



**CARTOGRAFANDO MEMÓRIAS,
VIVÊNCIAS E SENSIBILIDADES**
A ARTE-CIDADE-UNIVERSIDADE/UFRGS

Claudia Mara Escovar Alfaro Boettcher

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL**

**CARTOGRAFANDO MEMÓRIAS, VIVÊNCIAS E SENSIBILIDADES
A ARTE-CIDADE-UNIVERSIDADE/UFRGS**

Mestranda: Claudia Mara Escovar Alfaro Boettcher

Linha de Pesquisa: Cidade Cultura e Política

Orientadora: Daniela Fialho

Porto Alegre

2018

Boettcher, Claudia Mara Escovar Alfaro
Cartografando memórias, vivências e sensibilidades: a Arte-Cidade-Universidade/
UFRGS / Claudia Mara Escovar Alfaro Boettcher. -- 2018.
198 f. il. color.

Orientadora: Daniela Fialho

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional,
Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Arte e cultura. 2. Ação cultural. 3. UFRGS. 4. Porto Alegre. 5. Experiência.
6. Memória. 7. Relação afetiva. 8. Cartografia afetiva. 9. Projeto Unimúsica.

I. Fialho, Daniela, orient.

II. Título.

Claudia Mara Escovar Alfaro Boettcher

CARTOGRAFANDO MEMÓRIAS, VIVÊNCIAS E SENSIBILIDADES
A ARTE-CIDADE-UNIVERSIDADE/UFRGS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

ORIENTADORA

Prof.^a Dr.^a Daniela Marzola Fialho (PROPUR/UFRGS)

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo José Germany Gaiger (UFPel)

Prof.^a Dr.^a Claudia Vicari Zanatta (PPGAV/UFRGS)

Prof. Dr. César Bastos de Mattos Vieira (PROPUR/UFRGS)

Porto Alegre

2018

*Nana, em japonês, significa o número sete
Para eles, é o número da sorte.
Para mim, Nana significou sorte,
de tê-la na minha vida;
por todas as conversas,
escutas,
conselhos,
afetos,
e o amor que me deu e a tantos que a conheceram.
Nós, pessoas de sorte de termos tido a Nana.
Para ti, minha Nana, este trabalho.*

AGRADECIMENTOS

Há algum tempo, li um pensamento de Aristóteles sobre a formação das cidades, segundo o qual pessoas iguais não podem fazê-las existirem. Os **diferentes** é que as constroem. No meu percurso, **diferentes** pessoas em diferentes intensidades estiveram comigo. Aqui estão aquelas que tive a sorte de ter ao meu lado desde quando vivenciei algumas das histórias relatadas, experienciando o fazer de palco e de plateia, nesta atividade da gestão cultural para a qual proponho exigir 40% de racionalidade, já que o mais é emoção e um pouco de loucura. E, para que assim aconteça, os diferentes são essenciais.

Ricardo Boettcher – meu marido,
por enxergar em mim o que eu nem sabia que existia e me fazer ser sempre melhor. Aqui, o nosso trabalho.

Lorenço e Vitorio – meus filhos,
por serem atentos e amorosos e por acreditarem nos afetos da vida.

Tereza e Agostinho Alfaro – meus pais,
à minha mãe, por me ensinar a sorrir para a vida e da vida, e ao meu pai, por mostrar o lado bonito da racionalidade com atenção e cuidado.

Victória Andrade e Vitória Paines – minhas noras,
à Vica, por todos os momentos de atenção e por me fazer desacelerar, cuidadosa e amiga; à Vitória, por sorrir iluminando a casa e a vida.

Romeo e Ivany – sogros, e Maria e Adelaides – tias,
por compreenderem minhas ausências e estarem sempre juntos a mim.

Coelho de Souza,
por possibilitar o início deste percurso.

Leandro Valliati,
por impulsionar o meu caminho para o mestrado.

Aos colegas do Departamento de Difusão Cultural,
amigos de todas as horas, de todas as ideias, de todas as histórias:

Ligia Petrucci,
pelo olhar, pelo afeto e pela parceria neste percurso: estas histórias também são tuas.

Edgar Edweiss, Rafael Derois, João Novoa, Tania Cardoso de Cardoso,
pela atenção, paciência, compreensão e parceria, o meu muito obrigado.

Vitor Cunha e Vinícius Ludwig Strack,
pela escuta, pela serenidade e pelo carinho sempre; vocês estão em cada uma das páginas deste trabalho.

Colegas do Salão de Atos:

José Francisco Machado, Joel, Claudio, Livia, Mozart, Jurema e Rogerio,
pelas contagiantes vivências diárias, e por deixarem o dia mais leve e divertido.

Renan Sander, Guilherme Bragança e Renata Signorieti,
queridos amigos que a vida me fez encontrar e que estão em várias histórias narradas.

Carla Bello,
pelas minhas, tuas, nossas histórias – muitas vividas e outras que ainda iremos compartilhar na vida.

Simone Saldanha e Marcia Formiga,
momentos, percursos e ideias nos unem.

Sandra de Deus,
por acreditar neste percurso, neste fazer e, com alegria e energia, esperar pelas ideias que virão.

Daniela Marzola Fialho,
minha orientadora, pela escuta sensível, pelas palavras carinhosas e por me deixar voar dando forma e lucidez às
minhas ideias e loucuras.

Colegas do PROPUR,
pelos momentos de aprendizagem em cada troca na sala de aula:
Cesar Vieira, Martina Lersch, Rachel Berutti, Marina Maia, Roseli Gesinger,
pessoas queridas que o PROPUR aproximou e que me fizeram ver que atenção e gentileza são a marca deste grupo.
Teixeira Coelho
mestre de minha especialização no Itaú Cultural, que me mostrou a beleza da Gestão Cultural.

Renata Brückmann,
pela acolhida na última etapa, pelas linhas e cores que fizeram a diferença.

Sandro,
pelas corridas, conversas e ideias que surgiam a cada volta na redenção.

Ledi e Osvaldo,
pelo calor e cuidado no dia a dia.

Naiana e Lucas,
por me ensinarem a respirar e olhar para a beleza de estar bem.

Aos colegas da UFRGS,
Este trabalho é resultado de um processo muito amplo de interações, no qual pessoas se engajam, concretizam ideias, projetos e sonhos. Cada ação narrada e cada ideia têm um grande número de envolvidos, todos atores essenciais para que a ação ocorra. Apresentar cada um deles é um desafio, pois o conjunto de pessoas que se envolvem para fazerem acontecer é surpreendente, e posso dizer que correria o risco de esquecer alguma. Assim, obrigado à UFRGS e aos seus diferentes setores, compostos por colegas que entendem com paciência e criatividade este fazer, estando sempre juntos.

Ao público,
Sujeito ativo deste fazer, o meu agradecimento, pois foi o público o disparador de todo este processo. A cada ação lançada, o acolhimento – criando no dia a dia de cada um o momento para sentir, escutar, olhar e compartilhar sua experiência, possibilitando o transbordamento dos projetos a milhares de pessoas e ultrapassando os muros da Universidade, da cidade de Porto Alegre e do Brasil.

#tamojunto

RESUMO

A dissertação “Cartografando memórias, vivências e sensibilidades – A Arte-Cidade-Universidade/UFRGS” propõe identificar como as práticas de arte e cultura promovidas pela UFRGS constroem relações com aqueles que experienciam a ação cultural. A pesquisa tem por fim materializar a intensidade da experiência do vivido nas ações do Projeto Unimúsica e como esse projeto foi capaz de marcar a memória das pessoas que com ele se relacionaram. Os rastros e as trilhas deste projeto foram buscados através de documentos, relatos, vídeos, imagens e sons. Procurou-se demonstrar que a permanência institucional de uma ação cultural, com uma proposta variada alcança uma intensidade passível de compor uma memória denominada “Cartografia afetiva” originada na relação que se estabeleceu entre indivíduos, a UFRGS e a cidade de Porto Alegre.

PALAVRAS-CHAVE: arte e cultura; ação cultural; UFRGS; Porto Alegre; experiência; memória; relação afetiva; cartografia afetiva, Projeto Unimúsica.

ABSTRACT

The dissertation “Cartographing memories, experiences and sensibilities – Art-City-University/UFRGS” proposes to identify how the practices of art and culture promoted by UFRGS build relationships with those who experience that cultural action. The research aims to materialize the intensity of the experience lived in the actions of the Project Unimúsica and how this project was able to mark the memory of the people who related to him. The traces and tracks of this project were searched through documents, reports, videos, images and sounds. It was tried to demonstrate that the institutional permanence of a cultural action, with a varied proposition reaches an intensity capable of composing a memory denominated “Affective cartography” originated in the relation that was established between individuals, the UFRGS and the city of Porto Alegre.

KEYWORDS: art and culture; cultural action; UFRGS; Porto Alegre; experience; memory; affective relationship; affective cartography, Unimúsica Project.

SUMÁRIO

PRÓLOGO	15
INTRODUÇÃO	18
<small>CAPÍTULO 1</small>	
ORIENTAÇÃO: UM OUTRO TEMPO, MUITAS HISTÓRIAS	31
1.1 A institucionalização da difusão da arte e da cultura	43
1.2 Modelos Criados	59
<small>CAPÍTULO 2</small>	
ENTRE O EMPIRISMO E A GESTÃO CULTURAL NA UFRGS	79
2.1 Projeção: experiência do vivido e os movimentos de gestão cultural	83
2.2 A escala: quem são os públicos da arte e da cultura da UFRGS	93



SUMÁRIO

CAPÍTULO 3

CARTOGRAFIA AFETIVA: CARTOGRAFANDO MEMÓRIAS, VIVÊNCIAS E SENSIBILIDADES _____ 120

3.1 Legendas: Unimúsica sob o olhar da experimentação e do compartilhamento _____ 126

3.2 Convenções: Programa Unicultura Coisas Essenciais da Vida _____ 153

CONSIDERAÇÕES FINAIS _____ 166

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS _____ 181

LISTA DE FIGURAS _____ 185



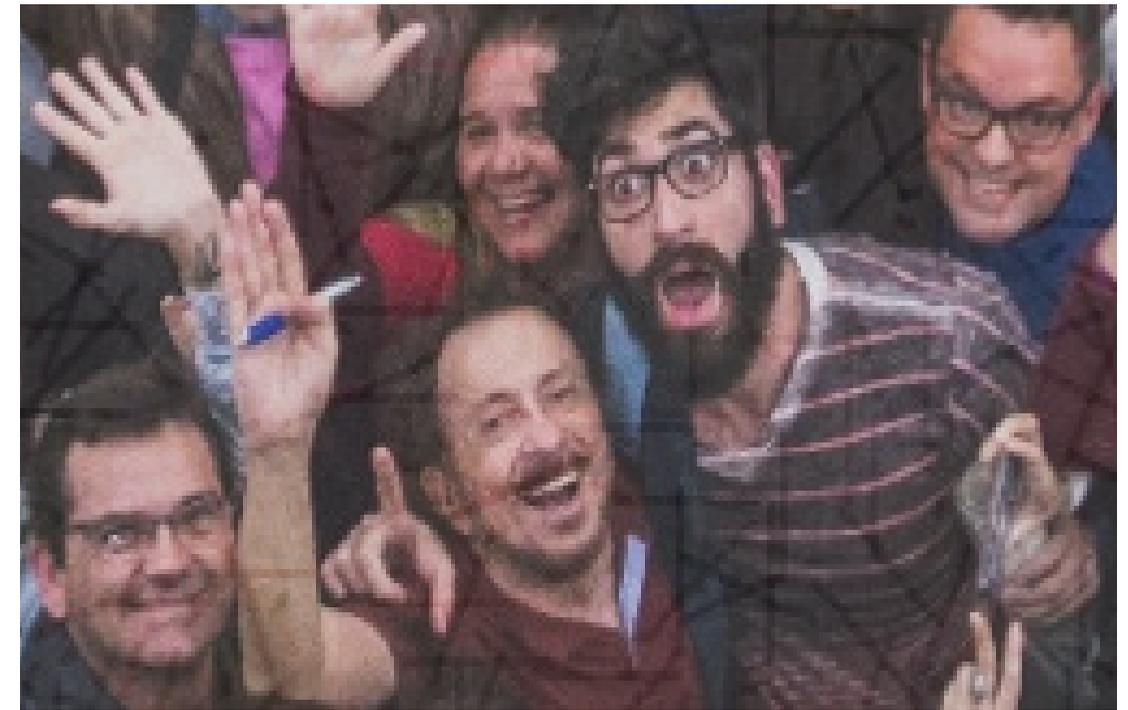


FIGURA 2

PRÓLOGO

Antes de ser aluna do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR), fui gestora; antes de ser gestora, fui atenta. Foi essa atenção que me levou a frequentar, quando estudante do Segundo Grau (Ensino Médio) na Escola Técnica de Comércio, um espaço de intensidade artística e cultural oportunizado pela Universidade Federal Do Rio Grande do Sul (UFRGS). Convivi com diversos movimentos de pessoas, ideias, arte e cultura; compartilhei momentos de integração, de transformação e de grande sociabilização. Mais tarde, a minha mobilização direcionou-se aos caminhos da pesquisa e da investigação. Realizei duas especializações, a primeira na UFRGS, em Economia da Cultura, onde desenvolvi análise sobre as trocas simbólicas realizadas a partir das ações artísticas; a segunda, no Itaú Cultural e Universidade de Girona, no curso de Gestão Cultural, fazendo uma análise sobre as Gestões que a Universidade promove, sob o título “Desejo ou Gestão?”. Ambos na procura de elementos que elucidassem as razões que impulsionam pessoas de diferentes origens, ocupações e faixas etárias a participarem da diversidade de ações artísticas promovidas pela UFRGS.

Assim, a minha posição de gestora do Departamento de Difusão Cultural dá lugar à de pesquisadora do PROPUR, para, a partir da memória e da experiência vivida, escrever este trabalho, em que a relação entre a Universidade, a Arte e a Cidade se transformam em um objeto de pesquisa.

Borys Kossoy, ao nomear a “perpetuação da memória” nos seus trabalhos sobre fotografia, pontua que:

Não importando qual seja o objeto da representação, a questão recorrente é o aspecto (consciente ou inconsciente) da captura do tempo, ou da preservação da memória. É a memória coletiva, preservada através de documentação fotográfica de sua gente, de seus conflitos, de imagens silenciosas. [...] o tempo paralisado; uma fatia de vida (re)tirada de seu constante fluir, e cristalizada em forma de imagem. Uma fotografia e dois tempos: o tempo da criação, o da primeira realidade, instante único da tomada do registro no passado [...] e o tempo da representação, o da segunda realidade, o elo imagético, codificado formal e culturalmente. [...] o efêmero e o perpétuo. (KOSSOY, 2007, p.132)

Parto da imagem reproduzida na abertura deste projeto (Figura 2), uma foto capturada no final de um espetáculo do *Unimúsica 2016 – Série Irreverentes*, para pensar que “através da fotografia aprendemos, recordamos e sempre criamos novas realidades”. Ela será utilizada como a imagem síntese desta pesquisa, assumindo o papel de desencadeadora de inúmeras questões; através dela, é possível efetuar diversas leituras, pois ela retrata diferentes pessoas num mesmo instante, após terem experienciado o mesmo espetáculo – ou seja, compartilhando um mesmo espaço e tempo culturais. A foto assume uma função de “se dar a ler”: o exercício de observá-la e lê-la proporciona o atravessamento de várias camadas, compostas de múltiplos significados e constituindo diferentes códigos de produção de sentido.

É esse rompimento de camadas que possibilita entender como a UFRGS se relaciona com a cidade por intermédio da arte e da cultura. São indagações que, por meio desta pesquisa, trabalhei empreendendo um caminho em que dúvidas e certezas estiveram lado a lado. Nestor Canclini apresenta a arte como movente: “a arte não aparece como repertório de respostas, nem sequer como gesto de buscá-las. É antes, o lugar onde as perguntas e as dúvidas se traduzem e se retraduzem, ouvem seu ressoar” (CANCLINI, 2012, p.2).

Na trajetória da pesquisa e da análise, o ouvir e o ressoar levaram-nos para o lugar que as ações artísticas conquistaram na cidade; possibilitaram identificar como fios e como um emaranhado de fios une afetivamente a UFRGS aos habitantes de Porto Alegre. Esse traçado é um dos elementos que vai compor uma cartografia afetiva composta de memórias, sensibilidades, desejos e arte.

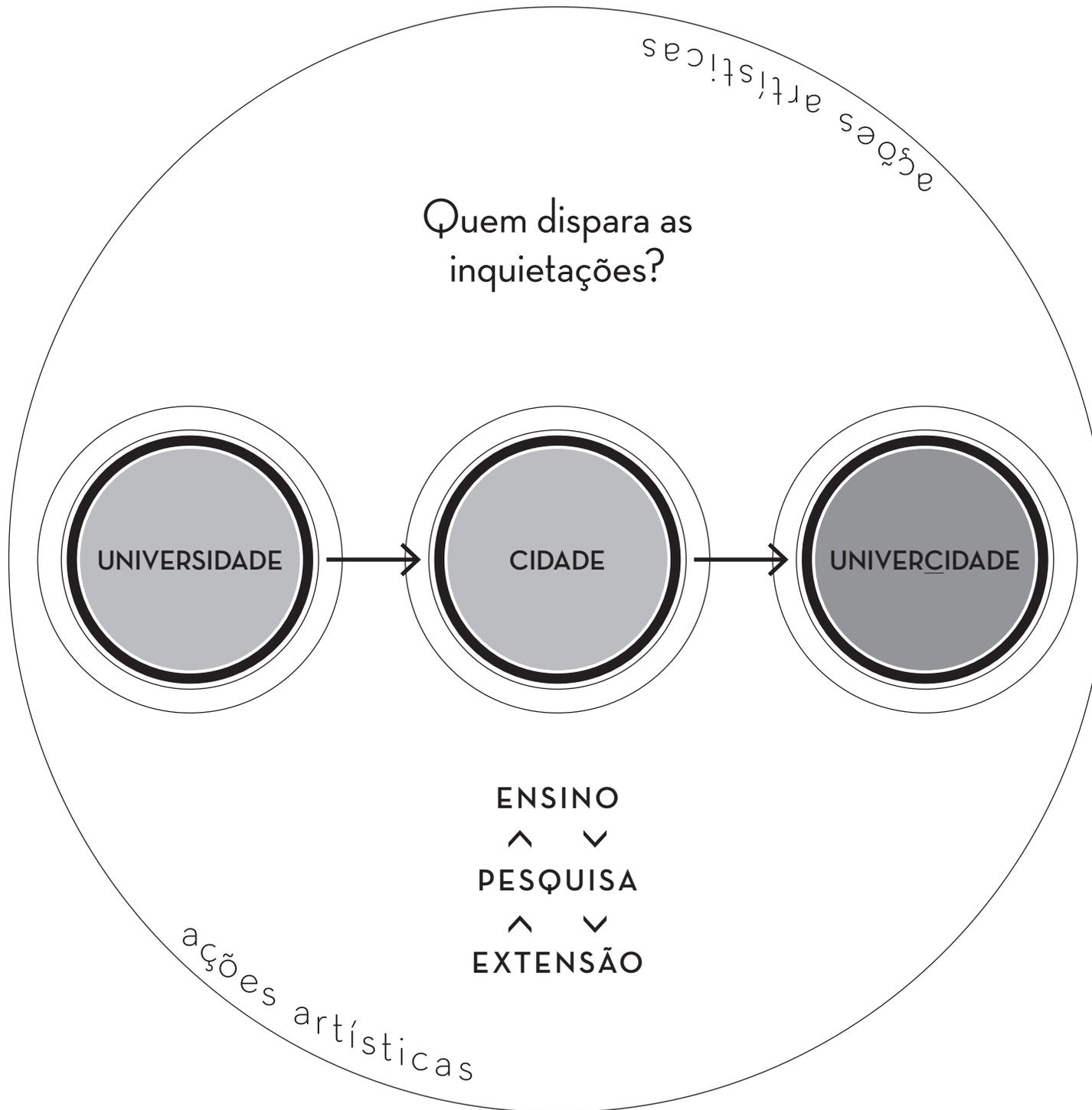


FIGURA 3

INTRODUÇÃO

Falar da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) é falar de um local de produção do conhecimento, um ambiente de profusão de ideias, dúvidas e reflexões, de movimentos criativos, de ensino, de arte e de cultura, de política, de economia. Falar da UFRGS é falar das relações sociais que a constituem, de encontros e desencontros. A universidade representa a sociedade da qual faz parte: conhecer e reconhecer a realidade. É a experiência de viver na urbe, na cidade de Porto Alegre, com 1,4 milhão de habitantes, e a UFRGS, onde mais de 30 mil pessoas circulam diariamente.

É partindo da perspectiva de que as ações artísticas universitárias apresentam-se como potenciais objetos de pesquisa – para compreender a dinâmica cultural da arte e das ações artísticas promovidas pela UFRGS – que formei o objeto pesquisado. Assim, fui investigando as formas de relações dessas ações com a cidade e criando um fio condutor para esse grande emaranhado de relações entre a cidade e a universidade, e os seus efeitos. A análise partiu do exercício de pensar como compor a imagem da UFRGS, e de que forma ela se configuraria.

Fosse uma única imagem, o que nos viria à mente? Provavelmente, alunos circulando por um campus universitário, uma composição de imagem em movimento. Onde estariam representadas a arte e a cultura? São muitos ou são poucos os que relacionam a UFRGS com uma vida cultural vivida e/ou a ser experienciada e compartilhada em seus diferentes equipamentos culturais, de seu complexo arquitetônico? Ou ainda, são a vivência e a convivência que atribuem sentido a esses espaços?

A resposta foi a procura, e dela resulta que a UFRGS apresenta-se de diversas formas, possibilitando diferentes percursos, estabelecendo relações de afinidades e provocando a sensação de estarmos sendo levados a descobrir e a experimentar coisas novas – a ousar. Desse modo, as práticas de arte e cultura na universidade foram analisadas na perspectiva de que se configuraram em um possível território em movimento, que compartilha com a cidade a busca de lugares para “encontrar soluções culturais criativas para a vida em comum” (COELHO, 2008, p.9).

A universidade tem formado sujeitos e fomentado a experimentação da diversidade. Teixeira Coelho, quando trata do diverso para o indivíduo, qualifica: “tenho o direito de participar da vida cultural que é minha e tenho o direito a participar da vida cultural que é diferente da minha, da vida cultural do outro, da outra vida cultural...” (COELHO, 2007, p.16).

Para buscar as relações entre a cidade, a universidade e a arte, utilizei as reflexões de Sandra Pesavento, que enfatiza a importância de se enxergar e considerar, como elemento de pesquisa, a sensibilidade: “A cidade sensível é aquela responsável pela atribuição de sentidos e significados ao espaço e ao tempo que se realizam na e por causa da cidade” (PESAVENTO, 2007, p.3), transformando as relações em algo visível, entendendo que através delas nos relacionamos com o mundo.

Este trabalho buscou, neste território em movimento, as formas construídas de relação da universidade com a cidade através da arte e da cultura. Analisei como as ações artísticas e culturais promovidas pela UFRGS, na cidade de Porto Alegre, constituíram vínculos com os públicos. E como as pessoas se relacionam de uma forma afetiva com os espetáculos do Projeto Unimúsica e do Unicultura? Essas ações possibilitam uma experiência diferenciada?

A análise esteve voltada para tornar visível a maneira como a universidade cria percursos afetivos conectados *com* ou *por meio* da arte. Busquei identificar o modo como as ações artísticas inseriram-se na memória dos espectadores e definir de que forma a UFRGS construiu, por meio desses projetos culturais, movimentos mobilizadores, em que o “pulsar de vida cumpre plenamente o sentido da noção do habitar” (PESAVENTO, 2007, p.3).

As ações artísticas funcionaram como o fio capaz de traçar uma imagem das relações da cidade com a Universidade – a UFRGS – tendo o Projeto *Unimúsica* – criado há 37 anos pela Pró-Reitoria de Extensão, com o intuito de difundir a música popular brasileira – como elemento dessas relações, e a valorização da experiência do vivido nos espetáculos como o elemento central da pesquisa.

A arte, a cultura e o planejamento urbano desencadearam a criação de lugares de socialização e de trocas, e, ao longo do tempo, os espaços vieram sendo reutilizados e reinventados em sua ocupação. Para Milton Santos, a criação de novas sinergias, a ocupação do território, o habitar é essencial: “o território usado são objetos e ações, sinônimo de espaço humano, espaço habitado [...] as grandes contradições do nosso tempo passam pelo uso do território” (SANTOS, 2014, p.143). Foram exploradas as características e dinâmicas institucionais associadas à capacidade de desvelar uma mobilização que tem em sua origem o *estar junto*, o elemento coerente e agregador presente na ação de compartilhar em torno da arte e da cultura em um espaço/território definido – o Salão de Atos da Reitoria.

Foi demonstrado como o público se relacionou e se relaciona com as ações culturais, como criam e mobilizam sensibilidades, afetos e memórias, formando a *cartografia afetiva*. Foi possível constituir, mediante a recuperação dos elementos do passado e do presente, “as sensibilidades mais finas, as emoções e os sentimentos, devem ser expressos e materializados em alguma forma de registro passível de ser resgatado pelo historiador” (PESAVENTO, 2007, p.12).

Daniela Fialho (2010, p.15) diz que a “cartografia se constitui num instrumento de construção visual do imaginário das cidades”. Assim, busquei traçar a evolução de um imaginário a partir da participação em ações culturais e das novas vivências compartilhadas. Ao ampliar o olhar sobre as relações afetivas, o achado possibilitou vislumbrar a experiência vivida, os percursos afetivos trilhados e as transformações por eles efetuadas. E, ainda, trazer um novo olhar, focando o que não possuía visibilidade e mostrando o que *se deixa ver*.

Surge, desse modo, o *gestor cartógrafo*, planejador de atividades que procurou descobrir, aquele que, por meio da observação e da análise das memórias, dos rastros e sulcos, fez ver como “a arte pode penetrar fisicamente na cidade para fortalecê-la numa hibridização de formas, em vez de apenas fazê-las conviver espacialmente, esperando que novos significados se formem” (COELHO, 2008, p.9).

O que apreendi formou diferentes fios que se associaram para compor uma narrativa que transbordou a noção formal de mapeamento, uma narrativa em que as sensibilidades construídas, através de cada um dos movimentos da arte e da cultura, inseriram sua marca. Esse foi o fio reconhecido pelo *gestor cartógrafo*, que reuniu e fez da união de todos os elementos que encontrou, o instrumento para tornar visível o acontecimento e o afeto construído. Foi o reconhecimento da marca do

vivido e experienciado através das ações artísticas promovidas pela Universidade, as quais permitem a formação da memória afetiva e a ilustração da *cartografia afetiva*.

A pesquisa desencadeou um movimento de complementaridade de diferentes mídias e formas textuais, que transpôs para a parte gráfica, em que, através dos meios, conduziu a construção da cartografia. Assim, os tamanhos diferenciados de algumas palavras, as imagens, os áudios e vídeos dispostos no texto destacam sua importância unindo-se à pesquisa visual e histórica.

Uma importante edição de imagens e depoimentos foram instrumento de interpretação e de intervenção; a partir dos enquadramentos, a imagem assumiu a forma de um discurso afetivo, unindo-se a passagens vivenciadas por protagonistas. A fim de compor uma imagem ampla sobre as relações da arte e da cultura, utilizo a ideia de hipertexto para possibilitar uma leitura transversal deste fazer que não é estanque, único e linear; os conteúdos inseridos na lateral da página agregam outras leituras, demonstrando que esse fazer é um fazer movente e oportuniza ao leitor uma imersão no universo do fazer artístico e cultural, com todas as suas bifurcações, lombadas e curvas.

Em consonância com a hibridização de conteúdos que este trabalho demandou, foram utilizadas formas que expandem o acesso à informação abordada para fora desta estrutura formal. Assim, foram criados, em diferentes suportes, meios de contemplar os relatos e as linguagens utilizados nesta pesquisa: um canal no *YouTube*, site de compartilhamento de vídeos, com os relatos em vídeo e áudio referenciados ao longo do texto; uma conta na plataforma de divulgação de materiais gráficos *ISSUU*. Ao longo da lateral do texto, insiro *QR Codes*, códigos de barra bidimensionais facilmente escaneáveis em aparelhos celulares, com os *links* que remetem aos conteúdos que não são suportados pela página impressa.

Para o repertório das metodologias utilizadas para traçar a construção de uma cartografia afetiva, cito, em primeiro lugar, a reunião e a análise de dados documentais do Departamento de Difusão Cultural, como relatórios de gestão, jornais e fotos. A partir desses documentos, de relatos pessoais, imagens, memórias relatadas e outras experiências de compartilhamento dos momentos artísticos da universidade, foi composto um sistema de representações que guardam as marcas dos que passaram pela UFRGS por meio da arte e da cultura.

Na sequência, foram realizadas entrevistas com o reitor, ex-reitores e pró-reitores de extensão para que, por meio desses olhares se ampliasse a percepção dos sentidos atribuídos às ações artísticas realizadas nos espaços culturais da UFRGS

e a sua relação com a cidade. As entrevistas são aporte de material inédito em relação ao tema, foram semiestruturadas e evocam a vontade dos envolvidos de contar sua história, sua experiência em ter participado daquele momento.

Esses são diferenciais deste mestrado, desta pesquisa que não é uma pesquisa de dados, ela é sempre a partir do afeto; por isso o visual é tão importante. As fontes são primárias em relação aos dados. A escolha de entrevistar dirigentes foi idealizada para criar disparadores que fizessem com que cada um deles apresentasse o lugar da arte e a cultura na Universidade.

A leitura de cada um desses elementos, interpretando-os com suas formas e especificidades, remete ao que Carlo Ginzburg (apud CHARTIER, 2015, p.14) conceitua como o método indiciário,

[...] porque baseia o conhecimento na colheita e na interpretação dos sinais, e não no processamento estatístico dos dados, ou a definição de um conceito de objetividade capaz de articular a seleção entre as afirmações admissíveis e as que não o são, com a legítima pluralidade das interpretações.

Ginzburg amplia o campo de observação ao propor o método que tem como princípio partir dos detalhes para que se conceba a análise dos indícios encontrados nas fontes. Assim, detalhes antes não considerados passam a ser desencadeadores, objetos de atenção e de diferenciação. A busca das respostas constitui uma cartografia, construída pelos movimentos criados pelas ações. A experiência vivida, os percursos afetivos trilhados e as transformações por eles efetuadas oportunizam um novo olhar sobre a universidade, em que as ações artísticas expandem as relações afetivas. Assim, a construção da cartografia afetiva recuperou elementos que compõem as experiências; a partir da participação nesses eventos culturais, novas vivências compartilhadas descortinaram-se em uma nova relação da universidade com a cidade.

Ao longo deste percurso, diferentes pensadores acompanharam esta escrita; alguns dialogaram com a pesquisa e me inspiraram, compondo a narrativa, sendo lidos, mas acabaram não sendo diretamente citados. Outros me ofereceram apoio para o desenvolvimento de questões bem específicas e discussões localizadas, a partir das quais foi composto de quadro de referências bibliográficas.

A cartografia, enraizada no cerne desta pesquisa, é base também para a composição dos capítulos, cuja narrativa é formada pela utilização dos elementos gerais de um mapa. O diálogo entre pontos e linhas, ao lado de sensibilidades, afetos e arte, possibilitou uma união para traduzir os significados que foram apresentados. Assim, utilizei os cinco componentes

apresentados por Nunes¹, que contribuem para a interpretação da cartografia: O Título, A Orientação, A Projeção, A Escala e A Legenda e convenções.

A *Introdução* apresenta os elementos disparadores da pesquisa, onde são abordados o objeto principal, as hipóteses e o problema que despertou o interesse para que, durante dois anos, pesquisasse, estudasse e entrasse no universo histórico da UFRGS à procura de rastros da difusão do fazer artístico. Desta forma, ao procurar responder às perguntas, apresento o método, os referenciais teóricos, assim como os documentos pesquisados.

O primeiro capítulo, intitulado *Orientação: Um outro tempo – Muitas histórias*, apresenta, seguindo a metáfora da cartografia, as coordenadas que guiam no recorte temporal, por meio de uma linha do tempo dos fazeres da arte e da cultura em diferentes gestões da UFRGS; essa é uma trajetória que inicia antes da própria fundação da Universidade. O período estudado é da institucionalização da área cultural e dos modelos criados ao longo das diferentes administrações; esse é o único momento em que o elemento cartográfico é inserido ao lado do título do capítulo, uma vez que os subcapítulos abordam a orientação.

O segundo capítulo, *Entre o empirismo e a gestão cultural*, aborda os disparadores que impulsionaram esse fazer na Universidade, que faz com que dois elementos da cartografia dialoguem com os subcapítulos. *A Projeção – Experiência do Vivido e os movimentos de Gestão Cultural* parte do espaço ocupado para apresentar os movimentos de arte e de cultura experienciados. *A Escala Eu, tu, ele, nós – os públicos da arte e da cultura da UFRGS* representa a dimensão e a forma com que se constituem os públicos destas ações.

O capítulo 3, *Cartografia afetiva – cartografando memórias vivencias e sensibilidades*, aborda o afeto e sua composição na sociedade; os subcapítulos são divididos em: *Legendas Unimúsica sob o olhar da experimentação e do compartilhamento*, em que narro os movimentos vividos a partir do Unimúsica e de suas séries, mais especificamente os espetáculos de Ná Ozeti e Andre Mehmarí – Piano e Voz; Tom Zé, da série irreverentes, e Elza Soares, na série sobre a palavra futuro, destacando os momentos afetivos compartilhados. As *Convenções Programa Unicultura – Coisas Essenciais da Vida* exploram com maior profundidade o impacto que uma temática trouxe para a cidade, detalhando o encontro de José Miguel Wisnik com Elza Soares.

¹ NUNES, Christian. *Principais elementos para a leitura cartográfica*. Disponível em <<http://www.geoluislopes.com>>. Acesso em: 12 fev 2017.



SITUANDO CONCEITOS

Alguns autores participaram de forma intensa e mantiveram um importante nível de diálogo neste trabalho. Explicitamente citados ou presentes por meio das inspirações que desencadearam, foram utilizados para fundamentar esta dissertação: Sandra Pesavento, com as evidências do sensível; Suely Rolnik e o papel do cartógrafo; Jorge Larossa e o olhar sobre a experiência; Teixeira Coelho, com reflexões sobre a cultura e a sociedade; Vladimir Safatle e o circuito dos afetos. Através dos autores, da reflexão e das minhas referências, esta Dissertação expandiu-se e alcançou uma abordagem multidisciplinar para compor a **cartografia afetiva**.

Cultura

A busca do conceito de **cultura** acompanha meu fazer há anos, dialogando com o fazer artístico. Diferentes conceitos de cultura vieram sendo por mim pesquisados e retornam ao princípio de que a cultura não é uniforme. Talvez seja assim pelo fato de que são múltiplas as abordagens pelos diferentes autores.

Roger Chartier (2015, p.34-37) debate o conceito sob múltiplas perspectivas, acepções e relações simbólicas dos homens com a realidade – natural-humana-sagrada –, como os seres humanos participam da cultura, seja como produtores, seja como reprodutores da cultura estabelecida. Escolhi, por se aproximar com o tema da percepção individual, o conceito que apresenta “uma leitura cultural das obras lembra que as formas como são lidas, ouvidas ou vistas também participam da construção de seu significado” (CHARTIER, 2015, p.36) por entender que privilegia *formas de ver* e não apenas o *conteúdo* a ser analisado.

Para Marilena Chauí, o conceito de cultura é associado a determinadas práticas e ideias produzidas por grupos que se especializam em diferentes formas de manifestação cultural – as artes, as ciências, as técnicas, as filosofias “de modo a afirmar que todos os indivíduos e grupos são seres e sujeitos culturais” (CHAUÍ, 1995, p.71-84). Novamente privilegiando a percepção do indivíduo na experiência cultural, identifiquei em Renato Janine Ribeiro a ideia de que “frequentar a cultura pode avivar três, quatro, cinco sentidos. Pode melhorar nossa percepção do mundo em que vivemos. Pode melhorar a qualidade de nossa ciência, de nossa filosofia” (RIBEIRO, 2002, p.31).

Por outro lado, o mesmo autor também aborda o tema da relação Universidade e Cultura, apresentando que a cultura – o *ser culto* – transformou-se ao longo dos tempos, assumiu diferentes formas. O ter cultura como objeto se transformou em ser. E, para ser, haverá de ter vivenciado, experienciado e ter sido afetado. “Antigamente, a cultura era um bem, algo que se adquiria, se acumulava, se investia, se multiplicava. [...] Digamos que a cultura deixou de ser uma *res*, uma coisa, um bem, uma propriedade – e que se vai tornando uma postura, uma experiência, uma atitude” (Obra citada.). E o autor insere a cultura como uma experiência “ela não me distrai apenas, ela me atrai e até me trai. Modifica-me. Há um risco, sempre que abro um livro ou me abro para uma experiência cultural: o de mudar minha identidade” (Idem).

Já Teixeira Coelho insere a cultura como um elemento essencial de relações que são desencadeadas através de caminhos a serem criados:

Cultura vem descrita como circuito metabólico, simultaneamente repetitivo e diferencial, que se estabelece entre o polo das formas estruturantes, ou seja, das organizações e instituições (o instituído) – no qual manifestam-se códigos, formações discursivas e sistemas de ação –, e o polo do plasma existencial, isto é, dos grupos sociais, das vivências, dos espaços, da afetividade e do afetual, enfim do instituinte. Esse circuito é ainda dito metaléptico – isto é, guiado pela intencionalidade do desejo nas trocas e substituições dos elementos, suas causas e consequências – e caracteriza-se por essa polarização e não por uma dicotomia, localizando-se a cultura nesse anel recursivo que estabelece e alimenta a circulação constante entre ambos os polos (COELHO, 1997, p.104).

A cultura, ao criar caminhos em meio ao referido circuito metabólico, cria possibilidades de participação do indivíduo espectador, que estabelece relação com a Instituição através das trocas que o guiam. Assim, a cultura age no movimento e pressupõe ampliação de formas de relação. A ideia de cultura como ação, uma cultura que não se restringe a “experimentar ser uma coisa ou outra, mas também experimenta ser uma coisa e outra, livre de toda restrição ou imposição. O conceito de ação cultural se amplia [...] a meta de toda política cultural é a criação de condições para que as pessoas inventem seus próprios fins” (COELHO, 1981. p.23). Isso possibilita, por meio dos conceitos apresentados, fazer emergir um novo olhar de pertencimento em relação à instituição, um olhar que a veja enquanto território a ser experienciado e compartilhado a partir das ações artísticas, ultrapassando os muros do saber científico ou ao lado deles.

