



SIMONE LUZ FERREIRA CONSTANTE

**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**

CANOAS, 2022

SIMONE LUZ FERREIRA CONSTANTE

**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**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória e Bens Culturais da Universidade La Salle, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Memória Social e Bens Culturais – linha de pesquisa em Memória e Gestão Cultural.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Tamára Cecilia Karawejczyk Telles

CANOAS, 2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C757s Constante, Simone Luz Ferreira.

Sob o prisma da complexidade [manuscrito] : rastros memoriais e concepções de cultura no Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, no período de 2011 a 2021. / Simone Luz Ferreira Constante – 2022. 200 f.; 30 cm.

Tese (Doutorado em Memória Social e Bens Culturais) – Universidade La Salle, Canoas, 2022.

“Orientação: Prof^a. Dra. Tamára Cecilia Karawejczyk Telles”.

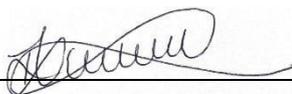
1. Paradigma da complexidade. 2. Memória social. 3. Políticas públicas - cultura. 4. Sistema Estadual de Cultura – Rio Grande do Sul. I. Telles, Tamára Cecilia Karawejczyk. II. Título.

CDU: 316.7

SIMONE LUZ FERREIRA CONSTANTE

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do título de doutora, pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle.

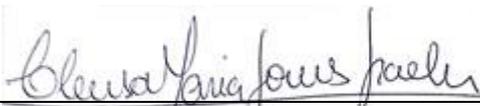
BANCA EXAMINADORA

P/ 

Prof. Dr. Cristiano Max Pinheiro
Universidade Feevale



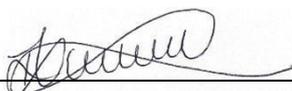
Profa. Dra. Patricia Martins Fagundes Cabral
Universidade do Vale do Rio dos Sinos



Profa. Dra. Cleusa Maria Gomes Graebin
Universidade LaSalle



Profa. Dra. Lucia Regina Lucas da Rosa
Universidade LaSalle



Profa. Dra. Tamára Cecilia Karawejczyk Telles
Orientadora e Presidente da Banca – Universidade LaSalle

Área de Concentração: Memória Social

Curso: Doutorado Interdisciplinar em Memória Social e Bens Culturais

Canoas, 04 de março de 2022.

Dedico esta pesquisa aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura no Brasil, os quais lutam pela implementação e efetividade das políticas públicas de cultura e, sobretudo, buscam garantir o direito constitucional de acesso à cultura para todos os cidadãos brasileiros.

AGRADECIMENTOS

Escrevo com imensa gratidão pelo privilégio de concluir esse curso de doutorado, o que infelizmente sabemos ser quase inacessível à grande maioria da população brasileira. Em um país que ainda luta para realizar a alfabetização na idade certa e reduzir a imensa evasão escolar no ensino médio, chegar até aqui é, sim, ocupar um lugar de privilégio.

Digo isso porque realizei toda a educação básica em escolas públicas e migrei para a universidade pública, na qual fui bolsista de iniciação científica na graduação. Os cursos de Mestrado e Doutorado foram realizados em duas universidades privadas, ambos com bolsa de estudos financiadas pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) do Ministério da Educação, razão pela qual agradeço imensamente a oportunidade e reitero a importância do PROSUP como política pública de democratização do acesso à pós-graduação *Strict Sensu* no Brasil. Minha gratidão também se direciona a todas as instituições comprometidas com a educação de qualidade, as quais ajudaram a formar quem eu sou, a pesquisadora que pude me tornar, graças ao incentivo, financiamento dos meus estudos e liberdade de pensar, criar, agir e transformar a sociedade em que vivemos.

Agradeço também às mulheres amorosas, sensíveis e empoderadas que marcaram essa trajetória e foram rede de apoio acadêmica até essa defesa. Primeiramente, à Prof^a Dr^a Margarete Panerai Araújo, por ter acreditado no meu potencial e aberto as portas do doutorado para me orientar nos primeiros dois anos de curso, me presenteando no encontro com o pensador Edgar Morin. Foi ela quem me encorajou a trabalhar com esse autor, a escrever em primeira pessoa, a trazer as minhas vivências para o universo da pesquisa e problematizar as políticas públicas de cultura. Gratidão pela parceria, cumplicidade e afinidade que resultaram em uma amizade duradoura e frutífera.

Gratidão especial também às coordenadoras do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Unilasalle, as queridas Prof^a Cleusa Graebin e Prof^a Tamára Telles, as quais me incentivaram permanentemente, desde suas contribuições significativas durante a banca do exame de qualificação da tese, até os últimos dois anos mais desafiadores na minha vida. Ambas respeitaram meu

sofrimento, compreenderam minhas inseguranças e limitações, me permitiram encontrar novos caminhos para concluir o curso de doutorado. À Prof^a Tamára Telles, com muito carinho, agradeço por ter aceitado o desafio de me orientar nesse percurso final, dando a liberdade que eu necessitava para me reencontrar na pesquisa, reativar meu entusiasmo e acionar minha criatividade na escrita e na forma de produzir conhecimento. Suas contribuições foram decisivas para a finalização desta tese. Desejo que sigamos colhendo os frutos dessa nova parceria.

Também preciso registrar que minha família foi a melhor incentivadora da minha formação e a rede de apoio mais forte que tive em toda a vida. Trago minha mãe, Laura Luz, como a maior referência de educadora comprometida com o ensino público, laico, gratuito e crítico. Foi ela quem possibilitou que eu estudasse, ininterruptamente, desde os quatro anos de idade e a acompanhasse em diversas escolas em que exerceu a função de educadora. Lá se vão 31 anos de estudos, incluindo duas viagens de intercâmbio no exterior, um casamento, uma gravidez, os desafios da maternidade com amamentação prolongada, chegando até o presente momento em que vivenciamos uma pandemia devastadora causada pela Covid-19. E a rede de apoio segue firme me ajudando diariamente, nos intervalos do trabalho, nos finais de semana, nas longas madrugadas, nos momentos em que tive vontade de desistir. Agradeço ao meu esposo Cristiano e à minha filha Cecília, a qual renova minhas forças diariamente. Espero que ela colha os frutos desta tese em um futuro próximo.

Resisti, persisti e acreditei que o objetivo de concluir o doutorado era mais do que um desafio pessoal. Encarei-o como uma meta de transgressão social, uma forma de demarcar posição em um país governado por pessoas que desacreditam na importância da educação e da cultura como fatores de transformação de mundo. Defender essa tese é, portanto, desafiar um sistema complexo e repleto de hierarquias de poder, em que os sujeitos estão permanentemente em disputa pelos lugares de saber e poder.

Neste percurso profissional, acadêmico e de ativismo cultural, que resultou em um caminho investigativo do meu próprio lugar de atuação profissional, agradeço às organizações culturais, empresas, conselhos de cultura e tantos outros profissionais, colegas e amigos que me oportunizaram vivências transformadoras e materialidades potentes para a construção desta pesquisa.

“Precisamos adivinhar a que impulsos obscuros, a que necessidades de nosso ser, a que idiosincrasia de nosso espírito obedece ou responde aquilo que consideramos como verdade. Em uma palavra, saber pensar significa, indissociavelmente, saber pensar o seu próprio pensamento. Precisamos pensar-nos ao pensar, conhecer-nos ao conhecer. É essa exigência reflexiva fundamental, que não é só a do filósofo profissional e não deve estender-se apenas ao homem de ciência, mas deve ser a de cada um e de todos” (MORIN, 1986, p. 111).

RESUMO

Esta tese assume como problemática de pesquisa a investigação sobre as concepções de cultura e os rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, a partir da perspectiva da complexidade de Edgar Morin, com foco no princípio dialógico, na visão hologramática e no pensamento recursivo, considerando o período de 2011 a 2021. A pesquisa é qualitativa e tem como objetivos: 1) Identificar os rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, no período de 2011 a 2021, a partir do princípio dialógico da complexidade; 2) Investigar quais concepções de cultura estão contidas nos ditos e escritos sobre o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, a partir do pensamento sistêmico e do circuito recursivo da complexidade; 3) Verificar sob quais condições emergiu o Sistema Estadual de Cultura como a principal política pública de cultura no Rio Grande do Sul, a partir da perspectiva hologramática e da auto-eco-organização com o Sistema Nacional de Cultura e as políticas culturais internacionais. O percurso investigativo está amparado teórica e metodologicamente na perspectiva do Paradigma da Complexidade de Edgar Morin, além de tecer relações com outros pensadores da Memória Social, Cultura e Políticas Públicas. Os caminhos da pesquisa foram marcados pelo levantamento bibliográfico; observações casuais feitas pela pesquisadora ao longo dos últimos 10 anos; análise das materialidades do *corpus* a partir dos flashes produzidos pelo prisma da complexidade, assumindo os princípios dialógico, hologramático e recursivo como categorias analíticas. O *corpus* engloba excertos de documentos legais de regulamentação das políticas culturais, além de registros das observações casuais feitas em conferências de cultura, reuniões de conselhos e colegiados, experiências na gestão pública e privada, capacitações e consultorias realizadas, dentre outras vivências da pesquisadora no período de 2011 a 2021. A tese apresenta algumas reflexões para a prática, dentre as quais a constatação de que um dos entraves para a gestão compartilhada e o pleno funcionamento do Sistema é a permanente disputa por um conceito de cultura majoritário e consensual entre o poder público e a sociedade civil organizada, reforçando o modelo de pensamento dicotômico, excludente e que não considera a pluralidade de concepções de cultura em cada dinâmica social. Uma nova prática possível é gerir a política pública de forma transversal e extrapolar as categorias determinadas pelas linguagens artísticas, implementando a concepção de

transculturalidade nos espaços de gestão compartilhada. Implantar modelos de gestão inclusivos, integradores e que respeitem a complexidade da cultura, garantindo espaços para o exercício da democracia com mais justiça social e cognitiva. Um Sistema que oportunize a construção de novos quadros de interpretação do mundo, a partir de dispositivos inovadores que promovam transformações na realidade social.

Palavras-chave: Paradigma da Complexidade; Cultura; Memória Social; Políticas Públicas de Cultura; Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul.

ABSTRACT

This thesis assumes as a research problem the investigation of the conceptions of culture and the memorial traces of the State System of Culture of Rio Grande do Sul, from the perspective of Edgar Morin's complexity, focusing on the dialogic principle, on the hologrammatic view, and on the recursive thinking, considering the period from 2011 to 2021. The research is qualitative and aims to: 1) Identify the memorial traces of the State System of Culture of Rio Grande do Sul, from 2011 to 2021, from the dialogic principle of complexity; 2) Investigate which conceptions of culture are contained in the sayings and writings about the State System of Culture of Rio Grande do Sul, based on systemic thinking and the recursive circuit of complexity; 3) To verify under which conditions the State System of Culture emerged as the main public culture policy in the Rio Grande do Sul, from the hologrammatic perspective and the self-eco-organization with the National System of Culture and international cultural policies. The investigative path is theoretically and methodologically supported in the perspective of Edgar Morin's Paradigm of Complexity, in addition to weaving relationships with other thinkers of Social Memory, Culture, and Public Policy. The research paths were marked by the bibliographic survey; casual observations made by the researcher over the last 10 years; analysis of the materialities of the corpus from the flashes produced by the prism of complexity, assuming the dialogic, hologrammatic, and recursive principles as analytical categories. The corpus includes excerpts from legal documents regulating cultural policies, in addition to records of casual observations made at cultural conferences, council and collegiate meetings, experiences in public and private management, training and consultancy carried out, among other experiences of the researcher in the period from 2011 to 2021. The thesis presents some reflections on the practice, among which the observation that one of the obstacles to shared management and the full functioning of the System is the permanent dispute for a concept of majority and consensual culture between the public power and organized civil society, reinforcing the dichotomous, excluding model of thinking that does not consider the plurality of conceptions of culture in each social dynamic. A new possible practice is to manage public policy in a transversal way and extrapolate the categories determined by artistic languages, implementing the concept of transculturality in spaces of shared management. Implement inclusive and integrative management models that respect the complexity of culture, guaranteeing spaces for the exercise of

democracy with more social and cognitive justice. A System that provides opportunities for the construction of new frameworks for interpreting the world, based on innovative devices that promote changes in social reality.

Keywords: Complexity Paradigm; Culture; Social Memory; Public Policies of Culture; State System of Culture of Rio Grande do Sul.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Prisma polarizado e multifacetado	19
Quadro 1 – <i>Corpus</i> documental	91
Figura 2 - Mapa conceitual da tese	101
Figura 3 - Síntese das análises pelo princípio sistêmico	107
Figura 4 - Estrutura do Sistema Nacional de Cultura	121
Figura 5 - Modelo de gestão participativa do Sistema Público de Cultura	122
Figura 6 - Síntese das análises pelo princípio hologramático	135
Figura 7 - Estrutura atual do Sistema Estadual de Cultura do RS.....	138
Gráfico 1 - Linha do tempo das adesões do SNC, de 2012 a 2021	140
Figura 8 - Síntese das análises pelo princípio dialógico.....	164
Figura 9 - Síntese das análises pelos princípios sistêmico-organizacional e hologramático.....	165
Figura 10 - Síntese das análises pelo princípio recursivo	181
Figura 11 - Síntese das análises pelo princípio recursivo	182
Figura 12 - Síntese das análises pelo princípio recursivo	183

LISTA DE SIGLAS

ANCINE – Agência Nacional de Cinema
ANDI – Agência Nacional dos Direitos da Infância
CAERGS – Casa dos Açores do Estado do Rio Grande do Sul
CAPES – Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior
CBC – Congresso Brasileiro de Cinema
CCBJ – Centro Cultural Bom Jardim
CEC RS – Conselho Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul
CF – Constituição Federal
CFC – Conselho Federal de Cultura
CGLU – Cidades e Governos Locais Unidos
CNC – Conferência Nacional de Cultura
CNPC – Conselho Nacional de Política Cultural
CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CODIC – Conselho dos Dirigentes Municipais de Cultura do RS
CONCINE – Conselho Nacional de Cinema
COREDES – Conselhos Regionais de Desenvolvimento
CSAv – Colegiado Setorial do Audiovisual do Rio Grande do Sul
EMBRAFILME – Empresa Brasileira de Filmes S/A
ESTADIC / MUNIC – Pesquisa de Informações Estaduais e Municipais
FABICO – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação Social
FAC RS – Fundo de Apoio à Cultura do Rio Grande do Sul
FAMECOS – Faculdade de Comunicação Social
FAMURS – Federação das Associações de Municípios do Rio Grande do Sul
FDRH – Federação de Desenvolvimento de Recursos Humanos
FICART – Fundos de Investimento Cultural e Artístico
FNC – Fundo Nacional de Cultura
FSA – Fundo Setorial do Audiovisual
FSM – Fórum Social Mundial
FUMPROARTE – Fundo de Apoio à Produção Artística e Cultura de Porto Alegre
FUNARTE – Fundação Nacional das Artes
FUNDACINE – Fundação Cinema RS
FUNDARC – Fundação Municipal de Arte e Cultura de Gravataí

GRANPAL – Associação dos Municípios da Região Metropolitana de Porto Alegre

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICMS - Imposto sobre Operações relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação

IEACEN – Instituto Estadual de Artes Cênicas

IEAVI – Instituto Estadual de Artes Visuais

IEM – Instituto Estadual de Música

IPEA – Instituto Brasileiro de Pesquisa Econômica Aplicada

IPHAE – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LDB – Leis de Diretrizes e Bases da Educação

LGBTQIA+ - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgênero, Queer, Intersexo, Assexual e outras identidades de gênero e orientações sexuais que não se encaixam no padrão cis-heteronormativo

LIC RS – Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Rio Grande do Sul

MEC – Ministério da Educação

MINC – Ministério da Cultura

MUNIC – Pesquisa de Informações Básicas Municipais

OMS – Organização Mundial da Saúde

ONU – Organização das Nações Unidas

PEC – Proposta de Emenda à Constituição

PEC RS – Plano Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul

PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica

PLC – Projeto de Lei da Câmara

PNC – Plano Nacional de Cultura

PPA – Plano Plurianual

PPGEDU/ULBRA – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil

PPGMSBC/Unilasalle – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade LaSalle

PROCERGS – Companhia de Processamento de Dados do Estado do Rio Grande do Sul

PRÓ-CULTURA RS – Sistema Estadual Unificado de Apoio e Fomento às Atividades Culturais do Rio Grande do Sul

PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura

PROSUP – Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituições de Ensino Particulares

PROUNI – Programa Universidade para Todos

PT – Partido dos Trabalhadores

PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

RAC – Registro Aberto da Cultura

RS – Rio Grande do Sul

SEDAC RS – Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul

SENAC – Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial

SESC – Serviço Social do Comércio

SFC – Sistema Federal de Cultura

SMC – Sistema Municipal de Cultura

SNC – Sistema Nacional de Cultura

SNIIC – Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais

SUS – Sistema Único de Saúde

TECCINE – Curso de Tecnologia em Produção Audiovisual – Cinema e Vídeo

TECNA – Centro Tecnológico Audiovisual do Rio Grande do Sul

UCS – Universidade de Caxias do Sul

UFFS – Universidade Federal da Fronteira Sul

UFPEl – Universidade Federal de Pelotas

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

UNILASALLE - Universidade La Salle

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

WWW – World Wide Web

SUMÁRIO

SUMÁRIO	16
1. AS PERSPECTIVAS DO PRISMA NA PESQUISA.....	18
1.1. Meus primeiros feixes de luz.....	21
1.2. Uma nova ótica para a problemática de pesquisa pelo prisma da complexidade	32
1.3. Objetivos	38
<i>1.3.1. Objetivo geral</i>	<i>38</i>
<i>1.3.2. Objetivos específicos.....</i>	<i>38</i>
1.4. As materialidades da pesquisa: uma explosão de cores	38
2. PRISMA MULTIFACETADO: ARESTAS E TEORIAS	43
2.1. Feixe de luz vermelha: uma aproximação dos estudos sobre o tema.....	43
2.2. Feixe de luz laranja: a transição do paradigma moderno ao paradigma da complexidade	52
2.3. Feixe de luz amarela: as concepções de cultura na sociedade contemporânea.....	59
2.4. Feixe de luz verde: rastros memoriais	66
3. O PERCURSO INVESTIGATIVO E SUA PLURALIDADE DE CORES.....	83
3.1. Feixe de luz azul: o método em construção	84
<i>3.1.1. O método da complexidade.....</i>	<i>84</i>
<i>3.1.2. Os princípios da complexidade</i>	<i>88</i>
3.2. Feixes de luz índigo: o corpus como sistema complexo e auto-organizado	90
3.3. Feixe de luz violeta: caminhos metodológicos	92
<i>3.3.1. Observação casual.....</i>	<i>93</i>
<i>3.3.2. Pesquisa documental</i>	<i>94</i>
<i>3.3.3. A tempestade de luz e o exercício analítico</i>	<i>95</i>
<i>3.3.4. Mapa conceitual da tese.....</i>	<i>101</i>
4. A TEMPESTADE DE LUZ: FLASHES DO PRISMA MULTIPOLARIZADO	102
4.1. O princípio sistêmico aplicado aos sistemas públicos de cultura	104

4.2. Condições de possibilidade para a emergência do Sistema Estadual de Cultura do RS, a partir da perspectiva hologramática	108
4.3. Rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do RS, a partir do princípio dialógico	136
4.4. Concepções de cultura refletidas no prisma do Sistema Estadual de Cultura do RS pela ótica do circuito recursivo	166
5. REFLEXÕES PARA A PRÁTICA	184
REFERÊNCIAS.....	192

1 AS PERSPECTIVAS DO PRISMA NA PESQUISA

Pesquisar é um ato de esperança. Não no sentido de uma promessa, mas de um novo caminho a percorrer, repleto de possibilidades e perigos, do qual jamais se pode sair igual. Ao investigar a realidade social do mundo em que está inserido, o pesquisador necessita permanentemente desenvolver o autoexame e a compreensão de si mesmo. Este movimento do autoconhecimento fará com que reaprenda a conectar-se com seus semelhantes, buscando compreendê-los em suas subjetividades e coletividades. A busca da cura para a incompreensão humana poderá ser a salvação deste câncer dos relacionamentos entre os habitantes de nosso planeta.

Esta reflexão é oriunda do pensamento complexo desenvolvido pelo célebre sociólogo, antropólogo, filósofo e historiador Edgar Morin, brilhantemente explanada em sua conferência do ciclo Fronteiras do Pensamento, realizada na cidade de São Paulo, no ano de 2011. Morin constrói a metáfora da Terra como uma nave cada vez mais sem controle, cujas vias do percurso e o destino são desconhecidos, exigindo de seus tripulantes uma inovação de pensamento e da política para o bem viver. Alerta para o fato de que estamos vivenciando o ápice da inteligência cega, em que a separação dos saberes nos impede de compreender os problemas de forma integral. Nos tornamos incapazes de relacionar as questões econômicas e suas complexas repercussões nas sociedades, uma vez que certos cálculos não podem entender coisas fundamentais para a vida humana, como o amor, a felicidade e o sofrimento. Segundo Morin (2011a),

a visão não complexa das ciências humanas, das ciências sociais, implica pensar que existe uma realidade econômica, por um lado, uma realidade psicológica, por outro, uma realidade demográfica, mais além etc. Acreditamos que essas categorias criadas pelas universidades são realidades, mas esquecemos que, no econômico, por exemplo, estão as necessidades e os desejos humanos. Por trás do dinheiro, existe todo um mundo de paixões. [...] A consciência da complexidade nos faz compreender que não poderemos escapar jamais à incerteza e que jamais poderemos ter um saber total: "a totalidade é a não verdade". (MORIN, 2011a, p. 100-101)

Aprendemos a separar o inseparável, a acreditar na ilusão de uma suposta ciência objetiva e neutra, reforçando uma estúpida visão dicotômica entre cultura

e natureza / razão e emoção. Vivemos o paradoxo do século XXI, em que estamos hiperconectados e cada vez mais individualizados. A ambivalência da globalização em que “de um lado é preciso desglobalizar e salvaguardar as culturas regionais, e de outro globalizar o que colabora com a cultura planetária”, disse Morin em seu discurso. Em sua visão, nossa cultura ocidental precisa reencontrar a solidariedade das sociedades tradicionais e suas relações com a natureza. Como um ato ético, Morin nos instiga à religação – consigo mesmo, com os outros, com a comunidade – uma inserção na religação cósmica.

O pensamento de Morin foi, para mim, arrebatador. Assim como um prisma polarizado em formato esférico, o paradigma da complexidade me extasiou com os múltiplos e coloridos feixes de luz, irradiando possibilidades de pensar e agir em meu próprio espaço de atuação profissional. A metáfora do prisma se encaixa bem nesta teorização, na medida em que amplia os horizontes da pesquisa ao dividir um feixe de luz em componentes de variadas polaridades. Essa separação não se dá para que cada cor possa ser analisada separadamente, mas sim para evidenciar que um objeto de pesquisa tem variadas faces e cores, dependerá sempre da perspectiva e ótica da análise. Em suma, dependerá do direcionamento da luz.

Figura 1 – Prisma polarizado e multifacetado



Fonte: banco de imagens

Sendo assim, se o prisma pode manipular a luz, pode ser usado na escuridão para espalhar uma luz tênue em uma área mais ampla. Na técnica Feng Shui¹, os prismas esféricos multifacetados são usados para dispersar

¹ Feng Shui é uma filosofia milenar chinesa e significa, respectivamente, vento (yang) — energia ativa — e água (yin) — energia passiva. Acredita que é possível transformar nossos sentimentos

energias densas e estagnadas nos ambientes. Metaforicamente, para os corações envoltos em trevas, o prisma pode conceder um pouco de paz e luz, trazer cura e harmonização.

Um convite para adentrar o universo da pesquisa em busca de esperança por uma realidade social mais justa e democrática. No setor cultural em que já atuo profissionalmente há mais de 20 anos, aprendi a resistir e lutar por outras visões de mundo, por amplificar vozes e tornar visíveis os discursos minorizados e marginais. Paralelamente à gestão cultural, aprendi a construir meu caminho na fronteira entre diferentes campos do saber, buscando transversalizar conhecimentos a fim de produzir minha própria visão de mundo. Assumi a inquietação e a incompletude que descreve Morin como meu oxigênio para pesquisar meu próprio espaço de trabalho.

Nesta tese de doutorado vislumbro uma possibilidade de estar presente, escrever e materializar minha voz como pesquisadora e sujeito da própria investigação. Anuncio, deste modo, a escrita em primeira pessoa. Estou ciente dos riscos desta viagem e me sinto provocada a alçar voo e percorrer novos caminhos, a ser surpreendida pelas serendipidades, aliando inteligência, perseverança e senso de observação, como recomenda Morin e seu paradigma da complexidade. Assumida como transdisciplinar, esta pesquisa foi desenvolvida dentro do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais, através da Linha de Pesquisa Memória e Gestão Cultural, e só foi possível devido ao incentivo da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), através da bolsa de pesquisa que fui contemplada para cursar o Doutorado.

No ano 2021, dez anos depois do potente discurso citado anteriormente, Morin completou um centenário de vida, mantendo-se pensante e pulsante na minha pesquisa. Para celebrar seus 100 anos de vida, o Serviço Social do Comércio – Sesc, através do Programa Sesc Ideias do Sesc São Paulo, promoveu e transmitiu ao vivo, através de seus canais do Youtube, as “Jornadas Edgar Morin: a vida em tempos de incertezas e a construção do futuro”. Os dois

ao modificar os ambientes onde vivemos e transitamos. Enquanto yin se expressa nas cores calmas, imagens e objetos relaxantes, trazendo paz, serenidade e harmonia; yang é representada pelas luzes brilhantes e intensas, cores vibrantes, plantas altas e expressivas; por isso, a necessidade de equilibrar esses dois polos.

vídeos somaram mais de 22 mil visualizações em menos de 10 dias, o que demonstra a atualidade e a transversalidade do seu pensamento no Brasil. Especialmente nesse contexto em que vivemos, fortemente impactado pela pandemia mundial causada pela disseminação do novo coronavírus (Covid-19), Morin nos provoca a pensar sobre a nova mudança de paradigma nas relações sociais e culturais em todo o mundo. As jornadas reuniram outros pesquisadores dedicados a pensar a complexidade, dentre os quais destaco: Michel Maffesoli, Basarab Nicolescu, Lima de Freitas, Edgard de Assis Carvalho, Conceição Almeida, Juremir Machado da Silva, Tereza Mendonça Estarque, Izabel Petraglia.

Introduzo a tese citando essa atividade por duas razões. A primeira delas é porque acredito ser louvável que um pensador, ao completar 100 anos de vida, siga trabalhando e refletindo ativamente sobre as sociedades em que vivemos e a complexidade evidente que nos enreda. É honroso e extremamente instigante utilizar como referencial teórico-metodológico um autor que está vivo e tem essa proximidade tão afetuosa com a sociedade brasileira. A segunda razão é porque a instituição que promoveu esses debates é também aquela para a qual trabalho no cargo de Agente de Cultura e, ao celebrar a vida de Edgar Morin, o Sesc também me presenteia com a possibilidade de implementar o seu pensamento complexo em minha prática profissional cotidiana.

Convido-os, desta forma, a vivenciar esta aventura pelos potentes e férteis caminhos da memória, cultura e complexidade. Partiremos do meu memorial, pelo qual relato como surgiram os primeiros feixes de luz que me arrebataram para esse caminho de estudos e a problemática anunciada. Através dele almejo situar os leitores acerca do meu lugar de fala, minhas referências culturais e destacar aspectos da trajetória de vida. Na sequência, apresento a construção da problemática da pesquisa, justificativa do tema e os objetivos da tese.

1.1 Meus primeiros feixes de luz

O processo de autoconhecimento parte da consciência de que somos seres complexos, plurais, multifacetados e plenos de sentimentos. Este ser que habito não é dicotômico e, portanto, não é possível dividir corpo e espírito. À luz das diferentes cores refletidas pelo prisma da complexidade, este memorial

pretende apresentar a pesquisadora que vos escreve, delinear meu percurso investigativo até a tese de doutorado e situar os leitores sobre a ótica de onde observo esse objeto de pesquisa.

Como profissional da gestão cultural é importante situar que meu percurso inicial se deu através do universo da criação artística, o que marcou definitivamente minha trajetória acadêmica e profissional, confluindo em uma imersão em diferentes interfaces com as áreas da Comunicação Social, Educação e da Administração. Atuante no mercado cultural do Rio Grande do Sul desde 2001, minha carreira artístico-cultural se iniciou pelas artes cênicas, através do teatro e da dança, resultando em dez anos de trabalhos como atriz e bailarina. Após a realização do Curso de Interpretação para TV e Cinema pela Escola de Atores de Porto Alegre, despertei um grande interesse pela área de produção audiovisual, desta vez não mais como atriz, mas sim como produtora.

No ano de 2005 ingressei no mundo acadêmico através do curso de Secretariado Executivo pela Pontifícia Universidade Católica do RS (PUCRS), como bolsista do Programa Universidade para Todos – PROUNI e, já no primeiro semestre, fui selecionada para participar do Programa de Intercâmbio Educacional Brasil – Canadá, realizado através de convênio com o Projeto Rondon/RS e a Jeunesse Canada Monde. Um grupo de nove estudantes de graduação selecionado para realizar extensão universitária, entre junho e dezembro de 2005, nas cidades de Rosário do Sul (RS) e Lachute (Québec/Canadá). Ao ser selecionada para este programa pude realizar estudos interdisciplinares e trabalho voluntário nas áreas de teatro, dança e produção audiovisual, recebendo a certificação do Programme d'attestation d'études collégiales, intitulado *Développement communautaire et relations interculturelles*, oferecido pelo Cégep Marie-Victorin, em parceria com a Jeunesse Canada Monde.

No ano de 2006, ao retornar do intercâmbio internacional, assumi dois importantes desafios acadêmicos: decidi trocar o curso de Secretariado Executivo pelo de Produção Audiovisual – Cinema e Vídeo, na Faculdade de Comunicação Social (Famecos/Teccine) da PUCRS, pois a experiência de imersão na cultura comunitária foi muito intensa e despertou um desejo ainda maior em me aprofundar na área de produção de cinema; neste ano também decidi que cursaria duas graduações simultâneas, iniciando no segundo

semestre o curso de Comunicação Social – habilitação em Relações Públicas, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Em quatro anos estava duplamente graduada – como bacharel e tecnóloga – e duplamente diplomada com Láurea Acadêmica pelo excelente desempenho acadêmico e ótimo currículo pelas duas universidades.

O ano de 2010 foi marcante, pois além de homenageada como Aluna Destaque da turma pela excelência nas notas durante todo o curso, o trabalho de conclusão de curso foi o filme de curta-metragem intitulado “Quarto de Espera”, o qual recebeu diversas premiações nacionais e internacionais. De modo geral, essa primeira graduação foi de suma importância para o meu desenvolvimento profissional enquanto produtora executiva e gestora de projetos na área audiovisual, pois exerci diversas funções técnicas na produção dos filmes de curta-metragem, além de ter trabalhado em diversas produções audiovisuais do mercado gaúcho, o que me qualificou para obter os registros profissionais junto ao Ministério do Trabalho como: Artista, nas funções de Direção de arte e Assistente de direção cinematográfica; e Técnica em Espetáculos de Diversões, na função de Direção de produção cinematográfica.

Neste percurso acadêmico também fui apresentada ao universo da pesquisa científica, como bolsista PIBIC CNPq – UFRGS de 2008 a 2009, período em que integrei a equipe do Núcleo de Pesquisa em Cultura e Recepção Midiática, ligado à linha de pesquisa Mediações e Representações sociais e políticas da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico/Ufrgs), coordenado pela Profª Drª Nilda Jacks. Com foco na recepção de produtos audiovisuais (cinema, vídeo, TV, fotografia, jornal, revista, etc), participei do desenvolvimento da pesquisa "Estudos de recepção na América Latina: aspectos propositivos", sendo a responsável pelo planejamento, organização e execução da pesquisa, categorização e análise de dados qualitativos, fichamentos e gerenciamento do núcleo de pesquisa.

Essa proximidade me instigou a firmar uma parceria maior com a Profª Drª Nilda Jacks, através da orientação do trabalho de conclusão de curso intitulado “Mídia e consumo cultural na web entre crianças e adolescentes de escolas públicas de Gravataí/RS”. A pesquisa foi vencedora do concurso de bolsas de estudos promovido pelo Programa Informação – Programa de Cooperação para a Qualificação de Estudantes de Jornalismo, através da ANDI

– Agência de Notícias dos Direitos da Infância e do Programa Criança e Consumo do Instituto Alana.

Com a conclusão das duas graduações percebi que a experiência no âmbito acadêmico exigia uma imersão no mercado cultural, desta vez como empreendedora da produção cultural. No começo de 2010 registrei a empresa Lufferrier Produções Culturais e Eventos LTDA, através da qual fui contratada como pessoa jurídica e assumi a Coordenação Geral de Projetos Culturais da Fundação Cinema RS - FUNDACINE. Ao longo de 18 meses realizei o planejamento, organização, captação de recursos, comunicação, execução, avaliação e prestação de contas de diversos projetos de fomento e difusão do setor audiovisual gaúcho. Dentre os principais projetos que tive o privilégio de elaborar e coordenar estavam: a restauração do prédio do Cine-Theatro Capitólio e implantação da Cinemateca Capitólio, sendo o primeiro espaço de restauro e preservação de acervo audiovisual de Porto Alegre; a implantação do Centro Tecnológico Audiovisual do RS (TECNA), voltado para a pesquisa, formação, produção e infraestrutura técnica audiovisual; o 3º Congresso Brasileiro de Cinema e do Audiovisual (CBC), importante evento que deu origem à Agência Nacional de Cinema (Ancine) e outras políticas públicas para o setor; os circuitos regionais do RodaCine 5ª Edição, projeto de exibição e difusão audiovisual em municípios gaúchos; a I Jornada do Audiovisual Gaúcho, voltada para a capacitação na linguagem audiovisual, produção, exibição e difusão de produtos audiovisuais; bem como duas edições do evento Ação de Cinema em Gramado 2010 e 2011.

Neste período, por meio da Fundacine, assumi a representação da instituição no Conselho Municipal de Cultura de Porto Alegre, pelo segmento Cinema, Vídeo e Fotografia, sendo minha primeira participação em um órgão de controle social na área da cultura, o que depois se desdobrou em várias atuações, como vou relatar mais à frente. Como conselheira de cultura, participei ativamente do planejamento das metas e diretrizes para a construção do Plano Municipal de Cultura de Porto Alegre, sendo delegada eleita na 8ª Conferência Municipal de Cultura, representando o setor de Cinema, Vídeo e Fotografia. Também passei a representar a instituição em outros órgãos e comissões relacionados, tais como a Comissão Executiva do 39º e 40º Festival de Cinema de Gramado e Mostra Assembléia Legislativa de Cinema 2011, Comissão

Organizadora do 3º Congresso Brasileiro de Cinema – CBC (2010), dentre outros. E, justamente, por essas terem sido excelentes experiências na gestão de uma entidade cultural, despertei um grande interesse pela gestão pública da cultura, sobretudo no que tange à formulação de políticas públicas voltadas para o desenvolvimento do setor.

Ainda no final de 2010 senti a necessidade de seguir a carreira acadêmica e ingressei no curso de mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS, através da linha de pesquisa Mediações e Representações Culturais e Políticas. Fui aprovada no processo seletivo com o projeto de pesquisa intitulado “Os filmes que nunca vi: um estudo de recepção cinematográfica da produção nacional pelo público brasileiro”, também sob orientação da Profª Drª Nilda Jacks. No entanto, o momento pessoal que eu enfrentava não tornou possível a conciliação das atividades profissionais e acadêmicas, então solicitei desligamento do curso de mestrado após seis meses do ingresso.

Ao deixar o cargo na Fundacine no final de 2011, assumi o cargo de Gerente de Marketing no CULTNEWS – Portal de Notícias Culturais do RS, no qual desenvolvi o planejamento estratégico de marketing e comunicação, criação de campanhas promocionais, planejamento e execução de ações de marketing cultural e experiencial, captação de recursos, ações de relacionamento com clientes e parceiros, produção executiva de projetos e eventos, comunicação dirigida e relacionamento comercial. No ano seguinte, uma nova mudança profissional me levou ao cargo de Produtora de Eventos junto à empresa Axis Mundi Conceito Desenvolvimento, cuja experiência me possibilitou aprender muito sobre planejamento, organização, produção, execução de eventos e ações educativas dentro do escopo de projetos socioculturais voltados para a área de educação ambiental, tais como os projetos “Caravana RGE – Educando para a eficiência – 2ª Edição 2012/2013” e “AES Sul na Comunidade – Educar para Transformar”.

Contudo, em razão do afastamento do mestrado e da necessidade de seguir com as atividades de investigação teórica e empírica, no começo de 2012 ingressei no Curso de Especialização em Gestão Cultural pelo Serviço Nacional do Comércio (Senac RS). O intuito foi aperfeiçoar meus conhecimentos na área de administração da cultura, considerando as experiências profissionais que

vinham contribuindo diretamente para uma boa qualificação no âmbito do marketing cultural e do planejamento estratégico de projetos culturais. Ao final do ano 2013 obtive o título de Especialista em Gestão Cultural, tendo como trabalho de conclusão de curso “Análise da gestão pública da cultura e do processo de implantação do sistema municipal de cultura no município de Gravataí/RS”, sob orientação da Profª Me. Leticia de Cássia Costa de Oliveira.

Ainda em 2013 ingressei no Curso de Extensão em Administração Pública da Cultura, promovido pelo Ministério da Cultura, através da Escola de Administração da UFRGS. Ao longo de nove meses, pude ampliar minha expertise com relação às políticas públicas, à economia da cultura, aos instrumentos e ferramentas públicas para a gestão dos equipamentos e bens culturais, aos mecanismos de mapeamento e sistematização das informações referentes à cadeia produtiva do setor, entre outras temáticas, com o intuito de estar cada vez mais qualificada para atuar junto aos órgãos responsáveis pela gestão da cultura.

Como trabalho de conclusão deste curso iniciei uma pesquisa de campo no município de Gravataí, com o intuito da sistematização de informações estratégicas sobre a área cultural, através da formulação de diagnóstico aprofundado sobre o cenário local, coleta de dados qualitativos e quantitativos e da formulação de indicadores culturais, os quais serviriam como instrumentos de proposição, monitoramento e avaliação das políticas públicas de fomento à cultura. Ao final de 2013 obtive o título de Extensionista em Administração Pública da Cultura, por meio da defesa do trabalho intitulado “Sistema Municipal de Indicadores Culturais: uma ferramenta para a avaliação de políticas públicas de fomento à cultura no município de Gravataí/RS”, sob orientação do Prof. Dr. Walter Meucci Nique da Escola de Administração da UFRGS.

Essa aproximação com o município de Gravataí possibilitou colaborar na organização do 1º Fórum Municipal de Cultura e de 11 Fóruns Setoriais, com o intuito de organizar as demandas de cada segmento artístico-cultural na cidade. Tornei-me a responsável pela elaboração do texto-base, compondo suas diretrizes, metas e ações do Plano Municipal de Cultura de Gravataí. Ao apresentar o documento para o Conselho Municipal de Cultura de Gravataí recebi aprovação unânime e fui convidada para organizar a IV Conferência Municipal de Cultura. Durante o evento fui eleita como membro titular desse

Conselho, representando o poder público municipal, e assumi o cargo de Secretária Executiva na gestão 2013-2015. Na sequência, ao serem eleitos os delegados municipais para a 4ª Conferência Estadual de Cultura, fui eleita como única representante do poder público. Por minha forte atuação em âmbito estadual fui eleita para representar os gestores municipais de cultura do Rio Grande do Sul na 3ª Conferência Nacional de Cultura, realizada em novembro de 2013.

Todas essas experiências de imersão nos sistemas públicos de cultura me deram expertise para elaborar e coordenar o projeto “Cidades Culturais: novos rumos para a gestão cultural em Gravataí/RS”, sendo financiado pelo Fundo de Apoio à Cultura do RS através do Edital nº 11/2013 - FAC Desenvolvimento da Economia da Cultura, na categoria Indicadores, Pesquisa e Capacitação, com o valor de R\$ 15 mil, o que permitiu a entrega de um aprofundado diagnóstico da cultura no município, compilado em formato de revista digital, o qual foi entregue como contrapartida social ao poder público municipal e ao conselho de cultura.

Neste mesmo ano recebi o convite para integrar a equipe da Fundação Municipal de Arte e Cultura (Fundarc), assumindo o cargo em comissão de Chefe de Divisão de Projetos e Eventos, por meio do qual realizei a elaboração, formatação, gerenciamento e comunicação de projetos culturais promovidos pelo poder público na cidade. Também assumi a responsabilidade técnica de implantação do Sistema Municipal de Cultura de Gravataí, coordenando junto ao Conselho Municipal de Cultura o processo de criação da lei, regularização do Fundo Municipal de Cultura e criação do seu estatuto e edital de seleção de projetos culturais para obterem financiamento pelo mecanismo, dentre outros processos necessários para a plena execução do sistema. A lei de criação do Plano Municipal de Cultura foi sancionada em abril de 2016, tornando esse o principal instrumento de gestão da cultura no município pelo período de 2016-2025, tendo sido composto pela síntese do diagnóstico produzido pelo projeto Cidades Culturais e pelo texto-base com as diretrizes, metas e ações coordenadas por mim.

Quero destacar que, enquanto realizava este projeto, me consolidei como representante de Gravataí na Associação dos Municípios da Região Metropolitana de Porto Alegre (GRANPAL) junto ao Conselho dos Dirigentes

Municipais de Cultura do RS (CODIC RS) da Federação das Associações de Municípios do Rio Grande do Sul (FAMURS). Participei da comissão organizadora do 21º Fórum dos Dirigentes Municipais de Cultura do RS e do 1º Fórum Nacional dos Dirigentes Municipais de Cultura, ambos realizados em 2014. No mesmo ano, participei e obtive certificação no Curso de Extensão em Gestão do Patrimônio Cultural e no curso de Extensão em Elaboração de Projetos Sociais e SICONV, ambos promovidos pela Rede Escola de Governo e a Federação de Desenvolvimento de Recursos Humanos (FDRH).

Passei a integrar o Grupo de Trabalho de Produtores Culturais, gerenciado pelo Conselho de Estado da Cultura do RS (CEC RS). O envolvimento com este órgão de participação social nas políticas públicas de cultura estaduais ampliou meu olhar e despertou o interesse em atuar profissionalmente como avaliadora e parecerista de projetos na área. Passei a integrar diversas comissões julgadoras de editais de fundos públicos de cultura, tais como: Fundo de Apoio à Cultura do RS – FAC RS, através do Sistema Estadual Unificado de Apoio e Fomento às Atividades Culturais - Pró-Cultura RS; Fundo de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre (Cas/Fumproarte), gerenciado pela Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre; além de outros fundos municipais como Antônio Prado (RS), Cachoeirinha (RS), Gravataí (RS), Guaíba (RS) e São Leopoldo (RS).

Em seguida fui selecionada para compor o Banco de Pareceristas do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) / Lei Rouanet, gerenciado pelo Ministério da Cultura (MinC), como perito da área audiovisual. A partir de 2017 também passei a atuar como parecerista técnica da Agência Nacional de Cinema, por meio dos editais do Fundo Setorial do Audiovisual (Ancine/FSA). Em 2020 fui novamente selecionada pelo PRONAC para atuar como avaliadora das áreas de patrimônio cultural, artes cênicas, música e literatura.

Também no período entre 2015 e 2017 passei a integrar formalmente o Conselho Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul (CEC RS), representando o segmento cultural Cinema e Outras Formas Audiovisuais, como suplente da sociedade civil no biênio 2016/2017. Posteriormente, em 2017 assumi a coordenação do Colegiado Setorial de Cinema e Artes Audiovisuais de Canoas e, conseqüentemente, a representação desse segmento no Conselho Municipal de Políticas Culturais de Canoas, entre 2017 e final de 2019. Em 2018 também

passei a integrar o Colegiado Setorial do Audiovisual do RS, como indicação das vagas do poder público estadual, sendo reconduzida na gestão 2020-2022, sendo que atualmente exerço a função de Coordenadora Adjunta.

Em 2016 fui selecionada para o segundo intercâmbio internacional, a fim de participar do curso intitulado “Formação Açores 2016 para Jovens da Diáspora Açoriana”, realizado pelo Governo da Região Autónoma dos Açores (Portugal), através da Direção Regional das Comunidades. Esta indicação foi fruto de minha atuação como pesquisadora e produtora voluntária junto à Casa dos Açores do Estado do Rio Grande do Sul (Caergs). Durante a viagem aos Açores, em Portugal, visitei as Ilhas Terceira, Graciosa, Santa Maria e São Miguel, e passei a integrar a “Rede de Jovens Embaixadores dos Açores na Diáspora”.

No começo de 2017 ingressei profissionalmente no Sistema S, por meio do Serviço Social do Comércio – Administração Regional do Rio Grande do Sul (Sesc RS), no qual exerço o cargo de Agente de Cultura e Lazer na Unidade Operacional Canoas. Nesta instituição sou responsável pela curadoria da programação cultural, planejamento e gestão de recursos humanos, técnicos e financeiros para os programas e projetos da área cultural. Lidero uma equipe de trabalho que atua em três diferentes equipamentos culturais: um teatro para 300 pessoas, uma biblioteca fixa e um caminhão biblioteca móvel. Esta função me exige um permanente e profícuo relacionamento com a cadeia produtiva da cultura local, através do diálogo com artistas e profissionais da área. Também exige uma constante avaliação das políticas culturais locais e regionais, e consequente monitoramento dos indicadores culturais.

E quanto à vida acadêmica, ainda em 2015 decidi reingressar na pós-graduação Strict Sensu, no curso de Mestrado em Educação, com área de concentração em Estudos Culturais, pela Universidade Luterana do Brasil (PPGEDU, Ulbra/Canoas). Realizei a pesquisa de mestrado com dedicação exclusiva, através de Bolsa Integral CAPES/PROSUP, intitulada “Concepções de educação e cultura nas políticas públicas transversais no Brasil atual - embates e descompassos”, sob orientação da Prof^a Dr^a Marisa Vorraber Costa. Realizei uma investigação da multiplicidade de concepções de cultura e educação que estão em jogo nas políticas públicas que propõem a transversalidade entre essas duas áreas, com especial enfoque no contexto

brasileiro contemporâneo. Pude identificar os tensionamentos permanentes entre as áreas, sobretudo no que tange aos esforços para a implementação de políticas públicas transversais, fortemente marcadas pelos embates e descompassos da gestão das políticas culturais e educacionais.

Em 2017 ingressei no Curso de Doutorado Interdisciplinar em Memória Social e Bens Culturais da Universidade LaSalle, na linha de pesquisa Memória e Gestão Cultural, dando sequência à trajetória de estudos transdisciplinares, por meio da qual venho me posicionando na fronteira entre vários campos do conhecimento. Vislumbrei neste programa de pós-graduação a possibilidade de seguir meus estudos relacionados aos processos, práticas e políticas culturais, tendo como principais eixos articuladores a memória social e a economia da cultura, de modo a construir problemáticas de estudos resultantes dos atravessamentos entre as Ciências Sociais e Humanas, especialmente nas áreas da Cultura, Comunicação Social, Gestão e Educação.

A primeira orientadora foi a Prof^a Dr^a Margarete Panerai Araújo que propôs minha aproximação com o pensador Edgar Morin e o paradigma do pensamento complexo como caminho investigativo. Em poucas leituras e conversas de orientação descobri muitas afinidades com este pensador contemporâneo e me apaixonei por sua visão de mundo. A qualificação do projeto de tese ocorreu em março de 2019 e logo soube que iniciava um novo percurso e forma de pesquisar. Com a validação do aporte teórico-metodológico pelos professores que participaram do exame de qualificação, especialmente o Prof. Dr. Juremir Machado da Silva, que é um pesquisador com grande proximidade deste teórico, fiquei mais segura em seguir trilhando os caminhos da complexidade.

Embora o meu desejo na época fosse realizar um estudo comparativo entre as políticas públicas de cultura do Brasil e de Portugal, logo constatamos que seria um objeto amplo demais para dar conta em uma pesquisa de tese, sobretudo porque o desejo era realizar doutorado-sanduíche para a coleta de dados em âmbito internacional. Contudo, um mês depois da qualificação, a notícia da minha gravidez evidenciou que precisaria reduzir o escopo da pesquisa, levando-me a dar enfoque ao cenário nacional das políticas públicas de cultura.

Durante o ano 2020 convidamos para a co-orientação da tese a Prof^a Dr^a Cleide Calgato, grande parceira de pesquisas na Universidade de Caxias do Sul (UCS). A co-orientadora trouxe importantes contribuições para os recortes necessários na pesquisa, incluindo a definição do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul como objeto de estudo de caso. No segundo semestre, uma série de mudanças ocorreram no processo da pesquisa, incluindo a mudança para a segunda orientadora Prof^a Dr^a Judite Sanson de Bem, por meio da qual outros recortes e direcionamentos foram feitos.

