

# O PRODUTOR-GESTOR ARTÍSTICO: EM SEU RÓTULO E EM SEU SELO

*“The Artistic Producer-Manager:  
on Its Label And Its Seal”*

Miguel Sisto Júnior\*

Produtor Cultural, Ator e Bailarino  
GEDA - Cia Contemporânea de Dança

**RESUMO:** O artigo trata de uma contraposição específica sobre dois olhares da atividade do produtor artístico, enquanto importante agente à gestão das artes. O estudo surge a partir das observações da produção artística da cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. É proposto uma abordagem dicotômica aonde é apresentada uma tendência de rotulação do trabalho do produtor artístico ao passo que é proposto, também, uma visão que permite uma análise sem rotulação, sendo esta mais pertinente e coerente com valores permanentes na produção de arte, influenciando na possibilidade de gestão artística.

**Palavras-chave:** gestão artística, produção artística, produtor artístico.

**ABSTRACT:** This article addresses a specific contraposition between two points of view regarding the artistic producer activity, as an important agent to the arts management. The study arises from observations of the artistic production in Porto Alegre city, Rio Grande do Sul, Brazil. It is proposed a dichotomic approach, in which it is presented a labelling tendency of the artistic producer whereas it is also proposed a view that allows an analysis without this labelling, that is the most appropriate and consistent, with permanent values in the production of art, influencing the possibility of artistic management.

**Keywords:** arts management; artistic production; artistic producer.

Atualmente, em Porto Alegre (Rio Grande do Sul, Brasil), artistas das mais diferentes áreas possuem diversas possibilidades de fomento à arte. Uma ideia, uma inspiração ou qualquer outro impulso criativo pode encontrar a fonte de sua realização efetiva em alguns mecanismos estruturados pelas diferentes esferas governamentais. O Fumproarte, Fundo Municipal de Apoio de Produção Cultural e Artística de Porto Alegre, mecanismo existente a 23 anos, que fomenta iniciativas de todas as áreas artísticas, e, o FAC/RS, Fundo de Apoio à Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, fomento que abre a possibilidade de produções e circulações de espetáculos, shows, exposições, performances, entre outras alternativas de manifestações artísticas, são dois exemplos concretos de fomentos públicos que já possuem um histórico de ações que impulsionam as produções artísticas.

É pertinente, também, reconhecer a possibilidade de realização de um projeto artístico através das leis de incentivo à cultura, onde o artista de Porto Alegre pode encontrar possibilidade de fomento na LIC/RS, Lei de Incentivo à Cultura do Estado do Rio Grande do Sul ou na Rouanet, Lei de Incentivo à Cultura do Brasil.

Igualmente, é proveitoso observar que ainda existem possibilidades de produção sem nenhum

tipo de fomento público à cultura. Embora seja cada vez menos recorrente, em tempos atuais, patrocínios diretos, cobrança de ingressos, apoios de plataformas de colaboração do público, vendas de apresentações ou de obras concluídas, são exemplos de métodos que possibilitam a realização artística em diversas áreas das artes e ainda são encontrados no panorama de realização das artes.

Tratemos, neste artigo, preponderantemente, da produção artística fomentada. Tanto por ser a alternativa mais requisitada aos produtores quanto por ser, o fator fomento público à cultura, um dado frequente nas produções artísticas que posso observar no Sul do Brasil. Apenas para se ter um parâmetro, não consigo destacar um grupo ou companhia de teatro, atuante em Porto Alegre, que tive a oportunidade de assistir em alguma apresentação de espetáculo e que não obteve nenhum tipo de apoio de fomento público à cultura nos últimos três anos.

É diante de tantas possibilidades de realização da sua obra, sobretudo através dos diferentes fomentos públicos, que o artista passa a buscar o produtor artístico para a elaboração do seu almejado projeto e para o indispensável trabalho de produção executiva, tão necessário à realização da sua proposta.