Para dialogar com os afetos dos indivíduos e com a UFRGS enquanto instituição, utilizo os conceitos de Renato Janine Ribeiro e Teixeira Coelho e passo para os demais conceitos tendo clareza de que existe um diálogo permanente entre todos

tendo em comum a experiência, a sensibilidade e o afeto. Mesmo ao definir os elementos que guiam o cartógrafo, o afeto e a sensibilidade estão presentes. Nesse sentido, farei um breve recorte nas abordagens escolhidas, ressaltando que elas estarão dialogando em diferentes momentos, intensidades e profundidade ao longo do trabalho.

Cartografia

Parto da abordagem de Suely Rolnik sobre a cartografia sentimental para inserir os elementos que guiaram a formação da Cartografia afetiva elaborada. Assim, os critérios, princípios, a regra e a prática do cartógrafo são apresentados e seguidos na pesquisa.

[...] O **critério** do cartógrafo é, fundamentalmente, o grau de abertura para a vida que cada um se permite a cada momento” [...] O **princípio** é extramoral: a expansão da vida é seu parâmetro básico e exclusivo, e nunca uma cartografia qualquer, tomada como mapa. O que lhe interessa nas situações com as quais lida, e o quanto a vida está encontrando canais de afetuação [...] a **regra**, ela dá elasticidade a seu critério e a seu princípio: o cartógrafo sabe que é sempre em nome da vida, e de sua defesa [...] a **prática** é um espaço de exercício ativo [...] espaço de emergência de intensidades sem nome; espaço de incubação de novas sensibilidades e de novas línguas ao longo do tempo. (ROLNIK, 2016, p.68-69)

Experiência

Jorge Larrosa construiu a experiência

[...] como uma categoria vazia, livre, como uma espécie de oco ou de intervalo, como uma espécie de interrupção, ou de quebra, ou de surpresa, como uma espécie de ponto cego, como isso que nos acontece quando não sabemos o que nos acontece; sobretudo, como isso que, embora nos empenhemos, não podemos fazer com que nos aconteça, porque não depende de nós, nem do nosso saber, nem do nosso poder, nem de nossa vontade. [...] a experiência é algo que pertence aos próprios fundamentos da vida, quando a vida treme, ou se quebra, ou desfalece; e em que a experiência, que não sabemos o que é, às vezes canta [...]. (LARROSA, 2016, p.12, 13, 18).

Sensibilidade

Sandra Pesavento tem o

[...] entendimento da sensibilidade como uma outra forma de apreensão do mundo para além do conhecimento científico. As sensibilidades corresponderiam a este núcleo primário de percepção e tradução da experiência humana que se encontra no âmago da construção de um imaginário social. [...] Às sensibilidades compete esta espécie de assalto ao mundo cognitivo, pois lidam com as sensações, com o emocional, com a subjetividade, com os valores e os sentimentos, que obedecem a outras lógicas e princípios que não os racionais. (PESAVENTO, 2004. p.2)

Afeto

Vladimir Safatle realiza uma reflexão sobre o circuito dos afetos, procurando defini-los e tirá-los do “lado de fora” de discussões racionais. Vladimir apresenta que, historicamente, o afeto foi inserido como algo que se situa na dimensão das coisas irracionais; desta forma, sem muita importância. Os afetos são inseridos na reflexão como um elemento que produz ações transformadoras ao mesmo tempo que bloqueiam, paralisam, perdem sua potência de ação. Vladimir diz que “Há algo da crença clássica na separação necessária entre razão e afeto a habitar hipóteses dessa natureza. Como se os afetos fossem, necessariamente, a dimensão irracional do comportamento [...] o afeto que me confronta” (SAFATLE, 2015, p.21).

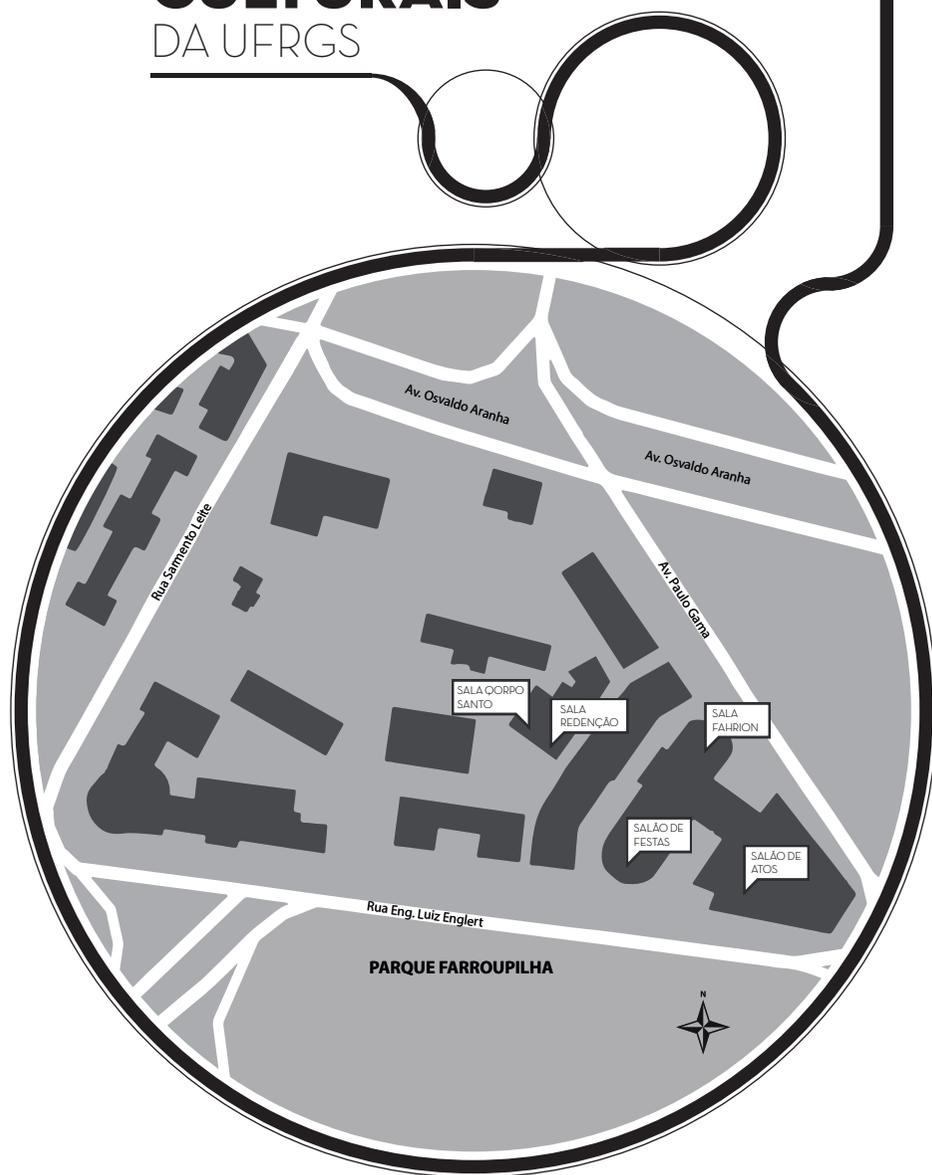
Após situar conceitos, encaminho este trabalho sob a imagem aleatória oferecida pelo caleidoscópio, a fim de permitir a cada leitor pensar e criar, a partir de elementos que estão sendo oferecidos, e assim compor mais de uma forma de ver e interagir com a arte e a cultura na Universidade. Essa liberdade e essa oportunidade remetem para a poesia de Guimarães Rosa, na voz do personagem Riobaldo: “o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam e desafinam, verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra montão” (ROSA, 1994, p.24-25).

A narrativa que se apresenta ao longo deste trabalho é resultado de um coletivo de pessoas com vontades, desejos e sonhos que se associam a uma visão de Universidade. Todos que participaram das ações construíram este trabalho, oferecendo uma polifonia de histórias registradas em fotos², relatórios, vídeos, entrevistas e minhas anotações.

² Atualmente o acervo do Departamento de Difusão Cultural conta com mais 10.000 imagens.

E a cada ação, movimento, na complexidade de fazeres, saberes e sentidos a arte e a cultura na Universidade acontece. Não são *dela* (da Universidade), mas, sim, são desenvolvidas *nela* (na Universidade), que assume um lugar de oxigenação, onde a experiência se faz presente.

EQUIPAMENTOS CULTURAIS DA UFRGS



SALÃO DE ATOS

Pela necessidade de se criar um local para formaturas e outros eventos, o reitor Elyseu Paglioli, em 1954, inicia a construção do Salão de Atos, um auditório de cerca de dois mil lugares situado na frente do prédio da Reitoria. A obra se findou em 1958, e o espaço começou a receber formaturas, sessões de cinema, espetáculos musicais, dentre outros eventos. Hoje em dia, sedia projetos como Som no Salão e o Unimúsica.



SALÃO DE FESTAS

O Salão de Festas, localizado ao segundo andar do prédio da administração central, era o local-sede dos antigos Bailes da Reitoria. Inaugurado em 1957 sob o reitorado de Elyseu Paglioli, foi utilizado para as atividades sociais da Universidade. Na década de 1980, seu uso foi feito pelo Unimúsica, Cultura Doze e 30 e outros projetos culturais da Universidade. Hoje em dia, seu uso é administrado pelo DDC, sediando exposições, conferências e outros eventos.



SALA FAHRION

Com capacidade de cerca de 300 pessoas, a Sala, que se encontra na frente do Salão de Festas, no 2º andar da Reitoria, servia como local de recepção para os eventos da Reitoria. Nas suas paredes, há dois murais do artista plástico João Fahrion, retratando as qualidades do trabalho e da coletividade, datados de 1958 e restaurados em 2001. Hoje em dia, a Sala Fahrion recebe exposições, encontros, congressos e concertos.



SALA REDENÇÃO

Projeto inserido dentro do contexto do reitorado do Professor Francisco Ferraz, que visava construir um Centro Cultural utilizando os prédios históricos do Campus Central, a Sala Redenção foi inaugurada em 22 de abril de 1987 no prédio que abrigava anteriormente a Biblioteca Central. Seu funcionamento se deu, àquela época, a partir de dois projetores 35mm que se encontravam originalmente no Salão de Atos. Hoje em dia, abriga o projeto homônimo, para difusão de filmes gratuitamente para a comunidade.



SALA QORPO SANTO

Inaugurado em julho de 1987 com o espetáculo "Artaud", de Rubens Corrêa, o Teatro Universitário – Sala Qorpo Santo, homenagem ao dramaturgo de mesmo nome, acolhe anualmente os espetáculos formados internamente na Universidade por seus alunos e professores, dando vazão e espaço à atividade artística formada dentro da UFRGS. Situa-se ao lado da Sala Redenção, ocupando parte do antigo prédio da Biblioteca Central da Universidade.

ORIENTAÇÃO

UM OUTRO TEMPO, MUITAS HISTÓRIAS

CAPÍTULO 1



Não atuamos na cidade só pela orientação que nos dão os mapas ou GPS, mas também pelas cartografias mentais e emocionais que variam segundo os modos pessoais de experimentar as interações sociais. (CANCLINI, 2008, p.15).

Para narrar a história, utilizo como fio condutor as percepções que os indivíduos criaram a partir das ações de difusão da arte e da cultura promovidas na UFRGS. Parto delas como ponto de referência, não pretendendo contar uma história, mas compor uma cartografia em que **arte**, **universidade** e **cidade** marquem as experiências, afetos e sensibilidades vividas e compartilhadas por mim e por todas as pessoas que foram impactadas pelas ações e que construíram “cartografias mentais e emocionais [...] segundo os modos pessoais de experimentar as interações sociais” (CANCLINI, 2008, p.15) – relações que aqui descrevo, estudo e analiso.

Os relatos condensam significados e evidenciam valores que permitem a leitura de compartilhamentos. Estes tiveram lugar na Cidade e possibilitam a formação de um roteiro, para não dizermos um mapa temporal de uma cidade e das relações em que a difusão da arte se materializa como registro, e as ações se constituem como uma narrativa de memórias artísticas.

Por meio de uma linha do tempo estarão organizados e descritos elementos institucionais – os fins e os meios que a Administração Central da Universidade aplicou ao longo do tempo, os projetos criados, a visão sobre a arte e a cultura, os espetáculos, os acontecimentos – e então encontraremos os rastros de como os movimentos, promovidos por diferentes agentes da Universidade, fizeram guardar na memória as experiências que vinculam **arte-cidade-universidade**. Para ilustrar a intersecção da memória do indivíduo, foram pesquisados depoimentos que vão na direção de evidenciar o impacto que a universidade e seus espaços de ensino e de cultura exercem sobre a comunidade que a **habita**, que a **visita**, que a **integra**.

Em primeiro lugar, pensemos o lugar em que se dão os espaços de aprendizado. Será que falamos apenas das salas de aula? Segundo Mara Loguercio, não. Ela relembra que “qualquer espetáculo de música, teatro, humor [...] que viesse do centro do país para se apresentar em Porto Alegre, seus artistas passavam, antes, por qualquer um dos centros acadêmicos para ‘conversar’ com os estudantes (LOGUERCIO, 1994, p.91).

Também a fim de descrever espaços alternativos de aprendizado, Ubiratan Paiva de Oliveira relata:

Minha primeira impressão visual da UFRGS data do início dos anos cinquenta, quando de minha também primeira visita a Porto Alegre. Passando de bonde em direção ao Partenon, ouvi da pessoa que nos acompanhava, minha avó e eu, a informação de que ali, à beira daquele enorme parque, encontravam-se as faculdades, ficando aquele imponente prédio onde funcionava a Faculdade de Medicina [Figura 6] gravada (sic) em minha memória. Talvez tenha nascido aí minha decisão de deixar Rio Grande e vir estudar em Porto Alegre, exatamente na UFRGS. [...]. Meu contato mais direto com a Universidade[...] ainda visitante em Porto Alegre, quando assisti no Salão de Atos ao filme *Ricardo II*, de Lawrence Olivier, baseado na obra de Shakespeare. Como o filme foi exibido sem legendas, pode-se dizer ter sido esta a primeira lição que aprendi na UFRGS: a da humildade. Era 1963, ano em que comecei a lecionar inglês [...]. Foi o primeiro de muitos espetáculos artísticos dos mais variados gêneros ali assistidos durante esses anos todos, que bem evidenciam o papel importante desempenhado pela Universidade junto à comunidade como um todo. (OLIVEIRA, Porto Alegre, p.194).



FIGURA 6

Aqui, Ubiratan, vindo do interior, mostra que seu primeiro contato com a Universidade já o surpreende. Transporta-o de sua cidade para um mundo novo, mediado pelo cinema, justamente uma arte que criou nele um deslocamento, além de ajudá-lo a se constituir como sujeito.

Júlio Conte salienta, em seu depoimento, o lugar que o Uniarte desempenhou em sua formação:

[...] quando nós fazíamos um espetáculo e divulgávamos na Universidade, sabíamos que teríamos público porque havia uma cultura universitária voltada para isso. [...] Quando eu estava no 2º grau, matava aula do cursinho para ir à Reitoria assistir a um filme ou a um espetáculo, eu me sentia em outro mundo, o mundo universitário, o mundo de uma discussão mais elaborada, algo por que nós ansiávamos. A gente ansiava para entrar na Universidade não só para ter um curso superior, um canudo, ganhar uma profissão, ganhar a vida, mas para entrar em outro mundo (CONTE, 2002 p.19).

“Preservar, descobrir, emocionar, divertir, provocar, elevar, surpreender, criar, até ensinar – tudo que a Universidade faz o Unicultura também faz, com arte. E vem fazendo há anos” (VERISSIMO, 2002. p. 47). O relato evidencia o envolvimento de Luis Fernando Verissimo, frequentador do projeto, e registra em depoimento o sentimento do vivido, experienciado e sentido.

Essas “passagens” permitem perceber a relação da UFRGS com a comunidade, uma vez que elas apresentam temporalidades diferentes. Sem ser uma cronologia do fazer artístico e cultural, o foco foi a representação das sensibilidades construídas, sua construção e sua desconstrução, sua manutenção e recriação.

Os depoimentos são um ajuste de foco diante da complexa trama de memórias que a UFRGS desencadeia. Retiro dos relatos a percepção de que a arte e a cultura criam uma atmosfera capaz de fazer o indivíduo supor “estar ingressando em um outro mundo” (CONTE, 2002, p. 19), fora dos limites da sala de aula, lugar tradicional de ensino. Então, ainda nas palavras de Júlio Conte (Obra citada.), a Universidade e os espaços criados se ampliam para configurar o “mundo universitário” o “mundo de uma discussão mais elaborada”.

O mapa mental de relacionar a experiência do vivido traz a oportunidade de apresentar a história da UFRGS à medida que constrói esse mapa a partir das vivências oportunizadas pela difusão da arte e da cultura. Também oportuniza representar que os indivíduos foram, ao mesmo tempo, sujeitos e objetos das oportunidades que foram tendo lugar na instituição.

No relatório 1979-UFRGS, o ex-reitor Homero Só Jobim (1976-1980), relata que:

As raízes da UFRGS remontam aos princípios de 1896, quando foi criado o curso de Farmácia, seguido pela Instituição da Escola de Engenharia, ambos em Porto Alegre, dando origem efetiva e plena à educação superior no Rio grande do Sul. Ainda no século XIX, foram fundadas a Faculdade de Medicina e a Faculdade de Direito, que, em 1900, marcou o início dos cursos humanísticos no Estado. Gradativamente, formou-se, em Porto Alegre, um núcleo polarizador de ensino superior, que permitiu a constituição da Universidade de Porto Alegre, em 1934, composta, então, por seis estabelecimentos de ensino de 3º grau: Escola de Engenharia³ (com institutos de Astronomia, Eletrônica e Química Industrial), Faculdade de Direito (com sua Escola de Comércio), Escola de Agronomia e Veterinária, Faculdade de Educação, Ciências e Letras e Instituto de Belas-Artes (UFRGS, 1979).

A ex-reitora Wrana Panizzi (1996 – 2004) diz que: “A história da UFRGS confunde-se com a da própria cidade de Porto Alegre e a do Rio Grande do Sul. [...] cada geração fez sua parte, deixando um legado [...]” (PANIZZI, 2004, p.27). Pensar essa relação, a partir da perspectiva da ex-reitora Wrana Panizzi, é privilegiar, antes de tudo, o olhar das pessoas que construíram uma história (ou histórias), na qual a cidade, a arte e a universidade se uniram.

A integração do posicionamento antes citado, de reitores que se distanciam por quase duas décadas nos mandatos exercidos, endereça para explorar outra visão histórica apresentada por Sandra Pesavento: a cidade que se quer e a cidade que se constitui. Nela, desejos e necessidades, estes quase naturais, “fazem a cidade, a projetam, discutem e executam” (PESAVENTO, 1995, p. 283), construindo a relação entre o que a autora chama de “os profissionais da cidade”⁴, os produtores, consumidores do espaço e os “leitores especiais da cidade”.

Diante de tantos olhares sobre a Cidade, darei foco aos “leitores especiais da cidade”, expressão utilizada por Sandra Pesavento (Obra citada, p. 283) para se referir aos “fotógrafos, poetas, romancistas, cronistas e pintores da cidade, estes com uma sensibilidade e educação do olhar”. Assim, a escolha, como não poderia deixar de ser, foi pelo olhar dos artistas professores que criaram o Instituto de Artes. Artistas, articuladores e mobilizadores de afetos e criatividade, os quais, tanto dentro como fora dos muros da Universidade, observaram e captaram as relações tecidas na Cidade, apropriando-se de seus costumes, das vivências e das paisagens da cidade para, a partir de suas **experiências**, retratarem os sentidos do urbano. Diferentes momentos compõem a narrativa, sendo as obras que aqui reproduzimos representações das transformações

³ CUNHA, Luiz Antônio. *A Universidade temporária: da colônia à era Vargas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986. p.214-215-216. A organização da universidade no Rio Grande do Sul se fez por um processo diferente do utilizado pelas do Rio de Janeiro e de Minas Gerais. Enquanto que estas surgiram pela justaposição de escolas existentes, reunidas sob uma reitoria recém-criada, aquela surgiu da diferenciação de uma única unidade, a escola de engenharia. A Escola de engenharia de Porto Alegre foi fundada em 1896, com base no patrimônio doado pela Baronesa de Candiota e na contratação de 50 professores estrangeiros, principalmente alemães. A escola era dirigida por um conselho universitário, que elegia o presidente e o vice. Em 1928, a escola tinha 1200 alunos, nem todos frequentando cursos superiores. Eram 11 unidades, essa diversidade de institutos e cursos [...] fez com que João Símplicio chamasse a Escola de Engenharia de Universidade Técnica do Rio Grande do Sul. Foi aí que se fez, pela primeira vez no Brasil, pesquisa tecnológica dentro do ensino superior”.

⁴ Sandra Pesavento (1995, p.283) cita a denominação utilizada por Marcel Roncayolo, tendo uma datação precisa no século XIX, em que emerge a grande cidade, que coloca para os governos a necessidade de intervir no espaço, ordenando a vida, normatizando a sociedade. Desta forma ele denomina os “profissionais da cidade: arquitetos, urbanistas, engenheiros, médicos sanitaristas e os demais técnico-burocratas encarregados de implementar os equipamentos necessários à intervenção urbana”.

apontadas por aqueles que tiveram o seu tempo para vivê-las, observá-las e registrá-las, guiando-nos por meio de suas criações por uma cidade em transformação.

Por intermédio deles, os artistas, criei o rastro, o roteiro, que também se soma para acompanhar o tempo sensível captado, convergindo para a direção da cartografia.



FIGURA 7: José Lutzenberger (1926-2002). *Gaúcho da serra*, 1947. Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul/José Lutzenberger.



FIGURA 8: José Lutzenberger (1926-2002). *Gaúcho na campanha*, 1947. Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul/José Lutzenberger.



FIGURA 9: José Lutzenberger (1926-2002). *Carnaval*, 1947. Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul/José Lutzenberger.

José Lutzemberger foi escolhido para representar o campo, o movimento em direção à cidade, e a cidade. As obras são utilizadas pela capacidade de fazer visível o momento de vivência experienciado pelo artista, retratando essas transformações.

Lutzemberger ministrou aulas no Instituto Livre de Belas Artes de 1938 a 1951, ao lado de outros artistas estrangeiros e locais que integraram o grupo que constituiu, inicialmente, o Instituto de Artes da UFRGS. Vindo da Europa, chegou ao Rio Grande do Sul em 1920; com sua enorme capacidade de observação, ele foi o olhar “estrangeiro” que produziu muitas imagens sobre este Estado, captador de momentos impressos, refletidos ou retratados pelo traço do pintor. As Figuras 7, 8 e 9 são reveladoras na forma de ser gaúcho, potencializada pelo artista, ao conseguir captar os movimentos e as atitudes do homem do campo, das pessoas circulando, e de uma cidade em formação.

Paulo Gomes analisa a obra e a interação de Lutzemberger com o Rio Grande do Sul:

Seus desenhos da paisagem porto-alegrense, de seus habitantes, com seus costumes e hábitos; do homem do campo, seja ele um gaúcho tratando o gado, [...], um caixeiro viajante em atividade, e, principalmente, os registros primorosos de seu diário familiar têm a marca distintiva do cronista que, infelizmente, não foi conhecido em seu tempo. [...] uma obra secreta da sua vivência [...] sempre documental e atenta, como uma crônica (GOMES, 2012. p.41).



FIGURAS 10, 11 e 12

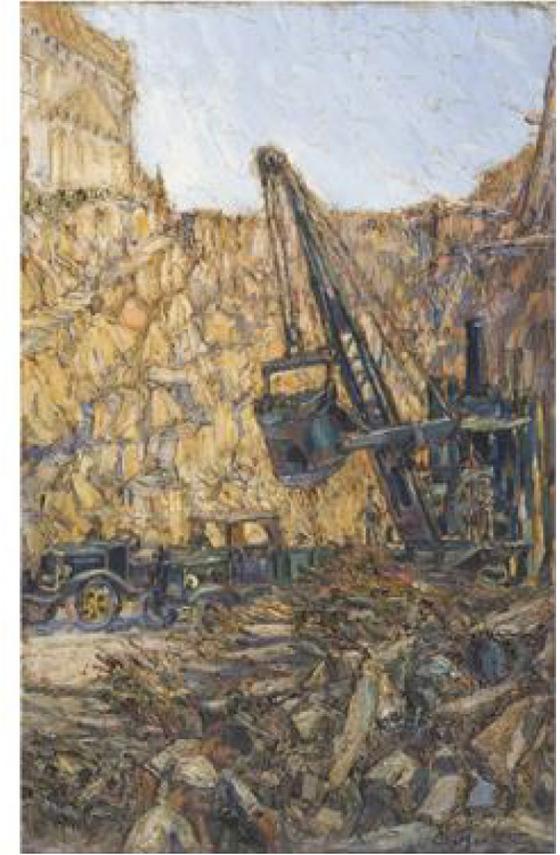
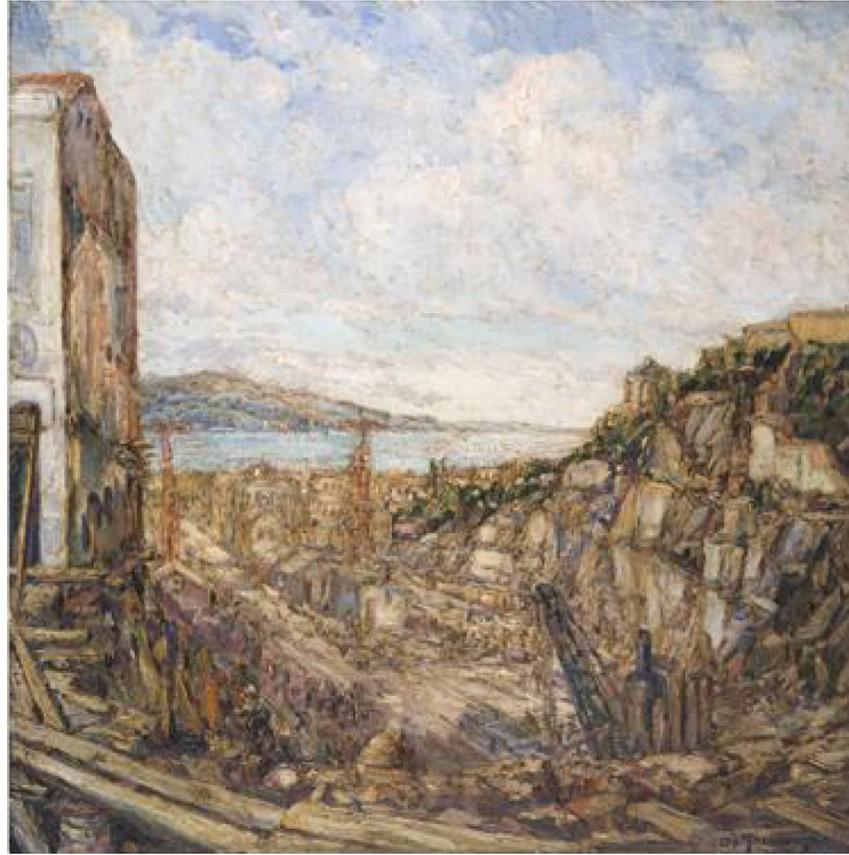


FIGURA 13: Luiz Maristany de Trias (1885-1964). *Abrindo a Av. Borges de Medeiros* (tríptico completo), sem data (década de 30). Acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli/ Luiz Maristany de Trias.



FIGURAS 14, 15 e 16: Autor desconhecido. *Borges de Medeiros*, sem data. Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo/Autor desconhecido.

A Figura 13 integram a obra “Abrindo a Av. Borges de Medeiros”, de Luiz Maristany Tryas, e retratam as transformações urbanas na cidade. As Figuras 10, 11, 12, 14, 15 e 16 pertencem ao acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo e tem autor desconhecido.

Os três momentos da construção do Viaduto da Borges de Medeiros⁵ trazem a transformação da paisagem urbana, oferecendo a cena capaz de representar o desenvolvimento que o imaginário projeta para uma “avenida larga e grande” e a construção de um viaduto. Bohns (2005) relata que a obra é um “esplêndido documento de uma das fases de grande atividade renovadora que estava atravessando a capital gaúcha”⁶.

Sandra Pesavento (1995, p. 284) narra que o cenário era propício, pois o Rio Grande do Sul experimentava um desenvolvimento econômico e estrutural, e as transformações na cidade, com as “largas avenidas, os viadutos ou o saneamento urbano [...] eram práticas sociais ligadas ao conceito da cidade moderna e da civilização”. Em outra ocasião, a mesma autora, analisando o mesmo momento de criação da Universidade de Porto Alegre (UPA), enfatiza: “não mais um Rio Grande exclusivamente agrário e pecuarista, mas também urbano e industrializado. Não mais a busca de ensino superior fora do Estado, mas a oportunidade para os jovens realizarem a sua formação no próprio Rio Grande” (PESAVENTO, 2004, p.66).

Paulo Gomes ao analisar obras de Lutzemberger e Tryas, ressalta a preocupação do registro nas obras

[...] de prender, através do desenho ou aquarela, o calor de um momento único e irrepetível. [...] Seu interesse pelos temas sociais e urbanos, compartilhado por Pelichek e ainda por Trias, [...] indicaram um novo caminho para a arte local. Esses artistas, por suas situações de estrangeiros, ao se permitirem um olhar atento e afetivo aos mais simples acontecimentos do dia a dia, solucionaram, ao seu modo e mesmo que temporariamente, a dificuldade entre optar pelo regional ou pelo nacional (GOMES, 2012, p. 41).

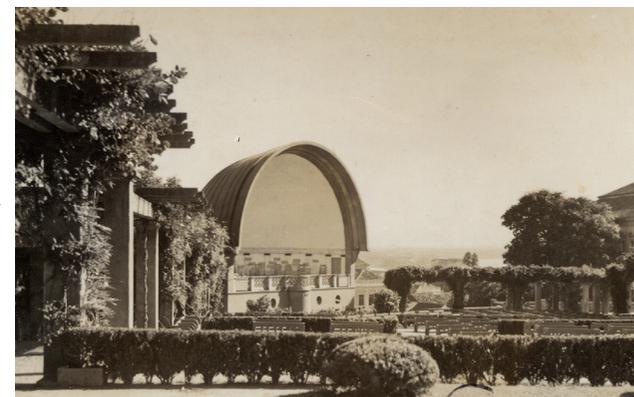


FIGURA 17

“Não havia ainda teatro em Porto Alegre porque não se pode, sem fazer corar Tália até as orelhas, dar esse nome a um armazém meio subterrâneo onde, de tempos em tempos, levam a cena comédias burguesas. [...] Havia em construção um que será muito lindo, segundo me disseram; é de lamentar tenham escolhido o alto de uma rua (Rua do Ouvidor) que, nos dias de chuvas, se transforma numa verdadeira catarata.”

Arsène Isabelle, 1839 (ATLAS AMBIENTAL DE POA, p.105)



FIGURA 18

⁵ O Viaduto da Avenida Borges de Medeiros foi projetado pelos arquitetos Manoel Barbosa Assumpção Itaquí e Duílio Bernardi e inaugurado em 1932.

⁶ DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Porto Alegre. p.7. 23 de maio de 1930.

Era um momento em que a sociedade estava se adaptando às novas maneiras de ser e pensar, e o Rio Grande do Sul acompanhava as transformações do Brasil. O fotógrafo e os pintores, como leitores especiais da cidade, captavam os momentos de transformação. Com isso, os professores do Instituto de Artes uniram criação com “formação artística, ou seja, uma escola de arte para formar artistas” (GOMES, 2016. p.147). O olhar de cada um desses artistas, formando tantos outros, gerou um eco que possibilitou construções mediando as relações através dos processos artísticos desenvolvidos.

O ex-reitor Carlos Alexandre Netto relata que:

[...] o pioneirismo e a ousadia dos artistas e dos intelectuais fundadores, aliados à abnegação de seus professores, que hipotecaram bens pessoais para a construção da nova sede, transformaram o Instituto no ambiente propício para a formação de grandes nomes das artes visuais do Rio Grande do Sul e do Brasil [...] (NETTO, 2012. p. 9).

As obras ofereciam um transitar pela Cidade, permitindo observar, a qualquer tempo e, mais, ressignificar a reflexão sobre a transformação, viabilizada pela arte, pelo olhar dos artistas professores. E nelas reconhecia-se a capacidade de traduzir, articular e mobilizar afetos.

Através da experiência do vivido, os artistas professores observaram, captaram e permitiram, permitem e permitirão que o indivíduo se movimente pelas trilhas deixadas pelas relações tecidas na Cidade. É a arte compartilhando experiências: o urbano que impregnava a criativa memória artística.

1.1 A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA DIFUSÃO DA ARTE E DA CULTURA

A universidade que tratamos por UFRGS⁷ começa a surgir em 1896 com os então chamados “Cursos Livres”:

escolas de ensino superior independentes, a história começa com a fundação da Escola de Farmácia e Química, em 1895 e, em seguida, da Escola de Engenharia, dando início à educação superior no Rio Grande do Sul. Ainda no século XIX, foram fundadas a Faculdade de Medicina de Porto Alegre e a Faculdade de Direito que, em 1900, marcou o início dos cursos humanísticos no Estado⁸.

Contexto Nacional:

Na década de 1930, o governo de Getúlio Vargas havia criado pela primeira vez “uma estrutura organizacional para a cultura dentro do então Ministério da Educação e Saúde, capitaneado pelo Ministro Gustavo Capanema⁹. Para isso, contou com uma equipe de intelectuais e artistas que estavam entre os mais importantes do País”¹⁰. Os órgãos criados foram balizadores de ações e os são até os dias de hoje; são eles:

Em 1936 foi criado o Serviço de Radiodifusão Educativa [...] doação de Roquette Pinto ao Estado, o Instituto Nacional do Cinema Educativo incorpora-se ao sistema de instituições existentes desde o período do Império: Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas-Artes, o Museu Histórico Nacional, e a casa Rui Barbosa, criada em 1929. Em 1937: o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Serviço Nacional do Teatro, o Instituto Nacional do Livro, e o Conselho Nacional de Cultura em 1938 (BOTELHO, 2001, p. 56).

A arte e a cultura passam a ter suas diretrizes traçadas pelo Ministério da Educação e Saúde, que começa a institucionalizá-las, numa construção que vinha de um percurso iniciado no “Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova”¹¹, de 1932. O documento traçou linhas para a educação no Brasil, a partir de uma longa construção composta de debates e críticas. Em sua elaboração, 26 integrantes (signatários) diziam que “era preciso abandonar a *escola tradicional* que servia aos interesses classistas, e instituir uma escola nova, capaz de servir aos interesses do país” (RUBIÃO, 2013 p.119).

O manifesto obteve grande repercussão na sociedade. Cunha, em 1986, ao abordar a importância do documento. Ressalta que muitos enxergavam nele uma maior inserção da sociedade, pois, em sua concepção, figuravam ações de um “pensamento liberal com uma visão igualitária capaz de produzir indivíduos orientados para a democracia e não para a

⁷ A história da UFRGS começa com a fundação da Escola de Farmácia e Química, em 1895 e, em seguida, da Escola de Engenharia. Assim iniciava também a educação superior no Rio Grande do Sul. Ainda no século XIX, foram fundadas a Faculdade de Medicina de Porto Alegre e a Faculdade de Direito que, em 1900, marcou o início dos cursos humanísticos no Estado. *Continuação no final do Capítulo 1.

⁸ UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. *Histórico*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ufrgs/a-ufrgs/historico>. Acesso em 18 ago 2018.

⁹ Gustavo Capanema Filho nasceu em Pitangui (MG), em 1900. Formou-se pela Faculdade de Direito de Minas Gerais, em 1923. Durante seus tempos de universitário, vinculou-se, em Belo Horizonte, ao grupo de “intelectuais da Bahia”, do qual também faziam parte Mario Casassanta, Abgard Renault, Milton Campos, Carlos Drummond de Andrade e outras futuras personalidades das letras e da política no Brasil. *Continuação no final do Capítulo 1.

¹⁰ BOTELHO, Isaura. *Romance de Formação: FUNARTE e Política Cultural 1976-1990*. Edições Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro-2001. p.56. *Continuação no final do Capítulo 1.

¹¹ CUNHA, Luiz Antônio. *A Universidade temporã: da colônia a era Vargas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves 1986 p.274-275. *Continuação no final do Capítulo 1.

dominação/subordinação; para a cooperação em vez da competição; para igualdade, e não para a desigualdade” (CUNHA, 1986, p.258-259)¹².

A visão igualitária proposta foi inspirada no pensamento do intelectual estadunidense Jonh Dewey, o pensador que levou mais longe as reflexões sobre a educação, dentro da tradição do liberalismo igualitarista. Anísio Teixeira, ao participar das aulas de Dewey, na Universidade de Columbia, e sendo um estudioso do tema, ficou impressionado pelo pensamento pedagógico, trazendo as ideias e propostas ao Brasil, “a adesão ao pensamento de Dewey foi tal que ele se tornou seu tradutor no Brasil” (CUNHA, 1986 p.273).

Contexto Local:

Em 28 de novembro de 1934, foi criada a Universidade de Porto Alegre – UPA, pelo então interventor federal no RS, Flores da Cunha, com o objetivo de organizar o ensino superior gaúcho. Integrada inicialmente pelas Escola de Engenharia (com os Institutos de Astronomia, Eletrotécnica e Química Industrial); a Faculdade de Medicina (com as Escolas de Odontologia e Farmácia); a Faculdade de Direito (com a Escola de Comércio); a Faculdade de Agronomia e Veterinária; a Faculdade de Educação, Ciências e Letras (que abrigava dez cursos) e o Instituto de Belas Artes¹³.

O Ato¹⁴ representou um movimento que visava a: “dar uma organização uniforme e racional ao ensino superior do Estado, elevar o nível da cultura geral, estimular a investigação científica e concorrer eficientemente para aperfeiçoar a educação do indivíduo e da sociedade”. O primeiro reitor nomeado foi Manoel André da Rocha (1935-1937).

Nas linhas básicas inaugurais da criação da Universidade, estava a de “[...] promover a vulgarização das ciências, das letras e das artes, por meio de cursos sintéticos, conferências, difusão pelo rádio e por filmes e outros processos adequados” (SILVA, 1992, p.109). Já nessa fase inicial, intensas atividades culturais, centros literários, torneios, cursos e conferências de extensão movimentavam a vida acadêmica.

A UPA¹⁵ pretendeu ser um momento de amadurecimento de um processo cujas discussões e engajamento de muitos representaram uma comunidade em que o acúmulo de experiências em ensino superior possibilitou aliar a formação intelectual e científica com a nova metrópole. A década de 40 foi um momento em que a sociedade estava se adaptando às novas maneiras de ser e pensar o Rio Grande do Sul, acompanhando as transformações do Brasil. A Universidade de Porto Alegre,

¹² A partir da obra de John Dewey, Cunha apresenta o pensamento vigente dessa corrente de pensamento, pautando uma educação com pensamento liberal e visão igualitária, “capaz de produzir indivíduos orientados para a democracia e não para a dominação/subordinação; para a cooperação em vez da competição; para igualdade, e não para a desigualdade”.

¹³ UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. 1934 – 1944: Consolidação da UFRGS. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/80anos/1934-1944/>>. Acesso em: 15 jan 2018.