A partir do contexto pandêmico provocado pelo novo coronavírus (Covid-19) desde março de 2020 a cadeia produtiva da cultura sofreu fortes impactos em todas as esferas, motivo pelo qual a operacionalização de políticas públicas de cultura em nível estadual sofreu grandes alterações. Neste cenário senti necessidade de atuar mais fortemente nas instâncias de gestão e pesquisa do Sistema Estadual de Cultura, por meio de quatro frentes de atuação:

- 1) através da Coordenação Adjunta do Colegiado Setorial de Audiovisual do RS;
- 2) como Coordenadora do Grupo de Trabalho de Mapeamento da 5^a Conferência Estadual de Cultura do RS, sendo responsável pela criação e implementação da ferramenta Mapa Lab RS, acompanhamento da execução da Lei Aldir Blanc no RS e construção de mapeamentos dos diversos setores culturais nos municípios gaúchos;
- 3) como integrante do corpo técnico de pesquisadores do projeto “Observatório Cultural: impactos da pandemia covid-19 no setor cultural gaúcho”, gerenciado pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) e Secretaria de Estado da Cultura do RS;
- 4) como curadora e organizadora do projeto “Diálogos Culturais Emergentes”, promovido pelo grupo de trabalho formado pelo Sesc Canoas, Conselho Municipal de Políticas Culturais de Canoas e Universidade LaSalle, com o desenvolvimento da pesquisa “Impactos da quarentena no setor cultural em Canoas/RS”, que teve como objetivo conhecer e mapear os impactos que o isolamento social têm provocado ao setor cultural, bem como compreender os perfis dos agentes culturais, subsidiar as organizações públicas e culturais com informações atuais e, ao mesmo tempo, coletar e sistematizar dados importantes e produzir

indicadores da cultura no cenário local.

Desde então muitos atravessamentos foram constituindo as minhas formas de pensar e agir dentro do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul e o paradigma da complexidade de Edgar Morin se encaixou perfeitamente como lente teórica para problematizar e analisar esse objeto de pesquisa.

Para encerrar essa seção do memorial, é fundamental compartilhar que, em julho de 2021, em virtude de algumas incompatibilidades teórico-metodológicas, ocorreu uma nova mudança de orientação e a nova parceria se consolidou com a Prof^a Dr^a Tamára Telles, através da qual delinearam-se novos caminhos metodológicos para trabalhar a perspectiva da complexidade. Um dos principais ajustes foi a escolha da metáfora do prisma para elucidar o problema da pesquisa e as diferentes óticas possíveis, mantendo-se o referencial de Edgar Morin e seu paradigma da complexidade. Também foram redefinidos os títulos da tese e dos capítulos, tendo como referência a liberdade teórica e o viés poético e lúdico com que Morin conduz suas escritas. Neste momento também reafirmei a escrita da tese em primeira pessoa, como uma forma de me posicionar como sujeito da própria pesquisa.

Na próxima seção explicarei de forma mais detalhada como se constituiu a problemática da pesquisa.

1.2 Uma nova ótica para a problemática de pesquisa pelo prisma da complexidade

As experiências apresentadas anteriormente como artista, produtora, gestora e pesquisadora da área da cultura me possibilitaram problematizar as políticas públicas de cultura a partir de diversos olhares e enfoques, levando em conta as diferentes posições de sujeito e relações de poder que se estabeleceram nesta minha trajetória cultural. Pude perceber ao longo de minha caminhada que o Estado brasileiro intensificou a criação de estratégias de regulação da cultura com o discurso de promoção do desenvolvimento cultural do país.

Há cerca de 15 anos instaurou-se um processo de institucionalização da cultura brasileira, tendo como base o argumento de garantir o direito

constitucional de acesso à cultura aos cidadãos brasileiros. O Ministério da Cultura e seus respectivos órgãos de administração indireta passaram a assumir um papel de protagonismo na proteção e promoção do patrimônio e da diversidade cultural, na ampliação do acesso à produção e fruição dos bens culturais e no desenvolvimento da economia criativa no país.

Em minha dissertação de mestrado pude investigar esse processo com maior profundidade e trago este estudo anterior como base para seguir discutindo sobre cultura, no que tange à institucionalização de políticas públicas culturais. Conforme descrevo no capítulo quatro desta tese, em que discuto as condições de emergência do Sistema Estadual de Cultura do RS, serão apresentados os rastros memoriais deste processo, baseado em Constante (2017).

Esta noção propulsionou uma série de mudanças em relação ao setor cultural, no que tange à institucionalização de políticas culturais, criação e implementação de órgãos de gestão e assessoramento nas três esferas de governo, resultando na ampliação de recursos humanos, técnicos, estruturais e financeiros. Neste contexto, é importante situar um dos principais marcos para essas transformações, datado em 1985, quando é instituído o Ministério da Cultura (MinC). Como órgão exclusivo para a gestão cultural do país, assumiu o compromisso de mudar o paradigma da cultura em todos os níveis de governo. Separado institucionalmente da área da educação, o setor governamental da cultura passou a buscar maior autonomia administrativa, econômica e jurídica, com o propósito de desenvolver políticas culturais para o fomento e incentivo das mais diversas áreas e manifestações artísticas, formas de expressão da cultura nacional e preservação do patrimônio histórico, arqueológico, artístico e nacional.

Fruto desta mudança na forma de gerir o setor foi a criação do Sistema Federal de Cultura (SFC) pelo Ministério da Cultura, o qual passou a denominar-se, anos mais tarde, como Sistema Nacional de Cultura. De acordo com Mata Machado (2011), buscava-se a criação de um sistema de articulação das políticas públicas de cultura, aos moldes do Sistema Único de Saúde (SUS), com princípios, diretrizes comuns, divisão de atribuições e responsabilidades entre os Entes da Federação, esquema de repasse de recursos e criação de instâncias

de controle social que fossem capazes de assegurar maior efetividade e continuidade de tais políticas.

Conforme Mata Machado (2000), surgia a mais ampla política pública para a área da cultura no Brasil tendo como objetivos iniciais: integrar os órgãos, programas e ações culturais do Governo Federal; contribuir para a implementação de políticas culturais democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da federação e sociedade civil; articular ações com vistas a estabelecer e efetivar, no âmbito federal, o Plano Nacional de Cultura; e promover iniciativas para apoiar o desenvolvimento social com pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional.

Ao institucionalizar políticas culturais o Brasil passou a conceber um sistema organizado de produção cultural, de forma a implementar programas, projetos de fomento e agências de financiamento aos circuitos de produção, circulação e consumo de bens simbólicos. Botelho (2001) argumenta que a proposta de criação deste circuito organizacional para a área está em conformidade com a dimensão sociológica da cultura, configurando-se um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas. Busca-se construir determinados sentidos e alcançar variados tipos de públicos, através de meios específicos de expressão.

Segundo a autora, pelo viés antropológico, a cultura é a expressão das relações que cada indivíduo estabelece com seu universo mais próximo - sua cidade, bairro e a comunidade. A ação sociocultural se dá no âmbito local, ainda que repercute mais longe. Por conta disso, as políticas públicas precisam ser potencializadas na instância administrativa mais próxima desse fazer cultural, sendo assim uma ação privilegiadamente municipal.

É lógico que a legitimação e a parceria das instâncias estadual e federal são necessárias, mas entende-se que estão mais distanciadas da vida efetiva dos cidadãos. Além disso, Botelho (2001) entende que as políticas se tornam mais visíveis e palpáveis quando pensadas para um circuito socialmente organizado, ficando mais fácil planejar as interferências e prever resultados. Não obstante, a implementação de políticas públicas de cultura em sua dimensão sociológica acaba, muitas vezes, por restringi-las às expressões artísticas em sentido estrito, de modo a fortalecer o aparato que propicia o acesso às diversas

linguagens e colabora para a formação de públicos consumidores de bens culturais.

Para Botelho (2001), por ter uma visibilidade mais concreta que a dimensão antropológica de cultura, este universo institucionalizado permite elaborar diagnósticos e programar ações para a resolução de problemas de forma mais direta, bem como estimar recursos e estabelecer metas em curto, médio e longo prazos. Rubim (2007) concorda com esta visão quando entende que a política cultural deva ser uma intervenção estatal conjunta e sistemática, abrangendo diferentes áreas da cultura, atores coletivos e metas. Mas ressalta que não se trata de atribuição exclusiva do poder público, uma vez que outros agentes da sociedade civil e a iniciativa privada também possuem responsabilidades sobre tais políticas.

Diante do contexto apresentado e suas possíveis problematizações, justifico a escolha das políticas públicas de cultura como tema desta tese. Conforme já relatado no memorial, durante a pesquisa do mestrado já pude fazer uma imersão nas políticas culturais brasileiras, porém meu enfoque foi a transversalidade com a área da educação. Para a pesquisa de doutorado justifico meu interesse em potencializar a investigação nessa área, tendo elencado como objeto de análise o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, por duas importantes razões: a primeira é o fato dessa ser a principal política pública vigente no Estado ao longo da última década (2011-2021); a segunda é porque estou imbricada nesta política como agente cultural que atua em diferentes posições da cadeia produtiva da cultura – artista/usuária, produtora, gestora, conselheira, parecerista/analista de projetos e pesquisadora. Afinal, conforme reflete Morin (2005), minha condição de pesquisadora é caracterizada pelo movimento recursivo de reflexão-ação-reflexão, visto que sou fonte, ponte e fruto de minha própria prática investigativa.

Trago em meu arcabouço teórico formulações conceituais que giram numa espiral constitutiva, as quais também foram sendo alteradas nas múltiplas direções das novas lógicas e racionalidades, produzindo em mim novos sentidos e significados para o fazer cultural. O percurso investigativo percorrido no curso de Mestrado pelos Estudos Culturais em Educação, a partir da ótica do pós-estruturalismo, foi potencializado no Doutorado pelo viés interdisciplinar da

Memória Social e a transdisciplinaridade da Teoria da Complexidade de Edgar Morin.

Assumo essas lentes de pesquisa para olhar meu objeto a partir do prisma polarizado e multifacetado do paradigma da complexidade de Edgar Morin. Reafirmo nessa investigação acadêmico-científica o reducionismo da parcialidade, a temporalidade da percepção humana e as limitações dos conhecimentos produzidos. Como pressuposto de tese tenho consciência de que as políticas públicas de cultura sofreram profundas mudanças qualitativas nas três últimas décadas, no que diz respeito à sua função, institucionalização e apropriação por parte dos agentes culturais. Posso elencar nesse contexto as transformações sociais, políticas, econômicas e, de modo mais profundo, as mudanças paradigmáticas cujas lentes filtram a realidade presente em 2022.

Deste modo, entendo que tanto os rastros memoriais sobre as políticas culturais, quanto as próprias políticas públicas de cultura são complexas, pois no caso do Brasil ainda não se configurou a efetiva implementação do Sistema Nacional de Cultura, ainda que dispunha de diretrizes internacionais bem fundamentadas e marcos legais já instituídos como políticas de Estado. Embora esse sistema vise o desenvolvimento de uma sociedade que respeite e valorize a diversidade cultural, amplie a democratização do acesso aos bens culturais e fortaleça a economia da cultura, a gestão de tais políticas tem sido muito desafiadora, especialmente nas instâncias estaduais e municipais.

E, especialmente no caso do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, as dificuldades na implementação das políticas públicas vem sendo, em partes, semelhantes às do Sistema Nacional de Cultura. Para ambos, embora o aparato de marcos legais esteja instituído, inclusive como emendas à Constituição Federal, o funcionamento dos sistemas públicos de cultura é bastante truncado e descompassado em certa medida. Ao buscar em Morin um olhar multifocal para esses sistemas dinâmicos, denominados como complexos, identifiquei constantes movimentos de mudanças, para os quais “[...] temos de associar os princípios antagonistas de ordem e de desordem, e associá-los fazendo emergir um novo princípio que é o da organização” (MORIN, 2007, p. 38).

Apreendi com o Morin a descartar as hipóteses, uma vez que elas nos direcionam para a busca da comprovação de verdades preestabelecidas ou a

sua refutação. Construí, portanto, questões norteadoras da pesquisa, as quais foram iluminadas à medida em que o prisma da complexidade se movimentava e permitia que eu enxergasse as realidades pelas diferentes perspectivas possíveis.

- Quais concepções de cultura estão contidas nos ditos e escritos sobre o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, a partir do pensamento sistêmico e do circuito recursivo da complexidade?
- Sob quais condições emergiu o Sistema Estadual de Cultura como a principal política pública de cultura no Rio Grande do Sul, a partir da perspectiva hologramática e da auto-eco-organização com o Sistema Nacional de Cultura e as políticas culturais internacionais?
- A partir do princípio dialógico da complexidade, quais são os rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, no período de 2011 a 2021?

Sob os feixes de luz que foram irradiando ao longo do Doutorado, a problemática de pesquisa se consolidou da seguinte forma: investigar as concepções de cultura e identificar os rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, a partir da perspectiva da complexidade de Edgar Morin, no período de 2011 a 2021.

Porém, torna-se fundamental ressaltar que minha pretensão nesta tese não é formular uma verdade absoluta sobre o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, mas sim produzir reflexões e construir possíveis horizontes para essa política cultural, a partir de uma racionalidade inscrita na Teoria da Complexidade de Edgar Morin, com foco na perspectiva dialógica, na visão hologramática e no pensamento recursivo. Reconheço esse caminho como oportuno para a desconstrução de certezas, a partir das instabilidades do processo científico e das ambivalências do tempo presente. Ao produzir conhecimento neste processo instável de desracionalizações e re-racionalizações, como diria Morin (2005), almejo que essa tese instigue os leitores a buscarem neste prisma outras óticas para ver as realidades obscuras.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo geral

Esta tese teve por objetivo investigar as concepções de cultura e identificar os rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, a partir da perspectiva da complexidade de Edgar Morin, com foco no princípio dialógico, na visão hologramática e no pensamento recursivo, considerando o período de 2011 a 2021.

1.3.2 Objetivos específicos

Estabeleço como objetivos específicos da pesquisa:

- 1) Identificar os rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, no período de 2011 a 2021, a partir do princípio dialógico da complexidade;
- 2) Investigar quais concepções de cultura estão contidas nos ditos e escritos sobre o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, a partir do pensamento sistêmico e do circuito recursivo da complexidade;
- 3) Verificar sob quais condições emergiu o Sistema Estadual de Cultura como a principal política pública de cultura no Rio Grande do Sul, a partir da perspectiva hologramática e da auto-eco-organização com o Sistema Nacional de Cultura e as políticas culturais internacionais.

1.4 As materialidades da pesquisa: uma explosão de cores

O percurso investigativo percorreu os campos da memória social, da cultura até a transdisciplinaridade e o olhar multifocal do paradigma da Complexidade de Edgar Morin. Ao longo da tese expliquei detalhadamente como se deu o processo de encontro e definição das materialidades da pesquisa, mas para fins de introdução da tese e situar os leitores sobre esses achados da pesquisa, sintetizo a seguir:

- Excertos de trechos coletados em documentos e marcos legais das políticas públicas de cultura e, mais especificamente, que regumentam o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul;
- Observações casuais² e registros feitos por mim em trabalho de campo continuado, incluindo atividades e funções relacionadas aos sistemas de cultura nacional e estadual;
- Ditos e escritos pelos agentes culturais que integram o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul;

Assim como essas materialidades foram potentes para me ajudar na investigação deste problema de pesquisa, acredito na potência da luz e das cores como agentes transformadores da forma como podemos ver e compreender o mundo à nossa volta. Compreendo as cores como fótons e cada unidade de fóton como um quantum de energia. Logo, cada etapa desta pesquisa foi mobilizada por uma quantidade de energia específica, incorrendo numa explosão de cores.

Ao observar os raios solares atravessando um prisma de vidro e sua decomposição em sete cores do arco-íris, configurando a energia luminosa que se decompõe nas cores: vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, índigo e violeta. Por essa razão, os capítulos da tese foram nomeados por essas sete cores, remetendo à capacidade do prisma multifacetado de decompor o espectro visível da luz.

Reconheço, portanto, que as cores exerceram influência sobre mim, através do meu corpo e minha mente, alterando a energia com que fui emergindo em cada etapa desta pesquisa de doutorado. O memorial da pesquisadora, apresentado no capítulo 1, intitulado “As perspectivas do Prisma na pesquisa”, ainda não tinha cores definidas, visto que eu ainda tomava consciência sobre os primeiros feixes de luz. Já o capítulo 2, intitulado “O prisma multifacetado: arestas e teorias” está caracterizado pelas primeiras quatro cores do arco-íris, três delas consideradas cores quentes.

² Conforme descreve GARCIA (2000), a observação casual é uma técnica de coleta de dados assistemática, em que não planejamos o local nem há método rigoroso para a construção dos dados.

A subseção 2.1 intitula-se “Feixe de luz vermelha: uma aproximação dos estudos sobre o tema”, na qual apresento a estado da arte sobre o tema e o levantamento bibliográfico com um panorama sobre a produção acadêmica brasileira acerca da memória social, das políticas públicas de cultura e do paradigma da complexidade. Essa seção recebeu a cor vermelha por representar vitalidade, força e poder de ação. Era um momento decisivo para encontrar ânimo e realizar a tomada de decisão sobre o escopo da pesquisa. Evidenciava-se minha necessidade de autoafirmação e autoconhecimento para imergir no meu próprio caminho profissional para a pesquisa de doutorado.

A subseção 2.2 intitula-se “Feixe de luz laranja: a transição do paradigma moderno ao paradigma da complexidade” e através dela busquei compreender os fundamentos do paradigma da complexidade através de um breve percurso histórico sobre a construção do pensamento da modernidade à contemporaneidade. Essa seção recebeu a cor laranja por representar a vontade de realizar, por facilitar a expressão e ajudar a estabelecer bons diálogos. Me deu a energia necessária para construir as pontes teóricas entre esses paradigmas, levando-me a melhor compreender a forma como os sistemas de cultura se instauram nesses regimes de verdades.

A subseção 2.3 intitula-se “Feixe de luz amarela: as concepções de cultura na sociedade contemporânea” e nela busquei problematizar a polissemia do conceito de cultura e a forma como se consolidou em um espaço de lutas simbólicas e disputas de poder nas sociedades contemporâneas. Essa seção recebeu a cor amarela por representar a alegria, espontaneidade e criatividade. Em essência, o capítulo mais prazeroso, por me permitir investigar em profundidade a área que escolhi para permear todos os aspectos da minha vida – pessoal, profissional, acadêmico e no âmbito do ativismo. O amarelo também foi escolhido por proporcionar concentração e clareza mental, além de estimular a paciência e a criatividade. Todas essas necessidades latentes de uma doutoranda a pleno vapor em sua investigação.

A subseção 2.4 intitula-se “Feixe de luz verde: rastros memoriais” e nela aprofundo as discussões conceituais sobre memória. A cor escolhida foi o verde, em virtude de sua capacidade de promover a cura, o equilíbrio e a renovação. Sua força permite acalmar o sistema nervoso, tratar o estresse e compreender melhor o mundo e a vida, elementos necessários nesta etapa da pesquisa para

que eu pudesse imergir no campo da memória social, realizando a atualização conceitual que me permitisse chegar aos rastros memoriais para olhar as materialidades do *corpus*.

Na sequência, já realizando a travessia das cores quentes para as frias, fui buscando calma e relaxamento para utilizar todo o aparato teórico que compôs o segundo capítulo para conseguir construir a redação dos caminhos da pesquisa. Eis que inicio o Capítulo 3, intitulado “O percurso investigativo e sua pluralidade de cores”, o qual recebeu a cor azul já na subseção 3.1 “Feixe de luz azul: o método em construção”, em que realizo um panorama sobre a obra de Morin e o método da complexidade. Representando a paz mental, quietude e expansão da consciência, a cor azul elucidou bem esse percurso, em que fui conseguindo encaixar as lentes de Edgar Morin como teoria e método na pesquisa, me levando a enxergar as materialidades em sua complexidade.

A subseção 3.2 intitula-se “Feixe de luz índigo: o *corpus* como sistema complexo e auto-organizado”, teve como enfoque apresentar as materialidades e achados da pesquisa. A escolha da cor índigo se deu pela sua capacidade de liberar os medos, tensões e inibições, provocando uma limpeza nas correntes psíquicas. Uma cor potente para expandir o conhecimento e levar à compreensão das coisas do mundo, perfeita para essa etapa do meu percurso da pesquisa.

Já a subseção 3.3, intitulada “Feixe de luz violeta: caminhos metodológicos”, em que apresento o percurso inventivo e criativo com o qual busquei operacionalizar os sete princípios desenvolvidos por Morin para intervir na realidade da cultura. A cor escolhida foi violeta em virtude de seu poder de transformar as vibrações mais baixas em elevadas, purificando as ideias, favorecendo a intuição, meditação e a espiritualidade. O feixe violeta irradiou neste importante momento de reencontro comigo mesma, uma vez que as materialidades são também rastros da minha própria memória, dos órgãos em que trabalhei, dos conselhos e colegiados em que atuei, dos eventos e processos que participei, das construções que fiz ao longo destes 25 anos de trabalho e estudos sobre a cultura. Ao me assumir como sujeito da própria pesquisa, reconheço que o caminho investigativo também tem o poder de cura, irradiando a luz para dentro, promovendo meu autoconhecimento.

O capítulo 4, intitulado “A tempestade de luz: flashes do prisma multipolarizado” se caracteriza pela imersão nas análises das materialidades e no compartilhamento das ideias complexas que foram surgindo nesse percurso. Por essa razão, não foi possível escolher uma única cor que o caracterizasse, sendo marcado pela tempestade repleta de trovões e flashes iluminados, seguida por momentos de escuridão e pausas no percurso da investigação.

Na subseção 4.1, intitulada “O princípio sistêmico aplicado aos sistemas públicos de cultura”, promovi uma discussão sobre a teoria dos sistemas e quanto esse princípio se aplica aos sistemas culturais no Brasil e no Rio Grande do Sul. Na subseção 4.2, intitulada “Condições de possibilidade para a emergência do Sistema Estadual de Cultura do RS, a partir da perspectiva hologramática” discorri sobre o panorama internacional e o contexto nacional que resultaram na criação do Sistema Nacional de Cultura e, conseqüentemente, na emergência do sistema estadual. Na subseção 4.3, intitulada “Rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do RS, a partir do princípio dialógico” fui organizando os rastros memoriais do sistema estadual e apresentando cada um dos seus componentes, estrutura e relações de ordem/desordem/interação/organização. Por fim, na subseção 4.4, intitulada “Concepções de cultura refletidas no prisma do Sistema Estadual de Cultura do RS pela ótica do circuito recursivo” pude problematizar a reverberação dessa polissemia do conceito de cultura nas diferentes esferas do sistema estadual.

No capítulo 5, chamado “Reflexões para a prática”, fiz o fechamento das análises e apresentei a principal contribuição do meu percurso de doutorado para a área da cultura.

2 PRISMA MULTIFACETADO: ARESTAS E TEORIAS

Nesta seção proponho visualizarmos o prisma através de um feixe grande e intenso de luz, o qual dispersará a luz em diferentes polaridades e cores. É assim que visualizei a rede de conceitos axiais elencados como palavras-chave desta tese - cultura, memória social e paradigma da complexidade - os quais considero intrínsecos para uma análise complexa da sociedade contemporânea. Para tanto, apresento uma revisão bibliográfica dos trabalhos acadêmicos (teses e dissertações) que problematizaram essas temáticas de forma interligada, considerando um recorte temporal dos últimos cinco anos (2015-2020).

2.1 Feixe de luz vermelha: uma aproximação dos estudos sobre o tema

Para realizar esse panorama sobre a produção acadêmica brasileira acerca da memória social, das políticas públicas de cultura e do paradigma da complexidade utilizei como fontes de pesquisa: o Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES); os websites institucionais das universidades brasileiras que possuem programas de pós-graduação voltados para as áreas da memória e da cultura, sendo: Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio); Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (UFPel); Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais da Universidade LaSalle (UniLaSalle). O recorte temporal foram os últimos cinco anos (2015-2020), a fim de garantir a atualidade deste referencial.

Nessa primeira etapa, baseando-se no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), foi utilizada a expressão “políticas-públicas-de-cultura”, bem como suas variações no singular e sem acentuação, considerando o refinamento de teses de doutorado, o qual detectou 61.642 resultados. Em novo refinamento para a área Ciências Humanas, os resultados foram reduzidos para 10.353, sendo selecionada a tese de Muniagurria (2016).

Quando utilizada a expressão “sistema-estadual-de-cultura-do-Rio-Grande-do-Sul”, considerando o refinamento de teses de doutorado, defendidas no período entre 2015 e 2018, foram detectados 85.636 resultados. Ao aplicar

os filtros das Ciências Humanas e Ciências Sociais Aplicadas, o número foi reduzido para 22.580 teses. Nesta busca, considerado o recorte temporal e os filtros aplicados, não foi identificado nenhum trabalho cujo objeto de pesquisa principal fosse o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul.

No que se refere às políticas culturais internacionais, para fins de relacionar as diretrizes internacionais que influenciaram as políticas públicas de cultura no Brasil, um dos filtros utilizados foi a expressão “agenda-21-da-cultura”, sendo feito o refinamento dos resultados de teses de doutorado cuja área de avaliação fosse Interdisciplinar. Ao todo, foram encontrados 1.986 trabalhos, dos quais foram selecionadas quatro teses para analisar as possíveis contribuições como referencial teórico e/ou metodológico, sendo essas: Brizuela (2017), Kauark (2017), Turenko (2017) e Quadros (2016). Em outro filtro foi mantida a expressão “agenda-21-da-cultura”, porém com refinamento dos resultados da área de conhecimento Sociais e Humanidades, totalizando 865 teses de doutorado.

No que tange à expressão “paradigma-da-complexidade”, quando aplicado o refinamento dos resultados de teses de doutorado, no período entre 2015 e 2021, foram identificados 25 trabalhos acadêmicos. Dentre esses dois trabalhos da área de linguística, letras e artes; quatro das ciências da saúde; dois da área interdisciplinar; seis das ciências sociais aplicadas; e 10 das ciências humanas. Ao realizar a leitura destes trabalhos verifiquei que nenhum aplicou o paradigma da complexidade para estudar políticas públicas de cultura, tampouco o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul. Contudo, verifiquei que alguns desses trabalhos relacionaram a teoria da complexidade de Edgar Morin com memória e comunicação social, sendo esses cruzamentos interessantes para pensar meu referencial teórico e/ou metodológico. Destaco as teses de Barbosa (2015), Filho (2016), Kaufmann (2016), Muller (2015), Murta (2016) e Teixeira (2008) e (2016).

Na etapa seguinte da revisão bibliográfica foram utilizados como fontes de pesquisa os websites institucionais das universidades brasileiras que possuem programas de pós-graduação voltados para a memória e a cultura. O filtro utilizado para a seleção dos trabalhos foi composto por três expressões: “memória-social”, “cultura” e “políticas-públicas”. O resultado da busca apontou inúmeros trabalhos que relacionavam cultura e memória, mas destaco apenas

três que julguei interessantes na construção de suas problemáticas, com diferentes abordagens, mas aproximadas no que tange aos referenciais teóricos, sendo esses: Moura (2012), Machado (2016) e Dornelles (2017).

Nestes trabalhos o autor mais citado foi o sociólogo francês Maurice Halbwachs, cujos argumentos foram centrais, especialmente relacionados à obra “A Memória Coletiva” (2006). Na sequência, o segundo autor mais citado foi o historiador francês Pierre Nora, com seu texto “Entre memória e história: a problemática dos lugares” (1993). Tratado como fenômeno social, o conceito de memória se apresentou nestes estudos de forma relacional e não homogênea. Indubitavelmente, múltiplos são os seus significados, tornando-se impossível fixar este conceito. Situada no cruzamento entre passado, presente e futuro, a memória se encontra na fronteira entre diferentes temporalidades e espacialidades. De certa forma, busca uma permanência reatualizada ou mesmo ressignificada no presente.

Ao longo do primeiro trabalho, Moura (2012) afirma que a memória social é usada como um recurso sociopolítico por parte do Estado e da população, como um *front* de conflitos e disputas de interesses. Nesta pesquisa, o autor investigou a recente construção da memória social como política pública no Brasil, através da análise do projeto Cadeira na Calçada, gerenciado pelo Centro Cultural Bom Jardim, situado na cidade de Fortaleza, no Ceará. Entendida como espaço de poder, a memória se materializa no esforço das coletividades para não se perder no esquecimento. No caso dos participantes deste projeto, a memória é ressignificada a cada encontro ao final da tarde, em que dispõem cadeiras em frente às suas casas e estabelecem um espaço de sociabilidade para compartilhar histórias e vivências desta comunidade.

O ato de colocar as cadeiras na calçada e conversarem sobre o passado e o presente do bairro Bom Jardim possibilitou aos moradores desta comunidade uma espacialidade de memória. Além disso, propiciou uma interação direta com representantes do Estado e a reivindicação de transformações da ordem social naquela localidade. Neste sentido, pode-se inferir que o projeto deu espaço e condições para o exercício político no presente, baseado em lembranças e vivências do passado.

Baseando-se na argumentação de Halbwachs (2006), Moura (2012) defende que as lembranças são trazidas individualmente pelos moradores, mas

a rememoração se efetiva através das vivências no âmbito do grupo social a que pertencem. Este imaginário compartilhado é também o que permite preencher determinadas lacunas da memória, devido à seletividade da mesma. Sendo assim, o que engendra estas memórias e os faz lembrar destas vivências é, portanto, a marca que os outros lhes deixaram ao longo da vida. Ao acompanhar estes encontros e realizar algumas entrevistas, o pesquisador destaca o uso da memória social como uma categoria enlaçada às interações entre atores sociais e um recurso político de legitimidade, justiça social, instrumento de coesão e manutenção das identidades.

O segundo trabalho analisado teve como foco a construção identitária de outra comunidade, desta vez a cidade de Jaguarão, no Rio Grande do Sul, em que Machado (2016) defende o argumento de que o Teatro Esperança se constitui como um lugar de memória e de história para a população. Ao refletir sobre os processos de patrimonialização em Jaguarão, o autor discute conceitos relacionados à memória e à história. A dissertação apresenta em sua construção metodológica uma pesquisa documental e bibliográfica sobre o histórico deste Teatro, a partir de uma abordagem qualitativa.

Baseado no pensamento de Pierre Nora (1993), o autor classifica o Teatro Esperança como um genuíno lugar de memória, pois muitos moradores de Jaguarão o tem como um quadro sociotransmissor das lembranças, constituindo as relações entre a história e a memória deste bem cultural. O Teatro adquiriu, ao longo dos anos, a função de alicerçar memórias coletivas carregadas de sentidos, através de sua materialidade e dos grupos que ajudaram a construí-lo e mantê-lo.

Machado (2016) reforça esta ideia, buscando apoio na teorização de Candau (2011), de que existem quadros dos quais os indivíduos se utilizam para fixar e reencontrar suas lembranças, chamados sociotransmissores. Por estar inserido em grupos sociais diferentes, cada indivíduo se utiliza de diversos elementos para contar sua história e construir suas memórias. O Teatro Esperança, neste caso, como patrimônio da cidade torna-se um excelente sociotransmissor da sensibilidade patrimonial.

Machado (2016) afirma que a memória possui uma relação dinâmica que serve de suporte para a manutenção das identidades individuais e coletivas. Contudo, sabe-se que dentro de um mesmo grupo social, há indivíduos que

desejam lembrar e comunicar, assim como há outros que preferem silenciar ou esquecer o passado. Em todo grupo social, se estabelecem permanentes e heterogêneas relações de poder, havendo sempre disputas em relação aos discursos e signos da memória. O grupo de referência pode seguir integrando os indivíduos que se identificam com determinada expressão de memória, ao mesmo tempo em que há parte do grupo que pode vir a se desintegrar, o que explicita os possíveis conflitos sobre o passado que lhes é comum. Embora pensem que suas memórias sejam únicas e coerentes para a compreensão de mundo, “a representação das coisas evocadas pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas” (HALBWACHS, 2006, p. 61).

Moura (2012) recorre à socióloga argentina Elizabeth Jelin (2002) para afirmar que nestas relações de poder que envolvem a memória há sempre saberes e emoções envolvendo lembranças e esquecimentos, atos e gestos, narrativas e silêncios, buracos e fraturas. As disputas estabelecidas no presente são referentes ao passado, que vai sendo arquitetado por cada narrativa, de modo a dispensar um compromisso com uma suposta verdade absoluta ou uma tentativa de reconstituir integralmente o passado. Nos depoimentos coletados ao longo das entrevistas, o pesquisador relata que as conversas do projeto Cadeira na Calçada eram bastante informais e não havia preocupação com a oficialidade ou a veracidade do que era dito, tanto no que se refere aos moradores do bairro Bom Jardim, quanto das autoridades públicas e servidores do Centro Cultural.

No tocante aos espaços como lugares de memória, Machado (2016) argumenta que são os usos que fazemos deles e a relevância que lhes atribuímos ao fazer parte da memória coletiva de um grupo que possibilita a “presentificação de uma ausência no tempo, que só se dá pela força do pensamento – capaz de trazer de volta aquilo que teve lugar no passado” (PESAVENTO, 2002, p. 26). A memória de um passado comum que faz com que o grupo se sinta parte daquele lugar, daquele espaço que envolve a história de todos que com ele se interajam. Como lugar de memória e patrimônio cultural, o Teatro Esperança traz consigo o poder de desencadear ressignificações. A preservação se faz através de narrativas, as quais fazem com que a história seja perpetuada através de gerações.

Nesta mesma compreensão de que a memória é uma construção coletiva, o terceiro trabalho analisado por Dornelles (2017) defende que os testemunhos servem para recordar, completar ou enfraquecer as informações que já dispomos sobre algum evento. Seu tema de pesquisa englobou a memória organizacional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), especialmente através de seu programa de difusão cultural, a fim de constatar se os eventos e ações culturais promovidas ou patrocinadas pela instituição estavam respaldadas nos documentos que regem sua atuação acadêmica e administrativa.

Sua premissa de que a memória coletiva constitui parte integrante e necessária para a construção, desenvolvimento e legitimação da memória organizacional das instituições, lhe deu condições de concluir que a UFRGS se utiliza dos conhecimentos criados por seus trabalhadores para traduzir sua cultura e identidade para o restante da sociedade em que está inserida. Constituindo-se como um de seus patrimônios, a memória organizacional da UFRGS é responsável pela captura, organização e divulgação deste conjunto de conhecimentos.

Em consonância com este entendimento de memória coletiva enfatizado nos três trabalhos, concluímos que os indivíduos dependem dos grupos sociais aos quais pertencem para lembrar de seu passado. Embora disponhamos de uma memória individual, formada por um conjunto de lembranças de algo já visto ou vivido, sempre contamos com os chamados grupos de referência, formado por pessoas próximas entre si, a partir das quais construímos e compartilhamos socialmente a memória por meio de narrativas que contamos e recontamos, reafirmando-as enquanto lembranças.

Estes grupos de referência possuem quadros sociais da memória como elementos que estruturam sua forma de agir, englobando suas tradições, saberes, valores, crenças, rituais e outros aspectos intangíveis que o identificam. A partir do momento em que o indivíduo tem atribuída como sua a memória do grupo com o qual se relaciona, tal como a escola, a família, grupos de amigos, local de trabalho ou grupo religioso, se transmite uma espécie de herança, uma vez que estes trazem consigo informações que são anteriores ao indivíduo que ali está inserido.

Moura (2012) ressalta que, no caso do bairro Bom Jardim, muitas vezes os quadros sociais relacionados às memórias são anteriores à chegada de alguns moradores daquele local. Este bairro acolheu famílias e pessoas de diferentes regiões do interior do Ceará, de diferentes classes, gêneros e faixas etárias. Há sempre alguma materialidade em que estas memórias aparecem inscritas, como uma arquitetura, um lugar, uma forma. Além disso, memórias também são inscritas em sensibilidades, como pensamentos, emoções ou imaginários dos indivíduos.

Desta forma, a antecedência dos quadros sociais da memória nos confirma que as memórias não se constroem de um vazio. Em um contínuo processo, a memória será sempre construída através dos grupos sociais, ainda que dependa do trabalho individual do sujeito. Localizando-se sempre no presente, ao reviver lembranças os grupos vão preenchendo lacunas com novos significados, tornando este ato sempre dinâmico, plural e potente.

Baseando-se no antropólogo Joel Candau (2011), Machado (2016) buscou demonstrar como o Teatro Esperança se tornou um lugar de memória para a cidade de Jaguarão, sobretudo a partir do tombamento deste prédio como patrimônio material. Seu estudo detalha as memórias e a história deste bem cultural, dando ênfase ao uso do patrimônio como dimensão política da memória, servindo como instrumento para a história.

Esta mesma dimensão política da memória é explicitada na pesquisa desenvolvida por Moura (2012) quando este conclui que os encontros de final de tarde no bairro Bom Jardim contribuíram diretamente para o ativismo político de seus moradores. Como espaço de sociabilidade e exercício de direito político, o projeto *Cadeira na Calçada* contava com muita espontaneidade na exposição de memórias pessoais e da coletividade, contribuindo significativamente para o empenho coletivo na resolução de problemas que afligiam a população do bairro.

Sempre acompanhados por representantes do Estado, estes encontros geravam tensões e conflitos que explicitavam a dissonância entre o que o poder público previa e as demandas que surgiam das narrativas dos moradores. Segundo o autor, tais referências ao passado sempre traziam temas e questões que afetavam a comunidade no presente, não restringindo-se à nostalgia. Neste movimento, a memória social no *Cadeira na Calçada* apresenta-se como uma espacialidade em que a política é absorvida, aproximando sociedade civil e

poder público. Nestes cruzamentos de ideias e lembranças, havia sempre espaço para o “entre” - entre o individual e o coletivo, entre a população e o Estado, entre a casa e a rua. Simbolicamente, as cadeiras nas calçadas representavam a construção de um lugar para relações e contradições, abrindo possibilidades para o exercício da política como intervenção que potencializa a cidadania local. O autor afirma que a memória social ativou e potencializou um espaço político, ao passo que fortaleceu laços de sociabilidade e solidariedade nesta comunidade.

No terceiro trabalho, Dornelles (2017) reflete sobre o crescimento e desenvolvimento econômico, social e educacional da UFRGS, ao assumir a cultura como eixo de seu plano estratégico de extensão universitária, proporcionando avanços sociais e formas de participação política para sua comunidade. A autora argumenta ainda que a política de difusão cultural praticada pela universidade possibilitou a criação e ampliação de públicos, a potencialização da capacidade criativa e crítica da sociedade e a efetivação dos princípios da diversidade cultural, formadores de uma sociedade mais humana e solidária. Deste modo, a construção da política cultural da instituição fez com que ações de produção e difusão cultural concretizassem processos de interação social e revitalização dos espaços de cidadania.

No âmbito das políticas públicas, o que chamou a atenção foi a relação estabelecida entre o exercício dos direitos culturais e o direito à memória. Podemos usar como exemplo a informação de que, nos últimos anos, vêm surgindo no Brasil muitos projetos em torno da preservação e difusão de expressões culturais e memórias das periferias, articulando cultura e memória como recursos sociopolíticos de construção identitária, tanto para os grupos sociais como para o Estado. A pesquisa de Moura (2012) explicitou um pouco das tensões que envolvem esta interação no caso do Centro Cultural Bom Jardim e seu programa de memória social Cadeira na Calçada. Neste processo, o pesquisador destacou a necessidade de assumir uma conduta ética e política ao reunir tais grupos para ouvir suas narrativas, devendo reconhecer sua pesquisa como uma interferência além da escuta e interpretação do passado, com vistas às dimensões presente e futura. Outra ressalva feita pelo pesquisador é que, frequentemente, o investimento público na área cultural em regiões periféricas tem como propósito a transformação social, como se fosse possível a cultura dar

conta da resolução de problemas bem mais complexos e transversais, como a garantia de emprego e renda, melhorias na educação pública ou extinção da violência urbana.

Dornelles (2017) também tratou do exercício ao direito cultural quando analisa as políticas institucionais da UFRGS. Com o aporte teórico de Chauí (2008), explicou que as instituições estatais têm como dever conceber a cultura como um direito dos cidadãos, assegurando-lhes o acesso e meios de criação, produção e fruição das obras culturais e, sobretudo, o direito de participar das decisões sobre as políticas culturais.

Em consonância com este pensamento, Moura (2012) identifica que, ao propor o diálogo com a comunidade do seu entorno, o Centro Cultural Bom Jardim (CCBJ) deseja conhecer os sentimentos desta população, de modo que a gestão compartilhada de seus programas culturais fortaleça os laços de sociabilidade e solidariedade no cotidiano deste bairro. Os gestores consideram a comunidade como uma parceira para pensar a programação cultural. Quanto às relações entre cultura e memória, também recorre à Chauí (2006, p. 125) para evidenciar “a memória como direito do cidadão, portanto como ação de todos os sujeitos sociais e não como uma produção oficial da história”. Assim, dentre as conclusões de seu trabalho está a emergência dos processos de construção de memória de grupos minoritários ou em estado de vulnerabilidade social através de políticas públicas de cultura em muitas regiões de periferias.

Através da análise do projeto Cadeira na Calçada conseguiu evidenciar a transversalidade da cultura e da memória social, perpassando outras áreas e trabalhando-as como recursos para as mesmas. Programas como estes do CCBJ admitem a pluralidade dos atores relacionados às políticas públicas de cultura, através de interações entre a sociedade civil, a esfera pública, o mercado, entidades internacionais, etc. Os grupos sociais envolvidos passam a ampliar sua noção de cultura, a partir do momento em que suas identidades e memórias são consideradas patrimônio cultural imaterial de sua comunidade e do país. Para além dos domínios da patrimonialização e das linguagens artísticas, outras manifestações culturais passam a ter valor para este grupo de referência, permitindo-lhe o exercício da cidadania cultural.

No caso da pesquisa de Machado (2016), o patrimônio se constituiu como mediador e instrumento para a preservação da memória, efetivando-se como

política pública de cultura. Considerado uma construção social, o patrimônio dialoga com a ideia de prática de memória, obedecendo a um projeto de afirmação de si mesma. Entretanto, o autor destaca que o patrimônio não é, em si, a memória propriamente dita. O patrimônio precisa ser percebido como tal pelos cidadãos da comunidade em que está inserido. Para que lhe seja conferido um significado, é preciso que sejam identificadas determinadas memórias de um ou mais grupos. Significa a rememoração ou a lembrança da própria ação humana em diferentes tempos e lugares, pelo fato de que as pessoas possuem fortes relações com algumas partes de sua cidade e as imagens oriundas destas relações estão impregnadas de memórias e significações.

Considerando-se esse panorama sobre os trabalhos acadêmicos que problematizaram o tema das políticas públicas de cultura à luz da teoria da complexidade, reitero que esta tese contou com o olhar multifocal das lentes teórico-metodológicas da teoria da complexidade apresentada pelo pensador Edgar Morin. Nesta próxima seção, apresento uma breve discussão sobre a matriz de inteligibilidade em que se inscreve meu problema de pesquisa. Para isso, realizei uma pesquisa bibliográfica nas obras de diversos autores que serviram como referenciais teóricos para pensar a mudança paradigmática ocorrida neste século XXI; o método da complexidade; a centralidade da cultura; e a memória social.

2.2 Feixe de luz laranja: a transição do paradigma moderno ao paradigma da complexidade

Para que possamos compreender os fundamentos do paradigma da complexidade é necessário estabelecer, ainda que brevemente, um percurso histórico sobre a construção do pensamento da modernidade à contemporaneidade. Segundo Morin (2003), a forma como nos entendemos como indivíduos e seres sociais se transformou ao longo dos séculos. Até o final da Idade Média a visão de mundo era teocêntrica e, portanto, acreditava-se que um (ou mais) ser(es) divino(s) e superior(es) teria(m) a visão do todo, por isso a compreensão de si e das coisas estaria centrada no “Téos”. O ser humano balizava as relações entre si e com a natureza a partir das verdades reveladas por Deus (ou a denominação usada para o ser superior, variando conforme a

cultura egípcia, grega, romana, etc), não importando se estas verdades faziam ou não sentido à razão humana. O que era divino não era questionado, portanto as explicações de mundo eram espirituais e baseadas em mitos, oráculos, revelações divinas, tal como o criacionismo bíblico. Um aspecto positivo deste período era a reverência diante da natureza e da vida humana, entendendo que eram criações de um ser superior e precisavam ser respeitadas.

Contudo, ao passar do tempo, esse ser superior passou a ser usado como justificativa para as discriminações sociais e violências, estabelecendo-se categorias para os seres humanos conforme o berço de nascimento e reforçando a sua condição de superioridade, poder e arbitrariedade para os demais. Nesta época se configuraram as sociedades por sistemas de castas, por exemplo, cuja riqueza ou pobreza seriam bênçãos e frutos da vontade divina, portanto sagradas e imutáveis. Morin (2003) considera que estas crenças espirituais, em termos estruturais, foram a principal causa de guerras e perseguições sangrentas ao longo da história da humanidade, prevalecendo sobre as questões econômicas. Basta lembrar do período das Cruzadas, da Santa Inquisição e, mais recentemente, das guerrilhas nos territórios árabes e muçulmanos.

Este período de barbárie e violência da Idade Média passou a ser chamada de “era das trevas” e gerou uma descrença na sociedade a ponto de questionar a visão teocêntrica de mundo. Isso fez com que se fortalecessem ideias de que o ser humano (ântrpos) é que estaria no centro e não mais um ser divino, configurando-se uma nova visão de mundo antropocêntrica. Iniciava-se a chamada “era moderna” e dessacralizada, a partir de um rompimento com o mundo sagrado. Um novo paradigma de pensamento se estabelecia e a forma como os seres humanos compreenderiam as coisas, a natureza, o mundo e a si mesmos teria que ser fundamentada através de teorias racionais. Era o começo do racionalismo clássico.

Neste sentido, Chauí (2000) destaca que esse paradigma se consolidou a partir de três mudanças teóricas, quais sejam: primeiramente, o sujeito do conhecimento passa a ser o centro da compreensão de mundo, tendo consciência que conhece sua capacidade de conhecer, em uma combinação de inteligência e vontade, dividindo-se em substância espiritual (alma) e substância corpórea, cabendo-lhe conhecer-se a si mesmo antes de buscar conhecer as

coisas e objetos do mundo; na segunda mudança teórica este sujeito poderia conhecer inteiramente a natureza e a sociedade (vida social, vida política, etc), a partir das representações intelectuais das coisas exteriores, uma vez que seriam constituídas, organizadas e dinamizadas por uma lógica racional, baseada em ideias e conceitos formulados pelo próprio sujeito do conhecimento; por fim, o processo do conhecimento assume como pressuposto que a realidade seria racional e poderia ser captada pelas ideias, constituída por leis universais perfeitas em um sistema de mecanismos físico-matemáticos, ordenado por causas e efeitos. Essa nova forma de pensamento deu origem à ciência clássica, concretizando a noção de capacidade dos homens em realizar intervenções e alterações em sua própria realidade, a partir de experimentos científicos combinados com a expectativa de domínio técnico sobre a natureza e a sociedade. Chauí destaca ainda

a convicção de que a razão humana é capaz de conhecer a origem, as causas e efeitos das paixões e das emoções e, por meio da vontade orientada pela razão, é capaz de governá-las e dominá-las, de sorte que a vida ética pode ser plenamente racional (CHAUÍ, 2000, p. 56).

Este período histórico se caracteriza pelas grandes conquistas técnicas e científicas, com a invenção das máquinas a partir da experimentação e da tecnologia. Uma busca incessante por explicações mecânicas e matemáticas do universo, por meio do qual os fatos da realidade poderiam ser descritos, explicados e interpretados por ciências como a física, química, biologia, astronomia, psicologia e, até mesmo, a própria política. O chamado “racionalismo político” instaurou a ideia de que o melhor regime político para cada sociedade seria definido pela razão.

Um dos pensadores mais marcantes deste período foi Descartes ao conceber o “paradigma cartesiano” e a “dúvida metódica”. Segundo o autor, para chegar à verdade é necessário colocar em dúvida todos os conhecimentos, inclusive o conteúdo dos próprios pensamentos. Sua célebre expressão “*Cogito ergo sum*” significa “Penso, logo existo”, cuja conclusão é de que os pensamentos se confundem com a existência do próprio ser pensante. Deste modo, a realidade seria representada através de ideias claras e o verdadeiro conhecimento das coisas externas se daria através do trabalho lógico da mente.

Para Morin (2000a) o pensamento cartesiano instalou uma forma de pensar contra a natureza, de modo que a missão da ciência seria dominá-la e conquistá-la. Sendo assim, ao construir o “reino independente da cultura” o homem se considerava fora da natureza. Dentre os diversos aspectos da lógica cartesiana, acho pertinente destacar aqui quatro deles, os quais sofrerão transformações no paradigma da complexidade: 1) regra da evidência, em que só era aceito como verdadeiro aquilo que era claro e evidente; 2) regra da análise, em que cada dificuldade deveria ser dividida na quantidade de partes suficiente para sua compreensão; regra da síntese, cuja ordenação do pensamento deveria iniciar do mais simples até o complexo; 4) regra da enumeração, todo experimento necessitaria de diversas verificações para que se tivesse certeza e confiança de que nada teria fugido do controle. Assim, a ciência matemática sintetizaria o pensamento racionalista, lógico, objetivo, analítico, explicativo, neutro e dessubjetivo.