Antes mesmo de encontrar e contratar o profissional produtor é gerada uma expectativa. No almejo de aprovação do projeto, o artista, projeta o sucesso da empreitada em um terceiro agente e passa a confiar nas habilidades e experiências do produtor artístico como um profissional solucionador, um profissional capaz de gerar o sucesso do projeto.

Nessa etapa primordial, um período predominantemente de aspiração ao sucesso, de desenvolvimento embrionário de uma ideia, na qual uma força criativa começa a impor o esboço ideológico de uma obra, o produtor surge como um agente que será capaz de transmitir a proposta de forma que ela atenda toda a demanda da inclusão no fomento à cultura ou à outra possibilidade de viabilização da obra.

No caso, cada vez mais recorrente, de opção ao fomento público, o produtor deverá cumprir com todos os requisitos previstos pelos próprios fomentos às artes, geralmente, uma apresentação do projeto, uma justificativa, uma descrição dos objetivos, uma elaboração de cronograma, um apontamento de uma previsão de custos, uma apresentação de currículos acompanhados de comprovações, um retorno de interesse público, o envio de orçamentos, de cartas de anuência, entre outras providências que devem ser rigorosamente cumpridas para que o projeto

entre na concorrência no fomento escolhido.

Existe, nessa etapa, uma tarefa desmedida. Não se sabe exatamente quantificar a demanda. O produtor tem uma ideia informada por um artista, um conceito em desenvolvimento e precisa dar conta dos diversos itens exigidos nos editais. O projeto que demanda muito tempo de atenção e muita dedicação trata de arte, e por isso mesmo, é embutido do fator diversidade mesmo na sua concepção. Portanto, não se pode aplicar modelos prontos. É preciso, a cada projeto, compreender a aspiração do artista e desenvolvê-la textualmente de forma que atenda à demanda do fomento.

Por muitas vezes lembro do primeiro projeto que elaborei e que foi aprovado no Fumproarte, principal fundo à cultura de Porto Alegre. Um projeto de concepção de espetáculo de dança, chamado *MONOTON – Uma Abordagem da Dança na Obra de Yves Klein*, em 2009. A diretora artística e coreógrafa apresentou a ideia de trabalhar com as referências do artista visual francês *Yves Klein*, me mostrou algumas de suas obras em um livro, apontou a equipe de trabalho e nada mais. Essas poucas informações eram tudo que eu tinha. Embora, a base para criação artística já estivesse consolidada e, talvez, amadurecida, o projeto não tinha sequer uma linha escrita, e precisava de muitos textos para que não fosse eliminado nas etapas iniciais de concorrência

pública.

Não havia uma concepção verbalizada ou redigida da obra de dança. Mas, isto era necessário para cumprir com os itens exigidos no edital em questão. A alternativa que encontrei, na época, é a mesma que utilizo atualmente. Inventei concepção, justificativa, objetivos, cronograma, previsão de custos, descrição do projeto, anexos não obrigatórios que ajudaram os avaliadores a compreender a obra – que ainda nem existia, entre outras providências obrigatórias que permitiram a sobrevivência do projeto no processo de eleição.

Uma vez que o projeto teve sucesso na aprovação, foi eleito por uma comissão avaliadora, recebeu recursos financeiros e transcorreu por todo o longo processo de concepção, criação e ensaios, pode estreiar conforme o planejado.

A diretora artística e coreógrafa teve toda a liberdade para trabalhar com sua própria concepção que em muito divergia com o texto que elaborei, sem prejuízo algum para obra.

Contudo, para minha surpresa, no debate com o público, logo após a estreia, um avaliador resolveu opinar. Apresentou-se como avaliador do fomento que aprovou o projeto, elogiou o trabalho e falou, com ênfase, que estava muito curioso para saber como o projeto escrito seria

executado na prática. O mesmo jurado declarou-se, nessa mesma ocasião, entendido que a obra era literalmente fiel e real em relação a sua concepção escrita. E isso lhe causava admiração (informação verbal)<sup>1</sup>.