¹⁴ RIO GRANDE DO SUL. Decreto Estadual 5.758 de 28 de novembro de 1934. Cria a Universidade de Porto Alegre.

¹⁵ Ele foi sucedido por Aurélio de Lima Py (1937-1939) e, posteriormente, por Ary de Abreu Lima (1939-1941). A instalação do primeiro Conselho Universitário ocorreu em 1936. Campus do Vale – Em 1939, a Universidade definiu o local para a implantação da Cidade Universitária: uma área de 400 hectares localizada entre as avenidas Bento Gonçalves e Protásio Alves. Na mesma época, apareciam as primeiras faculdades do interior, como o Direito e a Agronomia, em Pelotas, e a Farmácia, em Santa Maria. A partir de 1942, teve início a gestão do reitor Edgar Luis Schneider (1942-1943), quando houve a instalação da Faculdade de Filosofia, que representou uma grande mudança de perspectiva e começou com os cursos de Matemática, Física, Química e História Natural. No ano seguinte, agregou Filosofia, Geografia e História, Letras Clássicas Neolatinas, Letras Anglo-Germânicas, Pedagogia e Didática.

em constante repensar, transforma-se, em 1947, em Universidade do Rio Grande do Sul, a URGS, incorporando as Faculdades de Direito e de Odontologia de Pelotas e a Faculdade de Farmácia de Santa Maria. Em 1949, o Ministério da Educação e Saúde, assume a responsabilidade pela organização do campo cultural, estando, assim, educação e cultura participando do mesmo espaço institucional.

O Departamento Cultural surge, em 1949, como um espaço responsável pela organização de ações, subordinado à Reitoria. Seus objetivos eram “organizar e realizar cursos de extensão universitária; conferências e cursos e publicações de interesse cultural. Enfim, difundir a cultura por todos os meios ao seu alcance e valorizar o sentido social da Universidade” (SILVA, SOARES, 1992, p.109).

Pery Pinto Diniz da Silva e Mozart Pereira Soares, no livro *Memória da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – 1934-1964*, resgatam que o Departamento Cultural foi criado como uma das “diversas medidas na linha das atividades fins” (SILVA, SOARES, 1992, p.109) da Instituição. A universidade criava uma estrutura que respondia às necessidades e aos critérios do governo federal no momento em que a Universidade do Rio Grande do Sul¹⁶ estava realizando o movimento para se transformar na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Através de ações na gestão do ex-reitor Alexandre Martins da Rosa (1949 – 1952), diferentes formas de relação com a sociedade foram executadas. Um modelo foi criado tendo por base a experiência com a política de educação, em que cursos, livros e debates eram os instrumentos utilizados para dialogar com a comunidade universitária e com a sociedade. Assim, estruturar uma programação cultural, utilizando os mesmos instrumentos de “cursos e debates” para dialogar com os diferentes públicos da cultura, pareceu a forma mais coerente de se começar uma integração com o dia a dia da universidade, lançando a semente da promoção da difusão que era tanto cultural quanto artística.

Os registros permitem identificar o contexto da instituição de ensino que parte da premissa do princípio da igualdade – “educação para todos”. Permitem, ainda, verificar que o plano de atuação estava acompanhado de uma fórmula pautada em métricas precisas e de fácil mensuração, próprio da racionalidade modular ou modelar, aplicável a qualquer área do conhecimento (então também apto para ser aplicado à cultura).

¹⁶ RIO GRANDE DO SUL. Decreto Estadual 5.758 de 28 de novembro de 1934. Cria a Universidade de Porto Alegre.

Ao pesquisar nos arquivos da Universidade, não se encontrou nenhum registro, nenhum dado relacionado às ações realizadas por esse departamento neste período.

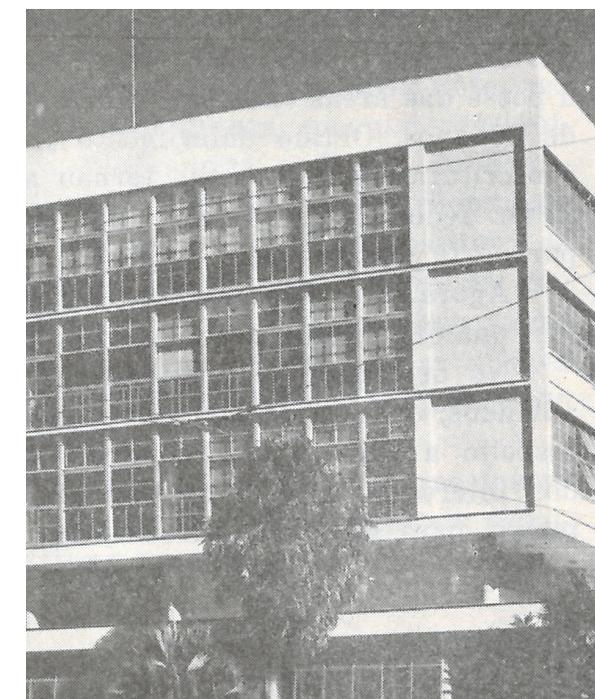
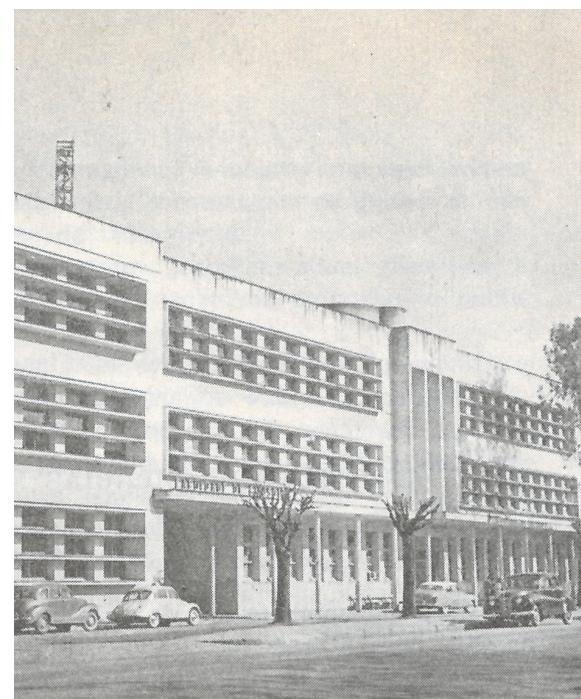
Em dezembro de 1950, a Universidade foi federalizada, passando à esfera administrativa da União. Desde então, a UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – passou a ocupar posição de destaque no cenário nacional como um dos maiores orçamentos do Estado do Rio Grande do Sul e como a primeira em publicações e a segunda em produção científica, entre as federais, considerando o número de professores.

No Estado, os anos 1950 são emblemáticos para a arte e a cultura, pois são criados o Museu de Artes do Rio Grande do Sul (MARGS), o Instituto Estadual do Livro (IEL) e a Discoteca Natho Henn. No entanto, ainda estaria longe o tempo em que o Departamento Cultural da UFRGS também teria igual importância enquanto produção e difusão de cultura e arte.

O período de 1952-1964 é considerado o momento em que a Universidade sai dos “porões”, termo popular utilizado para marcar o período do Reitor Elyseu Paglioli (1952 – 1964). Quando Paglioli assumiu, em 1952, a estrutura da Universidade contava com doze Escolas e Faculdades, mas apenas quatro possuíam prédio próprio. Paglioli, ao final de sua gestão, analisa que:

As gerações que atualmente passam pelas faculdades e escolas não conheceram a precariedade de meios pré-existentes; muitos; ao contemplarem um novo edifício ou a construção de um instituto, apenas sabem que significa uma realização material, mas nem sempre se apercebem que esse corpo possui uma “alma” de função altamente civilizadora e cuja geração foi motivo de sérias cogitações e de grandes apreensões e responsabilidades, e que suas finalidades sobrepõem em muito a obra material que tem diante dos olhos (PAGLIOLI, 1978, p.20).

A gestão de Paglioli foi marcada por transformações estruturais e físicas. Foi nesse período que a Universidade pensou na **construção dos equipamentos culturais**, com uma estrutura que dialogasse com a sociedade, propondo uma relação de sociabilização com a comunidade que se mantém até os dias atuais. Esta Dissertação de Mestrado percebe tal estrutura como espaços consagrados da arte e da cultura.



O termo “sair dos porões”, utilizado por Paglioli ao fazer referência à sua gestão, insere a Universidade em um diálogo com o próprio município a qual se encontra. Algumas unidades acadêmicas desenvolviam suas ações em porões das edificações existentes naquele período: Direito e engenharia. O movimento de construção de novos prédios onde atualmente se encontra o Campus Centro, advém de uma frustração com um projeto de construção de uma “Cidade Universitária” por suas dificuldades logísticas e financeiras. Optou-se, então, por aproveitar o “excelente local, no centro geográfico da cidade, com dois extensos quarteirões quase vazios” (p. 28) para o desenvolvimento de estruturas que atendessem tanto aos fins acadêmicos (estimava-se que no mínimo nove edifícios precisavam ser construídos urgentemente) quanto culturais (sede social e auditório).

A derrubada dos muros que escondiam – ou pelos quais se escondia – a Universidade pode ser exemplificada através de uma disputa pela garantia dos espaços que hoje constituem o Campus Centro da Universidade frente às necessidades por parte da administração municipal de seus projetos de urbanização. A construção da Faculdade de Arquitetura, a prefeitura de Porto Alegre impôs, via ofício, a proibição da obra, posto que, naquele espaço, seria construída a Avenida Perimetral.

A fim de garantir o espaço em que hoje se encontra a UFRGS, o então reitor argumenta: “que seria mais importante, uma rua ou uma escola?”. A partir deste embate, também foi assegurada a federalização da área referente à Universidade, o que tornava o local impassível de desapropriação por parte do município.

A configuração atual do Campus Centro da UFRGS deve-se a este movimento proposto pelo Reitor, que possibilitou o caminho para a eliminação das ruas e avenidas que cortavam o campus (à exceção da atual avenida Sarmiento Leite) e a transformação da Universidade em um espaço de convivência único no centro urbano de Porto Alegre.

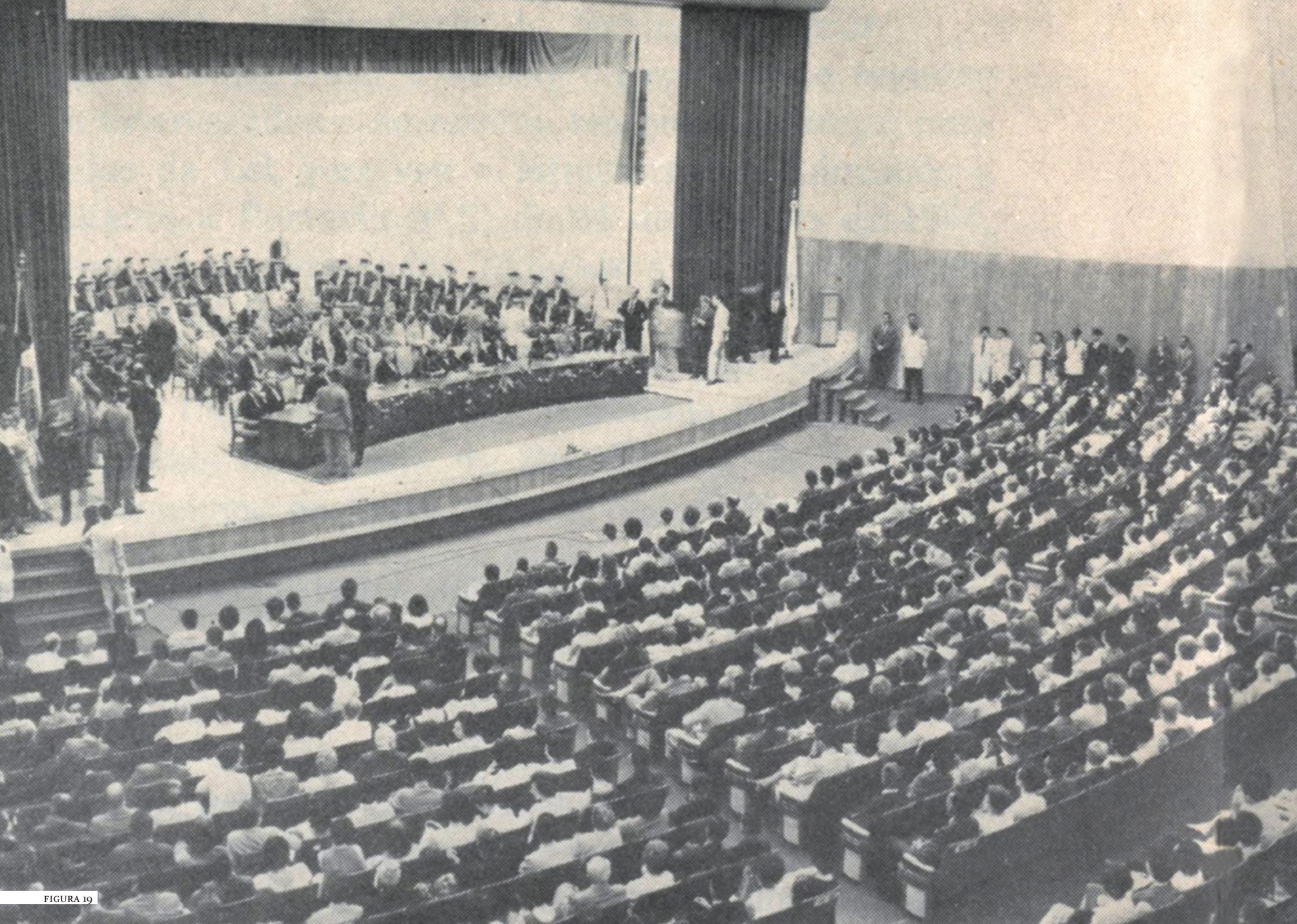


FIGURA 19

Foram construídos o **Salão de Atos** (Figura 19), com capacidade para 2000 pessoas, em um prédio anexo à Reitoria, com funcionamento isolado das funções administrativas, tal como se apresenta em 2018. Era um espaço para a realização das formaturas, que até então eram realizadas em auditórios das unidades acadêmicas e em espaços externos. O Salão de Atos contava com ar condicionado quente e frio para manter confortável o ambiente em sua enorme cubagem.

Foi agregada a “instalação cinematográfica para 16 e 35 mm, e poço para orquestra. A aparelhagem serviu também de **laboratório** de aulas para a cadeira de Física aplicada, das escolas de engenharia e de arquitetura e para cursos de especialização” (PAGLIOLI, 1978, p. 35).

Nota-se o convívio de um equipamento cultural que desencadeia externalidades que acompanham esse espaço até os dias de hoje. É utilizado por diferentes áreas do conhecimento, como espaço de formação para os alunos das diferentes áreas, e espaço de cultura. O Salão de Atos vem há anos trazendo a arte e a cultura dialogando com o ensino e permitindo que conceitos venham sendo ressignificados.

Para que Salão de Festas, para que esse Auditório?

O salão de festas é um **laboratório de educação**, onde se gera o espírito pela aglutinação de todos seus integrantes; o Auditório é a casa que une a Universidade ao Povo, que soleniza as formaturas e que empresta à Universidade o sentido de uma austeridade simples e democrática.

Neste auditório se realizaram cursos das mais variadas atividades culturais. (PAGLIOLI, Obra citada, p. 36)

O Salão de Atos também tinha entre as suas funções a de ser o espaço para a realização das formaturas, pois até então elas eram realizadas em pequenos locais (auditórios das unidades acadêmicas e em espaços externos a Universidade). Assim, segundo Paglioli, a “UFRGS necessitava de local para as solenidades de formatura” bem como para a realização dos bailes de seus formandos. Desta forma, foram concebidos o “salão nobre de formaturas” – Salão de Atos em um prédio anexo à Reitoria da UFRGS, com funcionamento isolado das funções administrativas; o Salão de Festas e a Sala Fahrion, situadas no prédio da Reitoria, local que centralizava os serviços administrativos da Universidade .

O Salão de Festas e Sala João Fahrion, localizados no segundo andar da reitoria da UFRGS, nasceram da necessidade de criação de um espaço de convivência. Portanto, foram previstas para acontecerem nestes locais, desde ações artísticas e

bailes até a realização de congressos e conferências. Esses espaços foram concebidos e inaugurados, em 1957, como espaços de múltiplos usos.

Paglioli, ao se referir à abertura da Universidade a partir da construção dos equipamentos culturais e da programação oferecida, diz:

Nunca o povo participara tanto da Universidade como após o funcionamento da Reitoria. Derrubamos os muros – velhos, decadentes e inexpressivos – ao redor de todos os quarteirões. Eram muros que escondiam a Universidade; ou era a Universidade que se escondia por trás desses muros, afastada do povo, enclausurada na sua austeridade rotineira, sem meios, sem espaço, carente de laboratórios, de material e de estímulo por parte e professores e alunos. Os primeiros não tinham condições com que trabalhar; os últimos nem sequer possuíam sede para se fixarem à sua escola ou viverem em comunidade num centro que lhes pertencesse.

Mas a derrubada não foi apenas material, foi muito mais do que isso, foi espiritual, passando a Universidade a ser uma instituição popular e popularizada[...]¹⁷

O Salão de Festas nos anos 1970 foi utilizado para atividades culturais; nos anos 1980, abrigou os projetos do Programa Uniarte¹⁸ e, em 1990, foi restaurado e desenvolveu ações de espaço de múltiplos usos. Desde 2014, o segundo andar da Reitoria passou a ter a função de sediar exposições. O Salão de Festas foi ressignificado para ser o espaço de difusão do acervo do Instituto de Artes, um equipamento cultural para difundir o acervo da Universidade. A Sala Fahrion também, dialogando com a arte, teve o espaço reestruturado para exposições. Resultam em espaços abertos que vão ao encontro da sociedade, realizando releituras de forma permanente do patrimônio artístico da UFRGS.

Com a inauguração dos equipamentos culturais, em 1957, e com um pensamento voltado para a abertura da universidade, o Departamento de Cultura assume um lugar de visibilidade na gestão, embora já existisse há alguns anos. Paglioli observa que “faltavam os elementos indispensáveis ao seu pleno exercício. Em organismos dessa natureza, entendemos ser mais eficiente iniciar pela raiz do que começar pela cúpula” (PAGLIOLI, 1978, p. 35).

A proposta de aglutinar diferentes setores que mantivessem relação com a arte e a cultura em uma única estrutura, atuando conjuntamente, caracterizava-se como uma ação inovadora e de um entendimento das possibilidades de relação da arte e da cultura. Houve, então, a transformação do Departamento de Cultura em Departamento de **Difusão Cultural**.

¹⁷ PAGLIOLI, Elyseu. Uma Fase em sua História. Relatório. 13 de agosto de 1952 a 13 de abril de 1964. Porto Alegre: Gráfica da UFRGS, 1978. p.35.

¹⁸ Programa criado pela Pró-Reitoria de Extensão em 1981 e que será analisado individualmente no capítulo seguinte.

Nesse sentido, o departamento assume uma estrutura em que a arte e a cultura promovidas, sediadas e difundidas uniam-se para projetar a imagem da universidade como um polo de difusão cultural. Além da programação, a nova estrutura contava com uma comissão¹⁹ “incumbida de examinar e opinar em todos os casos, cujo parecer sempre foi acatado para o despacho final” (PAGLIOLI, 1978, p. 45).

Os objetivos descritos no relatório de gestão de Paglioli para o Departamento de Difusão Cultural eram os de “levar a efeito promoções que sejam de **interesse** geral para a Universidade e, externamente, para o público, deixando as que especificamente dizem respeito a escolas ou institutos a cargo destes e dos grêmios estudantis, sem, no entanto, lhes recusar assistência e colaboração, quando solicitadas” (Obra citada, p.46).

Observa-se um cuidado com a estruturação organizacional para que a arte e a cultura se desenvolvam e, dessa forma, a Universidade se institucionaliza com ações concretas sendo realizadas. Isaura Botelho, em suas reflexões sobre políticas culturais no Brasil, enfatiza que a cultura, vista em uma dimensão sociológica, responde a um “conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, tendo, portanto, visibilidade em si própria” (BOTELHO, 2016, p.4). Afinal,

Uma política cultural que queira cumprir a sua parte [...] participará de um consórcio de instâncias diversificadas de poder, precisando, portanto, ter estratégias específicas para a sua atuação diante dos desafios da dimensão antropológica. Junto aos demais setores da máquina governamental, a área da cultura deve funcionar, principalmente, como articuladora de programas conjuntos, já que este objetivo tem de ser um compromisso global do governo (BOTELHO, obra citada, p.23).

Podem-se ver semelhanças, na definição de Botelho, com o modelo implantado na UFRGS ao estruturar a arte e a cultura a partir da união de vários segmentos da Universidade. Esse modelo objetivou atender às demandas da cultura, e, partindo desse planejamento integrado, elas se estruturaram de forma completa.

Quando os muros eram derrubados na Universidade, Paglioli se perguntava se “eram muros que escondiam a Universidade; ou era a Universidade que se escondia por trás desses muros” (PAGLIOLI, 1978, p. 35). Com essa derrubada, as programações e eventos nos equipamentos culturais criaram uma circulação de diferentes interlocutores na Universidade. Algo que se observava nesse momento é que as relações através da arte e da cultura começavam a ter uma estruturação e uma forma específicas. Naquele momento, a UFRGS elaborava ações visando à circulação de diferentes integrantes da

¹⁹ Paglioli instituiu uma comissão para atender as disposições do regimento interno que proibia no recinto da Universidade ações de fins políticos ou religiosos.

sociedade; abria suas portas para a cidade, dialogando e interagindo com a comunidade. E a própria reitoria dispunha de recursos materiais, humanos e financeiros para viabilizar esta interação.

Aos domingos as crianças vão passear no parque e instintivamente dirigem-se à Reitoria para tomar seu refrigerante e aí passearem. Por várias vezes ouvimos perguntarem a seus pais: Papai, esta é a Universidade? Que é Universidade? É tão bonita, não é?” (PAGLIOLI, 1978, p.36)

Paglioli, ao inserir em seu relatório de gestão o relato acima, apresenta uma visão de como ele enxergava a instituição UFRGS e como ela estava inserida na cidade, dialogando e interagindo com a sua comunidade.

Nas gestões que se sucederam, encontra-se uma permanência na realização de ações artísticas, assim como a manutenção desses movimentos de arte e de cultura tão essenciais para a institucionalização da arte e da cultura. Segundo o filósofo Jean Galard – ex-diretor cultural do Louvre, a “ação cultural só pode ser realmente ambiciosa se for, ao mesmo tempo, muito modesta, [...] A ação cultural age na duração, na perseverança e no anonimato”²⁰. Ele foi o conferencista convidado do 3º Salão de Extensão da UFRGS, realizado em 2002. Naquele momento, Galard apresentou suas reflexões sobre a ação cultural nas instituições públicas de ensino, numa fala que muito marcou a visão cultural e social que perpassa cada página da presente Dissertação.

As gestões posteriores à de Paglioli criaram diferentes movimentos para a área cultural, com o foco se direcionando aos movimentos de transformação sociais e acadêmicos. Aqui, pelo limite do nosso escopo, não se fará um relato de todas essas ações realizadas. Ao analisar o Relatório Parcial, terceiro volume, da Gestão do Reitor Eduardo Zacaro Faraco (1968 – 1972), encontra-se o pensamento que fundamenta as ações do Departamento Cultural.

Eis aqui os critérios norteadores desse Departamento, que seria tão fundamental à cultura dentro da universidade como também na cidade de Porto Alegre.

A maneira como uma universidade se insere na comunidade em que vive depende muito de fatores históricos e de tomada de posição no passado, que lhe traçaram como que uma linha de responsabilidades assim como uma perspectiva em que dela se esperam atitudes pioneiras na abertura de horizontes novos para a evolução social e cultural da comunidade. A UFRGS tem um papel tradicionalmente assegurado no contexto cultural porto-alegrense, com repercussão em todo o Estado. Daí o compromisso, não somente de corresponder às expectativas legítimas da comunidade, como de cumprir para com ela o dever de ser elemento propul-

²⁰ Conferência de encerramento do 3º salão de extensão, realizado em março de 2002.

sor de seu desenvolvimento cultural. Deve-se, pois, pensar em intensificar as atividades de difusão cultural, encontrando um sistema de coordenação, com participação de toda a comunidade universitária, intelectual e artística de Porto Alegre, na programação e realização de iniciativas tendentes a favorecer e estimular os talentos, assim como a elevar o nível de exigências e de conhecimentos artísticos, literários, musicais, científicos, etc.²¹

Em 1969, o Relatório não faz menção ao Departamento de Difusão Cultural nem na sua transformação em Departamento de Educação e Cultura e Departamento de Assistência Social. O documento relata sucintamente a atuação conjunta dos dois setores sob uma única direção, o Departamento de Educação e Cultura era o responsável pelas ações artísticas. Foram relatadas “ocorrências de caráter social, cultural e artístico” (UFRGS, 1979). Nessa gestão, o Salão de Atos e o Salão de Festas estavam sob coordenação do Departamento de Educação e Cultura, não sendo encontrado detalhamento de suas ações nesse período.

Em 1970, foi criado o Salão de Artes Visuais, momento relevante para a área artística e para o Instituto de Belas Artes. O Relatório Parcial da Gestão não apresenta a criação do Salão, sendo abordados apenas dados quantitativos, sem especificar a que eventos ou ações eles se referem. Flavio Krawczyk²², em sua Dissertação de mestrado, relata a criação do primeiro Salão, em 1970, sendo o espaço da Sala Fahrion o escolhido para a realização. Em entrevista para esta pesquisa, Flávio Gonçalves declarou que “os Salões de Artes Visuais foram lembrados como espaços importantes para a formação e ampliação das artes visuais no RS, através deles se tinha acesso ao que se estava criando no Brasil”²³.

Na gestão do Reitor Ivo Wolff (1972 – 1976), a Universidade se reestrutura administrativamente, especialmente com as pró-reitorias sendo criadas, e a área cultural acaba ficando sob responsabilidade da Pró-Reitoria de Extensão. No relatório da gestão, são descritos os movimentos de estruturação do fazer extensionista. Entre esses, está a criação de órgãos suplementares, como o Centro de Teledifusão Educativa, que tinha sob sua coordenação a Rádio e o Planetário. O Cinema e o Teatro, ambos em fase de estruturação, não se caracterizavam ainda como um órgão suplementar, sendo nomeados como equipamentos da PROEXT e atendendo às demandas de seus eventos nos espaços que lhes eram característicos.

Encontra-se no relatório a descrição das ações realizadas:

Foram significativas as atividades na área artística. A Associação Artística Coral da Universidade e o Conjunto de Câmara, recebendo todo o apoio da Administração, desenvolveram uma programação de alta qualidade e

²¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Plano Global da UFRGS: Relatório Parcial. Porto Alegre: UFRGS, 1979.

²² KRAWCZYK, Flavio. O espetáculo da legitimidade – os salões de artes plásticas em Porto Alegre (1875-1995). 1997. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre. p.76.

²³ GONÇALVES, Flávio. Depoimento [mai. 2018]. Entrevistadora: Cláudia Escovar Alfaro Boettcher. Porto Alegre: UFRGS, 2018. Entrevista concedida para esta pesquisa.



intensidade. [...] O coral, participando de festivais brasileiros, em memoráveis excursões aos estados do Centro e do Nordeste, em várias oportunidades, divulgou a cultura gaúcha e promoveu a instituição.

Dois salões de artes visuais, o 2 e o 3, promovidos pela Universidade em 1973 e 1975, acolheram os trabalhos no setor de artes plásticas, apresentados por mais de quatro centenas de artistas rio-grandenses e de outros estados brasileiros.

O relato demonstra uma atenção para o fazer artístico, em articulação com os projetos do Ministério de Educação e Cultura²⁴. O momento em que são citadas, no relatório do Reitor Ivo Wolff, as excursões que o Coral da UFRGS realizou, não mencionava relação com o MEC. Entretanto, naquele período, existia um programa específico para as Universidades, o Programa de Ação Cultural – PAC, que tinha como objetivo: “a tarefa de levar a todos os brasileiros uma cultura acessível”²⁵. Isso leva a crer que a Universidade, por meio de um movimento articulado, conseguia recursos do governo federal para a área cultural com o objetivo de fomentar a circulação do canto coral nas regiões Centro e Nordeste do país. Os relatórios não mencionam o PAC, apenas a circulação do coral nas diferentes regiões.

Nessa gestão, foi criado o Conjunto de Câmara da Universidade, uma união do Conjunto de Câmara de Porto Alegre com o Madrigal da UFRGS (grupo composto por sexteto vocal e flautas doces, fagote, alaúde e violoncelo). A união levava em consideração que ambos tinham a pesquisa e a execução da música antiga em seu repertório. Em vista disso, o Instituto de Artes ficou responsável pelo gerenciamento do Conjunto de Câmara da Universidade.

A marca da relação da Universidade com a comunidade, na gestão de Ivo Wolf, é pautada pela compreensão *do que é necessário frente às necessidades da comunidade*. Assim, no relatório, está presente a forma de integração Universidade-comunidade:

A integração Universidade-comunidade, para ser efetiva, depende essencialmente da divulgação e da promoção das oportunidades que a Universidade pode oferecer, bem como do conhecimento e da correta avaliação das necessidades sentidas pela comunidade. A iniciativa do esforço deve partir da Universidade face ao seu maior grau de institucionalização quando comparado com o da comunidade.²⁶

De 1976 a 1980, na gestão do Reitor Homero Só Jobim, a extensão universitária encontrava-se em uma organização estrutural. Num processo de amadurecimento após a sua criação, a Difusão Cultural figurava entre os campos de atuação.

²⁴ Coube a Ney Braga, Ministro da Educação e Cultura entre 1974 e 1978, a tarefa de buscar a aproximação com os artistas. “Preocupado com a aparente decadência da música popular brasileira e interessado em detectar as causas dessa crise”, Braga determinou que o Departamento de Assuntos Culturais (DAC) iniciasse um processo de consulta da classe artística para definição de políticas para a área. Entre outros problemas, o DAC apontou que 70% do mercado fonográfico eram dominados pela música estrangeira e que artistas brasileiros tinham dificuldade de fazer cumprir a lei que determinava a execução de obras nacionais no rádio e televisão. Relatório Projeto Pixinguinha 2006. A estreia de uma boa ideia. FUNARTE. Rio de Janeiro. p.83.

²⁵ FUNARTE. Relatório de atividades. 1976 a 1978. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

²⁶ UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. *Quatro anos de administração universitária: a consolidação da reforma - relatório da gestão Ivo Wolff: 1972/76*. Porto Alegre: UFRGS, 1976. p.55

Nessa gestão foram criados a Orquestra Infanto-Juvenil²⁷ e o Grupo de Dança²⁸, abrindo espaço para a atuação desses grupos.

A forma com que as ações seriam desenvolvidas e como a extensão atuaria na área de Difusão Cultural, é descrita, no relatório de gestão de 1977, como sendo a de

[...] estimular e incentivar a realização de atividades artístico-culturais nas áreas de música, dança, teatro, artes visuais, dando apoio administrativo necessário para que o Instituto de Artes, o Coral, O Grupo de Danças, o Planetário e demais setores e grupos da Universidade levassem a efeito programas voltados para o aprimoramento do gosto artístico da comunidade (UFRGS, 1977, p.2).

Na gestão de Homero Jobim, foi realizado um movimento de abertura da UFRGS para a música popular. Porto Alegre foi uma das capitais a receber a caravana do Projeto Pinguinha, e o Salão de Atos foi o equipamento cultural escolhido. A Universidade, em uma parceria²⁹ com a FUNARTE, realizava os espetáculos que tinham como objetivo fazer circular a música brasileira pelos diferentes estados do país. Os gaúchos prontamente aderiram ao projeto, e todas as edições tinham lotação máxima do Salão de Atos. Foi um momento significativo para a Universidade ver que o público respondia à programação. Até hoje há relatos da formação de filas imensas para assistir à apresentação de músicos de diferentes estados e cidades, num intercâmbio artístico e cultural.

Em paralelo à programação oficial da Universidade, diferentes atores – alunos da universidade, movidos pela curiosidade e aliados ao ímpeto juvenil – organizavam ações nas entidades associativas ou centros acadêmicos³⁰, locais que promoviam diferentes iniciativas nos espaços da Universidade e também fora dela.

A programação proposta diferenciava-se da programação oficial, demonstrando que “a arte existe apenas na medida em que é enquadrada por regimes de identificação que nos permite conferir especificidade às suas práticas e associá-las a diferentes modos de percep-

²⁷ Não foram encontradas as razões da criação da orquestra juvenil nem do grupo de dança nos relatórios existentes na Biblioteca Central.

²⁸ O Grupo de Dança da UFRGS foi fundado em 1976, por Morgada Cunha, professora da Dança, a fim de instrumentalizar a pesquisa, criação e divulgação de trabalhos coreográficos de diversos gêneros. Até sua dissolução, em 1983, foram produzidos mais de quarenta coreografias e 200 espetáculos.

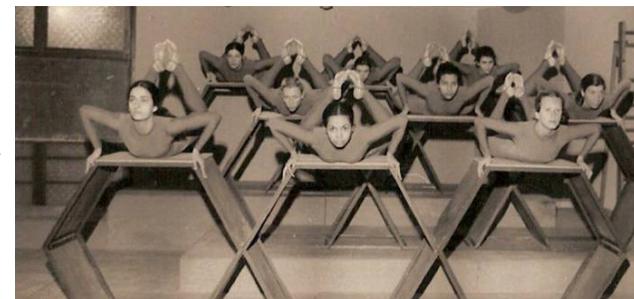


FIGURA 20

²⁹ Relato da Parceria com a UFRGS, presente na dissertação de Gabriela Sandes Borges de Almeida, por Hermínio Bello de Carvalho, idealizador do Projeto Pinguinha na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Hermínio foi conversar, na época, com o diretor dos três teatros da instituição, que se orgulhava do estado de conservação dos espaços e dizia: “Teatro aqui, nós fechamos só para formaturas [e para] a orquestra sinfônica, que se apresenta uma vez por mês”. O diretor se assustou quando Hermínio propôs: “eu gostaria de colocar mais de mil pessoas por dia aqui”, referindo-se a um dos teatros, e se mostrou “absolutamente contrário à ideia”. O reitor foi, então, procurado: “disse para ele qual era a nossa impressão e que a Funarte (...) apreciaria uma verba para equipar o teatro com (...) luz, que faltava, [e] (...) som, que não era dos melhores”. E o reitor, segundo Hermínio, “viu que, técnica e administrativamente, era uma proposta honesta, (...) de fundo cultural e que [proporcionaria] uma revitalização para (...) um dos três teatros que ele pudesse me ceder”. Foi, então, assinado o convênio com a Funarte. O diretor do teatro, ao final do processo, comentou: “Tudo bem, vamos fazer. O reitor quer... Agora, quero deixar bem claro, tomara que não venham aqueles neguinhos para cá”. E Hermínio conta, às gargalhadas, que “o primeiro espetáculo foi Clementina e João Bosco. Então foi uma vitória melhor”.

³⁰ Os centros acadêmicos foram e são o local de realização de ações independentes, segundo depoimentos presentes nesta dissertação, esses movimentos acompanham a instituição desde sua criação.

³¹ RANCIÈRE, Jacques. O que significa estética. Disponível em: <<http://cargocollective.com/ymago/Ranciere-Txt-2>>. Acesso em: 30 ago 2018.

ção e afeto e a diferentes padrões de inteligibilidade”³¹. Rancière, ao descortinar o lugar da arte, faz entender o movimento “outsider” criado pelos grupos de alunos da UFRGS de diferentes áreas do conhecimento, com cada grupo, inserindo sua identificação nas ações em que os olhares diversos, a partir do fazer artístico e cultural, construíram uma inteligibilidade para os grupos. Assim, os modos de percepção e afeto eram percebidos, e seus agentes, com isso, planejavam ações inovadoras, com propostas sendo debatidas e, a partir do consenso, sendo produzidas e realizadas. As propostas faziam sentido e uniam os agentes enquanto grupo.

O foco ao narrar algumas dessas promoções é a de demonstrar como esses movimentos compuseram um núcleo cuja “atmosfera” criada unia pessoas através da arte e da cultura. Nico Rocha tenta definir o que sente quando circula pelos espaços da UFRGS; para ele, “as pessoas que compõem a UFRGS são pessoas que carregam consigo algo indescritível, mas que têm algo que só na UFRGS se vê”³².

Talvez Nico Rocha, ao não nominar quem exatamente são essas pessoas ou esses atores culturais, deixe espaço para se pensar que a atmosfera criada nos remete a um território que possibilita que diferentes grupos formem uma comunidade universitária, na qual as vivências e os compartilhamentos possam manter este lugar de inúmeras possibilidades. Assim, Mara Loguercio lembra de seus primeiros contatos com a UFRGS.

Meus primeiros contatos com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul remontam ao tempo em que eu estudava no Colégio Estadual Júlio de Castilhos (63,64 e 65). Relação nada curricular, mas referente àquilo que marcaria, mais tarde, minha passagem pela UFRGS mais do que o conteúdo do Curso que frequentei: a vivência acadêmica. Lembro dos bailes da Reitoria, dos almoços aos domingos no RU [...], das promoções e debates no Salão de Atos [...] Mais do que cursar a UFRGS, o importante era viver a UFRGS, quando possível 24 horas por dia. Caso contrário, 12 nos bastavam! (LOGUERCIO, 1994. p. 90)

A passeata dos “bixos”, os bailes da Reitoria³³, os concertos, os espetáculos, todos momentos vividos pela UFRGS com a Cidade. As passeatas, por exemplo, eram consideradas um evento urbano, com as pessoas parando para assistir aos diferentes cursos que apresentavam suas ideias, suas contestações ou suas sátiras. Sandra Pesavento, ao relatar esses eventos públicos, define-os como “uma manifestação crítica e cômica dos estudantes, que, na sua irreverência, faziam críticas ao sistema” (PESAVENTO, 2004. p. 66).

³¹ RANCIÈRE, Jacques. O que significa estética. Disponível em: <<http://cargocollective.com/ymago/Ranciere-Txt-2>>. Acesso em: 30 ago 2018.

³² ROCHA, Luiz Antônio Carvalho. Depoimento [mai. 2018]. Entrevistadora: Cláudia Escovar Alfaro Boettcher. Porto Alegre: UFRGS, 2018. Entrevista concedida para esta pesquisa.



³³ Bailes da Reitoria:



Era um momento em que os recém-chegados “bixos” se reuniam e, entre eles, era definida uma temática que daria o mote para que pudessem ser compostas as alegorias que fariam parte do desfile. O desfile era organizado pelas escolas, com elementos que caracterizavam os diferentes campos. Ou seja, a passeata mobilizava a cidade com suas apresentações, o curso aparecia em destaque, e o nome UFRGS ficava em evidência.