Esse paradigma moderno e simplificador prevaleceu até o final do século XX, o que o qualificou como um alicerce bastante sólido para o pensamento científico ocidental. Para ele, o sujeito do conhecimento e a ciência seriam neutros por operarem apenas com dados objetivos do método. O observador era desconsiderado de sua observação e a subjetividade era considerada um erro. Tudo o que não era explicável pela lógica racional, incluindo a complexa trama das estruturas subjetivas das relações e dos fenômenos, foi desconsiderado pela ciência moderna. Morin (1996) enfatiza que, neste período, se concretizou a separação e especialização dos diferentes conhecimentos, consolidando ciências como a matemática e a física como modelos definitivos para um universo mecânico, fechado, desenvolvido linearmente e que não se transforma. Ao preferir a linearidade, a regulação e o controle objetivo das coisas, simplificava tudo à lógica da razão, por meio da qual tudo seria possível de regular por leis fixas e ordenadas. Esta visão de mundo desconsiderava as ideias de interdependência, interação e transformação, o que Morin (1996) considera uma redução da complexidade do mundo.

Entretanto, ainda no final do século XIX, o otimismo racionalista começa a ser questionado e entendido como totalitário, uma vez que não haveria ciência fora da razão lógico-matemática. Dois dos pensadores que introduziram um campo de investigação voltado para diferentes aspectos da ação humana foram

Marx (campos da economia e da política) e Freud (campo psíquico). Marx concebeu o conceito de ideologia como o poder social e invisível por meio do qual os indivíduos são influenciados a pensar e agir, ainda que lhes pareçam ser pensamentos e ações próprias, racionais e livres, conforme seu entendimento e vontade. Já Freud concebeu a ideia de inconsciente por meio do qual buscou comprovar a existência de um poder invisível, psíquico e social que estaria sob o controle da consciência dos indivíduos. A consciência, portanto, não estaria mais no controle total dos pensamentos, ações, sentimentos, desejos e aflições do ser humano.

Essas novas ideias demonstraram que há condicionamentos históricos, culturais, psíquicos e econômicos que estão imbricados na liberdade dos indivíduos. Desta forma, o racionalismo, a consciência reflexiva e o próprio sujeito do conhecimento passaram a ser problematizados, inaugurando a filosofia contemporânea e a complexidade dialógica. Morin (2000a), dentre outros pensadores sistêmicos, buscaram superar a razão moderna introduzindo em suas teorias conceitos como interação, multiplicidade, conectividade, rede, complementaridade e não-neutralidade.

Estas mudanças abalam algumas disciplinas tradicionais, como a própria biologia, o que Morin (2000a) denomina como “revolução biológica”. Tal fenômeno, aproximadamente na década de 1950, passa a promover fortes transformações na forma de pensar e exercer a ciência no Ocidente. A biologia molecular e a descoberta da estrutura química do código genético demonstravam uma organização particular da matéria físico-química por meio de sistemas vivos. Pesquisadores como Shannon (1949) e Wiener (1948) introduziram as teorias da informação e da cibernética, respectivamente, estabelecendo uma nova perspectiva teórica aplicável aos organismos biológicos, aos fenômenos psicológicos e sociológicos e às máquinas artificiais.

Estabelece-se um salto epistemológico em relação à física clássica, a partir do entendimento de que a máquina seria um todo organizado e indissociável de suas unidades elementares para poder ser estudada, por ser constituída da inteligibilidade das propriedades que elas manifestam. Do mesmo modo, suas unidades elementares não poderiam ser descritas isoladamente por suas propriedades particulares, pois compõem o todo da máquina. A célula, por exemplo, passa a ser vista como uma sociedade complexa de moléculas regida

por um governo, trazendo uma nova compreensão sobre a complexidade da própria origem da vida. Morin (2000a) considerou como extraordinário este novo entendimento de que máquinas, células e sociedades humanas obedeceriam a princípios organizacionais e sistêmicos.

Trata-se de relações integrativas entre sistemas abertos, os quais constituem um ecossistema, mas são autônomos entre si e, ao mesmo tempo, interdependentes, Morin destaca

o paradoxo da organização viva, cuja ordem informacional que se constrói no tempo parece contradizer um princípio de desordem que se difunde no tempo; como veremos, este paradoxo só pode ser abordado a partir duma concepção que liga estreitamente ordem e desordem, isto é, que faz da vida um sistema de reorganização permanente baseado numa lógica da complexidade (MORIN, 2000, p. 22).

O autor considera que quanto maior for a complexidade da ordem ecossistêmica maior será também a capacidade desta sociedade em nutrir objetos e produtos ricos e diversos. Morin (2000, p. 26) enfatiza que “a individualidade humana, que é a flor final dessa complexidade, é ao mesmo tempo tudo o que há de mais emancipado e de mais dependente em relação à sociedade”. Para ser autônomo o sujeito depende de necessidades educativas, culturais, técnicas e de sociabilidade. O que significa dizer que o ser humano não é uma entidade isolada em relação a uma totalidade complexa, mas sim um sistema aberto e imbricado nesta relação de dependência/independência ecológica, tanto no que concerne ao ecossistema natural como ao social.

Na trama social, os indivíduos são produzidos pela sociedade e a produzem, simultaneamente. Por ser autônomo em relação ao sistema que o produz, o indivíduo é capaz de pensar, sentir, perceber, decidir e praticar ações completamente contrárias às supostas determinações contextuais ou livre delas. Contudo, jamais deixará de ser dependente delas. Neste sentido, conforme Silva (2002) o paradigma da complexidade nos apresenta uma dialógica em que o contrário de uma verdade não é uma mentira, como ocorria na linearidade lógico-matemática-racional, mas sim pode ser uma outra verdade.

A manutenção da complexidade social é assegurada por um sistema generativo composto por regras, estratégias, programas, normas, sistemas de educação, regimes alimentares, modelos de comportamentos, tabus,

imperativos e outras existências fenomenais da sociedade, o que Morin (2000a) denomina código cultural. Os indivíduos, assim, são constituídos, simultaneamente, por uma combinação de hereditariedade genética e herança cultural, complementares, concorrentes e antagonistas. Toda personalidade é o produto da interferência dos princípios generativos biológicos e culturais, bem como dos acontecimentos singulares da sua própria história. Isso constitui sua complexidade individual.

O paradigma da complexidade se estabelece na forma de pensar o mundo trazida por Morin (2000a), no qual a certeza dá lugar à probabilidade, de forma que a realidade não pode mais ser entendida como mecânica ou casualmente determinada, mas sempre indeterminada. A matéria e a consciência se tornam interdependentes e imbricadas. A natureza, as pessoas, percepções, ideias e fenômenos se constituem e, simultaneamente, são constituídas em uma trama complexa.

É importante ressaltar que a palavra complexo tem sua raiz no termo grego "*plexus*" entendido como tecer e entrelaçar fios. Remete à ideia de rede, podendo ser usada como analogia para compreender que o mundo, a natureza, os seres vivos, as relações e os fenômenos se tecem e, ao mesmo tempo, são tecidos, sem ser possível estabelecer uma lógica causal ou ordem cronológica neste processo. Uma teoria que dá espaço ao acaso e ao aleatório, relativizando a própria lógica racional até então vigente.

Outros autores mais contemporâneos, como Deleuze e Guattari (2000), a representação do paradigma da complexidade irá superar a analogia da rede pela ideia de rizoma, tornando este emaranhado de conexões mais indecifrável e impedindo a distinção de seu começo e fim. Diferentemente da representação de árvore utilizada por Descartes para articular os diferentes conhecimentos, Deleuze e Guattari (2000) estabelecem a figura do rizoma com a funcionalidade de uma raiz, talo ou ramo, independentemente de sua localização na planta. Este teria a capacidade de conectar um ponto a qualquer outro. Do ponto de vista da construção do pensamento, o rizoma pode ser considerado o "método do anti-método" uma vez que problematiza quaisquer formas que delimitem e enquadrem um raciocínio na lógica de uma origem. O rizoma é constituído por conexões, heterogeneidade, multiplicidade de dimensões, rupturas e não pode ser explicado por nenhum modelo gerativo ou estrutural.

Morin (2000b) ainda complementa que, em diferentes dimensões – físico-biológica, relacional, sociocultural, espiritual, afetivo-emocional, psicológica e racional – o ser humano é um sistema complexo que se autorreferencia, autoorganiza e autoproduz de forma recursiva e retroativa, isto é, de modo contraditório, concorrente e complementar. De modo geral, acredita que compreender o ser humano, sua condição e seu sentido exige ir além das questões culturais, sociais, econômicas e políticas. Para o autor, o ser humano está no cosmos e também é o cosmos. Está dentro e fora da natureza. Está enraizado na vida físico-química do universo e também enraizado na dinâmica social da vida. Participa da organização, desorganização, dispersão e religação do universo. Seus próprios sentimentos e pensamentos são também redes físico-químicas, integrando uma complexa interação entre descargas elétricas, luz e elementos químicos.

Morin (2000, p. 52-55) compreende o ser humano em sua condição de unidualidade, por ser plenamente cultural e plenamente biológico, ou seja, compreende uma esfera humana (circuito cérebro/mente/cultura e razão/afeto/pulsão) e uma esfera social (indivíduo/sociedade/espécie). Precisamos, então, compreender o ser humano não apenas por sua constituição biológica, nem só a partir da cultura. Entendê-lo em sua complexidade significa também considerar suas relações do ponto de vista físico-químico, social, cultural, político, econômico e espiritual.

2.3 Feixe de luz amarela: as concepções de cultura na sociedade contemporânea

Entendido como termo polissêmico que vem sendo negociado por diferentes campos do conhecimento, a cultura pode ser considerada um espaço de lutas simbólicas e disputas de poder. Indubitavelmente, múltiplos são os seus significados, tornando-se impossível fixar este conceito. Suas concepções são múltiplas, instáveis e inacabadas, se modificam e se hibridizam a todo tempo.

A cultura estabeleceu sempre uma hierarquia social. Contudo há um consenso social de que cultura sempre significou uma soma de disciplinas que a constituíam e que a influenciavam. Segundo Llosa (2013), envolvia também um patrimônio de ideias, valores e obras de arte, de conhecimentos históricos,

religiosos, filosóficos e científicos em permanente evolução, estando a cultura aberta a novas formas literárias e outras tantas áreas do saber. Para o autor a etnologia e a antropologia estabeleceram igualdade horizontal das culturas, diluindo a aceção clássica até então. A sociologia estabeleceu uma nomenclatura diversa, integrando à concepção de cultura, a incultura, disfarçada com o nome de cultura popular. Portanto a cultura popular seria uma cultura menos refinada, artificiosa e pretensiosa que a cultura culta, porém mais livre, autêntica e crítica dos *status quo*.

Para Williams (1992), a palavra vem da raiz semântica *colore*, que originou o termo em latim *cultura*, tendo como significados habitar, cultivar, proteger, honrar com veneração. Na obra *Cultura* (1992), recuperou o histórico deste termo

começando como nome de um *processo* — cultura (cultivo) de vegetais ou (criação e reprodução) de animais e, por extensão, cultura (cultivo ativo) da mente humana — ele se tomou, em fins do século XVIII, particularmente no alemão e no inglês, um nome para *configuração* ou *generalização* do "espírito" que informava' o "modo de vida global" de determinado povo (WILLIAMS, 1992, p. 10).

Bauman (2013) também refletiu sobre a construção do conceito de cultura e suas transformações desde a época das grandes navegações, em que pessoas viajavam muito a países estrangeiros e observavam os povos “estranhos”. Alguns percebiam que havia diferenças entre os habitantes de diferentes lugares, mas entendiam que o mundo e as coisas eram da forma como o Criador havia criado na "natureza".

Bauman (2010, p. 121) ressaltou que, no surgimento da modernidade, a cultura servia como metáfora, por estar ligada ao cultivo da terra, seleção de boas sementes, saber semear e arar, lutar com as ervas daninhas e empreender esforços para garantir uma boa safra. Ao pensar sobre esse trabalho agrícola, deslocavam essa mesma tarefa para a sociedade humana. O conceito de Cultura, usada no singular, surgia junto com o de Civilização, e passava a ser entendida como o produto da atividade educativa (*idem*, p. 135).

Laraia reitera que o homem seria o resultado do meio cultural em que foi socializado, herdeiro do conhecimento e das experiências adquiridas pelas gerações que o antecederam. Admite que é através da criatividade que os homens inventam e inovam seu patrimônio cultural. Assim, a linguagem humana

é um produto da cultura e, portanto, a comunicação seria um processo cultural (*idem*, p. 52).

Nesse viés, Geertz (2004) também considera a dimensão antropológica da cultura, ao refletir que

o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. É justamente uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais, enigmáticas na sua superfície (GEERTZ, 2004, p. 15).

Por esta ótica, podemos considerar que todo ser social é cultural, não existindo nada fora da cultura. A distinção, que até então se fazia, entre “alta” e “baixa” cultura, acaba sendo superada por uma nova perspectiva que considera que todas estas disputas em torno do conceito de cultura explicitam as relações de poder assimétricas. Sendo assim, entendemos que a cultura passa a ser entendida como "sistema de significações inerente a qualquer sistema econômico, a qualquer sistema político, a qualquer sistema geracional e, de modo mais geral, a qualquer sistema social" (WILLIAMS, 1992, p. 206).

Thompson (2002) menciona duas dimensões da cultura, a descritiva e a simbólica. A concepção descritiva refere-se um conjunto amplo de valores, crenças, costumes, convenções, hábitos e práticas características de uma sociedade específica ou de um período histórico. A concepção simbólica muda o foco para um interesse com simbolismo: os fenômenos culturais, de acordo com esta concepção, são fenômenos simbólicos e o estudo da cultura está essencialmente interessado na interpretação dos símbolos e da ação simbólica.

Por sua vez Hall (1997) enfatiza que a cultura se revela como um dos elementos mais dinâmicos da mudança histórica do novo milênio. Através dela, ocorrem negociações de poder, ganhos e perdas econômicas, a partir de um jogo de forças culturais permanente. Embora o conceito de cultura seja entendido pela maioria das pessoas como expressões das artes "cultas" e/ou “tradicionais”, tais como a música, artes cênicas, cinema, artes plásticas, literatura e outras competências estéticas ligadas ao belo e ao sublime, também pode ser ampliado como um conjunto de "processos simbólicos que delimitam um dentro e fora hierarquizados", estabelecendo um jogo de colocação de

fronteiras, apoio a hierarquias e relações de poder, conforme explicita Yúdice (2006, p. 11).

Hall (1997) tinha um especial interesse em investigar a forma como o poder atua para modelar as práticas culturais dos sujeitos. Uma das teses do autor é que quanto maior for a centralidade da cultura para a produção e organização de dinâmicas sociais específicas, mais significativas são as forças envolvidas em sua produção, regulação e governo. Considerando essas transformações ocorridas na forma de gerir a cultura no país, intensificadas na última década, recorre-se à problematização feita pelo autor a respeito da regulação normativa.

Em seus apontamentos Hall (1997) questionou se existe uma relação entre a cultura e as forças que exercem um poder determinante de controle e modelagem dela mesma. No âmbito do Estado seriam criadas políticas legislativas para determinar a configuração da cultura, em consonância com forças de mercado e seus interesses econômicos para determinar os padrões das mudanças culturais. Neste sentido, o autor também indaga por qual razão as questões culturais estão no centro dos debates acerca das políticas públicas. Uma de suas hipóteses é que, quanto mais importante se torna a esfera cultural em nossa sociedade, mais potencializadas são as forças para governá-la, moldá-la e regulá-la, ou seja, mais relações de poder estão aí implicadas.

Para exemplificar uma das formas de regulação, pode-se pensar na política de editais de fomento público em que são criados cadastros para regular quem pode ou não ser proponente de projetos, estabelecidas regras para determinar quais sujeitos estão aptos a ser gestores de iniciativas culturais e restringir o repasse de recursos públicos aos cidadãos considerados inidôneos e em descompasso com as propostas das esferas governamentais. O Estado passa a fazer investimentos significativos no fomento e incentivo à produção cultural, porém criando iniciativas voltadas a determinadas manifestações, em detrimento de outras, direcionando os grupos sociais que podem acessar os recursos para tais ações.

Ao considerarmos esta multiplicidade de concepções de cultura, para fins de argumentação neste trabalho será adotado o conceito que vem sendo utilizado por diversos países na institucionalização de suas políticas culturais,

incluindo o Brasil, proposta pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) e a define como o

[...] conjunto dos traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abarca, para além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (UNESCO, 2001, art. 4).

A incorporação deste entendimento de cultura por diversos países tem respaldado a atuação da UNESCO no agenciamento de importantes pautas para o setor, provocando discussões acerca de temas como pluralismo e direitos culturais, construções identitárias, políticas culturais, gestão cultural, bens e serviços culturais, diversidade, democracia cultural e patrimônio cultural material e imaterial. Sendo assim, quanto às suas dimensões podemos considerar pelo menos três - simbólica, cidadã e econômica. A primeira estaria diretamente ligada às artes e outras formas de expressão e criação estética dos sujeitos. A segunda, mais ligada ao viés antropológico, como meio de exercer a cidadania cultural, envolvendo o conjunto de práticas e produções culturais dos sujeitos em um complexo sistema de significações, que conferem a ele o sentimento de pertencimento a determinada sociedade. Já a terceira estaria relacionada à atividade cultural como produto e meio de fomentar a economia, como mola propulsora de todo um setor criativo que impulsiona as cadeias produtivas, gerando emprego e renda.

Esta noção ampliada de cultura tem um histórico interessante que vale ser reconstruído aqui. Em 1948, na cidade de Paris, a UNESCO realizou a Assembléia Geral das Nações Unidas, em que proclamou a Declaração Universal dos Direitos Humanos. Tendo como ideal a proteção dos direitos humanos e das liberdades fundamentais, o documento fez menção ao direito à cultura como um direito humano. Traduzida para mais de 360 países, esta declaração inspirou as constituições de diversas nações, incluindo democracias recentes na América Latina, como o Brasil.

Em decorrência desse movimento, diversos pesquisadores têm utilizado estes temas como categorias de análise, no sentido de orientar entendimentos, propor soluções e embasar políticas públicas para a resolução de conflitos e tensões políticas, étnicas e sociais. Este contexto levou o sociólogo jamaicano

Stuart Hall (1997) acredita que a metade do século XX foi marcada pela constituição da cultura como campo do conhecimento, estabelecendo uma mudança de paradigma nas ciências sociais e nas humanidades. Ao adquirir peso epistemológico e expansão da centralidade substantiva, a cultura passou a ser uma das condições constitutivas de existência das práticas sociais. Para estruturar a vida social, agentes e instituições fazem uso da representação com uma complexa rede de textos, imagens, conversas, códigos de conduta e estruturas narrativas que os organizam. A cultura passou a ser configurada como um processo continuamente agenciado, construído e ressignificado, de acordo com cada contexto social, político e econômico.

Reflexos destas mudanças podem ser constatados no Brasil quando foi promulgada a Constituição Cidadã, no ano de 1988, buscando consolidar o país como um Estado de direitos e deveres com pesos mais equilibrados, garantia do exercício da cidadania à população e democratização das esferas políticas. Em consonância à recomendação feita pela UNESCO, o artigo nº 215 da Constituição explicitou que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais”, inaugurando a noção de que o acesso à cultura passa a ser um direito social dos brasileiros. Poucos anos depois, a UNESCO divulga a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2001) em que faz uma importante contribuição no que concerne à diversidade cultural:

a cultura adquire formas diversas através do tempo e do espaço. Essa diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. Fonte de intercâmbios, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é, para o gênero humano, tão necessária como a diversidade biológica para a natureza. Nesse sentido, constitui o patrimônio comum da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras (UNESCO, 2001, p. 3).

O impacto desta nova visão de patrimônio também pode ser constatado na Constituição de 1988, que considerou como patrimônio cultural brasileiro todas as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, e demais manifestações artísticas e culturais que fazem referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores de nossa sociedade. Face a isto, muitas iniciativas se disseminam no âmbito das políticas públicas de cultura, para fins de registro e

reconhecimento de práticas, saberes, tradições e crenças, visando garantir o direito à voz e à memória de diferentes grupos sociais. Botelho (2001, p. 74) relaciona esta noção de patrimônio com a dimensão antropológica de cultura, considerando-a como tudo que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando. Segundo a autora, a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, manejam suas identidades e diferenças, constroem seus valores e estabelecem suas rotinas.

Ainda nesta nova perspectiva, é lançado o documento Agenda 21 da Cultura (2004), o qual formaliza o compromisso de diversos líderes em construir estratégias para pôr em prática políticas de inclusão social em países subdesenvolvidos ou em desenvolvimento. Como forma de contribuição para o desenvolvimento cultural da humanidade, o documento explicita questões relacionadas aos direitos humanos, diversidade cultural, sustentabilidade, democracia participativa e à criação de condições para a paz. Formulado após o Fórum Social Mundial, realizado na cidade de Porto Alegre, em 2001, teve como pressuposto a cultura como fator essencial no desenvolvimento sustentável das cidades e territórios no plano humano, econômico, político e social. Reforçou o caráter central das políticas públicas de cultura como exigência das sociedades no mundo contemporâneo. Destacou a necessidade de imbricar as políticas culturais com outras políticas públicas – sociais, econômicas, educativas, ambientais e urbanísticas – a fim de garantir a qualidade do desenvolvimento local.

Logo na sequência, a UNESCO formula o documento “Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais” (2005), no qual reafirma que

a diversidade cultural cria um mundo rico e variado que aumenta a gama de possibilidades e nutre as capacidades e valores humanos, constituindo, assim, um dos principais motores do desenvolvimento sustentável das comunidades, povos e nações (UNESCO, 2005, p. 2).

Já a Agenda 21 da Cultura (2004) reforça a ideia de que as políticas culturais devem encontrar um ponto de equilíbrio entre interesse público e privado, vocação pública e institucionalização da cultura. Antecipa que a excessiva institucionalização ou a voracidade do mercado são prejudiciais ao

desenvolvimento dinâmico dos sistemas culturais. Faz-se necessário que os cidadãos tenham iniciativas autônomas, tanto individual como coletivamente. Por fim, deixa claro o compromisso dos gestores públicos em implementar instrumentos apropriados para garantir a participação democrática dos cidadãos na formulação, no exercício e na avaliação das políticas públicas de cultura.

A questão a ser destacada é o fato que estas constantes iniciativas da UNESCO e outros organismos internacionais em debater estes temas e construir estratégias de atuação em âmbito global vêm impactando fortemente as políticas públicas no Brasil. A regulação dessas políticas culturais, conforme alguns debates propostos pela UNESCO, pode consolidá-las a partir de duas diretrizes distintas - as políticas de democratização da cultura e as políticas de democracia cultural.

Defende-se que as políticas culturais devem promover a cidadania cultural em seu sentido mais amplo, a partir de uma diretriz de democracia cultural. Com o aporte teórico de Chauí (2006), entende-se a cidadania cultural como o direito à cultura que envolve qualificar a formação escolar, possibilitar o acesso livre à informação, estimular a reflexão crítica, promover a solidariedade social, ofertar atividades de lazer, garantir o acesso aos bens culturais e os meios para a criação cultural. Para isso, o pensar de forma transversal e agir de modo transcultural em relação às políticas públicas de cultura deve persuadir e impactar os agentes políticos nas esferas de ensino, nas empresas, na literatura, na mídia e tantos outros organismos sociais que regulam nossa vida em sociedade.

Em suma, as relações de poder, heterogêneas e multifacetadas, estão diretamente imbricadas na forma como a cultura vem sendo regulada, governada e controlada nos contextos do tempo presente.

2.4 Feixe de luz verde: rastros memoriais

Penso que as noções de memória e esquecimento estejam diretamente relacionadas à noção de política cultural, pois muitos dos esforços de órgãos públicos gestores e suas instituições culturais se dão pela necessidade de inventariar e salvaguardar os bens patrimoniais da cultura, tanto em seu aspecto material como imaterial, de reconstruir os vestígios do passado das civilizações,

de promover acesso e fruição aos bens culturais por estes serem detentores de potencial de memória e identidade cultural, bem como de potencializar os lugares de memória de determinados territórios. Estas iniciativas são consideradas de interesse da coletividade e, por conta disso, tornam-se objeto de políticas públicas na área da cultura.

Para elucidar esse raciocínio, proponho uma breve historicidade destes conceitos axiais por também terem sofrido transformações ao longo dos tempos. Na subseção anterior busquei contextualizar as mudanças de paradigma entre o final do século XIX e o começo do século XX, período centrado nas tendências positivistas e cientificistas, cujo pensamento filosófico ainda valorizava o objetivismo em detrimento da relação entre corpo e mente. Na sequência, destaquei os novos pensamentos de Marx e Freud, os quais passaram a considerar que o indivíduo não teria controle total de sua consciência, como presumia o paradigma cartesiano. Freud trouxe a concepção de inconsciente, ao passo que Marx inaugurou o conceito de ideologia.

Foi neste contexto que surgiram os primeiros estudos sobre memória como ciência. Bergson (1999) foi o pioneiro no estudo do conceito de memória ao defender seu caráter subjetivo, afirmando que não poderia ser explicada apenas pelo cérebro, mas deveria considerar também o espírito, sendo fruto da interação entre ambos. Considerava a memória como fenômeno que prolongaria o passado no presente, como uma espécie de ferramenta de conservação, sobrevivendo por meio da evocação das lembranças no presente. Bosi (1987) destaca que a teoria de Bergson entendia a memória como uma conservação integral do passado, recordado de forma linear e integral, por meio do espírito.

Émile Durkheim (1970), um dos mais clássicos pensadores da Escola Sociológica Francesa, buscava afirmar o conceito de consciência coletiva como sendo o conjunto de conhecimentos comuns e características de uma sociedade que faz com que seus indivíduos pensem e ajam de forma semelhante. Esse conjunto englobaria as representações coletivas, códigos culturais, normas, práticas, a moral e a etiqueta. Afirmava que o indivíduo era influenciado pela sociedade em que estava inserido por meio desta consciência coletiva. Seu olhar funcionalista o fazia acreditar que as condições sociais influenciavam o ser social mesmo nas decisões mais individuais, como no caso do suicídio, por exemplo.

Na visão defendida por Durkheim (1970) o ser social compreende o mundo através da língua, das palavras, categorias e representações que compartilha com os demais indivíduos. A representação social, neste caso, seria o entendimento do autor sobre cultura, ao passo que a consciência coletiva seria o conjunto de normas, leis e crenças jurídicas de uma sociedade. Seguindo a retomada histórica, para Durkheim (1970) os aspectos básicos comuns (da consciência coletiva) seriam necessários para que os indivíduos pudessem compreender uns aos outros. Por outro lado, acreditava que o desencaixe do indivíduo entre as representações individuais e coletivas poderia diminuir o seu entusiasmo, excluí-lo da ordem moral e levá-lo a uma crise profunda, podendo resultar no suicídio. Nesta linha, é importante ressaltar que Durkheim (1970) desenvolveu este conceito para refletir sobre sistemas de justiça, punição e retribuição. Relacionado ao conceito de anomia, buscava estabelecer certo grau de normalidade para as diferentes sociedades.

Durkheim (1970) foi influenciado pelo pensamento de outros intelectuais como Comte, Rousseau e Freud, passando a defender a ideia de que a consciência coletiva seria sociológica e psicológica, uma vez que seria consciente e inconsciente ao mesmo tempo. Constituiria o senso comum e a cultura dos membros de uma sociedade. Segundo o autor,

o conjunto das crenças e dos sentimentos comuns à média dos membros de uma mesma sociedade forma um sistema determinado que tem vida própria; podemos chamá-lo de consciência coletiva ou comum. Sem dúvida, ela não tem por substrato um órgão único; ela é, por definição, difusa em toda a extensão da sociedade, mas tem, ainda assim, características específicas que fazem dela uma realidade distinta. De fato ela é independente das condições particulares em que os indivíduos se encontram: eles passam, ela permanece. (...) Ela é, pois, bem diferente das consciências particulares, conquanto só seja realizada nos indivíduos. Ela é o tipo psíquico da sociedade, tipo que tem suas propriedades, suas condições de existência, seu modo de desenvolvimento, do mesmo modo que os tipos individuais, muito embora de outra maneira (DURKHEIM, 2010, p. 50).

Na obra de Durkheim (2008) a concepção de memória não aparece de forma tão explícita, mas trouxe a ideia de que os sonhos estariam diretamente ligados a acontecimentos do passado vividos pelos indivíduos, com uma intencionalidade particular, o que nomeia como lembranças. Ao sonhar o indivíduo se utilizaria de elementos da memória como peças, tornando evidentes

as diferentes intensidades da presença da coletividade exercendo seu efeito sobre a memória.

Alguns anos mais tarde, tomando por base o pensamento durkheimiano sobre consciência coletiva, Halbwachs (1990) formula o conceito de memória coletiva. Através deste conceito, o autor entendia que os indivíduos estão sempre inseridos em grupos de referência, portanto a memória seria um trabalho do sujeito (enquanto indivíduo) construído por meio deste grupo. Os grupos de referência seriam como comunidades afetivas, isto é, conjuntos de indivíduos que comungam modos de pensamentos e experiências comuns, não necessitando obrigatoriamente estarem próximos fisicamente. Pode se tratar de um grupo do qual o indivíduo fez parte ou identificou-se no passado, mas por meio do qual pode retomar as experiências vividas. Suas lembranças, portanto, são frutos de um processo coletivo e a rememoração dependerá da vitalidade dessas relações sociais.

Neste aspecto, as lembranças retomariam relações sociais e seriam reconhecimento e, ao mesmo tempo, reconstrução. Quanto mais forte for o apego afetivo do indivíduo ao grupo de referência, maior consistência terá suas lembranças. Ao passo que a perda do contato e do vínculo com este grupo poderá resultar em esquecimento, não podendo ser uma lembrança reconstituída por descrição de acontecimentos do período, pois estas imagens mentais seriam muito abstratas. Deste modo, o desapego do grupo representaria esquecimento das lembranças.

É inquestionável a contribuição significativa de Halbwachs (1990) para a introdução da memória no campo das ciências sociais, instituindo uma “sociologia da memória”, de modo a estimular discussões sobre as articulações da memória como fonte de ligação social e construção da identidade cultural. Estas ideias estavam plenamente alinhadas às de Durkheim, ao entender que a memória dependeria das relações sociais e estaria organizada a partir de elementos que geram coesão e solidariedade entre os membros de um determinado grupo. Também destaco que, tanto Durkheim (1970) quanto Halbwachs (1990), foram influenciados pelas ideias de Freud sobre o inconsciente, fazendo com que o debate acerca das relações entre os sonhos e a memória fosse o tema do primeiro livro de Halbwachs (1990). Pelo plano subjetivo, o autor acreditava que o indivíduo vivenciaria experiências subjetivas

únicas compostas por uma sucessão de recordações individuais. Mas pelo plano objetivo essas recordações estariam ordenadas e classificadas por marcos que estabelecem divisões temporais da sociedade, o que denominou de quadros sociais da memória.

Tais quadros sociais funcionariam como uma espécie de sistemas de datas e lugares para a constituição das lembranças, para localizar ou recuperar acontecimentos, bem como para a compreensão dos sonhos, ao passo que sua ausência geraria o esquecimento de determinados fatos. Sinteticamente, este sistema seria responsável pela organização de nossas memórias, dado pelo grupo social no qual o indivíduo está inserido. Halbwachs (1990) acreditava ainda que estes grupos permitiriam a localização das lembranças em quadros de referências espaço-temporais. Ao reconhecer, o indivíduo que lembra se defrontaria com o sentimento de algo já visto. E quando resgatasse acontecimentos e vivências do passado não se trataria de uma repetição linear, mas sim de uma reconstrução destas lembranças no contexto de um quadro de preocupações e interesses atuais.

Este trabalho de reconhecimento e reconstrução é o que ele denominou memória coletiva, a qual atualizaria os quadros sociais por meio dos quais as lembranças podem ou não permanecer, como também articularem-se entre si, sendo um dos quadros mais amplos o da tradição. Segundo o autor,

se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a de outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (HALBWACHS, 1990, p.25).

Em sua visão pode-se entender que a memória é sempre social, não sendo possível uma memória estritamente individual, uma vez que as lembranças dos indivíduos são construídas a partir de sua relação de pertença a um determinado grupo. De certo modo, a memória individual poderia ser compreendida como um ponto de convergência das diferentes influências sociais que o indivíduo estaria imbricado. Enquanto que a memória coletiva seria o acervo de lembranças compartilhadas por determinado grupo social que investe no trabalho de articular e localizar essas lembranças em quadros sociais comuns.

De acordo com o raciocínio de Halbwachs (1990), o passado pode ser permanentemente ressignificado, refundado, reconstruído, requalificado e vivificado através da memória coletiva. As tradições podem ser dinamizadas. E, traçando um paralelo com o pensamento de Durkheim, o que se caracterizava como consciência coletiva e moral coletiva, quando relacionadas à ideia de tradição, poderiam ser compreendidas como elementos constitutivos da memória.

Por fim, quero destacar que Halbwachs (1990) diferencia a memória coletiva da memória histórica. A primeira teria uma tendência a transformar os fatos do passado em imagens sem rupturas, estabelecendo uma continuidade entre o passado e o presente no processo histórico do grupo, apresentando-se como uma possível tentativa de solucionar o passado no presente. Contrariamente, a memória histórica buscaria solucionar o presente no passado, preenchendo rupturas através da produção de imagens unitárias do percurso histórico da humanidade. Ambas chegarão a conhecimentos distintos do passado, justamente por apoiarem-se em regras de reconstrução diferentes. Contudo, o autor destaca que nenhuma das duas memórias pode reivindicar para si a estrita verdade sobre o passado.

O próximo autor que quero destacar nessa historiografia do conceito de memória é Candau (2011), que defendia a noção de memória como sustentação da identidade. Considerava como dialética da memória o fato dessa modelar os indivíduos e, simultaneamente, ser modelada por eles. As trajetórias de vida, histórias e narrativas seriam, desta forma, produzidas pela conjugação entre a dialética da memória e a identidade.

Convergindo com certas ideias de Halbwachs, Candau (2011) considerava que o esquecimento seria uma espécie de dispositivo da sociedade para descartar da memória os fatos e aspectos que separariam os grupos e indivíduos uns dos outros. A memória seria, portanto, usada conforme a conveniência e de forma seletiva, ainda que inconscientemente, tanto para lembrar quanto para esquecer. Por outro lado, em sua trajetória de pesquisa no campo da Antropologia Cognitiva, Candau (2011) aprimora a noção de memória defendida por Halbwachs, ao considerar que existem diversas formas de memória, o que incluiria também as compartilhadas ou supostamente compartilhadas, como no caso da memória coletiva, da familiar e genealógica,

entre outras. Também classificou a memória em três níveis: 1) protomemória, a memória que os indivíduos incorporam socialmente e expressam nos hábitos, gestos e comportamentos; 2) a memória de alto nível, cuja evocação e recordação são voluntárias; 3) a metamemória, relacionada à construção identitária dos indivíduos, sendo um conjunto de representações da memória que pode ser compartilhado, portanto refere-se à memória coletiva.

Outro autor que coloca no centro da questão da memória o esquecimento é Ricoeur (2007), trazendo para este campo de estudos o que ele denomina de “política da justa memória”. Ao reivindicar esta memória mais justa demonstra-se incomodado com o que chama de “excessos de memória/esquecimento”, muitas vezes provocados pelos abusos de grupos e da ordem política. O autor defende a ideia de memória equilibrada como forma de enfrentar os traumas vividos por determinada sociedade no passado, muitas vezes vítima de injustiças e violações de direitos humanos. Para Ricoeur (2007), tão importante quanto os esforços de recordação para tudo ser lembrado e nada esquecido, seria o próprio esquecimento. Menciona duas formas de esquecimento – o passivo e o ativo – sendo o primeiro provocado por causas patológicas e o segundo oriundo de relações de poder, políticas e ideológicas.

Em determinadas situações o autor argumenta que temos o “dever de memória”, que seria a obrigatoriedade de não esquecer certos fatos, sobretudo quando estes causaram dor, sofrimento e abusos sociais, para evitar que ocorram novamente. Contudo, alerta para o fato de que certas evocações são dolorosas demais, principalmente quando relacionadas às tragédias, guerras e ações autoritárias, sendo recorrente o esforço das vítimas em esquecer certas cenas a fim de que não mais lhe façam mal. Ele considera esse esquecimento ativo como questionável, pois o apagamento de certas lembranças pode trazer muitos prejuízos para a sociedade. De modo geral, seus estudos entendem a memória como matriz da história, considerando-se que é um ponto de vista para a sua escrita, bem como um canal de reapropriação do passado histórico. Compreendia as recordações como narrativas e estas como necessariamente seletivas.

Quando pensamos os bens culturais como formas de narrar histórias e, de certo modo, difundir determinada vertente cultural, como no caso de produtos como filmes, espetáculos teatrais, livros, dentre tantos outros, é possível

relacionar a esta ideia de Ricoeur sobre o dever de memória. Muitas vezes é mais eficaz transformar certas narrativas em produtos culturais para que as lembranças que trazem à tona possam ser mais palatáveis e a tentativa de não apagamento do passado se torne mais potente. Por outro aspecto é possível pensar também que certas narrativas têm a intencionalidade do esquecimento ou borramento de fatos históricos, o que pode ser considerada uma tentativa de alterar o passado no presente.

Seguindo a lógica dos produtos e bens culturais como ferramentas para lembrar/esquecer, trago o autor Nora (1993) com a noção de “lugares de memória”. Estes seriam locais capazes de preservar lembranças, com os quais os indivíduos têm vínculos e lhes servem de referência e suportes de memória. Ao acessar esses lugares de memória, por necessidade ou conveniência, o sujeito poderá recriar ou reviver memórias, colaborando para a construção de uma memória coletiva de determinados grupos sociais. Entende que as grandes transformações dos processos históricos geraram a perda dos meios de memória que só poderia ser superada à medida que se identificassem lugares onde a memória se cristalizasse e se consagrasse. Para Nora,

os lugares de memória são, antes de tudo, restos. [...] São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza [...] nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. [...]. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que elas envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente há vida, quando o mar se retira da memória viva (NORA, 1993, p. 12-13).

Nos lugares de memória essa não mais estaria viva e espontânea, não havendo diferença rígida entre história e memória, levando à sobredeterminação recíproca em que há um componente político que denomina “vontade de memória”. Quando se refere às sociedades contemporâneas que vivem o tempo de forma acelerada, Nora (1993) também considera ainda mais necessário que se tenham espaços, estratégias e iniciativas para salvaguardar objetos, preservar coisas e rememorar o passado.

Até aqui fiz um breve panorama das concepções de memória defendidas por alguns teóricos clássicos do campo, os quais foram de suma relevância para que hoje eu pudesse integrar um programa de pesquisa em pós-graduação sobre memória social e bens culturais. Nas próximas páginas, proponho fazermos algumas reflexões trazidas por pensadores mais contemporâneos, a fim de atualizarmos o conceito para a realidade da sociedade do conhecimento e da informação em que vivemos.

A obra organizada por Casalegno (2006) propõe uma genealogia polifônica e complexa da realidade virtual através do acionamento de dispositivos de relação dialógica, faz uma interessante discussão sobre o novo paradigma da comunicação surgido com as novas tecnologias multimídia, intrinsicamente relacionadas à memória cotidiana. Ao transcrever uma série de entrevistas com diversos estudiosos do campo da tecnologia e comunicação, não busca fixar o conceito de memória ou entendê-lo como memória histórica, formal e acumulada de uma comunidade, mas sim ressignificá-lo a partir de muitos pontos de vistas, afirmando sua complexidade e instabilidade.

Nesta obra polifônica Casalegno (2006) reflete sobre o projeto “Memória Viva” cujo propósito foi criar um novo sistema de comunicação capaz de permitir aos membros de uma comunidade local e territorializada uma forma de criarem e partilharem sua memória coletiva, com informações concernentes à vida cotidiana, baseado nas novas tecnologias interativas e multimídia. Este ambiente comunicativo tornaria as informações disponíveis para toda a comunidade, permitindo a conservação e difusão das comunicações e trocas informais dos moradores em seu cotidiano. Para tanto, destaco que o autor considera que as diversas formas de memória podem coexistir, tratando-a como uma concepção ativa e híbrida, cujas lembranças são sempre móveis e se agitam como entidades vivas, a memória como atividade.

Valendo-se do fato de que a informática e as telecomunicações modificaram radicalmente nossa relação com o saber e a memória, bem como o acesso e preservação das informações, Casalegno (2006) problematiza a complexa sinergia entre memória, comunicação e comunidade. Utilizando-se de metáforas, relaciona a memória a um vasto celeiro em que o ser humano pode estocar e acessar informações, conservar suas impressões do passado para escapar do esquecimento; a um pedaço de cera em que o ser humano imprime

as imagens lembradas dos objetos memorizados; e a uma casa da alma que abriga as lembranças como pássaros variados que voam e se agitam em múltiplas direções. Nessa complexidade de visões o autor questiona: “quais são as novas evoluções da memória nas dinâmicas emergentes entre a exteriorização da informação das memórias subjetivas e a interiorização das memórias sociais?” (2006, p. 17).

Sua premissa inicial é uma abordagem sistêmica e ecológica da memória, atrelando a etimologia de ecologia - *oikos* (casa como ambiente geofísico e social) e *logos* (raciocínio e discurso) - ao pensamento de Morin (2016), ao enfatizar que o ambiente é co-presente e co-organizador, constitutivo em relação à permanência dos seres que o habitam, cooperando para sua organização numa relação permanente de eco dependência. Deste modo, um sistema de comunicação aberto só poderia efetivamente funcionar se dada comunidade o pudesse acessar e nutrir paulatinamente, imprimindo relevância às experiências vividas em um processo criativo da memória coletiva.

O autor recupera Halbwachs (1990) para pensar que a memória coletiva, neste sentido, pressupõe uma reconstrução operada a partir de dados e noções encontradas nos espíritos humanos que fazem parte de uma mesma sociedade. Todavia, Casalegno (2006) atualiza esta noção para o contexto de redes de cidadania, em que uma coletividade se utiliza da difusão de novas tecnologias em rede para promover coesão social e formar sua memória comunitária. A comunidade é aqui entendida pelo paradigma da aldeia fractal, com elementos de proximidade e co-pertença, uma população numérica e geograficamente situada, com conotação local.

O ciberespaço seria a síntese destas representações do universo em rede, uma superposição entre espaços físicos e ambientes eletrônicos interconectados, deslocamentos físicos de presenças corporais e viagens virtuais, isto é, a alegoria de relações complexas, interdependentes e recíprocas. O território do ciberespaço como este emaranhado de tecidos conectados que promovem a interface de memória entre as sociedades, sobrepondo-se às próprias cidades, considerando todo o aparato de telefones celulares, agendas eletrônicas, utensílios tecnológicos, anúncios virtuais, dentre outros.

De modo interessante, o autor também problematiza uma situação paradoxal de algumas sociedades que utilizam as tecnologias da comunicação

para estabelecer uma distância em seus processos comunicativos. Esta tendência das sociedades de singularidades, cujas comunidades não se comunicam ou comungam, apenas comutam, conforme evidencia Agamben (2013), demonstra uma realidade que denomina “autista e fragmentada de memorização”. Essa possibilidade ocorre em virtude de que as tecnologias não são boas nem más em si mesmas, dependerá sempre do uso que fazemos delas. A comunicação pode fomentar relacionamentos ou instaurar barreiras, justamente por se tratar de um processo complexo em que ambas as dinâmicas são possíveis. O paradigma da complexidade, conforme já visto anteriormente, nos demonstra a possibilidade de que as coisas sejam boas e más ao mesmo tempo, pois a ambivalência é uma de suas características mais ímpares, superando a falsa ideia dicotômica ainda fortemente presente na modernidade.

Considerando-se o ciberespaço como um território em que as ambivalências se exaltam o tempo todo, o simples fato de pessoas curtirem os mesmos websites, pertencerem às mesmas redes sociais e participarem de uma infinidade de grupos de discussão não estabelece uma relação de pertencimento e comunidade entre elas. Remete ao pensamento de Maffesoli (1998) sobre a “ética da estética”, ao pensar que integramos sociedades complexas e orgânicas, nas quais as pessoas se juntam em tribos por forças afetivas e desempenham diferentes papéis, sem que este pertencimento seja estável.

O chamado “neotribalismo” passa a coexistir com a estrutura social hierárquica e instrumental, em que os indivíduos exercem papéis definidos e se reagrupavam conforme a lógica do contrato social estabelecido. As tecnologias da comunicação passam a influenciar mais diretamente no desenvolvimento de uma socialidade flutuante nas sociedades pós-modernas, de modo que as chamadas “tribos” sejam constituídas momentaneamente, se cristalizem no ciberespaço e formem associações efêmeras, transversais e empáticas entre pessoas que dividem as mesmas afinidades.

Em nossos tempos, portanto, se configura uma relação de interdependência entre as comunidades reais e virtuais, em analogia ao ser integral formado por corpo e espírito. Estarão cada vez mais imbricadas, uma enriquecendo a outra, ligadas pelo tempo e espaço, em uma existência híbrida e complementar entre os mundos real e virtual.

Nesse contexto, Casalegno (2006) reafirma que as variações da memória integram um ambiente complexo, co-sistêmico e co-evolutivo, em que os atores sociais nutrem e preservam viva a memória coletiva, comunicando as informações e conteúdos considerados importantes para o ambiente social. Ao participar desta comunidade em rede nutrem os espaços sociais de interação, interpretam as memórias sociais, individuais e coletivas, vivas e sedimentadas, as exteriorizam ou interiorizam. Diferentemente do que defendia Durkheim (1970) na ideia de consciência coletiva, é a estrutura deste grupo que fornece os quadros da memória coletiva como um sistema de inter-relação das memórias individuais. Com seus quadros de compreensão os indivíduos modelam e se apropriam da memória.

Uma nova lógica se instaura – a memória como respondente e não mais como registrante – pois está viva quando é apropriada pelos indivíduos e regulada pelos seus múltiplos jogos de alteração. Diferentemente da ideia de memória fixa e identificável, este novo paradigma a entende como móvel e sem perímetro fixo e estático. Alinhada à ideia de estrutura social complexa que se torna um substrato comunitário, a própria concepção da internet – a *World Wide Web* – nasce da necessidade de compartilhamento da memória coletiva a fim de colocá-la à disposição das memórias individuais.

Por meio dos sites de redes sociais, por exemplo, podemos notar a permanente necessidade dos sujeitos em agir e racionalizar seus atos por meio de palavras. A tal “falação cotidiana”, como Casalegno (2006) descreve, é característica das tecnologias reticulares que permitem aos sujeitos exteriorizar, contar e recontar aos outros e a si mesmos suas ações, acrescentando uma dimensão espetacular e participativa a essa sociedade. As narrativas são suplentes das experiências compartilhadas, restituindo-as e dividindo-as, colaborando para a formação da memória coletiva.

Uma nova lógica de “sociedade pós-moderna do espetáculo” em que cada usuário da internet cria uma memória respondente ao se filiar a determinadas tribos, acessar fontes de conhecimento, compartilhar informações. O que Debord (1997) caracterizava como “sociedade do espetáculo” propiciada pelas mídias de massas, oriunda do trabalho de mediação das relações sociais, se transforma em algo diferente, em que as representações passam a ser vividas por cada internauta. Assim, a memória comum se forma através das narrativas dos

integrantes da comunidade ou da tribo, os quais podem acessar e compartilhar informações para nutrição da memória coletiva. Por ser viva e pessoal, o relato da narrativa sempre estará atrelado à memória do narrador, em uma visão ecológica da memória. E todos os tipos de memória são resultados da síntese sinérgica das atividades individuais e coletivas.

Morin (2010) analisa o contexto da comunicação multimídia como sendo de profundo afogamento no oceano de informações a que somos submetidos diariamente. As informações captadas hoje nos sistemas digitais, na internet, na televisão e outros canais se soma às informações de ontem, causando uma dificuldade de rememoração aos sujeitos. Para dar conta disso, organismos como movimentos sociais, partidos políticos, estados e outros se utilizam dos princípios de seleção de memória para a entreter e, algumas vezes, para fabricá-la.

Além do mais, destaca que há uma dimensão egoísta da memória, uma vez que as seleções da memória obedecem processos químicos e afetivos que vão provocar transformações em nossas lembranças, seja para torná-las menos embaraçosas, para conferir bons papéis a nós mesmos e culpar aos outros, ou simplesmente para enfeitar algo já vivido. Não há fidelidade em virtude dos erros da percepção, conferindo um princípio de incerteza à memória humana. Temos que lidar com os problemas de seleção, transformação e quase ficção de nossa própria memória, consolidando este processo como complexo.

Para Morin (2011a) os indivíduos têm necessidades de conservar uma herança cultural e fidelidade às suas raízes, como uma visão poética para conquistar o presente, tornando a existência menos utilitária e funcional. Ao mesmo tempo, nomeia como “comunidade de destino” o sentimento de partilha de um futuro em construção. Vivemos em um sistema complexo de elementos interdependentes com uma dinâmica particular de conjunto, cujo funcionamento se torna possível a partir de uma infraestrutura reticular e sistêmica, regida por certas coações compartilhadas como regras, normas, leis, costumes e hábitos. Além do mais, exige uma cultura comunitária que remeta às tradições ideológicas, identidades territoriais e linguísticas, tradições folclóricas e outros elementos que cimentam a vida em comunidade.

Rosnay (1997) relacionará o importante papel da memória na manutenção da cultura. Para o autor, a cultura é um vetor de integração e não

de unificação. Um cimento que reúne elementos espalhados no mundo que se percebe aos pedaços, por uma ótica caleidoscópica. Essa integração propiciada pela cultura possui forma graças à memória dinâmica. Entende a memória como se fosse a capacidade deste cimento de unir os tijolos de uma construção para que ganhe forma.