Portanto, desde a minha primeira incursão nos mecanismos de fomento público, como ato simbólico inaugural de identificação no e para o mercado do trabalho artístico (neste momento comecei a ser apontado no mercado das artes como um produtor profissional), dada a circunstância de ter fornecido meios para que um projeto fosse aprovado e ganhasse recursos financeiros, reparei que existia, e ainda acredito que hoje exista, um desencontro entre as exigências dos fomentos públicos à cultura e as reais propostas dos artistas.

Esse desencontro entre aspiração artística e demanda de fomento público, via de regra, demandada pela inspiração artística e regularizada por um edital, pode ser muito bem verificado no espetáculo *A Projetista*, dirigido por Cristiane Paoli Quito, concebido e interpretado pela artista Dudude, em Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil, no ano de 2011. Em *A Projetista*, em certo momento da obra, a protagonista busca preencher os itens de um indeterminado edital e esbarra no item justificativa. Depois de uma curta pausa para a reflexão a protagonista questiona: Que justificativa Pina Bausch usou para conceber *Cafe*

Müller? (informação verbal em espetáculo)<sup>2</sup>.

Lucia Santaella, renomada cientista brasileira da área da comunicação e semiótica, nos dá uma pista importante acerca do valor das declarações dos artistas ao afirmar: “Continuo seguindo Pound, quando afirmou que o artista é a antena da raça. De fato, a arte sempre funcionou como uma espécie de farol cuja luz se propaga para o futuro”<sup>3</sup>.

O que Dudude traz para a reflexão é o sistema instaurado nos mecanismos de fomento à cultura. Teria forma legítima de justificar uma obra artística? É o que refletimos no questionamento realizado de forma crítica em *A Projetista*, não esquecendo o valor do artista enquanto agente capaz de reflexão apurada.

Nessa perspectiva, o lugar da arte demonstra e proporciona os meios de reflexão sobre elaboração de projetos, detonando uma denúncia de vício e de equívoco nos editais que regulam o método de elaboração de propostas à concorrência pública, recaindo o peso da responsabilidade da justificativa possivelmente injustificável para o produtor.

Mesmo que não haja caráter de profissionalização empregado ao agente que elabora um projeto existirá a noção do meio

artístico sobre a tarefa. Quem está elaborando um projeto, mesmo que seja o próprio artista proponente, por mais desconhecido da qualificação de produtor e não reconhecido pelo seu meio como adepto a esta função, ele estará produzindo. É verdade que estará projetando, na condição de projetista, mas se reconhecerá e será reconhecido, nessa etapa, executor de tarefa própria de produção, ou pré-produção – comumente usada no jargão do meio artístico.

Quando encontramos o produtor profissionalizado, reconhecido no meio artístico como profissional habilitado e apto na sua função, assumindo o projeto, a expectativa de sucesso ganha outra dimensão. O rótulo surge. Nasce da ambição pela arte, da possibilidade de realização, e, a partir de então, é colado na figura do produtor profissionalizado.

Nessa perspectiva, alimentada pela confiança e pela percepção do artista, o produtor será capaz de dimensionar o projeto, cumprir com todas as exigências do edital que legitima a concorrência pública, prever os custos de forma satisfatória, elencar o que é prioridade, estipular metas, cumprir com qualquer rito obrigatório, defender o projeto perante os avaliadores e, sobretudo, obter o sucesso da aprovação nos fomentos possíveis, garantindo os recursos necessários e satisfatórios à obra artística proposta.



Muito embora seja de conhecimento comum que a aprovação de qualquer projeto nos fomentos públicos nunca é uma garantia, justamente por se tratar de concorrência, a expectativa do sucesso é um aspecto constante e está projetada no trabalho do produtor artístico.

Nos casos, cada vez mais raros, em que a escolha seja não concorrer ao fomento público, defendendo o trabalho artístico com apoios ou patrocínios diretos, com venda de produtos culturais, com bilheteria ou com qualquer outra forma de arrecadação que torne possível a realização de determinada obra artística a expectativa gera um rótulo semelhante, também, transferindo ao produtor artístico a garantia de sucesso.

