientelistas e assediadoras que prejudicam o desenvolvi-

to de uma cultura mais ampla e acessível. A experiência de Erick reflete a necessidade de uma gestão mais transparente e colaborativa, onde o conselho possa ter voz ativa na formulação e execução das políticas públicas.

Um dos pontos mais enfatizados por Erick foi a importância da mobilização da comunidade em torno das iniciativas culturais e na própria atuação do conselho. Ele lamentou que a dificuldade em engajar a população dificulte a consolidação da cultura no município. Para ele, é essencial que as reuniões do conselho não sejam apenas eventos esporádicos, mas se tornem um espaço contínuo de diálogo e construção de políticas.

Erick também mencionou suas tentativas de modernizar a comunicação do conselho, propondo reuniões híbridas e melhorias na divulgação das atividades culturais, como a criação de uma página específica do conselho. Essas ações visam aumentar a transparência e o acesso à informação, fundamentais para engajar mais efetivamente a comunidade.

Outro aspecto importante que ergueu presa à sua análise foi a questão da identidade cultural de São Borja. Erick observou que a cidade carece de uma identidade cultural bem definida, o que impede o fortalecimento do turismo e das expressões culturais diversas que ainda permanecem em segundo plano. Ele ressaltou que diferentes expressões culturais, como a presença indígena e o tradicionalismo, são elementos que poderiam ser melhor explorados para criar um sentido de identidade coletivo.

Uma gestão cultural eficaz precisa trabalhar na valorização e na promoção dessas identidades, permitindo um diálogo mais amplo sobre as tradições e a cultura local. A valorização da cultura negra no município e das suas raízes é igualmente fundamental para enriquecer o espectro cultural de São Borja.

## **DESAFIOS E RESISTÊNCIA: A Luta das Mulheres Negras na Cultura de São Borja**

As mulheres negras em São Borja enfrentam uma série de dificuldades que impactam sua participação no setor cultural e influenciam sua autoestima e seus potenciais artísticos. Segundo a vereadora Lins Robalo, “a maior dificuldade que encontra-

mos foi ver as pessoas negras desacreditando de seu potencial artístico. Muitos ainda não acreditam nas suas próprias capacidades”. Essa percepção limitada se relaciona com a marginalização histórica que essas mulheres experimentam, levando-as a não reconhecerem suas atividades, como artesanato e produção cultural, como parte do setor artístico.

A falta de políticas públicas específicas e o desconhecimento das oportunidades disponíveis, como as oferecidas pela Lei Paulo Gustavo, dificultam ainda mais o acesso dessas mulheres a recursos e crescimento. Lins Robalo destaca que “precisamos saber quem são os artistas locais, quais setores artísticos estão mais presentes” para poder trabalhar políticas públicas de forma mais eficaz. Essa falta de informação impede que muitas se inscrevam para receber os fundos e apoio disponíveis.

A vereadora menciona que “muitas pessoas que trabalham em setores culturais não se identificam como artistas”, o que limita sua participação em propostas e editais, como os da Lei Paulo Gustavo. Esse fenômeno, aliado a dificuldades econômicas, resulta na desvalorização de seus produtos. Muitas veem suas atividades culturais como uma necessidade de sobrevivência, impactando a percepção de valor dos seus trabalhos. O fator econômico desempenha um papel crucial nas dificuldades enfrentadas pela cultura popular negra. A vereadora destaca que muitas dessas mulheres são artesãs que produzem com intenção de gerar renda, mas frequentemente veem suas criações desvalorizadas pelo mercado, vendendo por preços muito abaixo do que deveriam ser.

A ausência de coletivos negros ou espaços de representação é outro desafio significativo. Lins Robalo ressalta que “não temos, por exemplo, coletivos negros no nosso município”, evidenciando um enfraquecimento da identidade cultural e histórica da comunidade negra em São Borja. Essa falta de união e redes de apoio torna mais difícil a luta pela visibilidade e pelo reconhecimento das contribuições que essas mulheres e suas comunidades trazem para a cultura local.

A falta de uma política pública que aborde especificamente as questões da cultura negra e sua diversidade resulta no apagamento das manifestações culturais dessas comunidades. A vereadora ressalta a necessidade de um “diálogo próximo com as pessoas que produzem artesanato e cultura amadora” e um mapeamento adequado dessas produções para reconhecer sua relevância como cultura. Esse distanciamento

entre o poder público e as comunidades populares dificulta o acesso a recursos financeiros e oportunidades de fomento.

As iniciativas de capacitação promovidas por Lins Robalo, com o objetivo de empoderar essas mulheres e ajudá-las a reconhecer e valorizar seu trabalho, tornam-se fundamentais nesse contexto. A vereadora enfatiza que “o que mais fortaleceria é que, quando esses setores culturais se entenderem como setores culturais, aumentaria também o nosso sentido de pertencimento”.