Elvan Silva – ex-diretor da Faculdade de Arquitetura – relatou que:

A “passeata dos bixos” era uma instituição da cidade. [...] os calouros de todas as unidades universitárias percorriam a distância que vai da Rua Sarmiento Leite até a Praça da Alfandega, num desfile que sempre tinha como propósito a crítica e a sátira impiedosa de fatos e figuras em evidência na época. [...] era um evento que, a despeito de não ser exatamente oficial, integrava o calendário de promoções da cidade, como o carnaval e o desfile do dia sete de setembro SILVA, 1994. p. 232-233).

Sandra Pesavento, ao relatar o último desfile realizado em 1968, lembra o momento em que ingressou na Universidade, e como os calouros naquele período tinham e demonstravam seu engajamento político, relatando seu desfile da seguinte forma:

[...] As “paradas dos bixos” ostentavam o desafio das faculdades, irreverentes no deboche, graciosas nas piadas, com suas fantasias, seus carros alegóricos, sua palavras com duplo sentido. Desfile que era acompanhado pela população e realizado na Avenida Borges de Medeiros, com autoridades presentes, dispostas a aplaudir os calouros, mesmo que um pouco contrafeitos com as violentas críticas.

[...] Um marco neste ritual foi, sem dúvida, a passeata da antiga Faculdade de Filosofia em 1966, com todos os “bixos” com camisolão preto, mudos, sérios. Dentre eles, a figura de uma moça loura, vestida de toga grega, simbolizando a liberdade, em cima de uma carreta, que, diante do palanque oficial, abriu uma gaiola com pombas brancas, libertando-as para que revoassem no céu azul da cidade. (PESAVENTO, 2004, p.66).

Os *Bailes da Reitoria* também foram emblemáticos na história da cidade, haja vista que constituíram um momento importante de sociabilidade com os moradores de Porto Alegre. Através das promoções dos Centros Acadêmicos e do Diretório Central de Estudantes, a cidade circulava pela Reitoria da UFRGS. A juventude de Porto Alegre tinha esse evento, realizado no Salão de Festas da UFRGS, como um grande acontecimento da cidade. Era um importante local de encontro embalado pelo som do Grupo de Norberto Baudalf³⁴. Nos Bailes da Reitoria, muitos casais se formaram, e a Universidade congregou grupos e uma atmosfera de um lugar especial da cidade. O idealizador do espaço, Paglioli, viu sua ideia ser cons-

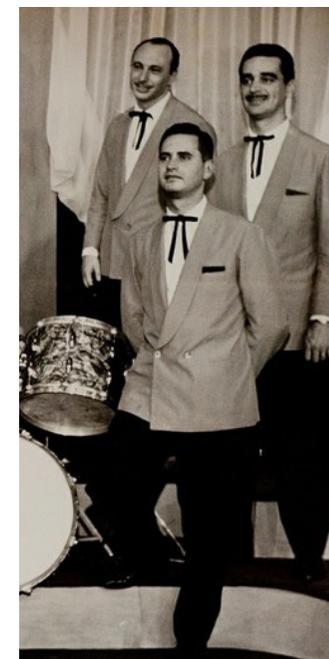


FIGURA 21

³⁴ Conjunto Melódico Norberto Baldauf, inicialmente denominado Conjunto Norberto Baldauf, é um conjunto musical predominantemente instrumental de música popular brasileira e internacional do Rio Grande do Sul. Dedicou-se por muito tempo a apresentações radiofônicas, executando músicas ao vivo, e televisivas, além de animação de bailes no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina. Os mais famosos eram os Bailes da Reitoria, em Porto Alegre, e acompanhava-se da voz de Edgar Pozzer. O grupo tem mais de 50 anos de atuação. O líder, Norberto Baldauf, executa piano e teclado. WIKIPEDIA. Conjunto Melódico Norberto Baldauf. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Conjunto_Melódico_Norberto_Baldauf. Acesso em: 30 ago 2018.

truída e utilizada. A partir disso, a memória que constituiu transformou o salão de festas em um espaço lembrado como de sociabilização da comunidade gaúcha.

Sobre os Festivais, o ano de 1968 foi muito importante. Nele, o DAFA – Diretório Acadêmico da Faculdade de Arquitetura, ampliou sua ação na música popular. Sobre isso, César Dorfman relembra, em seu artigo “Música e arquitetura – os festivais”, a efervescência vivida na Universidade mediante a articulação e a promoção de eventos artísticos do diretório:

O Diretório Acadêmico da Faculdade de Arquitetura – DAFA – já tinha, em 1968, uma tradição em organizar eventos de MPB. Já haviam se tornado fato marcante, na vida cultural da cidade, os “arquissamba”, espetáculos em que eram trazidos a Porto Alegre nomes expressivos de nossa música. Vieram em épocas diversas: o Trio Tamba, Edu Lobo, Baden Powell, Rosinha de Valença, Chico Buarque, Nara Leão, Sidney Miller, MPB-4 [...] Ao mesmo tempo se realizavam, às sextas-feiras, no espaço do DAFA ou no bar da Faculdade, os “Pontos”, rodas de música e cerveja.[...] No meio desta efervescência surge a notícia: a Arquitetura lançava o 1º Festival Universitário da MPB. [...] as músicas escolhidas[...] provinham de várias cidades do Brasil: Salvador, Rio, São Paulo, Vitória, Curitiba, Belo Horizonte e, para nossa alegria, de Porto Alegre.[...] O Festival foi realizado no Salão de Atos da Reitoria [...] Ali, nos ensaios realizados às tardes, se misturavam e confraternizavam os músicos e o pessoal do DAFA.³⁵

Os Festivais tiveram três edições (1968, 1969 e 1983); na primeira edição, foi previsto o registro em LP-Vinil, que se encontra no acervo da Rádio da Universidade. Os demais não tiveram registro, ficando na memória de quem os presenciou. O objetivo do Festival era de que fosse um evento do calendário de cultura da cidade, uma aposta pensando em continuidade. No Brasil, a continuidade de projetos nas áreas da arte e da cultura é um fenômeno raro. O Festival Universitário da MPB, promovido pelo DAFA, fez sua história e, assim como as passeatas e os bailes, os festivais ficaram na memória de quem participou, de quem soube e vibrou e de quem escuta os relatos dos que participaram deles.

Novos movimentos estavam constantemente sendo criados a cada semestre na Universidade. A criatividade, no passado e também no presente, necessita dos entre-espaços para surgir. O compositor polonês Witold Lutoslawski formulou isso ao dizer: “Eu me cuido muito para que nenhum dos meus pen-



FIGURAS 22 e 23

³⁵ DORFMANN, Cesar. *Música e Arquitetura: os festivais*. In: GUEDES, Paulo. SANGUINETTI, Yvone (Orgs.). UFRGS Identidade e Memórias 1934-1994. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994. p.173.

samentos me domine e para que nenhum deles me possa tirar a liberdade de ir ao encontro de tudo o que a imaginação me possa trazer no futuro”³⁶. O DAFA tem a memória de uma atuação através da arte e da cultura. Hoje, o fazer é composto pelas jovens e irreverentes cabeças que chegam a cada semestre. O motivador desse movimento são as novas ideias que chegam. Para nós, gestores e acadêmicos, é o estar atento para escutá-las, sendo este o desafio.

³⁶ ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Sinceridade Máxima da Expressão: A Música de Witold Litoslawski. Disponível em: <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=sinceridademaximadaexpressao-amicade&MenuChave=509>. Acesso em: 31 ago 2018.

1.2 MODELOS CRIADOS

Nesta seção, parte-se da Gestão de Earle Diniz Macarthy Moreira (Reitor de 1980 a 1984), momento emblemático para a UFRGS, quando as práticas de arte e cultura promovidas pela Universidade construíram novas relações sensíveis com a cidade de Porto Alegre. Foi nessa administração que o Unimúsica foi criado.

No dia 27 de março de 1981, a Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul dava início a um projeto que faz história na Universidade, é parte das lembranças de sucessivas gerações da comunidade universitária e integra a cena porto-alegrense envolvendo milhares de protagonistas, na plateia, no palco e nos bastidores. [...] O primeiro espetáculo do Unimúsica foi com os integrantes natos da UFRGS: Conjunto de Câmara, Coral e Orquestra Infante-Juvenil. (UFRGS, 2002, p.9)

O pró-reitor de extensão Ludwig Backup³⁷ coordenou a criação do Projeto Unimúsica, com o objetivo de que a música³⁸ integrasse o cotidiano da vida acadêmica. O Departamento de Difusão Cultural transformou-se, então, em Divisão de Difusão Artístico-Cultural, tendo como principal finalidade a divulgação das atividades desenvolvidas pela Pró-Reitoria de Extensão. Com o passar do tempo, a ainda Divisão foi expandindo seu potencial e desenvolvendo novas iniciativas caracterizadas pela produção e gestão institucional em arte e cultura.

A Universidade já havia experimentado uma vivência de espetáculos musicais a partir do Projeto de Música – Pixinguinha³⁹, organizado pela FUNARTE em 1977 e pela atuação do DAFA através dos Arquisamba e dos festivais de música popular. Carlos Alexandre Netto⁴⁰ relata que a experiência cultural vivida na UFRGS foi no Salão de Atos, lembrando o projeto Pixinguinha como um grande evento artístico.

Minha experiência em eventos culturais na UFRGS foi aqui no Salão de Atos, eu assisti a muitos espetáculos, mas lembro de ter visto aqui, ainda aluno da UFRGS, um show que era do projeto Pixinguinha, o Salão de Atos lotado, era o salão antigo, e foi maravilhoso. Depois, como professor, muitos concertos da OSPA e, como Reitor, o Unimúsica em especial, momentos maravilhosos.

³⁷ BUCKUP, Ludwig. Depoimento [mai. 2018]. Entrevistadora: Cláudia Escovar Alfaro Boettcher. Porto Alegre: UFRGS, 2018. Entrevista concedida para esta pesquisa.



³⁸ Movimento da Musica na UFRGS: um ano após a criação do Unimúsica, o Projeto Prelúdio é criado com o objetivo de estimular o interesse pela música erudita e a atuação em instrumentos musicais clássicos. Tem como proposta desenvolver a musicalidade de crianças e jovens da comunidade, ensinando-os a cantar, tocar e integrar a música no cotidiano, por meio de cursos e oficinas. O Prelúdio teve sua origem na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na década de 80, e desde 2009 faz parte do IFRS – Campus Porto Alegre. O projeto surgiu a partir de encontros que tratavam sobre a participação da extensão universitária em projetos de ensino musicais, realizados por um grupo de professores de música da UFRGS e de fora da Universidade, junto com o professor Ludwig Backup (pró-reitor de extensão da UFRGS na época). *Continuação no final do Capítulo 1.

³⁹ Em 1977, a recém-criada Fundação Nacional de Arte (Funarte) lança um projeto cultural com uma importante missão: valorizar, difundir e formar plateia para a música popular brasileira e para o trabalho de artistas fora da evidência do mercado. Para isso, promoveria a circulação de espetáculos musicais pelo país.

⁴⁰ NETTO, Carlos Alexandre. Depoimento [mai. 2018]. Entrevistadora: Cláudia Escovar Alfaro Boettcher. Porto Alegre: UFRGS, 2018. Entrevista concedida para esta pesquisa.



Clarice Aquistapace, então diretora da Divisão, considera que

[...] era um momento bem inicial da institucionalização da extensão dentro da Universidade [...] A proposta inicial do professor Buckup [...] pela origem dele, por ter estudado na Alemanha, onde a música faz parte do cotidiano das pessoas, quis criar um espaço permanente para mostrar a produção musical.⁴¹

A UFRGS já tinha artistas formados em seu Instituto de Belas Artes, e tantos outros em formação; assim, falávamos de uma produção artística que teria espaço e uma equipe de produção para receber e preparar suas apresentações. Buckup cria o nome “Unimúsica: *Uni* de Universidade, de Universo, uma coisa bem ampla, e a *música* no cotidiano da vida acadêmica” (UFRGS, 2002, p. 11). Buckup⁴² apresenta os movimentos criados e narra que o projeto teve resistência de alguns olhares contrários à música popular, mas, mesmo com essa resistência, o projeto foi implantado e efetivado. O período de implantação das ações foi na década de 1980, quando estávamos nos anos finais da ditadura militar, quando o Brasil ainda vivia um controle nos conteúdos culturais, e a censura reprimia as manifestações artísticas.

Uma Universidade pensar em um projeto que abria as suas dependências para a realização de diferentes manifestações artísticas poderia ser lido como subversivo. Mas, não obstante essa possível leitura, a Universidade optou por experimentar, por ousar, por não se acomodar à prática social e política vigente. A arte e a cultura, assim, foram elementos motivadores que levaram milhares de indivíduos a circularem pela Universidade semanalmente a fim de vivenciarem as ações artísticas e culturais.

O que me lembro é que os alunos marcavam um ponto de encontro, não importava muito o programa, porque eles tinham certeza de que o programa era bom. A comunidade também ia, mas era essencialmente a Universidade que ia. Não que a comunidade de Porto Alegre não comparecesse, mas era muita gente, muito alunos que saíam do campus, que pediam para sair mais cedo das aulas para poder chegar. Naquele tempo, as filas começavam às quatro e meia⁴³. [...] A formação de público foi um dos objetivos e toda essa geração dos anos 80 são as cabeças de agora. Depois, dali mesmo, já saíam, conversavam. Era uma coisa acessível. (UFRGS, 2002, p.20)

⁴¹ AQUISTAPACE, Clarice. Entrevista [2016]. Entrevistadora: Ana Laura Freitas. Porto Alegre: UFRGS, 2016. Entrevista concedida ao programa comemorativo aos 35 anos do projeto Unimúsica para a Radio da Universidade.



⁴² BUCKUP, Ludwig. Depoimento [mai. 2018]. Entrevistadora: Cláudia Escovar Alfaro Boettcher. Porto Alegre: UFRGS, 2018. Entrevista concedida para esta pesquisa.



⁴³ O espetáculo do Unimúsica começava às 18 horas; assim, o público ficava por duas horas na fila, movimento que acontece até os dias de hoje, as pessoas criam o hábito de sociabilizar na fila. Esta sendo gerida pelo público, a Universidade não interfere na ordem de lugares. Uma fila com sua gestão.



FIGURA 24

Nesse contexto, a cultura simbolizou um elemento de união/encontro/provocação. A proposta era criar condições de produção artística não só para os próprios artistas, como também para os alunos, professores e funcionários, para que apresentassem seus trabalhos, como um espaço de laboratório para suas criações.

As apresentações aconteciam no mesmo prédio da Reitoria, no Salão de Atos e no Salão de Festas, locais que foram ressignificados como espaços de resistência cultural: os lugares onde nos anos 1950 e 1960 tradicionalmente aconteceram os bailes agora ressurgiam, nos anos 1980, como palco para os artistas da UFRGS. A experimentação que essas ações possibilitaram aos artistas fez com que se criasse um grande laboratório, uma vivência coletiva que unia palco e público, performance e plateia⁴⁴.

Clarice Aquistapace ilustrou a autonomia desse momento vivido, como o de liberdade artística nos espaços universitários. Em seu depoimento, ela resgata o momento vivido:

[...] nunca houve interferência da Pró-Reitoria de Extensão, nem do Gabinete do Reitor, em nenhum espetáculo. Na época, não era uma coisa comum, estávamos no final de um regime de ditadura. [...] as pessoas tinham a liberdade de mostrar seu trabalho no palco. [...] Era uma decisão que tinha certas implicações (Obra citada, p.11).

Entre 1981⁴⁵ e 1984, foi possível identificar a capacidade da mediação do departamento. Utiliza-se aqui a noção de Barros, para quem a mediação seria um

processo de circulação de sentidos nos diferentes sistemas culturais, operando um percurso entre a esfera pública e o espaço singular e individual dos sujeitos. Trata-se, portanto, de uma operação cognitiva, simbólica e informacional que se faz presente em processos constantes de formação quanto de educação. (BARROS, 2013, p.9).

Essa medição referida por Barros esteve presente na própria proposição do Projeto do Unimúsica. A partir dessa perspectiva,

A proposta do Projeto Unimúsica é uma amostragem das atividades musicais feitas no âmbito universitário por professores, alunos e funcionários. Como tal, é um projeto essencialmente doméstico, congregando as atividades musicais que a Universidade, enquanto polo cultural, tenha potencialidades de oferecer. Não de

⁴⁴ GOMES, Hique. Entrevista [2010]. Entrevistador: Júlio Costa. Porto Alegre: UFRGS, 2010. Entrevista concedida ao vídeo institucional do Departamento de Difusão Cultural.



⁴⁵ Em 1982 a Funarte, após análise da relação com as universidades, optou por realizar uma ação pedagógica, demandando das instituições de ensino interessadas no apoio da instituição que apresentassem um Plano Diretor de Cultura. O objetivo era o de “fazê-las refletir sobre suas respectivas estratégias para a área e de tornar suas propostas mais coerentes, em diálogo com áreas e institutos afins. [...] pretendia-se evitar duplicações e estimular que as diversas iniciativas fossem mais consequentes para a própria vida universitária, bem como para o entorno do lugar em que se situavam”.

forma unívoca, mas sempre com características de diálogo que levem ao crescimento estético e ao autoconhecimento cultural.⁴⁶

Ou seja, o Unimúsica foi o primeiro projeto a experienciar a convivência através da arte e da música no dia a dia da Universidade. Como resultado, “o entusiasmo dos participantes, o público sempre presente [...], levou a, no início de 1983, implantação de novos projetos: o Projeto DOZE E TRINTA – Música Erudita na UFRGS⁴⁷ e o Projeto UNICENA – teatro feito pela comunidade universitária” (UFRGS, 2002, p.48).

Em 1983, após o sucesso do Unimúsica e do Unicena, é criado o Projeto UNIARTE e, com isso, a Pró-Reitoria de Extensão insere em seu calendário semanal espaço para a dança e para o cinema. O UNIARTE se constituiu através dos projetos UNIMÚSICA, UNICENA, UNIFILME e UNIDANÇA, além do projeto Doze e Trinta. Importante ressaltar que, nesse momento, a universidade não tinha curso de Dança nem de Cinema, nem mesmo de música popular. Todavia, a proposição dos projetos era de ações que contemplavam essas áreas, um movimento na Universidade, em que artistas de diferentes cursos se inscreviam e eram programados. Houve, assim, um reconhecimento pelas obras de arte dissociadas da formação acadêmica.

O UNIARTE, conforme Paulo Gaiger, ao se referir ao público universitário, disse ser “muito atuante, pensante, o que refletia o movimento estudantil que ainda era forte. Isso se expressava no número de pessoas que frequentavam o Unimúsica, que era sempre muito grande” (UFRGS, 2002, p. 48). O relato de Gaiger possibilita entendermos a dimensão que o projeto adquiriu. Além de possibilitar que o palco fosse um laboratório para as criações, também atuava como espaço para a experiência compartilhada. Gaiger⁴⁸ ressalta que os artistas que passaram pelo projeto amadureceram, pois o público atento e atuante do Unimúsica propiciou trocas e caminhos de convivência e conhecimentos diversos.

As ações culturais foram implementadas mais e mais, de forma gradativa e marcante, o que fez com que a comunidade porto-alegrense criasse o hábito de frequentar os projetos Uni. Assim, a UFRGS cumpria uma de suas funções institucionais, que era, justamente, a de democratizar sua produção cultural, dialogando com as produções da cidade. Nesse período, o objetivo era o de abertura da Universidade, e a difusão da arte era o elemento dessa abertura.

Observa-se que as ações difundidas na Universidade atuaram como o elemento de diálogo com a comunidade. Também pode-se ver uma rotação sendo desencadeada, com os Uni começando a criar um movimento não só de público

⁴⁶ UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. *Projeto Unimúsica: 1981*. Porto Alegre: UFRGS, 1981. p.1.

⁴⁷ AQUISTAPACE, Clarice. Entrevista [2010]. Entrevistador: Júlio Costa. Porto Alegre: UFRGS, 2010. Entrevista concedida ao vídeo institucional do Departamento de Difusão Cultural.



⁴⁸ GAIGER, PAULO. Entrevista [1990]. Porto Alegre: UFRGS, 1990. Entrevista concedida ao vídeo institucional do Departamento de Difusão Cultural.



circulando pela UFRGS, como também internamente, pois, ao abrir seu espaço para a música popular e para a dança, através do Unimúsica e do Unidança, a Divisão de Difusão Artístico-Cultural começou um processo de abertura em suas produções. Nesse sentido, passou a inserir, além das obras provenientes de seu saber, também produções externas – sobretudo filmes. Além disso, grupos de dança e músicos da cidade eram constantemente convidados a participar de espetáculos da comunidade universitária. A UFRGS começa, nesse período, a abrir seus espaços para os artistas da cidade, convidando-os a integrarem o planejamento e a execução de muitas dessas ações.

No quadriênio 1984-1988, o Brasil encontrava-se em pleno processo de redemocratização, e o Reitor Francisco Ferraz tomou posse com o desafio de implantar um “novo governo para a UFRGS”⁴⁹, reestruturando a universidade tanto física quanto administrativamente. Uma transformação semelhante somente havia ocorrido na gestão de Elyseu Paglioli. Ferraz teve a preocupação de reequipar a Universidade, atualizando-a tanto em modelos de gestão como espacialmente, e trazendo a arte e a cultura como elementos centrais da relação com a sociedade.

Para legitimar as propostas de mudança, em 1986, foram realizados diagnósticos sobre o espaço físico da universidade, sobre o complexo arquitetônico composto de doze prédios históricos localizados no centro da cidade e a função cultural da universidade frente à sociedade. O resultado foi o surgimento do projeto especial *Centro Cultural*, que obteve atenção central da administração. Esse projeto envolvia a restauração do complexo de prédios históricos do campus central, os quais passariam a assumir funções de museus, salas de música e laboratórios de arte – ou seja, seu principal objetivo era o de renovar os prédios históricos para usos culturais. Nesse período, o Departamento de Difusão Cultural ficou subordinado às ações que o centro cultural planejava, **desativando** os **Unis** e os demais projetos desenvolvidos anteriormente.

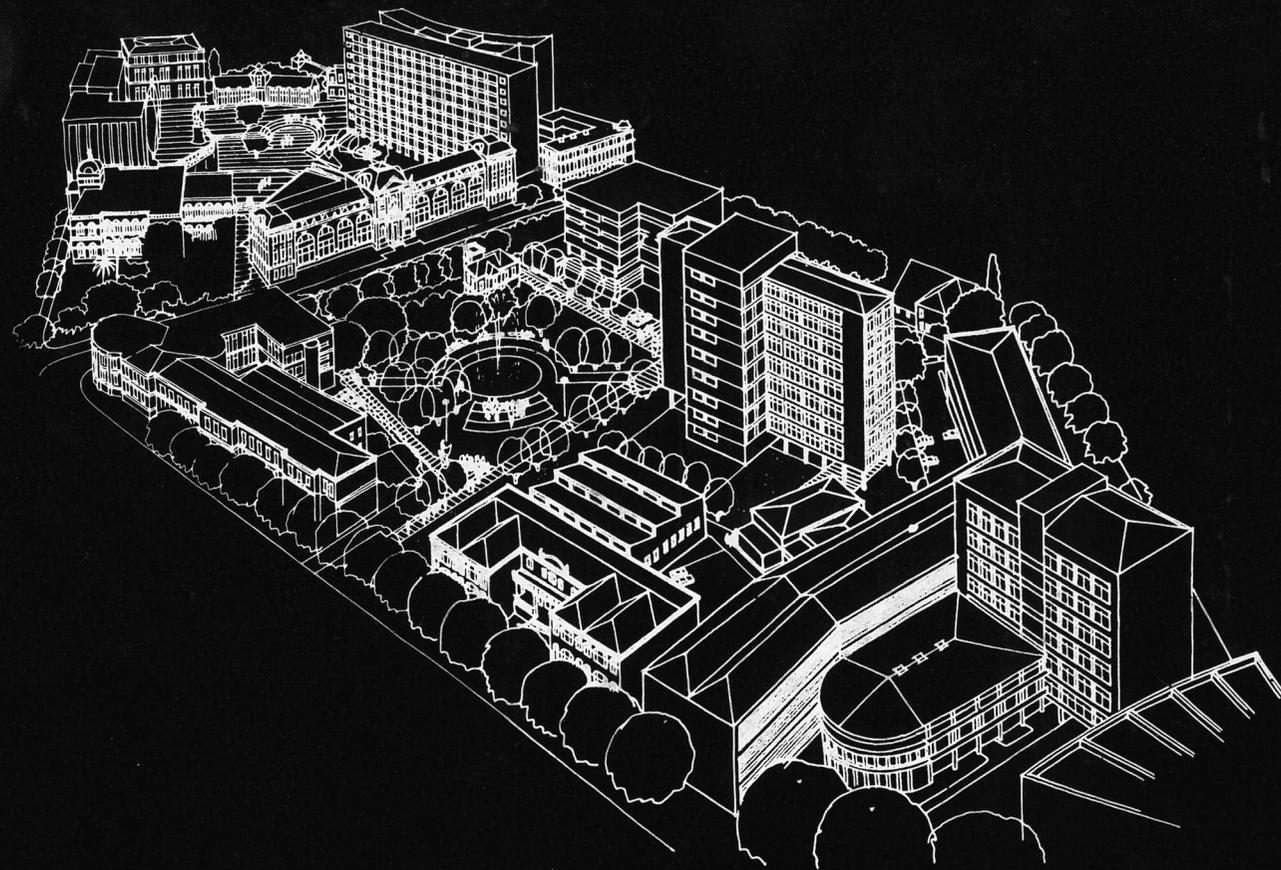
Nesse sentido, o Centro Cultural tinha como objetivos:

Criar as oportunidades de encontro e convívio da sociedade com a Universidade, de maneira simultaneamente espontânea e estruturada; ampliar e aprofundar a interação da Universidade consigo mesma, fazendo deste Centro Cultural o ponto focal do encontro acadêmico; preservar a identidade da instituição universitária imersa na sociedade que a mantém e renova, sem jamais descaracterizar nem perder aquelas marcas que a integram no mundo acadêmico com seus “ethos” peculiar, suas tradições e suas regras [...] oferecer à sociedade, além das clássicas funções de formação profissionais, da realização da pesquisa científica e da extensão universitária, uma outra forma, menos convencional e mais acessível de conhecimento.⁵⁰

⁴⁹ Denominação dada pelo Reitor para sua gestão. Criado dentro do conceito de administração matricial, administração por projetos em “ondas”, o significado dos projetos especiais, era o aproximar a UFRGS da sociedade, “testar os limites da realidade pelo exercício da ousadia”.

⁵⁰ Documento de criação Centro Cultural.





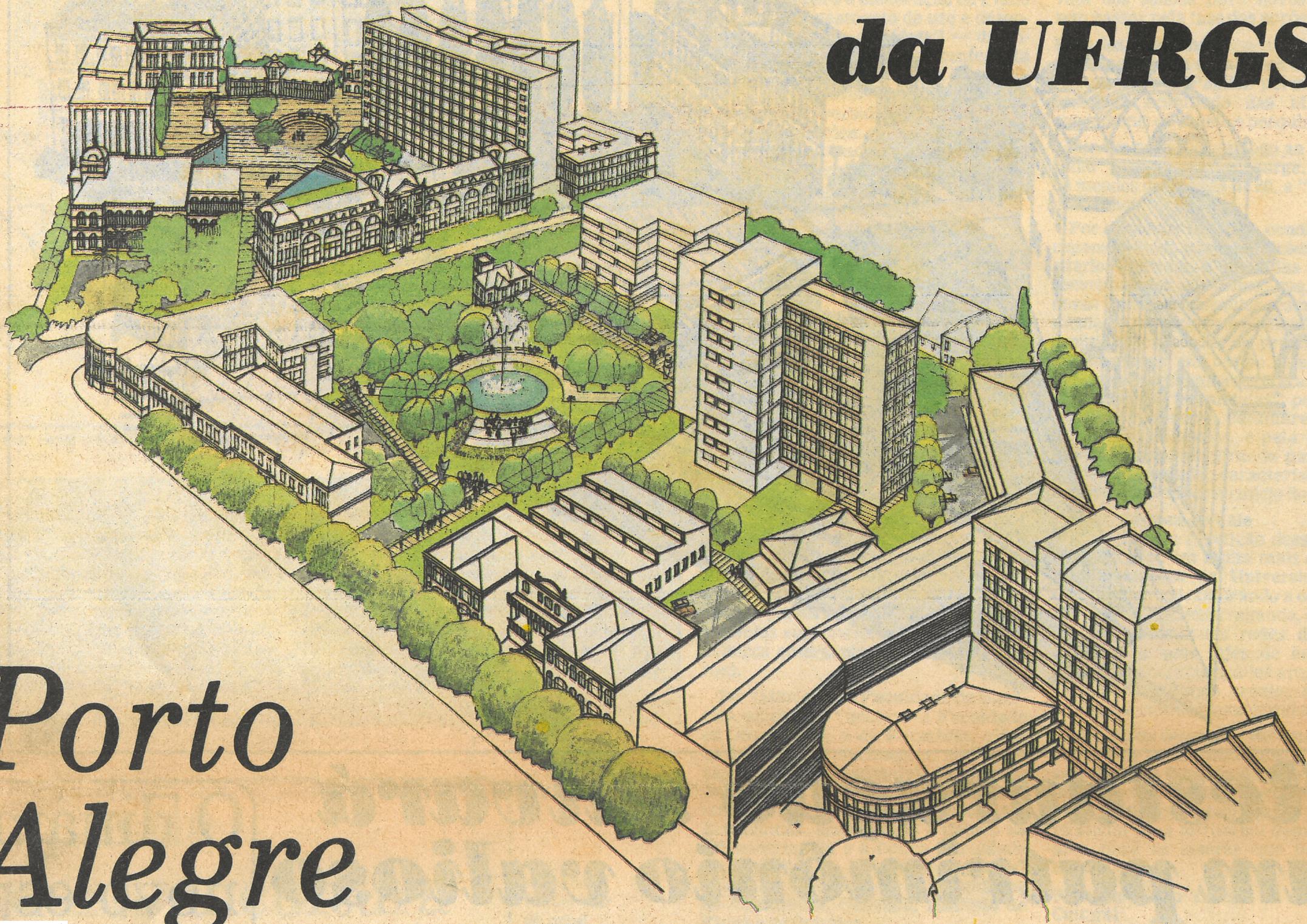
Manifestações de Apoio

Centro Cultural

Universidade Federal do Rio Grande do Sul



da UFRGS



Porto Alegre

FIGURA 26

Além disso, esse centro e seus respectivos projetos seriam [...] sustentados por estruturas acadêmicas permanentes e profissionalmente qualificados, dotados de recursos e conhecimentos necessários para interagir dialeticamente com a sociedade, surpreendendo o talento na espontaneidade do convívio, assistindo-o com o apoio técnico indispensável para atingir novos patamares de expressão, proporcionando-lhe um ambiente de convívio estimulante, provocador e exigente, colocando ao seu alcance os recursos culturais, técnicos e de informação que viabilizem a inserção do individual e do local no generoso estuário da cultura universal.⁵¹

Sem dúvida era uma proposta ambiciosa. A Universidade, que sempre teve o Ensino como desencadeador de suas relações, vê nessa proposta a sua abertura, cuja mola propulsora seria levar o conhecimento gerado pela UFRGS para a comunidade. O produto cultural produzido e difundido - ações artísticas -, como espetáculos de dança, cinema, teatro, música, seminários e oficinas, seriam fundamentais para o cumprimento de tais metas, compondo assim a agenda do Centro Cultural.

Francisco Ferraz relata a esta pesquisa que a ideia do Centro Cultural (Figura 25 e 26) nasceu durante uma viagem. Ele encontrava-se em Londres, visitando um museu, quando pensou “a UFRGS possui um acervo magnífico, restrito a um grupo restrito de pesquisadores; sendo um polo de cultura, ela deve abrir-se para a comunidade”⁵².

Ao definir como um dos objetivos, na proposta do Centro Cultural, a de “interagir dialeticamente com a sociedade, surpreendendo o talento na espontaneidade do convívio”⁵³, Ferraz inova. Era algo que a Universidade vinha experienciando com a extensão universitária, quando divulgava, de forma acessível, o conhecimento produzido. Esse objetivo reforçava o papel da extensão universitária, e a partir dela, foram identificadas ações com poder artístico e cultural. A Universidade passava, assim, a ser vista como um Centro de Cultura.

Projeto Centro Cultural, que foi encaminhado ao Ministério da Educação, compreendia o restauro de 11 prédios construídos no início do século, com a adaptação deles para os usos culturais, bem como o tratamento urbanístico dos espaços externos. O projeto foi negado, pois o Ministério não considerou prioritária essa proposta. Tal negativa, porém, não impediu que a cultura se tornasse uma estratégia da gestão, para criar um grande impacto social. Mesmo sem o espaço físico transformado, desenvolveu-se uma ação de férias, por meio da qual, por quatro momentos – julho e dezembro de 1986 e julho e dezembro de 1987 –, aconteceram ações que mobilizaram a cidade.

⁵¹ Documento de criação Centro Cultural.



⁵² Francisco Ferraz relatou a ideia em conversa telefônica com a pesquisadora, não tendo sido gravada.

⁵³ Documento de criação Centro Cultural.



A proposta era de que, por duas semanas, durante as férias curriculares, milhares de palestras e centenas de oficinas ocorressem. Além disso, um espaço carente por reformas estruturais foi transformado em um grande centro de difusão do conhecimento. O resultado dessas iniciativas foi uma Universidade aberta para programas culturais e educativos, o que resultou em mais de 200 mil pessoas circulando pela UFRGS, criando, assim, um impacto na cidade. A Universidade estava sendo ocupada em todos os seus espaços, saguões, salas de aula, auditórios. Não só isso: ela se renovava através do “conhecimento, lazer, cultura e informação”⁵⁴.

Esse movimento, criado pela Universidade, foi denominado *Festival da Cidade* e conseguiu demonstrar que, mesmo sem um espaço físico adequado, a rica programação cultural oferecida tinha reconhecimento do público e dos artistas. Além disso, tal evento e seu resultado sobre o público urbano evidenciava que havia, sim, um potencial dentro da universidade e a receptividade da sociedade.

Dessa movimentação, pôde-se perceber como as práticas culturais são capazes de criar um movimento de acesso e distribuição de bens culturais. Naquele momento político, a cultura parecia representar o lugar de “um campo possível para marcar a diferença entre autoritarismo e democracia: exclusão e participação” (BOLAN, 2008, p.138).

A realização das quatro edições do Centro Cultural possibilitou à Universidade uma convivência com as produções locais, nacionais e internacionais, com a programação sendo composta por professores, alunos e técnicos de todas as unidades acadêmicas. Eles doaram um dia de férias – como solicitado pelo Reitor Ferraz – para se dedicarem à realização da programação, o que possibilitou, desse modo, um diálogo interdisciplinar, interinstitucional e artístico. Com isso, a UFRGS abriu-se por meio da arte e da cultura. “O campus central da UFRGS poderia sediar um protótipo educativo-cultural visando à próspera relação da Universidade com a sociedade e com a condição cultural do país”⁵⁵.

Entretanto, embora a arte e a cultura tenham sido tratadas de forma central nessa gestão, e tenham sido criadas a Sala de Cinema – Sala Redenção, um Teatro Universitário – Sala Qorpo Santo, e sido reequipados e reformados o Salão de Atos e a Rádio da Universidade, o projeto não se concretizou definitivamente. O Centro Cultural contou com 4 edições, havendo trazido, em sua última ação, para dentro de seus portões 111 mil pessoas em 11 dias de atividades. Depois disso, a Universidade descontinuou o Projeto.

⁵⁴ Documento de criação Centro Cultural.



⁵⁵ TAFRA, Milene – Cidadania e Arte – Entrevista a Francisco Ferraz – O Centro de Cultura Campus Central-2013

Pode-se considerar que o principal objetivo do Centro Cultural era a restauração e a adaptação dos prédios históricos, uma vez que a proposta de ação cultural não estava contemplada no Projeto. Contudo, com a negativa do Ministério da Educação, a arte e a cultura, ao lado do ensino, formaram uma ação que possibilitou “fornecer às pessoas o máximo de meios para a invenção conjunta de seus próprios fins” (COELHO, 1986, p.13). Outro elemento importante foram as ações realizadas pelo Centro Cultural, quando os objetivos, aliados à forma, levaram-nos aos modelos das “Casas de cultura tradicionais cujos objetivos vêm expressos na tríade: elevar a qualidade da educação, melhorar a atmosfera cultural e aumentar a eficiência do sistema educativo “ (Obra citada, p.20). Para alcançar esses objetivos, “tem, como ponto central de sua organização, as Oficinas Livres [...] espetáculos de teatro, cinema, música, dança, conferências, debates” (Obra citada, p.20).

O Centro Cultural, com as diferentes ações propostas, mesmo havendo realizado apenas quatro edições, alterou a forma de olhar a arte e a cultura, com o eixo do enfoque sendo modificado. Ou seja, a Universidade passava a instituir uma forma mais capilarizada de ações com a cidade. Antes, as ações difundidas eram uma mescla de ações produzidas internamente com a participação de artistas da cidade; entretanto, a difusão da arte e da cultura como laboratório da comunidade acadêmica, com estímulo para a produção de dentro da instituição, sempre estiveram presentes. Teixeira Coelho denomina essas produções como uma “autoprodução” (Obra citada, p.14).

Com o Centro Cultural, o diálogo com as diferentes manifestações artísticas produzidas teve seu espaço, já que o trabalho criativo dos produtores da cidade estava inserido ao lado das oficinas e dos espetáculos produzidos pela UFRGS. Em outros termos, tratava-se de um frutífera e bem-vinda fusão de fazeres e saberes.

Em 1987, o Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Brasileiras redigiu um documento em que eram traçadas as linhas de atuação e relação com a comunidade, demonstrando que era um momento importante na atuação da extensão universitária⁵⁶ no Brasil.

A extensão é uma via de mão dupla, com trânsito assegurado à comunidade acadêmica, que encontrará, na sociedade, a oportunidade de elaboração da práxis de um conhecimento acadêmico. No retorno à Universidade, docentes, discentes trarão um aprendizado que, submetido à reflexão teórica, será acrescido àquele conhecimento. Esse fluxo, que estabelece a troca de saberes sistematizados, acadêmico e popular, terá como conseqüências a produção do conhecimento resultante do confronto com a realidade brasileira e regional, a democratização do conhecimento acadêmico e a participação efetiva da comunidade na atuação da Universidade (FÓRUM E PRÓ-REITORES DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS, 2000/2001:5)⁵⁷

⁵⁶ SOUZA, Luiz Fernando Coelho de. Depoimento [mai. 2018]. Entrevistadora: Cláudia Escovar Alfaro Boettcher. Porto Alegre: UFRGS, 2018. Entrevista concedida para esta pesquisa.



⁵⁷ RUBIÃO, André. História da Universidade – Genealogia para um “Modelo Participativo” Edições Almedina, AS – 2013, p.133.