Ainda com relação à manutenção da cultura, a educação cumpre um papel de suma importância, apesar de que o sistema de ensino que prevalece na sociedade contemporânea está baseado na acumulação de conhecimentos, sem ensinar às novas gerações a gestão do próprio saber, isto é, saber-gerir o repertório cultural que já se tem para seguir o aprendizado. O desenvolvimento de metodologias para gerenciar o conhecimento permitiria hierarquizá-los e selecionar os novos que precisamos aprender.

Para Susani (2006), ao relacionar memória física em lugares materiais e a chamada “cultura material” pode-se pensar que esta cultura estaria relacionada aos comportamentos triviais da vida cotidiana, tais como usar ferramentas, construir artefatos e cozinhar alimentos. Também estaria relacionada à transformação destas atividades cotidianas em gestos partilhados, monumentalizados, sedimentados no tempo e transferidos ao longo das gerações, incluindo os rituais e hábitos, por exemplo, de modo que a longo prazo se tornem uma cultura.

Contemporaneamente, a autora Gondar (2005) compreendeu o conceito de memória como polissêmico e transdisciplinar, cuja função de recordar deve ser uma escolha ética sobre o que vale ou não ser recordado, impactando no futuro. Essa escolha é influenciada pelos suportes memoriais usados para edificar as memórias individuais e dos grupos, bem como pela seleção de determinadas recordações que impactam a significação das experiências presentes dos acontecimentos passados vividos. Uma de suas principais contribuições se deu pela reelaboração crítica dos tradicionais pensadores franceses, além de discutir o conceito de “pós-memória”, que seria a memória das gerações seguintes em relação àquelas que protagonizaram os acontecimentos.

Já Assmann (2011) entendeu que a memória não teria uma essência, uma vez que os modos de recordar variam ao longo do tempo e são definidos culturalmente. Assim como os indivíduos lembram das coisas, assim também o

fazem as coletividades, dependendo da formação cultural em que os modos de recordar são formulados. Ao fazer uma crítica à discussão instaurada por Nora com a substituição da memória pela história, a autora enfatiza sua preocupação em considerar tanto a memória quanto a história como formas de recordação. A história assumiria o lugar de memória de segunda ordem, integrando tudo aquilo que teria perdido vitalidade com o presente, isto é, servindo como uma memória das memórias. Ainda assim, a memória jamais se deixa enquadrar totalmente pela história.

Segundo Assmann (2011), as experiências coletivas do passado podem ser cristalizadas e perdurarem por muitos anos através da memória cultural. Constituída de heranças simbólicas materializadas em monumentos, ritos, celebrações, objetos, textos e outros suportes mnemônicos, a memória cultural serve como gatilho para acionar significados sobre o passado vivido. As lembranças passam a ser institucionalizadas ao serem armazenadas e repassadas ao longo das gerações. Intrinsecamente ligada à cultura, a memória seria esta faculdade que permitiria aos indivíduos construir uma imagem narrativa do passado e, com isso, desenvolver uma identidade de si e uma afirmação como parte de um grupo ou coletividade.

Complementarmente, Bernd (2013) argumentou sobre a ideia dos vestígios memoriais, esse processo centrado no eixo “memória-esquecimento-silêncio”. A autora discutiu o presente histórico como sendo assombrado pelos vestígios que buscam preencher lacunas deixadas por lembranças interrompidas e/ou marginalizadas, pelos passados que não foram ditos e/ou representados.

Bernd (2013) evidenciou a complexidade da memória, inaugurando uma nova estética para pensá-la como processo complexo, em que os vestígios são constituídos por rastros, restos, pistas, isto é, as sobras da relação dialética composta pela memória e esquecimento, os fragmentos do vivido que jamais podem ser recuperados de forma integral. Ao apresentar uma nova forma de leitura e compreensão do passado, os vestígios memoriais ao mesmo tempo nos ajudam a “melhor entender o presente e, em consequência, nosso próprio estar no mundo e nosso processo contínuo de construção identitária” (p. 17).

Baseada na ideia de que a noção de *trace* pode ser entendida como “a ausência de uma presença: seria o simulacro de uma presença que se desloca”, os rastros memoriais são esses signos da coisa ausente, seus vestígios, marcas,

lembranças do que já aconteceu. Bernd (2013) problematizou a oposição binária entre memória e esquecimento, visto que o processo complexo os torna intrínsecos, sendo o esquecimento uma necessidade operacional da memória.

Dentre as tantas referências teóricas que a autora apresenta em seus estudos, recupero aqui: o pensador Walter Benjamin, o qual já elucidava a importância do resgate dos vestígios do passado para iluminar o presente; Pierre Ouellet (2002), com a perspectiva de que a literatura é capaz de penetrar nas falhas e da história e da memória, a fim de proceder à anamnese, remontar às fontes do vivido e colmatar os não-ditos; Jacques Derrida (2002), com a ideia de “rastros”, escrituras, experiências que levam para além de um passado disponível, de uma simples constituição de heranças dadas, mas sim entendendo-os como resídios e traduções de práticas, discursos e acontecimentos do passado que deixaram suas marcas nas identidades de hoje, em nosso tempo presente; e também Paul Ricoeur, com a concepção das marcas do passado.

A partir destas e outras referências teóricas, Bernd (2013) imergiu na pesquisa sobre a literatura contemporânea produzida nas Américas, com o intuito de fazer uma análise crítica sobre a forma como a memória é aplicada nesses processos de colonização, dominação, violação e conquista das Américas. A ficção, em sua visão, assume um lugar privilegiado da memória, ao passo que a “estética dos vestígios” se interessa justamente em analisar criticamente os textos ficcionais e identificar os tempos de esquecimentos, silenciamentos e ocultamentos na literatura em determinados períodos.

Seus estudos sobre os vestígios / rastros memoriais problematizaram as relações complexas que se estabelecem nas obras ficcionais produzidas na literatura da América Latina, as quais restituem lugares de enunciação para marcar e flagrar processos de colonização, como por exemplo, silenciamentos, apagamentos e borramentos femininos nas narrativas, especialmente quando se tratam de escritas de mulheres negras. Bernd (2013) evidenciou as inúmeras figuras ausentes da memória social das coletividades em que viveram, ao constatar “que, muitas vezes, é o que está na margem, naquilo com quem ninguém se preocupa e que foi relegado ao esquecimento, que podem estar elementos reveladores para a história cultural e/ou para a história das sensibilidades” (p. 117).

Conforme Bernd (2013), é no entre-lugar entre memória, esquecimento e silêncio que se estabelecem as estéticas produzidas pelos vestígios culturais que buscam mapear, classificar e analisar o dever de memória, seus apagamentos, silenciamentos, esquecimentos e também os mecanismos ativadores de memórias reinventadas.

Finalizo essa seção baseando-me na concepção de que os rastros memoriais podem ser capazes de evidenciar as “falhas”, “interstícios”, “pistas” sobre a complexidade do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, as quais a “historiografia oficial” não foi capaz de reter. Contudo, não tenho a pretensão de “trazer à luz a verdade verdadeira” sobre os acontecimentos já vividos. Longe disso, como investigadora do próprio caminho de estudos, nesta narrativa de tese, estarei também reiventando esse passado, esmiuçando os não-ditos da história, desfazendo os “nós” da memória e evidenciando as ambivalências do nosso tempo presente.

3. O PERCURSO INVESTIGATIVO E SUA PLURALIDADE DE CORES

Neste capítulo vislumbro apresentar e fundamentar o percurso investigativo trilhado ao longo da pesquisa de doutorado. Importa ressaltar que, de acordo com Morin (1996), a epistemologia complexa se estrutura a partir do conhecimento do conhecimento, baseada em conhecer os limites do próprio conhecimento. Não se trata do reflexo de um suposto mundo objetivo, mas sempre de uma tradução e construção feita pelo pesquisador. Deste modo, a observação e concepção incluem, antes de mais nada, o conhecimento do observador-conceptor. Não é possível, portanto, construir conhecimento sem autoconhecimento.

Este aspecto é fundamental para esclarecer que esta pesquisa propôs uma viagem de encontro comigo mesma, ao olhar para o universo da cultura a partir de dentro, reconhecendo que faço parte de seu complexo emaranhado de relações de poder e saber. Na condição de agente cultural que atua no Rio Grande do Sul estou intrinsecamente envolvida com meu objeto de pesquisa – o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul. Por vezes, meu lugar de fala foi como artista e usuária destas políticas. Outras vezes o olhar da gestora cultural prevaleceu, na condição de planejadora e executora das políticas culturais. E jamais podemos ignorar a voz da conselheira de cultura e seus questionamentos como fiscalizadora, podendo inclusive contrapor as outras visões. Trata-se das ambivalências que integram minha própria subjetividade, seja na relação comigo mesma ou nas relações com as pessoas que me rodeiam e estão envolvidas nesse circuito da cultura.

Serei, ao mesmo tempo, sujeito e objeto desta construção, em busca do ser e do saber uno e múltiplo. Amparada teoricamente por Morin (1986), assumo um olhar para o mundo multidimensional, norteadas por um pensamento não fragmentado, reconhecendo a conjunção de transversalidade e unidialidade da vida humana. Uma nova forma estimulante de elaborar o pensamento por meio de ambiguidades, incertezas e desordem, concebendo o paradoxo entre o uno e o múltiplo. Vislumbro contribuir para a produção de conhecimento a partir de uma visão crítica e transformadora, baseada na complexidade do pensamento globalizante.

Em seu modo de construir o conhecimento, Morin (2016) nos ensina que o pensamento complexo é aquele que reconhece o concreto e o singular, integra as incertezas, consegue organizar, religar, contextualizar e globalizar as informações pertinentes à realidade. Sabendo que o pesquisador constrói o seu caminho ao caminhar, Morin (1986) nos adverte que não seria coerente indicar o método sem que antes se percorra o caminho. Também não se trata de um caminho linear em que verdades vão sendo encadeadas em uma falsa relação de causalidade. O percurso é como uma espiral, em que idas e vindas completam-se naturalmente. Este caminhar interliga todas as coisas, começando onde termina e terminando onde começa.

3.1 Feixe de luz azul: o método em construção

O método da complexidade integra o núcleo central de toda obra de Edgar Morin. Sua teoria não é o conhecimento em si, mas nos permite o conhecimento. Sendo assim, não será a linha de chegada da minha pesquisa, mas sim a possibilidade de partida por novos caminhos. Esta foi a ótica pela qual analisei meus objetos de pesquisa e problematizei o setor cultural no qual atuo acadêmica e profissionalmente.

3.1.1 O método da complexidade

Enquanto palavra “método”, Morin (2001) entende a composição dos termos *metá* (através de) e *odos* (caminho), o que indica que o método não é o caminho em si, mas aquilo que fazemos ao longo do caminho, isto é, o percurso ou a viagem. Uma nova pesquisa é uma nova viagem e, mesmo que o caminho pareça ser o mesmo, uma viagem nunca será igual a outra. Os conhecimentos adquiridos na viagem anterior serão incorporados e não precisaremos conhecê-los novamente para a próxima aventura. Será possível uma nova descoberta através de um método novo, devendo arruinar o método anterior.

Contrariando a lógica de método na perspectiva lógico-racional moderna, cuja concepção era de que o método seria um conjunto de princípios, regras e conceitos a serem aplicados, sendo a aplicação do programa escrito

previamente. Uma forma em que o sujeito do conhecimento, aqui visto como o piloto da viagem, age maquinalmente como se estivesse dirigindo a máquina (método), contudo não se dá conta de que acaba sendo pilotado por ela. Morin (2001) acredita que esta concepção acaba por limitar a pesquisa naquilo que o sujeito consegue verificar e comprovar, isto é, na limitada execução do projeto planejado e na confirmação ou refutação das hipóteses prévias. Como se a viagem estivesse limitada à execução do que indica o mapa e na chegada onde se deseja. Neste contexto, Morin reflete que

a ciência não é somente uma acumulação de verdades verdadeiras. Digamos mais, continuando Popper: é um campo sempre aberto onde se combatem não só as teorias mas também os princípios de explicação, isto é, também as visões do mundo e os postulados metafísicos. Mas este combate tem e mantém suas regras do jogo: o respeito dos dados, por um lado; a obediência a critérios de coerência, por outro lado. É a obediência a esta regra do jogo por debatentes-combatentes que aceitam sem equívoco esta regra que constitui a superioridade da ciência sobre qualquer outra forma de conhecimento” (MORIN, 2001, p. 32).

Para este brilhante pensador, o método seria mais como um “engrama”, uma perspectiva que considera o “estar dentro” e a incorporação daquilo que está escrito no projeto ou no mapa da pesquisa. Por analogia, Morin (2001) insinua que o pesquisador deve “engravidar” do que está escrito no programa, sendo apenas o ponto de partida para a aproximação do sujeito do conhecimento à realidade, permitindo-lhe caminhar nela. Logo, a capacidade do sujeito de perceber a realidade é muito maior do que o estabelecido pelo método científico. A ciência passa a ser apenas este ponto de partida do sujeito para a viagem e a razão não será mais seus únicos óculos para enxergar o roteiro. É preciso sentir, perceber, pensar e refletir sobre os dados e informações ao longo da viagem, aproveitando para conhecer a riqueza e a diversidade das paisagens encontradas ao longo do percurso. Sendo assim, é o sujeito da pesquisa quem pilota a máquina da produção de conhecimentos.

Esta forma de pilotar, segundo Morin (2001), passa a ser a arte de gerenciar todas as informações, em constante movimento, e perceber a complexa inter-retroação entre elas. O piloto deve considerar as informações que obtinha antes da viagem e todas aquelas que surgiram ao longo do percurso, de modo a utilizar o método como estratégia para articular todos estes elementos

por meio de sua razão, intuição e criatividade. Essa recriação intelectual é individual e subjetiva, portanto ninguém pode trilhar o caminho da pesquisa pelo outro.

Quanto a este aspecto do uso de teorias como programas de viagem, Morin (2001) considera-as importantes, uma vez que compreendem os conhecimentos já produzidos para orientar o percurso. As teorias nos garantem acesso aos conhecimentos acumulados ao longo do percurso histórico da humanidade e permitem que possamos avançar nas pesquisas sem ter que reiniciar do zero a cada vez. Os estudos anteriormente realizados sobre fenômenos, relações e realidades colaboram para enriquecer o olhar do pesquisador, contudo não podem limitá-lo às teorias dos outros. É nesse sentido que as teorias servem como pontos de partida e possibilidades de caminhos em nossas viagens – processos teóricos – desde que a dimensão subjetivo-pessoal possa fazer parte do processo a partir daí.

O sujeito, ao longo de sua trajetória, vai consolidando seu próprio jeito de fazer pesquisa, desenvolvendo sua forma de ser, ouvir, pensar, questionar, responder, indagar, problematizar o mundo e a si mesmo. Seus erros ao longo do percurso são considerados desafios novos e originais, o que poderá resultar na chegada a um lugar diferente do planejado no mapa, mas que poderá ser o primeiro passo para que algo novo surja. Nesse sentido, o método da complexidade nos mostra que não se pode trilhar apenas o caminho definido antecipadamente querendo chegar no destino já programado. Significa permitir-se caminhar tendo em mente este roteiro e o destino, mas deixar-se surpreender pela realidade e ultrapassar as hipóteses estabelecidas previamente, percebendo o que é novo e imprevisto, conhecendo e vivendo através da própria errância.

O ato de viver se torna o constante processo de ensaio inacabado, em que o sujeito é a unidade aprendente composta por corpo/alma/espírito, razão/afeto/pulsão, cérebro/mente/cultura e indivíduo/sociedade/espécie. O método emerge durante suas experiências e se apresenta ao final da pesquisa, talvez indicando-lhe uma próxima viagem. Quando conclui a viagem, o sujeito está transfigurado e já não é mais o mesmo. O método também se dissipou ao longo da viagem, impossibilitando que esse piloto faça duas vezes a mesma viagem. Tanto o sujeito, quanto a viagem, estão em permanente mutação. O

processo da viagem é o que “possibilita essa recriação através da estratégia, da iniciativa, da invenção e da arte do sujeito no método. Assim, de forma recursiva, o método é gerado pela teoria e regenera a própria teoria” (MORIN, 2001, p. 24).

Toda essa concepção de pensamento sobre o método está sintetizada na obra “O Método”, composta por seis volumes, em que Morin não apresenta o discurso do método, mas sim o investiga profundamente. Baseia-se em sete princípios inovadores que provocam uma reviravolta epistemológica para a compreensão da realidade na contemporaneidade. Antes de analisar diretamente cada um destes princípios, faz-se necessário contextualizar a obra.

No primeiro volume, intitulado “O Método 1: a Natureza da Natureza” (2016) o autor busca articular a ciência da natureza à ciência do homem, chegando à complexidade da natureza e à natureza da complexidade. Desenvolve o raciocínio acerca da relação de ordem-desordem-organização presente na visão sistêmica de mundo. No segundo volume, intitulado “O Método 2: A Vida da Vida” (2015a), problematiza o papel do homem em relação à vida e a vida antes do surgimento do homem. Ao analisar a complexidade da vida por uma perspectiva ecológica, interroga a autonomia e a auto-organização das espécies, a existência solidária e solitária dos seres vivos, seu nascimento e morte.

Em “O Método 3: O Conhecimento do Conhecimento” (2015b) propõe uma antropologia do conhecimento, no sentido de compreensão do todo por meio da reconciliação das ciências humanas, físicas e biológicas, refletindo sobre as possibilidades e limites do conhecimento. Defende a superação da fragmentação do conhecimento e da superespecialização dos sujeitos do conhecimento. Para Morin, os sujeitos devem tornar-se simultaneamente objetos de seus estudos. Na quarta obra “O Método 4: As ideias” (2011b) dá continuidade à antropologia do conhecimento por meio do estudo das ideias sob as vertentes da noosfera, da noologia e da ecologia. Por meio delas, reafirma a autonomia e dependência da vida das ideias, mostra a organização das ideias a partir da lógica e da linguagem, bem como aponta a ecologia das ideias pelos aspectos sociais e culturais.

No quinto volume “O Método 5: a humanidade da humanidade” (2012) o autor problematiza a identidade humana através de suas contradições, pensando no contexto do final do século XX e início do século XXI. Em seu último

volume “O Método 6: ética” (2017) retorna ao começo do seu pensamento sobre o método refletindo sobre a necessidade de compreensão de uma ética complexa para superar a disjunção das ciências clássicas. Critica a separação entre objetividade e subjetividade, sujeito e objeto, o moralismo que se instaurou no universo científico. Defende um novo humanismo e a reflexão como exercício de civilidade.

Em toda esta obra Morin discute a inter-relação entre as sociedades e a política, partindo do pressuposto de que o ser humano precisa se conhecer para refletir sobre seus anseios e só então consiga compreender as necessidades do mundo. Para o pensador, o ser humano tem responsabilidade na transformação da “Terra-Pátria” devendo dar início pela transformação do pensamento. É cada dia mais evidente a necessidade de interdependência das diversas sociedades no mundo. Faz-se necessário consolidar a fraternidade nas inter-relações entre o cosmos e a comunidade humana, a fim de superar a crise planetária instaurada neste novo milênio.

Como forma de superar os limites e insuficiências de um pensamento simplificador, o qual não é capaz de exprimir a diversidade presente no todo e, simultaneamente as ideias de unidade, Morin (2001) propõe uma sistematização da crítica aos princípios, objetivos, hipóteses e conclusões de um saber fragmentado. Acredita que todo e qualquer conhecimento é incompleto portanto não pode ser estudado isoladamente como um saber parcelado. Também não há saber total, pois está sempre em construção, jamais se esgotando. Os conhecimentos podem se distinguir, mas não separar. Seria uma forma de religar tudo aquilo que estava disjunto por meio de uma epistemologia da complexidade.

3.1.2 *Os princípios da complexidade*

Feita esta contextualização sobre o método para Morin (2003), torna-se necessário que se compreenda a complexidade por meio dos sete princípios que a respaldam, sendo:

- ✚ O princípio sistêmico ou organizacional – segundo Morin (2011a), para compreender o todo é necessário que se considere a perspectiva da parte e, por sua vez, a parte deve ser compreendida na perspectiva do todo. Uma forma de evidenciar que tudo está interligado, para que se ligue o

conhecimento das partes ao todo. O todo é menor do que a soma das partes individuais, cujas qualidades são inibidas pela organização do conjunto. Estabelece um jogo de ordem-desordem-organização-interação em que os fenômenos são produtos e síntese de elementos passados e, ao mesmo tempo, são produtores de si mesmos. É reconhecer que fenômenos que ocorrem no presente podem retroagir e alimentar o processo que os constituiu, num paradoxo de que o passado interfere e produz o tempo presente e vice-versa, de modo que o presente também produza e interfira no passado.

- ✚ O princípio hologramático – para Morin (2003) a ideia de que o todo está nas partes e as partes estão no todo reafirma a complexa trama de conexões do sistema no qual cada ponto possui uma quase totalidade da informação presente no objeto que representa. Demonstra que, além disso, há sempre algo a mais em jogo.
- ✚ O princípio do circuito retroativo – segundo Morin (2011a) o mecanismo encontrado nos fenômenos sociais, políticos, culturais, econômicos, religiosos, etc, permite os processos autorreguladores, em que a causa age sobre o efeito e o efeito retroage interferindo na causa. Um dispositivo para reequilibrar o sistema, além da ideia de circularidade espiral do conhecimento.
- ✚ O princípio do circuito recursivo – Morin (2003) discute as noções de auto-organização e autoprodução, superando a ideia do princípio anterior de regulação. Nesta lógica, os produtos e efeitos são produtores e causadores daquilo que os produz. Em termos sociais, a sociedade é construída pelos indivíduos que produzem a humanidade por meio da cultura e da linguagem. Os indivíduos são causa da sociedade e recursos para que a sociedade se produza. A sociedade, por outro lado, é causa que produz os indivíduos e recursos para se produzirem.
- ✚ O princípio da autonomia e dependência – Morin (2011a) reconhece a dinâmica de auto-eco-organização estabelecida entre os seres vivos e sociais e o ambiente em que habitam. Os sistemas são únicos e autônomos, mas precisam ser abertos em relação ao ambiente pois depende da energia e informações produzidas por ele. Além da ideia de autonomia e dependência, o sistema necessita de renovação das

informações internas e componentes, através da morte permanente e o surgimento de novos componentes e referências.

- ✚ O princípio dialógico – Morin (2010) busca demonstrar um saber que extrapola a lógica, reconhecendo que é possível existirem várias verdades, mesmo que sejam contrárias entre si. Considera em seu processo interno o complexo jogo de ordem – desordem – interação – organização, buscando compreender a trama entre causa, efeito e processo de produção e interação entre ambos.
- ✚ O princípio da reintrodução do conhecimento em todo o conhecimento – Morin (2011a) considera que não existe percepção neutra e objetiva, uma vez que todo conhecimento é intersubjetivo e fruto da tradução e reconstrução feita por um ser complexo, composto por cérebro/alma/espírito, em uma época e cultura determinadas. Deste modo, o sujeito cognoscente precisa ser reincorporado ao processo de percepção da realidade e produção do conhecimento.

3.2 Feixes de luz índigo: o *corpus* como sistema complexo e auto-organizado

Como já dito anteriormente, o paradigma da complexidade foi a principal teoria e o método ao longo do percurso investigativo, a partir do conjunto de pressupostos teórico-metodológicos em relação ao objeto de pesquisa, sendo o “prisma” de análise da tese. O *corpus*, nesse sentido, se caracteriza como um sistema complexo que agrega um conjunto de significantes, que vai sendo auto-organizado à medida que fui atribuindo significados a partir dos meus conhecimentos de pesquisa, das teorias selecionadas a priori e do meu próprio repertório cultural.

Feita essa explanação, elenco a seguir os elementos que constituíram o *corpus* e as materialidades da pesquisa:

Quadro 1 – *Corpus* documental

CORPUS DOCUMENTAL		
Documentos Internacionais	Documentos Nacionais	Documentos Estaduais
Diretrizes internacionais da ONU/UNESCO - Declaração dos Direitos Humanos (1948) - Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (1966) - Declaração de Santiago do Chile (1972) - Relatório Nossa Diversidade Criadora (1982) - Relatório Nosso futuro comum (1987) - Agenda 21 da Cultura (2004) - Declaração Universal sobre a diversidade cultural (2005) - Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2007)	Constituição Federal Brasileira de 1988	Constituição do Estado do Rio Grande do Sul (03 de outubro de 1989)
	Marcos legais do Sistema Nacional de Cultura (Lei nº 12.343/2010)	Marcos legais do Sistema Estadual de Cultura (Lei nº 14.310/2013)
	Plano Nacional de Cultura (Lei nº 12.343/2010)	Plano Estadual de Cultura do RS (Lei nº 14.778/2015)
	Website da Secretaria Especial da Cultura / Ministério do Turismo e Portal SNC	Website da Secretaria de Estado da Cultura do RS (Sedac RS) e Portal Pró-Cultura RS
	- Banco de Teses e Dissertações da CAPES; - Catálogo Online das universidades com cursos de pós-graduação no campo da memória social; - Revisão de literatura (livros, artigos, vídeos) de autores de referência para a pesquisa;	

Além dos documentos elencados, o *corpus* foi composto por registros das observações casuais feitas por mim ao longo dos últimos 10 anos, entre o período de 2011 a 2021. Dentre os diversos eventos em que pude fazer observações e anotações em diários de campo, estavam: a 3ª Conferência Nacional de Cultura; 4ª e 5ª Conferência Estadual de Cultura do RS; reuniões e atividades promovidas pelo Conselho Estadual de Cultura do RS; reuniões e conferências promovidas por outros conselhos municipais de cultura que participei; encontros do Colegiado Setorial de Audiovisual do RS; capacitações promovidas pelo ex-Ministério da Cultura sobre a implementação do Sistema Nacional de Cultura; cursos e consultorias que ministrei para conselheiros e gestores públicos de cultura; pesquisas realizadas ao longo da pandemia para acompanhamento da Lei de Emergência Cultural – Lei Aldir Blanc; estudos sobre as políticas públicas de cultura com os quais me envolvi nesse percurso.

Na subseção 1.1 desta tese, intitulada “Meus primeiros feixes de luz”, descrevo em meu memorial um detalhamento mais aprofundado sobre esse histórico de imersão nas políticas públicas de cultura e sobre as minhas vivências nesses eventos e agendas políticas.

3.3 Feixe de luz violeta: caminhos metodológicos

Diante de todas as premissas apresentadas anteriormente em relação ao método da complexidade, ressalto aqui que minha viagem não começou com um método, mas sim com a busca por um método. Vem sendo um percurso inventivo e criativo em que busquei operacionalizar os princípios desenvolvidos por Edgar Morin para intervir na realidade da cultura, me permitindo produzir novos conhecimentos. Por se tratar de uma proposta que foi sendo delineada pouco a pouco, as ferramentas teórico-metodológicas utilizadas para as análises, bem como para o percurso investigativo percorrido, são descritas abaixo como procedimentos metodológicos.

Quanto à natureza da investigação optei por realizar uma pesquisa qualitativa, cuja metodologia me permitiu observar os fenômenos pelos aspectos objetivos e também subjetivos, no intuito de aprofundar a análise de uma amostra pequena, não traduzível apenas em números e dados estatísticos, conforme indica May (2004). Complementarmente, Marconi e Lakatos (2006) enfatizam que as pesquisas qualitativas vão além da simples descrição dos resultados obtidos, pois buscam acrescentar algo novo ao que já se conhece sobre o fato/fenômeno estudado.

Com base nos objetivos desta investigação, já apresentados em capítulos anteriores, classifico esta pesquisa como exploratória e explicativa. Segundo Gil (2007) as pesquisas exploratórias proporcionam maior familiaridade com o problema a ser investigado, visando construir hipóteses e torná-lo mais explícito. Buscam aprimorar ideias e utilizam planejamentos mais flexíveis, de modo a levar em consideração os mais variados aspectos que envolvam o objeto de análise. Geralmente envolvem procedimentos técnicos como o levantamento bibliográfico, entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema a ser investigado, além de estudo de casos.

Gil (2007) descreve também as pesquisas explicativas como as que mais

aprofundam o conhecimento da realidade, por terem como preocupação central a identificação de fatores que contribuem para a ocorrência de determinados fenômenos. Buscam explicar a razão, isto é, o porquê destes fenômenos. Geralmente envolvem procedimentos técnicos como a pesquisa experimental e os estudos prospectivos.

Quanto à coleta de dados, Gil (2007) enfatiza ser imprescindível a utilização de múltiplos instrumentos para garantir a qualidade e significância dos resultados obtidos. Segundo o autor, a utilização de apenas uma técnica de coleta de dados poderia comprometer a validade do estudo, uma vez que se busca analisar a convergência e/ou divergência das observações obtidas a partir de diferentes procedimentos.

3.3.1 Observação casual

Uma das estratégias de pesquisa foi aproveitar as observações casuais que pude realizar ao longo do percurso como ativista cultural e gestora cultural. A observação casual como metodologia qualitativa vem sendo utilizada por muitos pesquisadores das ciências sociais e ciências humanas, tais como Nicolás Lorite Garcia (2000), sendo considerada uma técnica de coleta de dados assistemática, em que não planejamos o local, tampouco há um método rigoroso para a construção dos dados. Em suas experiências, Garcia relatou ter coletado e reunido informações de modo não estruturado, a partir de circunstâncias ocasionais como reportagens de televisão, músicas, jornais, filmes, viagens de ônibus, além de uma variedade de artefatos midiáticos e culturais.

Esta técnica pode ser utilizada para registrar fatos e acontecimentos sem que o pesquisador utilize meios técnicos especiais, permitindo o levantamento de ocorrências e objetos que aparecem em um contexto não preparado previamente pelo observador. Tal modalidade de trabalho investigativo não tem planejamento rígido ou controle previamente elaborado. O conhecimento vai sendo construído mediante experiências casuais, sem que se tenha determinado de antemão quais os aspectos relevantes a serem observados, os meios a serem utilizados para observá-los ou as características da sua dinâmica de desenvolvimento. Como ele mesmo exemplifica, o trabalho de campo para um pesquisador pode ocorrer em uma simples viagem de ônibus ou metrô, em que

observamos situações, pessoas, lugares, comportamentos e outros aspectos, os quais podem ser assumidos como materialidades para nossas pesquisas.

E foi justamente através de situações informais, de modo casual, que fui coletando informações e construindo dados para realizar as análises do *corpus*, ao aproveitar minhas experiências profissionais e vivências pessoais. Fui selecionando uma série de anotações em um diário de campo sobre falas em eventos, reuniões e conferências de cultura que participei; enunciados coletados em sites institucionais dos governos; excertos de reportagens sobre o Sistema; trechos destacados em documentos legais (textos de leis, normativas, portarias, decretos, acordos), além de documentos de referência do próprio Sistema Estadual de Cultura do RS.

3.3.2 Pesquisa documental

Com relação à pesquisa documental, Gil (2007) destaca o uso de materiais que ainda não tenham recebido tratamento analítico, tornando-se necessária a análise de seus dados. Tal análise deverá observar os objetivos e problema da pesquisa, podendo englobar materiais como documentos legais, anais, registros, circulares, formulários, cadernetas, cartas, vídeos, fotografias, jornais, revistas, diários, mapas, fichas e outros. Exigirá uma consulta a arquivos públicos e particulares, tanto físicos como virtuais.

No âmbito desta tese a coleta de dados iniciou-se a partir de documentos oficiais, os quais nomeei nesta pesquisa como “marcos legais” ou “marcos regulatórios” relacionados às políticas públicas de cultura, tanto relativas às instituições e sistemas culturais do Brasil e do Rio Grande do Sul, quanto aos organismos internacionais. Os documentos foram sendo reunidos e organizados desde 2010, quando iniciei a jornada de imersão nas políticas públicas de cultura, especialmente pela minha atuação como ativista cultural em conselhos públicos de cultura, conferências de cultura, seminários, cursos e outras atividades afins. Parte desses documentos integraram o *corpus* da minha pesquisa de mestrado e puderam ser analisados sobre outra ótica – a dos Estudos Culturais em Educação. Na tese revisei alguns desses documentos oficiais e analisei sobre a ótica do paradigma da complexidade, amparada pelo olhar multifocal de Edgar Morin.

Posteriormente, a pesquisa documental passou a incluir enunciados e excertos dos websites institucionais do governo federal, através do Ministério do Turismo/Secretaria Especial da Cultura e Portal SNC (<http://portalsnc.cultura.gov.br/>) ; e do governo estadual, através da Secretaria de Estado da Cultura do RS (<https://cultura.rs.gov.br/>)

Também realizei um levantamento bibliográfico em que busquei construir e atualizar o estado da arte dos estudos que relacionam a memória, a cultura, as políticas públicas e o paradigma da complexidade. No segundo capítulo apresento a síntese dos trabalhos (teses e dissertações) selecionados que possuem algumas convergências e/ou divergências com o meu olhar sobre o objeto de pesquisa e com as teorizações ou método utilizados. Também incluí nesse levantamento outros materiais já publicados sobre o tema, tais como livros, artigos, periódicos, etc.

3.3.3 *A tempestade de luz e o exercício analítico*

Como base teórico-metodológica para as análises documentais me amparei na obra “O Método” de Edgar Morin, através dos seis livros que a compõem, além de diversos artigos, vídeos de entrevistas e conferências proferidas pelo autor, fichas de leituras de outras obras produzidas por ele. A imersão teve o intuito de enxergar meu objeto de pesquisa pelo prisma da complexidade, abandonando a miopia produzida pelas dicotomias da racionalidade moderna e disciplinar e da inflexibilidade das técnicas de pesquisa estanques.

Como estratégia para auxiliar na organização do processo de análise qualitativa, recorri a algumas dicas da análise textual discursiva, sistematizada pelo autor Roque Moraes (2003) e compilada no texto “*Uma tempestade de luz: a compreensão possibilitada pela análise textual discursiva*”³, o qual abre a obra “Análise Textual Discursiva” (MORAES; GALIAZZI, 2007). De forma colaborativa, o autor apresenta esse procedimento que vem servindo de

³ MORAES, R. Uma tempestade de luz: a compreensão possibilitada pela análise textual discursiva. **Ciência & Educação**, Bauru, v. 9, n. 2, p. 191-211, out. 2003, págs. 191-211. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ciedu/a/SJKF5m97DHykhL5pM5tXzdi/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 15 out. 2021.

metodologia de análise qualitativa em pesquisas de diversas áreas do conhecimento.

Com enfoque na emergência de novas compreensões com base na auto-organização, traz algumas conexões com o método da complexidade de Morin. Esse texto foi bastante elucidativo para que eu pudesse desconstruir a ideia de usar hipóteses para confirmar ou refutar a tese. Permitiu-me assumir uma nova diretriz de compreensão do funcionamento dos sistemas culturais, sem a pretensão de comprovar determinadas “certezas” previamente estabelecidas.

Na sistemática proposta por Moraes (2003), a análise textual discursiva está organizada por etapas metodológicas, sendo essas: a primeira etapa de desmontagem dos textos: desconstrução e unitarização; a segunda etapa de estabelecer relações: o processo de categorização; a terceira etapa para captar o novo emergente: possibilitando o surgimento de novas compreensões; e a última etapa de auto-organização, por meio de um processo de aprendizagem viva.

Mesmo que a referência direta ao Morin não tenha sido explicitada, percebi que Moraes (2003) também desenvolveu o raciocínio a partir da visão sistêmica de mundo, na relação de ordem-desordem-organização, tão bem articulada por Morin na obra “O Método 1: a Natureza da Natureza” (2016). O processo da unitarização, por exemplo, propõe desconstruir os textos do *corpus* a partir da lógica da desordem > caos, a fim de elencar elementos unitários. Posteriormente, as relações entre os elementos unitários dão origem a categorias analíticas, partindo do caos > nova ordem > conjuntos complexos. Na sequência, o autor dá diversas possibilidades para a etapa da compreensão, a fim de estabelecer uma nova combinação entre os elementos construídos pelas categorias.

Me identifiquei com a possibilidade de utilizar algumas categorias *a priori*, como é o caso dos objetivos já estabelecidos para a tese, e permitir que “conversassem” com novas categorias que fossem emergindo a partir desta nova compreensão, baseada na auto-organização. Novamente a referência a Morin (2011a) com relação ao princípio da autonomia e dependência, em que estabelece a dinâmica de auto-eco-organização entre os seres sociais e o ambiente em que habitam.

De acordo com o princípio hologramático de Morin (2003), em que considera as partes e o todo com igual importância, o percurso investigativo se configura de forma que as “partes” vão sendo reorganizadas numa nova ordem, ao passo que o “todo” vai sendo compreendido através da emergência de novos significados. O resultado é a “tempestade de luz”, utilizando a metáfora da formação de um sistema conturbado de nuvens em permanente agitação e movimento, em que os “flashes de luz” vão iluminando o caminho de pesquisa e dando luz aos novos e imprevisíveis resultados das análises.

Moraes (2003), alinhado ao pensamento de Morin (2001), enfatizou que o pesquisador é o autor das interpretações que constrói dos textos que analisa. É com base em seu repertório cultural e nos seus pontos de vista, amparado pelas teorias que utiliza, que os significados e dados da pesquisa vão sendo construídos ao longo do percurso. Por essa razão, cada pesquisa é única e cada método é exclusivo, pois vai sendo construído de acordo com o percurso e com o pesquisador.

Após a etapa de análise dos dados construídos, optei por apresentar a síntese analítica através de figuras de prismas, em uma tentativa de criar uma espécie de cartografia dos mapas conceituais que fui produzindo ao longo do percurso analítico. Conforme Deleuze e Guattari (2000), o exercício filosófico de construir os mapas busca evidenciar mais os movimentos de um fenômeno em processo, do que fixar a imagem formal dos resultados finais.

Uma forma de representar a complexidade da pesquisa através de um rizoma, em que as conexões estabelecidas não possuem começo e fim. Trata-se de um emaranhado de conexões, multiplicidade de dimensões, heterogeneidade, em que os pontos se conectam de diversas formas. Em sua visão, “o mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói.” (DELEUZE, GUATTARI, 2000, p. 22). Desta forma, um mapa que não pode ser explicado por nenhum modelo gerativo ou estrutural, de forma que delimite e enquadre um raciocínio na lógica de uma origem.

Pareceu-me que representar os “achados da pesquisa” através de uma cartografia, composta por um conjunto de mapas conceituais (que simplifico ao nomeá-los como prismas), seria coerente com a teorização utilizada nesta tese. Aqui enfatizo que não se trata de apresentar resultados e conclusões, mas sim “achados de pesquisa”, os quais foram possíveis nesse momento e por essa

pesquisadora. Talvez amanhã ou daqui cinco anos os achados seriam outros, pois eu teria me modificado ao longo do percurso e os pontos de vista seriam iluminados de outras formas. Os tais “flashes de luz” são sempre transitórios e inusitados, portanto variam de acordo com a perspectiva, a imprevisibilidade do tempo presente, os diferentes contextos, as referências, os caminhos de cada pesquisa.

Foi através do exercício de construir os mapas que busquei a emergência das novas compreensões mencionadas por Moraes (2003). Uma forma de compreender o mundo enquanto ele acontece, valorizando o processo e a interatividade. Diferentemente do que afirmam algumas teorias sobre cartografias, os mapas conceituais são uma forma de representar os movimentos que o objeto da pesquisa vai fazendo, seu processo evolutivo. Desta forma, a interatividade é muito importante, pois não há objetividade em sua construção. Trata-se, sobretudo, de uma criação subjetiva do pesquisador ao interagir com seu objeto de pesquisa, em constante transformação.

E, ao longo desse exercício, os resultados foram se tornando imprevisíveis, de modo que a emergência de novas compreensões sobre os fenômenos já vivenciados por mim pudessem assumir novos sentidos e produzir novos significados. A “tempestade de luz”, propiciada pelo prisma da complexidade, possibilitou novas compreensões sobre o Sistema Estadual de Cultura do RS.

Para representar essas sensações, energias e descobertas que fluíram ao longo de cada etapa da pesquisa, optei por nomear as partes da tese de acordo com as sete cores do arco-íris que são decompostas pelo prisma multifacetado quando atravessam o espectro visível da luz (vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, índigo e violeta). Como já dito anteriormente, as materialidades foram potencializadas pela tempestade de luz e das cores que transformaram minha forma de ver e compreender o objeto da pesquisa.

Sem dúvida, as cores exerceram grande influência em meu percurso, através do fluxo de energias que inundaram corpo e mente durante os quatro intensos anos do curso de Doutorado. Deste modo, retomo a explicação dada na introdução deste trabalho, a fim de justificar novamente os títulos e cores correspondentes a cada etapa da pesquisa:

✚ Capítulo 1 “As perspectivas do Prisma na pesquisa”, ainda não tinha cores definidas, visto que eu ainda tomava consciência sobre os primeiros feixes de luz;

✚ Capítulo 2 “O prisma multifacetado: arestas e teorias”, caracterizado pelas primeiras quatro cores do arco-íris, três delas consideradas cores quentes.

- Na subseção 2.1 “Feixe de luz vermelha: uma aproximação dos estudos sobre o tema”, a cor vermelha representou vitalidade, força e poder de ação, a necessidade de reencontrar ânimo e realizar a tomada de decisão sobre o escopo da pesquisa;
- Na subseção 2.2 “Feixe de luz laranja: a transição do paradigma moderno ao paradigma da complexidade”, a cor laranja representou a vontade de realizar, por facilitar a expressão e ajudar a estabelecer bons diálogos para construir as pontes teóricas entre esses paradigmas, levando-me a melhor compreender a forma como os sistemas de cultura se instauram nesses regimes de verdades;
- Na subseção 2.3 “Feixe de luz amarela: as concepções de cultura na sociedade contemporânea”, a cor amarela representou a alegria, espontaneidade, criatividade, além de proporcionar concentração e clareza mental e estimular a paciência;
- Na subseção 2.4 “Feixe de luz verde: rastros memoriais”, a cor verde representou a capacidade de promover a cura, o equilíbrio e a renovação, acalmando o sistema nervoso, tratando o estresse e permitindo compreender melhor o mundo e a vida;

✚ Capítulo 3 “O percurso investigativo e sua pluralidade de cores”, representado pelos tons frios, com variações entre o azul e o violeta.

- Na subseção 3.1 “Feixe de luz azul: o método em construção”, a cor azul representou a capacidade de promover a paz mental, quietude e expansão da consciência, necessárias para encaixar as lentes de Edgar Morin como teoria e método na pesquisa, me levando a enxergar as materialidades em sua complexidade;
- Na subseção 3.2 “Feixe de luz índigo: o *corpus* como sistema complexo e auto-organizado”, a cor escolhida foi índigo por sua capacidade de liberar os medos, tensões e inibições, provocando uma limpeza nas

correntes psíquicas, a expansão do conhecimento e compreensão das coisas do mundo;

- Na subseção 3.3 “Feixe de luz violeta: caminhos metodológicos”, a cor violeta representou meu poder de transformar as vibrações mais baixas em elevadas, purificando as ideias, favorecendo a intuição, meditação e a espiritualidade.

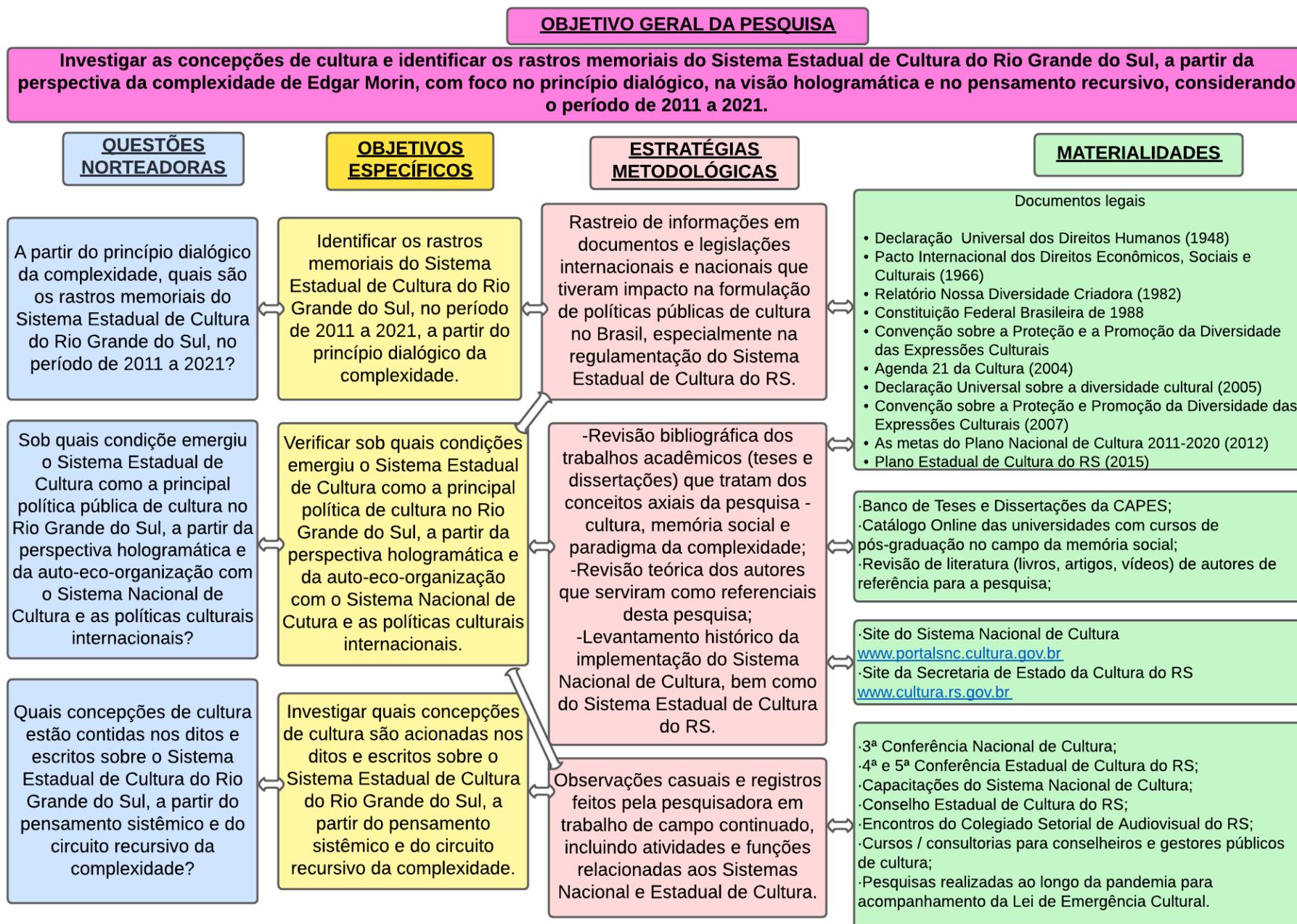
O feixe violeta seguiu me guiando a partir dessa seção e nos próximos capítulos 4 “A tempestade de luz: flashes do prisma multipolarizado” e 5 “Reflexões para a prática”, em que fiz a imersão nas análises das materialidades e no compartilhamento das ideias complexas que foram surgindo nesse percurso. Nessas duas etapas em que apresentei o percurso inventivo e criativo com o qual busquei operacionalizar os sete princípios desenvolvidos por Morin para intervir na realidade da cultura.

Não por acaso, violeta é minha cor favorita e o universo conspirou para que me iluminasse ao final do percurso da tese. Ela possibilitou um importante momento de reencontro comigo mesma, uma vez que as materialidades são também rastros da minha própria memória, dos órgãos em que trabalhei, dos conselhos e colegiados em que atuei, dos eventos e processos que participei, das construções que fiz ao longo destes 25 anos de trabalho e estudos sobre cultura. Ao me assumir como sujeito da própria pesquisa, reconheço que o caminho investigativo também tem o poder de cura, irradiando a luz para dentro, promovendo meu autoconhecimento.

3.3.4 Mapa conceitual da tese

Na figura 2 – Mapa Conceitual da tese sintetizo as questões norteadoras ao objetivo geral e aos específicos, alinhados às estratégias metodológicas e materialidades que compõem o *corpus* da pesquisa.

Mapa Conceitual da Tese



4. A TEMPESTADE DE LUZ: FLASHES DO PRISMA MULTIPOLARIZADO

Neste capítulo pretendo analisar o objeto deste estudo – o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul – levando em consideração o período compreendido de 2011 a 2021. Como já explicitado anteriormente, me propus a enxergar esse objeto a partir dos flashes produzidos pela multipolarização do prisma “complexidade”, portanto não há verdades ou conclusões definitivas.

Reitero a ideia de Morin (1998) de que a complexidade está em permanente negociação com as incertezas, na perspectiva de estabelecer pontes provisórias entre o ser que investiga e aquilo que lhe é desconhecido. Sendo assim, por mais que a imersão na área cultural se dê cotidianamente em minha vida (no âmbito pessoal, profissional e intelectual), as análises que aqui apresento são provisórias, contingentes e incertas, dado que o meu conhecimento é incapaz de perceber o *complexus* – o tecido que junta o todo.

Conectada ao pensamento de Morin que, nesta tese, ocupou o espaço de teoria e método no percurso investigativo, busco em minha trajetória produzir conhecimento de modo transdisciplinar, de forma que os rastros memoriais deste processo complexo me permitam religar, brincar, rejuntar e fazer dialogar os diferentes conhecimentos e campos de estudos que percorri. Me sinto, novamente, uma pessoa privilegiada. Tive a oportunidade de me especializar acadêmica e profissionalmente na área da cultura, além de assumi-la como uma lente para enxergar e criticar o mundo social em que estou inserida. Essa posição transversal me permitiu assumir um lugar de fronteira, com uma visão 360° e panorâmica sobre a cultura. Saliento que a posição é “sobre a fronteira” e não “em cima do muro”, dada a diferença ao me permitir enxergar todos os lados, transitar livremente e criticá-los ao mesmo tempo. Não há como diferenciar a pesquisadora da gestora, da conselheira, da artista, da ativista e assim por diante. Sou uma mulher que vive integralmente a cultura e por meio dela reflito sobre ser e estar no mundo. De forma ambivalente, sou quem investiga e o objeto da própria investigação.