Porém, mesmo que o artista obtenha o comprometimento profissional do mais preparado dos produtores artísticos, existem questões de primeira ordem que devem ser levadas em consideração. A natureza do projeto, os profissionais envolvidos, o preparo da equipe principal e os argumentos são questões fundamentais que condizem com o sucesso do projeto, enquanto possibilidade de realização.

Mesmo que o produtor artístico conheça métodos que permitem aprimorar qualquer projeto na área das artes não será somente a sua

atuação que garantirá a realização de uma obra. A criação de um rótulo de sucesso, colado ao produtor artístico, visto no contexto completo, não corresponde a uma leitura correta. Ao perceber que os fundamentos do projeto artístico constituem boa parte da sua possibilidade de realização concreta veremos que o produtor não é, sozinho, um agente capaz de sucesso de realização de qualquer obra. Fatores como aceitação do público, qualidade artística, aprovação curatorial, avaliação favorável de avaliadores e parcerias institucionais fogem da alçada do produtor que, muito embora possa buscar meios de conquistar cada fator que favoreça a realização da obra de arte, não possui dominância elementar de todos os fatores.

Se o produtor não tem sozinho a chave do sucesso de uma realização artística ele também não tem a garantia de plena realização de uma produção de arte. Isso porque, nem sempre, o sucesso de aprovação em algum dos tantos fomentos públicos, garantem a plenitude e harmonia dos trabalhos na execução de qualquer projeto.

Um bom exemplo da precariedade das ações na área das artes, mesmo com o fomento público garantido, é o andamento na atualidade do Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna. A autarquia do Governo Federal, em um programa

legítimo de fomento às artes, nesse caso à dança, promoveu o prêmio através de concorrência pública, e as propostas deveriam ser enviadas em 2014. Na conjuntura atual de crise financeira brasileira, o prêmio foi pago aos contemplados em meados de 2016. Devemos considerar que, no espaço de dois anos, entre a contemplação e o envio de recursos financeiros para a execução dos projetos contemplados, houve cerca de 20% de inflação, cerca de 10% ao ano, no Brasil. Em termos práticos existe 20% de defasagem financeira em relação ao que foi orçado em 2014.

O projeto que antes encontrou segurança e viabilidade no fomento à arte agora parte financeiramente prejudicado em um quinto do seu total. E o produtor que não podia prever a demora de dois anos para o repasse de verbas e que estava seguro com seu estudo realizado em 2014 depara-se com o problema. Nesse caso, dependendo da conjectura, o rótulo de sucesso colado ao produtor artístico começa a desprender.

Existem ainda outros muitos fatores que demonstram que o rótulo do produtor artístico, que serve para a leitura do sucesso de empreendimentos da arte, não é verdadeiro e duradouro. Mudanças na ficha técnica, alterações artísticas que demandem despesas extras, acidentes de trabalho, desistência de patrocinadores e apoiadores, entre quaisquer outros imprevistos

que consomem recursos financeiros ou humanos, ameaçam o bom andamento dos projetos artísticos. Nessas situações, o produtor artístico, é mais um agente na luta pela realização artística e não possui poderes especiais que solucionem todos os tipos de problemas, estando limitado por seus próprios recursos.

Em contraponto à situação aonde o produtor artístico é rotulado, com a falsa perspectiva de sucesso, podemos rever a sua relação com a própria arte.

É coerente avaliar que o produtor artístico possui estreita ligação com a arte. Particularmente, desconheço profissional produtor que não saiba ao menos opinar na área artística de sua maior predileção. Geralmente, os produtores, são agentes dos processos e produtos culturais e artísticos que carregam um histórico, e neste podemos verificar uma estreita ligação com a arte (ou com alguns aspectos artísticos).

Ainda que não seja impossível encontrar um produtor artístico desconectado ou indiferente à arte em si é tão raro a insensibilidade do produtor em relação à obra que, realmente, desconheço um exemplo destes.