A partir do processo de redemocratização, em 1988, a Universidade começa a experimentar eleições diretas para Reitor. Na época, fizeram parte da disputa doze candidatos. O candidato mais votado para formar uma lista tríplice foi o independente Alceu Ferrari, apoiado pelos movimentos de classe. Era a primeira vez que a comunidade universitária, alunos, professores e técnicos votavam para a escolha de seu reitor.

Dessa lista tríplice, foi nomeado, pelo governo federal, o candidato Gerard Jacob, para a gestão 1988-1990. Assumiu a Reitoria diante de muitos conflitos, sobretudo, pelo descontentamento de uma comunidade universitária que fez a sua escolha pelo candidato Alceu Ferrari. Na área cultural, a Divisão de Difusão Artístico-Cultural deu lugar à Comissão de Cultura, ligada à extensão universitária. Dela participavam seis professores de diferentes áreas do conhecimento. Todos tinham em comum a reflexão, a experiência e o interesse pela cultura.

A comissão formulou práticas para criar espaços de arte e debate; assim, o Unimúsica foi retomado com pequenas mudanças: os músicos da cidade foram convidados a criar espetáculos para o projeto. Myrna Spritzer, Coordenadora da Comissão, relata que “chamamos as pessoas que estavam atuando com intensidade naquele momento, abrimos com o Nei Lisboa, que havia sido uma pessoa marcante na história do projeto” (UFRGS, 2002, p.25). A proposta marcava uma nova configuração, como produto musical exclusivo e pago (neste período foi cobrado um valor simbólico para a entrada). A questão da gratuidade ou cobrança é um tema recorrente no fazer artístico e cultural, e muitos teóricos defendem que a gratuidade remete o público a uma não valorização do produto cultural que se está propondo. Esse argumento vai na direção de se pensar que o pagamento é uma forma de valorização do produto cultural, um tema complexo que não será abordado no escopo deste trabalho.

Outro eixo de atuação eram os eventos que valorizavam o conhecimento acadêmico, utilizando-se, desta forma, e com muita frequência, o instrumento das conferências e das palestras. Mirna Spritzer, identifica o Projeto *Diálogo via satélite* como inovador: “Naquela época não havia a internet, como hoje; então, fazíamos um bate-papo entre alguém aqui na Sala II do Salão e alguém nos EUA, que víamos pelo telão”. (Obra citada)

O Salão de Atos, enquanto ferramenta cultural para espetáculos, passou a ter uma direção própria subordinada à Pró-Reitoria de Extensão. Haidée Porto, atriz formada pelo Instituto de Artes, passou a dirigir o Salão de Atos, Sala II, Plenarinho da Reitoria, Sala Qorpo Santo (Teatro Universitário), Sala Redenção (Cinema Universitário) e Salão de Festas da Reitoria. Com isso, inaugurava-se uma política de locação por meio da qual a universidade passou a abrir todos os seus

espaços para a iniciativa privada (anteriormente somente eram locados o Salão de Atos e a Sala II). Com o Salão de Atos, a comunidade porto-alegrense construiu um laço com a Universidade, tanto que, até os dias de hoje, espetáculos promovidos por outros órgãos acontecem nos palcos da UFRGS.

Ivo Nesralla, presidente da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, narra o retorno da OSPA aos palcos da UFRGS em texto de abertura da temporada 2009, sob o título “De volta às origens”:

É com grande emoção que dou as boas vindas, neste primeiro Concerto Oficial da Temporada OSPA 2009, que inaugura uma nova era de união e parceria entre a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É um prazer testemunhar este novo enlace entre duas entidades irmãs, criadas e mantidas com o objetivo maior de produzir conhecimento e cultura. Foi aqui, neste palco, que a OSPA viveu seu período de maior desenvolvimento, até a década de 1980, quando o Salão de Atos foi fechado para reformas. Mesmo depois que o Teatro da OSPA estiver pronto, a orquestra jamais abandonará a Reitoria da UFRGS. Aqui estaremos sempre com o coração. Os momentos de carinho que circundam essa história são muitos. Vale lembrar um bastante marcante: foi no palco do Salão de Atos que o nosso hoje Diretor Artístico e Regente Titular, o maestro Isaac Karabtchevsky, apresentou-se pela primeira vez em Porto Alegre, em novembro de 1963. [...]”⁵⁸

Esse comportamento de gestores e público é uma permanência em relação à Universidade e mostra como a instituição, ao longo dos anos, a partir de práticas socializadoras, possibilitou uma construção diferenciada de relações com os indivíduos através do bem cultural.

Na segunda eleição direta, o Cientista Político Héglio Trindade foi o mais votado da lista tríplice, assumindo⁵⁹ o cargo para Reitor no mandato de 1992 – 1996. No âmbito da cultura, o **Departamento de Difusão Cultural** foi inserido como um **departamento** ligado à Pró-Reitoria de Extensão. Sua missão seria realizar “ações extensionistas de caráter cultural, não substituindo as iniciativas culturais das unidades universitárias, nem das outras pró-reitorias, mas se responsabilizando por articulá-las e estimulá-las, bem como por desenhar um perfil para a Universidade, como o todo coeso que ela deve ser, na área da cultura”⁶⁰.

Com uma nova cara, um novo nome e ampliado, o Programa Uniarte volta à cena nos anos 90. Uma sondagem feita junto à comunidade acadêmica, com o objetivo de identificar as expectativas quanto ao papel da Uni-

⁵⁸ Programa I Concerto Oficial 2009 – 7 de abril – 20h30- Retorno da OSPA a UFRGS

⁵⁹ O Reitor eleito e nomeado pelo Presidente da República Fernando Collor de Mello foi o escolhido pela Comunidade Universitária com o maior número de votos, o primeiro da lista.

⁶⁰ Programa Unicultura agosto/dezembro 1993 – Clarice Aquistapace.



versidade em relação às ações artísticas e culturais, revelou que os “unis” da década anterior continuavam na memória de muitas pessoas. (UFRGS, 2002, p.47)

O projeto para implantação do Programa UNICULTURA detalhava toda a sua abrangência, e foi esse o primeiro momento em que se apresentaram os princípios que regem as ações artísticas da Universidade. O conceito de cultura, por exemplo, “na sua acepção ampla, de transformação da natureza pela consciência humana, que produz bens tanto de valor utilitário quanto desinteressado, o que articula trabalho e lazer, arte e ciência”⁶¹. Também foi apresentado o pensamento político do UNICULTURA, que compreendia

[...] a Universidade como lugar de produção, organização e sistematização do conhecimento, conservando a energia dispendida no passado e impedindo sua degradação pela dispersão de esforços, num processo de constate interação com a sociedade, aberta a suas necessidades e aos saberes nela circulantes.⁶²

A permanência desse Departamento até os dias atuais revela que a estruturação, com fins claros e bem definidos, solidificaram o papel da arte e da cultura na Universidade. Com o Departamento composto de uma equipe de técnicos, surgiu a demanda por uma estrutura física, a qual foi adaptada junto ao Salão de Atos, local onde planejamento, produção e execução pautam as ações do departamento e orientam suas realizações até os dias de hoje.

Na sua criação, foram implementadas ações de longo prazo, em consonância com a proposta da Pró-Reitoria de Extensão, que definiu sua atuação, propondo

garantir a livre manifestação de todos os segmentos sociais de dentro e de fora da UFRGS, acreditando na importância da preservação da diversidade cultural como fermento para uma sociedade mais justa, e da diversidade como ambiente intelectual propício ao surgimento de novas ideias.⁶³

O Unicultura estruturou-se como um programa que atendia a motivações ou justificativas dos coordenadores, sendo uma política que se apresentava como resposta às demandas sociais⁶⁴. Nesse sentido, o departamento tinha como função organizar as diferentes propostas, transformando-as em uma agenda de atividades artísticas culturais oferecidas à comunidade gratuitamente na primeira quinzena de cada mês em diferentes equipamentos culturais da Universidade.

^{61, 62 e 63} Programa Unicultura agosto/ dezembro 1993 – Clarice Aquistapace.



⁶⁴ COELHO, Teixeira. Dicionário crítico de política cultural. São Paulo: Iluminuras, 2012. p.294.

Desta forma, os projetos Unimúsica, Unicena, Unidança e Unifilme retomam seu espaço na Universidade como integrantes do Programa UNICULTURA, ao lado dos novos Unis: Unideia, Univídeo, Unilivro, Uniciência, Uniarte, Uniarq e Unicâmara⁶⁵.

As gestões dos três reitores seguintes, Wrana Panizzi, José Carlos Henneman e Carlos Alexandre Netto serão abordadas sucintamente neste capítulo, uma vez que, devido à minha participação nessas gestões, falarei mais delas nos capítulos seguintes.

Em setembro de 1996, a Reitora Wrana Panizzi assume a administração da UFRGS para o período 1996 – 2004, com a missão de:

Formar recursos humanos qualificados, competentes científica e tecnologicamente e com compromisso para o exercício da cidadania. Segundo seu estatuto, a UFRGS tem por finalidade precípua a educação superior e a produção de conhecimento filosófico, científico, artístico e tecnológico integradas no ensino, na pesquisa e na extensão.⁶⁶

O Pró-Reitor de Extensão nomeado é Luiz Fernando Coelho de Souza, e o desafio da nova gestão era dar continuidade ao Programa UNICULTURA. Assim todos os Unis se manteriam respeitando a proposta original. O Unicultura assumiu um duplo caráter pedagógico, o de formação acadêmica e criação de novas plateias. Dessa forma, o consolidado projeto deveria seguir inovando, mas pautado nos princípios da essência do projeto original.

O contexto cultural da cidade, nos anos 1990, havia se modificado, com novos espaços públicos e privados oferecendo uma agenda cultural articulada. Com isso, a Universidade não era mais o único lugar das ações inovadoras. Alguns desses movimentos criados foram o centro cultural Usina do Gasômetro, com uma programação permanente, e o Festival de Teatro Porto Alegre em Cena, mobilizando a cidade. Além dessas ações, ocorreu a criação, pela Secretaria Municipal de Cultura, do FUMPROARTE⁶⁷ – Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre, que incentivou as ações artísticas, tendo como contrapartida uma apresentação das produções incentivadas gratuitamente em um equipamento cultural da cidade. As possibilidades de frequência eram inúmeras; o público dividia-se entre as tantas possibilidades, e a UFRGS teve que inovar, criando formas para mobilizar a comunidade universitária e a porto-alegrense.

⁶⁵ Video Institucional Lançamento Programa UNICULTURA.



⁶⁶ UFRGS. Relatório de Gestão 2001. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/ufrgs/arquivos/relatorios-de-gestao/relatorio-de-gestao-ufrgs-2001>>. Acesso em: 18 ago 2018.

⁶⁷ Programa de financiamento vinculado à Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, com a finalidade de prestar apoio financeiro a projetos de natureza artístico-cultural.

O departamento contava, em sua estrutura com o Coral e a Orquestra Juvenil, além dos equipamentos culturais – cinema (Sala Redenção) e teatro (Sala Qorpo Santo).

Na segunda gestão da Reitora Wranna Panizzi, algumas mudanças ocorreram, como a substituição do Pró-Reitor de Extensão, o Professor Luiz Fernando Coelho de Souza pelo Professor Fernando Meirelles – Vice Pró-Reitor de extensão na época. Meirelles assume em 2001 a Pró-Reitoria e tem como desafio o de realizar transformações administrativas. Entre suas muitas atribuições, estava a de inaugurar o Museu da UFRGS.

O ano de 2001, para as Instituições Federais de Ensino Superior, foi um ano marcado por uma greve de 108 dias. Na UFRGS, foi um movimento que se manifestou inicialmente através dos servidores técnico-administrativos e, posteriormente, dos professores, com o apoio dos estudantes. Foi um movimento que ultrapassou as questões sindicais para se tornar um movimento também voltado para a discussão e defesa de questões institucionais.⁶⁸

Em 2002, o Departamento de Difusão Cultural une-se ao Museu da UFRGS, uma decisão política da Reitora Wranna Panizzi. Ao substituir o idealizador do projeto do Museu da UFRGS, Professor Francisco Marshall, pela Diretora do Departamento de Difusão Cultural, cargo que eu exercia na época, a Reitora impôs um ritmo diferenciado para a arte e cultura. A experiência do Departamento era em organização e promoção de ações artísticas e não em organização de exposições. Em outros termos, a direção do Museu era um grande desafio para a equipe que estava à frente da arte e da cultura na UFRGS.

Hoje, passados alguns anos, podemos constatar que tratávamos de duas formas do fazer cultural, uma que tinha como função a memória e o trabalho com diferentes acervos, o Museu, e outra que atuava na ação artística e cultural, a Difusão Cultural. Essas funções diferenciadas de um mesmo objeto, relacionando tanto a arte quanto a cultura, fizeram recordar a definição que Aluísio Magalhaes apresentou, ao assumir a Secretaria de Assuntos Culturais, em 1980. Para Magalhaes, a responsabilidade do Estado e a sua era a de

[...] definir o que sejam as duas vertentes do bem cultural: a vertente patrimonial e a vertente da ação cultural. Parece nítida essa divisão que, na verdade, é mais para efeito de trato metodológico, e não propriamente uma divisão de áreas. Na imagem que me ocorre, a vertente patrimonial lembra uma rotação ou um círculo de diâmetro muito amplo e rotação lenta, enquanto a ação cultural, na criação do bem cultural, é um círculo de diâmetro curto e de rotação muito rápida. Ambas essas rotações, ambos esses círculos trabalham interagindo um com o outro, mas têm seus tempos e a sua dinâmica própria e específica. (MAGALHÃES, 2017. p.418-423)

⁶⁸ Relatório de Gestão 2001. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/ufrgs/arquivos/relatorios-de-gestao/relatorio-de-gestao-ufrgs-2001>>. Acesso em: 18 ago 2018.

Essa definição possibilita compreender os momentos de conflito e de adaptação de dois grupos que atuavam em rotações distintas. Hoje, é possível, com um distanciamento de 10 anos do ocorrido, ver que o Departamento de Difusão Cultural (DDC) sofreu uma desarticulação em linhas de atuação, em especial porque o Museu exigia ações específicas a sua lógica e propósito, com um espaço físico aberto para a comunidade, o qual demanda ações permanentes. Com isso, o DDC ficou com ações reduzidas, permanecendo o Unicultura com a realização de alguns projetos, e a Sala Redenção com alteração significativa na grade de programação, alterando, assim os horários de projeção de filmes.

A partir de maio, as providências necessárias para a inauguração do Museu, a definição de novas atribuições e da própria estrutura de funcionamento daquele órgão passaram a ocupar o horizonte de toda a equipe do DDC. Era preciso não apenas dar conta da programação mensal, mas também trabalhar pela instalação de um espaço, que toda a comunidade universitária vinha reivindicando há muito tempo.⁶⁹

Essa união, ao invés de fortalecer a área cultural na UFRGS, como o idealizado pela Reitora Wranna, enfraqueceu-a. Existiam dois setores atuantes em seus saberes e fazeres. E com a mudança de olhar da gestão cultural, com essa união aconteceu uma sobreposição de ações e projetos – e não a valorização das especificidades de cada fazer.

Muitas exposições foram realizadas e podem ser acessadas pelos catálogos na Biblioteca Central ou na própria reserva técnica do Museu. As ações desenvolvidas no museu não são objeto de análise neste trabalho; entretanto, a exposição Sons da UFRGS parece-me ser afetivamente importante de ser narrada, tanto pela temática, como pelo objeto. Assim, escolho narrar sucintamente uma exposição sonora, realizada em um museu, em que o ineditismo e a vivência marcaram afetivamente diferentes pessoas.

Em março de 2003, convidou-se o Professor Fernando Mattos para realizar a curadoria da exposição de recepção aos alunos da UFRGS. A proposta era “realizar uma exposição de sons tomados em diferentes ambientes, com o sentido de inseri-los no projeto de valorização dos prédios históricos da UFRGS”⁷⁰. O Museu tinha a consciência de que a exposição sonora era uma inversão de critérios de uma exposição, pois a ressignificação dos sons cotidianos, no espaço expositivo, possibilitaria uma ruptura da forma de fazer e apreciar.

⁶⁸ Relatório de Gestão 2001. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/ufrgs/arquivos/relatorios-de-gestao/relatorio-de-gestao-ufrgs-2001>>. Acesso em: 18 ago 2018.

⁶⁹ Relatório 2002 CULTURA NA UFRGS – Departamento de Difusão Cultural – Museu da UFRGS – BC-U-8.2 U58r-2002.

⁷⁰ Catálogo Sons da UFRGS.



Ao inserir Sons da Universidade no projeto de valorização dos prédios históricos da UFRGS, por meio da exposição de diferentes realidades sonoras da Universidade e não de suas visualidades, creio que alcançamos o propósito de trazer ao público a oportunidade de refletir sobre suas relações com o ambiente espaço-temporal que o cerca cotidianamente na vida acadêmica.

A ideia de gravar os sons produzidos de maneira espontânea nos quatro campi da Universidade e apresentá-los no salão principal do Museu da UFRGS visa a proporcionar diferentes percursos que podem ser trilhados por cada espectador conforme seus próprios interesses, suas referências e lembranças com relação aos distintos espaços acadêmicos. Assim, propiciam-se múltiplas leituras que podem levar a novas formas de percepção da realidade e, com isso, possibilitam outros processos de representação mental dos diferentes ambientes registrados. (MATTOS, Fernando. Sons da Universidade. Catálogo Museu da UFRGS. Pró-Reitoria de Extensão p.13)

Fernando Mattos, por meio dos sons captados, ressignificou o espaço expositivo do MUSEU, oportunizando um deslocamento e um estranhamento nos visitantes e na equipe. Em mais de um momento, aconteceu de se deparar com atitudes e relatos importantes, um deles foi: encontrou-se uma pessoa deitada no fundo do espaço expositivo (era o espaço sonoro das aulas de natação na ESEF) e na conversa com o visitante, ao ser perguntado se estava “tudo bem?”, ele respondeu “sim, tudo bem, estou na aula de natação”. Uma obviedade para ele, que deveria ter sido para a equipe.

Em um outro momento, no encontro com o curador, uma pessoa narrou que estava fora da Universidade há 10 anos e que, nos sons do Restaurante Universitário, das bandejas de metal batendo (hoje não existem mais), ela se lembrou do cheiro da comida, dos colegas de almoço e do gosto que sentia. Foi uma exposição que aportou os sons como evocadores de memórias, afetos e vivências.

A gestão de José Carlos Henemann, Reitor no período (2004-2008), marca uma continuidade para a área cultural, com a recondução ao cargo de toda a equipe e manutenção dos projetos existentes, o que demonstrava uma legitimidade das ações⁷¹ e dos caminhos que a área cultural estava desenvolvendo. Nessa gestão, o Departamento de Difusão Cultural continuou atuando em conjunto com o Museu da UFRGS e, com isso, a equipe passou a definir as programações e traçar as linhas de atuação em conjunto. Algumas dessas ações serão relatadas a seguir.

Em 2005, a Universidade passou a sediar o Projeto Pixinguinha, criado em 1977, que participou da memória cultural da UFRGS por seus espetáculos terem ocorrido no Salão de Atos, relato realizado anteriormente. A FUNARTE retomou, em

⁷¹ Ações realizadas estão documentadas em relatórios disponíveis na Biblioteca Central da Universidade.

2004, o projeto de circulação, pelo Brasil, de diferentes grupos. A UFRGS foi a única universidade participante do projeto: sediou-o nos anos de 2005 e 2006, em um trabalho conjunto entre FUNARTE, Secretaria Municipal da Cultura e UFRGS.

O novo formato do projeto Unimúsica solidificou-se. As séries temáticas, criadas pela coordenadora e curadora Ligia Petrucci, firmam uma imagem de projeto coeso e com diferentes ramificações; para cada temática diferentes suportes eram criados com a finalidade de disponibilizar-se o máximo de conteúdos sobre a programação lançada. Com isso, via-se um cuidado com cada detalhe e uma preocupação com a difusão e o registro do que era produzido, “ainda que cada um dos shows possa ser considerado uma ‘aula’, um testemunho sobre a história e a vitalidade de nossa música, o caráter pedagógico do projeto torna-se ainda mais pronunciado através da realização de workshops ou palestras”⁷².

Nesse período, os meios de comunicação tornaram-se parceiros do projeto, sendo todos os espetáculos filmados pelo programa Palcos da Vida⁷³ da TVE. O jornal Zero Hora criava um anúncio mensal para a programação cultural. Além da visibilidade, houve pela primeira vez o reconhecimento de um projeto cultural da Universidade, por meio de prêmios recebidos. Um deles, relacionado às Universidades, o Destaque Cultural 2006, pela *UNITV*; outro, o prêmio *Líderes e Vencedores*, da Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul e da Federação das Associações Comerciais e de Serviços do Rio Grande do Sul (Federasul), na categoria Expressão Cultural.

Em 2009, o Reitor Carlos Alexandre Netto, em conjunto com a Pró-Reitora de Extensão Sandra de Deus⁷⁴, realiza o desmembramento do Departamento de Difusão Cultural e do Museu da UFRGS. Nessa gestão, os dois setores, com direção própria, realizaram atividades independentes.

Escolhemos, aqui, um momento da Gestão do Reitor Carlos Alexandre Netto, o ano de 2009, que foi o de reestruturação do Departamento de Difusão Cultural. Após oito anos atuando conjuntamente com o museu, o DDC estava sem espaço físico próprio. A direção do Salão de Atos disponibilizava uma sala para abrigar a equipe, e o Departamento retornava para o lugar que ocupava nos anos 1980 – o mezanino do salão de atos.

Voltar a ocupar o mesmo espaço físico foi um movimento importante para a equipe que ficava ao lado do equipamento cultural em que realizava as atividades, o que foi um facilitador para a atuação da equipe. O Departamento, até os dias de hoje, localiza-se no mesmo espaço.

⁷² Projeto de captação para o Unimúsica 2004, do arquivo do Departamento Difusão Cultural



⁷³ TVE – TV Educativa de Porto Alegre (também conhecida como TVE RS) é uma emissora de televisão brasileira sediada em Porto Alegre, capital do Estado do Rio Grande do Sul. Opera no canal 7 (30 UHF digital) e é afiliada à TV Cultura e TV Brasil. A emissora, junto com a FM Cultura, pertence à Diretoria de Radiodifusão e Audiovisual da Secretaria de Comunicação e Inclusão Digital do Governo do Estado do Rio Grande do Sul. O programa Palcos da Vida era um parceiro do Departamento, gravando os espetáculos do Unimúsica.

⁷⁴ Depoimento da professora Sandra de Deus sobre o desmembramento:



Em 2009, a equipe do Departamento realiza uma nova reflexão sobre as ações a serem realizadas e como realizá-las. Assim, o DDC interrompe todas as atividades e realiza um planejamento para sua atuação. No documento⁷⁵ resultante, são analisados os movimentos institucionais do DDC e são traçadas as linhas de ações a serem realizadas, assim como a forma e os recursos necessários para que as atividades não atuassem como sobreposição às ações do Museu. O principal objetivo era demonstrar para a comunidade esse desmembramento dos dois setores de cultura.

Após o planejamento, a equipe lança o projeto “A UFRGS quer mexer com sua cabeça”. A retomada das ações com essa temática escolhida foi significativa para o público e equipe. Apostava-se em uma iniciativa na arte como percurso.

Acreditava-se que, através do mote “a UFRGS quer mexer com a sua cabeça” conseguir-se-ia engajar uma comunidade na procura de uma nova concepção do mundo, na qual os pequenos fragmentos de espelho, que estavam sendo oferecidos em cada uma das ações propostas, construiriam o percurso para este novo lugar. Assim, por meio do texto,

A UFRGS quer mexer com sua cabeça na sua cabeça e conectar você com o mundo da cultura. Cinema, música e arte. Vários orelhões foram instalados nos Campi para que você possa entrar em contato com a programação cultural que abre o ano letivo. Basta você ligar, se ligar, que um mundo amplo e vasto pode ser aberto por você e para você. Fique atento!⁷⁶

O Departamento de Difusão Cultural, com a programação lançada, marcou seu desmembramento do Museu. O que se tornava relevante era o momento da equipe, o engajamento e a necessidade de se reinventar.

O maior destaque foi da programação da Sala Redenção Cinema Universitário, que projetou filmes que tinham como proposta mexer com as cabeças. Nesse ano, a Sala Redenção voltava a ter um responsável pela curadoria; Tania Cardoso de Cardoso marcava um novo momento para o cinema universitário da UFRGS.

Para o DDC, foi um momento político importante, pois o desmembramento Museu-DDC poderia levar à extinção da Difusão Cultural como Departamento. Entretanto, o grupo, ao realizar o planejamento e ao prospectar as ações de forma orquestrada, demonstrou, pelo trabalho de uma equipe coesa, com um planejamento adequado, a importância e a necessidade de o Departamento de Difusão Cultural permanecer como um espaço da arte e da cultura *na e para* a Universidade.

⁷⁵ Linhas de atuação do DDC.



⁷⁶ Texto difundido nas mídias sociais do Departamento – através de diferentes movimentos com a comunidade universitária, ora como proponentes, ora como espectadores, a temática era captada e recebida. Os alunos das artes visuais realizaram intervenções artísticas nos orelhões que foram espalhados pelos *campi* com o mote.

Utilizaram-se orelhões, instalaram-se nos diferentes *campi* orelhões sem o aparelho para realizar as ligações; os orelhões eram a metáfora utilizada para fazer as pessoas se *ligarem* na programação. O público era surpreendido, pois ao se dirigirem para realizarem a ligação enxergavam a programação, instaladas em placas no lugar do aparelho telefônico. Tratava-se de uma aposta na surpresa, pois, já nesse ano, os orelhões não eram mais tanto utilizados, sendo os celulares os veículos de comunicação.

Continuação das Notas 7, 9, 10, 11 e 38:

⁷ Mas somente em 28 de novembro de 1934, foi criada a Universidade de Porto Alegre, integrada inicialmente pelas Escola de Engenharia, com os Institutos de Astronomia, Eletrotécnica e Química Industrial; Faculdade de Medicina, com as Escolas de Odontologia e Farmácia; Faculdade de Direito, com sua Escola de Comércio; Faculdade de Agronomia e Veterinária; Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e pelo Instituto de Belas Artes. O terceiro grande momento de transformação dessa Universidade foi em 1947, quando passou a ser denominada Universidade do Rio Grande do Sul, a UFRGS, incorporando as Faculdades de Direito e de Odontologia de Pelotas e a Faculdade de Farmácia de Santa Maria. Posteriormente, essas unidades foram desincorporadas da UFRGS, com a criação da Universidade de Pelotas e da Universidade Federal de Santa Maria. Em dezembro de 1950, a Universidade foi federalizada, passando à esfera administrativa da União. Desde então, a UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul passou a ocupar posição de destaque no cenário nacional como um dos maiores orçamentos do Estado do Rio Grande do Sul, como a primeira em publicações e a segunda em produção científica, entre as federais, considerando o número de professores.

⁹ Em 1927 iniciou sua vida política ao eleger-se vereador em sua cidade natal. [...] Nomeado em julho de 1934, permaneceria no cargo até o fim do Estado Novo, em outubro de 1945. Sua gestão no ministério foi marcada pela centralização, em nível federal, das iniciativas no campo da educação e saúde pública no Brasil. Na área educacional, tomou parte do acirrado debate, então travado entre o grupo “renovador”, que defendia um ensino laico e universalizante, sob a responsabilidade do Estado, e o grupo “católico”, que advogava um ensino livre da interferência estatal, e acabou conquistando maiores espaços na política ministerial. Em 1937, foi criada a Universidade do Brasil, a partir da estrutura da antiga Universidade do Rio de Janeiro. Imbuído de ideais nacionalistas, Capanema promoveu a nacionalização de cerca de duas mil escolas localizadas nos núcleos de colonização do sul do país, medida intensificada após a decretação de guerra do Brasil à Alemanha, em 1942. No campo do ensino profissionalizante, foi criado, através de convênio com o empresariado, o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai). Na área de saúde, foram criados serviços de profilaxia de diversas doenças. Outra importante iniciativa do ministério foi a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Capanema buscou, como ministro, estabelecer um bom relacionamento com os intelectuais brasileiros, tendo sido auxiliado nessa tarefa pelo poeta Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete. Fonte: BRANDI, Paulo. Gustavo Capanema (biografia). Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/gustavo-capanema-filho>. Acesso em: 17 jan 2018.

¹⁰ É nesse período que se criam o Conselho Nacional de Cultura – Decreto-Lei número 526 em 1938, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Decreto-Lei número 25 de 30/11/1937, o Serviço Nacional do Teatro – Decreto Lei número 92 de 21-12/1937, o Instituto Nacional do Livro – Decreto-Lei número 93 de 21/12/1937, o Serviço de Radiodifusão Educativa – em 1936 é feita a doação de Roquette Pinto ao Estado –, o Instituto Nacional do Cinema Educativo – 1936 – e se incorporam ao sistema instituições existentes desde o período do Império: a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas-Artes, o Museu Histórico Nacional. A casa Rui Barbosa, criada em 27/05/1929, já estava incorporada ao Ministério da Educação e Saúde desde 01/12/1930. p.56.

¹¹ Em 1931, realizou-se em Niterói a IV Conferência Nacional de Educação. Os participantes dividiram-se em dois grupos, de um lado estavam os liberais, tanto os antigos, elitistas, liderados por Fernando de Azevedo, quanto os novos, igualitaristas, liderados por Anísio Teixeira. [...] Resultado de uma conciliação, o manifesto não contém um discurso homogêneo, pois os liberais não constituíam um grupo indiviso. [...] No que se refere ao ensino superior, o manifesto apresenta, também, a dualidade de posições... Ao lado da função atribuída à universidade, de formar a elite dirigente, dinâmica e aberta, aparece a de criar e difundir ideais políticos, tomando partido na construção da democracia. Os educadores liberais igualitaristas defenderam, também, a gratuidade do ensino superior, em oposição ao Estatuto das Universidades, de 1931, que mantinha a tradição de pagamento do ensino superior, mesmo nas escolas mantidas pelo Estado.

³⁸ A professora de flauta doce do Instituto de Artes da UFRGS, Isolde Frank, apresentou um anteprojeto para a criação de uma escola que preparasse alunos para participarem da Orquestra Infanto-Juvenil da UFRGS, da qual ela era fundadora e regente. Nesse grupo estava a professora Nídia Kiefer, que assumiu a liderança do Projeto Prelúdio, o qual foi fundado em agosto de 1982. INSTITUTO FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Prelúdio. Disponível em: http://www.poa.ifrs.edu.br/index.php?option=com_ifrs&view=setor&id=39&Itemid=486. Acesso em: 07 jul 2018.

ENTRE O EMPIRISMO E A GESTÃO CULTURAL NA UFRGS

CAPÍTULO 2



Busquei, até o momento, tratar cronologicamente a construção do setor de difusão da arte e da cultura na UFRGS e seu diálogo com a comunidade, tendo os dados históricos como principal elemento de estudo. Agora, analisarei aqui as configurações sobre as formas como se desenvolveram as ações artísticas e culturais na Universidade. Assim, o olhar não será **NO QUE** a Universidade fez, mas sim **NO COMO** a fez.

A partir de referências conceituais, passo a relatar uma experiência vivida, um exemplo de protagonismo da comunidade em um processo de difusão da cultura. Tomo cuidado de não apenas expô-la, como também correlacioná-la a outros pontos chaves e proposições pessoais, pois, ao relatá-los, acabo por reconstituir a minha própria história dentro desse percurso.

A Universidade é reconhecida como o lugar do conhecimento; assim, destaco os elementos considerados disparadores das ações: **arte, difusão, ensino e pensamento**. Associada a eles, há a reflexão de que o fazer artístico integra um processo de construção que foi se constituindo ao longo da história. Assim, nomear o capítulo **Entre o empirismo e a gestão cultural** é para que se possa refletir sobre as especificidades desse fazer e responder às perguntas de *por que foram realizadas? Quando? Quais os caminhos percorridos? Em que experiência resultou? Quem eram e são os públicos? Como se relacionam com as ações?* As respostas a essas perguntas possibilitarão descortinar a forma de relação deste fazer com seus diferentes públicos, demonstrando, assim, como Pesavento afirma,

[...] uma forma de apreensão e de conhecimento do mundo para além do conhecimento científico, que não brota do racional ou das construções mentais mais elaboradas. Na verdade, se poderia dizer que a esfera das sensibilidades se situa em um espaço anterior à reflexão, na *animalidade* da experiência humana, brota do corpo, como uma resposta ou reação em face da realidade. Como forma de ser e estar no mundo, a sensibilidade se traduz em sensações e emoções. (PESAVENTO, s.d., p.2)

As sensações e emoções despertadas pela arte e pela cultura puderam ser vistas como um processo de constituição ao longo dos anos, como a união de diferentes movimentos. De um lado, as diretrizes institucionais e as demandas das unidades de ensino. De outro, as demandas da comunidade universitária e de integrantes da comunidade externa. São diferentes movimentos criados, que levaram o setor cultural da UFRGS a dialogar e se estruturar na procura de espaços para sensibilizar. Assim, deparamo-nos não com **uma** história, mas com **várias** histórias de um mesmo fazer, construídas a partir de oportunidades, lacunas e desejos.

Constata-se que, nos primeiros anos de atuação, as ações foram marcadas pela resposta à demanda de um universo pouco conhecido pelo grupo de técnicos⁷⁷ que integravam esse setor. A definição de como fazer e por que fazer era ampla, havendo a consciência de que se tinha de começar por algum lugar. Em vista disso, as estratégias utilizadas para interagir com a sociedade moldaram e foram moldadas por e para um emergente público consumidor a partir de uma programação que atentasse às particularidades do seu tempo e espaço.

Desde o seu início, o setor cultural teve como elementos presentes no seu dia a dia a **arte e a difusão, o ensino e o pensamento**. Oportunizar o diálogo entre eles foi e tem se mantido como um desafio que exige – do grupo à frente do setor de arte e cultura – ações que possibilitem formas de interação, um fazer que se apresenta permanentemente em

⁷⁷ Em geral, os que neles ocupam cargos são ou administradores tradicionais pouco sensíveis às manifestações culturais que estão administrando, embora bons conhecedores dos labirintos da máquina governamental, ou, no outro extremo, pessoas sensíveis ao fenômeno cultural, mas que não conhecem adequadamente os métodos e técnicas administrativas que lhes permitiriam um melhor desempenho, sem uma atuação direta no campo artístico. SARAIVA, Enrique. *Gestão da cultura e a cultura da gestão: a importância da capacitação de administradores culturais*. In: BARROS, José Márcio. JUNIOR, José Oliveira. *Pensar e Agir com a Cultura: desafios da gestão cultural*. Observatório da Diversidade Cultural. Belo Horizonte, 2011. p.17

construção. Esses quatro disparadores – embora constituídos como diferentes – têm, entretanto, um destino comum: o da **experiência**.

Pensar é passar do conhecido ao desconhecido – ir além dos signos; escrever um poema ou pintar um quadro é buscar o outro lado de uma presença: um e outro tentam, pela experiência, “levantar a ponta de um véu, e mostrar aos homens um lado ignorado ou antes esquecido do mundo que habitam”.

[...] Da mesma maneira que a obra de arte, a obra de pensamento nos ensina que jamais podemos ser espectadores dos nossos próprios pensamentos [...]. (NOVAES, 1994, p.9)

Ao propor o pensamento e o ato da criação artística como espaços que oportunizam “passar do conhecido ao desconhecido”, Adauto Novaes sugere a atenção, pois será com ela que conseguiremos enxergar “o oculto inscrito em toda obra de arte e em toda obra de pensamento” (NOVAES, obra citada). Talvez seja necessária, para descortinar o saber inscrito em cada uma delas, a máxima atenção possível, para que as percepções sejam despertadas e possibilitem a cada um “levantar a ponta de um véu, e mostrar aos homens um lado ignorado ou antes esquecido do mundo que habitam” (NOVAES, 1994, p.9). O movimento de desvelar é o grande desafio de quem se propõe a trabalhar com arte e cultura, pois, ao possibilitar a **experiência**, deslocando o público para o despertar de algo esquecido, cria-se uma ação transformadora nas formas de relação entre arte e difusão, e entre ensino e pensamento.

Nesse processo de formação e transformação, inúmeros modelos de ação foram experienciados e aplicados, demonstrando que a difusão da arte e da cultura foi, ao longo da história, construindo espaços de atuação. Entretanto, ao construir esses espaços, lacunas foram surgindo e exigindo dos técnicos atenção e sensibilidade. Era uma prática que se instituía, que desafiava, que estava sendo construída e que apresentava a procura de zonas de intersecção que possibilitassem que as lacunas surgidas fossem sendo preenchidas.

A cada movimento da arte e da cultura na Universidade, impasses surgiam, e as lacunas se descortinavam, desencadeando a criação de ações que tinham por principal proposta o diálogo. Deleuze define que o interessante nas vidas são “os buracos que comportam, as lacunas [...] É talvez nesses buracos que se faz o **movimento**” (DELEUZE, 1992, p.172).

Ao trazer Deleuze para a reflexão, insiro-o nas constantes inquietações que acompanham o fazer artístico e cultural, no qual os movimentos desencadeados pelas ações são o ponto de atenção.

Utilizando a metáfora de um muro, contra o qual cansamos de dar cabeçadas a fim de chegarmos ao outro lado, Deleuze nos remete metaforicamente aos movimentos da arte e da cultura, pois, ao entendermos e realizarmos o **movimento**, preparamo-nos para “furar o muro, de modo a não dar mais cabeçada” (Obra citada, p.172). Associo essa metáfora à base de construção das políticas culturais, em que o fracasso de um momento anterior serve para que construamos um novo caminho, tendo consciência dos movimentos passados e, assim, possibilitando o “furar o muro” (Obra citada, p.172).

Esse processo de entendimento e de atenção aos movimentos possibilitou um crescimento orgânico, no qual a **experiência**, associada à **sensibilidade** e ao **empirismo**, pautaram a sua estruturação e o seu amadurecimento, oportunizando a consolidação da difusão da ação artística e cultural na Universidade.

Ao abordar o empirismo associado à sensibilidade e à experiência, utilizo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, que apresenta em sua definição o **empirismo** composto pelo “conhecimento resultado da **experiência**, restringindo-se ao que pode ser apreendido através dos sentidos ou da introspecção, opondo-se ao racionalismo e à metafísica” (HOUAISS; VILLAR, 2001), definição próxima aos elementos que constituem o fazer artístico.

Criar, pensar e agir pautaram o fazer da difusão da arte e da cultura na UFRGS, onde as construções e práticas podem ser vistas como movimentos de avanços e recuos, demonstrando sua não linearidade. O tempo, a forma e o sentido das práticas culturais na Universidade foram e ainda serão relatadas ao longo desta narrativa. Pesavento conceitua que, através da história cultural, é possível realizar uma leitura diferenciada, na qual a experiência do vivido coloca em evidência diferentes sentimentos, desvelando formas do experienciado: “[...] a combinação da memória/lembança com a sensação/vivência re-apresenta algo distante no tempo e no espaço e que se coloca no lugar do ocorrido” (PESAVENTO, 1995, p.279).