Ciente disso, assumo que os rastros memoriais não me permitem reconstruir o vivido de forma linear, mas sim de forma multipolarizada. Os pensamentos vão e vêm de forma auto-eco-organizada. Mas é preciso contextualizar os leitores e leitoras desta tese sobre a inexistência de uma

historiografia prévia deste sistema de cultura. Isto é, não foram encontrados outros trabalhos que tenham realizado a historiografia ou memorial do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, seja no estado da arte das pesquisas bibliográficas, nos bancos de teses e dissertações produzidas no Brasil, tampouco em publicações da área.

Esse capítulo reunirá fragmentados memoriais dispersos em diferentes canais, dentre os quais estão os websites institucionais dos governos federal e estadual, documentos e marcos legais, registros de conferências e eventos, notícias da mídia, discursos políticos e depoimentos dos agentes culturais que compõem esse Sistema. Sendo assim, esta tese traz como uma de suas contribuições a sistematização dessa historiografia, a partir da compilação dos rastros memoriais que foram sendo identificados durante o percurso investigativo da tese, considerando o período de 2011 a 2021. Outra contribuição será a contextualização desse memorial, considerando as condições de emergência desse sistema cultural dentro e fora do Brasil.

Não obstante, é necessário salientar que as análises aqui apresentadas são resultantes de dados construídos por mim e não oriundos de dados preexistentes no mundo. Assumo a autoria das interpretações que construí, a partir das materialidades analisadas, das centenas de leituras e das ressignificações que meu repertório pessoal permitiu realizar. E foi desta forma, a partir dos conhecimentos, teorias e do repertório cultural adquirido nesse percurso, que foi possível emergir uma nova compreensão dos fenômenos analisados, permitindo expor aqui novos sentidos e novos significados acerca do Sistema Estadual de Cultura do RS.

Para dar sequência, informo que todos os “achados da pesquisa” que compõem as análises produzidas estão destacados com a fonte *Courier New*, oriundos dos fragmentos de textos, documentos e falas extraídos dos materiais que compõem o *corpus* desta pesquisa. Já os excertos dos referenciais teóricos estão destacados em *itálico*, por vezes, grifados em **negrito**, quando o destaque for para o princípio em operação. Sendo assim, esses destaques serão recorrentes neste próximo capítulo, com o intuito de facilitar o entendimento dos leitores e leitoras da tese.

4.1 O princípio sistêmico aplicado aos sistemas públicos de cultura

O pensamento de Edgar Morin é pautado na epistemologia da complexidade e, deste modo, refuta as simplificações que não exprimem a diversidade presente no “**todo**”. No caso desta tese, o “**todo**” será entendido como “**sistemas de cultura**”. O pensamento complexo necessariamente precisa considerar as influências internas e externas ao sistema em análise, compreendendo as quantidades de unidades, suas interações adversas e diversas, os fenômenos aleatórios, bem como suas indeterminações e incertezas.

A teoria dos sistemas não foi inaugurada por Morin, tampouco lhe é contemporânea, sendo por ele citados os filósofos Gaston Bachelard, Shannon e Warren Weaver, cujas teorias da informação e da cibernética, respectivamente, foram as primeiras referências substantivas que dão origem aos estudos sobre a complexidade. Como ele mesmo destaca,

“o campo da teoria dos sistemas é muito mais vasto, quase universal, pois que num sentido, qualquer realidade conhecida, desde o átomo à galáxia, passando pela molécula, a célula, o organismo e a sociedade pode ser concebida como sistema, quer dizer associação combinatória de elementos diferentes” (MORIN, 2011a, p. 26).

Embora não seja o fundador do termo, Morin consolidou-se como o grande articulador do pensamento complexo na contemporaneidade, produzindo reflexões de forma verdadeiramente transdisciplinar entre diferentes campos do conhecimento, incluindo a filosofia, as ciências da cognição, a teoria da informação, a física, a biologia, a comunicação, as artes, etc. Para Morin (2011a), *a complexidade é tecer junto, religar, contextualizar, globalizar reconhecendo o singular e o concreto, as partes e o todo. Uma forma de pensar o mundo e os conhecimentos de forma não mais fragmentada.*

A concepção sistêmica proposta por Morin possibilita uma *visão compreensiva do conjunto a ser analisado, considerando que o todo pode ser maior ou menor do que a soma das partes, evidenciando sua complexidade.* É por meio do pensamento global que se pode agir no local, isto é, conhecer o todo e também conhecer as partes, entendendo sua configuração e identidade total.

Neste sentido, para analisar o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul é preciso considerar que o mesmo integra outros sistemas culturais e, ao mesmo tempo, outros tantos o integram. A relação sistêmica abrange o Sistema Nacional de Cultura, do qual faz parte, bem como abarca centenas de sistemas municipais de cultura que compõem o território gaúcho. Todos esses sistemas são interdependentes e integram um todo que é uma unidade complexa. *Morin (2000) enfatiza que **esse todo não se resume à soma das partes**, uma vez que cada uma delas apresenta suas especificidades e, quando estão em inteiração, modificam-se e alteram o todo.*

Além disso, é preciso compreender que não apenas os sistemas e as sociedades são complexos, uma vez que a complexidade está no mundo e em todas as coisas, portanto a própria vida cotidiana está impregnada por essa racionalidade. *Morin (2011a) destaca que a complexidade é um atributo de toda a matéria, não sendo apenas um paradigma, teoria ou modelo para pensar essa matéria.*

Outro pressuposto de Morin (2000) é de que os **sistemas são abertos, auto-eco-organizados e organizadores**. *Esse princípio expressa a capacidade dos sistemas de se organizar a partir do seu metabolismo interno, muito mais que pela determinação do contexto.* São capazes de desenvolver sinalizadores para discernir os elementos que lhes afetarão e por quanto tempo essa perturbação conseguirá alterar sua lógica. Ainda assim, possuem um *sistema de autorreferência* que é construído e influenciado pelo próprio contexto.

Essa característica da autorreferência propicia que um sistema complexo não possa ser transformado de fora para dentro, visto que é a partir dela que decide e se organiza, portanto só pode ser perturbado. Deste modo, o Sistema Estadual de Cultura do RS não pode ser transformado a partir do Sistema Nacional de Cultura, mas sim sofrer perturbações conforme as mudanças estruturais e de gestão que ocorrem nesse outro sistema externo e mais amplo.

*Quando se pretende transformar um sistema é necessário que se consiga **perturbar esse sistema de autorreferência**.* No caso dos sistemas públicos de cultura, pode se pensar que diretrizes,

estratégias e ações desencadeadas em outras esferas como, por exemplo, o Sistema Nacional de Cultura, possam propiciar mudanças nas concepções do Sistema Estadual de Cultura do RS, uma vez que as referências são sempre socialmente construídas, mas a esfera estadual segue autônoma para decidir e se auto-eco-organizar.

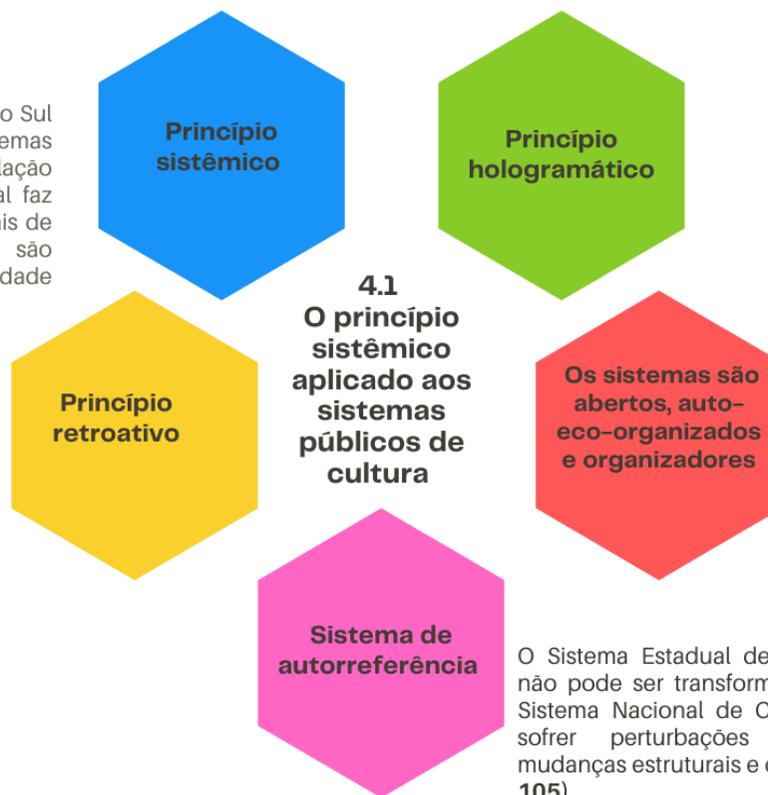
Morin (2000) também problematiza os sistemas pelo ***princípio retroativo***, *por meio do qual seu processo de constituição e organização sofre interferências dos elementos produzidos por ele mesmo, os quais retroagem e voltam a interferir na sua organização*. Por esse viés, identifiquei que os sistemas públicos de cultura vêm sendo estruturados e consolidados a partir de um conjunto de condições de possibilidade para a sua emergência no Brasil, propiciadas por organismos internacionais e movimentos sociais, desde a primeira metade do século XX.

Para sintetizar essa subseção a Figura 3 – Síntese das análises pelo princípio sistêmico apresenta o prisma com os “achados” da pesquisa relacionados ao princípio sistêmico de Edgar Morin, aplicado nas análises sobre os sistemas públicos de cultura:

Figura 3 - Síntese das análises pelo princípio sistêmico

Para analisar o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul é preciso considerar que o mesmo integra outros sistemas culturais e, ao mesmo tempo, outros tantos o integram. A relação sistêmica abrange o Sistema Nacional de Cultura, do qual faz parte, bem como ele abarca centenas de sistemas municipais de cultura no território gaúcho. Todos esses sistemas são interdependentes e integram um todo que é uma unidade complexa. (pág. 105)

Os sistemas públicos de cultura vêm sendo estruturados e consolidados a partir de um conjunto de condições de possibilidade para a sua emergência no Brasil, propiciadas por organismos internacionais e movimentos sociais, desde a primeira metade do século XX. (pág. 106)



O "todo" da tese será entendido como "sistemas de cultura" e a principal "parte" em análise é o Sistema Estadual de Cultura do RS. (pág. 104)

No caso dos sistemas públicos de cultura, pode se pensar que diretrizes, estratégias e ações desencadeadas em outras esferas como, por exemplo, a do Sistema Nacional de Cultura, possam propiciar mudanças nas concepções do Sistema Estadual de Cultura do RS, uma vez que as referências são sempre socialmente construídas, mas a esfera estadual segue autônoma para decidir e se auto-eco-organizar. (pág. 106)

O Sistema Estadual de Cultura do RS não pode ser transformado a partir do Sistema Nacional de Cultura, mas sim sofrer perturbações conforme as mudanças estruturais e de gestão. (pág. 105)

Princípio sistêmico

Para Morin (2011a), a complexidade é tecer junto, religar, contextualizar, globalizar reconhecendo o singular e o concreto, as partes e o todo. Uma forma de pensar o mundo e os conhecimentos de forma não mais fragmentada.

Buscando averiguar o contexto sociopolítico e as condições a partir das quais o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul vem sendo implementado no território brasileiro, me dediquei a estudar alguns documentos que marcaram a perspectiva histórica das políticas culturais, dentro e fora do país, sobre as quais discorrerei na próxima seção.

4.2 Condições de possibilidade para a emergência do Sistema Estadual de Cultura do RS, a partir da perspectiva hologramática

*Foucault (2008) nos provoca a pesquisar os discursos a partir de suas **condições de possibilidade**, vinculadas às relações de saber/poder circunscritas em um espaço/tempo. Os regimes de verdade são forjados e os campos do saber são delimitados por essas condições. Deste modo, emprego nesta tese o termo “**condições de possibilidade**” a partir deste pensamento de Foucault, a fim de identificar o conjunto de diferentes condições históricas a partir das quais determinado objeto se constituiu (proveniência ou *Herkunft*), bem como o ponto de surgimento deste objeto (emergência ou *Entstehung*). Para isso, Foucault (2008) discutiu a genealogia de Nietzsche e constatou que o *aparecimento de uma ideia é possível a partir do embate de forças resultantes de certas configurações e arranjos.**

Tomando como contexto sociopolítico o cenário do pós-segunda guerra mundial, em que o planeta vivenciava fortes tensões políticas e crises humanitárias, levando-o à beira do caos, começo a traçar as condições de possibilidade para a emergência dos sistemas públicos de cultura no Brasil. Esse contexto da desordem, da intolerância entre os diferentes e da impossibilidade de conjugar culturas ditas “inimigas”, propiciou que se ampliassem as discussões sobre os direitos humanos e promovessem encontros entre diferentes países do mundo para encontrar soluções comuns.

Fruto desses debates, no ano 1945, nos Estados Unidos da América, foi a criação da Organização das Nações Unidas (ONU), uma organização não-governamental para promover a cooperação internacional. Tinha como intuito evitar a deflagração de novos conflitos mundiais e criar instâncias para garantir os direitos essenciais dos seres humanos. O primeiro documento, intitulado

“Carta das nações unidas” foi assinado por 50 países e tinha como propósito estabelecer relações amistosas entre as diferentes nações no pós-guerra. Anos depois, em 1948, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) realizou a Assembléia Geral das Nações Unidas, na França, e proclamou a **Declaração Universal dos Direitos Humanos**, tendo como ideal comum a proteção universal dos direitos humanos. Seu pressuposto era de que todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos, dotados de razão e consciência, devendo agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade. Em seu Art. 22, a Declaração explicitou que

todo ser humano, como membro da sociedade, tem direito à segurança social e à realização, pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada Estado, dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade (ONU, 1998, p. 5).

Enfatizo aqui o termo "**direitos culturais**", elencando-o a outro trecho da declaração: "todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios" (ONU, 1998, p. 6). Inaugura-se o reconhecimento da cultura como um direito social e fica registrado em um documento oficial traduzido para mais de 360 países, servindo de inspiração para a criação de constituições em diversas nações de todo o mundo, inclusive no Brasil, porém de forma bem tardia (somente na Constituição Federal de 1988).

Na sequência dos acontecimentos mundiais, durante a XXI Sessão da Assembléia-Geral das Nações Unidas, realizada no ano 1966, foi formulado o **Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais**, do qual destaco o trecho em que os estados que formam a ONU

concordam que a educação deve visar ao pleno desenvolvimento da personalidade humana e do sentido da sua dignidade e reforçar o respeito pelos direitos do homem (sic) e das liberdades fundamentais. Concordam também que a educação deve habilitar toda a pessoa a desempenhar um papel útil numa sociedade livre, promover compreensão, tolerância e amizade entre todas as nações e grupos, raciais, étnicos e religiosos, e favorecer as atividades das Nações Unidas para a conservação da paz (ONU, 1966, p. 5).

Esse Pacto indicava a necessidade de se estabelecer medidas para assegurar a manutenção, o desenvolvimento e a difusão da ciência e da cultura; o encorajamento para o desenvolvimento de contatos internacionais e de cooperação no domínio da ciência e da cultura; além de enfatizar que todos os cidadãos têm direito de participar da vida cultural.

Esses dois documentos foram marcos importantes e influenciaram o Brasil em seus próximos passos políticos. No âmbito do governo federal, em 1953, o Ministério da Educação e Saúde Pública se dissolveu e foi criado o **Ministério da Educação e Cultura (MEC)**, associando duas pautas da agenda política internacional - educação e cultura. Nesse período, ocorria no Brasil a "reforma universitária" e eram alteradas as Leis de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), dentre as quais destaco mudanças no ensino sobre arte e cultura, por meio de uma nova lei que determinava o estudo da língua nacional "como instrumento de comunicação e como expressão da cultura brasileira"; incluía a disciplina de Educação Artística como obrigatória nos currículos plenos da educação básica; e mencionava o respeito às diferenças culturais de cada região do país.

De acordo com Calabre (2010), há dois rastros memoriais importantes para os primeiros passos na construção de um Sistema Nacional de Cultura, sendo: a primeira Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura, liderada por Josué Montello, Presidente do Conselho Federal de Cultura (CFC), realizada em 12 de fevereiro de 1968; e o Encontro de Secretários de Cultura, realizado na cidade de Salvador, em julho de 1976, quando Raymundo Moniz de Aragão, enquanto Presidente do CFC proferiu a palestra de abertura com o tema "Sistema Nacional de Cultura".

Poucos anos depois, entre 1983 e 1985, o **Fórum Nacional de Secretários de Cultura** debatia a proposta de criação de um Ministério da Cultura, o que foi concretizado em decorrência do desmembramento do Ministério da Educação e Cultura (MEC), através do Decreto nº 91.144 de 14 de março de 1985. Esse fato instituiu uma nova forma de gerir as políticas públicas de cultura em âmbito nacional, ao mesmo

tempo em que revelou a complexidade do jogo de inter-retroações entre educação e cultura.

Apesar de alguns avanços nas políticas integradas de cultura e educação, percebi que essas transformações foram oriundas de um estado de forças e relações de poder, **segundo Foucault (2002), cabendo aqui mostrar “a maneira como elas lutam umas contra as outras, ou seu combate frente a circunstâncias adversas” (FOUCAULT, 2002, p. 66).**

Trazendo para a análise o pensamento de Morin (2016), o sistema cultural brasileiro se desorganizava para se reorganizar. A ordem, até então estabelecida, era regida por uma hierarquia institucional que colocava a educação à frente da cultura, sobressaindo como pauta política e destinação de grande parte dos recursos públicos. A Administração Pública demonstrava incapacidade para gerir conjuntamente as áreas da educação e da cultura, em um único sistema, uma vez que os métodos, técnicas e instrumentos exigiam peculiaridades inertes à cada área. Ao mesmo tempo, a Administração Pública reconhecia a necessidade de pensar políticas mais consistentes para a área da cultura. A ordem estabelecida se desintegrava para transformar o processo do sistema cultural brasileiro e reorganizá-lo.

Reiterando a ideia de que nenhum sistema existe sem influências internas e externas, tampouco sem interdependências, entendo essa dissolução do MEC como um choque, desintegração, agitação que leva à imprevisibilidade, comum a qualquer sistema. **Segundo Morin (2016),**

“no rastro da desordem segue uma constelação de noções, de que fazem parte o acaso, o acontecimento e o acidente. O acaso denota a impotência do observador para realizar predições diante das múltiplas formas de desordem; o acontecimento denota o caráter não regular, não repetitivo, singular e inesperado do fato físico para o observador; o acidente denota a perturbação causada pelo encontro entre o fenômeno organizado e um acontecimento, ou o encontro eventual entre dois fenômenos organizados” (MORIN, 2016, p. 101).

No âmbito do financiamento à cultura, outro marco importante foi a primeira legislação federal de incentivo fiscal à produção cultural, através da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, a qual permitia que o Fundo de Promoção Cultural recebesse recursos de pessoas jurídicas com dedução de até 5% do imposto de renda devido.

Combinada com a adesão do Brasil aos documentos e pactos dos organismos internacionais que reconheciam a cultura como direito humano, a exemplo da ONU/UNESCO, essas transformações resultaram na promulgação da **Constituição Federal de 1988**⁴, conhecida como **Constituição Cidadã**. Esse marco legal institucionalizou direitos civis, políticos e sociais dos cidadãos, dentre os quais destaco especificamente os direitos culturais. No artigo 23 fica estabelecido que será competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, através do inciso V⁵, "proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação, à ciência, à tecnologia, à pesquisa e à inovação".

Em comparação com o cenário do pós-guerra, em que as condições eram pouco favoráveis para a conciliação entre nações inimigas, sobretudo no que diz respeito às diferentes práticas culturais, o Brasil também vivia um momento paradoxal. O país enfrentava uma crise política e se reestabelecia após a ordem-desordem-ordem do período da ditadura militar. Com dimensões geográficas continentais e múltiplas manifestações culturais sendo acionadas permanentemente, a complexidade se evidenciava pela confusão, inquietude, incertezas e ambiguidades do período da redemocratização. No entendimento dos novos governantes era preciso instituir um projeto político e cultural para

⁴ BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> Acesso em: 15 de jun. de 2021.

⁵ Este inciso é resultante da Emenda Constitucional nº 85, de 26 de fevereiro de 2015, que altera e adiciona dispositivos na Constituição Federal para atualizar o tratamento das atividades de ciência, tecnologia e inovação. O texto completo está disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Emendas/Emc/emc85.htm#art1> Acesso em: 15 de jun. de 2021.

unificar e pacificar o Brasil. *De acordo com o pensamento de Morin (2011a), era preciso buscar estratégias para trabalhar com e contra o incerto, o acaso, o jogo múltiplo das retroações e interações.*

Nesse período, identifiquei uma mudança de paradigma no âmbito das políticas culturais no Brasil. Se a cultura tornou-se um direito constitucional, logo passaria a ser elevada ao status de política pública e se tornaria uma obrigação do Estado. O que antes era apenas uma política privada de incentivos fiscais para o financiamento de projetos culturais, passaria a ser objeto de políticas públicas de Estado, não mais de governo.

No artigo 215 da Constituição Cidadã fica explicitado esse compromisso de que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais”, lembrando o que já trazia a Declaração Universal dos Direitos Humanos, datada de 1948. O artigo 216, complementarmente, destacou que o patrimônio cultural brasileiro será constituído pelos "bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira", nos quais se incluem: os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico; as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais.

O contexto internacional de pactuação entre as nações, a nova constituição federal vigente e a redemocratização do país integravam as condições favoráveis para a atuação do novo Ministério da Cultura (MinC), recém criado em 1985, estando dentre suas competências o que tange às "letras, artes, folclore e outras formas de expressão da cultura nacional", assim como o "patrimônio histórico, arqueológico, artístico e cultural", conforme descrito no decreto de criação do órgão público. Sua responsabilidade diante da política cultural nacional se ampliava e passou a gerenciar outros órgãos como: o Conselho Federal de Cultura (CFC), o Conselho Nacional de Cinema (CONCINE), a Fundação

Nacional das Artes (FUNARTE) e a Empresa Brasileira de Filmes S/A (EMBRAFILME).

Contudo, **como todo sistema aberto e vivo**, o sistema cultural brasileiro reunia, sincreticamente, muitos elementos diversos, suscitando confusão e tensões permanentes, o que pode ser entendido como fecundo na sua própria diversidade. Deste modo, a sequência dos acontecimentos aponta para a fragilidade do novo Ministério da Cultura, suscitando em sua transformação para uma Secretaria da Cultura vinculada à Presidência da República, no ano de 1990, através da Lei nº 8.028⁶/1990.

Dois anos mais tarde, uma nova mudança lhe devolve o status de Ministério da Cultura, através da Lei nº 8.490/1992⁷. Paralelamente a estes fatos, ocorreu uma grande inovação para o fomento à área da cultura. A Lei nº 8.313/1991⁸, criava o **Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac)**, com a finalidade de captar e canalizar recursos para o setor, o qual criou três diferentes mecanismos de incentivo e fomento: **Fundo Nacional da Cultura (FNC)**; **Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart)**; Incentivo a projetos culturais. No que tange aos incentivos, esta lei fez um melhoramento da antiga "**Lei Sarney**"⁹, que passava a denominar-se popularmente de "**Lei Rouanet**", criando benefícios fiscais concedidos a pessoas físicas e jurídicas. Através da renúncia de parte do imposto de renda devido ao governo federal, criou-se uma política de incentivos fiscais para o patrocínio de projetos culturais.

*Morin (2000) nomeia esse processo como **círculo retroativo**, evidenciando os **processos auto-reguladores**. Essas permanentes mudanças no órgão gestor da cultura em âmbito nacional não devem ser analisadas pelo princípio da causalidade linear, uma vez que a causa age sobre os efeitos e os efeitos sobre a causa. A ótica de análise, proposta por Morin (2000), é a da **circularidade em espiral ascendente**, evidenciando que os **efeitos não são***

⁶ BRASIL. Lei nº 8.028 de 12 de abril de 1990. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8028.htm Acesso em: 15 de jun. de 2021.

⁷ BRASIL. Lei nº 8.490 de 19 de novembro de 1992. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8490.htm Acesso em: 15 de jun. de 2021.

⁸ BRASIL. Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm. Acesso em: 15 de jun. de 2021.

⁹ BRASIL. Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7505.htm Acesso em: 15 de jun. de 2021.

resultantes de uma só causa, da mesma forma que uma causa pode resultar em diferentes efeitos.

Deste modo, as permanentes disputas pela gestão pública da cultura demonstram a complexidade da área e suas ambiguidades, podendo ser pensadas como uma associação de ações contraditórias que concebem um imenso fenômeno complexo, *como descreve Morin (2000) em seu princípio dialógico*. Embora o contexto histórico parecesse contraditório, a gestão pública da cultura atravessou o processo dialógico da ordem/desordem/interação/organização, através de inúmeras inter-retroações, chegando ao que se denominou Sistema Nacional de Cultura, sobre o qual detalharei mais adiante.

Seguindo a lógica das condições de possibilidades para a criação dos sistemas públicos de cultura no Brasil, destaco que, nesse período, a UNESCO organizava uma série de encontros e debates para marcar as ações da **Década Mundial para o Desenvolvimento Cultural (1988-1997)**, por meio da qual se buscava afirmar a dimensão cultural do desenvolvimento. Buscava consolidar a Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, tendo como desafio ultrapassar a ideia de que a dimensão cultural seria uma barreira para o desenvolvimento econômico das sociedades.

Um dos frutos desta articulação foi a publicação do **“Relatório Nossa Diversidade Criadora”** (1997), por meio do qual os países membros da UNESCO foram desafiados a repensar o modelo de desenvolvimento até então adotado, por meio do qual se intensificaram a exclusão social e econômica, os conflitos armados, a perda gradativa da qualidade de vida e conduziu a maioria das nações ao empobrecimento. A constatação foi de que, ao final do Século XX, mais de um bilhão de pessoas continuavam excluídas do processo de mundialização cultural, sem equidade de oportunidades de produção em comunicação e cultura, sem acesso aos bens de consumo primários e às tecnologias da informação.

Deste relatório, Cuéllar (1997) destaca alguns compromissos elencados pela Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento para a agenda internacional do Século XXI:

- Fortalecer e aprofundar o debate e a análise da cultura e do desenvolvimento;
- Favorecer a emergência de um consenso internacional em matéria de cultura e desenvolvimento, particularmente por meio do reconhecimento universal dos direitos culturais, bem como da necessidade de prever responsabilidades correspondentes a tais direitos;
- Assegurar que o desenvolvimento humano possa reduzir o número de guerras e de conflitos internos armados;
- Promover o equilíbrio entre os direitos e deveres dos meios de comunicação;
- Iniciar um processo de consultas com vistas à realização de uma reunião de cúpula mundial sobre cultura e desenvolvimento;
- Promover a ampla participação democrática de todos, especialmente das mulheres e dos jovens;
- Promover a participação em todos os níveis de governo – local, regional, central, internacional e global, o que tem sido negligenciado até o momento – e de organizações – incluindo associações privadas de voluntariado e empresas (CUÉLLAR, 1997, p. 27-28).

Não sendo suficiente para efetivar uma mudança prática nos países membros, a UNESCO lançou a **“Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural”** (2001), por meio da qual reafirmou seu compromisso com a plena realização dos direitos humanos e das liberdades fundamentais. O documento afirmou “que a ampla difusão da cultura e da educação da humanidade para a justiça, a liberdade e a paz são indispensáveis para a dignidade do homem e constituem um dever sagrado que todas as nações devem cumprir com um espírito de responsabilidade e de ajuda mútua” (UNESCO, 2001, p. 2). Elenca a diversidade cultural como patrimônio comum da humanidade, **ao argumentar que**

a cultura adquire formas diversas através do tempo e do espaço. Essa diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. Fonte de intercâmbios, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é, para o gênero humano, tão necessária como a diversidade biológica para a natureza. Nesse sentido, constitui o patrimônio comum da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras (UNESCO, 2001, p. 3).

Em seu artigo 5º (p. 3), o documento apontou que “toda pessoa tem direito a uma educação e uma formação de qualidade que respeite plenamente sua identidade cultural” e que deveria

poder participar da vida cultural e exercer suas próprias práticas culturais, desde que respeite os direitos humanos e as liberdades fundamentais. A UNESCO sugeriu, em um plano de ações, que a educação promova a tomada de consciência do valor positivo da diversidade cultural, de modo a aperfeiçoar os programas escolares e a formação docente.

Durante a “Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura”, realizada no ano de 2005, na cidade Paris, a UNESCO apresentou o documento “**Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais**”¹⁰, em que reafirmou a questão da diversidade cultural como patrimônio comum da humanidade, a ser valorizado e cultivado em benefício de todos. Na visão da UNESCO,

"a diversidade cultural cria um mundo rico e variado que aumenta a gama de possibilidades e nutre as capacidades e valores humanos, constituindo, assim, um dos principais motores do desenvolvimento sustentável das comunidades, povos e nações" (UNESCO, 2005, p. 2).

Ao analisar o panorama internacional das políticas culturais protagonizado pela ONU/UNESCO e as transformações que o Brasil enfrentava na gestão das políticas públicas de cultura, entre as décadas de 1980 e 2010, evidencia-se a ideia de um “**sistema auto-organizado complexo**”. Segundo Morin (2002, p. 133), a **organização sistêmica** se dá pelo encadeamento de relações entre componentes ou indivíduos que produzem esse sistema ou unidade complexa.

Alinhado às ações da UNESCO, o Brasil participou do **Fórum Universal das Culturas – Barcelona 2004**, realizado no ano 2004. Fruto das articulações feitas durante o Fórum Social Mundial, realizado em Porto Alegre, no ano 2001, o encontro de Presidentes de Câmaras e representantes de governos locais de todo o mundo teve como objetivo discutir questões relacionadas aos direitos humanos, diversidade cultural, sustentabilidade, democracia participativa e à criação de condições para a paz. O evento resultou em um outro importante

¹⁰ UNESCO. **Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf> Acesso em: 15 de jun. de 2021.

marco legal para as políticas públicas de cultura - a **Agenda 21 da Cultura**¹¹. Visando contribuir para o desenvolvimento cultural da humanidade, teve como um de seus princípios

a afirmação das culturas, assim como o conjunto das políticas que foram postas em prática para o seu reconhecimento e viabilidade, constitui um fator essencial no desenvolvimento sustentável das cidades e territórios no plano humano, econômico, político e social. O carácter central das políticas públicas de cultura é uma exigência das sociedades no mundo contemporâneo. A qualidade do desenvolvimento local requer a imbricamento entre as políticas culturais e as outras políticas públicas –sociais, econômicas, educativas, ambientais e urbanísticas (AGENDA 21 DA CULTURA, 2004, p. 5).

O documento foi adotado pela organização mundial Cidades e Governos Locais Unidos (CGLU) como referência dos seus programas em cultura, sendo esta o centro de seus processos de desenvolvimento. A Comissão de Cultura da CGLU assumiu um papel de coordenação do processo posterior à aprovação do documento, o que suscitou o interesse de muitas organizações internacionais, governos nacionais e da sociedade civil. Acima de tudo, o compromisso assumido era para planejar as políticas culturais e educativas de modo a impulsionar a relação entre as expressões culturais do território e o sistema educativo, o fomento da criatividade e da sensibilidade.

Neste sistema cultural internacional, o Brasil ainda tentava estabelecer o seu processo de democratização das esferas políticas e compreender a importância da cidadania para a consolidação de um Estado em que direitos e deveres tornariam-se equilibrados nas práticas político-sociais. *Se pensarmos pela ótica do **princípio da auto-eco-organização** de Morin (2000), que relaciona autonomia e dependência, combinada com a ótica de Canclini (2007, p. 78), de que as políticas culturais são um conjunto de intervenções do Estado, juntamente com outras organizações da sociedade civil, com a finalidade de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da*

¹¹ AGENDA 21 da Cultura. Disponível em: <http://www.agenda21culture.net/index.php/pt/docman/agenda21/9-ag21cptpdf/file> Acesso em 20 de jun. de 2021.

população e obter consenso para a transformação social, é possível compreender melhor esse “pano de fundo” da sistematização das políticas públicas de cultura aqui no Brasil.

Complementarmente, *Rubim (2007, p. 13) ressalta que fazer política cultural é estabelecer uma intervenção estatal, conjunta e sistemática, abrangendo diferentes áreas da cultura, atores coletivos e metas*. Deste modo, pode-se entender como políticas culturais não apenas as ações concretas, mas a partir de uma concepção mais estratégica,

o confronto de ideias, lutas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos (...) Nesse sentido, elas são criativas e propositivas, ao produzirem discursos, e detentoras de poder simbólico atuante no campo cultural (MCGUIGAN, 1996 apud BARBALHO, 2007, p. 39).

Já o ex-ministro da cultura, Gilberto Gil, enfatizava que *“formular políticas culturais é fazer cultura” (2003, p. 11)*. Para ele, o desafio seria conseguir *implantar políticas públicas de cultura trabalhando com as identidades e a diversidade, de forma a incorporar as diferenças*. Para isso, Gil (2003, p. 7) apontou que “[...] podemos e devemos reconhecer e valorizar as nossas diferenças culturais, como fator para a coexistência harmoniosa das várias formas possíveis de brasilidade”. Para o autor Teixeira Coelho (1997, p. 103) a cultura *“remete à ideia de uma forma que caracteriza o modo de vida de uma comunidade em seu aspecto global, totalizante”*.

Por essas diferentes óticas, o prisma nos leva a enxergar que, ao ser formalmente separado da educação, o setor governamental da cultura ganhou maior autonomia administrativa, econômica e jurídica, o que possibilitou o esboço de políticas culturais para o fomento e incentivo das mais diversas áreas e manifestações artísticas, formas de expressão da cultura nacional, preservação do patrimônio histórico, arqueológico, artístico e nacional.

Em 2003, o Ministério da Cultura promoveu uma série de debates com a sociedade, com o título **Seminário Nacional Cultura para Todos**, através da qual buscava envolver os cidadãos no processo de planejamento das políticas

culturais. Um dos debates circundou o documento **Agenda 21 da Cultura**, criando condições favoráveis para a aprovação de duas grandes conquistas: a criação do **Plano Nacional de Cultura (PNC)**, através da Emenda Constitucional nº 48/2005¹², tornando-se mais tarde o Artigo 215 da Constituição Cidadã; e a aprovação da PEC nº 416/2005 para a criação de um sistema de articulação das políticas públicas de cultura, o qual foi efetivamente instituído no ano 2012, com a emenda constitucional pelo Artigo 216-A, pela qual consolidou o **Sistema Nacional de Cultura (SNC)**.

A concepção desse sistema teve inspiração no Sistema Único de Saúde (SUS), na perspectiva da gestão compartilhada entre os entes federados, diretrizes comuns, divisão de atribuições, responsabilidades e recursos entre a união, estados e municípios. Conforme descreve o Art. 216-A da Constituição Federal de 1988,

“o Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais” (BRASIL, 2012).

Dentre os objetivos iniciais desta política estavam:

- integrar os órgãos, programas e ações culturais do Governo Federal;
- contribuir para a implementação de políticas culturais democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da federação e sociedade civil;
- articular ações com vistas a estabelecer e efetivar, no âmbito federal, o Plano Nacional de Cultura;
- promover iniciativas para apoiar o desenvolvimento social com pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional (BRASIL, 2012).

Baseado na ideia de tridimensionalidade da cultura - compreendida pelas dimensões simbólica, econômica e cidadã – o Sistema Nacional de Cultura também pode ser visto pela ótica do prisma multipolarizado. A dimensão cidadã

¹² BRASIL. **Emenda Constitucional nº 48**, de 10 de agosto de 2005. Acrescenta o § 3º ao art. 215 da Constituição Federal, instituindo o Plano Nacional de Cultura. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc48.htm Acesso em: 20 de jun. de 2021.

tem como referência primária a “**Declaração Universal dos Direitos Humanos**” de 1948. Já a dimensão simbólica inclui os bens de natureza material e imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro: “modos de viver, fazer e criar” dos “diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, conforme explicitou a Constituição Cidadã. A terceira dimensão econômica pode ser entendida como “um conjunto de valores e práticas que têm como referência a identidade e a diversidade cultural dos povos, possibilitando compatibilizar modernização e desenvolvimento humano”. Por meio dela, a cultura possibilita o desenvolvimento social e econômico, a partir de sua cadeia produtiva, envolvendo a criação, produção, financiamento, distribuição e consumo dos bens simbólicos.

Outras dimensões ainda podem ser atribuídas ao Sistema Nacional de Cultura (SNC), mas o fato é que se consolidou como um instrumento de gestão articulada e compartilhada entre Estado e sociedade, integrando os três níveis de governo, considerando o modelo tripartite de federalismo. A arquitetura do Sistema Nacional de Cultura engloba diversos elementos constitutivos que devem ser instituídos em todos os entes federados, conforme demonstra a figura 4 a seguir:

Figura 4 - Estrutura do Sistema Nacional de Cultura

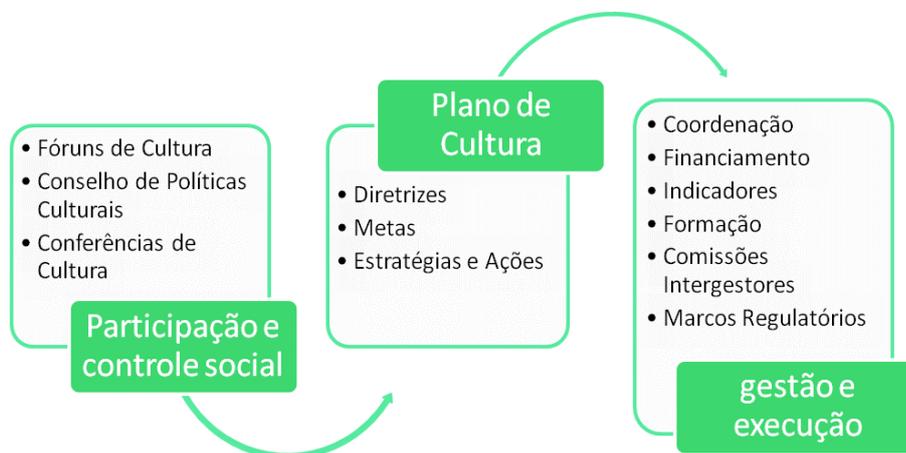


Sua estrutura prevê processos decisórios democráticos, intra e intergovernos, a partir de uma atuação pactuada, planejada e complementar. A partir de instâncias de participação e controle social, o poder público deve estabelecer um formato político-administrativo mais estável e resistente às alternâncias de poder, organizando de forma sistemática suas políticas e recursos.

Em consonância com o que Morin (2000) descreve como **princípio do círculo recursivo**, o SNC também opera na noção de regulação para a autoprodução e auto-organização, visto que cada um dos seus elementos constitutivos é produtor e causador dos efeitos produzidos. Neste caso, os “efeitos” podem ser entendidos como as políticas culturais em si, as quais são produtos e causas ao mesmo tempo.

No que se refere ao seu funcionamento, há um esquema de repasse de recursos e criação de instâncias de controle social capazes de assegurar maior efetividade e continuidade das políticas culturais. Essa forma de autoregulação pode ser conferida na figura 5 a seguir:

Figura 5 - Modelo de gestão participativa do Sistema Público de Cultura



Fonte: Secretaria de Articulação Institucional do Ministério da Cultura (2013)

De acordo com esse princípio, a estrutura e diretriz do Sistema Nacional de Cultura indicam que, em âmbito estadual e municipal, os órgãos gestores da cultura serão os responsáveis pela gestão e execução de seus sistemas de

cultura, isto é, pela coordenação das ações, criação e regulamentação dos marcos regulatórios, implantação de um programa de formação na área cultural, estruturação de mecanismos de financiamento à cultura, além da formulação de indicadores que sirvam como instrumentos de monitoramento e avaliação das políticas públicas de cultura. O aparelho burocrático responsável por elas é um conjunto de órgãos públicos gestores da cultura, ou seja, um ministério, secretaria, fundação ou departamento.

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. O Estado assume a tarefa de planejar e fomentar as atividades culturais, garantir o acesso aos bens e serviços culturais, preservar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, e efetivar marcos regulatórios no âmbito da diversidade cultural, direitos autorais e economia da cultura.

Para ampliar a complexidade e atuação deste novo sistema foi preciso estabelecer novas práticas, legislações e organizações da cultura. **Seu princípio auto-eco-organizador** estabelecia que cada município, estado ou a União deveriam gerenciar seu sistema através de etapas administrativas como: planejamento, execução, monitoramento e avaliação. Para isso, deveriam se instrumentalizar através de planos, programas, ações, atividades, dentre outros.

Deste modo, também podemos pensar o Sistema Nacional de Cultura (SNC) pelo **princípio hologramático de Morin (2000)**, a partir do paradoxo dos *sistemas complexos*, em que sua lógica está inscrita em cada uma de suas partes – nesse caso, os sistemas estaduais, municipais e setoriais de cultura. O SNC, metaforicamente, é o organismo global e cada componente é uma de suas células, as quais carregam parte desse “DNA”, com informações sobre as normas, o *modus operandi*, a sua própria cultura organizacional.

O que pude constatar, ao longo desses anos em que atuei como servidora na gestão pública, enquanto conselheira de cultura e como consultora dos municípios é que, por ser algo bastante recente na administração pública brasileira, a

atuação dos órgãos gestores de cultura ainda é pouco organizada, faltam marcos regulatórios, há excesso de burocratização e pouca formalização profissional por parte dos agentes com quem interage. Além disso, os recursos são escassos, sejam eles materiais, humanos, técnicos ou financeiros, além de servirem para atingir fins definidos, geralmente subordinados ao poder político-partidário.

No caso do Rio Grande do Sul, por exemplo, as realidades são completamente diversas, dependendo do porte do município. Há grandes cidades que já possuem uma secretaria exclusiva para gerir a cultura, há outras centenas em que a pasta ainda está integrada a diversas outras áreas, como turismo, esporte, lazer, juventude, assistência social e/ou educação. Além disso, a realidade indica que grande parte dos gestores da pasta da cultura são agentes político-partidários, isto é, pessoas envolvidas no contexto da eleição (eleitas ou que ajudaram a eleger alguém), mas que dificilmente possuem formação específica em cultura e/ou qualificação técnica para as atividades de gestão cultural.

*Conforme Morin (2011a), é possível inferir que a complexidade do sistema envolve os conceitos de **unidade e de multiplicidade**, as quais se repelem e se excluem. Deste modo, o Sistema Nacional de Cultura não pode ser reduzido à soma dos Sistemas Estaduais de Cultura, tampouco os sistemas estaduais caracterizam o que é o sistema nacional. É preciso analisar essas relações sistêmicas numa relação de recursividade, de modo que a organização do Sistema Nacional de Cultura produziu os sistemas estaduais como elementos que o constituem, com efeitos necessários para a sua própria geração e existência. Do mesmo modo que a institucionalização de cada sistema estadual de cultura, com suas especificidades, colaborou para a formatação do Sistema Nacional de Cultura vigente. Por esse princípio, entende-se que os sistemas públicos de cultura obedecem a um*

processo circular pelo qual são produtos ou efeitos e, ao mesmo tempo, se tornam sua causa primeira.

Dando sequência aos rastros memoriais de criação dos sistemas de cultura, no ano 2005 foi realizada a “**1ª Conferência Nacional de Cultura**” (**CNC**), cujo sistema complexo contabilizou mais de 400 encontros em nível setorial, estadual, municipal e intermunicipal, totalizando mais de 60 mil pessoas envolvidas em todo o país. As resoluções da Conferência serviram de base para a redação do projeto de criação do **Plano Nacional de Cultura**, além de terem sido criadas as **Câmaras Setoriais** e o **Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC)**¹³, instâncias que foram fundamentais na promoção de diálogos com a sociedade civil, bem como para a elaboração e a pactuação de ações para os diversos segmentos das artes.

No mesmo ano 2006, o Brasil passou a adotar as diretrizes aprovadas na “**Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais**”, promovida pela UNESCO, incorporando-as ao Plano Nacional de Cultura que estava em construção. Para isso, o Ministério da Cultura e a Câmara dos Deputados organizaram um calendário de audiências públicas, agregando os governos municipais e estaduais, a sociedade civil e outras instâncias de participação para debater as propostas do documento. A versão impressa foi amplamente distribuída em todo o país, ao mesmo tempo em que foi realizada uma consulta pública pela internet.

Aqui novamente podemos ver o **círculo recursivo**, em que se estabelecem processos auto-reguladores e auto-organizadores, sendo que os próprios indivíduos (agentes do sistema) estavam interagindo para produzir o sistema complexo, ao passo que o próprio SNC, enquanto emergente, estava produzindo esses agentes e sua nova cultura organizacional.

Ainda no ano 2006, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) produziu o **Suplemento de Cultura da Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC)**¹⁴, servindo de fonte para que o Ministério da Cultura

¹³ O CNPC foi criado através do Decreto nº 5.520/2005. Disponível: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Decreto/D5520.htm> Acesso em: 20 de jun. de 2021.

¹⁴ IBGE. Suplemento de Cultura da Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC). Disponível em:

pudesse elaborar um diagnóstico a ser incorporado ao projeto do Plano Nacional de Cultura. Paralelamente, o Instituto Brasileiro de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) lançou uma série de estudos sobre economia da cultura¹⁵ e políticas culturais, o que também subsidiou o documento.

Esse contexto estava em consonância com o pensamento de Calabre (2005), de que as políticas públicas devem ser elaboradas a partir de estudos com base em diagnósticos e submetidas a uma avaliação contínua durante a sua implementação. Esse monitoramento pode ser realizado a partir de instrumentos de aferição quantitativa e avaliação qualitativa, os quais apresentarão dados capazes de conferir sentido aos fenômenos culturais.

Calabre (2005) ainda complementa que é de extrema importância a coleta sistemática de informações que subsidie o trabalho da administração pública da cultura, principalmente se forem estabelecidos indicadores que permitam a elaboração, acompanhamento e avaliação das políticas públicas de cultura. A produção de índices e indicadores sobre a área da cultura permite, sobretudo, monitorar avanços e retrocessos de determinadas políticas, programas ou projetos, ao comparar objetivos previamente estabelecidos e resultados alcançados. Contudo, é importante ressaltar que o indicador não é o dado em si, mas sim o processamento deste a fim de conferir sentido às informações obtidas a partir do levantamento de dados.

Na sequência, em 2010, ocorreu a “**2ª Conferência Nacional de Cultura**” (**CNC**), cujo sistema complexo mobilizou mais de 3.200 municípios e 225 mil pessoas em debates por todo o país. O principal resultado dessa instância participativa foi a aprovação dos conceitos, conteúdos e propostas prioritárias do Plano Nacional de Cultura. No final deste ano o PNC foi encaminhado para a análise da Comissão de Educação e Cultura e da Comissão de Constituição e Justiça.

<http://www.ibge.com.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/cultura2006/default.shtm> Acesso em: 20 de jun. de 2021.

¹⁵ Utilizo o termo economia da cultura como a utilização da lógica econômica e da sua metodologia para o setor cultural, ressaltando o valor econômico dos produtos e serviços culturais.

A Lei nº 12.343/2010¹⁶ foi sancionada e instituiu o **Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC)**. No texto da Emenda Constitucional que o criou consta como objetivo "o desenvolvimento cultural do País e a integração das ações do poder público", tendo ainda como objetivos específicos:

- I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
- II - produção, promoção e difusão de bens culturais;
- III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
- IV - democratização do acesso aos bens de cultura;
- V - valorização da diversidade étnica e regional.

Com vigência prevista de 2011 a 2020, o PNC contava com 53 metas, as quais foram submetidas à consulta pública por meio do site institucional¹⁷ ao longo do ano 2011. Após sua aprovação final, o PNC pode ser considerado um exemplo concreto de sistematização de ações para nortear a gestão das políticas culturais. Instituído para ser o principal instrumento de gestão do Ministério da Cultura, o PNC foi pensado para ter duração decenal e deveria estar alinhado aos planos plurianuais dos estados e municípios, além de servir como referência para os planos estaduais e municipais de cultura.

A orientação para o pleno funcionamento do sistema, no que tange à gestão dos planos de cultura, é de que a tomada de decisões deve partir de uma análise e conhecimento do contexto no qual se pretende atuar, de forma a antever os problemas e soluções, identificar oportunidades e ameaças, negociar considerando as forças e fraquezas, buscando mensurar e avaliar os resultados. Nesse sentido, o grande desafio dos gestores públicos de cultura é elaborar e implementar políticas públicas consistentes e efetivas para a garantia do desenvolvimento social e econômico de seus territórios.

*Aqui mais uma vez nos deparamos com a materialidade do **princípio sistêmico/organizacional** de Morin (2000), pensando que o planejamento das diretrizes, metas e ações para a gestão pública da cultura precisa entrelaçar as partes e o todo. Neste caso, o todo pode ser entendido como o Sistema Nacional de Cultura, do qual o Plano Nacional de Cultura é*

¹⁶ BRASIL. Lei nº 12.343 de 2 de dezembro de 2010. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/Lei+12.343++PNC.pdf/e9882c97-f62a-40de-bc74-8dc694fe777a> Acesso em: 20 de jun. de 2021.