É certo que proponho, para fins de análise destes apontamentos, que produtor cultural e

produtor artístico sejam diferenciados. Embora o produtor cultural possa agir no campo de entretenimento, por vezes, e no campo artístico por outras, ele possui uma predisposição por um trabalho de benefícios diversos, que não resulta, necessariamente, em criação, manutenção, circulação ou qualquer outro benefício de obra artística. Já, o produtor artístico tem uma forte predileção pelas atividades das artes, e se for encontrado em situação adversa, longe e desvirtuado de obra artística, é por necessidade imposta de ordem particular, sendo sua preferência sempre pela arte.

Por apreço pela obra de arte, seja ela de qualquer área artística, o produtor artístico assume mais que a produção de determinada atividade passando, também, a desenvolver a possibilidade de gestão de tal obra.

Para este produtor, comprometido com obra artística, podemos atribuir um selo, em contrapartida à metáfora do rótulo. Um selo de gestor de arte, que lhe atribui uma determinada inteligência diante à demanda de trabalho com a produção de qualquer obra artística.

Como exemplo, podemos apontar uma montagem das artes cênicas. Normalmente, a demanda é por um processo de produção que garanta recursos e meios para experimentações,

para ensaios, para inclusão de cenários e figurinos, para agendamento de teatro, para divulgação, entre muitas outras necessidades de providências que resultarão em uma estreia de um espetáculo. Ao produtor cabe cuidar desses importantes aspectos.

Entretanto, caberá ao produtor artístico, também, a sobrevida da obra. Isso porque geralmente não é desejável que a montagem cênica, fruto de tantos esforços e empenhos, seja pouco apresentada. Cumprir com a estreia e com uma curta temporada é só o início dos trabalhos de produção de uma obra das artes cênicas. No ideal artístico de profissionais do ramo é proveitoso que um espetáculo seja apresentado o maior número de vezes possíveis, seja porque assim ele se qualifica, ou, seja porque assim a maior fruição faz jus ao trabalho investido.

Diante da possibilidade do benefício da sobrevida da obra artística é que podemos avaliar melhor a posição de um produtor de arte. Se o produtor está no cumprimento de suas obrigações trabalhando para a conclusão dos trabalhos, considerando a finalização da jornada logo após a estreia e a curta temporada, padrão de cumprimento dos editais brasileiros, ele estará promovendo uma produção sujeita à rotulação. O produtor, neste caso, não se responsabiliza pela gestão da obra, em relação à sua sobrevida,



desconsiderando um maior cuidado com o espetáculo.

Já o produtor, que mesmo antes da estreia, ocupa-se com a continuidade dos trabalhos, buscando alternativas para a sobrevivência do espetáculo, ao procurar outras oportunidades, está promovendo a gestão da obra. A este produtor devemos atribuir, a despeito do rótulo, um selo de qualidade em gestão. Afinal, não estaria ele, o produtor, afinado com as predileções dos artistas executores da obra e cuidando dela?

É fácil encontrar artistas que trabalhem muito pelas suas aspirações nas montagens cênicas. Não raro, poderemos observar um alto grau de envolvimento e dedicação de diretores e intérpretes que estarão concentrados e absorvidos nas questões artísticas de uma determinada obra. Embora a função do produtor possa ser mais objetiva, ao analisar tarefa a tarefa, é de se esperar que uma visão mais ampla, sensível às questões artísticas, faça diferença no trabalho de produção.

Se a rotulação atribui o básico desejado em relação à função do produtor o selo atribui outros valores a mais. Sobretudo pela compreensão da dimensão e das necessidades da obra de arte.

É a noção, o conhecimento, a sensibilização junto à obra que provocará uma maior participação

do produtor artístico. Nessa perspectiva é necessário entender que a arte é complexa pela sua natureza e que sua realização, normalmente, exige um conjunto de esforços, aonde o produtor artístico surge com um importante papel que pode ser decisivo e pode viabilizar a realização da obra em relação a sua perspectiva de futuro.