O artesanato realizado por mulheres ribeirinhas representa uma forma significativa de expressão cultural e de geração de renda em comunidades como as de São Borja. Essas mulheres frequentemente utilizam materiais locais, como resíduos da pesca, para criar produtos artísticos que vão desde joias a itens de uso cotidiano. Lins Robalo (PT) destaca a importância desse tipo de produção, afirmando que “para elas, é apenas uma forma de utilizar um produto do próprio peixe para gerar renda, mas isso representa uma arte específica e ribeirinha da nossa cidade que precisa de incentivo cultural”.

A relação entre políticas culturais e as experiências das mulheres trans e LGBTQs também é fundamental para aumentar a visibilidade e o reconhecimento de seus trabalhos. Robalo enfatiza a importância de fomentar a produção cultural desses grupos, destacando que “nós temos pessoas LGBTQs que estão produzindo cultura e artes, sim. E a gente tem fomentado isso já há muito tempo”. Além disso, a vereadora menciona especificamente as mulheres trans e negras, que frequentemente enfrentam condições de vulnerabilidade e invisibilidade social. Segundo Lins, “a gente precisa fazer um resgate dos nossos artistas de base, que na sua grande maioria são negros e negras”.

A vereadora alerta para os desafios econômicos enfrentados por essas artistas, argumentando que “sem essa política, as pessoas não reconhecem o valor artístico do que produzem e acabam vendendo por um preço muito abaixo do que deveria ser o custo real”. Assim, ela defende a necessidade de um mapeamento e de um diálogo próximo com essas artistas para que compreendam que o que produzem é, de fato, cultura, contribuindo para um sentido de pertencimento e fortalecimento da identidade cultural da comunidade.

Em suma, as barreiras enfrentadas pelas mulheres negras em São Borja, incluindo a falta de reconhecimento, a desvalorização econômica e a ausência de apoio institucional, são desafios significativos. A atuação de Lins Robalo, por meio de oficinas e formação, representa um passo importante na busca pela inclusão e valorização do potencial artístico dessas mulheres, essenciais para enriquecer a cultura local.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do Conselho Municipal de Cultura de São Borja e das políticas culturais no município por meio da visão dos atores políticos revela um cenário marcado por avanços significativos, mas também por desafios persistentes. A cultura, enquanto expressão da identidade e memória coletiva, é reconhecida como um pilar fundamental para o desenvolvimento social, econômico e simbólico da comunidade. No entanto, sua valorização e preservação dependem de uma gestão cultural democrática, participativa e eficaz, que ainda enfrenta obstáculos estruturais e políticos no contexto de São Borja.

A trajetória do Conselho Municipal de Cultura de São Borja, desde sua criação em 2007 até sua maior notoriedade por parte dos políticos em 2023, reflete a precariedade histórica das políticas culturais no município. Apesar dos esforços recentes, impulsionados por leis de incentivo como a Aldir Blanc e a Paulo Gustavo, a atuação do conselho ainda é limitada pela centralização de decisões na Secretaria Municipal de Cultura e pela influência de interesses políticos. A falta de autonomia e a dificuldade em engajar a sociedade civil são desafios que o Conselho, que em teoria seria um órgão independente e de participação massiva da sociedade, enfrenta e que precisa ser superado para que possa cumprir plenamente seu papel de promotor da cultura local.

As perspectivas dos atores entrevistados – o Professor Erick Maciel, vice-presidente do conselho, e os vereadores Lins Robalo (PT) e Edson Damião (PP) – destacam a importância das leis de incentivo à cultura, mas também apontam para a necessidade de capacitação dos artistas locais, transparência na gestão dos recursos e inclusão de grupos historicamente marginalizados, como mulheres negras, indígenas e comunidades LGBTQIA+. A Lei Paulo Gustavo, em particular, surge como uma

oportunidade promissora para democratizar o acesso aos recursos culturais, mas sua implementação ainda enfrenta desafios burocráticos e de gestão.

A luta das mulheres negras por reconhecimento e acesso aos recursos culturais evidencia que havia uma necessidade por políticas públicas específicas que promovessem a diversidade e a equidade, pois mesmo com essa previsão em editais essas produtoras ainda se encontram marginalizadas e longe de se entenderem como artistas, artesãs e produtoras de cultura. A atuação de Lins Robalo, com iniciativas de capacitação e de reconhecimento, por intermédio de sua ONG Girassol e de seu mandato como vereadora, representa um passo importante nessa direção, mas ainda há um longo caminho a percorrer para que a cultura em São Borja seja verdadeiramente representativa e inclusiva.

Em síntese, o capítulo demonstra que, embora o município de São Borja tenha dado passos importantes na estruturação de suas políticas culturais, ainda há muito a ser feito para garantir uma gestão cultural democrática e participativa. A consolidação de uma identidade cultural sólida, a valorização das diversas expressões culturais locais e a superação dos desafios estruturais são essenciais para o desenvolvimento cultural do município. A cultura, quando bem gerida e valorizada, pode ser um poderoso motor de transformação social e econômica, contribuindo para o fortalecimento da memória coletiva e para a construção de um futuro mais inclusivo e próspero para todos os cidadãos, sobretudo no contexto de São Borja que é um município com uma cultura plural que permeia, artesanato, cultura ribeirinha, tradicionalista gaúcha, cultura afro-brasileira, cultura indígena e terra de museus de ex-presidentes.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020**. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 2020. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 30 jun. 2020. Disponível em: [link]. Acesso em: 7 mar. 2025.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Brasília, DF. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Constituicao\\_Federal\\_art\\_215.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Constituicao_Federal_art_215.pdf). Acesso em: 6 mar. 2025.