¹⁷ Site do Plano Nacional de Cultura. Disponível em: <pnc.culturadigital.br> Acesso em 20 de jun. de 2021.

um dos principais componentes e contribui significativamente para a organização do conjunto de políticas públicas. Para que se possa aprofundar essa discussão, *Morin não recomenda que se isole as unidades elementares, visto que essa seria uma ideia reducionista e impediria entender o todo, pois ele é igualmente menor do que a soma das partes.*

Por outro lado, o todo pode ser entendido como o próprio Plano Nacional de Cultura, que deve estar diretamente relacionado aos planos estaduais de cultura e, subsequentemente, aos planos municipais de cultura e aos planos setoriais de cultura. Se pensarmos as co-relações dos planos entre si, entenderemos que a dinâmica sistêmica se efetiva pela divisão de princípios, diretrizes comuns, divisão de atribuições e responsabilidades entre os entes da Federação.

Os rastros memoriais deste processo indicam que o processo de ordem-desordem-ordem se materializou no sistema cultural brasileiro, de forma concernente às retroações dos próprios fenômenos que estavam ocorrendo, a exemplo da criação de um órgão gestor exclusivo para a cultura (MinC), a criação de leis de incentivo (PRONAC) e também mecanismos federais de fomento direto aos projetos culturais (FNC), além da criação e fortalecimento de outros órgãos vinculados ao MinC. Ao passo que, logo em seguida, esses órgãos são extintos ou destituídos de poder na tomada de decisões estratégicas para a área cultural.

Apesar da vigência ter iniciado em 2012, o Sistema Nacional de Cultura (SNC) enfrentou uma intensa e polêmica crise política a partir de 2015, quando a presidente da república Dilma Roussef sofreu impedimento de prosseguir com seu mandato por supostas irregularidades fiscais. Uma profunda crise institucional assolou as instituições públicas da cultura, provocando os mais diversos tipos de reações de gestores e da população. Apesar de estar instituído constitucionalmente como uma política de Estado, o SNC foi diretamente relacionado à gestão do Partido dos Trabalhadores (PT) e, por conta da crise

política, iniciou-se uma desarticulação para enfraquecê-lo como política pública, com consequente redução de novas adesões de municípios.

No começo do ano 2016, ao assumir o comando do país, o vice-presidente interino Michel Temer anunciou a extinção de diversos órgãos da administração federal, sob a justificativa de reduzir gastos públicos e enxugar a máquina estatal. Dentre as primeiras instituições extintas estava o Ministério da Cultura (MinC), que voltaria a ser uma Secretaria dentro da estrutura do "novo" Ministério da Educação e Cultura (como era chamado em 1985 quando ocorreu o desmembramento).

Nessa ocasião é importante lembrar também que outros órgãos importantes foram extintos, os quais gerenciavam pastas transversais com a área da cultura, a exemplo do Ministério dos Direitos Humanos, do Ministério da Igualdade Racial e do Ministério das Mulheres. Com pouco mais de 30 anos de existência, o MinC poderia ser considerado o núcleo da célula nesse grande sistema complexo da cultura. Era o órgão gestor do Sistema Nacional de Cultura, do Plano Nacional de Cultura, do Vale Cultura (criado pela Lei^o 5.798/2009) e tantas outras políticas de estado vigentes na época.

Nesse período, as instituições públicas da cultura também enfrentavam um forte debate sobre o projeto de emenda constitucional 150/2003, que depois passou a ser PEC 241/2014, o qual visava a vinculação de recursos orçamentários anuais ao setor cultural, estabelecendo percentual mínimo de investimento de 2% do orçamento da União, 1,5% para os estados e 1% para os municípios. A exemplo do que já ocorre com as áreas da educação (25%) e da saúde (12%), ambas garantidas na Constituição Cidadã como direitos sociais e fundamentais dos cidadãos brasileiros, tanto quanto a área da cultura.

Apesar de prever um grande benefício para a gestão pública da cultura, em razão da garantia de maiores recursos para investimentos no setor, esse projeto tramitou por mais de 10 anos nas esferas federais e sofreu permanentes críticas dos gestores estaduais e municipais, sob argumentos de escassez de recursos e resistência para a vinculação orçamentária.

Paralelamente, se instaurava uma forte reivindicação do setor cultural para a reforma da Lei ProCultura (PLC 93/2014), conhecida popularmente como Lei Rouanet. Com mais de 20 anos, o modelo da Lei Rouanet favorecia uma grande concentração de recursos em grandes projetos (com visibilidade

comercial) e especialmente na Região Sudeste do país. Esse modelo dificultava a melhor distribuição de recursos para outras regiões do país e também a democratização do acesso por pequenos produtores culturais e artistas iniciantes, assim como a viabilização de propostas culturais sem cunho comercial. Porém essas mudanças no sistema de financiamento à cultura também sofreram permanentes críticas e muita resistência, especialmente da classe empresarial que se beneficiava paulatinamente com os incentivos fiscais e amplas ações de marketing cultural com recursos públicos.

A gestão Temer, durante os seus 10 primeiros dias de governo, paralisou toda a estrutura que realizava pagamentos de editais, gerenciamento dos projetos da Lei Rouanet, contratações de serviços e execução de políticas públicas de cultura. A extinção do Ministério da Cultura gerou manifestos públicos em todas as regiões do país, impulsionou artistas de grande visibilidade nacional a se integrarem nas ocupações de 18 prédios públicos de cultura, dentre eles as sedes das representações regionais do MinC no Rio de Janeiro (RJ), Belo Horizonte (MG), São Paulo (SP) e Brasília (DF), o edifício administrativo da Fundação Nacional das Artes (Funarte), diversas sedes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), praças, ruas, universidades e escolas públicas.

Defensores e opositores ao governo discutiam publicamente qual era a relevância e a prioridade de manter um Ministério para gerenciar "apenas" a cultura do país. Debates intensos ocorreriam sobre o orçamento da cultura ser um "gasto" ou um "investimento". Gestores e servidores públicos dos Ministérios da Educação e da Cultura manifestaram sua rejeição à fusão. Se proliferavam manifestos, abaixo assinados, petições públicas e desabafos em diversos canais da grande mídia.

Após 12 dias de crise política e institucional no setor cultural, o governo federal recuou em sua decisão e anunciou a recriação do Ministério da Cultura através de uma Medida Provisória, como uma ação para "serenar os ânimos e focar no objetivo maior: a cultura brasileira", conforme destacou em seu discurso o então recém empossado Ministro da Educação Mendonça Filho.

Manteve-se com status de Ministério até final de 2018, quando a equipe de transição do novo Presidente eleito, Jair Bolsonaro, anunciou sua extinção definitiva. Voltou ao status de Secretaria Especial ligada, primeiramente,

ao Ministério da Cidadania e, posteriormente, transferida para a pasta do Ministério do Turismo. Apesar das paulatinas mudanças de equipes gestoras e diretrizes, manteve-se o Sistema Nacional de Cultura, ainda que com significativa redução de recursos de todas as ordens.

No ano 2020, embora houvesse boas projeções econômicas, a instauração da pandemia ocasionada pela ampla disseminação do vírus Covid-19 no Brasil e diversos outros países do mundo, levou o país a decretar situação de calamidade pública, através do Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Segundo dados da Organização Mundial da Saúde (2021), em meados de março de 2021, o Brasil já ocupava o segundo lugar no ranking mundial dentre os países com maior número de pessoas infectadas. Em outubro de 2021, o montante alcançou o recorde de 21,8 milhões de casos e ultrapassou 608 mil vítimas que perderam suas vidas no país.

Em efeito dominó, estados e municípios brasileiros passaram a emitir decretos que estabeleciam restrições para a circulação de pessoas, especialmente em locais públicos, de forma a paralisar ou impor regras de funcionamento para a quase totalidade das atividades ligadas à cultura. Fortemente impactado em suas diversas atividades sócio-econômicas, o setor se deparou com a impossibilidade de subsistência dos trabalhadores da cultura, independentemente da atividade econômica realizada, da localidade de atuação ou do perfil socioeconômico.

Foram sucessivos períodos de fechamento de espaços culturais, incluindo museus, bibliotecas, teatros, galerias de artes, cinemas, circos, casas de shows e espetáculos, escolas de formação artística, centros de eventos, parques de exposições e tantos outros espaços de fruição e consumo cultural em todo o país. Isso ocasionou uma mudança abrupta de reposicionamento dos profissionais da cultura para o ambiente virtual, como única opção para manter suas atividades e estabelecer outro tipo de relação com seus públicos consumidores.

Diante desse cenário da imprevisibilidade sobre a duração desta crise sanitária, a classe artística articulou-se com alguns representantes políticos na Câmara de Deputados e no Senado para reivindicar uma política pública nacional de salvaguarda da produção cultural e das cadeias produtivas do setor. Depois de quase três meses de negociações foi sancionada a **Lei de**

Emergência Cultural nº 14.017, em 29 de junho de 2020, intitulada **Lei Aldir Blanc**. Por meio desta lei, efetivou-se a transferência direta de R\$ 3 bilhões do Governo Federal para os estados, municípios e o Distrito Federal, em caráter emergencial, a fim de salvaguardar a classe artística e possibilitar a realização de ações culturais em âmbito virtual ao longo da pandemia.

O principal instrumento para a gestão desta lei foi a estrutura do Sistema Nacional de Cultura (SNC), especialmente por meio dos fundos estaduais e municipais de cultura, através do tão esperado repasse fundo-a-fundo que ainda não tinha se tornado uma realidade no país, apesar do SNC estar vigente desde 2012. Os estados e municípios que estavam com seus sistemas desarticulados tiveram que reativar suas estruturas e incrementar mecanismos para lidar com a crise e garantir o repasse de recursos às suas comunidades artístico-culturais.

Posso inferir que, diante desta crise, a Lei Aldir Blanc impulsionou novamente o Sistema Nacional de Cultura. Para que os repasses fossem efetivados foram utilizados apenas sistemas eletrônicos entre os entes federados, como a Plataforma + Brasil, exigindo que os gestores se apropriassem dos mecanismos de seus sistemas estaduais e municipais de cultura para dar conta dos trâmites administrativo-financeiros e legais.

A participação, controle e fiscalização social ficaram a cargo dos conselhos estaduais e municipais de cultura, já que a recomendação legal era que os gestores estaduais e municipais realizassem processo de consulta pública para identificar as necessidades de suas comunidades, isto é, a busca ativa, mapeamento, cadastramento e fácil comunicação com os trabalhadores do setor que precisavam acessar os recursos. Para isso, poderiam contar com a interlocução e representatividade dos conselheiros públicos de cultura, colegiados setoriais e outras esferas de articulação.

Contudo, o que ficou evidente na implementação desta Lei ao longo de 2020/2021 foi a fragilidade dos sistemas públicos de cultura e o despreparo dos gestores públicos e conselheiros para gerenciar essa crise no setor cultural. A grande maioria dos municípios, incluindo os que já tinham

aderido ao Sistema Nacional de Cultura e implantado alguns dos componentes obrigatórios (a exemplo do CPF da cultura - Conselho, Plano e Fundo), não tinha experiência, conhecimento e/ou agilidade para dar conta da operacionalização de uma lei de emergência cultural.

Diante do estado de calamidade pública que todos estavam vivendo, era necessário que as equipes técnicas dos órgãos de cultura fossem ágeis, eficazes e eticamente responsáveis para salvaguardar suas comunidades artístico-culturais e garantir que os recursos federais fossem recebidos e repassados com celeridade, transparência e justa distribuição. Na prática, muitos municípios optaram por não aderir à lei e abriram mão dos recursos, alegando incapacidade de gerir o processo, falta de equipes capacitadas em seus quadros técnicos da pasta, bem como dificuldade na operacionalização por conta do processo eleitoral que estava prestes a ocorrer em outubro de 2020.

Ao trazer esses exemplos da operacionalização da Lei Aldir Blanc, fica ainda mais explícito que os componentes dos sistemas públicos de cultura não eram bem compreendidos e sequer estavam ativos e preparados para dar conta de uma demanda emergencial a nível nacional. Em poucos meses, gestores tiveram que se capacitar para operar plataformas digitais de cadastros e mapeamentos; abriram diálogo e uniram esforços com os conselhos de cultura; instituíram e regularizaram seus fundos de cultura; bem como tiveram que produzir dados sobre seu território e cadeia produtiva da cultura em tempo recorde.

Em última análise, retomando os conceitos de Morin (2000), podemos pensar que o sistema cultural brasileiro foi capaz de absorver esses diversos impactos e ruídos. Neste processo, o termo "crise" adquiriu um sentido diferente do paradigma lógico-matemático-racional da ordem, não devendo ser entendida como o "fim do velho sistema", mas sim como um momento de surgimento de novas concepções e dinâmicas

sociais. Se estabeleciam no cenário cultural brasileiro elementos suficientes para a constituição de novas diretrizes para a gestão do setor, especialmente pelo contexto emergencial oriundo da pandemia da Covid-19.

Mais uma vez, tornou-se evidente que os sistemas culturais são complexos e se auto-organizam, para não implodirem sobre si mesmos e manterem sua autonomia. Embora cada sistema seja único e autônomo, os Sistema Nacional de Cultura e Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul são abertos em relação ao seu ambiente e dependem da energia e das informações transmitidas nele. Por essa razão, entendo que a auto-eco-organização se dá no âmbito da autonomia da organização sistêmica, em termos do seu organismo interno, mas é aberta em relação às interações com o ambiente onde se encontra. O ambiente é capaz de desencadear mudanças estruturais que influenciam no comportamento de cada sistema.

Na figura 6 - Síntese das análises pelo princípio hologramático - busco sintetizar os “achados” de pesquisa relacionados às condições de possibilidade para a emergência do Sistema Estadual de Cultura do RS, a partir da perspectiva hologramática, alinhados aos princípios de Morin em operação nas análises:

Figura 6 - Síntese das análises pelo princípio hologramático

O Sistema Nacional de Cultura (SNC) pelo princípio hologramático de Morin (2000), a partir do paradoxo dos sistemas complexos, em que sua lógica está inscrita em cada uma de suas partes - nesse caso, os sistemas estaduais, municipais e setoriais de cultura. O SNC, metaforicamente, é o organismo global e cada componente é uma de suas células, as quais carregam parte desse "DNA", com informações sobre as normas, o modus operandi, a sua própria cultura organizacional. (p. 123)

Ao o SNC também opera na noção de regulação para a autoprodução e auto-organização, visto que cada um dos seus elementos constitutivos é produtor e causador dos efeitos produzidos. Neste caso, os "efeitos" podem ser entendidos como as políticas culturais em si, as quais são produtos e causas ao mesmo tempo". (p. 122)

Ao analisar o panorama internacional das políticas culturais protagonizado pela ONU/UNESCO e as transformações que o Brasil enfrentava na gestão das políticas públicas de cultura, entre as décadas de 1980 e 2010, evidencia-se a ideia de um "sistema auto-organizado complexo". (p.117)

Seu princípio auto-eco-organizador estabelecia que cada município, estado ou a União deveriam gerenciar seu sistema através de etapas administrativas como: planejamento, execução, monitoramento e avaliação. Para isso, deveriam se instrumentalizar através de planos, programas, ações, atividades, dentre outros. (p. 123)

Princípio hologramático

O Sistema Nacional de Cultura não pode ser reduzido à soma dos Sistemas Estaduais de Cultura, tampouco os sistemas estaduais caracterizam o que é o sistema nacional. É preciso analisar essas relações sistêmicas numa relação de recursividade, de modo que a organização do Sistema Nacional de Cultura produziu os sistemas estaduais como elementos que o constituem, com efeitos necessários para a sua própria geração e existência. Do mesmo modo que a institucionalização de cada sistema estadual de cultura, com suas especificidades, colaborou para a formação do Sistema Nacional de Cultura vigente. Por esse princípio, entende-se que os sistemas públicos de cultura obedecem a um processo circular pelo qual são produtos ou efeitos e, ao mesmo tempo, se tornam sua causa primeira". (p.124)

4.2 Condições de possibilidade para a emergência do Sistema Estadual de Cultura do RS, a partir da perspectiva hologramática

Circuito recursivo

Princípio dialógico

Embora o contexto histórico parecesse contraditório, a gestão pública da cultura atravessou o processo dialógico da ordem/desordem/interação/organização, através de inúmeras inter-retroações, chegando ao que se denominou Sistema Nacional de Cultura. (p. 115)

Auto-eco-organização

Autonomia e dependência

Os sistemas culturais são complexos e se auto-organizam, para não implodirem sobre si mesmos e manterem sua autonomia. Embora cada sistema seja único e autônomo, os Sistema Nacional de Cultura e Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul são abertos em relação ao seu ambiente e dependem da energia e das informações transmitidas nele. (p. 134)

Princípio hologramático

Para Morin (2016), nenhum sistema existe sem influências internas e externas, tampouco sem interdependências.

Conforme Morin (2011a), é possível inferir que a complexidade do sistema envolve os conceitos de unidade e de multiplicidade, as quais se repelem e se excluem.

Fonte: Produzido pela autora, 2021

Sendo assim, após investigar as condições de possibilidade que permitiram a emergência do Sistema Estadual de Cultura do RS, na próxima seção organizei os rastros memoriais que pude ir localizando ao longo da pesquisa de doutorado, buscando entender a forma como esse sistema vem sendo implementado, no recorte histórico do período de 2011 a 2021.

4.3 Rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do RS, a partir do princípio dialógico

Como já constatado nas seções anteriores, a emergência do Sistema Estadual de Cultura, como uma das principais políticas públicas de cultura no Rio Grande do Sul, teve grande influência do Sistema Nacional de Cultura e das políticas culturais internacionais, quando observada a partir da perspectiva hologramática e da auto-eco-organização.

Deste modo, *as análises foram feitas a partir da ótica e perspectiva da complexidade de Edgar Morin, tendo como ponto de partida o **princípio dialógico**, a partir do qual podemos qualificar o movimento de complexificação do sistema, ao compreendê-lo **fora da lógica binária** - ordem x desordem; natureza x cultura; poder público x sociedade civil; alta cultura x baixa cultura - dentre outras tantas dualidades que não contribuem para o entendimento de seu caráter complexo. Esse princípio diz respeito às **trocas, retroações e simbioses entre as partes de uma organização viva**, em especial a sociedade, e nos permite **entender os fenômenos como “simultaneamente concorrentes, antagônicos e complementares, o que permite manter a dualidade no seio da unidade”** (MORIN, 1997, p.32).*

O Sistema Estadual de Cultura do RS, visto como um sistema complexo que integra outros sistemas culturais e entendido pela dialógica ordem-desordem-reorganização, atravessa permanentes reorganizações, isto é, novas ordens que se desordenam e reordenam a todo tempo. Isso se dá pela noção de entropia, visto que em diferentes períodos históricos houve momentos de ordem, ruídos, fatos

aleatórios, reordenação e, assim por diante, provocando essas permanentes mudanças no interior e exterior do sistema.

A questão a ser observada, durante o exercício de análise do Sistema pelo prisma multipolarizado da complexidade, foi que *os rastros memoriais deste processo são marcados por constantes tensões entre a presença do presente que se lembra do passado esquecido e, ao mesmo tempo, a ausência desse passado que faz irrupções em um presente evanescente, conforme reflete Gagnebin (2009)*. Isso pode ser constatado nos depoimentos de alguns agentes culturais com quem conversei neste percurso, os quais trouxeram aspectos que os marcaram durante os dois governos que transcorreram durante esse recorte histórico, no período compreendido entre 2011 e 2018, sendo: a gestão do Governo Tarso Genro (2011-2014) e a gestão do Governo José Ivo Sartori (2015-2018). Posteriormente a esse período, devido às constantes mudanças que o setor cultural vem enfrentando, especialmente em virtude do contexto pandêmico instaurado desde o ano 2020, os momentos históricos ficam mais difíceis de serem comparados.

Mas, como não pretendi fazer um estudo comparativo e, sim, uma análise da complexidade, acho importante reiterar que o propósito não foi comparar gestões ou analisar com juízo de valores o que os diferentes governos fizeram para implementar o Sistema Estadual de Cultura do RS. O objetivo foi identificar seus rastros memoriais e averiguar em quais condições esse sistema emergiu como a principal política pública de cultura no Rio Grande do Sul, tendo como ótica a perspectiva hologramática e da auto-eco-organização com o Sistema Nacional de Cultura e as políticas culturais internacionais.

*Esses **rastros memoriais**, no contexto da fenomenologia da memória pensada por Paul Ricoeur (2007), podem ser discutidos a partir de três perspectivas:*

[...] o rastro escrito, que se tornou, no plano da operação historiográfica, rastro documental; o rastro psíquico, que é preferível chamar de impressão, no sentido de afecção, deixada em nós por um acontecimento marcante [...]; enfim, o rastro cerebral, cortical, tratado pelas neurociências (RICOEUR, 2007, p. 425).

Os rastros escritos vêm sendo identificados a partir de diferentes registros documentais, incluindo marcos regulatórios feitos pelas próprias instituições gestoras dos sistemas, como é o caso do governo federal, atualmente através do Ministério do Turismo / Secretaria Especial da Cultura, e do governo estadual por meio da Secretaria de Estado da Cultura do RS. Além dos marcos legais, uma parte dos rastros foi identificada em seus websites institucionais - Sedac RS (www.cultura.rs.gov.br) e Secretaria Especial da Cultura (www.portalsnc.cultura.gov.br) - considerando que ambas as instituições apresentam narrativas sobre a construção histórica dos dois sistemas, cujos rastros memoriais em certos momentos se entrecruzam.

De acordo com o website da Sedac RS, a atual estrutura do Sistema Estadual de Cultura do RS pode ser entendida pela figura 7 abaixo:

Figura 7 - Estrutura atual do Sistema Estadual de Cultura do RS



Fonte: website da Secretaria de Estado da Cultura do RS (2021)

Segundo informações divulgadas no website da Sedac RS, em folder específico de divulgação do Sistema Estadual de Cultura do RS, o objetivo desta política pública seria “formular e implantar políticas culturais permanentes, de forma planejada, pactuada e complementar entre os entes federados”. Como orientação aos municípios, consta que os gestores municipais que desejarem

efetivar a adesão ao Sistema Estadual deverão “promover a articulação e instituir a legislação cultural no município. Depois de aprovada e vigente, inserir na plataforma do Pró-Cultura RS e receber a certificação de adesão”.

Segundo o discurso institucional da Sedac RS, ao aderir ao Sistema Estadual de Cultura do RS os municípios terão vantagens como: gestão cultural estruturada; assessoria da Sedac na gestão cultural; recebimento de repasses de recursos do PRÓ-CULTURA RS; promoção descentralizada da cultura no município; garantia de continuidade da política pública cultural. Para tanto, o município já precisa possuir a seguinte legislação: órgão gestor da cultura, conselho municipal de cultura, fundo municipal de cultura e plano municipal de cultura, isto é, o “famoso CPF da cultura”.

Cumprindo esses critérios, segundo as últimas informações divulgadas no website da Sedac RS, atualizadas em 11/08/21¹⁸, já seriam 72 municípios integrantes, sendo esses: Anta Gorda, Antônio Prado, Aratiba, Bagé, Bento Gonçalves, Boa Vista do Buricá, Bom Retiro do Sul, Caçapava do Sul, Cachoeirinha, Campina das Missões, Campo Bom, Canoas, Carlos Barbosa, Caxias do Sul, Charqueadas, Cidreira, Dois Irmãos, Dom Feliciano, Dom Pedrito, Entre Ijuís, Erechim, Esteio, Estrela, Faxinal do Soturno, Frederico Westphalen, Garibaldi, Getúlio Vargas, Gramado, Gravataí, Guaíba, Harmonia, Horizontina, Ijuí, Imigrante, Júlio de Castilhos, Lajeado, Lavras do Sul, Liberato Salzano, Marcelino Ramos, Mata, Monte Belo do Sul, Não-Me-Toque, Nova Esperança do Sul, Nova Prata, Novo Hamburgo, Osório, Panambi, Pântano Grande, Paraí, Passo do Sobrado, Passo Fundo, Pejuçara, Picada Café, Porto Alegre, Quaraí, Rio Grande, Rolante, Santa Cruz do Sul, Santa Maria, Santa Rosa, Santo Ângelo, Santo Antônio da Patrulha, São Francisco de Paula, São Leopoldo, São Pedro do Sul, São Sepé, Sarandi, Uruguaiana, Vacaria, Vale do Sol, Veranópolis e Viamão.

¹⁸ Em nova consulta ao site da Sedac em janeiro/2022 essa listagem ainda não havia sido atualizada, portanto os números disponíveis talvez não sejam fidedignos à realidade do ano 2022, especialmente após a implementação da Lei Aldir Blanc.

Esse número pode ser considerado relativamente baixo, considerando que são 497 municípios no território gaúcho e o Sistema Estadual de Cultura do RS já está vigente há mais de oito anos. Já o Portal SNC, segundo dados atualizados em 12/11/21, baseados nas publicações do Diário Oficial da União, informa que todos os 26 estados da federação e o Distrito Federal possuem adesão ao SNC (100%), além de 2.855 municípios brasileiros, de um total de 5.570 cidades em todo o território nacional, o que corresponde a 51%. Dentre esses, 258 municípios gaúchos já teriam feito a adesão formal ao Sistema Nacional de Cultura.

Quando aplicados os filtros de municípios do RS que fizeram a adesão ao SNC e já possuem leis próprias do sistema de cultura, órgão gestor, conselho público, fundo e plano de cultura, esse número decaiu para apenas nove municípios, sendo esses: Bento Gonçalves, Cambará do Sul, Carlos Barbosa, Dom Feliciano, Getúlio Vargas, Gramado, Morro Reuter, Nova Esperança do Sul, Novo Hamburgo e Paulo Bento.

Os rastros documentais no Portal SNC demonstram o histórico de adesões dos municípios brasileiros entre o período de 2012 a 2021, conforme demonstra o Gráfico 1 a seguir:

Gráfico 1 - Linha do tempo das adesões do SNC, de 2012 a 2021



Total: 2.855

Fonte: Departamento do Sistema Nacional de Cultura / Secretaria Especial da Cultura / Ministério do Turismo (2021)

Considerando a estimativa populacional do RS, segundo dados do IBGE de 2017, de 11,322,895 pessoas, a participação nas três conferências nacionais de cultura (CNC) foi de: 159 pessoas na I CNC; 285 na II CNC; e 225 na III CNC. *Se refletirmos a partir do **círculo da recursão organizacional** discutido por Morin (2000), o qual nos permite conhecer os processos auto-reguladores dos sistemas,* podemos considerar uma maior eficiência em relação ao Sistema Nacional de Cultura, em detrimento do Sistema Estadual. Essa diferença na adesão aos sistemas pode se dar por diversos motivos, dentre os quais as vantagens oferecidas por cada ente federado e sua capacidade de articular e divulgar essas estruturas. Ou, ainda, o município pode entender que, uma vez aderindo ao SNC (que seria considerado o “todo”) não seria necessário também aderir ao Sistema Estadual (que seria considerado a “parte”), conforme o princípio hologramático de Morin (2000).

De acordo com os registros no website Portal SNC, o Rio Grande do Sul aderiu ao Sistema Nacional de Cultura em 05/03/2013, contudo a criação do Sistema Estadual de Cultura do RS se deu através da Lei nº 14.310 de 30 de setembro de 2013¹⁹, cuja publicação n.º 189 ocorreu no Diário Oficial do Estado de 1º de outubro de 2013. No documento da lei fica explicitado que o Sistema Estadual de Cultura tem como objetivo “promover a articulação, gestão integrada e participação popular nas políticas públicas culturais” e que “o Sistema Estadual de Cultura, integrante do Sistema Nacional de Cultura, fundamenta-se nas políticas nacional e estadual de cultura, nas diretrizes estabelecidas pelos planos nacional e estadual de cultura”. Seu órgão gestor é a Secretaria de Estado da Cultura do RS (Sedac RS) e dentre seus princípios estão

¹⁹ RIO GRANDE DO SUL. **Lei nº 14.310**, de 30 de setembro de 2013. Institui o Sistema Estadual de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<https://cultura.rs.gov.br/upload/arquivos/carga20191056/31165639-lei-do-sistema-estadual-de-cultura.pdf>> Acesso em: 15 jun. 2021.

o reconhecimento, respeito, proteção, valorização e promoção da diversidade das expressões culturais presentes no território estadual; a universalização do acesso aos bens e serviços culturais; o fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; a transparência da gestão das políticas públicas para a cultura e democratização dos processos decisórios com participação popular (RIO GRANDE DO SUL, 2013).

Os rastros memoriais demonstram que foi a adesão ao SNC que mobilizou o estado do Rio Grande do Sul a criar e instituir legalmente seus demais componentes, especialmente o Plano Estadual de Cultura, os Colegiados e Planos Setoriais, a Comissão Intergestores, o Programa de Formação e o Sistema de Informações e Indicadores Culturais, uma vez que o órgão gestor exclusivo (Sedac RS), as conferências de cultura, o Conselho Estadual de Cultura (CEC RS) e o sistema de fomento (Pró-Cultura RS) já estivessem constituídos anteriormente.

O próprio órgão gestor é bem mais antigo, visto que já existia a Divisão de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, ligada à Secretaria da Educação, desde 1954. O título de Secretaria de Estado da Cultura foi instituído quase quarenta anos mais tarde, através da Lei 9.117, de 20 de julho de 1990. Os ex-governadores Pedro Simon e Sinval Guazzelli foram os proponentes do projeto de lei no executivo, sendo aprovada por unanimidade a criação da secretaria exclusiva para a cultura no território gaúcho. O primeiro secretário da pasta foi Carlos Appel.

Nesse mesmo ano, outra mudança importante ocorreu na dinâmica desse sistema cultural, através da portaria nº 11/90, de 23 de novembro de 1990, a qual alterou a denominação das antigas Coordenadorias e as transformou em Institutos, a exemplo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE), do Instituto Estadual de Artes Cênicas (IEACEN), do Instituto Estadual de Artes Visuais (IEAVI) e do Instituto Estadual de Música (IEM). Cada um desses institutos passou a desenvolver políticas setoriais e gerenciar seus próprios sistemas culturais, estando sempre ligados ao todo pelo princípio hologramático e sistêmico-organizacional.

Neste período entre 1990 e 2021, a pasta da cultura sofreu constantes mudanças, não só em sua nomenclatura - deixando de ser uma secretaria exclusiva de cultura para integrar outras pastas - mas também em suas diretrizes de políticas culturais. Esse fato tem especial semelhança com a descontinuidade das políticas nacionais e, especialmente, com as paulatinas alterações na nomenclatura e estrutura do órgão federal de gestão da cultura, conforme já relatado na seção anterior.

Percebo que ainda não foi internalizado o conceito de "políticas de Estado", ao invés de "políticas de governo", visto que, ao mudar a estrutura, nomenclatura e organograma dos órgãos gestores, identifica-se que há uma descontinuidade dos programas, projetos e ações ligados à gestão anterior e muitos "recomeços", desconsiderando o histórico das políticas públicas de cultura, os programas continuados, ações sistemáticas e avanços já conquistados.

Contudo, friso uma questão importante neste sentido. Assim como ocorre na Constituição Federal Cidadã (1988), o Estado do Rio Grande do Sul também possui uma Constituição Estadual, instituída no ano 1989, na qual está explicitado, em seu artigo 220 que

o Estado estimulará a cultura em suas múltiplas manifestações, garantindo o pleno e efetivo exercício dos respectivos direitos bem como o acesso a suas fontes em nível nacional e regional, apoiando e incentivando a produção, a valorização e a difusão das manifestações culturais. É dever do Estado proteger e estimular as manifestações culturais dos diferentes grupos étnicos formadores da sociedade rio-grandense (RIO GRANDE DO SUL, 1989, p. 62).

Deste modo, a Constituição Estadual enfatiza que os direitos culturais devem ser garantidos pelo Estado, portanto as políticas públicas de cultura deveriam ser entendidas como políticas de Estado também. Segundo detalha esse importante marco legal para a cidadania no território gaúcho, os direitos culturais constituem:

- I - a liberdade de criação e expressão artísticas;
- II - o acesso à educação artística e ao desenvolvimento da criatividade, principalmente nos estabelecimentos de ensino, nas escolas de arte, nos centros culturais e espaços de associações de bairros;
- III - o amplo acesso a todas as formas de expressão cultural, das populares às eruditas e das regionais às universais;
- IV - o apoio e incentivo à produção, difusão e circulação dos bens culturais;
- V - o acesso ao patrimônio cultural do Estado, entendendo-se como tal o patrimônio natural e os bens de natureza material e imaterial portadores de referências à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade rio-grandense (RIO GRANDE DO SUL, 1989, p. 62).

Curiosamente, identifico neste texto a dualidade e a lógica binária que Morin tanto critica e problematiza em suas obras. No item III, por exemplo, há uma clara distinção entre “culturas populares” e “culturas eruditas”, bem como entre “culturas regionais” e “culturas universais”. Tais nomenclaturas não são arbitrárias e estão carregadas de produção de sentidos, além de estarem alinhadas aos regimes de verdade do seu tempo histórico.

Como já discutido em capítulos anteriores, *a lógica binária de divisão e entendimento do mundo é uma das marcas do paradigma moderno que regeu nossa sociedade até poucos anos atrás*. Migramos, ainda que lentamente, para uma mudança de paradigma, entretanto, percebo que os marcos legais que nos constituem enquanto sociedade brasileira e enquanto sociedade sul-riograndense ainda estão fortemente marcados por essas dicotomias e separações do mundo, de acordo com as hierarquias das áreas do conhecimento.

*Morin (1997) é um forte crítico dessa lógica de pensamento e separação do mundo, se pautando sempre pela busca da contextualização e de uma **totalidade hologramática**, de modo a ver as práticas sociais através de uma inter-relação de diversas peças que formam um imenso quebra-cabeças. A cultura, em sua complexidade, não poderia ser hierarquizada deste modo, justamente porque sua potência está na multiplicidade de concepções e na hibridização que se efetiva permanentemente.*

Dando sequência ao que o Portal do Sistema Nacional de Cultura (Portal SNC) informa sobre o Sistema Estadual de Cultura do RS, identifiquei que

no website consta como rastro documental a data de criação do órgão gestor da cultura em 02/01/2019. A data marca a refundação da Secretaria de Estado da Cultura, por parte do atual governador Eduardo Leite, por meio da Lei 15.246, de 2 de janeiro de 2019. Esse marco legal instituiu modificações na Lei nº 14.733, de 15 de setembro de 2015, no que diz respeito à estrutura administrativa e às diretrizes do Poder Executivo no RS.

Mas quero destacar que essa nova lei continha um importante rastro memorial, por meio do qual o órgão gestor reestabelece alguns compromissos com as políticas públicas de cultura, tais como:

- a) formular e implementar as políticas públicas de cultura e de economia criativa;
- b) coordenar a execução do Plano Estadual de Cultura;
- c) coordenar a formulação e a implementação do Plano Estadual de Economia Criativa, articulando as políticas públicas de cultura, desenvolvimento econômico, trabalho e renda, relações e cooperação internacionais, inovação, ciência e tecnologia, turismo, educação e meio ambiente;
- d) promover o fomento da economia da cultura e da economia criativa;
- e) promover a produção artística e cultural democrática e inclusiva e a descentralização regional do acesso à cultura;
- f) fomentar ações de educação patrimonial e de proteção ao patrimônio cultural;
- g) manter o cadastro do patrimônio histórico e do acervo cultural público e privado, fornecendo orientação técnica para os cadastros municipais;
- h) formular e implementar políticas públicas e ações de formação cultural;
- i) promover a cooperação cultural e artística com outros países e organismos externos;
- j) implantar programas e projetos culturais que estimulem a integração regional, a internacionalização, o intercâmbio cultural e o desenvolvimento da cadeia produtiva da cultura; e
- k) gerir, proteger e promover os equipamentos culturais do Estado.”.

Ao averiguar o discurso institucional no website da Secretaria de Estado da Cultura do RS (Sedac RS), consta que o órgão “planeja, coordena e executa os programas públicos do Rio Grande do Sul para o desenvolvimento das atividades culturais” e também afirma-se como gestora do Sistema Estadual de Cultura do RS.

Quanto ao Conselho, o Portal SNC confirma que o RS possui um “Conselho de Política Cultural”, constituído por

uma lei própria, datada de 21/01/2014. Contudo, verifiquei que o Conselho Estadual de Cultura do RS (CEC) tem uma longa trajetória, muito anterior à do próprio órgão gestor da cultura. Criado pelo decreto nº 19.211, de 6 de agosto de 1968, por meio do qual ficava explícito, em seu Art. 8º, que era dotado de competência para “formular a política de cultura do Estado e elaborar o Plano Estadual de Cultura, para aplicação dos recursos destinados à difusão cultural”. Na época, dois anos antes de integrar a Constituição do Estado de 1970, esse Conselho era definido como “órgão de colaboração do Conselho Federal de Cultura” e enfrentou mais de vinte reestruturações registradas em textos legais e infralegais.

No texto da lei de criação da Secretaria de Estado da Cultura, o Conselho já era mencionado como órgão colegiado e integrante da estrutura básica do sistema cultural (ainda que não fosse nominado desta forma). No que se refere à regulamentação, o CEC RS é regido pela Lei nº 11.289, de 23 de dezembro de 1998, sendo atualizada pela Lei n.º 14.471, de 21 de janeiro de 2014. Neste documento estabelece que os conselheiros deveriam ter “notório saber, idoneidade moral e comprovada atuação na área da cultura”, expressões carregadas de sentidos e que poderiam ser amplamente discutidas aqui.

No website da Sedac RS, a informação é de que o Conselho Estadual de Cultura (CEC RS) é “um órgão de deliberação coletiva de 2º grau” e sua composição é de 2/3 indicados pela sociedade civil e 1/3 indicados pelo governo do Estado, portanto não é plenamente paritário. O discurso institucional reforça as diretrizes estabelecidas na constituição estadual, através das quais o Conselho deve atuar no desenvolvimento cultural, fiscalização da execução dos projetos culturais e aplicação de recursos, bem como emitir pareceres sobre questões técnico-culturais.

De acordo com a Lei n.º 14.471, de 21 de janeiro de 2014, o CEC RS tem algumas competências principais, como:

- I - estabelecer diretrizes e prioridades para o desenvolvimento cultural do Estado;
- II - fiscalizar a execução dos projetos culturais da administração estadual e das áreas culturais organizadas sob a forma de sistema, inclusive quando à aplicação de recursos;
- III - emitir pareceres sobre os projetos regularmente habilitados no âmbito do Sistema Estadual de Financiamento e Incentivo às Atividades Culturais, manifestando-se sobre a respectiva relevância e oportunidade;
- IV - emitir pareceres sobre outras questões técnico-culturais de sua competência.

Na prática, o que pude constatar é que o CEC RS tem direcionado grande parte de sua energia e tempo para a terceira competência, com enfoque na avaliação de projetos submetidos à Lei Estadual de Incentivo à Cultura - LIC RS, por meio da qual são concedidos benefícios fiscais de ICMS para os projetos culturais. Devido ao grande volume de projetos que são apresentados ao PRÓ-CULTURA RS, especialmente à LIC RS, os conselheiros dedicam-se a analisar, emitir pareceres e debater em reuniões que ocorrem mais de uma vez na semana.

Essa questão implica na manutenção da estrutura vigente, já que não são todos os agentes culturais que conseguem dedicar dois ou três dias na semana, durante alguns turnos, para participar deste conselho. Essa dedicação para a análise de projetos e a disponibilidade exigida para participar das reuniões levou a Sedac RS a efetivar o pagamento de jeton²⁰ para os conselheiros eleitos, o que lhes permite uma ajuda financeira considerável e, de certa forma, torna essa atividade uma de suas principais na cadeia produtiva da cultura em âmbito regional.

No que se refere aos rastros psíquicos, como investigou Ricouer (2007), há registros desse passado marcante nos discursos dos sujeitos que integram o sistema, como é o caso de diversos gestores, conselheiros, artistas, produtores e trabalhadores da cultura com quem me relacionei nesse percurso da tese.

²⁰ Jeton é uma gratificação em dinheiro que se dá aos membros de um grupo ou órgão colegiado (tais como conselhos, parlamentos, academia de letras, etc).

Diferentemente de outras pesquisas que se interessam pela totalidade de respostas e pelo universo de respondentes, buscando comparar, classificar e generalizar resultados, aqui o interesse principal foi investigar a complexidade contida nessas diferentes visões, entendimentos e experiências sobre o mesmo Sistema.

Em minha incursão por diversos conselhos municipais de cultura e também no biênio 2015-2017 em que fiz parte do Conselho Estadual de Cultura do RS, na condição de suplente do setor Audiovisual, ouvi muitas críticas a esse órgão. Dentre as principais queixas estão: pouca representatividade de artistas e trabalhadores da cultura do interior do RS; baixa interação com os conselhos municipais de cultura e quase inexistência de bancos de dados atualizados sobre as comunidades culturais; falta de atuação mais efetiva na deliberação e fiscalização das políticas culturais previstas no Plano Estadual de Cultura do RS, vigente desde 2015.

Neste sentido, saliento que está formalizado no Plano as seguintes ações:

- 5.21 – Estimular a criação de conselhos municipais de cultura, paritários, democraticamente constituídos, de modo a fortalecer o diálogo entre poder público, iniciativa privada e a sociedade civil.
- 5.22 – Fortalecer a atuação do Conselho Estadual de Cultura, bem como dos conselhos municipais, e seu entendimento enquanto espaço privilegiado na formulação de políticas públicas culturais.
- 5.23 – Viabilizar, no Conselho Estadual de Cultura, representação direta dos Colegiados Setoriais e dos dirigentes municipais de cultura.

Destaco que, até o começo da pandemia da Covid-19, as reuniões ordinárias e semanais do CEC RS ocorriam exclusivamente em caráter presencial, o que exigia que os conselheiros tivessem essa facilidade de deslocamento para a capital Porto Alegre. Na prática, historicamente, a grande maioria dos conselheiros titulares era oriunda da capital ou região metropolitana, o que resultava na centralização das políticas públicas culturais.

Friso também que, embora o Sistema Estadual de Cultura já tenha instituído os Colegiados Setoriais para as

representações dos diversos setores artístico-culturais, as “cadeiras” disponíveis no CEC RS não priorizam as representações oficiais destes colegiados, conforme preconiza o item 5.23 do Plano Estadual de Cultura. O sistema eleitoral para o CEC RS também vem sendo fortemente criticado, de forma que a representatividade se amplie e os setores possam se sentir efetivamente articulados e representados nesse “espaço privilegiado na formulação de políticas públicas culturais”, como enfatiza a ação 5.22 do Plano.

Embora haja muitas reflexões a serem feitas sobre o CEC RS, especialmente pela sua pouca atuação como conselho focado em políticas públicas de cultura, meu foco aqui é identificar os rastros memoriais e, deste modo, seguirei as evidências encontradas no portal do Sistema Nacional de Cultura (Portal SNC) sobre o Sistema Estadual de Cultura do RS.

Seguindo a análise, o próximo componente que está em execução é o próprio Plano Estadual de Cultura, mencionado recentemente, o qual consta como “aprovado com ressalvas” no Portal SNC, com registro de 07 de dezembro de 2015, data em que a lei foi publicada no DOE n.º 232. Instituído oficialmente pela Lei nº 14.778, de 04 de dezembro de 2015, o Plano Estadual de Cultura do RS (PEC) também tem vigência prevista de 10 anos, à semelhança do Plano Nacional de Cultura (PNC). Está definido como “instrumento de gestão do Sistema Estadual de Cultura, que regulamentará a articulação, a promoção, a gestão integrada e a participação popular nas políticas públicas culturais”.

Ressalto que, apesar da vigência decenal, ambos os planos têm previsão de serem revisados a cada quatro anos, de forma que seja assegurada a participação da sociedade civil organizada por meio de conferências de cultura. As revisões permitiriam subtrair, alterar ou acrescentar metas e ações, desde que respeitado o debate democrático entre sociedade civil e poder público. Na prática, já transcorreram-se nove anos de vigência do Plano Nacional de Cultura (PNC) e seis anos do Plano Estadual de Cultura (PEC), sendo que nenhum deles foi revisado e/ou

contou com uma conferência pública para ser debatido novamente com suas comunidades culturais.

No caso do RS, diferentemente do que ocorreu no âmbito federal, as conferências de cultura seguiram sendo realizadas, visto que no ano 2013 foi realizada a 4ª Conferência Estadual de Cultura, como etapa preliminar da 3ª Conferência Nacional de Cultura; e no ano 2020 foi realizada a 5ª Conferência Estadual de Cultura, em caráter extraordinário, tendo como “finalidade promover a articulação, a pactuação e a deliberação sobre a implementação da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (Lei Nº 14.017/2020) no Rio Grande do Sul”.

Em uma mescla de **rastros documentais e rastros psíquicos**, registro aqui que tive o privilégio de participar dos três eventos, tendo sido delegada titular representando o poder público de Gravataí na 4ª Conferência Estadual, em 2013; delegada titular do RS na 3ª Conferência Nacional de Cultura, representando os dirigentes municipais de cultura, no mesmo ano; e representante do setor audiovisual na 5ª Conferência Estadual de Cultura, que ocorreu entre 2020 e 2021. Nesta última, além de atuar como interlocutora da sociedade civil, na condição de Coordenadora Adjunta do Colegiado Setorial do Audiovisual do RS, também coordenei o Grupo de Trabalho Mapeamento, responsável pela ferramenta Mapa Lab RS, cujo intuito foi o acompanhamento da execução da Lei Aldir Blanc no RS e mapeamento dos diversos setores culturais nos municípios gaúchos.

Quanto aos rastros memoriais do sistema de financiamento à cultura, o Portal SNC informa que o RS possui Fundo de Cultura instituído por lei. Diferentemente de outros territórios no país, o RS já detinha um Sistema Estadual Unificado de Apoio e Fomento às Atividades Culturais – PRÓ-CULTURA, criado pela Lei nº 13.490, de 21 de julho de 2010, e atualizada pela Lei nº 15.214, de 30 de julho de 2018. **Segundo apresentação da própria**

Sedac RS, em seu website, o “Pró-cultura RS FAC (Fundo de Apoio à Cultura) é um mecanismo de fomento direto que disponibiliza os recursos financeiros diretamente para os proponentes de projetos selecionados através de editais”.

Até aqui, reconstruí parte dos rastros memoriais dos cinco componentes principais e obrigatórios que o Sistema Nacional de Cultura estabelece para os Estados e Municípios, sendo: órgão gestor da cultura, conselho de política cultural, plano de cultura, sistema de financiamento à cultura e conferência de cultura. Sem essa estrutura mínima torna-se inviável a implementação dos sistemas culturais em sua plenitude. Contudo, o RS comprometeu-se com a implementação dos outros quatro componentes opcionais: comissões intergestores, sistemas setoriais de cultura, programa de formação na área da cultura e o sistema de informações e indicadores culturais.

Antes de ir em frente nessa subseção, como já relatado anteriormente no memorial, ressalto que já atuei e/ou ainda atuo em diferentes funções dentro do Sistema Estadual de Cultura do RS, tais como: gestora pública municipal, conselheira estadual, coordenadora adjunta de colegiado setorial, pesquisadora, parecerista de projetos, consultora na implementação dos sistemas, artista/usuária e produtora. Deste modo, reforço que as análises aqui produzidas estão totalmente imbricadas pela minha atuação profissional e como ativista dentro do escopo deste Sistema, uma vez que sou produzida por ele e colaboro permanentemente em sua produção, *conforme prevê o princípio retroativo de Morin (2000)*.

Embora tenha sido criado pela Lei do Sistema, em 2013, o Programa Estadual de Formação e Qualificação na Área Cultural passou a ser uma realidade efetiva na atual gestão de 2021. Pensado para ter um caráter continuado, esse Programa tem o objetivo de estimular a formação e a qualificação de agentes públicos e privados na área cultura. De acordo com o discurso institucional da Sedac RS, em seu website, o Programa

tem a finalidade de promover e estimular a formação, articulação, capacitação e aperfeiçoamento técnico, artístico e de gestão no campo da cultura. E a atuação efetiva do Programa Estadual de Formação e

Qualificação na Área Cultural será realizada pelas ações promovidas pela Secretaria de Estado da Cultura por intermédio de suas instituições e fundações, podendo, ainda, ser realizadas ações de formação e qualificação cultural em parceria com órgãos governamentais em nível federal, estadual e municipal e, também, com instituições privadas [...] A Sedac, ao promover o aprofundamento de um processo reflexivo e conceitual e prático sobre a cultura e a gestão cultural — focada pelo viés das demandas e necessidades que foram diagnosticadas nos municípios gaúchos — estará fomentando a formação e a qualificação cultural de gestores, dirigentes, técnicos culturais e a sociedade civil em geral, sem restrições, fato que fortalecerá os sistemas municipais de cultura. (SEDAC RS, 2021).

Ao reconhecer esse compromisso e a necessidade de capacitar os agentes culturais nos diferentes níveis da gestão compartilhada, o órgão gestor do Sistema também deve se articular para profissionalizar seu quadro técnico de servidores, sobretudo no que tange às lideranças que farão a condução deste complexo processo junto à Federação e aos municípios do território gaúcho. Por esse viés, mais do que a profissionalização, o discurso da Sedac RS é de que trata-se de

um investimento na formação dos profissionais de cultura, com uma visão que busca instigar a sua capacidade crítica, intelectual e de visão organizadora do setor, para refletir, discutir e pesquisar sobre o significado e o valor de se trabalhar com cultura e arte para o desenvolvimento da sociedade gaúcha (SEDAC RS, 2021).