2.1 PROJEÇÃO: EXPERIÊNCIA DO VIVIDO E OS MOVIMENTOS DE GESTÃO CULTURAL

Os momentos resgatados, que serão analisados a seguir, funcionam como um mapa, cuja orientação será a partir do percurso vivido e dos afetos construídos. Para tanto, concentrarei a lupa nos momentos de sensibilidade vividos a partir de diferentes ações artísticas. Para o poeta Garcia Montero, “cada pessoa tem uma cidade que é uma paisagem urbanizada de seus sentimentos” (MONTEIRO et al., 2008, p.15). As ações artísticas, por meio dos resgates dos relatos, possibilitam afirmar que foram e são movimentos criados para que, através deles, cada pessoa crie em sua cidade uma paisagem urbanizada de suas vivências.

Mapear significa escolher uma área a ser analisada. Esse termo é empregado pela Geografia para o detalhamento de um espaço, resultando na produção de um mapa. Assim, tal expressão surgiu com a função de guiar, de possibilitar uma leitura e de ser entendido. Dessa forma, passa-se de uma ferramenta de localização espacial a um instrumento de organização de informações das diferentes áreas do conhecimento. O termo “mapeamento” passa a ser utilizado multidisciplinarmente, “ao migrar, eles mudam seu entorno e transformam a si próprios” (VOVELE, 1997, p.12).

Na História Cultural, o mapeamento é um dos objetos de estudo. Sendo considerado uma representação social do mundo, é um elemento cuja análise parte do ponto de vista de quem o propôs, de quem o colocou no papel a fim de ser consumido. É importante, nesse contexto, que a atenção se volte, portanto, para a análise de quem o propôs. Logo, o mapeamento das ações de arte e cultura partem do ponto de vista de quem as vivenciou.

Os mapeamentos permitem especificidades. A arte e a cultura partem de diferentes atores e de diferentes territórios, transcendendo o espaço físico. Assim, questões subjetivas são consideradas, e as formas como as pessoas utilizam o território e o espaço físico transformam-se na construção de “mapas em movimento”.

Teixeira Coelho propõe pensar a relação entre arte e cidade como unidades autônomas, procurando descobrir como a arte pode penetrar fisicamente na cidade para fortalecê-la numa hibridização de formas, em vez de apenas fazê-las coexistir espacialmente, esperando que novos significados se formem. O autor enfatiza que “já foi encontrado o caminho que

permite à arte irrigar a cidade, e apresenta como resultado da irrigação do espaço público o aparecimento de uma nova sensibilidade urbana” (COELHO, 1994, p.3).

Possibilitar a união entre o sensível e o inteligível, entre o científico e o poético na formação de cada indivíduo por meio da arte e da cultura, faz um reconhecimento e a tradução de nossas experiências – memórias que despertam o íntimo de cada indivíduo.

A percepção constrói um mundo qualificado através de valores, emoções, julgamentos. É capaz de produzir o sentimento, que é uma expressão sensível mais durável que a sensação, por ser mais contínua, que perdura mesmo sem a presença objetiva do estímulo. Assim, a sensibilidade consegue, pela evocação ou pelo rememorar de uma sensação, reproduzir a experiência do vivido, reconfigurado pela presença do sentimento. (PESAVENTO, 2005, p.5)

Recuperar sensibilidades não é sentir da mesma forma, é tentar explicar como poderia ter sido a experiência sensível de um outro tempo pelos rastros que deixou. O passado encerra uma experiência singular de percepção e representação do mundo, mas os registros que ficaram, e que é preciso saber ler, nos permitem ir além da lacuna, do vazio, do silêncio. (PESAVENTO, 2005, p.15)

Assim, escolho a composição de José Miguel Wisnik, *Presente*, apresentada no projeto Unimúsica, em 2013, a fim de representar os mapas em movimento.

Eu quero simplesmente,
te dar um presente
a rosa dos tempos
desabrocha, desabrocha,
desabrocha, novamente.
Eu quero simplesmente,
a vida semente
a mente que vibra,
vibra as fibras da cidade,
que vibra novamente.
Eu quero simplesmente,
você neste instante
amante da vida da vida amante...⁷⁸

⁷⁸ WISNIK, José. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/jose-miguel-wisnik/>>. Acessado em: 18 set 2018.

Partir da rosa dos tempos e não da rosa dos ventos. Por que a *rosa dos tempos*? Por ser um termo criado para mostrar o movimento de uma música que caminha no planeta pelo tempo – passado, presente e futuro que se mesclam neste eterno cultivar da rosa e da música. A mescla entre o cultivar e o tempo remete-nos para acontecimentos vividos e compartilhados. Movemo-nos através das cartografias mentais e emocionais; a letra remete-nos à verdadeira experiência de vida na cidade, que é a união das sensibilidades e a possibilidade de construção de memórias coletivas. Logo, “o desabrochar, a mente que vibra as fibras da cidade que vibra novamente” nos remete para o lugar em que é possível experimentar, “te dar um presente, você neste instante amante da vida da vida amante”.

Associada à perspectiva de que os lugares são espaços de experimentação e de compartilhamento de experiências, Solnit define a cidade como:

Um tipo particular de lugar, talvez melhor descrito como muitos mundos em um só lugar; compõe-se de muitas versões sem conciliá-las muito, embora alguns cruzamentos vivam em múltiplos mundos. (SOLNIT, 2010, p.1)

A partir da percepção de que o conjunto de ações culturais, associado à permanência de atividades, faz-se possível por meio de uma narrativa esta enquanto “[...] experiência, que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores”. (BENJAMIN, 1994, p.198).

A troca oportunizada ao público heterogêneo, por meio da arte/cultura, surge como objeto de narrativa sobre a evolução de um imaginário que vincula os indivíduos pelo compartilhamento de experiências vividas, ao presenciarem diferentes ações artísticas e culturais na UFRGS. Por meio dos “rastros” da arte e da cultura, relatados ao longo deste texto, as representações da cidade se fazem presente nas camadas, nos movimentos em que a arte e a cultura atuam.

Elas demonstram, assim, a construção de uma cartografia em movimento. A cartografia assume uma forma de discurso, e a composição como elemento disparador de sensações; a relação entre eles está na possibilidade dos deslocamentos sensíveis. Ou, ainda, como diz, Nelson Brissac:

como cartografar um mundo sem fronteiras, sem medida, sem limites? Trata-se de um atlas que vai sendo desenhado por esses entrelaçamentos, por conexões e inclusões contínuas. Espalhando-se para cada vez mais longe. As distâncias são substituídas por novas proximidades, redistribuídas segundo outras conexões. Proxi-

midades, redistribuídas segundo outras conexões. Proximidades que de modo algum mimetizam a realidade do terreno, mas que permitem novas passagens, outras interações. (PEIXOTO, 2015, p.8-15).

Em novembro de 1997, na gestão da Reitora Wranna Panizzi (1996-2004), assumi a direção do Departamento de Difusão Cultural. Naquele momento, tinha como desafio do cargo dirigir o departamento de cultura de uma das maiores universidades federais. Esta Universidade, especialmente, tinha de sua dirigente o entendimento de que a formação acadêmica se dá além da sala de aula, inserindo esse fazer como possibilidade de formação e transformação. A Reitora Wranna Panizzi, relatou que sempre falou para seus os alunos que:

se cada um não viver tudo o que a Universidade oferece [...], a gente aprende, mas a gente fica pela metade, a vida é muito mais que a sala de aula. A vida universitária é para além da sala de aula, trazendo as experiências da vida para dentro da Universidade [...] É isso que faz com que a gente aprenda a fazer as coisas, mas sobretudo a pensar sobre as coisas que se está fazendo. [...] Quem pensa é capaz de prover o saber.⁷⁹

Minha formação acadêmica é em Comunicação Social – Relações Públicas. O fato de ter por formação uma área que tem como central os processos e os agentes necessários para concretizar o processo foi e é um facilitador na atuação no setor de cultura da UFRGS. Tinha a consciência de que, para ocupar esse cargo, eram necessárias muitas habilidades, e foi a partir desse entendimento que, quando convidada, argumentei com o Pró-Reitor de Extensão, Coelho de Souza, que a minha experiência era na organização de eventos científicos. A resposta recebida foi a de que ele precisava de um gestor, um profissional que planejasse as ações artísticas, que dialogasse com a classe artística e que organizasse ações para a comunidade. Em outras palavras, a necessidade era a de um gestor cultural⁸⁰, de um profissional que atuasse multidisciplinarmente.

A visão apresentada para o cargo era e é coincidente com a que Alfons Martinell conceitua como o fazer da gestão cultural. Assim, Coelho de Souza prospectava uma atuação ampla e ordenada, a fim de atender às demandas de uma instituição complexa.

A gestão cultural não pode ser definida como uma ciência, nem pode ser vista dentro de um quadro epistemológico próprio, mas sim como resultado de uma ordem social que profissionaliza um número considerável de pessoas em resposta às necessidades de uma sociedade complexa. Isto dá uma perspectiva multidisciplinar muito importante. (MARTINELL, 2001, p.1)

⁷⁹ PANIZZI, Wranna Depoimento [mai. 2018]. Entrevistadora: Cláudia Escovar Alfaro Boettcher. Porto Alegre: UFRGS, 2018. Entrevista concedida para esta pesquisa.



⁸⁰ O setor contava com a seguinte equipe: - José Azevedo (Jornalista), Fatimarlei Lunardelli (Jornalista) e Ney Vargas da Rosa (Historiador).

Em 1997, o Departamento de Difusão Cultural tinha um grande desafio e contava com uma equipe reduzida, uma produtora cultural e um bolsista. Os demais técnicos, por razões pessoais e profissionais, tinham se afastado. O antigo diretor e o responsável pelas atividades de música popular foram para o Instituto de Artes; a coordenadora da Sala Redenção – Cinema Universitário afastara-se para doutorado, e a responsável pelas atividades administrativas transferira-se para uma unidade acadêmica. Éramos duas técnicas e uma bolsista para planejar e realizar os projetos existentes. A equipe precisava ser ampliada, e a solução momentânea foi a seleção de bolsistas de extensão para atuarem em conjunto. Eram alunos que, com vigor e dinamismo, participaram desse primeiro momento, o de reestruturação do DDC.

No movimento de formar um grupo para atuar no departamento, a Pró-Reitoria de Extensão (PROEXT) designou mais duas técnicas, que passaram a integrar a equipe. Assim, três técnicos⁸¹ e três bolsistas⁸² começaram a prospectar as ações em conjunto com a nova direção.

O primeiro movimento foi uma longa conversa com a nova equipe. O desafio era duplo: tanto o de começar como também o de dar continuidade para os projetos existentes.

Foram muitos movimentos realizados desde então, mas o primeiro deles foi o de reestruturar administrativamente o DDC. As universidades passavam por um momento de profissionalização de seu fazer artístico e cultural. Com isso, a Gestão Cultural começava a se inserir nas universidades. A PROEXT, com um departamento estruturado, começou a prospectar parceiros que pudessem apoiar as ações artísticas.

O DDC realizou um planejamento de curto prazo, com foco nas ações imediatas. Precisávamos traçar metas e objetivos para longo prazo, mas, naquele momento, a preocupação era com as questões financeiras das atividades programadas, a fim de serem detalhadas e dimensionadas. A partir desse movimento, constatou-se que muitas das necessidades do fazer artístico eram difíceis de serem resolvidas pela estrutura administrativa da Universidade. Muitos artistas não tinham cadastros nos órgãos necessários para que a Universidade pudesse contratar.

O Pró-Reitor Coelho de Souza, diante dos impasses da área cultural e com uma visão de conjunto, realizou uma parceria cultural com a Fundação Médica do RGS⁸³ e, durante oito anos, o DDC teve uma fundação como mediadora financeira no dia a dia do fazer artístico e cultural.

⁸¹ Cida Nunes (Relações Públicas), Denise de Souza (Técnica em Secretariado), Lígia Petrucci (Produtora Cultural).

⁸² Inaiara Amaral (Secretariado), Karin Souza (Relações Públicas) e Jatair Costa (Ciências Sociais).

⁸³ Fundação Médica do RGS, o que é e como atuava com a parceria cultural. A cada ano, o DDC realizava um planejamento e apresentava à Fundação para ter a sua aprovação. Não tínhamos liberação completa de recursos, tínhamos sempre, como referência, o ano anterior com um acréscimo para o ano seguinte, mas sempre mediante a aprovação.

Partimos, assim, do Unicultura, que foi um dos projetos pioneiros da Universidade e representou, ao longo de sua história, a maior demanda direta da PROEXT. Entretanto, outras ações precisavam ser pensadas e reestruturadas; por conseguinte, foram criadas novas ações e parcerias que dialogassem com públicos diversos.

O DDC contava, em sua estrutura com um Coral⁸⁴, a Orquestra Juvenil⁸⁵, além dos equipamentos culturais da Sala de cinema – Sala Redenção, Sala Qorpo Santo, estes diretamente inseridos na estrutura administrativa e financeira. O DDC reconhecia sua responsabilidade em mediar os eventos das unidades acadêmicas, mas as ações antes apoiadas agora assumiam um lugar institucional na estrutura.

A marca de atuação nesse momento era estar disponível para apoiar iniciativas de onde quer que elas viessem. Era uma forma de atuação pautada na abertura de muitas frentes que dialogavam com diferentes públicos. O DDC, assim, criou as suas linhas de atuação, pautadas em um grande diálogo da Universidade com diferentes estilos e gêneros artísticos. O objetivo era o de atingir um público diverso e heterogêneo.

Para dialogar com a comunidade universitária, os projetos Internos foram ampliados, e as ações permanentes – como o Programa Unicultura, os ciclos de filmes na Sala Redenção, as apresentações teatrais na sala Qorpo Santo – permaneceram com a sua programação.

A experiência do projeto Quinta no Campus⁸⁶ impulsionou uma ação maior. Foi assim que nasceu o Cultura Doze e Trinta⁸⁷, projeto criado com o propósito de levar aos diferentes *campi* teatro, dança, cinema, música popular e erudita.

As ações eventuais do Coral da UFRGS e da Orquestra Juvenil impulsionaram a criação do Projeto Orquestras⁸⁸. O projeto tinha como objetivo desconstruir a imagem que a música de concerto carregava consigo. O objetivo era romper com a aura de elitismo e de intangibilidade que essas ações apresentavam entre alguns públicos. A proposta foi se unir a diferentes orquestras para, através de uma diversidade de abordagens, ampliar o público, abrindo o Salão de Atos para as Orquestras Unisinos, SESI-FUNDARTE e OSPA. O Salão de Atos seria então o palco mensal da música erudita.

Inscrever-se na dinâmica da cidade; oportunizar o encontro das pessoas; acolhê-los, criar condições do diálogo entre diferentes grupos; abrir as portas da Universidade; ser uma janela aberta para o “pode ser” transformando-se em um espaço

⁸⁴ Coral da UFRGS fundado em 13 de agosto de 1961, pelo Maestro Pablo Komlós, na gestão do Reitor Elyseu Paglioli, para atuar junto à Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, passando a dedicar-se à música à capela a partir de 1969. *Continuação no final do Capítulo 2.

⁸⁵ Orquestra Juvenil, criada nos anos 1980, no movimento Unimúsica, e encerrando a vinculação com a UFRGS, em 2000. Hoje, o acervo da Orquestra Juvenil está com a Prefeitura de Pelotas, junto à Orquestra Juvenil da cidade.

⁸⁶ Quinta no campus, realizado às quintas-feiras no Campus do Vale, criado nos anos 1990. Nasceu da necessidade de criar no Campus do Vale um espaço para a arte. Era um projeto para acontecer em um espaço sem equipamentos culturais, a carência associada ao fato de que o maior número de alunos está localizado naquele espaço físico; isso motivou o departamento a criar um projeto específico.

⁸⁷ Cada área tinha um coordenador, aluno da UFRGS, que atuava no meio artístico. A escolha do grupo de coordenadores deu um impulso à programação. Eram jovens, diversificados enquanto formação, que com entusiasmo apostavam nas programações como movimento de mudança. *Continuação no final do Capítulo 2.

⁸⁸ A Universidade, nos anos 1980, marcou a memória dos porto-alegrenses com os concertos didáticos da OSPA. Assim, a partir dessa memória, a Universidade abre seu espaço para concertos de outras orquestras, como a Unisinos.

de inúmeras possibilidades. Essas eram, algumas das propostas, da atuação da equipe, as quais marcaram o início do trabalho em 1997.

Dou um salto no tempo e compartilho uma experiência de 2010, em que três ações tiveram a música como acontecimento. A escolha desses momentos foi porque atuaram como um resgate de afetos, sendo a música um dos mais poderosos instrumentos da memória. Sobre isso, cito José Miguel Wisnik:

[...] uma música que você conheceu, às vezes você passa muito tempo, esquece daquela música. Um dia ela volta inteira, parece que ela estava guardada num lugar [...] a música parece que está em algum lugar no cérebro, que mantém as coisas muito intactas na memória, e não é só a memória, mesmo no sentido técnico, mnemotécnico de guardar uma coisa. Mas a memória afetiva, porque toca uma música, parece que ela te transporta para uma época, para os sentimentos para algo que você viveu e que você vive de novo afetivamente porque a música tocou naqueles afetos.⁸⁹

A partir dos eventos sonoros, é possível, além dos afetos, a construção de um mapa temporal, em que cada ação desperta o espaço sensorial da escuta. Então, parto de uma experiência cultural vivida na gestão do Reitor Carlos Alexandre Netto (2008 – 2016)⁹⁰, narrando as ações realizadas em 2010, nas quais a música foi o fio condutor.

O local é aqui referido como os diferentes *campi* da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que, mesmo delimitados geograficamente, configuram “partes” de um “todo” normalmente referido como “a UFRGS”. Esta é rica em identidades culturais, porque é de sua essência a transitoriedade, constantemente reafirmada pelas administrações que se sucedem no tempo, e pelos estudantes que vivenciam alguns anos da existência da instituição.

As ações escolhidas atuaram como elementos de ligação com as práticas coletivas: o Barbatuques (SP), grupo de percussão corporal; Tonho Crocco, gaúcho que apresenta um repertório com influências do samba, soul, afrobeat, swing e samba-rock, e a OSPA, Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, interpretando peças de Mozart.

Na medida em que se desenvolviam as manifestações culturais, o sentido da universalidade pôde ser vivenciado no som, na audição, na música como um código universal. Pesavento, ao tratar deste tema, narra que as apresentações musicais “expressam códigos sociais que conferem sentido e significado às práticas coletivas” (PESAVENTO, 2009, p.278). A sonoridade, como o código que se traduz, é capaz de fazer sentido e sensibilizar.

⁸⁹ WISNIK, José. Unimúsica Zé Miguel Wisnik.



⁹⁰ Recondução para a próxima gestão em 2012-2016.

Na experiência percussiva do Barbatuques (SP), sons que não costumam ser associados ao universo da música – palmas, estalos, batidas no peito, sapateados, vácuos de boca – surpreendem. O Salão de Atos da UFRGS é uma caixa de ressonância, composta de sonoridade, possibilitando uma **experiência** em que a produção de ritmos e melodias, no espetáculo, foi pautada pela presença do **outro**. A cada movimento de um dos dez músicos, o outro propunha uma coreografia percussiva. A plateia, formada pela comunidade local, integrou-se aos músicos, e a **experiência** transformou-se em **vivência**, com espectadores apropriando-se do espetáculo e experimentando as sonoridades do próprio corpo. A ação cultural, a linguagem da obra de arte, então, rompeu o palco, interagindo de forma geograficamente local, mas já ultrapassando o local de origem, encaminhando-se para se ampliar, sob uma lógica em que o universal sempre surge localmente.

Em um outro campus, fora do centro da cidade e ao ar livre (Figuras 27 e 28), um músico local, Tonho Crocco, com 17 anos de carreira, ex-integrante da banda Ultramen, agora em carreira solo, reuniu a “comunidade universitária” do Campus do Vale, em um espaço que diariamente é ocupado para almoço dos estudantes, para transformá-lo em um espaço social culturalizado. Assim, essa experiência tornou-se um momento de lazer, lembrando os “[...] atos necessários e úteis... atos que são bons em si mesmos e em si mesmos se esgotam” (COELHO, 2001, p.144-145).

O sentimento de pertencimento, as músicas que remetiam para algum lugar da memória, talvez pela mescla do tradicional gaúcho, do soul, do rock. Uma ação capaz de revelar “... seu prazer interior, intrínseco, sua completude própria, sua felicidade inerente” (COELHO, 2001, p.145).

Dessa forma, em um espetáculo com ritmos diversos, o local mostra que o universal se repete. A alma agradece e se revigora com a afirmação da identidade, enquanto “[...] participação de símbolos e práticas de reconhecimento com o fim de constituir imaginariamente uma coletividade inserida no tempo [...]” (BOLÁN, 2008, p.18).

A terceira experiência foi com uma orquestra sinfônica, a OSPA, regida pelo Maestro Isacc Karabtchevsky. Um terceiro público da mesma comunidade porto-alegrense se faz presente em uma ação composta de vários códigos e regras de comportamento: abertura solene, Hino Nacional e Hino Riograndense. A Orquestra dá início à execução do programa. Mozart começa a ser ouvido a partir dos movimentos do maestro. Novamente o público experimenta a sonoridade, representada em uma obra não apenas universal, mas também atemporal.

A Universidade era novamente uma caixa de ressonância da cidade envolvente, como desencadeadora de memórias do vivido, “entre o acontecimento e a reconstrução do acontecimento”⁹¹. A diversidade sonora apresentada mobilizou muitas pessoas, é possível dizer que algumas experienciaram mais de um espetáculo. Ligia Petrucci, coordenadora do Unimúsica, ao refletir sobre os públicos do projeto relata:

observei inúmeras vezes a surpresa entusiasmada de alguns espectadores diante de formas de música até então desconhecidas para eles. Não se tratava simplesmente da satisfação de passar a conhecer um novo artista ou uma nova canção coerentes com seus gostos já adquiridos, mas da descoberta de um universo de possibilidades musicais consideravelmente distante de seu território de admiração [...].⁹²

Os comportamentos dos frequentadores do Unimúsica repetem-se em maior ou menor intensidade nas demais atividades artísticas. Laurent Fleury, em seu livro *Sociologia da cultura e das práticas culturais*, mostra que as instituições culturais são também agentes com características e estruturação de comportamentos e representações, e que representam uma possibilidade no sentido da democratização a certos “tipos” de cultura. Ruy Oppermann, Reitor da Universidade, ao relatar seu contato com o mundo da arte e da cultura através da Pró-reitoria de Extensão, diz:

Eu me impressionei muito [...] não só com o que a Universidade faz, mas como faz. Uma Universidade pública capaz de organizar atividades artísticas e culturais da forma como organiza, isso é um patrimônio inestimável para a comunidade e é talvez aí o grande elo da Universidade com a comunidade.⁹³

Assim, pode-se reconhecer que o Departamento, enquanto instituição cultural, é um vetor de democratização cultural, pois nele estão contempladas características que o legitimam. São elas: a de promover ações que valem a pena de serem vivenciadas, ter uma programação que mobilize e contar com uma equipe que se relaciona afetivamente com o produto cultural. Essas características são captadas pelos frequentadores que, em seus relatos ao retirarem o ingresso, ao visitarem as exposições, ao assistirem a filmes na Sala Redenção, manifestaram que estavam ali, porque, se o departamento estava promovendo, certamente valeria a pena.

Apresentarei imagens que integram o acervo do departamento de difusão cultural, com o objetivo de transmitir do passado para o presente a vivência da arte e da cultura. Borys Kossoy, discorrendo sobre o vínculo entre a fotografia e o real, insere-a em um campo intermediário, o da representação.

⁹¹ FIALHO, Daniela. *Percursos do Imaginário*. In: VI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 2000, Natal, Rio Grande do Norte. VI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Natal, Rio Grande do Norte: UFRN - Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2000. p.6.

⁹² PETRUCCI, Ligia. *O Unimúsica e o Ouvinte Nômade: Possível contribuição de um projeto para a ampliação de repertório na música*. In: I Encontro Brasileiro de música popular na universidade - I MusPopUni; Organizadores: Marília Stein, Raimundo Rajobac e Luciana Pras. Porto Alegre: Marca Visual, 2015.

⁹³ OPERMANN, Ruy. Depoimento [mai. 2018]. Entrevistadora: Cláudia Escovar Alfaro Boettcher. Porto Alegre: UFRGS, 2018. Entrevista concedida para esta pesquisa.



São os documentos fotográficos que agora prevalecem; neles vemos algo fisicamente inatingível pela própria natureza; é a dimensão da representação: uma experiência ambígua que envolve os receptores, pois, dependendo do objeto retratado, desliza entre a informação e a emoção. (KOSSOY, 2007, p.44)



FIGURA 27: Autor Desconhecido. Vale Doze e Trinta - Tonho Crocco, 2010. Acervo do Departamento de Difusão Cultural - UFRGS/Autor Desconhecido.⁹⁴



FIGURA 28: Autor Desconhecido. Vale Doze e Trinta - Tonho Crocco e equipe de montagem, 2010. Acervo do Departamento de Difusão Cultural - UFRGS/Autor Desconhecido.

⁹⁴ Espetáculo Vale Doze e Trinta - Tonho Crocco, 2010.



2.2 A ESCALA:

QUEM SÃO OS PÚBLICOS DA ARTE E DA CULTURA DA UFRGS

Se olhamos uma floresta, há uma ideia de unidade, mas, quando nos aproximamos, cada folhinha da árvore tem um detalhe particular, e essa diferença no conjunto é extremamente importante, é uma riqueza de diversidade. Essa diversidade é que forma uma unidade atraente.

À medida que a atuação deste grupo – DDC – foi se consolidando, o desafio de criar ações que dialogassem com os diferentes públicos tornava-se cada vez mais presente no dia a dia do fazer do departamento. Era necessário conhecer e compreender esse público, tendo o entendimento de que “cada folhinha” necessitava de atenção e de lógicas de difusão específicas. Naquele primeiro momento, houve um foco em formas de comunicação, a fim de fazer com que a programação chegasse para as pessoas.

Assim, foram planejados movimentos para qualificar o relacionamento com a comunidade por meio das diferentes ações. Torna-se importante salientar que as peças gráficas do Departamento de Difusão Cultural, ao longo de sua história, foram sempre objetos de desejo da comunidade.

O Programa Unicultura, quando lançado, tinha como uma das propostas difundir a arte, a peça criada tinha como imagem obras do acervo artístico do Instituto de artes. Uma única peça era ao mesmo tempo cartaz e folder, com uma face contendo a programação e a outra, imagens selecionadas no acervo da pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes. A beleza, aliada ao acabamento gráfico e ao formato incomum, transformaram a série em objeto de coleção, não ficando muito tempo nas paredes dos pontos culturais e da Universidade. As peças destacadas (Figura 29) são para que possam ser identificadas as formas de abordagem para atingir os diferentes públicos. Cartazes, flyers e cartões-postais foram os veículos utilizados para o diálogo, uma prática iniciada nos anos 80 – momento de criação do Unimúsica e que perdura até hoje.



FIGURA 29: Peças de divulgação impressa do Unimúsica de 2004 a 2015. Acervo do Departamento de Difusão Cultural - UFRGS.

As formas de comunicação utilizadas pelo Departamento para dialogar com o público foram se diversificando com o passar dos anos. Nos anos 90, reconstituímos passo a passo um banco de dados dos frequentadores das ações. A partir desse banco de dados, escolhemos alguns pontos específicos da cidade para enviar o material gráfico via correio – as mídias digitais ainda estavam em desenvolvimento. Desta forma, construiu-se uma relação pessoal com esses locais (livrarias, universidades, equipamentos culturais da cidade) e os responsáveis, o que levou a uma rede de contatos entre os agentes da cultura. Por ser feito via correio, era uma forma de divulgação demandante, com prazos curtos e um planejamento frequente.

A comunidade aceitava bem a programação do DDC e conhecia e frequentava com assiduidade as ações. Era frequente, na saída dos espetáculos ou ao fim de uma seção de cinema, vermos pessoas conhecidas de outras ações do departamento, um público sempre caloroso e engajado, agradecendo pelo que acabaram de ver.

Apesar desse conhecimento informal de quem era o público das ações, não tínhamos um instrumento padronizado de medida, interpretação e coleta de dados qualitativos. Tampouco tínhamos um planejamento de médio prazo para que fosse possibilitado esse conhecimento dos públicos.

A maior atenção era para as questões **quantitativas**. Nos relatórios, a ênfase era no **número** de pessoas, nas ações, nos gêneros e valores investidos em cada atividade. Tínhamos, nos anos 1990, um entendimento de que, a partir do cálculo do número de pessoas e do valor investido, conseguiríamos mensurar economicamente quanto a universidade investia nas ações culturais e qual era o resultado desse investimento.

Essa forma de análise servia, naquele momento, de argumentação para o planejamento do ano seguinte. O DDC não tinha e não tem, até os dias de hoje (2018), dotação orçamentaria definida. A cada ano é destinado um valor baseado no ano anterior. O Reitor Rui Opermann, ao relatar⁹⁵ que a Extensão não tem recurso, financiamento automático na matriz da ANDIFES⁹⁶, ressalta que as universidades têm dificuldade de avaliar as atividades de extensão.

Jean Galard, o ex-diretor cultural do Museu do Louvre, em participação no 3º Salão de Extensão aborda a temática e relata que:

⁹⁵ OPERMANN, Ruy. Depoimento [mai. 2018]. Entrevistadora: Cláudia Escovar Alfaro Boettcher. Porto Alegre: UFRGS, 2018. Entrevista concedida para esta pesquisa.



⁹⁶ ANDIFES – Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior –, criada em 23 de maio de 1989, é a representante oficial das universidades federais na interlocução com o governo federal, com as associações de professores, de técnico-administrativos, de estudantes e com a sociedade em geral.

A ação cultural produz efeitos minúsculos com relação aos fenômenos ideológicos maciços, caso se compreenda a palavra “cultura” num *lato sensu* [...] os efeitos da ação cultural não são avaliáveis estatisticamente, por serem marginais. A ação cultural trabalha “à margem”, “à periferia”.

Unindo o relato de Jean Galard sobre o lugar em que a ação cultural se insere – à margem – com a questão dos recursos relatados pelo Reitor Rui Opermann, pode-se observar, que mesmo a arte e a cultura sendo mobilizadoras de atenção, vivenciada, elas ainda se inserem em um lugar a ser reconhecido. A preocupação com o entendimento de *quem* – em oposição ao *quanto* – era esse público que frequentava as atividades do DDC veio a partir de um planejamento de longo prazo realizado em 2001, durante uma das maiores greves das Universidades Federais brasileiras. Engajado na greve, o grupo optou, nesse momento de paralização das atividades, por discutir internamente sobre o papel da Universidade na difusão da arte e da cultura.

A partir dessa discussão⁹⁷, foram definidas diretrizes de trabalho com o entendimento de que a promoção da cultura deveria dar-se:

[...] através do caráter pedagógico presente nas atividades propostas pelo Departamento, que assumirão formas não convencionais, imprevisíveis, reivindicando permanentemente a ideia de fruição, de prazer e sustentando-se na convicção de que este prazer é, ele também, um modo de saber. Assim, arte e reflexão serão conceitos que se articulam e se combinam para suscitar perplexidade, emoção e até mesmo sentido. A ideia que move esta forma de atuação é de que as imagens, ideias, concepções lançadas na programação possam despertar a vontade de outras imagens, ideias e concepções e provoquem pela valorização do ensino e da instituição pública, olhares críticos e condutas amadurecidas, formando espectadores capazes de imaginar, ou melhor, criar meios ou mecanismos para ver a realidade cada vez melhor.

A discussão e os desdobramentos tornavam essencial e necessário o entendimento qualitativo dos frequentadores. Desta forma, foi realizada uma consulta com a Faculdade de Economia para, através de uma pesquisa, que o público das ações pudesse ser mapeado⁹⁸.

Partiu-se de uma orientação dada pelo Instituto de Estudos e Pesquisas Econômicas (IEPE) de como estruturar os dados que já existiam e quais deles eram necessários para que se iniciasse à pesquisa. Tinha-se uma miríade de dados

⁹⁷ Documentação:



⁹⁸ No Brasil, embora seja recente a dedicação à produção de dados culturais [...]. Em 2004 a parceria entre o IBGE e o Ministério da Cultura ampliou a compreensão sobre equipamentos e recursos da cultura nos municípios. [...] em 2010, o Instituto de Pesquisas Econômicas (IPEA) divulgou um estudo em nível nacional sobre as práticas culturais da população brasileira. No mesmo ano, o DataFolha, em parceria com a J. Leiva Cultura & Esporte e a FGV/SP, produziu dados estatísticos sobre as práticas culturais dos moradores de cidades paulistas, fornecendo informações para pensar as características dos estados quanto ao consumo cultural. (Revista Observatório Itaú Cultural: OIC. – N.12 (maio/ago.2011). – São Paulo: Itaú Cultural, 2011. p.7) Em Porto Alegre foi lançado em 2015 pelo Observatório da Cultura a pesquisa, mapeamento e construção de indicadores culturais. Publicação Usos do tempo livre e práticas culturais dos porto-alegrenses: relatório de pesquisa/Observatório da Cultural. – Porto Alegre: Observatorio da Cultura, 2015.

dispersos, que isoladamente não permitiam análises aprofundadas, pois não constituíam, um campo sistematizado de informações. Não foi possível realizar com totalidade essa pesquisa, já que o IEPE estava com muitas demandas externas no período, mas, a partir dessas orientações, foi construído e aplicado um questionário⁹⁹. Essa aplicação foi aleatória, era para que se pudessem obter alguns dados que subsidiassem, futuramente, novos estudos.

Como já mencionado, com o desmembramento do Museu, em 2009, o grupo novamente voltou-se para discutir suas ações e direcionamentos¹⁰⁰, e o público continuava como uma grande lacuna nessas reflexões. A temática despertou o interesse de duas das bolsistas¹⁰¹ do departamento, e os resultados foram dois dossiês: um sobre a forma como a comunidade universitária se relacionava com a arte e a cultura na UFRGS, e outro sobre a frequência do projeto Unimúsica, abordando questões como a fidelização e a experiência a novos gêneros musicais.

Interessa-nos, sobretudo, compreender em que medida a frequência dos espetáculos e das oficinas propiciava ao espectador/participante uma experiência de transformação, na qual e para qual são mobilizados discernimento e sensibilidade (sensibilidade no sentido utilizado por Teixeira Coelho: “faculdade de experimentar junto com ‘cada ideia ou cada gosto’, várias ideias ou vários gostos acessórios”) Hoje, quando muitos sinais parecem indicar, na música, um movimento de adesão imediata e superficial aos padrões predominantes ou a perseverança nos gostos já adquiridos, é importante analisarmos como, e com que intensidade, um projeto como o Unimúsica pode contribuir para a ampliação de repertórios, aqui não só em sua acepção estrita mas também como expressão de um conjunto de ideias e gostos relacionados à arte e à vida. [...] o aluno-bolsista será desafiado a refletir, ele também, sobre os seus próprios repertórios, a partir daqueles apresentados pelo projeto. Ao mesmo tempo, o aluno-bolsista deverá vivenciar e atuar no dia a dia da produção dos espetáculos e oficinas, familiarizando-se com as distintas fases de pré-produção, divulgação, produção, pós-produção e registro.¹⁰²

A seguir são apresentados os principais tópicos dos dois dossiês. A partir deles, é possível identificar a forma como, em 2010, a comunidade universitária captava os movimentos realizados pela Difusão Cultural: arte e a cultura difundida pela UFRGS.

⁹⁹ O modelo estruturado não foi localizado nos arquivos do DDC.

¹⁰⁰ Documentação:



¹⁰¹ Julia Bertolucci e Laura Spritzer.

¹⁰² Fragmento do documento enviado a Comissão de Bolsas de Extensão para justificar a necessidade de bolsista para o Unimúsica realizar a pesquisa.

DOSSIÊ DE INDICADORES

A maioria do público acadêmico do DDC é jovem e está entre os 18 e os 24 anos. Se, antigamente, idealizávamos o jovem que estava na faculdade como alguém que usava seu tempo apenas para o estudo e reflexão, se engajando política e socialmente, agora, temos um jovem que tem seu tempo completamente tomado por aulas e pelo estágio/trabalho. É um sujeito que, não raro, “paga para trabalhar”, isso é: trabalha horas em um estágio que mal paga suas fichinhas de ônibus.

No entanto, esses jovens estão, de acordo com as pesquisas, muito pré-dispostos a consumir bens culturais. Muitos deles gastariam em livros. Alguns ainda compram CD (mesmo que a prática de “baixar música” esteja amplamente difundida).

“Eu compraria um estúdio de gravação, todo completo, com todos os instrumentos”

[Aluna da UFRGS, campus saúde, em pesquisa gravada respondendo “O que você compraria com 1 milhão?”]

“Se eu tivesse que gastar em apenas uma coisa, seria livro”

[Aluna da UFRGS, campus do vale, em pesquisa gravada respondendo “O que você compraria com 1 milhão?”]

Tudo isso explica por que muitos (75% aproximadamente) alegam que a gratuidade do ingresso é fator decisivo para a participação em um evento cultural.

DADOS IMPORTANTES:

- Cinema, no final de semana, custa em média R\$ 15,00 em Porto Alegre [Ex.: Arteplex];
- A locação de um DVD, em média, é R\$ 6,00 [Ex.: Espaço Vídeo];
- Um show de uma banda conhecida custa, em média, R\$ 40,00. R\$ 20,00 com desconto para estudante [Ex.: show do Ultramen no Ocidente];
- Uma festa, em média, R\$ 30,00 [Ex.: Open Beco];
- Shows de artistas internacionais custam mais de R\$ 100,00 [Ex. Oasis];
- **O DDC oferece atividade cultural de qualidade de forma gratuita.**

Nos hábitos culturais, filmes (em casa) e música (mp3) são os mais citados. E percebe-se um distanciamento do teatro. O que os formatos eletrônicos têm em comum? O .mp3, o .wmv, o DVD combinados com as mídias digitais ou simplesmente com o controle remoto, oferecem ao usuário total controle temporal do objeto. O usuário deixa de ser mero observador (como em um show ou em um filme visto no cinema) e passa a usufruir de uma manipulação do bem cultural (mesmo que não total). Por exemplo, assistindo a um DVD em casa, o sujeito pode pausar quantas vezes quiser. Pode congelar para ver um detalhe da cena, pode voltar para ler a legenda que perdeu. No cinema, isso é impossível. Em um show, idem.

No entanto, este pequeno controle conferido ao usuário também incentiva um isolamento social. E isto é paradoxal no atual momento em que os jovens se reúnem em tribos - que têm códigos e linguagens próprias.

"Ah, eu gosto é de estar com meus amigos. Não importa muito se a gente vai num show ou numa festa"

[aluno da UFRGS, campus da saúde, respondendo sobre seus hábitos culturais]

Em um evento cultural, não apenas sua proposta (seu conteúdo) é importante. A possibilidade de sociabilização e a sensação de bem-estar que pode oferecer ao espectador também são importantes. Possibilidade de ir com amigos. De conhecer novas pessoas. Possibilidade de troca e interação. Programas em que simplesmente recebem informações e depois vão embora já estão em segundo plano.