Por apreço pela obra de arte, seja ela de qualquer área artística, o produtor artístico assume mais que a produção de determinada atividade passando, também, a desenvolver a possibilidade de gestão de tal obra.

Para este produtor, comprometido com obra artística, podemos atribuir um selo, em contrapartida à metáfora do rótulo. Um selo de gestor de arte, que lhe atribui uma determinada inteligência diante à demanda de trabalho com a produção de qualquer obra artística.

Como exemplo, podemos apontar uma montagem das artes cênicas. Normalmente, a demanda é por um processo de produção que garanta recursos e meios para experimentações, para ensaios, para inclusão de cenários e figurinos, para agendamento de teatro, para divulgação, entre muitas outras necessidades de providências que resultarão em uma estreia de um espetáculo. Ao produtor cabe cuidar desses importantes aspectos.

Entretanto, caberá ao produtor artístico, também, a sobrevida da obra. Isso porque geralmente não é desejável que a montagem cênica, fruto de tantos esforços e empenhos, seja pouco apresentada. Cumprir com a estreia e com uma curta temporada é só o início dos trabalhos de produção de uma obra das artes cênicas. No ideal artístico de profissionais do ramo é proveitoso que um espetáculo seja apresentado o maior número de vezes possíveis, seja porque assim ele se qualifica, ou, seja porque assim a maior fruição faz jus ao trabalho investido.

Diante da possibilidade do benefício da sobrevida da obra artística é que podemos avaliar melhor a posição de um produtor de arte. Se o produtor está no cumprimento de suas obrigações trabalhando para a conclusão dos trabalhos, considerando a finalização da jornada logo após a estreia e a curta temporada, padrão de cumprimento dos editais brasileiros, ele estará promovendo uma produção sujeita à rotulação. O produtor, neste caso, não se responsabiliza pela gestão da obra, em relação à sua sobrevida, desconsiderando um maior cuidado com o espetáculo.

Já o produtor, que mesmo antes da estreia, ocupa-se com a continuidade dos trabalhos, buscando alternativas para a sobrevida do espetáculo, ao procurar outras oportunidades,

está promovendo a gestão da obra. A este produtor devemos atribuir, a despeito do rótulo, um selo de qualidade em gestão. Afinal, não estaria ele, o produtor, afinado com as predileções dos artistas executores da obra e cuidando dela?

É fácil encontrar artistas que trabalhem muito pelas suas aspirações nas montagens cênicas. Não raro, poderemos observar um alto grau de envolvimento e dedicação de diretores e intérpretes que estarão concentrados e absorvidos nas questões artísticas de uma determinada obra. Embora a função do produtor possa ser mais objetiva, ao analisar tarefa a tarefa, é de se esperar que uma visão mais ampla, sensível às questões artísticas, faça diferença no trabalho de produção.

Se a rotulação atribui o básico desejado em relação à função do produtor o selo atribui outros valores a mais. Sobretudo pela compreensão da dimensão e das necessidades da obra de arte.

É a noção, o conhecimento, a sensibilização junto à obra que provocará uma maior participação do produtor artístico. Nessa perspectiva é necessário entender que a arte é complexa pela sua natureza e que sua realização, normalmente, exige um conjunto de esforços, aonde o produtor artístico surge com um importante papel que pode ser decisivo e pode viabilizar a realização da obra em relação a sua perspectiva de futuro.

Em um ideal de trabalho com arte existe a dupla necessidade; produzir e gerir. Produzir porque é fundamento e gerir porque é sobrevida. O apontamento fica fácil de entender ao imaginarmos a produção de uma pintura por parte de um artista visual. Fornecer atelier e materiais de pintura pode ser providências fundamentais que irão garantir a execução da obra. Mas a qualificação e sobrevida da pintura dependem de bem mais do um espaço com pincéis e tintas.

O produtor imbuído de selo que lhe garante credibilidade profissional se ocupará com a gestão da obra. Como e quando ela será exposta? Poderá ser vendida para financiar os próximos trabalhos artísticos? Qual é o rumo do artista, qual é o seu próximo passo? Como fazer fruir a obra?