Antes de 2020, os rastros memoriais demonstram iniciativas muito antigas, quando da criação do Sistema Estadual, promovidas pelo então chamado Ministério da Cultura (MinC) e sua Secretaria de Articulação Institucional. Na época, entre 2013 e 2015, foram realizadas inúmeras formações por todo o país, especialmente com enfoque na implantação de sistemas de cultura, como as que realizei em caráter de curso de extensão.

Além dessas oficinas de curta duração, no Rio Grande do Sul estabeleceu-se uma forte parceria com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, através da Faculdade de Administração, para a realização de algumas edições do “Curso de Extensão em Administração Pública da Cultura”, sendo na maioria formações à distância. Destaco que tive o privilégio de participar da primeira edição deste curso, em caráter

presencial, com uma extensa carga de 208 horas de aulas teórico-práticas com excelentes profissionais da cultura, incluindo os consultores do MinC na criação e implementação do Sistema Nacional de Cultura. O grande diferencial deste curso foi a exigência de um trabalho de conclusão prático, o que deu origem à pesquisa, mapeamento e diagnóstico que embasaram o Plano Municipal de Cultura de Gravataí, no meu caso.

Nesta época, foram realizadas algumas iniciativas mais pontuais, voltadas para gestores culturais dos municípios e estaduais, propostas pela Rede Escola de Governo do RS, através da Secretaria de Estado da Cultura do RS e a Fundação para o Desenvolvimento de Recursos Humanos do RS, das quais também participei: Curso de Extensão em Gestão do Patrimônio Cultural, com carga horária de 120 horas; e o Curso de Extensão em Elaboração de Projetos Sociais e SICONV, com carga horária de 64 horas, ambos realizados no ano 2014.

Entre os anos 2015 e 2019, as iniciativas de formação estavam mais diretamente ligadas ao lançamento de editais, com encontros de curta duração e voltados para a sua divulgação e para sanar dúvidas possíveis dos proponentes de projetos culturais. **Além disso**, encontrei rastros memoriais na Instrução Normativa SEDAC nº 1 de 29/02/2016 de que os projetos culturais financiados pelo Pró-cultura RS LIC - Sistema Unificado de Apoio e Fomento às Atividades Culturais - Lei de Incentivo à Cultura - deveriam apresentar propostas de oficinas ou cursos relacionados à área e segmento cultural do projeto, ofertados gratuitamente, como retorno de interesse público, de modo que essas capacitações integrassem o Programa Estadual de Formação e Qualificação na Área Cultural, previsto no art. 21 da Lei 14.310/2013. Deste modo, fica implícito que o Estado estava delegando à sociedade civil, ao empresariado e a outras esferas a

responsabilidade de planejar e executar ações formativas de qualificação profissional para a área da cultura.

No que tange ao componente do Sistema de Informações e Indicadores Culturais, a Lei do Sistema Estadual de Cultura do RS também o criou em 2013, tendo como finalidades:

- I - estabelecer o conjunto de indicadores socioculturais para fins estatísticos, de controle interno da administração pública, de orientação na formulação de políticas públicas e de avaliação do processo de implementação e execução do Plano Estadual de Cultura;
- II - promover o acesso à informação, divulgar e dar publicidade à produção cultural do Estado, com atenção à diversidade cultural, contribuindo para a difusão, circulação e fruição de bens e serviços culturais;
- III - mapear, dentre outros, sujeitos e grupos artísticos e culturais, profissionais da cultura, equipamentos e aparelhos culturais públicos e privados, eventos culturais, festividades e celebrações, empresas culturais e dados dos inventários de bens de valor patrimonial material e imaterial.

Em sua descrição, esse subsistema deveria ser composto pela base de dados do Sistema Nacional de Informação e Indicadores Culturais (SNIIC), complementado pelas informações e banco de dados obtidos no âmbito do Estado e dos municípios. *No que se refere ao **princípio hologramático** de Morin (2000)*, é preciso referenciar que o SNIIC surgiu junto com o Plano Nacional de Cultura (PNC), na mesma lei de criação, tendo como uma de suas principais missões monitorar a própria execução do plano.

O modelo nacional estruturava-se em três eixos: programático, metodológico e tecnológico. O eixo programático determinava que as novas ferramentas servissem para a construção de um catálogo de indicadores, para permitir o mapeamento das iniciativas culturais, monitorar a execução das metas do PNC, dimensionar o tamanho da cultura na economia do país (Conta Satélite da Cultura) e o desenvolvimento de aplicações de modo colaborativo; já o eixo metodológico definiria parcerias estratégicas para a realização de pesquisas, como o IBGE, contribuiria para o mapeamento de demandas de informações e indicadores necessários, além de promover a sistematização de suas próprias informações, integrando banco de dados já existentes; por fim, o eixo tecnológico ofereceria a infraestrutura tecnológica e metodológica para estados e municípios

construírem seus sistemas, através do desenvolvimento de plataformas de dados abertos, definindo as bases de acordo com os padrões consagrados internacionalmente.

Em primeira instância, o SNIIC foi abastecido com dados de plataformas já existentes, referentes ao Sistema Nacional de Bibliotecas, ao Sistema Nacional de Museus e da Rede Cultura Viva de Pontos de Cultura. Lançado oficialmente em 2015, pelo então Ministério da Cultura, através da Secretaria de Políticas Culturais, durante o “Seminário Latino-Americano de Informações e Indicadores Culturais”, realizado em Brasília (DF), do qual participei representando o RS.

A iniciativa promoveu uma série de encontros entre pesquisadores e especialistas nacionais e estrangeiros para debater e trocar experiências sobre Contas Satélite de Cultura, hábitos de consumo, economia da cultura e outras pesquisas sobre indicadores culturais. Foi realizada a apresentação da Pesquisa de Informações Estaduais e Municipais (Estadic/Munic), realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), configurando-se como uma importante fonte de informações para a produção de novos dados sobre a cultura no Brasil.

Na ocasião, o Minc assinou o termo de cooperação com o Instituto TIM para o desenvolvimento do software “Mapas Culturais”, o qual passaria a ser utilizado como base para o SNIIC, em substituição ao antigo Registro Aberto da Cultura (RAC). Essa Plataforma Mapas Culturais foi desenvolvida pela Prefeitura de São Paulo, em parceria com o Instituto TIM, com o intuito de fazer o mapeamento colaborativo e a gestão cultural da cidade de São Paulo. Pensada como uma ferramenta capaz de fornecer ao poder público e aos cidadãos uma radiografia das iniciativas culturais, por meio do mapeamento dos espaços culturais, projetos, agentes e eventos distribuídos pelo território.

A Plataforma Mapas Culturais serviria de modelo para todos os estados e municípios do país. Caracterizada como software livre, gratuito e colaborativo, a Plataforma Mapas Culturais permitia a integração dos dados nacionais, estaduais e municipais. Em 2014, haviam sido selecionados 10 territórios para adotar a plataforma como projeto piloto, dentre os quais estava a Secretaria de Cultura do RS, o Governo do Ceará, os municípios de Campinas (SP), Santos

(SP), João Pessoa (PB), Vitória da Conquista (BA), Sobral (CE) e Itacoatiara (AM).

Na época, ficou acordado que o Instituto TIM seria responsável por realizar melhorias permanentes na plataforma e auxiliar às equipes responsáveis pela implantação em seus territórios, como um importante recurso para a gestão cultural, durante o período de um ano. A plataforma permitia organizar informações sobre agentes culturais, atividades e locais relacionados à cultura, permitindo diversos filtros por município, por região, dentre outros. Por ser aberta e colaborativa, podia ser alimentada por agentes públicos e privados, permitindo a criação de agendas culturais e cadastros dos trabalhadores e espaços culturais de cada território, contribuindo para a elaboração de políticas públicas na área da cultura.

Na prática, os **rastros memoriais** demonstram que a iniciativa mais concreta e que se aproximou do Sistema Estadual de Informações e Indicadores Culturais foi a implantação dessa plataforma "Mapa Digital da Cultura RS", a qual permaneceu no ar entre os anos 2014 e 2018. Apesar de ter sido abastecida e reunir milhares de informações capilarizadas de todo o estado, a plataforma foi estranhamente desativada, sem maiores explicações por parte do Governo do RS, em 2018. Segundo informações dos gestores do Sistema Estadual de Cultura do RS, obtidas em reuniões durante os anos 2020 e 2021, esse banco de dados estaria sob guarda da Companhia de Processamento de Dados do Estado do Rio Grande do Sul - PROCERGS e seria muito complicado de ser recuperado.

Em face da pandemia da Covid-19 e da necessidade urgente de cadastrar, mapear e sistematizar informações sobre a comunidade cultural do RS, em 2020 foram necessários esforços redobrados para a criação de novos bancos de dados que permitissem à Sedac RS e aos governos municipais localizar pessoas físicas, jurídicas, coletivos, espaços e comunidades originárias que seriam beneficiadas com os recursos da Lei Aldir Blanc. Uma série de ações de busca ativa foram

necessárias para localizar esses atores sociais, os quais muitas vezes estavam excluídos dos meios digitais.

Essa situação se assemelha ao ocorrido na instância federal, quando *observada pelos princípios retroativo e hologramático de Morin (2000)*. Com a desarticulação do Ministério da Cultura entre os anos 2015 e 2016, enquanto órgão gestor do Sistema Nacional de Cultura, houve uma significativa redução de iniciativas para divulgar e fomentar a implantação do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) em todo o país.

Entre os anos 2017 e 2020 o SNIIC foi ficando cada vez mais desatualizado, especialmente pela falta de divulgação e incentivo pelas esferas públicas. Os gestores também comentaram sobre as dificuldades em acessar as bases de dados do SNIIC neste período, resultando na baixa adesão de novos cadastros e na desatualização dos já cadastrados.

Entre 2020 e 2021, muitos municípios do RS realizaram esforços para construir seus próprios sistemas de cadastros e produzir mapeamentos locais, exigindo retrabalho e novos investimentos de recursos de toda ordem, ao invés de aderirem a iniciativas já existentes e que se mostraram bastante eficazes e com baixo custo, como é o caso da Plataforma Mapas Culturais.

No âmbito estadual, conforme já mencionado anteriormente, foram instituídas iniciativas colaborativas, como é o caso do Grupo de Trabalho Mapeamento, instituído dentro da 5ª Conferência Estadual de Cultura do RS, conforme Portaria Sedac Nº. 46, de 25 de agosto de 2020. Esse grupo de pessoas voluntárias foi o responsável pela criação e implementação da ferramenta Mapa Lab RS, com a finalidade de acompanhar a execução da Lei Aldir Blanc no RS e produzir mapeamentos dos diversos setores culturais nos municípios gaúchos.

Por ter integrado esse grupo e coordenado suas ações entre setembro e dezembro de 2020, posso afirmar o despreparo generalizado para planejar e executar ações de pesquisa e

sistematização de informações sobre a cultura. Não havia metodologia definida, tampouco recursos humanos capacitados para a tarefa. Dentre os 27 membros voluntários do GT Mapeamento, cerca de cinco puderam se dedicar e contribuir diretamente na construção do Mapa Lab RS, não coincidentemente os mesmos que integravam a próxima iniciativa a ser relatada.

Trata-se do “Observatório Cultural: impactos da pandemia covid-19 no setor cultural gaúcho”, criado em 2020 pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura do RS, o qual é integrado também por pesquisadores voluntários da Universidade Feevale, Universidade LaSalle e Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Também integro esse projeto desde sua criação e fui uma das responsáveis pela organização da primeira publicação da pesquisa efetivada entre agosto de 2020 e setembro de 2021.

De forma voluntária, os membros do Observatório contribuíram significativamente para o Programa Estadual de Formação e Qualificação na Área Cultural, a partir da oferta de uma série de minicursos para servidores públicos municipais e gestores, a fim de instrumentalizá-los para a organização de informações sistemáticas de suas comunidades culturais, para o preenchimento do formulário Mapa Lab RS e, mais do que tudo, sensibilizá-los para a importância de produzirem diagnósticos sobre seus cenários locais. Essas formações foram realizadas ao longo de 2021, em formato virtual, e gratuitamente para os participantes, com a oferta de certificação.

Para 2022, a Sedac RS vislumbra realizar mais alguns cursos gratuitos para a elaboração de indicadores setoriais e macroestruturais, a fim de incrementar as informações com ferramentas geográficas e zoneamentos — a exemplo do Mapa LAB RS – o qual se consolidou como um marco para a padronização das coletas e das informações da diversidade cultural e das particularidades dos territórios do Rio Grande do Sul.

Quanto ao componente Comissões Intergestores, segundo indica o Sistema Nacional de Cultura são instâncias de articulação, pactuação e deliberação para negociação e operacionalização dos sistemas de cultura. No âmbito federal intitula-se Comissão Tripartite, sendo composta por

representações da União, Estados e Municípios; no âmbito estadual são Comissões Bipartites, com representação de cada estado e de seus respectivos municípios. Sua atuação é importante para a tomada de decisões e divisão de atribuições entre os entes federados na execução das diversas políticas, programas e projetos incluídos nos planos de cultura. Mas ressalto que, tão importante quanto as decisões tomadas entre os membros das Comissões Intergestores são também as deliberações feitas pelos conselhos de políticas culturais em cada instância.

No caso em análise intitula-se Comissão Intergestores Bipartite do Rio Grande do Sul, estando prevista desde a criação do Sistema Estadual de Cultura e tem como competências:

I - propor acordos e medidas operacionais referentes à implantação, à organização, ao funcionamento e ao aperfeiçoamento do Sistema Nacional de Cultura, do Sistema Estadual de Cultura e dos Sistemas Municipais de Cultura no Estado do Rio Grande do Sul;

II - estabelecer interlocução permanente com a Comissão Intergestores Tripartite Nacional para o aperfeiçoamento do processo de descentralização, implantação e implementação do Sistema Nacional de Cultura;

III - estimular a formação de consórcios públicos na área cultural entre os municípios do Estado.

No que tange aos sistemas setoriais, a diretriz do Sistema Nacional de Cultura é de que sejam

subsistemas dos sistemas de cultura (geral) que se estruturam para atender às demandas e necessidades específicas dos diversos segmentos da cultura. Deve seguir os mesmos princípios e contar com estrutura semelhante ao sistema geral, ao qual deve estar conectado, com assento e participação no conselho de política cultural (PORTAL SNC, 2021).

*Mais uma vez trago a referência aos **princípios sistêmico e organizacional e hologramático** de Morin (2000), visto que há estruturas internas que vão se articulando, complementando e, por vezes, se destacando em cada conjunto de sistemas de cultura. Neste caso, fica evidente que há previsão de*

autonomia e auto-eco-organização de cada sistema setorial de cultura, dentro do que prevê a esfera federal, as esferas estaduais e, mais ainda, na estrutura local dos municípios.

No âmbito do RS, a lei que instituiu o Sistema Estadual, em seu Art. 10º, informa que “os Colegiados Setoriais de Cultura são órgãos de assessoramento imediato do Secretário de Estado da Cultura, tendo por finalidade promover a gestão democrática da Política Estadual de Cultura, respeitadas as competências do Conselho Estadual de Cultura”. Compostos por representantes titulares e suplentes do Poder Público e da sociedade civil, no RS atualmente existem 12 colegiados setoriais organizados e em funcionamento, sendo:

- Colegiado do Artesanato
- Colegiado das Artes Visuais
- Colegiado do Audiovisual
- Colegiado de Circo
- Colegiado das Culturas Populares
- Colegiado de Dança
- Colegiado de Diversidade Linguística
- Colegiado de Livro, Leitura e Literatura
- Colegiado de Memória e Patrimônio
- Colegiado de Museus
- Colegiado de Música
- Colegiado de Teatro

A legislação estadual estabelece que, dentre as competências desses colegiados estão:

- I - contribuir na construção de estratégias para a implementação das diretrizes da Política Estadual de Cultura aprovadas na Conferência Estadual de Cultura, nos respectivos setores;
- II - subsidiar a Secretaria da Cultura na elaboração, na avaliação das diretrizes e no acompanhamento do Plano Estadual de Cultura e dos respectivos Planos Setoriais de Cultura;
- III - analisar os relatórios de gestão dos respectivos Planos Setoriais de Cultura;
- IV - criar seus Regimentos Internos;
- V - indicar, por meio de eleição entre seus pares, o coordenador do respectivo Colegiado Setorial de Cultura.

Diferentemente da prática do Conselho Estadual de Cultura, os colegiados vêm respeitando a diretriz de observar as nove regiões funcionais dos Conselhos Regionais de Desenvolvimento - COREDES para as representações da sociedade civil e dos segmentos artístico-culturais, caracterizando uma maior capilaridade e possibilidade de articulação e diálogo com as centenas de municípios que compõem o território gaúcho.

Embora seja considerada um “relevante serviço prestado à sociedade”, a Lei estabelece que a participação nos colegiados não será remunerada. Ainda assim, os **rastros memoriais psíquicos** constituídos ao longo da 5ª Conferência Estadual de Cultura do RS indicam que os voluntários que integram esses 12 colegiados trabalharam incansavelmente para a implementação da Lei de Emergência Cultura - Lei Aldir Blanc - e a garantia de acesso aos recursos por parte dos milhares de trabalhadores e trabalhadoras da cultura do RS. Horas e mais horas de reuniões, planejamento de ações, realização de pesquisas e mapeamentos, articulação e busca ativa de profissionais e coletivos/organizações culturais, interlocução com órgãos gestores, webinars e ações formativas, revisão de metas e produção de indicadores para a cultura regional.

Orgulho-me de ter integrado esse processo intenso, complexo e de extrema importância para a efetivação dessa política pública de cultura no RS. Contudo, reconheço que o entendimento sobre as políticas culturais e a capacidade técnica de execução não são habilidades natas dos membros de colegiados, tampouco dos conselheiros de cultura. É preciso promover capacitações permanentes; incentivar os grupos de pesquisa com os recursos necessários (humanos, financeiros, técnico-operacionais); estabelecer e favorecer instâncias de diálogo e articulação efetivas entre os diferentes níveis de gestão e sociedade civil; estruturar sistemas de informações e trabalhar permanentemente em sua atualização e difusão;

além de desburocratizar os processos a fim de aproximar os diferentes atores sociais envolvidos.

Conforme prevê o Sistema Nacional de Cultura, na ótica da tridimensionalidade uma das prerrogativas é oferecer meios para o exercício da cidadania cultural, envolvendo o conjunto de práticas e produções culturais dos sujeitos em um complexo sistema de significações, que conferem a ele o sentimento de pertencimento a determinada sociedade.

Segundo Yúdice (2006, p. 18), a respeito da cidadania cultural, "a reflexão sobre as políticas culturais, especialmente as que dizem respeito à diversidade cultural, deve ser uma parte importante da educação, a partir do ensino fundamental". O autor defende que o currículo escolar precisa tratar da cidadania, ao abordar os valores culturais e sociais, os diversos aspectos da produção e difusão cultural, problematizar os modos de ser, discutir os processos de integração social, valorizar as culturas populares e regionais, evidenciar o patrimônio intangível e midiático, potencializar o caráter de reflexão crítica da educação.

Como um recurso disputado em diferentes campos de forças, a cultura passa a ser convenientemente usada para promover a cidadania, resolver problemas sociopolíticos, gerar novas oportunidades de trabalho, incorporada ao aparato produtivo para estimular o crescimento econômico, questões antes equacionadas pelos campos econômico e político.

Já García Canclini (2001) afirma que, em nossa sociedade contemporânea do Século XXI, as relações entre a produção e as diferentes maneiras de consumir os bens simbólicos estão alterando profundamente as formas de ser, estar e se relacionar, além do modo como se exerce a cidadania, reconfigurando profundamente o cenário sociopolítico e cultural em âmbito global. Para o autor,

vincular o consumo com a cidadania requer ensaiar um reposicionamento do mercado na sociedade, tentar a reconquista imaginativa dos espaços públicos, do interesse pelo público. Assim o consumo se mostrará como um lugar de valor cognitivo, útil para pensar e atuar significativamente e renovadamente, na vida social. (GARCÍA CANCLINI, 2001, p. 68).

Nesse sentido, acredita que, ao consumir bens simbólicos, os indivíduos se constituem como consumidores pertencentes a um mesmo grupo, compartilhando, inclusive, os sentidos apropriados dos mesmos. Como sujeitos ativos, esses consumidores são plenamente capazes de reelaborar os sentidos apropriados.

Visando dar visibilidade aos “achados” da pesquisa nesta subseção, voltada para identificar os rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do RS, a partir do princípio dialógico, apresento na Figura 8 - Síntese das análises pelo princípio dialógico – e na Figura 9 - Síntese das análises pelos princípios sistêmico-organizacional e hologramático - os prismas das análises com os conceitos em operação:

Figura 8 - Síntese das análises pelo princípio dialógico

O Sistema Estadual de Cultura do RS, visto como um sistema complexo que integra outros sistemas culturais e entendido pela dialógica ordem-desordem-reorganização, atravessa permanentes reorganizações, isto é, novas ordens que se desordenam e reordenam a todo tempo. Isso se dá pela noção de entropia, visto que em diferentes períodos históricos houve momentos de ordem, ruídos, fatos aleatórios, reordenação e, assim por diante, provocando essas permanentes mudanças no interior e exterior do sistema. (p. 136)

Os rastros memoriais demonstram que foi a adesão ao SNC que mobilizou o estado do Rio Grande do Sul a criar e instituir legalmente seus demais componentes, especialmente o Plano Estadual de Cultura, os Colegiados e Planos Setoriais, a Comissão Intergestores, o Programa de Formação e o Sistema de Informações e Indicadores Culturais, uma vez que o órgão gestor exclusivo (Sedac RS), as conferências de cultura, o Conselho Estadual de Cultura (CEC RS) e o sistema de fomento (Pró-Cultura RS) já estivessem constituídos anteriormente. (p. 142)

Verifica-se uma maior eficiência do Sistema Nacional de Cultura, em relação à proporção de municípios que fizeram a adesão e implementação dos componentes obrigatórios, em detrimento do Sistema Estadual de Cultura do RS. Essa diferença pode se dar por diversos motivos, dentre os quais as vantagens oferecidas por cada ente federado e sua capacidade de articular e divulgar essas estruturas. Ou, ainda, o município pode entender que, uma vez aderindo ao SNC (que seria considerado o “todo”) não seria necessário também aderir ao Sistema Estadual (que seria considerado a “parte”), conforme o princípio hologramático de Morin (2000). (p. 141)



No período entre 1990 e 2021 a pasta da cultura no governo estadual do RS sofreu constantes mudanças, não só em sua nomenclatura – deixando de ser uma secretaria exclusiva de cultura para integrar outras pastas – mas também em suas diretrizes de políticas culturais. Esse fato tem especial semelhança com a descontinuidade das políticas nacionais e, especialmente, com as paulatinas alterações na nomenclatura e estrutura do órgão federal de gestão da cultura. (p. 143)

Percebo que ainda não foi internalizado o conceito de “políticas de Estado”, ao invés de “políticas de governo”, visto que, ao mudar a estrutura, nomenclatura e organograma dos órgãos gestores, identifica-se que há uma descontinuidade dos programas, projetos e ações ligados à gestão anterior e muitos “recomeços”, desconsiderando o histórico das políticas públicas de cultura, os programas continuados, ações sistemáticas e avanços já conquistados. (p. 143)

Princípio dialógico

Esse princípio diz respeito às trocas, retroações e simbioses entre as partes de uma organização viva, em especial a sociedade, e nos permite entender os fenômenos como “simultaneamente concorrentes, antagônicos e complementares, o que permite manter a dualidade no seio da unidade” (MORIN, 1997, p.32).

Fonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 9 - Síntese das análises pelo princípio sistêmico-organizacional e hologramático

O Conselho Estadual de Cultura do RS (CEC RS) tem direcionado grande parte de sua energia e tempo para a avaliação de projetos submetidos à Lei Estadual de Incentivo à Cultura - LIC RS, por meio da qual são concedidos benefícios fiscais de ICMS para os projetos culturais [...] Essa questão implica na manutenção da estrutura vigente, já que não são todos os agentes culturais que conseguem dedicar dois ou três dias na semana, durante alguns turnos, para participar deste conselho. Essa dedicação para a análise de projetos e a disponibilidade exigida para participar das reuniões levou a Sedac RS a efetivar o pagamento de jeton para os conselheiros eleitos, o que lhes permite uma ajuda financeira considerável e, de certa forma, torna essa atividade uma de suas principais na cadeia produtiva da cultura em âmbito regional. (p. 147)

Com a desarticulação do Ministério da Cultura entre os anos 2015 e 2016, enquanto órgão gestor do Sistema Nacional de Cultura, houve uma significativa redução de iniciativas para divulgar e fomentar a implantação do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) em todo o país. (p. 157)

Transcorreram-se nove anos de vigência do Plano Nacional de Cultura (PNC) e seis anos do Plano Estadual de Cultura do RS (PEC) e nenhum deles foi revisado e/ou contou com uma conferência pública para ser debatido novamente com suas comunidades culturais (p. 149)

Para a implementação da Lei Aldir Blanc, entre 2020 e 2021, ficou explícito o despreparo generalizado para planejar e executar ações de pesquisa e sistematização de informações sobre a cultura. Não havia metodologia definida, tampouco recursos humanos capacitados para a tarefa na maioria dos municípios gaúchos. (p. 132)



Embora o Sistema Estadual de Cultura já tenha instituído os Colegiados Setoriais para as representações dos diversos setores artístico-culturais, as “cadeiras” disponíveis no CEC RS não priorizam as representações oficiais destes colegiados, conforme preconiza o item 5.23 do Plano Estadual de Cultura. O sistema eleitoral para o CEC RS também vem sendo fortemente criticado, de forma que a representatividade se amplie e os setores possam se sentir efetivamente articulados e representados nesse “espaço privilegiado na formulação de políticas públicas culturais”, como enfatiza a ação 5.22 do Plano. (p. 149)



4.3 Rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do RS, a partir do princípio dialógico



Até o começo da pandemia da Covid-19, as reuniões ordinárias e semanais do CEC RS ocorriam exclusivamente em caráter presencial, o que exigia que os conselheiros tivessem essa facilidade de deslocamento para a capital Porto Alegre. Na prática, historicamente, a grande maioria dos conselheiros titulares era oriunda da capital ou região metropolitana, o que resultava na centralização das políticas públicas culturais. (p. 148)



Dentre as principais críticas ao CEC RS estão: pouca representatividade de artistas e trabalhadores da cultura do interior do RS; baixa interação com os conselhos municipais de cultura e quase inexistência de bancos de dados atualizados sobre as comunidades culturais; falta de atuação mais efetiva na deliberação e fiscalização das políticas culturais previstas no Plano Estadual de Cultura do RS, vigente desde 2015. (p. 148)

Princípio sistêmico-organizacional e hologramático

Há estruturas internas que vão se articulando, complementando e, por vezes, se destacando em cada conjunto de sistemas de cultura.

Fonte: Produzido pela autora, 2021

Seguindo com a discussão sobre as diferentes concepções de cultura acionadas nos ditos e escritos sobre o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, a partir do pensamento sistêmico e do circuito recursivo da complexidade, convido-os a seguir para a próxima subseção da tese.

4.4 Concepções de cultura refletidas no prisma do Sistema Estadual de Cultura do RS pela ótica do circuito recursivo

Início essa subseção reiterando o *entendimento de Morin (2000) sobre o princípio recursivo, em que busca extrapolar a noção de regulação e assume as ideias de autoprodução e auto-organização para a análise dos sistemas. Por meio dele, os produtos e os efeitos são entendidos como os próprios produtores e causadores daquilo que produzem.* Somos, portanto, atores sociais produtores de cultura, ao mesmo tempo em que somos produzidos por ela, em um processo complexo e permanente.

De acordo com essa ótica, a dinâmica do Sistema Estadual é produzida pela dinâmica do Sistema Nacional, ao mesmo tempo em que a produz junto aos demais sistemas estaduais, municipais e setoriais. Também é possível afirmar que ambos são autoproduzidos, autorregulados e autoorganizados, a partir do *princípio da autonomia/dependência.*

Quando paramos para observar em maior profundidade os agentes que integram o Sistema Estadual de Cultura do RS, especialmente nas esferas de diálogo, articulação e participação social, podemos verificar claramente o *princípio recursivo em operação* na gestão pública da cultura. Por ser um Sistema relativamente recente, criado em 2013, os gestores que vêm integrando seu processo de implementação são também produzidos e regulados pela sua própria organização sistêmica.

As ideias de Morin sobre *autoprodução, autorganização e autoregulação* buscam ultrapassar a noção de regulação defendida por Hall (1997). Conforme a referência já mencionada anteriormente, Hall (1997) investigou as relações de poder que atuam para modelar as práticas culturais dos sujeitos, o que ele intitulou como regulação normativa da cultura. Segundo o autor, quanto mais importância a cultura ganha nas dinâmicas sociais contemporâneas, mais forças serão envolvidas para produzi-la, regulá-la e governá-la. Deste modo,

se a cultura, de fato, regula nossas práticas sociais a cada passo, então, aqueles que precisam ou desejam influenciar o que ocorre no mundo ou o modo como as coisas são feitas necessitarão (...) ter a *cultura* em suas mãos, para moldá-la e regulá-la de algum modo ou em certo grau (HALL, 1997, p. 40).

Sem desconsiderar essa ideia, mas sim *avançar no princípio da retroação como a superação da linearidade entre causas e efeitos, Morin (2002) entende que o efeito dispara um mecanismo de reatuação, de forma a interferir diretamente na causa. É preciso também destacar que essa interferência nem sempre é negativa (homeostase), visto que a retroação pode ser positiva (entropia).*

Situação semelhante ocorre no âmbito estadual, quando analisamos os 12 princípios que regem o Sistema Estadual de Cultura do RS, a partir de sua legislação de criação:

- I - promoção do desenvolvimento humano com pleno exercício dos direitos culturais, com liberdade de expressão, criação e fruição, combatendo toda a forma de discriminação e preconceito;
- II - reconhecimento, respeito, proteção, valorização e promoção da diversidade das expressões culturais presentes no território estadual;
- III - universalização do acesso aos bens e serviços culturais;
- IV - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais;
- V - cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e os privados atuantes na área cultural;
- VI - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações que impactam a cultura e o compartilhamento das informações;
- VII - complementaridade nos papéis dos agentes culturais;
- VIII - transversalidade das políticas culturais no âmbito da gestão pública;
- IX - promoção da autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil;
- X - transparência da gestão das políticas públicas para a cultura e democratização dos processos decisórios com participação popular;
- XI - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações;
- XII - ampliação progressiva dos recursos previstos nos orçamentos públicos para a cultura.

Destaco aqui algumas palavras que evocam concepções de cultura específicas sobre as quais quero discorrer. As expressões "desenvolvimento humano", "direitos culturais", "liberdade de expressão" e "combate a toda forma de

discriminação e preconceitos” estão fortemente ligadas à **concepção cidadã de cultura**. Em uma perspectiva humanista, a cultura pode ser entendida como um produto da atividade educativa, em busca de uma formação integral dos indivíduos. Também está relacionada ao respeito às singularidades de cada sujeito, ao território ao qual pertence e às práticas culturais nas quais está imerso.

Trazendo novamente a referência da Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) e da Constituição Brasileira Cidadã (1988), a expressão “direitos culturais” se afirma enquanto direito de todos os cidadãos em “participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios” (ONU, 1998, p.5). Desta forma, se o Sistema Estadual de Cultura do RS estabelece este como o seu primeiro princípio, está reiterando um compromisso de garantia efetiva de acesso à cultura. Isso engloba a liberdade de criar, se expressar e fruir os bens simbólicos e culturais, em todas as esferas sociais.

Trazendo para a análise o pensador Yúdice (2006) e sua proposta de “nova alfabetização na cultura”, em que é discursivamente produzida como espaço de formação de sujeitos críticos e cientes de seus direitos culturais. Se pensarmos na ótica do Sistema Estadual de Cultura, seria preciso pensar sobre os usos da cultura nessa organização sistêmica e trabalhar para o empoderamento dos sujeitos para uma visão crítica sobre a sociedade.

*Pelo **princípio sistêmico** de Morin, essa nova alfabetização na cultura seria possível pelo transbordamento dos objetivos e compromissos restritos à pasta da cultura, de modo a transversalizar com os sistemas educacionais, especialmente. A partir do pensamento de Yúdice (2004), não seria mais possível ensinar a cultura sem considerar as mudanças na nova sociedade de conhecimento e informação, cujas trocas se dão tanto no âmbito de bens e serviços materiais, como no plano imaterial.*

Nesse sentido, destaco também outra expressão complementar que aparece dentre os princípios do sistema, a “universalização do acesso aos bens e serviços culturais”,

por meio da qual fica enfatizado o comprometimento da política estadual de cultura com a democratização do acesso aos meios de criação e produção cultural, além da disponibilização de conteúdos e produtos que possibilitem a ampliação do repertório dos diferentes atores sociais.

Para essa reflexão trago a *referência de Coelho (1997) sobre o conceito de democratização da cultura, que seria*

um processo de popularização das chamadas artes eruditas (artes plásticas, ópera, música erudita, etc.). Na base desses programas de popularização está a ideia de que diferentes segmentos de uma população gostariam de ter acesso a esses modos culturais - ou poderiam ser persuadidos a expor-se a eles - se recorrer aos instrumentos adequados de educação, sensibilização e facilitação dessas práticas (COELHO, 1997, p.143 -144).

Embora vise ampliar o acesso às atividades e produtos culturais, ainda considera um tipo de pensamento binário que distingue a "alta" e a "baixa" cultura. Por outro lado, as políticas de democracia cultural buscam apoiar as práticas culturais da sociedade, valorizando seu desenvolvimento. Para Coelho (1997), *a concepção de democracia cultural está*

fundada no argumento de que programas de popularização como os defendidos pela tese da democratização cultural não vão nem longe, nem fundo o suficiente e se baseiam em concepções discutíveis do que é bom ou mau em cultura, do que é ou não um valor cultural, do que deve e pode ou não deve e não pode ser consumido. [...] Políticas de democracia cultural se apoiariam não na noção de serviços culturais a serem prestados à população mas no projeto de ampliação do capital cultural de uma coletividade no sentido mais amplo desta expressão. [...] Contrariamente a um programa de serviços culturais, uma política de sustentação e ampliação do capital cultural que passe pela discussão das formas de controle da dinâmica cultural pode criar as condições para práticas culturais duradouras, quer de consumo quer de produção (COELHO, 1997, 143 -144).

Ao desnaturalizar a ideia de hegemonia cultural, bem como de antigos binarismos improdutivos como alta/baixa cultura, os cruzamentos entre as diferentes culturas possibilitam recontextualizações e releituras do contexto social. Trata-se de estabelecer uma política cultural que dê

conta dos conflitos contemporâneos entre as esferas públicas e privadas, no âmbito da governabilidade e em termos econômicos. As novas gerações precisam ser instrumentalizadas com uma visão crítica do mundo social, a partir da universalização da cultura. *Remetendo às ideias de Williams (1992, p. 13)*, a cultura aqui seria entendida como um “sistema de significações mediante o qual necessariamente (se bem que entre outros meios) uma dada ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada”.

Nesse sentido, *Morin (2012, p. 35)* destacou que o “primeiro capital humano é a cultura”, isto é, “o homo sapiens só se realiza plenamente na e pela cultura”. *Aqui a cultura é compreendida como o acúmulo do que é conservado, transmitido, aprendido e comporta vários princípios de aquisição e programas de ação. Entretanto, diferentemente da teoria defendida por muitos teóricos, Morin defende que a espécie humana evoluiu e evoluirá muito pouco anatômica e fisiologicamente. Para ele, nas dinâmicas sociais são as sociedades que foram sofrendo profundas transformações e se metamorfosearam em cidades e nações; as culturas se tornaram evolutivas, através de suas reorganizações, inovações, absorção do que é aprendido; as crenças e mitos sofreram mudanças; as técnicas se desenvolveram e aprimoraram. E é a partir das dinâmicas culturais que os indivíduos evoluíram mental, psicológica e afetivamente.*

Dentre os princípios do Sistema Estadual de Cultura do RS também quero destacar a expressão “transversalidade”, cujo significado apresentado pelo *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (FERREIRA, 2004, p. 2754)* seria “qualidade ou característica do que é transversal”, ao passo que o verbete “transversal” está descrito como algo que “se cruza, atravessa, passa por determinado referente, não necessariamente na oblíqua”.

Quando se trata da gestão pública, a aplicação da palavra “transversalidade” pode ser uma estratégia conceitual e operacional para a gestão das políticas públicas, capaz de incorporar visões multifacetadas sobre problemas complexos. Muitas vezes a expressão é confundida

com “interdisciplinariedade” e “multidimensionalidade” para propor a resolução de problemas de toda ordem. Segundo o IPEA (2009), trabalhar de modo transversal

[...] pressupõe atuação interdepartamental e criação de fóruns horizontais de diálogo e tomada de decisão, em que conhecimentos, recursos e técnicas acumuladas em cada espaço institucional possam atuar em sinergia. Quando aplicado a políticas para grupos populacionais específicos, por exemplo, o conceito compreende ações que, tendo por objetivo lidar com determinada situação enfrentada por um ou mais destes grupos, articulam diversos órgãos setoriais, níveis da Federação ou mesmo setores da sociedade na sua formulação e/ou execução (IPEA, 2009, p. 780).

Atuar transversalmente na cultura, a partir de uma organização sistêmica como o Sistema Estadual, requer ferramentas organizacionais que buscam sinergia e articulação interorganizacional. Isso se dá em relação aos sistemas municipais que o integram, bem como ao Sistema Nacional do qual faz parte. Da mesma forma, se torna possível em articulação com outras pastas/áreas da gestão estadual.

Pressupõe uma ressignificação da estratégia setorial, desde sua formulação até a implementação das ações. *A transversalidade como estratégia de ação deliberada e estruturada, envolvendo esforços intersetoriais, instrumentos de coordenação horizontal no seu escopo de atuação e requalificação do modus operandi dos diversos atores envolvidos no problema, conforme orienta IPEA (2009).*

Os conselhos públicos de cultura, por exemplo, podem ser entendidos como esses grupos estratégicos que envolvem sujeitos de diferentes perfis, oriundos de vários campos do conhecimento e com repertórios culturais distintos. A transversalidade seria um caminho interessante para promover o diálogo e a tomada de decisões, através do qual os conhecimentos, técnicas e recursos acumulados possam atuar em sinergia para a gestão compartilhada do sistema público de cultura.

De acordo com o IPEA (2010), no Brasil passou-se a incorporar a demanda da transversalidade nas políticas públicas federais com a emergência de novos temas incorporados à pauta da agenda governamental, especialmente reforçadas no Plano Plurianual (PPA) 2004-2007. Usada estrategicamente para tratar das questões relacionadas às desigualdades raciais e de gênero, a transversalidade da cultura tem sido comumente atribuída às políticas para grupos minoritários e/ou mais vulneráveis da sociedade brasileira. É o caso, por exemplo, das políticas públicas voltadas para as comunidades LGBTQIA+, mulheres, comunidades indígenas, comunidades negras, pessoas com deficiências, crianças, jovens e tantos outros públicos de ações afirmativas.

Trazendo a aplicação prática deste conceito de transversalidade para o Conselho Estadual de Cultura, por exemplo, em seus mais de 50 anos de existência evidenciam-se as complexas relações de poder entre os agentes da sociedade civil e do poder público, especialmente na gestão compartilhada do Sistema Estadual de Cultura do RS. O CEC RS possui atribuições normativas, deliberativas, consultivas e fiscalizadoras, tendo por finalidade promover a gestão democrática da Política Estadual de Cultura. Não obstante, na prática, algumas dessas funções se sobressaem às outras, como é o caso da consultiva e normativa, as quais são acionadas muito mais que a deliberativa e fiscalizadora.

Durante minha incursão como gestora pública de cultura e, posteriormente, enquanto conselheira estadual e conselheira em diversos municípios, percebi que os sujeitos que integram os conselhos são, a priori, "autorizados" a falar sobre cultura, por ocuparem espaços de poder e estarem na condição de representantes do setor. Contudo, percebi certo dissenso no que concerne à função social de um órgão como este e a pouca instrumentalização para a execução das políticas, o que faz deste exercício de cidadania uma complexa rede de poderes.

Além destes espaços de poder, participei de inúmeras Conferências, Seminários e Encontros relacionados aos

Sistemas de Cultura, nos quais pude perceber caminhos distintos de gestão cultural dentro de um mesmo território, às vezes paralelos, outras até opostos. Basicamente, essa realidade se dá pela disputa de forças entre os representantes da sociedade civil e os do poder público dentro dos conselhos e colegiados. Outras vezes a "queda de braços" ocorre dentro do próprio órgão gestor, quando há forças políticas divergentes.

Passei a questionar o que os gestores e conselheiros entendiam por políticas públicas pois, a meu ver, a concepção de "interesse público" dessas políticas vem sendo distorcida. Conquanto, em diferentes instâncias e práticas, em nível municipal, regional e federal, observei uma certa dissonância entre o discurso da transversalidade e a materialidade das práticas da gestão transversal. São ministérios e secretarias com diretrizes, metas e ações divergentes, que não conseguem conversar e planejar de forma conjunta as políticas públicas para um mesmo território.

No caso dos conselhos e colegiados, ambos foram pensados como instâncias de participação e controle social, integrantes do Sistema Estadual e, conseqüentemente, do Sistema Nacional de Cultura. Não obstante, há fortes embates em torno das diferentes concepções de cultura que são disputadas, bem como sobre o lugar que a cultura ocupa na vida desses sujeitos sociais e das instituições que representam.

De modo geral, os discursos buscam destacar diretrizes que evidenciam um "suposto multiculturalismo" existente nos conselhos de cultura, tendo como bandeira a diversidade cultural. Entretanto, as pautas que configuram sua agenda política são construídas a partir de demandas setoriais, subdivididas por segmentos artísticos bem estabelecidos, os quais são resistentes de transpor suas fronteiras no caminho da efetiva transculturalidade e da transversalidade.

Na atual estrutura do Conselho Estadual de Cultura do RS há segmentos culturais que ocupam as chamadas “cadeiras”, sendo esses:

- artes cênicas;
- artes plásticas e visuais;
- bibliotecas, museus, arquivos e patrimônio artístico e cultural;
- carnaval, folclore e tradição;
- ciências humanas;
- cinema e outras formas audiovisuais;
- livro e literatura;
- música e registros fonográficos;

Considerando essa categorização dos segmentos artístico-culturais que possuem “assento” no CEC RS e a expressão que aparece nos princípios do Sistema Estadual “reconhecimento, respeito, proteção, valorização e promoção da diversidade das expressões culturais presentes no território estadual”, trago para a análise o pensamento de Hall (2000) sobre a “política da diversidade” e do “multiculturalismo”.

O autor critica as ações que buscam promover a tolerância aos diferentes, ao invés do respeito às diferenças entre todos. Enfatiza que só podemos construir nossas identidades em relação às diferenças reconhecidas a partir dos outros, uma vez que identidade e diferença são conceitos interdependentes. Nessa mesma linha, Silva (1999) afirma que uma política da diversidade tende a naturalizar as diferenças, não questionando as relações de poder que as produzem.

À vista disso, penso que seria necessário problematizar essas “categorias” dentro deste e de outros conselhos, a fim de reconhecer as diferenças e singularidades dos sujeitos, ao invés de apenas celebrar a diversidade e estabelecer níveis de tolerância entre os conselheiros de cada área/segmento. Nesse cenário, não se identificam relações abertas e móveis, capazes de permitir o borramento das fronteiras entre as diferentes áreas da cultura.

A ênfase ainda é dada aos produtos de cada saber/fazer, a exemplo da classe das artes cênicas que produz peças de teatro, coreografias de dança ou espetáculos circenses. Ou

ainda, no caso dos músicos que promovem shows, discos ou produtos audiovisuais como videoclipes. Pouco se discute sobre formas de fazer políticas culturais que considerem modos hibridizados de produção, difusão e consumo dos bens simbólicos, mesclando formas e gêneros, interpenetrando linguagens e processos.

Também observei essa separação na estrutura e funcionamento do CEC RS na categorização de suas câmaras temáticas, sendo essas:

- Câmara Técnica de Artes e Letras;
- Câmara Técnica de Ciências e Humanidades;
- Câmara Técnica de Legislação e Normas;
- Câmara Técnica de Patrimônio Histórico e Artístico;
- Câmara Técnica de Relações Institucionais.

Se pensarmos no universo que compõe o Sistema Estadual de Cultura do RS, essa situação vista nos segmentos representativos do Conselho Estadual de Cultura se assemelha às práticas dos editais de fomento à cultura. Exemplo disso são os cadastros prévios que regulam quem pode ou não ser proponente de projetos; as regras que são criadas para determinar quais sujeitos estariam aptos a ser produtores/gestores de iniciativas culturais; bem como as restrições para o repasse de recursos públicos aos cidadãos considerados inidôneos e em descompasso com as propostas das esferas governamentais.

Baseada na crítica de Hall (1997), penso que o Estado brasileiro se utiliza de práticas de regulação normativa da cultura para instituir normas e estabelecer critérios para fomentar e incentivar as expressões culturais, além de classificar e excluir os sujeitos usuários destas políticas públicas. Trago como materialidade a problemática da representação dos mestres e mestras das culturas tradicionais nos conselhos e colegiados setoriais, os quais poderiam contribuir de forma significativa para a construção de uma política cultural que valorizasse os saberes ancestrais e os saberes e práticas

cotidianas das comunidades dos povos originários, ribeirinhos, quilombolas, indígenas, dentre outros.

Visando "enquadrá-los" nas categorias permitidas dentro da estrutura do CEC RS, seria o caso de compor o segmento de "carnaval, folclore e tradição", do "patrimônio artístico e cultural" e/ou "ciências humanas", por exemplo? Caberia classificar e restringir tantos conhecimentos, práticas, saberes e fazeres em uma única "caixinha" dessas?

*Para Morin, a **fragmentação do conhecimento** em disciplinas específicas ou, visto pela ótica da cultura, a sua separação em diferentes categorias e segmentos oferece riscos para a visão integral e complexa da realidade social. O mundo contemporâneo nos exige **reconectar os conhecimentos**, através de uma **abordagem transdisciplinar**, como forma de **integrar a compreensão da realidade social**.*

Essas classificações vão ao encontro do que evidencia Yúdice (2004, p.11), ao investigar a conveniência da cultura e a forma como se estabelecem os "processos simbólicos que delimitam um dentro e fora hierarquizados", em um complexo jogo de colocação de fronteiras, apoio a hierarquias e relações de poder.

Morin (2012, p. 61) enfatizou ainda que a cultura é um "conjunto de hábitos, costumes, práticas, savoir-faire, saberes, regras, normas, interdições, estratégias, crenças, idéias, valores, mitos, ritos, que se perpetua de geração, reproduz-se em cada indivíduo, gera e regenera a complexidade social", indo ao encontro da questão dos conselhos e do seu eixo "transcultural", sem a necessidade de classificar, delimitar, excluir ou evidenciar uma única e hegemônica concepção de cultura.

A partir dessa concepção antropológica de cultura, indo para além da ocupação dos conselhos, colegiados e órgãos gestores, significaria romper as fronteiras setoriais das artes, permitindo que outros sistemas de significados, construídos em e para além destes espaços legitimados de cultura, possam ser acessados e discutidos por diferentes sujeitos. Me refiro a dar maior espaço a sujeitos não diplomados academicamente,

tais como mestres griôs, dentre outros da tradição oral e com notório saber em questões relacionadas ao patrimônio cultural imaterial, para que possam contribuir na construção e fiscalização das políticas culturais. De modo que esses tantos outros saberes possam ser democratizados e problematizados nos espaços de poder e tomada de decisões, como os conselhos, colegiados e órgãos gestores, desnaturalizando determinados discursos hegemônicos sobre a área cultural.

Por esse viés também seria possível avançar nas políticas de fomento e incentivo à cultura, quebrando com a lógica do excesso de institucionalização e formalização dos processos de seleção de projetos. Uma forma de respeitar e incorporar os saberes tradicionais e do cotidiano, trazendo uma metodologia que aproxime os agentes culturais que não são dotados da cultura letrada e que se manifestem de outras formas, seja através da defesa oral dos projetos ou mesmo da apresentação da proposta em formatos diferentes do tradicional formulário descritivo.

Ao integrar esses sujeitos que estão marginalizados e invisibilizados nas cadeias produtivas da cultura, busca-se estabelecer uma nova compreensão das práticas culturais em cada território. Exemplo disso seria investir cada vez mais em pesquisas e projetos voltados para a memória e a construção identitária da própria comunidade em que o agente está inserido. Isso pode se dar através de linhas de fomento que valorizem e promovam a história de seu povoamento; os aspectos de sua localização geográfica; os recursos naturais; as especificidades culturais; as relações político-sociais; as questões econômicas; dentre tantos outros atravessamentos. Enfim, questões que levem estes sujeitos a pensar sobre as relações de saber e poder que os constituem em suas subjetividades, influenciam em suas

identidades, bem como acabam por configurar o território ao qual pertencem.

*De acordo com Benessaieh (2012) a **transculturalidade** seria*

o entrelaçamento das identidades culturais que se definem e se transformam em ressonância umas com as outras, bem como a competência dos indivíduos em interagir simultaneamente em vários fluxos ou universos culturais ao mesmo tempo, os quais não podem mais ser entrevistados na sua separabilidade ou diferenciação intrínseca, mas são considerados como sendo comunicantes (BENESSAIEH, 2012, p. 85).