Por isso a importância de atividades que permitam esta troca de conhecimentos como as oficinas do Unimúsica. Em um dia, no show, o jovem pode ver a performance de seu artista preferido. No dia seguinte, na oficina, está lado a lado com o artista, aprendendo e interagindo diretamente com ele.

As pesquisas apontaram um público extremamente "conectado". Todos possuem Orkut. Todos acessam a internet diariamente. Outras ferramentas citadas são: MSN, Twitter, Blog, MySpace, Fotolog e Flickr.

É extremamente necessário readequar as mídias para o mundo 2.0. Se muitos não têm mais tempo de ler o jornal (há quem nem olhe mais), todos acessam seus e-mails diariamente. Até mais de uma vez por dia. Ferramentas web e linkagem é uma das melhores formas de se comunicar com os jovens que foram entrevistados.

Este atual formato favorece a hibridização da cultura ou, como alguns chamam, a estética da bricolagem. Isso significa que é difícil manter a atenção de alguém em apenas um objeto por uma longa duração de tempo. É mais fácil captar a atenção para várias coisas ao mesmo tempo, então, na verdade, nunca se está atento a uma coisa só. Para exemplificar, basta imaginar uma tela de trabalho da maioria das pessoas: tem 5 abas abertas (G1, YouTube, Gmail, Orkut e um blog de um amigo). O msn está aberto e tem algum amigo chamando. Na tela do YouTube há um vídeo principal, que pode estar rodando, mas do lado direito já tem mais três sugestões de outros vídeos.

Apesar desta fragmentação, as pesquisas apontam que mais de 80% das pessoas que já foram à Sala Redenção, seguem indo. E mais de 1/3 dos ouvintes que já foram no Unimúsica, foram em mais de um show. Isso significa que as pessoas gostam de repetir certas experiências culturais. Ou seja, para o DDC, o difícil não será fidelizar o público. A questão principal que a comunicação deve focar é como atingir este público e mobilizá-lo para a vivência cultural. Depois da primeira vez, a programação do DDC garante o resto!

Possui vínculo com a UFRGS?

Amostra: 144 | NS/NR: 4

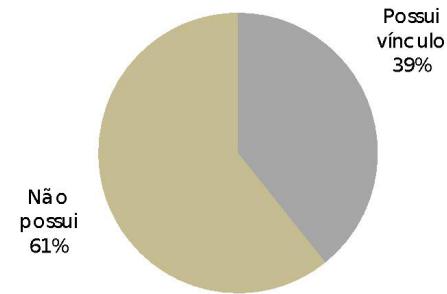


FIGURA 30

Tipo de vínculo com a UFRGS?

Amostra: 59

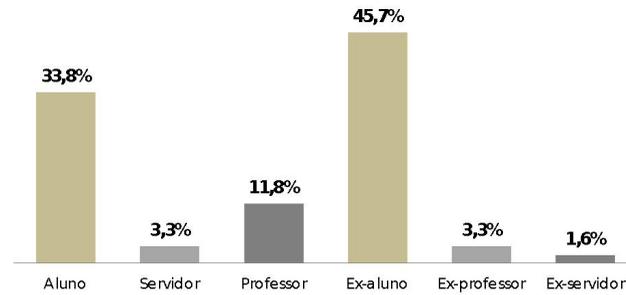


FIGURA 31

Já participou de outro espetáculo do Unimúsica?

Amostra: 147 | NS/NR: 3

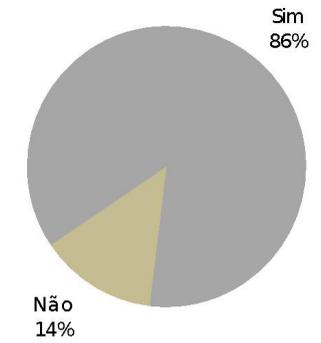


FIGURA 32

Quantos espetáculos participou?

Amostra: 125

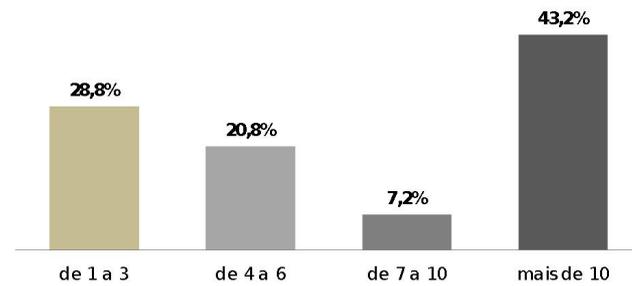


FIGURA 33

Como ficou sabendo desse espetáculo?

Amostra: 125

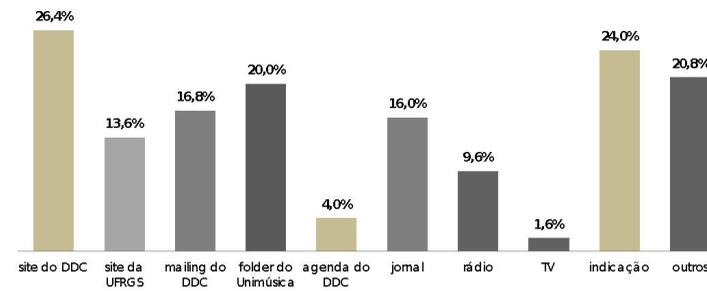


FIGURA 34

O que o motiva a assistir um espetáculo do Unimúsica?

Amostra: 125

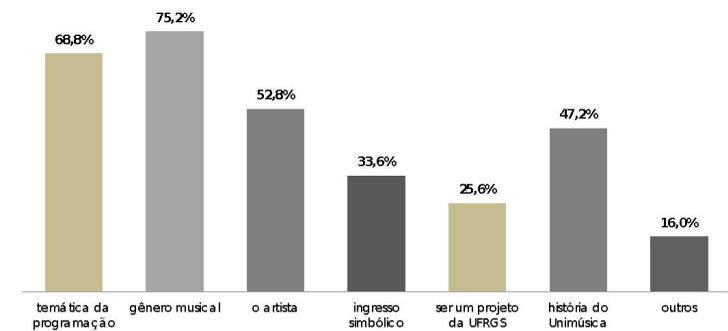


FIGURA 35

Os trabalhos desenvolvidos foram o início de um caminho para conhecermos e entendermos mais profundamente como as pessoas que frequentavam as ações da Universidade relacionavam-se com elas. Embora não sejam instrumentos que atendam aos princípios de uma pesquisa dos públicos da cultura, pois se sabe que somente através de um estudo aprofundado sobre os hábitos culturais é que será possível avançar no conhecimento dos públicos, esses trabalhos possibilitaram identificar que temas presentes nas discussões do grupo precisavam ser retomados. Antes, as questões partiam do empirismo, mas, após a pesquisa, os dados apresentaram a necessidade da reflexão sobre o fazer de uma forma continuada e permanente. Construir diferentes formas de comunicação, mapear possíveis públicos e criar movimentos permanentes de diálogo foi e é o objetivo permanente do DDC.

Tentamos, aqui, apresentar como se estabelecia a comunicação e como hoje se dá o relacionamento com os públicos da arte e da cultura. Cabe salientar que muitas formas de relação se alteraram, em virtude do mundo digital: peças gráficas impressas foram reduzidas, o banco de dados com envio de materiais pelo correio foi desativado. Nosso canal de comunicação passou a ser através do banco de dados de e-mails cadastrados. Através do site, enviamos para um público de 16.000 pessoas a programação semanal do departamento. Passamos a utilizar as plataformas virtuais para diferentes conteúdos: ISSUU para publicações e Agendas Culturais¹⁰³, YOUTUBE para palestras e espetáculos, FACEBOOK e INSTAGRAM para difusão, SITE-DDC para conteúdos culturais e difusão, TWITTER para nos relacionarmos em tempo real. É um movimento que demanda atualização para novas formas e meios de nos comunicarmos.

¹⁰³ Agendas Culturais de 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017 e 2018 respectivamente:

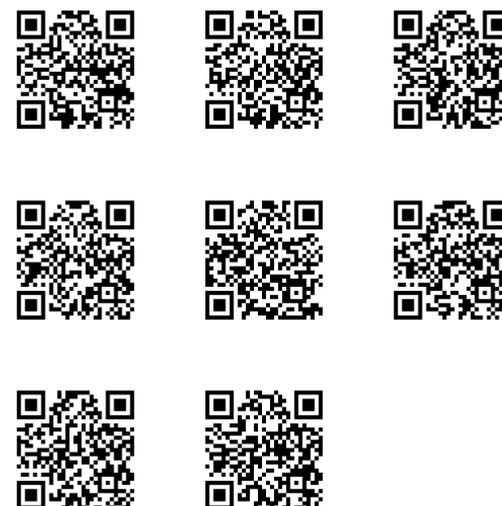




FIGURA 36

Quem são os públicos da arte e da cultura da UFRGS? A fim de responder a essa pergunta, parto da imagem capturada no espetáculo do Vale Doze e Trinta (Figura 36), da Bandinha de da dó¹⁰³, capturada pelo fotógrafo Maciel Goelzer em evento realizado no Campus do Vale.

A imagem remete-nos a um tempo outro, distante da realidade de hoje. A imagem se dá, nesse sentido, à leitura. Susan Sontag fala que a fotografia revela o que pode ser visto e o que vale a pena se ver: “Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante, uma ética do ver.” (SONTAG, 2004, p.13).

E o que vemos? Ao observar a foto somos transportados para um lugar de compartilhamento, onde todos juntos experienciam o mesmo acontecimento.

A UFRGS tem hoje vinte e sete mil alunos circulando em 86s cursos de graduação, em todas as áreas do conhecimento, além de 78 programas de pós-graduação, sendo 66s cursos de doutorado. Todas essas atividades se desenvolvem em espaços que somam mais de 372 mil metros quadrados de área, construídos dentro de um território de mais de dois mil hectares. A graduação, aliada à pesquisa e à extensão, proporciona atividades diversificadas no ambiente da universidade, que atrai uma circulação diária estimada em trinta mil pessoas em seus quatro *campi*. Todos esses dados nos mostram uma universidade que se destaca numérica e qualitativamente como uma das maiores instituições de ensino, pesquisa e extensão no Brasil e no exterior. É a segunda colocada entre as universidades públicas federais e está entre as 500 melhores universidades do mundo.

É uma cidade dentro da cidade. Essa metáfora é para pensarmos a UFRGS como um microurbano dinâmico e inconstante, como já citado, como uma **caixa de ressonância da vida na cidade**. Suas dimensões podem ser comparadas às de uma cidade de pequeno porte, composta por quatro bairros e com uma característica muito especial: parte de seus habitantes se renova a cada cinco anos. Qual é o ponto em comum desses habitantes? Todos estão experimentando um “lugar de cultura”, cursando uma graduação ou pós-graduação. Ao mesmo tempo, cada um traz consigo experiências, repertórios e práticas a serem compartilhadas – os indivíduos, a partir das relações que se estabelecem entre suas identidades diversas, são produtores de cultura na universidade e na cidade. Nela, milhares de pessoas partilham saberes e fazeres, as

¹⁰³ Espetáculo da Bandinha de da dó :



interlocuções são inúmeras, as trocas permanentes. A cada ação cultural a cidade vem a Universidade, integrar este compartilhamento de experiências.

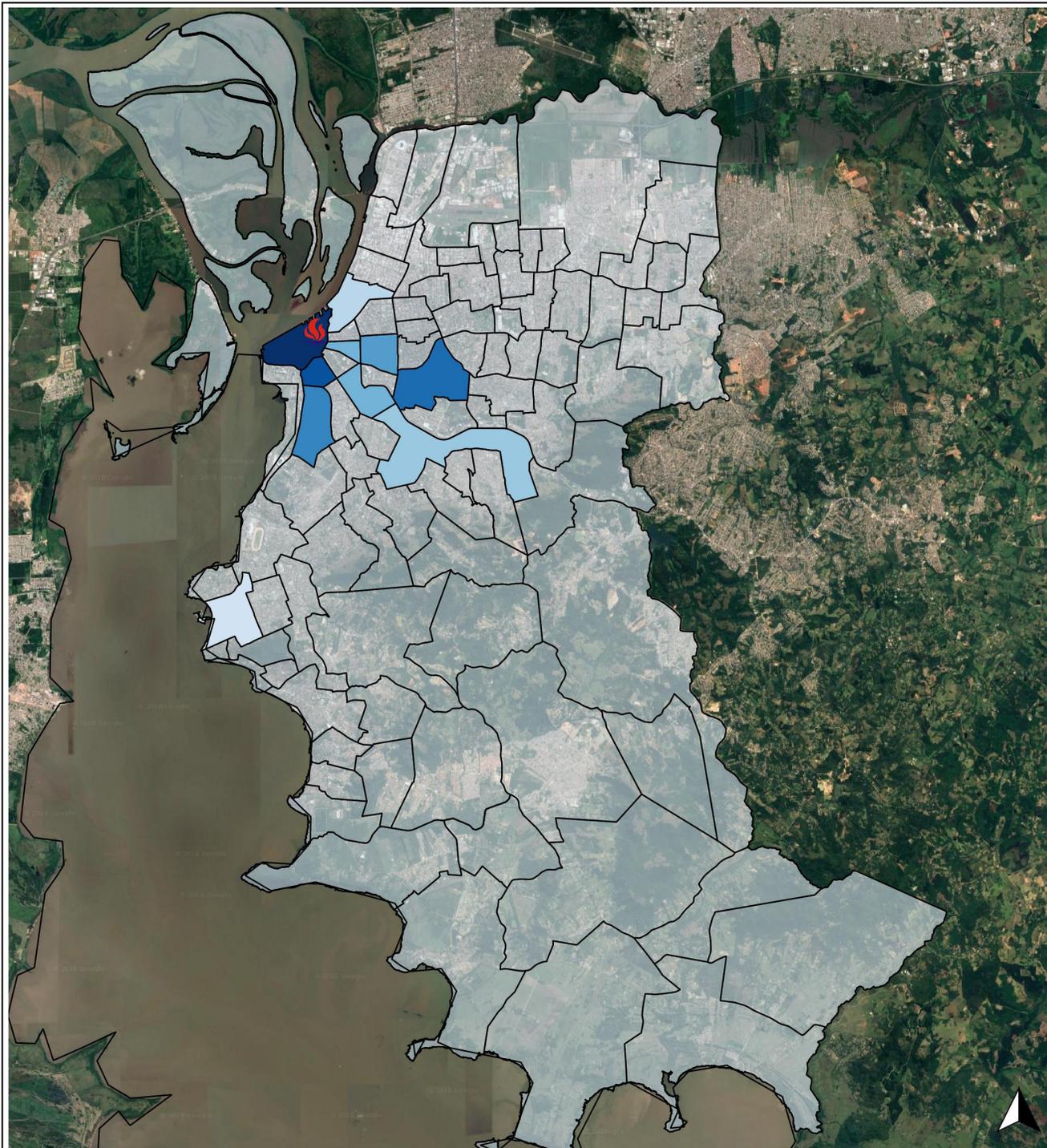
Nos espetáculos, a multiplicidade marca a ação, através de gestos, falas e palmas pode-se ver expressa as emoções e os afetos. Cada um membro desse coletivo se faz presente, e a instituição, a UFRGS se transforma em um grande território em movimento. A arte e a cultura atuam como o elemento desencadeador do movimento. As ações e atividades culturais realizadas na universidade são vivenciadas por estudantes, professores, técnicos e terceirizados da UFRGS, denominados *comunidade universitária*, mas também por pessoas de toda a região metropolitana de Porto Alegre, abrangendo inclusive outros estados e até outros países. De acordo com informações retiradas do sistema de cadastro do site do DDC, temos 16.757 pessoas inscritas para receber, via e-mail, informações sobre as ações artísticas dentro de suas áreas de interesse.

Áreas de Interesse	Cinema	Artes Visuais	Música	Conferências
Percentual de inscritos interessados	41,96%	39,54%	44,01%	23,17%

Total de inscritos: 16.757

A partir dos dados completos coletados do sistema de cadastro foram produzidos mapas (Figuras 37, 38, 39 e 40) de localização no programa QuantumGIS (Versão 2.18.19)¹⁰⁴, um software livre que trabalha com Sistema de Informação Geográfica (SIG) e que permite a visualização, edição e análise de dados georreferenciados. As imagens de satélite utilizadas foram de 2018, fornecidas pelo Google.

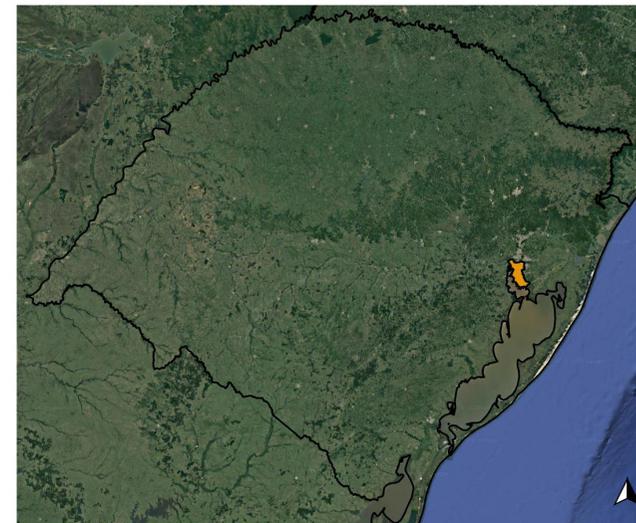
¹⁰⁴ QuantumGIS: https://www.qgis.org/pt_BR/site/



Público do cinema.
Onde estão?

cinema universitário
SALA REDENÇÃO

LOCALIZAÇÃO NO RIO GRANDE DO SUL



Legenda

Porcentagem de participação

- 0.0 - 1.2%
- 1.2 - 2.3%
- 1.2 - 3.5%
- 3.5 - 4.6%
- 6.4 - 5.8%
- 5.8 - 7.0%
- 7.0 - 8.1%
- 8.1 - 9.3%
- 9.3 - 10.4%
- 10.4 - 11.6%
- 11.6 - 12%

Legenda

Bairros Porto Alegre

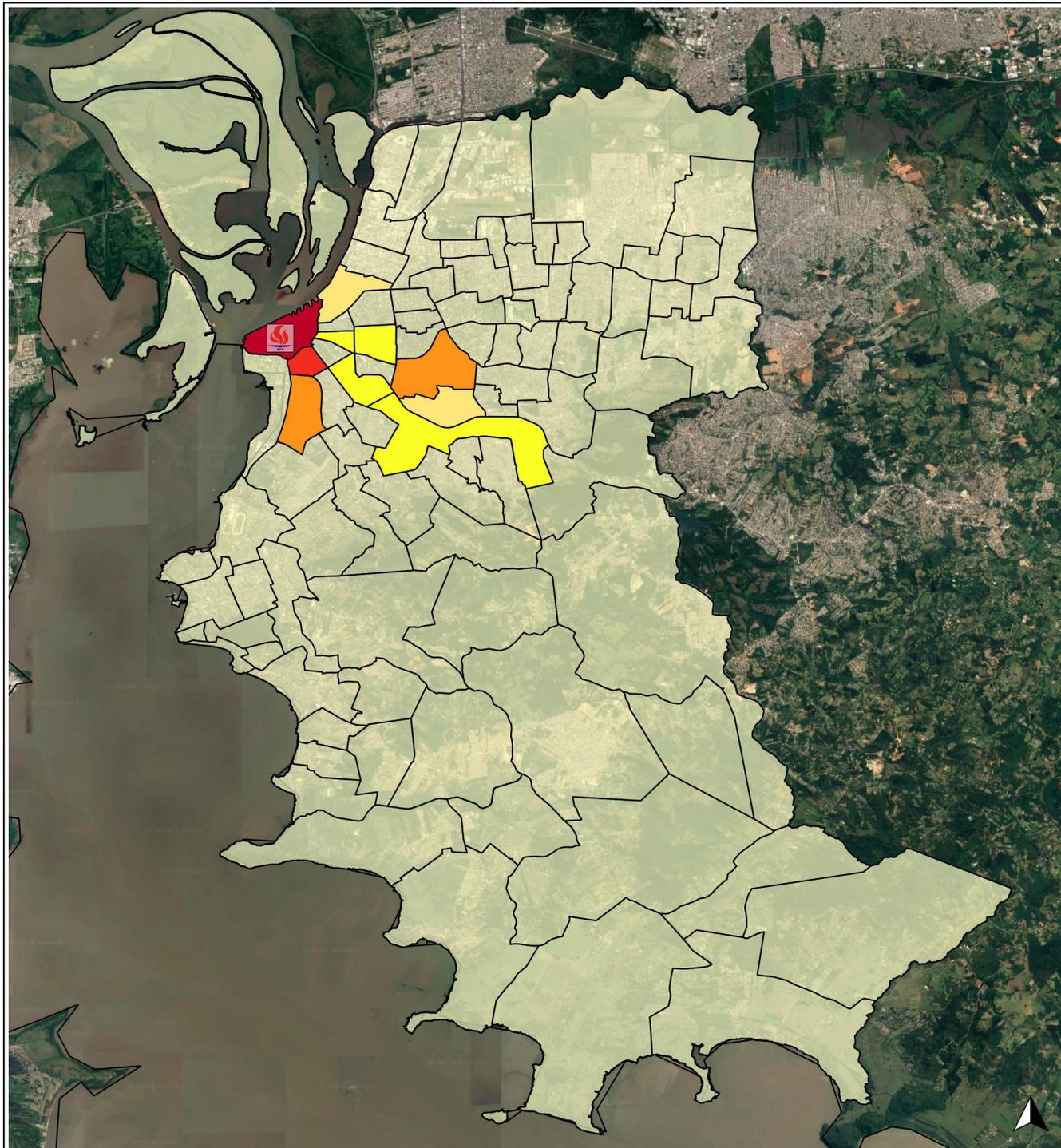
- Demais bairros
- Tristeza
- Floresta
- Partenon
- Santana
- Bom Fim
- Rio Branco
- Menino Deus
- Petrópolis
- Cidade Baixa
- Centro

Limite RS

Limite POA

UFRGS

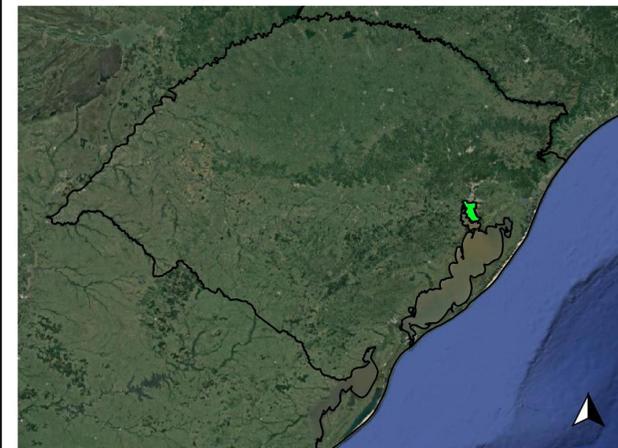
FIGURA 37



**Público de Artes
Visuais.
Onde estão?**

ARTES
VISUAIS

LOCALIZAÇÃO NO RIO GRANDE DO SUL



Legenda

Porcentagem de participação

- 0.0 - 1%
- 1.0 - 3%
- 3.0 - 5%
- 5.0 - 7%
- 7.0 - 112%
- acima de 11%

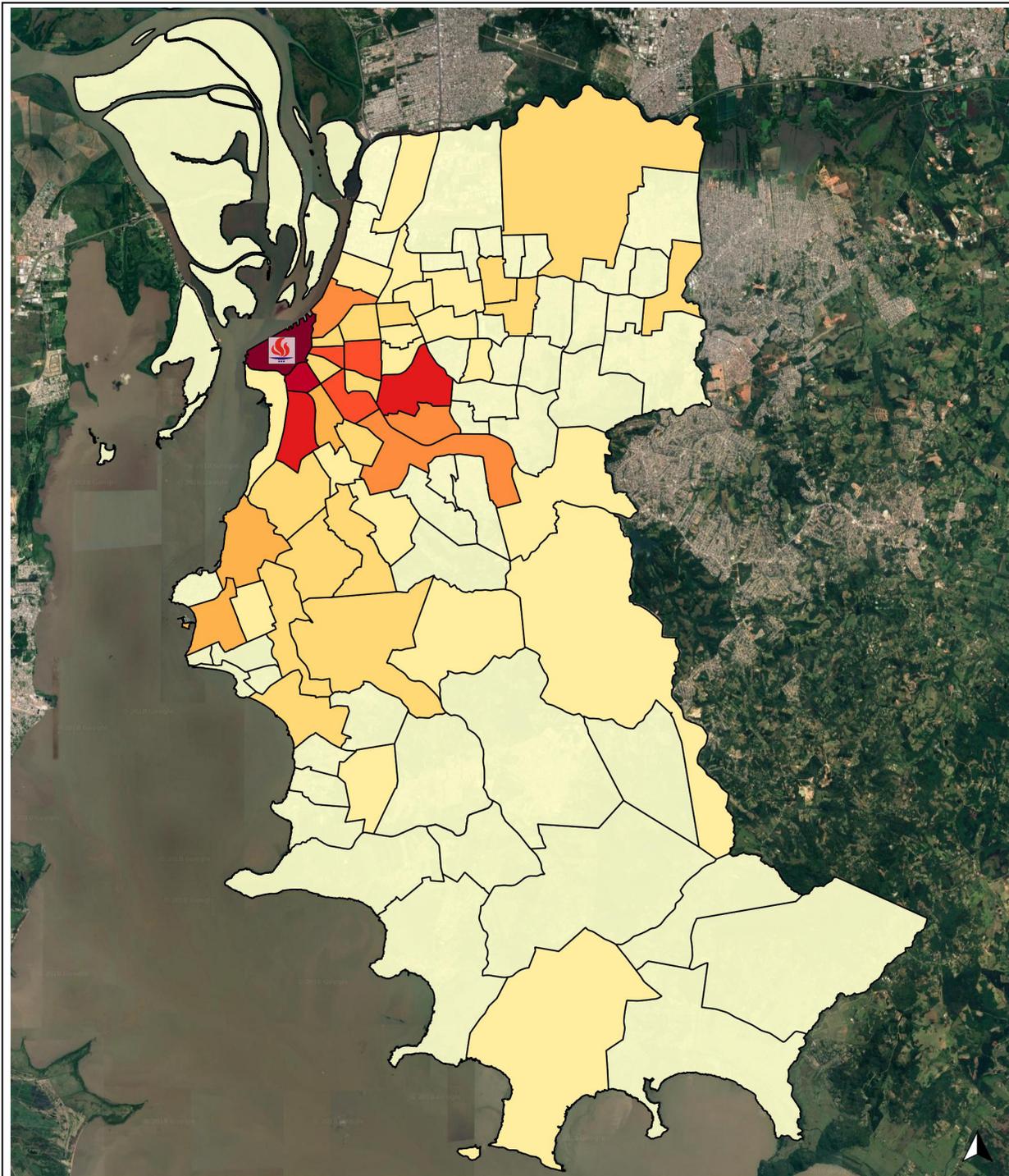
Limites

- Limite RS
- Limite POA
- UFRGS

Bairros Porto Alegre

- Demais bairros
- Jardim Botânico e Floresta
- Partenon, Bom Fim, Santana e Rio Branco
- Menino Deus e Petrópolis
- Cidade Baixa
- Centro

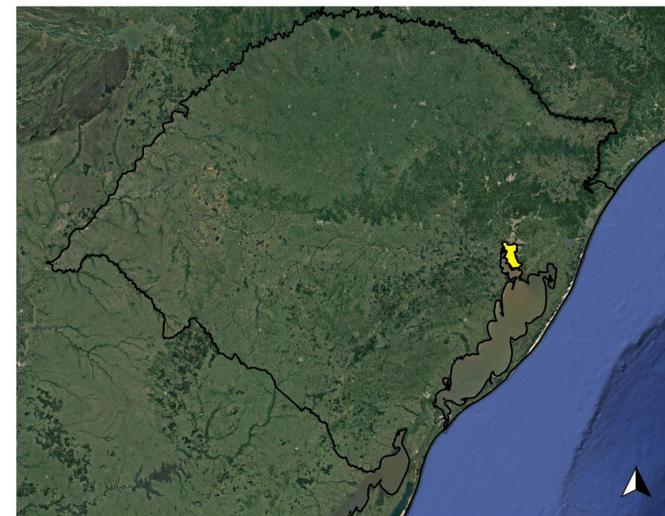
FIGURA 38



Unimúsica e seus públicos. De onde são?

UNIMÚSICA 2018

LOCALIZAÇÃO NO RIO GRANDE DO SUL



Legenda

Participação



Legenda

Bairros Porto Alegre



FIGURA 39

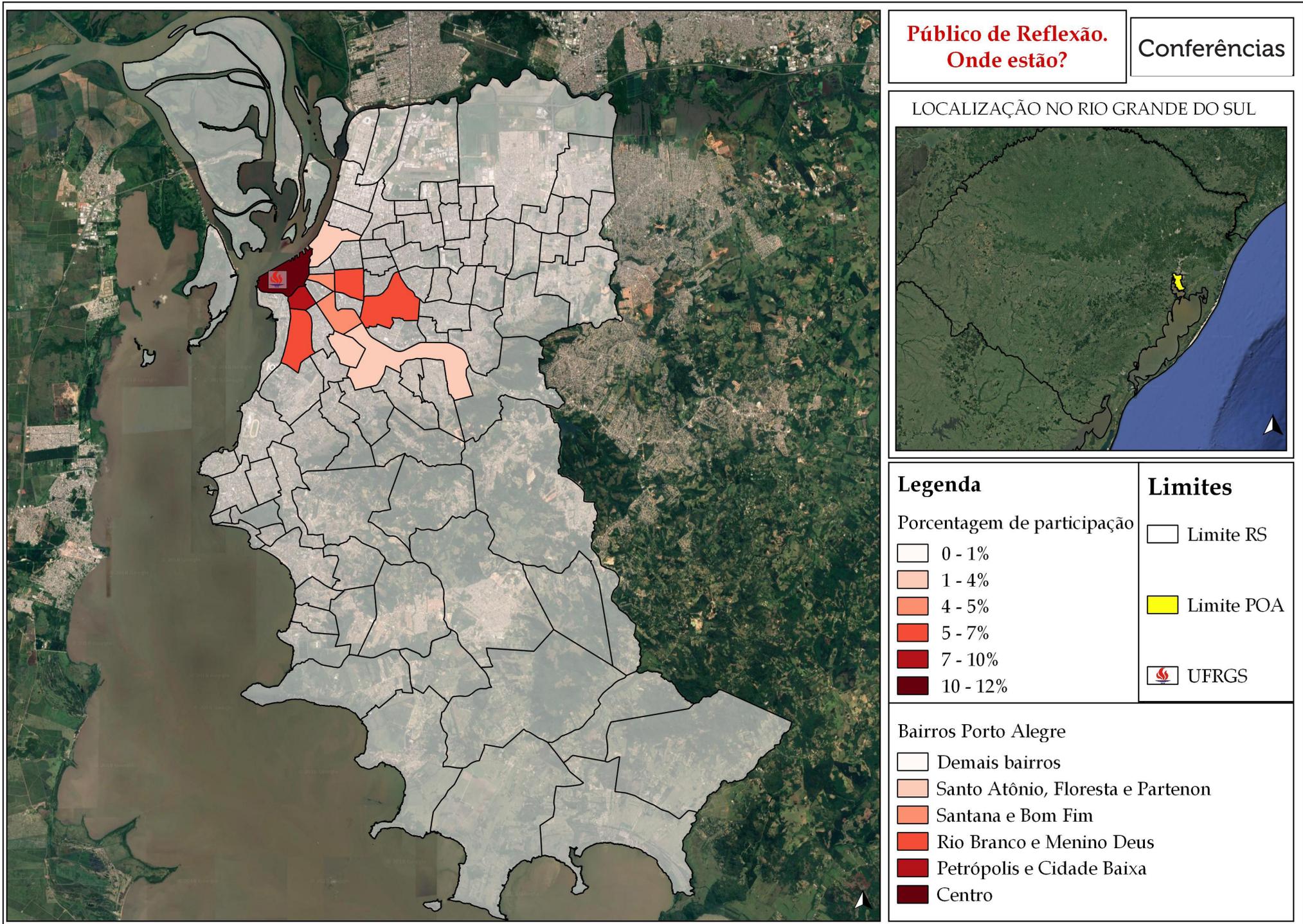


FIGURA 40

Esses dados podem nos demonstrar a relação da universidade com a cidade e também com seu entorno (Figuras 37, 38, 39 e 40). Quando definimos políticas de atuação na gestão cultural, as relações desencadeadas com o entorno, geograficamente falando, são denominadas *políticas de proximidade*. Ao analisarmos onde vivem esses interessados, conseguimos demonstrar esta relação espacial, haja vista que aproximadamente 30% dos interessados moram nos bairros que entornam a Universidade. Podemos deduzir que, devido a essa aproximação geográfica, muitos realizam esses trajetos a pé ou de bicicleta.

Jan Gehl, ao abordar a vida na cidade como processo, cita que a cidade viva emite sinais. Assim, andar de bicicleta, caminhar pela cidade, ter um teatro lotado, são sinais de que estamos falando de uma “agradável experiência comum” (GEHL, 2013, p.63).

Os dados que apresento, embora distantes temporalmente, possibilitam algumas reflexões, que permitem constatar que a difusão da arte e da cultura está inserida em um sistema complexo, pois, através de diferentes ações, dinamizam e movimentam a vida cultural da universidade e da cidade. Pode-se dizer que os dados desenham a cartografia da abrangência das ações artísticas da UFRGS, demonstrando um **sistema cultural** dinâmico. Também é possível compor uma imagem-história a partir do olhar de quem cantou, tocou, pintou, esculpiu, desenhou e experienciou, marcando o lugar da Universidade na cena cultural da cidade.

Rui Opermann diz: “na Universidade a cultura e a arte são parte do nosso DNA, não tem como tirar, não existe esse desenraizamento”, e complementa “eu vejo a UFRGS como uma grande expressão da cultura e da arte na nossa sociedade e, em certa forma, pela construção que se fez e que se faz”¹⁰⁵.

As diferentes formas de relação que as ações desencadeiam podem ser captadas pelas imagens e pelos relatos a seguir, alguns fragmentos de diferentes temporalidades, que demonstram as sensibilidades que a arte e a cultura despertaram.

¹⁰⁵ OPERMANN, Ruy. Depoimento [mai. 2018]. Entrevistadora: Cláudia Escovar Alfaro Boettcher. Porto Alegre: UFRGS, 2018. Entrevista concedida para esta pesquisa.





FIGURA 41



FIGURA 42



FIGURA 43



FIGURA 44

RELATOS DO PÚBLICO

E-mail

De: orangotanga

Enviada em: sexta-feira, 28 de novembro de 2014 11:35

Para: Lígia Antonela Petrucci

Cc: Vitor Ramil

Assunto: Re: show

amigos,
sou pura gratidão pela oportunidade que me foi dada. estou em estado de graça, acreditando plenamente na arte, no brasil grande e na generosidade da inteligência e da sensibilidade brasileiras. meus olhos ainda molham com os ruídos que ficaram na alma com a noite de ontem.
um beijo pro vocês.
chico César

E-mail

De: AA Ramos Pereira

To: Ânia Chala

Sent: Tuesday, December 14, 2004 9:38 PM

Subject: Sugestões para o Agendão + Extensão

Caríssima Ânia,
gostaria de externar minha satisfação em ter praticamente acompanhado por inteiro o UNIMÚSICA.
Foi uma bela surpresa que vocês nos brindaram, aos portoalegrenses.
Estão de parabéns pela excelente programação Cultural.
Com certeza ficou na memória daqueles que tiveram a oportunidade de acompanhar os vários shows, sempre de primeira grandeza.
Wisnik e Jussara; Braga e Ivone Lara; Wagner e Nana; Mehmari e Ná Ozzetti; Flach e Virgínia que belos shows, os melhores!
Espero que uma nova oportunidade já esteja em gestação. Congratulo toda a equipe que esteve envolvida.
Parabéns e obrigado.
Desejando um ótimo final de ano a vocês, e que neste próximo ano seja tão bom quanto este que vivenciamos.
Sem mais, atenciosamente Antonio Augusto.

RELATOS DO PÚBLICO

E-mail

De: Carlos Careqa

Enviada em: sexta-feira, 23 de outubro de 2015 15:08

Para: Lígia Antonela Petrucci

Assunto: Re: irreverência

Lígia,
querida Lígia.
queria que este texto significasse algo pra ti e pra mim.
tenho 54 anos. uma carreira tortuosa dentro da música. idas e vindas.
empolgação e frustração acumuladas ao longo destes anos todos.
mas quem quer ouvir um cara desconhecido do grande público?
quem poderia se interessar por um "louco" como eu?
muitas coisas passaram pela minha cabeça ontem durante o show.
e uma delas foi esta:
que coisa BONITA esta que você faz em Porto Alegre. Dentro da UFRGS
junto com sua equipe. Travando enormes batalhas para que os pro-
jetos saiam.
E muito mais quando você resolve convidar um cara como o Carlos
Careqa!!!
MUITO OBRIGADO mesmo de coração. Isto é amor. Isto é Ser Humano
na medida mais profunda que se tem noção até hoje.
Sei que somos todos profissionais e outras bobagens que aprende-
mos durante a vida.
Mas neste momento quero te expressar toda minha gratidão pelo
tratamento dispensado a mim e aos músicos. Vou lembrar eterna-
mente disto.
Um grande beijo pra você. E continue sempre assim!!!
Carlos de Souza (o Careqa)

E-mail

De: Marcos Nestrovski

Enviada em: sexta-feira, 26 de novembro de 2004 13:53

Para: Lygia Petrucci

Assunto: UNIMÚSICA

Para você Lygia, e para quem mais de direito, meus agradecimentos
pela magnífica oportunidade que nos deu, em onze recatados
espetáculos de piano e voz, únicos, irreproduzíveis, que nos fizeram,
a todos que os assistimos, ter orgulho com o que existe de bom
neste país, e admirar o respeito que a nossa Universidade reserva
para a cultura.
Dr. Marcos Nestrovski e Ester Rosenblat Nestrovski

E-mail

Mensagem de: Susan de Oliveira

Sou professora da UFSC e coordenadora do NEPOM (núcleo de
estudos poético-musicais) e te escrevo para, em primeiro lugar,
cumprimentá-la pelo projeto Unimúsica que eu conheci há pouco
tempo e fiquei encantada.
Bem, estava a procura de projetos em universidades que pudessem
nos inspirar e o de vocês é um exemplo. Especialmente pelo desse
ano, série percussionistas.
Grande abraço.