Ao dar continuidade aos trabalhos de produção, ao persistir em contato com a obra, o produtor passa a assumir a prerrogativa de gestor. A partir de então, as possibilidades de fruição junto ao público multiplicam-se. O selo de produtor, ao certificar o comprometimento do agente com a obra de arte, passa a ser, em certa medida, um selo de gestão de arte.

É importante observar que, mesmo qualificado como gestor, o produtor, não está em jornada solo pelo trabalho com a obra artística. O próprio artista, os colaboradores aleatórios e

os gestores de diferentes instituições exercem, também, papéis fundamentais para a sobrevida da obra de arte. É um curador de museu de arte, por exemplo, que poderá fornecer os meios para exposição da obra. É um investidor ou um fomento público que poderá viabilizar o custeio da pintura.

Contudo, o produtor deverá ter capacidade de encontrar os parceiros que darão maiores subsídios à obra. É evidente que, no exemplo que tratamos aqui, de produção de uma pintura, a obra corre o risco de não ser compartilhada, nem exposta, nem reproduzida e tampouco vendida. A fruição da obra depende do duplo trabalho de produção e gestão, tanto pelos recursos de trabalho do produtor quanto pelas oportunidades de mercado das artes, sejam fomentados pelo governo ou não.

Um produtor certificado pelo selo do comprometimento estará longe de iludir um artista em sua expectativa de sucesso na realização da obra de arte. Sendo, inclusive, capaz de renegar uma oportunidade de trabalho por ter pouco conhecimento em determinada área das artes ou por pouca afinidade com o que é proposto por determinado artista. É o caso de diferença de linguagens aonde sabemos que um produtor habituado e experimentado em produção de música erudita, por exemplo, poderá negar uma

produção de arte audiovisual contemporânea. Isso, simplesmente, porque não corresponde ao conhecimento de campo do produtor, que por sua vez, por ética e por coerência, terá predileção por produções de sua afinidade e conhecimento. Deixando, portanto, a produção do audiovisual para um profissional produtor mais familiarizado com este meio.

A afinidade, a preferência, a identificação com determinada área, gênero ou estilo das artes, por parte do produtor, na perspectiva de um produtor embutido de selo de qualificação de sua profissão, deve ser entendida como um fator de ganho, considerando que haverá harmonia entre trabalho artístico e a função do produtor de arte.

Nessa perspectiva o ganho do produtor não é exclusivamente financeiro. Ele passa a acumular motivações semelhantes às motivações dos artistas e encontra satisfação ao exercer sua atividade. Encontra, também, uma maior compreensão das obras de arte, e, por consequência, credita-se maior conhecimento das necessidades da produção artística.

Embora tenha ressaltado exemplos de sobrevida das obras de arte, aonde o produtor é nitidamente um gestor quando logra ou visa a continuidade dos trabalhos, é, também, importante observar que o produtor poderá

ser um agente de extrema colaboração com a execução da obra. Ao conhecer as necessidades do artista visual, voltando ao exemplo de produção de uma pintura, o produtor poderá fomentar o trabalho do artista. Cabe o questionamento sobre quais são as necessidades do artista para o trabalho, quais referências podem ajudar, que meios ajudariam esta execução, etc.

Mais uma vez, fica evidente, que o produtor, afinado com o meio de arte que produz, possui uma potencialidade que não pode ser vista em um produtor descomprometido com determinada manifestação artística.

Para concluir, convido para uma reflexão que parte da conjuntura global da gestão nas artes. Neste domínio, podemos observar uma macroestrutura, desde um Ministério da Cultura até o planejamento de carreira de um estudante das artes veremos uma complexa organização que necessita de interdependências. São posicionamentos de políticas chamadas culturais, organizações de artistas, gestões de espaços, fomentos e recursos, participações de iniciativas privadas, atuações de grupos artísticos, iniciativas de artistas independentes, participação de movimentos urbanos, constituição de programas acadêmicos entre outras tantas participações que constituem os meios de fundamentos e práticas artísticas.