A transculturalidade como esvaecimento das divisas entre diferentes culturas, gerando inovação e imprevisibilidade. Ao colocar em xeque a própria noção de identidade cultural, a transculturalidade pressupõe transferências culturais que se auto penetrem e influenciem, chegando ao ato da transgressão.

Me parece que esse seja um dos grandes desafios, enquanto órgão co-gestor do Sistema Estadual de Cultura, para que o Conselho consiga efetivar políticas culturais mais amplas, de modo a extrapolar as pautas setoriais e as fronteiras de determinados territórios e grupos sociais, tendo como novo eixo a transculturalidade. Sua atuação se daria, efetivamente, como um "Conselho de Política Cultural", não de forma a restringi-la a uma única política, mas sim pensando no ato de transgressão de transculturalizar a forma de gerir as políticas deste território.

Sobre estas fronteiras, sabe-se que a cultura é construída e ressignificada por meio de trocas simbólicas entre os diferentes grupos sociais. No caso dos conselhos que praticam o multiculturalismo, há apenas o reconhecimento de uma pluralidade de culturas que coexistem, cujas diferenças são toleradas no âmbito coletivo. Ao passo que a transculturalidade pressupõe a porosidade das fronteiras, instigando a fusão das diversas culturas. Por ser um processo dinâmico e constantemente mutável, revela-se extremamente fértil e produtivo para pensar as políticas culturais.

Quando analisado o Sistema Estadual de Cultura do RS pela ótica do perfil dos gestores públicos, observei uma realidade diferente do que ocorre na maioria dos municípios gaúchos, cujos gestores da pasta da cultura geralmente são indicações político-partidárias e não possuem vinculação direta, formação ou trajetória profissional no setor cultural. Ao analisar a galeria dos secretários de cultura do RS e, conseqüentemente, os gestores do Sistema Estadual, os quais ocuparam o cargo no período de 1990 (ano que marcou a criação da Secretaria de Estado da Cultura) até o momento, evidencia-se em seus perfis as trajetórias profissionais enquanto artistas, escritores, produtores e educadores no setor da cultura, conforme podemos ver a seguir:

- Carlos Jorge Appel (1990-1991 / 1995-1997) - escritor, professor de Literatura e crítico literário;
- Zulmira Guimarães Cauduro (1991-1994), conhecida como Mila Cauduro - escritora novelista, contista e romancista;
- Nelson Fernando Boeira (1997-1998) - filósofo e professor;
- Luiz Paulo Pilla Vares (1999-2001) - jornalista e escritor;
- José Luiz Marques (2001-2002) - professor;
- Roque Jacoby (2003-2006) - economista com trajetória no setor editorial;
- Victor Hugo (2006 / 2015-2018) - músico e jornalista;
- Mônica Leal (2007-2010) - jornalista;
- César Prestes (2010) - produtor cultural;
- Luiz Antônio de Assis Brasil (2011-2014) - professor e escritor;
- Beatriz Araujo (desde 2019 até o momento atual) - produtora cultural.

Percebi uma direta identificação com a área e um percurso na cadeia produtiva da cultura, ainda que em funções específicas. Analisando as relações de poder que se estabelecem na gestão do Sistema Estadual, pode-se inferir que esses são os sujeitos que pensam, falam e decidem sobre a política cultural.

No que tange à estrutura do órgão gestor do Sistema Estadual de Cultura do RS – a Secretaria de Estado da Cultura – podemos observar a nomenclatura de seus departamentos atuais:

- Departamento de Artes e Economia Criativa
- Departamento de Memória e Patrimônio
- Departamento de Fomento
- Departamento Administrativo

Percebi aqui palavras que remetem à tradicional visão de cultura como “Artes” e, ao mesmo tempo, a mudança de paradigmas do que antes era entendido apenas como “Economia da Cultura” e agora foi expandido para o conceito de “Economia Criativa”. De forma simples e direta, entende-se que há a parte gestora do setor artístico, outra da parte patrimonial, outra da parte econômico-financeira e, por fim, da gestão administrativa. Em outras gestões, era possível observar outras nomenclaturas e subdivisões, diretamente ligadas à visão de cultura da equipe em atuação, como foi o caso da Diretoria de Economia da Cultura, Diretoria de Cidadania Cultural, dentre outras.

Uma outra expressão para a qual quero chamar a atenção, dentre os princípios do Sistema, é a “transparência da gestão das políticas públicas para a cultura e democratização dos processos decisórios com participação popular”. Nos conselhos essa complexidade se evidencia, em especial pelo despreparo em relação às ferramentas de planejamento, gestão e avaliação das políticas públicas de cultura, não só por parte dos conselheiros, mas também dos gestores públicos, os quais deveriam promover a gestão compartilhada, baseada na democracia e transparência dos processos decisórios.

Na sequência, sintetizo os “achados” dessa última subseção nas figuras 10, 11 e 12 - Síntese das análises pelo princípio recursivo - dos prismas e os respectivos princípios aplicados:

Figura 10 - Síntese das análises pelo princípio recursivo

A dinâmica do Sistema Estadual de Cultura do RS é produzida pela dinâmica do Sistema Nacional de Cultura, ao mesmo tempo em que a produz junto aos demais sistemas estaduais, municipais e setoriais. Também é possível afirmar que ambos são autoproduzidos, autorregulados e autoorganizados, a partir do princípio da autonomia/dependência. (p. 166)

Há esforços permanentes para incentivar a criação e a produção, no âmbito das políticas de fomento e disponibilização de recursos, porém há déficits significativos em relação ao incentivo às pesquisas no campo cultural; aos programas de formação profissional e estratégica; ao desenvolvimento de políticas sistemáticas de formação de plateias; à democratização do acesso ao consumo e fruição; bem como pouco investimento para a descentralização e desburocratização da distribuição e circulação de bens simbólicos no país. (p. 188)

Atuar transversalmente na cultura, a partir de uma organização sistêmica como o Sistema Estadual, requer novas diretrizes de trabalho que não poderiam ser efetivadas de forma vertical, mas sim utilizando-se de ferramentas organizacionais que buscam sinergia e articulação interorganizacional. Isso se dá em relação aos sistemas municipais que o integram, bem como ao Sistema Nacional do qual faz parte. Da mesma forma, se torna possível em articulação com outras pastas/áreas da gestão estadual. (p. 188)

**Auto-eco-
organização**

**Autonomia e
dependência**

4.4 Concepções de cultura refletidas no prisma do Sistema Estadual de Cultura do RS pela ótica do circuito recursivo

Nas Conferências, Seminários e Encontros relacionados aos Sistemas de Cultura dá para perceber caminhos distintos de gestão cultural dentro de um mesmo território, às vezes paralelos, outras até opostos. Basicamente, essa realidade se dá pela disputa de forças entre os representantes da sociedade civil e os do poder público dentro dos conselhos e colegiados. Outras vezes a “queda de braços” ocorre dentro do próprio órgão gestor, quando há forças políticas divergentes. (p. 173)

Os conselhos públicos de cultura podem ser entendidos como esses grupos estratégicos que envolvem sujeitos de diferentes perfis, oriundos de vários campos do conhecimento e com repertórios culturais distintos. A transversalidade seria um caminho interessante para promover o diálogo e a tomada de decisões, através do qual os conhecimentos, técnicas e recursos acumulados possam atuar em sinergia para a gestão compartilhada do sistema público de cultura. (p. 171)

**Princípio do
circuito
recursivo**

O CEC RS em seus mais de 50 anos de existência evidencia as complexas relações de poder entre os agentes da sociedade civil e do poder público, especialmente na gestão compartilhada do Sistema Estadual de Cultura do RS. O CEC RS possui atribuições normativas, deliberativas, consultivas e fiscalizadoras, tendo por finalidade promover a gestão democrática da Política Estadual de Cultura. Não obstante, na prática, algumas dessas funções se sobressaem às outras, como é o caso da consultiva e normativa, as quais são acionadas muito mais que a deliberativa e fiscalizadora. (p. 172)

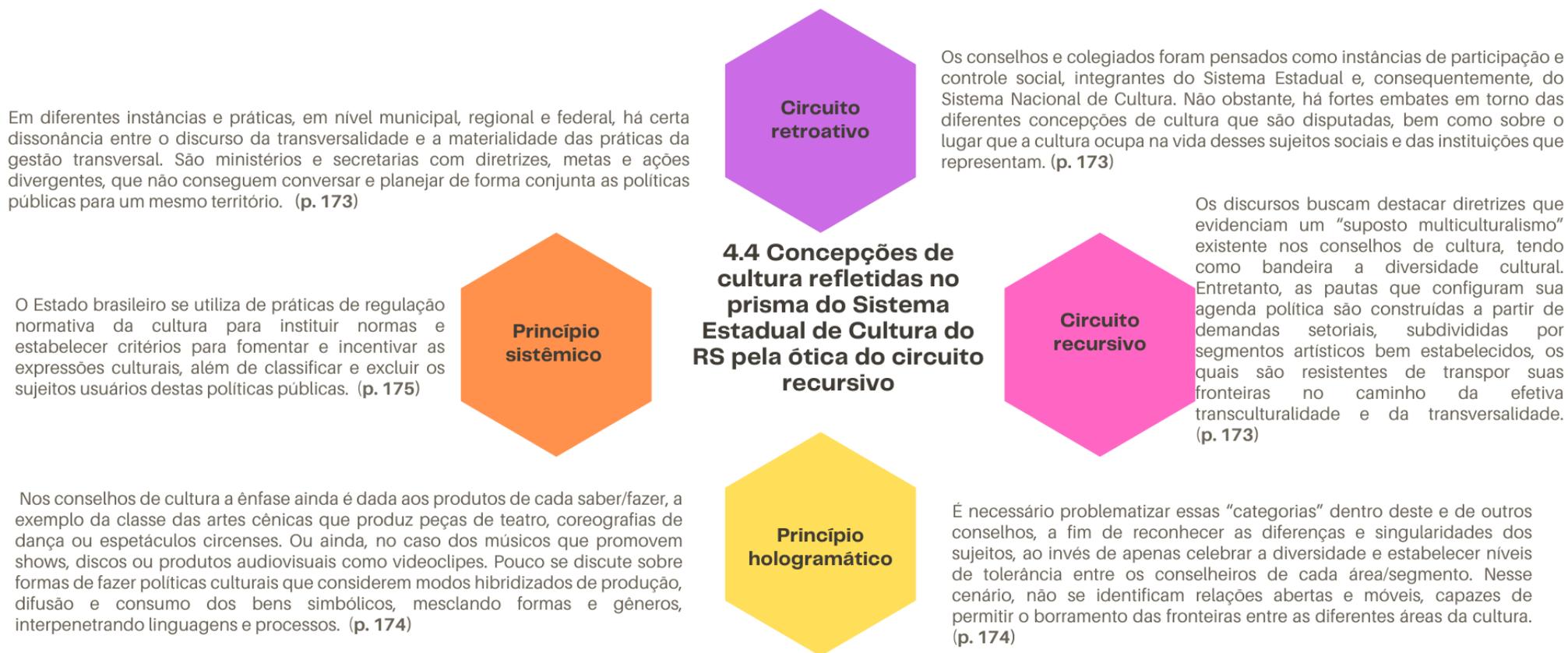
Os sujeitos que integram os conselhos de cultura são, a priori, “autorizados” a falar sobre cultura, por ocuparem espaços de poder e estarem na condição de representantes do setor. Há certo dissenso no que concerne à função social de um órgão como este e a pouca instrumentalização para a execução das políticas, o que faz deste exercício de cidadania uma complexa rede de poderes. (p. 172)

Princípio do circuito recursivo

Busca extrapolar a noção de regulação e assume as ideias de autoprodução e auto-organização para a análise dos sistemas. Por meio dele, os produtos e os efeitos são entendidos como os próprios produtores e causadores daquilo que produzem. Somos, portanto, atores sociais produtores de cultura, ao mesmo tempo em que somos produzidos por ela, em um processo complexo e permanente.

Fonte: Produzido pela autora, 2021

Figura 11 - Síntese das análises pelo princípio recursivo



Princípio do circuito recursivo

Para Morin (2012, p. 61) a cultura é um “conjunto de hábitos, costumes, práticas, savoir-faire, saberes, regras, normas, interdições, estratégias, crenças, idéias, valores, mitos, ritos, que se perpetua de geração, reproduz-se em cada indivíduo, gera e regenera a complexidade social”, indo ao encontro da questão dos conselhos e do seu eixo “transcultural”, sem a necessidade de classificar, delimitar, excluir ou evidenciar uma única e hegemônica concepção de cultura.

FFonte: Produzido pela autora, 2021.

Figura 12 - Síntese das análises pelo princípio recursivo

A criação dos conselhos públicos de cultura promoveu grande impacto e transformação na cultura de governar, ao passo que trouxe novas responsabilidades para a sociedade civil. Como órgão integrante das estruturas de governos, lhes foram atribuídas as funções deliberativas, normativas, consultivas e fiscalizadoras, passando a ter um papel significativo na construção das agendas políticas de seus territórios. (p. 188)

Embora os conselhos de cultura busquem a formulação e execução de políticas culturais amplas e gerais para os territórios em que atuam, estão imbricados em relações de poder múltiplas e hierarquizadas, suscitando em recorrentes disputas por capital simbólico, recursos financeiros e resoluções para problemas de ordem privada. [...] Embora efetivem um espaço de participação de novos sujeitos até então excluídos do sistema político e econômico, muitas vezes os conselhos não conseguem impedir que o alto escalão dos governos tome determinadas decisões ou delibere sobre as prioridades orçamentárias de forma restrita. (p. 188)

Nos conselhos de cultura a complexidade se evidencia, em especial pelo despreparo em relação às ferramentas de planejamento, gestão e avaliação das políticas públicas de cultura, não só por parte dos conselheiros, mas também dos gestores públicos, os quais deveriam promover a gestão compartilhada, baseada na democracia e transparência dos processos decisórios. (p. 180)

Quanto ao perfil dos gestores públicos de cultura, a maioria dos cargos nos municípios gaúchos é ocupada por pessoas oriundas de indicações político-partidárias e não possuem vinculação direta, formação ou trajetória profissional no campo cultural. (p. 179)

4.4 Concepções de cultura refletidas no prisma do Sistema Estadual de Cultura do RS pela ótica do circuito recursivo



A representação nos conselhos públicos de cultura se dá, majoritariamente, por representações setorializadas das linguagens artístico-culturais de determinado território. Observei que os conselhos de cultura vivenciam tensionamentos e disputas por essas demandas setoriais, os conselheiros empenham grande energia para reivindicar maiores recursos para os artistas e instituições de sua área e, muitas vezes, acabam por boicotar as conquistas de seus pares. Na arena política, há uma clara divisão entre aqueles que se posicionam a favor ou contra o partido que está no poder, esquecendo-se que os conselhos fazem parte de uma política de Estado e não de governo. (p. 190)

Mais do que embates em torno das diferentes concepções de cultura, a falta de uma diretriz para as políticas públicas fragiliza ou mesmo enfraquece o lugar que a cultura ocupa na vida dos sujeitos sociais e das instituições. No tenso jogo de poder que envolve estas relações entre Poder Público e sociedade civil, a garantia do exercício da cidadania e dos direitos culturais deve prevalecer. Para isso, a adoção de uma prática transcultural dentro dos conselhos de políticas culturais parece ser uma boa trajetória para que se consiga garantir espaços de plena democracia cultural e, efetivamente, promover transformações na realidade social em que vivemos. (p. 173)

O pensar de forma transversal e agir de modo transcultural em relação às políticas públicas de cultura deve persuadir e impactar os agentes políticos nas esferas de ensino, nas empresas, na literatura, na mídia e tantos outros organismos sociais que regulam nossa vida em sociedade. (p. 66)

Princípio do circuito recursivo

Morin (2012, p. 35) destacou que o "primeiro capital humano é a cultura" [...] Aqui a cultura é compreendida como o acúmulo do que é conservado, transmitido, aprendido e comporta vários princípios de aquisição e programas de ação. [...] Para ele, nas dinâmicas sociais são as sociedades que foram sofrendo profundas transformações e se metamorfosearam em cidades e nações; as culturas se tornaram evolutivas, através de suas reorganizações, inovações, absorção do que é aprendido; as crenças e mitos sofreram mudanças; as técnicas se desenvolveram e aprimoraram.

Fonte: Produzido pela autora, 2021

5. REFLEXÕES PARA A PRÁTICA

Apresentadas as análises feitas a partir das materialidades da pesquisa, pretendo aqui tecer algumas reflexões para a prática. Enfatizo que não tenho a intenção de criticar o Sistema Estadual de Cultura do RS de modo a enfraquecê-lo, justamente por acreditar na sua importância como uma das principais políticas públicas de cultura já existentes no território gaúcho. Tampouco pretendo criticar esse ou outros governos, pois a análise está centrada em uma política de Estado.

Esclareço também que esse capítulo não tem a pretensão de fechar a tese com verdades definitivas, mas sim apresentar algumas certezas provisórias, as quais foram se concretizando a partir de muitas indagações. Inspirada por Morin (2016) sobre as serendipidades do pensamento complexo, entendo que produzir conhecimento é um percurso em espiral, com muitas idas e vindas, incertezas, desconstrução e religação de ideias, convicções e sentimentos. Complementarmente, a partir do pensamento de Deleuze e Guattari (2000) e da metáfora do rizoma para pensar a complexidade, entendo meu objeto de pesquisa como um emaranhado de relações complexas, com muitos nós em sua estrutura, não permitindo que eu encontre o começo e o fim das problemáticas. Desta forma, as reflexões aqui apresentadas indicam possíveis caminhos para seguir pensando e problematizando a área cultural e sua transversalidade com as demais políticas públicas no Brasil.

Morin (1986) já havia alertado para a estúpida pretensão de pesquisar por um caminho linear, em que verdades seriam encadeadas em uma falsa relação de causalidade. Diferente disso, o método que utilizei foi sendo construído ao longo do percurso e com todas as adversidades espontâneas e inusitadas da vida. Também aprendi com o Morin a ignorar possíveis hipóteses, uma vez que elas nos direcionam para a busca da comprovação de verdades preestabelecidas e nos impedem de dar o devido valor ao percurso inusitado da investigação.

No processo de ordem>desordem>caos>reorganização da minha investigação acadêmica, fui sendo construída como pesquisadora à medida em que construí meu próprio caminho. Este caminhar interligou todas as coisas, à medida os flashes de luz provocados pelo prisma multifacetado do paradigma da complexidade de Morin (2000) foram iluminando o percurso do Doutorado. Ao longo deste processo a problemática da pesquisa se consolidou da seguinte forma: investigar as concepções de cultura e

identificar os rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, a partir da perspectiva da complexidade de Edgar Morin, no período de 2011 a 2021.

Conforme apresentei na introdução deste trabalho, desconsiderearei hipóteses e apresentei apenas três questões norteadoras para a tese, para as quais busquei entender as dinâmicas de autoprodução e auto-organização da cultura, especialmente no que se refere ao Sistema Estadual de Cultura do RS. Foram essas:

- ✚ Quais concepções de cultura estão contidas nos ditos e escritos sobre o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, a partir do pensamento sistêmico e do circuito recursivo da complexidade?
- ✚ Sob quais condições emergiu o Sistema Estadual de Cultura como a principal política pública de cultura no Rio Grande do Sul, a partir da perspectiva hologramática e da auto-eco-organização com o Sistema Nacional de Cultura e as políticas culturais internacionais?
- ✚ A partir do princípio dialógico da complexidade, quais são os rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, no período de 2011 a 2021?

Como objetivo geral, visando articular com o problema de pesquisa, estabeleci que iria investigar as concepções de cultura e identificar os rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, a partir da perspectiva da complexidade de Edgar Morin, com foco no princípio dialógico, na visão hologramática e no pensamento recursivo, considerando o período de 2011 a 2021.

No mapa conceitual da tese, apresentado na subseção 3.3.4, articulei visualmente as três questões norteadoras com os seguintes objetivos específicos:

- ✚ Identificar os rastros memoriais do Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, no período de 2011 a 2021, a partir do princípio dialógico da complexidade;
- ✚ Investigar quais concepções de cultura estão contidas nos ditos e escritos sobre o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, a partir do pensamento sistêmico e do circuito recursivo da complexidade;
- ✚ Verificar sob quais condições emergiu o Sistema Estadual de Cultura como a principal política pública de cultura no Rio Grande do Sul, a partir da perspectiva hologramática e da auto-eco-organização com o Sistema Nacional de Cultura e as políticas culturais internacionais.

Como resposta inicial a essas questões, ficou evidente que as políticas públicas de cultura no Brasil tiveram avanços nas três últimas décadas, especialmente no que tange à institucionalização, sistematização e democratização da cultura. Ao longo do quarto capítulo apresentei um pouco dos rastros memoriais dos sistemas públicos de cultura, buscando compreender o contexto de criação e implementação do Sistema Nacional de Cultura, bem como verificar as condições de emergência do Sistema Estadual de Cultura do RS, considerando a relação hologramática, de autonomia/dependência e de auto-eco-organização entre eles.

Partindo de uma sucessão de eventos, documentos e políticas internacionais instituídas desde a primeira metade do Século XX, especialmente a partir da influência da ONU/UNESCO, sobre os quais comentei nos rastros memoriais, constatei que o Brasil aderiu tardiamente a uma série de diretrizes de cidadania e direitos culturais. Não obstante, no contexto de redemocratização do país, em que profundas transformações sociais, políticas e econômicas serviram para ampliar nossos conceitos sobre direitos e políticas públicas, a cultura ainda mantém o desafio de conquistar seu espaço e maior equidade diante das demais áreas dos direitos humanos e sociais.

Reforço que uma das razões pelas quais justifiquei o enfoque desta investigação nas políticas públicas de cultura foi por compreender o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul como a principal política pública vigente no estado ao longo da última década (2011-2021). Reconheço sua importância e capacidade de mudar a lógica sistêmica quando estiver plenamente internalizado pelos cidadãos e implementado por seus gestores. Na teoria, os Sistemas Nacional e Estadual já possuem sólidas e extensas legislações que os configuram, instituídas através da Constituição Federal do Brasil, como apresentei de forma detalhada na subseção 4.1 e 4.2. O que não significa que, na prática, haja o necessário entendimento e interesse político de fazê-las acontecer.

Considerando essa intensa relação que tenho com os sistemas públicos de cultura, reforço que o pressuposto de tese foi que as dificuldades na implementação das políticas públicas se assemelhassem às do Sistema Nacional de Cultura, o que ficou constatado ao longo das análises. Percebi que o funcionamento dos sistemas públicos de cultura ainda é uma incógnita para a maioria dos agentes culturais, indiferentemente se são gestores públicos ou privados, conselheiros de cultura, artistas, técnicos, analistas ou profissionais em geral. Quando o assunto é política

pública de cultura, há muitas confusões em torno do que são, do que deveriam ser, de como devem ser geridas e por quem, assim como um entrave em torno de quem deve financiá-las.

Ao longo do segundo capítulo, em que discorri sobre as mudanças do paradigma moderno ao paradigma da complexidade e estabeleci conexões entre diversos pensadores que estudam as concepções de cultura na sociedade contemporânea, percebi que a disputa pelo conceito de cultura ainda é muito forte em diversas instâncias. Atravessamos um período de mudanças paradigmáticas, sobretudo no contexto pandêmico provocado pela Covid-19 entre os anos 2020 e 2022, em todos os cantos do mundo. Diante desse cenário, a cultura tornou-se um dos focos dessas mudanças, um recurso ainda mais disputado e negociado.

No exercício dessa pesquisa, fiz movimentos recursivos de reflexão-ação-reflexão, sendo fonte, ponte e fruto da minha prática investigativa. Reconheço que a atuação como ativista cultural não exige apenas acreditar na importância da cultura, mas sobretudo desenvolver as competências necessárias e fortalecer as relações que permitam o pleno exercício da cidadania cultural. Para isso, percebo que há uma ignorância quanto à noção de cultura enquanto exercício de cidadania, mesmo entre os executores, fiscalizadores e usuários das políticas culturais. O aprofundamento sobre o eixo cultura/cidadania não é feito nos currículos da educação básica, evidenciando-se em poucos currículos de cursos específicos na universidade, embora seja um tema transversal a todas as áreas do conhecimento, mostrando-se potente e pertinente em quaisquer etapas da vida.

Quanto às concepções de cultura que estão contidas nos ditos e escritos sobre o Sistema Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, identifiquei que a legislação traz à tona uma pretensão de contemplar todo o circuito da cultura, desde atividades de pesquisa, criação, produção, circulação, distribuição, consumo, fruição até a regulação. Todavia, ao analisar a dinâmica deste Sistema pelo princípio hologramático, posso inferir que há discrepâncias entre as etapas da cadeia produtiva da cultura, visto que há esforços permanentes para incentivar a criação e a produção com políticas de fomento e disponibilização de recursos, porém há déficits significativos em relação ao incentivo às pesquisas, mapeamentos e produção de indicadores do setor; há poucas iniciativas de formação profissional e estratégica; baixo investimento na descentralização e desburocratização da distribuição e

circulação de bens simbólicos no estado; além da quase inexistência de políticas de formação de novas plateias.

Enquanto parte desta organização sistêmica maior, o Sistema Estadual de Cultura do RS requer novas diretrizes de trabalho que não podem ser efetivadas de forma vertical, mas sim por um *modus operandi* transversal, cujas ferramentas organizacionais permitam uma sinergia com as demais partes do todo – neste caso, o Sistema Nacional de Cultura, os demais sistemas estaduais de cultura, os sistemas municipais de cultura do RS, além de outros sistemas de pastas afins dentro da mesma gestão.

Embora vise o desenvolvimento de uma sociedade que respeite e valorize a diversidade cultural, que amplie a democratização do acesso aos bens culturais e fortaleça a economia criativa, em quase 10 anos de vigência o Sistema Estadual ainda enfrenta dificuldades para que seus componentes funcionem em sua totalidade. Apesar de ter diretrizes bem fundamentadas e marcos legais já instituídos como políticas de Estado, somando cinco conferências estaduais já realizadas, a gestão do Sistema tem sido muito desafiadora, especialmente na pactuação com o Conselho Estadual de Cultura do RS e com as instâncias municipais.

Uma das constatações em comum com o Sistema Nacional de Cultura é de que a criação dos conselhos públicos de cultura promoveu grande impacto e transformação na cultura de governar, ao passo que trouxe novas responsabilidades para a sociedade civil. Como órgão integrante das estruturas de governos, lhes foram atribuídas as funções deliberativas, normativas, consultivas e fiscalizadoras, passando a ter um papel significativo na construção das agendas políticas de seus territórios. Todavia, ainda que busquem a formulação e execução de políticas culturais amplas e gerais para os territórios em que atuam, estão imbricados em relações de poder múltiplas e hierarquizadas, suscitando em recorrentes disputas por capital simbólico, recursos financeiros e resoluções para problemas de ordem privada.

Tais dificuldades são percebidas não só nos conselhos de cultura, mas de modo geral nas novas práticas políticas dentro dos órgãos de governo. Embora efetivem um espaço de participação de novos sujeitos até então excluídos do sistema político e econômico, muitas vezes os conselhos não conseguem impedir que o alto escalão dos governos tome determinadas decisões ou delibere sobre as prioridades orçamentárias de forma restrita, sem diálogo e gestão conjunta.

Tornou-se visível pra mim o quanto as relações de poder, heterogêneas e multifacetadas, estão diretamente imbricadas na forma como a cultura vem sendo auto-regulada e auto-produzida dentro dos sistemas públicos de cultura. Na prática da gestão compartilhada entre poder público e conselhos de cultura, há um permanente embate pelas concepções de cultura que irão prevalecer na diretriz cultural de cada território, resultando no enfraquecimento da própria política pública, ao se estabelecer essa disputa infundada. Digo isso baseada em Hall (1997), ao inferir que quanto mais importância a cultura ganha nas dinâmicas sociais contemporâneas, mais significativas são as forças envolvidas em sua produção, regulação e governo. Este processo dialógico entre sistemas de significações diversos possibilita disputas simbólicas permeáveis e potentes, de modo a permitir a hibridização cultural e uma nova forma de pensar a atuação destes conselhos no contexto local.

No emaranhado de nós que configuram essas relações de poder, novamente trago a metáfora do rizoma, ao constatar que, a cada troca de governo, mudam os dirigentes e as diretrizes da política pública, isto é, muda quem “puxa a ponta do novelo”. Pela ótica dos princípios hologramáticos e do circuito recursivo de Morin, em termos sociais, o sistema vai sendo construído pelos indivíduos que o produzem, ao mesmo tempo em que esses indivíduos vão sendo produzidos por esse sistema cultural. Portanto, o que percebi é que, a cada mudança de gestão e diretriz, perde-se o percurso já traçado e busca-se criar novas rotas baseadas em um suposto “ineditismo” e/ou “protagonismo” na execução das políticas públicas. Cada governante quer ditar o que será considerado cultura em sua gestão e ignora as dinâmicas culturais e democráticas preexistentes.

Justamente por não respeitarem as diretrizes de uma “política de Estado”, dentre as quais estão a própria lei que rege e regulamenta o Sistema Estadual, a lei própria do Plano Estadual de Cultura e as leis dos demais componentes vigentes, identifiquei que os novos dirigentes vão descontinuando as práticas anteriores e estabelecendo novos rumos de acordo com seus planos de governo. O “novelo” vai sendo cada vez mais emaranhado e as problemáticas em torno das concepções de cultura vão se intensificando. Cada novo gestor quer estabelecer a diretriz cultural do seu governo, desrespeitando toda a trajetória e avanços das políticas de Estado já em vigor. Essa realidade se constata no estado e nos municípios, sem falar na descontinuidade explícita do próprio Ministério da Cultura em nível federal.

Além disso, no âmbito da sociedade civil a complexidade se estabelece pela representação nos conselhos públicos de cultura ocorrer, majoritariamente, por setores das linguagens artístico-culturais. Os artistas e profissionais que ocupam essa função nos conselhos vivenciam tensionamentos e disputas por essas demandas setoriais, por estarem separados “em caixinhas”, empenhando grande energia para reivindicar maiores recursos para a sua área e beneficiar seus pares do setor. Em meu percurso por diferentes conselhos e colegiados, notei que as instâncias de gestão adotam diferentes modelos, no paulatino “*looping*” de uns excluírem os outros, além de todos competirem entre si.

No cotidiano dessas relações percebe-se uma falta de diretriz e alinhamento para a gestão conjunta das políticas públicas, ainda que tenham marcos legais comuns e um plano a ser seguido e implementado de forma colaborativa. Nas reuniões e conferências, pouco se discute de forma transversal a resolução de problemas mais abrangentes para as cidades e o estado. Nessa arena política, há uma clara divisão entre aqueles que se posicionam a favor ou contra o partido que está no poder, esquecendo-se que os conselhos fazem parte de uma política de Estado e não de governo.

Neste tenso jogo de poder que envolve as relações entre Poder Público e sociedade civil, a garantia do exercício da cidadania e dos direitos culturais deveria prevalecer. Como estratégia para superar essa problemática, destaco aqui uma das principais contribuições desta tese. Especialmente no que se refere à superação das disputas pelo conceito de cultura, que tem travancado o desenvolvimento das políticas vigentes, trago como reflexão para mudar essa prática a adoção de uma prática transcultural na gestão do Sistema Estadual de Cultura do RS.

Defendo a tese de que os sistemas públicos de cultura não precisam ter um alinhamento da mesma concepção de cultura entre poder público e sociedade civil para tornar a gestão compartilhada possível. É justamente o pensar de forma transversal e agir de modo transcultural em relação às políticas públicas de cultura que poderá transformar os rumos do próprio sistema. Não é possível gerir a cultura tentando fixar os seus conceitos ou, pior ainda, eleger uma concepção majoritária. A cultura tem múltiplas concepções, híbridas e em permanente transformação, conforme a dinâmica social.

Vislumbro os conselhos de cultura como excelentes espaços para o exercício pleno da democracia, a partir de modelos inclusivos, integradores e que respeitem a

complexidade da cultura. Como expressão da pluralidade e da diversidade cultural locais e/ou regionais, por meio de representações que extrapolem as linguagens artísticas, já amplamente reconhecidas como parte da cultura. Integrando outros segmentos culturais ligados aos povos tradicionais, às diferentes representações étnico-raciais, aos movimentos sociais que lutam pela liberdade das identidades de gênero e orientações sexuais, às lideranças das juventudes e da terceira idade, representações de circunscrições territoriais, dentre outras interseccionalidades da cultura enquanto direito humano.

Um espaço de gestão compartilhada com mais justiça social e cognitiva, em que os cidadãos consigam garantir espaços de plena democracia cultural e, efetivamente, promovam transformações na realidade social em que vivem. Uma oportunidade de construir novos quadros de interpretação do mundo, a partir dos quais dispositivos inovadores podem ser articulados e as ações legitimadas, mesmo na ausência temporária de resultados quantitativamente relevantes.

Essa nova forma de pensar e agir transculturalmente deveria persuadir e impactar os agentes políticos nas esferas de gestão das políticas públicas de cultura, da mesma forma que nas instituições de ensino, nas empresas, na mídia e em tantos outros organismos sociais que regulam nossa vida em sociedade. Todavia, avalio que o conceito de transculturalidade ainda é pouco estudado e discutido no Brasil, visto que nem mesmo é citado nos marcos legais que instituem o Sistema Nacional de Cultura e o Sistema Estadual de Cultura do RS. Fica essa reflexão e sugestão para futuros estudos e pesquisas.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **A Comunidade que vem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

AGENDA 21 da Cultura. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2012/10/2-agenda-21-da-cultura.pdf> Acesso em 03 dez. 2017.

ALMEIDA, M. d. C. de; CARVALHO, E. d. A.; COELHO, N. N.; (orgs). **Ética, solidariedade e complexidade**. São Paulo: Palas Athena, 1998.

BARBALHO, A. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, A.; BARBALHO, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 37-60.

BARBOSA, A. A. **Ambiências memoriais no ciberespaço: portais corporativos como lugar de memória**. 2015. 350 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - instituição de ensino: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

BAUMAN, Z. **A cultura do mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BAUMAN, Z. **Legisladores e intérpretes: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

BENESSAIEH, A. Après Bouchard-Taylor: multiculturalisme, interculturalisme et transculturalisme au Québec. IN: FONTILLE, B.; IMBERT, P (Orgs.) **Trans, multi, interculturalité; trans, multi, interdisciplinarité**. Québec: Presses de l'Université Laval, 2012.

BERGSON, H. **Matéria e memória**. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Martins Fontes. São Paulo, 1999.

BERND, Z. **Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. 196p.

BOSI, E. **Memória e Sociedade: Lembrança de velhos**. São Paulo: T. A Queiroz Editor, 1987.

BOTELHO, I. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. In: São Paulo em Perspectiva. São Paulo: 15(2): 73-83, abril / junho de 2001.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 15 de jun. de 2021.

BRASIL. **Decreto Legislativo 485/2006**. Ratificou a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais de 2005. Disponível em:

<http://www.senado.gov.br/sf/publicacoes/diarios/pdf/sf/2006/12/06122006/37164.pdf> .
Acesso em 15 jun. 2021

BRASIL. **Direitos Humanos e Cultura**. Carta das Nações Unidas, 1945. Disponível em: Acesso em 02 setembro 2007.

BRASIL. **Emenda Constitucional nº 48**, de 10 de agosto de 2005. Acrescenta o § 3º ao art. 215 da Constituição Federal, instituindo o Plano Nacional de Cultura. Disponível em:
https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc48.htm Acesso em: 20 de jun. de 2021.

BRASIL. **Emenda Constitucional nº 71**, de 29 de novembro de 2012. Acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura. Disponível em:
https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc48.htm Acesso em: 20 de jun. de 2021.

BRASIL. **Lei nº 8.028 de 12 de abril de 1990**. Disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8028.htm Acesso em: 15 de jun. de 2021.

BRASIL. **Lei nº 8.490 de 19 de novembro de 1992**. Disponível em:
<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8490.htm> Acesso em: 15 de jun. de 2021.

BRASIL. **Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991**. Disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm. Acesso em: 15 de jun. de 2021.

BRASIL. **Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986**. Disponível em:
https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7505.htm Acesso em: 15 de jun. de 2021.

BRASIL. **Lei nº 12.343 de 2 de dezembro de 2010**. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 3 dez. 2010. Disponível em:
<http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/Lei+12.343++PNC.pdf/e9882c97-f62a-40de-bc74-8dc694fe777a> Acesso em: 20 de jun. de 2021.

BRASIL. **Lei nº 14.017**, de 29 de junho de 2020, que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Disponível em:
<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/L14017.htm> Acesso em: 10 out. 2021.

BRIZUELA, J. **Território e Políticas Culturais**: reflexões metodológicas a partir de Rodolfo Kusch, Milton Santos e Néstor García Canclini. 2017. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia – Salvador.

CANDAU, J. **Memória e Identidade**. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

CALABRE, L. Conselhos de cultura no Brasil: algumas questões. In: RUBIM, Albino; TAIANE, Fernandes e RUBIM, Iuri (org.) **Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura**. Salvador: EDUFBA, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/2802/1/colecao%20cult_8_RI.pdf. Acesso em 11 nov. 2018.

CALABRE, L. Política cultural no Brasil: um histórico. In: CALABRE, Lia (org.). **Políticas culturais: diálogo indispensável**. Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2005, p. 9-21.

CASALEGNO, F. **Memória cotidiana: comunidades e comunicação na era das redes**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

CHAUÍ, M. **Cidadania cultural**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

CHAUÍ, M. Cultura e democracia. Crítica y Emancipación: **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, v. 1, n.1, p. 53-76, jun. 2008.

COELHO, T. **Dicionário Crítico de Política Cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

CONSTANTE, S. L. F. **Concepções de educação e cultura nas políticas públicas transversais no Brasil atual: embates e descompassos**. 2017. 163 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Luterana do Brasil, Canoas, 2017.

CUÉLLAR, J. P. d. **Nossa Diversidade Criadora**. Brasília: Unesco, 1997.

DEBORD, G. **A Sociedade do Espetáculo seguido do prefácio à 4ª edição italiana**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs** (volume I). São Paulo: editora 34, 2000.

DERRIDA, J. **A escritura e a diferença**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DORNELLES, A. **Memória Organizacional dos projetos e atividades culturais da UFRGS entre 2009 e 2015**. 2017. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Bens Culturais) - Centro Universitário La Salle - Canoas.

DURKHEIM, E. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

DURKHEIM, E. Representações Individuais e Representações Coletivas. In: **Sociologia e Filosofia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1970, p. 77-49.

DURKHEIM, E. **Da divisão do trabalho social**. WMF Martins Fontes, São Paulo, 2010.

FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 3. ed., rev. e atual. Curitiba: Positivo, 2004.

FILHO, N. A. S. **Cultura de paz e educação para a paz**: olhares a partir da teoria da complexidade de Edgar Morin. 2016. 357 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2016.

FOUCAULT, M. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 28. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, esquecer, escrever**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GARCÍA CANCLINI, N. A cultura extraviada nas suas definições. In: _____. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2007, p. 35-53.

GARCÍA CANCLINI, N. **Consumidores e Cidadãos**: Conflitos Multiculturais da Globalização. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 4ª ed., 2001.

GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2004.

GIL, A. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

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

GONDAR, J. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, J.; DODEBEI, V. (Org.). **O que é memória social**. Rio de Janeiro: contracapa livraria/Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, v. 22, n. 2, jul/dez 1997, p. 15-46.

HALL, S. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 2000, p.103-112.

JELIN, E. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XXI, Social Science Research Council, 2002.

IBGE. Suplemento de Cultura da Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC). Disponível em: <http://www.ibge.com.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/cultura2006/default.sh tm> Acesso em: 20 de jun. de 2021.

IPEA. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Avanços e desafios da transversalidade nas políticas públicas federais voltadas para minorias**. In: _____ Brasil em Desenvolvimento: Estado, planejamento e políticas públicas, vol 3. p. 779-795. Brasília: IPEA, 2009. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/Livro_BrasilDesenvEN_Vol03.pdf> Acesso em: 12 nov. 2021.

IPEA. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **O Brasil em 4 décadas**. Texto para discussão. N. 1500. Ipea / Brasília, 2010. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/sites/000/2/publicacoes/tds/td_1500.pdf> Acesso em: 12 jul. 2021.

KAUARK, G. **O paradoxo da diversidade**: institucionalização da diversidade cultural na agenda internacional e tradução em políticas culturais nacionais (o caso Brasil e França). 2017. 309 f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia – Salvador.

KAUFMANN, C. **Comunicação organizacional e sustentabilidade**: cartografia dos sentidos de sustentabilidade instituídos pelo discurso organizacional. 2016. 266 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

LARAIA, R. B. **Cultura**: um conceito antropológico. 25 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

LE GOFF, J. **História e memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1990.

LLOSA, M. V. Breve Discurso sobre a Cultura. In: MACHADO, Cassiano E. (org.) **Pensar a Cultura**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.

LORITE GARCIA, N. **La observación casual**: uma proposta para el estudio de las transformaciones socio-mediáticas. Ponencia para el Encuentro Internacional de Investigadores de la Comunicación, Alaic, Santiago do Chile, 2000.

MACHADO, C. **Teatro Esperança de Jaguarão (RS)**: memória, história e patrimonialização. 2016. 155 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Pelotas – Pelotas.

MAFFESOLI, M. **O Tempo das Tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1998.

MARCONI, M.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de Pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

MATA MACHADO, B. N. A autonomia dos direitos culturais e o Sistema Nacional de Cultura. In: **Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura**. 2011. Disponível em: http://pnc.culturadigital.br/wpcontent/uploads/2013/07/SNC_Estruturacao_Institucionalizacao_Implementacao_Dez2011.pdf Acesso em: 12 jul. 2021.

MATA MACHADO, B. N. Diretrizes para o Planejamento de uma Política Pública de Cultura. In: FARIA, A. e NASCIMENTO, M. E. d. **Desenvolvimento Cultural e Planos de Governo**. São Paulo: Polis, 2000.

MAY, T. **Pesquisa social**: questões, métodos e processos. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MORAES, R. Uma tempestade de luz: a compreensão possibilitada pela análise textual discursiva. **Ciência & Educação**, Bauru, v. 9, n. 2, p. 191-211, out. 2003, págs. 191-211. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ciedu/a/SJKF5m97DHykhL5pM5tXzdi/?format=pdf&lang=pt>
Acesso em 15 out. 2021

MORAES, R.; GALIAZZI, M. do C.; **Análise textual discursiva**. Ijuí: Editora Unijuí, 2007.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento [1999]. 18. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

MORIN, E.; MOIGNE, J. L. **A Inteligência da Complexidade** [1999]. 2ª ed. São Paulo: Peirópolis, 2000.

MORIN, E. **Apresentação Edgard de Assis Carvalho**. São Paulo: ATTA Mídia e Educação, 2005. (Coleção Grandes Educadores). 1 DVD.

MORIN, E. A necessidade de um pensamento complexo. In: MENDES, C. **Representação e Complexidade**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. p. 69-77.

MORIN, E. **Ciência com consciência** [1982]. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MORIN, E. Da necessidade de um pensamento complexo. In: MARTINS, F. M.; SILVA, J. M. da (orgs.). **Para navegar no século XXI**. Porto Alegre: Sulina/EDIPUCRS, 2000.

MORIN, E. Complexidade e ética da solidariedade. In: CASTRO, G.; CARVALHO, E. A.; ALMEIDA, M. C. (orgs.). **Ensaio de complexidade**. Porto Alegre: Sulina, 1997, p.11-12.

MORIN, E. **Educação e complexidade**: os sete saberes e outros ensaios. Cortez, 2002.

MORIN, E.; CIURANA, E.-R.; MOTTA, R. D. **Educar na era planetária**: o pensamento complexo como método de aprendizagem pelo erro e incerteza humana. São Paulo: Cortez, 2003.

MORIN, E. Epistemologia da Complexidade. In Schnitman, D. F. (org.). **Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996, pp. 274-289.

MORIN, E. **Introdução ao pensamento complexo** [1999]. 4 ed. Porto Alegre: Sulina,

2011a.

MORIN, E. **Meus demônios** [1994]. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

MORIN, E. **O método 1: a natureza da natureza** [1977]. 3 ed. Porto Alegre: Sulina, 2016.

MORIN, E. **O método 2: a vida da vida** [1980]. 5 ed. Porto Alegre: Sulina, 2015a.

MORIN, E. **O método 3: conhecimento do conhecimento** [1986]. 5 ed. Porto Alegre: Sulina, 2015b.

MORIN, E. **O método 4: as ideias: habitat, vida, costumes, organização** [1991]. 6 ed. Porto Alegre: Sulina, 2011b.

MORIN, E. **O método 5: a humanidade da humanidade** [2001]. 5 ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.

MORIN, E. **O método 6: ética** [2004]. 5 ed. Porto Alegre: Sulina, 2017.

MORIN, E. **O paradigma perdido - a natureza humana** [1973]. 6 ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 2000a.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro** [2000]. Brasília, São Paulo, Cortez, 2000b.

MORIN, E. **Para sair do século XX** [1981]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

MOURA, G. **A construção da memória social como política pública: o caso do Centro Cultural Bom Jardim, em Fortaleza, Ceará**. 2012. 179 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Rio de Janeiro.

MULLER, C. A. **Emocionar: experiências enquanto acontecimentos utilizando as tecnologias digitais de informação e comunicação**. 2015. 167 f. Tese (Doutorado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

MUNIAGURRIA, L. **As políticas da cultura: uma etnografia de trânsitos, encontros e militância na construção de uma política nacional de cultura**. 2016. 200 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo – São Paulo.

MURTA, C. A. R. **Interações entre professores e alunos em grupos acadêmicos na rede social Facebook: um estudo à luz do paradigma da complexidade**. 2016. 260 f. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de**

História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. 1948. Disponível em: http://www.onu-brasil.org.br/documentos_direitoshumanos.php. Acesso em 15 jun. 2021.

ONU. **Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais**. 1966. Disponível em: http://www.unfpa.org.br/Arquivos/pacto_internacional.pdf. Acesso em 15 jun. 2021.

OUELLET, P. **La vie de mémoire**. Montreal: Le Noiroit, 2002.

PESAVENTO, S. Memória, história e cidade: lugares no tempo, momentos no espaço. **ArtCultura**, Uberlândia, vol. 4, n. 4, p. 26, 2002.

QUADROS, E. **Memória, Reconhecimento de si e Alteridade no pensamento de Paul Ricoeur**. 2016. 173 f. Tese (Doutorado em Memória: Linguagem e Sociedade) - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – Vitória da Conquista.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. Trad. de Alain François et alii.

RIO GRANDE DO SUL. **Constituição do Estado do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul, 1989. Disponível em: < <http://www2.al.rs.gov.br/dal/Legisla%C3%A7%C3%A3o/Constitui%C3%A7%C3%A3oEstadual/tabid/3683/Default.aspx>> Acesso em: 15 out. 2021.

RIO GRANDE DO SUL. **Lei nº 14.310**, de 30 de setembro de 2013. Institui o Sistema Estadual de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. Disponível em: < <https://cultura.rs.gov.br/upload/arquivos/carga20191056/31165639-lei-do-sistema-estadual-de-cultura.pdf>> Acesso em: 15 jun. 2021.

RIO GRANDE DO SUL. **Lei nº 14.778**, de 04 de dezembro de 2015. Institui o Plano Estadual de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. Disponível em: < <https://cultura.rs.gov.br/upload/arquivos/carga20191058/31165846-lei-do-plano-estadual-de-cultura.pdf> > Acesso em: 15 jun. 2021.

ROSNAY, J. **O Homem simbiótico**. Petrópolis: Vozes, 1997.

RUBIM, A. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições e enormes desafios**. Salvador: EDUFBA, 2007.

SILVA, J. M. Em busca da complexidade esquecida. In: CASTRO, Gustavo de (Org.). **Ensaio de Complexidade**. Porto Alegre: Sulina, 2002.

SILVA, T. T. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SUSANI, M. Contos silenciosos da memória. In: CASALEGNO, F. **Memória cotidiana: comunidades e comunicação na era das redes**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

TEIXEIRA, A. N. **A ciência da docência**: discurso epistemológico em tempo de cultura digital. 2016. 135 f. Tese (Doutorado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul / Faculdade de Educação da PUCRS, Porto Alegre, 2016.

TEIXEIRA, A. N. **O reconhecimento da complexidade a partir da intervenção docente frente ao erro e ao erro construtivo**: fonte de busca da humana condição? 2008. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul / Faculdade de Educação da PUCRS, Porto Alegre, 2008.

TEIXEIRA COELHO, J. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e Cultura Moderna**. Petrópolis: Vozes, 2002.

TURENKO, A. **Política cultural e democracia participativa**: a experiência da elaboração do Plano Nacional de Cultura. 2017. 252 f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia – Salvador.

UNESCO. **Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris: UNESCO, 2005.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf> Acesso em: 15 de jun. de 2021.

UNESCO. **Nossa Diversidade Criadora**: Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento. Unesco/Papirus, 1997. Disponível em: <http://www.ceci-br.org/ceci/en/component/jcollection/item/429.html> Acesso em: 15 de jun. de 2021.

WILLIAMS, R. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. 240 p.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. 615 p.

YÚDICE, G. Cultura e educação no novo entorno. *In*: SOMMER, Luís Henrique; BUJES, Maria Isabel (Orgs.) **Educação e cultura contemporânea**: articulações, provocações e transgressões em novas paisagens. Canoas: Ed. ULBRA, 2006. p. 11-21.