BRASIL. **Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001**. Estatuto da Cidade. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 11 jul. 2001. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/leis\\_2001/110257.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110257.htm). Acesso em: 6 mar. 2025.

BRASIL. **Lei nº 14.399, de 1º de julho de 2022**. Institui o Programa de Apoio à Retomada do Setor Cultural, denominado Lei Paulo Gustavo, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 4 jul. 2022. Disponível em: [link]. Acesso em: 7 mar. 2025.

BRASIL. **Estatuto da Cidade**. Lei Federal nº 10.257, de 10 de julho de 2001. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 11 jul. 2001. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/leis\\_2001/110257.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110257.htm). Acesso em: 7 mar. 2025.

BRASIL. Estado do Rio Grande do Sul. **Lei nº 14.124, de 22 de junho de 2012**. Cria o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul e dá outras providências. Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 22 jun. 2012.

BELEM, Marcela Purini; DONADONE, Julio César. A Lei Rouanet e a construção do “mercado de patrocínios culturais”. **Novos Rumos Sociológicos**, v. 1, n. 1, 2013.

CALABRE, Lia. Políticas culturais nos territórios: contribuições para os processos de construção dos planos municipais de cultura. **PragMATIZES-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, p. 21-34, 2019.

CONSTANTE, Simone Luz Ferreira. Sob o prisma da complexidade: rastros memoriais e concepções de cultura no Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, no período de 2011 a 2021. 2022.

DE SOUZA, Pedro Bastos. POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E INCENTIVOS FISCAIS EM ÂMBITO ESTADUAL: BREVE COMPARATIVO ENTRE AS LEIS DO RIO DE JANEIRO, MINAS GERAIS E RIO GRANDE DO SUL. 2015.

DE SOUZA, Yalle Hugo; SECCHI, Leonardo. Extinção de políticas públicas. Síntese teórica sobre a fase esquecida do policy cycle. **Cadernos Gestão Pública e Cidadania**, v. 20, n. 66, 2015.

FARIA, Hamilton. Conselhos Municipais de Cultura: cultura participativa e cidadania cultural. **Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

FERREIRA, Alexandre José. “Um povo que não preserva sua história, acaba se tornando um povo sem ancestralidade, pobre culturalmente e vazio de tradição.” **Pensador**. Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/MTMwMjg0/>. Acesso em: 4 mar. 2025.

GAETA, Antonio Carlos. **Abordagem do patrimônio histórico de bens culturais arquitetônicos nos planos diretores de pequenos municípios**. Histórica, p. 1-17, 2010.

HOLANDA, Aline Gomes. **Democracia cultural e municipalização da cultura: o caso do Conselho Municipal de Cultura de Aracati**. 2018. Tese de Doutorado. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza.

KAUARK, Giuliana. Os direitos culturais no Plano Nacional de Cultura. **Políticas Culturais em Revista**, v. 7, n. 1, p. 119-135, 2014.

ROCHA, Sophia Cardoso. Da Imaginação à Constituição: a trajetória do Sistema Nacional de Cultura de 2002 a 2016. 2018.

PERES, Ruan Souza; DE OLIVEIRA FIEL, Arthur Felipe. AÇÕES DE PUBLICIZAÇÃO PARA A IMPLEMENTAÇÃO DA LEI PAULO GUSTAVO NO ESPÍRITO SANTO. **Anais do Seminário Comunicação e Territorialidades**, v. 1, n. 9, 2024.

PIMENTA, Carlos Alberto Máximo et al. CULTURA, POLÍTICAS E DESENVOLVIMENTO: as correlações entre o local, o Plano Municipal de Cultura de Itajubá, MG, e geração de renda. **Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional**, v. 14, n. 4, 2018.

RIO GRANDE DO SUL. **Lei Nº 14.778, de 2015**. Dispõe sobre o Plano Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, 04 dez. 2015. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/plano-estadual-de-cultura>. Acesso em: 7 mar. 2025.

SÃO BORJA. **Lei Orgânica Municipal Nº5.987, de 2023**. Dispõe sobre o Plano Municipal de Cultura de São Borja - PMC e dá outras providências. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rs/s/sao-borja/lei-ordinaria/2023/599/5987/lei-ordinaria-n-5987-2023-aprova-o-plano-municipal-de-cultura-de-sao-borja-pmc-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 5 mar. 2024.

SEMENSATO, Clarissa Alexandra Guajardo; BARBALHO, Alexandre Almeida. A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC. **Políticas Culturais em Revista**, v. 14, n. 1, p. 85-108, 2021.

SEMENSATO, Clarissa Alexandra Guajardo; BARBALHO, Alexandre Almeida. Política Cultural em tempos de crise: Lei Aldir Blanc e o sistema nacional de cultura. **Tensões Mundiais**, v. 17, n. 35, p. 17-37, 2021.