Desta macro e intrincada estrutura dependemos, na maioria das situações, para tornar a arte possível. O que não devemos esquecer é que dela faremos parte ao assumir qualquer função na produção de obra artística. E caberá a quem assumir essa tarefa a conquista de um selo que corresponda ao agente capaz de reagir na rede de possibilidades. Aonde será necessário um olhar muito atento às necessidades da obra artística e uma especial vontade de persistir na produção-gestão de arte.

## NOTAS

<sup>1</sup> Informação apurada em conversa pública após a estreia do espetáculo Monoton – Uma Abordagem da Dança na Obra de Yves Klein, no dia 25 de setembro de 2009, no Teatro de Câmara Túlio Piva, em Porto Alegre, RS, Brasil.

<sup>2</sup> Frase abstraída do espetáculo A Projetista, de Belo Horizonte, Minas Gerais, de 2011.

<sup>3</sup> Informação presente no endereço eletrônico <https://sociotramas.wordpress.com/eventos/coloquio-sociotramas-2014/lucia-santaella/> - Grupo de Pesquisa Dedicado ao Estudo das Redes Sociais, Sociotramas.

## REFERÊNCIAS

GREFFE, Xavier. (2013) Arte e mercado. São Paulo: Iluminuras. (coleção Observatório Cultural Itaú).

LADDAGA, Reinaldo. (2012) Estética da emergência: a formação de outra cultura das artes. São Paulo: Martins Fontes (selo Martins).

NORONHA, Marcio Pizarro. (2015) Economia das artes. Goiânia: Gráfica Qualicor. 2ª. Edição. Publicação da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Goiânia.

VELLOZO, Marila e GUARATO, Rafael. (org.) (2015) Dança e política: estudos e práticas. Curitiba: Kairós. Publicação de Projeto do Fundo Estadual de Cultura de Goiás.



---

\* MIGUEL SISTO JÚNIOR é produtor cultural, ator e bailarino, tendo iniciado sua carreira em 2001, com a produção da peça *Ari Areia – Um Grãozinho Apaixonado*, dirigida por Airton de Oliveira, com finamento estadual (RS) e federal. Desenvolveu, entre outros projetos, as obras *MONOTON – Uma Abordagem da Dança na Obra de Yves Klein* (Fumproarte/2008), *Plataforma Performance* (Funarte, 2009) e a montagem *Copelia.ponto.com* (Prêmio Klauss Vianna, 2009). Em 2012 aprovou projeto pelo Iberescena para realização, em 2013, do *Seminário Internacional A Dança Fora de Si*, em Pelotas/RS. Atua no *Festival Internacional de Artes Cênicas Porto Alegre em Cena*, desde 2007, atualmente como produtor administrativo. Foi produtor regional da Agência TUDO, de São Paulo, tendo prestado, entre 2012 e 2014, serviços de produção para o Banco Itaú. Em 2013 passou a produzir o conjunto de música instrumental *Rodrigo Nassif Quarteto*, com reconhecimento do FAC/RS. Foi idealizador e desenvolvedor do projeto de sua autoria *Patás Arriba*, contemplado pelo Prêmio Klauss Vianna (2013). Em 2014 produziu o documentário *E Aí, Dançamos...* pelo PIBID/UFRGS, sob coordenação de Lisete Vargas, e desenvolveu o projeto *Vídeo Arte na Escola*, financiado pelo programa *Mais Cultura*. Atualmente é intérprete do espetáculo *Verde (In)Tenso*, da GEDA Cia Contemporânea de Dança, desenvolve os projetos *Ciclo Cultural Cia de Arte* (FAC/RS), *Circulação Clarice Lispector – Não me Toque Estou Cheia de Lágrimas* (FAC/RS), e *Urso Com Música na Barriga* (Fumporarte). E-mail: miguelemcena@gmail.com