RELATOS DO PÚBLICO

Trabalho da Escola Estadual Rio de Janeiro 22 de junho de 2005

No dia 9 de junho de 2005 a turma 5B foi convidada pelo professor de geografia para irmos ao teatro da UFRGS assistir apresentação de um grupo de músicos, que através do projeto Pixinguinha vieram a Porto Alegre, fazer sua apresentação. Nesse grupo estava uma pessoa na qual eu não conhecia seu trabalho Lia de Itamaracá, confesso que fiquei com receio de não gostar desse show.

Fui na expectativa! Louca para ver essa cantora, entrei no teatro já estava praticamente lotado, pensei: puxa essa cantora deve ser ótima para o teatro estar quase cheio! Já comecei a pensar diferente: não perdi meu tempo vindo aqui!

Quando as luzes se apagaram vejo ela no palco. Começou a cantar uma musica chamada "Ciranda". Me senti tão pequeninha diante de uma pessoa tão extraordinária senti um arrepio em todo corpo, fiquei emocionada diante da simplicidade, e com uma voz de dar inveja. Também gostei do resto do grupo um deles tocou no serrote a musica "ave maria" achei linda a interpretação.

Lia de Itamaracá empolgou a plateia todos cantavam com ela e, ainda as pessoas a dançar de mãos dadas e formaram uma roda que foi até o palco. Senti que ela adorou estar cantando para nós, pedimos bis após ela cantar a última música. Todos aplaudiram de pé e pedindo bis e ela, com sua simplicidade cantou mais uma vez. E, mais uma vez nos presenteou com sua voz encantando!

Tânia dos Santos Dias 5B

* Carta enviada ao departamento a partir da participação da escola no projeto Pixinguinha 2005

Os relatos aliados aos dados nos mostram que, através de uma programação permanente, com qualidade e facilidade de acesso, cria-se um ambiente com condições de convivialidade. Jean Galard, em consonância com o pensamento, diz que a ação cultural age na duração, na perseverança e no anonimato. Wranna Panizzi ressalta que a arte trabalha com o conceito de intangibilidade, o amor à arte¹⁰⁶ não é algo natural, mas algo cultivado e socialmente construído; com isso, surge a importância de existirem programas que valorizem o aspecto artístico¹⁰⁷.

As Figuras 41 a 44 remete-nos às formas com que o público capta e experiencia as ações, interagindo e se relacionando com o momento, as Figuras 30 a 35 e 37 a 40 representam gráfica e numericamente os públicos que a Universidade atinge, dados que nos fazem ler esta relação que não se encerra ali, poderíamos inserir também os relatos como um elemento a construir a leitura da forma de relação.

Através das imagens e dos dados pode-se dizer que a UFRGS dialoga e se relaciona com aqueles que se dispõem “ao pode ser”. Ligia Petrucci os define como “espectadores nômades, que apostam no novo em detrimento de seus gostos pessoais, [...] aquele que se dispõe à escuta múltipla e diversa”¹⁰⁸. Disponibilizar ações que promovem essa transitoriedade de gêneros, numa sucessão inesgotável de movimentos a fim de que cada um crie e invente seus fins culturais, leva-nos a cartografar as memórias, vivências e sensibilidades, que a UFRGS mantém através da arte e da cultura promovidas e difundidas por ela.

¹⁰⁶ Conceito já abordado por Pierre Bourdieu.

¹⁰⁷ PANIZZI, Wranna. Depoimento [mai. 2018]. Entrevistadora: Cláudia Escovar Alfaro Boettcher. Porto Alegre: UFRGS, 2018. Entrevista concedida para esta pesquisa.



¹⁰⁸ PETRUCCI, Ligia. *O Unimúsica e o Ouvinte Nômade: Possível contribuição de um projeto para a ampliação de repertório na música*. In: I Encontro Brasileiro de música popular na universidade – I MusPopUni; Organizadores: Marília Stein, Raimundo Rajobac e Luciana Pras. Porto Alegre: Marca Visual, 2015. - Espectador nômade: aquele que se dispõe à escuta múltipla, diversa. [...] expande seus pontos de referência, substituindo a lógica da exclusão- algo como ou a música que conheço e que costumo ouvir ou nada mais – pela da adição: posso ouvir e apreciar Chopin e Zé Miguel Wisnik e Banda Mantiqueira e Velha Guarda da Portela, e por aí afora, numa sucessão supostamente inesgotável, considerando-se todo o repertório e sonoridades a que se pode ter acesso no presente.

Continuação das Notas 84 e 87, :

⁸⁴ Atualmente, o Coral da UFRGS é formado por um grupo variado de cantores, incluindo alunos, professores e funcionários da Universidade e pessoas da comunidade em geral. Ao longo de sua história, recebeu diversos prêmios em nível regional, nacional e internacional, destacando-se recentemente o primeiro lugar no Festival Internacional de Curitiba – Cantoritiba 2016, e o segundo lugar na edição Cantoritiba 2017.

⁸⁷ Assim, as programações uniam o que estava sendo produzido na sala de aula com o que estava circulando pela cidade; os espetáculos programados dialogavam com o ensino e com o meio artístico. O público, em sua maioria, era da comunidade universitária, os espaços não eram em auditórios, mas sim em locais de circulação; a proposta era surpreender, inovar, provocar. O departamento dividiu sua agenda mensal, tendo na primeira quinzena as ações do Vale doze e trinta e, na segunda quinzena, o Unicultura. A proposta era que as ações não se sobrepusessem e que o grupo do DDC pudesse se engajar em ambas as produções. Hoje 21 anos após a sua criação, de um projeto fora de um equipamento cultural, pode-se dizer que ele não contempla mais as características de sua criação. As formas mudaram; em 2002, o Cultura Doze e Trinta foi desativado e retomado o projeto específico para o Campus do Vale, nascia o Vale Doze e Trinta, espaço destinado para a música. Em 2015 nova reestruturação ampliando para dança, teatro, oficinas e se transformando em Vale Vale. Hoje cuja forma de ação está pautada na circulação de diferentes ações artísticas realizadas pelo Departamento, que têm como um dos locais de circulação o Campus do Vale. A mudança é que o Campus do Vale deixa, desse modo, de ter um projeto específico para o espaço e passa a ter projetos no espaço.

CARTOGRAFIA AFETIVA

CARTOGRAFANDO MEMÓRIAS, VIVÊNCIAS E SENSIBILIDADES

CAPÍTULO 3



Os capítulos anteriores demonstraram a construção dos movimentos da difusão da arte e da cultura, as formas de relação criadas e construídas com a comunidade, e sua intensidade de abrangência. Agora, trata-se de aprofundar as reflexões sobre elas, levando neste momento à formatação da cartografia afetiva, como ela se materializa compondo o imaginário que une afetivamente as pessoas através da difusão da arte e da cultura. Como vimos, a Cartografia Afetiva funciona como instrumento e como resultado. Ela é um instrumento pois se transforma em uma lupa que busca ampliar o encontro de três agentes da cena artística e cultural: a Universidade, o artista, e o público. E como resultado, pelas lembranças e vínculos que permanecem no indivíduo que experiencia este encontro.

Em um primeiro movimento, a Universidade é propositiva em relação ao tema e inicia o movimento – ao conceber a programação, o que também é tanto causa quanto consequência que afeta de diferentes formas todas as pessoas que se envolvem. A partir desse movimento, sucede o “envolver o artista convidado” a integrar a ideia e o tema, sob o signo da liberdade para a criação do espetáculo. Esse “envolver o artista” ressoa para outras pessoas, ampliando a concepção pela atuação resultante do envolvimento. E todos se unem e formam um coletivo.

Assim, a Cartografia Afetiva identifica, nas trilhas deixadas, no engajamento do público, na experiência vivida nas ações artísticas realizadas, e onde é possível encontrar na marca, o signo que a arte e a cultura deixaram nos indivíduos. Cada movimento promove conexões, e se expande, retornando para a UFRGS, local onde todos experienciam conjuntamente o acontecimento¹⁰⁹, o Unimúsica no Salão de Atos da UFRGS.

A experiência conjunta transporta todos a uma outra dimensão. A permanência da ação cultural e artística atrai a permanência de público, e a vivência requalifica favoravelmente a cena de encontro de todos na UFRGS. Há uma reunião de fundamentos etéreos com materialidades pesquisadas, que aqui apresenta o Projeto Unimúsica em escala de “acontecimento”. Esse acontecimento é sustentado pelos rastros deixados ao longo dos anos, pelas tessituras entrelaçadas e capazes de demonstrar que os espetáculos não apenas tiveram lugar e foram frequentados, como também conseguiram formar uma memória afetiva no público, nos gestores e nos artistas, pela vivência de uma experiência sensível.

A materialização da experiência do vivido foi buscada naquilo que a cartografia elege como objeto de estudo: os rastros, as trilhas, o sulcar, a marca. Nesse sentido, nossa investigação tratou de encontrar elementos por meio da hibridização de relatos, vídeos, imagens e sons. Esses registros confirmaram materialidade que compõe e forma a “cartografia afetiva” que se estabelece com a instituição UFRGS a partir do Projeto Unimúsica.

Nessa direção, o filósofo Vladimir Safatle discute como as sociedades constroem vínculos de afeto:

Talvez precisemos partir da constatação de que sociedades são, em seu nível mais fundamental, circuitos de afetos. Enquanto sistema de reprodução material de formas hegemônicas de vida, sociedades dotam tais formas de adesão ao produzir continuamente afetos que nos fazem assumir certas possibilidades de vida a despeito de outras. Devemos ter sempre em mente que formas de vida determinadas se fundamentam em afetos específicos, ou seja, elas precisam de tais afetos para continuar a se repetir, a impor seus modos de ordenamento definindo, com isso, o campo dos possíveis. (SAFATLE, 2016, p.15-16).

¹⁰⁹ Deleuze e Guattari chamam de acontecimento aquilo que se “atualiza num estado de coisa, num corpo, num vivido [...] Em cada acontecimento há muitos componentes heterogêneos, sempre simultâneos, todos no entre-tempo que os fazem comunicar por zonas de indiscernibilidade, de indecibilidade: são variações, modulações, *inter-mezzi*, singularidades de uma nova ordem infinita”. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?*. São Paulo: Editora 34, 1997. p.202-204.

Ao referir o “campo dos possíveis”, Safatle (Obra citada.) acrescenta a possibilidade de escolha pelo indivíduo, trazendo mais um elemento para a formação do afeto: o sujeito envolvido é passível de escolha, podendo tomar sua decisão frente a “uma gramática de afetos que organiza toda e qualquer sociedade, que fornece a ossatura de nossas formas de vida” (Obra citada, p.16).

A partir dessa perspectiva, os afetos, ou o circuito dos afetos, são parte das sociedades, e apresentam-se regulados, ordenados enquanto sistema. O indivíduo é o objeto, o que podemos inferir da relação com a psicanálise de Jacques Lacan, linha seguida na abordagem de Vladimir Safatle, materializada na seguinte passagem: “nossa liberdade passa, atualmente, por sermos capazes de nos abrir a afetos que nos despossuem de nossa condição de indivíduos” (SAFATLE, 2018. Apresentação).

Nesse sentido, a cartografia afetiva é formada a partir das afetações desencadeadas pelas ações artísticas, que atuam para desenvolver movimentos que possibilitem quebrar os circuitos existentes até o momento de cada acontecimento. Ao atrair o indivíduo para cada acontecimento no Salão de Atos da UFRGS, é possível quebrar os circuitos, assim como é possível deslocarmos o indivíduo para “esses momentos raros nos quais acontecimentos nos fazem ser, ao menos por um instante, afetados de outra forma” (Obra citada.).

É a partir da forma das ações, da qualidade delas, e das suas intensidades que algo acontece e possibilita o movimento de afetação. Logo, tais elementos estão em jogo para tornar possível um acontecimento, em que espaço, acolhimento e intensidade levam a um movimento de afetação, no qual a UFRGS, o artista e o projeto afetam também o público. Esses dois movimentos – entre ação e público –, possibilitam um acontecimento que dão forma a uma experiência única; enfim, tudo afeta o pensamento e vai residir na memória.

A representação dos elementos indica que a cartografia afetiva se volta para “sentir” o movimento do acontecimento no indivíduo que o vivencia. O público de um mesmo espetáculo se insere tanto quanto um “espectador emancipado”¹¹⁰ como um espectador que não interage ou que se sentiu incomodado, discordante. O que a cartografia afetiva sustenta é que todo o acontecimento funciona abrindo caminho para possibilitar que os afetos circulem de outra maneira.

As reflexões de Vladimir Safatle, abordadas sucintamente¹¹¹ até aqui, também dialogam com a proposição de Aduino Novaes, referida no capítulo anterior, sobre a atenção em enxergar “o oculto inscrito em toda obra de arte e em toda obra de

¹¹⁰ RANCIÈRE, Jacques. O espectador Emancipado. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

“O Espectador emancipado age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. [...] Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou.” (p.17)

¹¹¹ É importante advertir aqui que as reflexões sobre o *circuito dos afetos* surge como uma forma de contextualização da temática como algo integrante da sociedade, não aprofundando o tema e seus desdobramentos, mas apenas o inserindo como integrante da sociedade. Vladimir Safatle ressalva que “os circuitos dos afetos constroem vínculos através da maneira com que corpos são afetados, objetos sentidos e desejos impulsionados”. Esta é a parte de sua obra na qual estamos interessados.

pensamento” (NOVAES, 1994, p.9), e sobre o movimento de “levantar a ponta de um véu, e mostrar aos homens um lado ignorado ou antes esquecido do mundo que habitam” (Obra citada.). E funcionam como dois olhares que se debruçam sobre o mesmo objeto: o acontecimento. O acontecimento é capaz de quebrar o circuito dos afetos, aliado à atenção em enxergar os movimentos, somado ao desejo de construir novas formas de pensamento, resultando na capacidade de levar a todos à experiência compartilhada, e às possibilidades de descentramento.

Ao abordar a experiência compartilhada, faz-se oportuno investigar “quem é o sujeito da experiência? Quem são os que se deixam afetar?” Apontando para possíveis respostas, Jorge Larrosa discute o sujeito da experiência como:

[...] um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos. Se escutamos em francês, em que a experiência é “*ce que nos arrive*”, o sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar a que chegam as coisas, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar. E em português, em italiano e em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que nos acontece, nos sucede”, ou “*happen to us*”, o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos. (LARROSA, 2016, p.25)

Larrosa, ao abordar o território de passagem, faz-me pensar nas relações criadas na Universidade a partir da arte e da cultura. Isto é, a Universidade pode ser esse ponto de passagem, onde o encontro entre a UFRGS e os diversos sujeitos “funda” este espaço de passagem que é o próprio do sujeito da experiência, que é um espaço mutante que só existe no momento dos afetos. Para ele, a experiência “é algo que (nos) acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto” (LARROSA, 2016, p.10).

Para o tema em questão, a abstração de Larrosa, ao conceituar como a experiência se dá, remete à intensidade que assume inserindo na voz a força, o sentimento transformado em canto. A intensidade é relatada para pensarmos nas formas que as ações assumem, e utilizo o canto, como a metáfora para expressar a força do que foi vivido, e desta forma unir com a cartografia proposta por Rolnik:

[...] dar língua para afetos que pedem passagem, dele [do cartógrafo] se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. (ROLNIK, 2016, p.23).

Larrosa e Rolnik utilizam uma linguagem pouco usual para nos inserir na intensidade de suas definições, “algo que (nos) acontece e que às vezes treme [...] quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em **canto**” LARROSA, 2016. p.10), “dar **língua** para afetos que pedem passagem” (ROLNIK, 2016. p.23). A “língua” de um se associa com o “canto” do outro. Em comum, estão dois elementos que se utilizam do aparelho fonador, para acontecer, o mesmo órgão responsável pela **palavra**.

Larrosa também refere que o “canto” atravessa o tempo e o espaço, apresentando-se de diferentes formas e intensidades:

[...] em algumas ocasiões, esses cantos de experiência são cantos de protestos, de rebeldia, cantos de guerra ou de luta contra as formas dominantes da linguagem, de pensamento e de subjetividade [...] são cantos épicos, aventureiros, cantos de viajantes e de exploradores, desses que vão sempre mais além do conhecido, mais além do seguro e do garantido, ainda que não saibam muito bem aonde. (LARROSA, obra citada.)

Rolnik ao dar “língua para afetos que pedem passagem, [...] atento às linguagens que encontra, devore” (ROLNIK, 2016, p.23), demonstra a intensidade da relação e, exige de cada um outra forma de atuação, em que formas criativas, ligadas com a intensidade da relação, insira o sujeito de um outro modo. Neste, os elementos que afetaram estarão colocados, estarão inseridos na cartografia, pois “o cartógrafo observa e decodifica afetos em cartografias dos desejos” (Obra citada). A reunião desses conceitos demonstra a abordagem seguida para a composição da cartografia afetiva, principal objetivo deste trabalho.

Compreender o que faz pessoas experienciarem um espetáculo, compartilharem de um mesmo espaço e tempo culturais em um espaço público – Salão de Atos da UFRGS – foi ponto de partida para refletir sobre o exercício do convívio social que se estabelece através de uma escuta conjunta participar “... de um mistério” (BROOK, 2000. p.310). O “mistério” é usado por Peter Brook, para referir o momento em que o artista e o público compartilham o mesmo lugar no mesmo tempo, vivendo como uma “cura momentânea” em que cada membro, ao estar ao lado de outro, sente-se como se encontrasse o seu lugar pleno, no convívio com o espaço e com os outros que o habitam, compartilham, o transformam, o ressignificam.

É a partir dessa sensibilidade que vislumbro o entrelaçamento capaz de ressignificar um sentimento de afeto, pela história e pela experiência. E permitir que se apresente o *gestor cartógrafo*, aquele que consegue narrar determinados movi-

mentos artísticos de determinado período da Universidade e sua relação com as pessoas e com a Cidade. E, ao identificar, cartografar as memórias, vivências e sensibilidades e suas relações com a arte, a cidade e a universidade.

É assim que se justifica compor, através de diferentes fios, uma narrativa que transborde as noções formais de mapeamento – e que permita trazer o **canto**, a **língua que pede passagem**, e as **sensibilidades** construídas por meio deles. Não para desconstruir os imaginários que acompanham a imagem da Universidade, sempre lembrada como uma instituição de ensino. Mas para representar a ampliação da atuação da Universidade na formação não apenas daqueles que se vinculam formalmente e dela levam uma graduação, mas daqueles que convivem com a Universidade, e dela levam uma memória afetiva.

E, através da reflexão sobre esses fios condutores, o gestor cartógrafo alcança, na experiência do vivido, o pensamento de Larrossa, de que as ações artísticas são capazes de dar “forma a esse tremor, (que) então, somente então, se converte em **canto**”. E então vislumbrar o **canto** da experiência compartilhada da difusão artística e cultural da UFRGS com a Cidade.

3.1 LEGENDAS: UNIMÚSICA SOB O OLHAR DA EXPERIMENTAÇÃO E DO COMPARTILHAMENTO

Aqui se pensa o Unimúsica sob o olhar da experimentação e do compartilhamento, pois “A música, em certos momentos, para todos nós, pode ser uma forma – uma forma maravilhosa – de se perder no mundo. Mas a música também pode ser um modo de entrar no mundo, de se engajar afetiva e criticamente com a realidade, de acordar verdadeiramente para a vida”¹¹².

A música foi o ponto de partida, foi o meio e é a permanência de um projeto por meio do qual, há 37 anos, a Universidade vivencia, no Salão de Atos da UFRGS, o encontro e a troca. Escrever sobre o Unicultura¹¹³ significa lembrar o nome de muitas pessoas e momentos vividos.

O Projeto Unimúsica nasceu em 1981, abrindo a Universidade para a música popular e oferecendo um espaço de amostragem, um local para a experimentação no Salão de Atos da Reitoria, com infraestrutura adequada e profissional para uma experiência compartilhada entre o palco e a plateia. E tudo conspirou para vir a ser utilizado por dezenas de anos, pelos artistas, como um laboratório da relação entre público e artista, experimentando coletivamente a vivência do acontecimento. A vanguarda vem de anos de palco e de público, daqueles que compartilharam com a nossa UFRGS a arte e a cultura na cidade de Porto Alegre.

Ludwig Backup, criador do projeto, relata que existia um diálogo entre a música e a Universidade, por meio de uma política de eventos. Mas não havia uma mobilização da comunidade universitária para o convívio através das artes¹¹⁴. A partir desse disparador, de inserir a música no cotidiano da Universidade, possibilitando vivências musicais no dia a dia da UFRGS, é que nasceu o Unimúsica¹¹⁵, tendo como objetivo básico a “criação e ampliação de espaços na Universidade para a amostragem da produção musical da comunidade acadêmica”¹¹⁶.

A proposta inicial, logo se modifica, ampliando e se transformando em um projeto da cidade.

[...] muitos jovens músicos, não necessariamente vinculados à universidade (por exemplo, Vitor Ramil,...), queriam mostrar o que estavam criando, e muitos outros jovens, sobre-

¹¹² NESTROVSKI, Arthur. Texto de abertura da temporada 2011 da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.concertino.com.br/cmsz/files/Temporada2011_OSESP.pdf>. Acesso em: 19 ago 2018.

¹¹³ Utilizo “Unicultura” e não Unimúsica, pois é nesse contexto que assumo o Departamento e o momento em que escrevo o texto utilizado, e o Unimúsica como projeto integrante do Programa Unicultura. A vida artística e cultural da comunidade universitária encontrava no Programa UNIARTE o pulsar das áreas de cinema, teatro, dança e música erudita, com uma programação semanal intensa, favorável para a UFRGS se transformar no ponto de encontro da cidade. Lembrando Backup, a Universidade tinha uma política de eventos e não uma mobilização da comunidade. O Programa UNIARTE foi descontinuado em 1985. Em 1989 foi retomado em um novo formato, sendo realizadas oito edições, e novamente suspenso. Em 1993, retornou com um novo nome, como Programa UNICULTURA ampliando sua atuação para outras áreas.

¹¹⁴ BUCKUP, Ludwig. Depoimento registrado para esta dissertação.

¹¹⁵ Em 27 de março de 1981, criava-se uma nova relação com a arte. O Unimúsica desencadeia uma série de movimentos ao disponibilizar o espaço, a estrutura e a produção para os espetáculos. Clarice Aquistapace, em seu depoimento no livro Unimúsica 21 anos, diz que era disponibilizada uma ajuda de custo aos grupos que participavam. Mesmo que simbolicamente, o artista era remunerado. *Continuação no final do Capítulo 3.

¹¹⁶ Projeto de criação do Unimúsica coleção “U” Biblioteca Central da UFRGS.

tudo estudantes, queriam ouvir o que eles tinham a propor. Assim, de uma certa forma, o projeto passou a ser da cidade; tanto que, na época, identificavam-se os músicos (cancionistas em sua maioria) que iniciavam ali sua vida profissional como Geração Unimúsica [...] (PETRUCCI, 2015, p.404-411)

Os recortes representados no Capítulo 2 mostraram Ludwig Buckup, Clarice Aquistapace e Celso Loureiro Chaves, ao lado de inúmeros artistas, criando na Universidade um espaço diário para questões da arte e da cultura. Eles construíram, através de um fazer diário, uma “confiança institucional”. Quando Buckup lembra que queria inserir a música no cotidiano da Universidade, quando Celso menciona que estavam apenas programando espetáculos, e quando Clarice salienta que existia uma grande efervescência, e que a Universidade abriu espaço, percebe-se que eles não sabiam a dimensão do que estavam criando e a forma como estavam criando.

Clarice Aquistapace relata que 1981 era o momento certo no lugar certo.

[...] tinha uma resistência dentro da Universidade em relação àquele bando de malucos que o Buckup colocava dentro da Reitoria para ouvir música popular. Será que isso é cultura? Esse era o questionamento da época. A gente, olhando para trás, se dá conta de que ali começou a romper algumas barreiras. Acho que não é pretensão dizer isso” (UFRGS, 2002, p.12).

O Unimúsica nasceu de um desejo transformando-se em um projeto institucional atemporal; foi construído diariamente por pessoas engajadas por um fazer sensível e profissional. É um projeto que agregou formas, sentidos e afetos, unindo pessoas e criando na Universidade um espaço permanente para a difusão da arte. Um movimento que permanece até os dias de hoje, sendo mantido, adaptado e estimulado.

Os recortes foram orientados para mostrar o testemunho do vivido, para ilustrar como ocorre a experiência do espetáculo, e para que se possa fechar o ciclo com a convicção de que as pessoas (e, a partir delas, a cidade) relacionam-se afetivamente com a Universidade por meio da arte e da cultura.

Selecionei recortes de vivências de **Artistas, Gestores, Espectadores**, em diferentes temporalidades. São fragmentos que demonstram como cada um “deu língua para os afetos que pedem passagem” (ROLNIK, 2014, p.23).

experiência melhores lembranças felicidade
inicie minha carreira na música **formação** orgulho
 acesso ao público criatividade e ousadia deleite
 gerar sorrisos **lugar de trocas**
 plateia atenta meu primeiro público primeiro palco
 minha primeira vez em Porto Alegre apresentei minhas primeiras composições
 proposta amorosa **gratidão** público novo/atuante
 plateia quente **oferecer espaço** proposta amorosa de fazer música
 inesquecível não esquecer jamais cada show sorridentes
gratuito **compreensão** do que é arte
 falantes de extrema importância
 alegres importância para a carreira
vontade ideias diferentes **35 anos de amor à arte**

essencial apoio essencial
projeto pensado projeto feito com muito amor
respeito espaço democrático cada show sorridentes
permanência gratificante ter participado

experimentação e efervescência

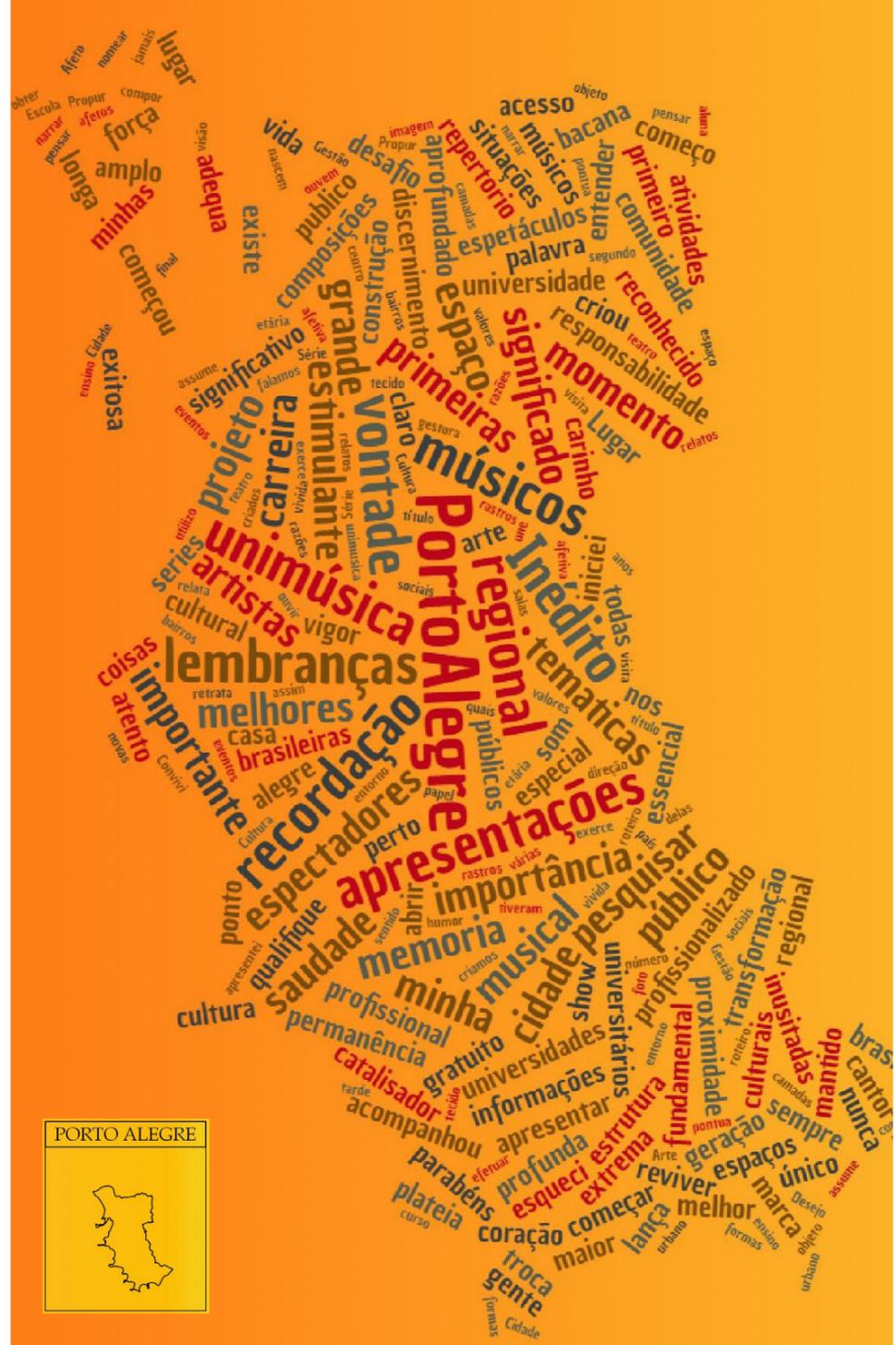
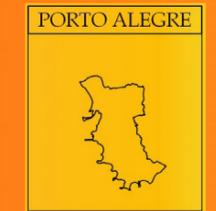


FIGURA 45

RAMILON FA

Cher va fache fia de Pote Alge
Traje unjha e vade do chimano
Othe e cofdono, no je va em boe
Nunca mais, nunca mais

Chaja em ondo a moinca de colado
Famdein em me fhaus fomo nuna cenos
Aos de m/aje ve e me conjeon
Pi ar, pi ar

Ram/aje, Ram/aje

Solavos or felkedi de Befe Vate
Na chieim des Ados ve me gader
Nofe no the Breuco, fader no Bon fin
Nunca mais, nunca mais

O fainfo em froum m/afos anfo pu e m/af
Aveudo m/af no broujo de fupof
Aos de m/aje ve e me conjeon
Pi ar, pi ar

Ram/aje, Ram/aje

O fainfo de jorde chon no pu XV
Cofre afajon no pen de m/af
Fufe fante fante, ajon e fia de fupof
Nunca mais, nunca mais

De alf de fure a aje de no e fupof
Grande deuf, bades je no e fupof
Aos de m/aje ve e me conjeon
Pi ar, pi ar

Ram/aje, Ram/aje

Aos m/afos, no de fupof
Aos de m/aje ve e me conjeon
Aos de Amando, no de fupof
Nunca mais, nunca mais

A Alf de Bufe em ve pu badei Bode
Jeis e fupof, no e m/af
Aos de m/aje ve e me conjeon
Pi ar, pi ar

Ram/aje, Ram/aje

Vaj no m/aje e m/af a m/af
De jeim deufolva a fupof em je no fupof
Aos de m/aje ve e me conjeon
Nunca mais, nunca mais

U-72

Estes fragmentos foram compostos de diálogos, inspirações, imagens e relatos pesquisados em acervos do departamento (DDC), e outros especialmente produzidos com protagonistas do Projeto Unimúsica. Tudo foi direcionado para encontrar na sensibilidade o traço comum ou o elemento de união. A base vem do relato da vivência, nas palavras, nos trechos recortados em entrevistas com artistas, gestores e espectadores.

A letra da canção Ramilonga (Figura 46) comunica-se com o espaço da narrativa. A estrofe “Olho o cotidiano, chega em ondas a música da cidade, barcos que não estão, ares e ruas que nunca mais, por aí, por aí” – projeta o ouvinte-leitor ou encoraja o sujeito a reviver as muitas cidades, de diferentes temporalidades, em um único tempo, o seu tempo presente. O escrito de próprio punho remete para o vínculo com a obra e com o artista.

“Ramilonga”, de Vitor Ramil, foi também o nome do espetáculo oferecido aos Calouros em 1998. Nas “marcas, nos sulcos” da memória, foi eleito como ponto de partida para ilustrar uma temporalidade alongada, para representar que a afetação do indivíduo pela arte e pela cultura não exige formulações teóricas nem repertório. O acontecimento se oferece para quem o experiencia. E, com o indivíduo, permanece a experiência. Talvez o indivíduo nem perceba a afetação. Ou não necessite identificá-la. Mas “ela está” na memória.

Ramilonga, em 1998, é o primeiro acontecimento artístico cultural utilizado para justificar o exercício de compor a “lupa” para exercer reflexão, e para concluir com a marca deixada capaz de formar a cartografia afetiva. Na época dessa apresentação, eu também era “caloura” na gestão cultural e estava participando do primeiro, daqueles que o futuro permitiu, dos mais de vinte anos consecutivos exercendo a direção do Departamento de Difusão Cultural da UFRGS, com colegas que têm acompanhado todo esse tempo (Ligia Petrucci) e com outros colegas que passaram pelo grupo de trabalho.

Ao trazer a figura do “calouro”, entendo que, independentemente da reflexão que o amadurecimento do coletivo das vivências trouxe, o disparador de sensibilidades não exige formulações teóricas nem repertório. O acontecimento com o indivíduo permanece. Ele está na memória.

Uma memória remete a outra. Naquela época, acolhia-se “o quanto fosse possível entrar no Salão de Atos”. Havia espectadores sentados no chão, em corredores, em pé, ... e a capacidade dos lugares do Salão de Atos era excedida. E foi vivida, ao estarem juntas com 1500 pessoas experienciando o Ramilonga, no Salão de Atos de Atos da UFRGS. O artista se

mostrou impressionado com a procura pelos ingressos do espetáculo, pois confidenciou não acreditar que tantas pessoas gostavam de milongas¹¹⁷.

A conexão de todos pode ser buscada no que Vitor Ramil relata: “as melodias são pensamentos que vão embora através da música”¹¹⁸. O artista divide o ato criativo e sensível, repartindo e propondo uma reflexão que se relaciona com a cartografia ao ser construída por memórias de uma experiência do urbano. Assim, a leitura de Vitor Ramil resgata as sensibilidades do vivido e possibilita diferentes construções simbólicas àqueles que a alcançam. O ouvinte é transportado para a dimensão sensível de uma cidade que continuamente se transforma, que foi captada pelo olhar do artista, como um cartógrafo a desenhar as ruas, descrevendo-as e possibilitando a todos que, através da canção, encontrem linhas que o façam percorrer espaços da cidade.

Outro momento de memória teve lugar quando cinco violões – considerados os melhores violões do Brasil (Turíbio Santos, Guinga, Yamandu Costa, Ulisses Rocha e Daniel Sá)¹¹⁹ – e uma gaita ponto se encontraram no Projeto Unimúsica, no Salão de Atos da UFRGS. Foi a primeira vez que eles, juntos, mobilizaram afetos, memórias, vivências e sensibilidades. No encontro dos “violões brasileiros”, o gaiteiro Renato Borghetti uniu-se às cordas para compor uma inesquecível sonoridade. Foi um momento em que as diferentes mãos, através de seus violões e da gaita conectaram vários espaços geográficos do Brasil em um único local.

A percepção da grandiosidade artística desse momento excedeu a memória de quem vivenciou. E se materializou em disco¹²⁰, ultrapassando o espaço físico para se expandir e compartilhar o espetáculo com a marcação de um tempo emblemático: os 21 anos do Projeto Unimúsica. São os mesmos 21 anos que o indivíduo relaciona com a maioria civil, a partir de quando passa a ter plena capacidade (legal) para tudo o que desejar fazer na vida. O Unimúsica faz isso, compartilha momentos, amadurece como projeto e cria formas de se manter, ao mesmo tempo, com a ousadia dos 18 anos e a sabedoria dos 37, criando em sua programação formas instigantes para cultivar a intensidade e a criatividade.

Ao aprofundar a procura sobre essa afirmação, encontrou-se na entrevista concedida à Rádio da Universidade, por ocasião dos 35 anos do Projeto, a reflexão de um de seus criadores sobre a permanência. Celso Loureiro Chaves relata que, quando iniciaram o projeto pensavam em realizar espetáculos de música de forma regular, pensando em programar ações que estivessem ao redor. Ele avalia que o Projeto cresceu, tornou-se adulto e longo:

¹¹⁷ RAMIL, Vitor. Depoimento. In: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (Org.). *Unicultura*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p.59.

¹¹⁸ Vídeo espetáculo Unimúsica:



¹¹⁹ Turíbio Santos (São Luis-Maranhão), Guinga (Rio de Janeiro-RJ), Yamandú Costa (Passo Fundo-RS), Ulisses Rocha (Rio de Janeiro-RJ), Daniel Sá (Porto Alegre-RS). Gaita Ponto Renato Borghetti (Porto Alegre-RS).

¹²⁰ CD Unimúsica:



[...] o projeto passou de uma programação ingênua [...] vamos programar quem está a nossa volta [...] para uma autêntica curadoria, [...] o Unimúsica chegou à idade adulta, [...] com programação séria, temática, trazendo as pessoas que mais podem dizer sobre aquele tema específico que é escolhido para o ano, [...], se transformar em um programa sistemático com curadoria sistemática. O grande ineditismo, a grande novidade é a permanência, por décadas. Eu lembro quando chegamos ao Unimúsica número 50, foi uma celebração; quando chegamos ao número 100, pensamos *agora chegamos lá*, [...] não precisamos fazer mais nada, bem, durou por décadas depois do número 100. [...] O grande ineditismo dentro das universidades federais é a permanência do programa [...] ter atravessado diferentes administrações com diferentes cores ideológicas é admirável, do programa em si e dos administradores que tiveram sensibilidade de ver que ali estava uma coisa preciosa para a comunidade.¹²¹

Permanência, sensibilidade, criatividade e profissionalismo, elementos que qualificam o Unimúsica como o espaço da música na Universidade. O desejo do idealizador que se transformou em projeto e que se mantém como elo entre sociedade e universidade. Unimúsica é UFRGS, e UFRGS é Unimúsica.

Qual é a semelhança entre Hique Gomes, Nei Lisboa, André Mehmari, Jussara Silveira, Vitor Ramil, Monica Salmazo, Paulo Freire e seu mestre Manoel de Oliveira, Antonio Zambujo e Carminho? A de terem, através do Unimúsica, experimentado algumas de suas “primeiras vezes”: a primeira vez na cidade, a primeira vez em um palco, a primeira vez de chegar a um público que não os conhecia, a primeira vez de subir ao palco da UFRGS. Sim, estes são alguns dos nomes escolhidos para demonstrarem que o Unimúsica foi e é o espaço aberto ao “pode ser”, nasceu com esta proposta e vem ampliando sua atuação. Esses exemplos são utilizados para qualificar a relação afetiva dos artistas com a Universidade e com a Cidade: a primeira vez nesta cidade, a primeira vez em um palco, a primeira vez de chegar a um público que não os conhecia, a primeira vez de subir ao palco da UFRGS.

Através dos fragmentos aqui utilizados, de imagens e depoimentos pretendo remeter o leitor para a atmosfera do vivido, e com eles exercer a sustentação do fazer do gestor cartógrafo, transportando para o sentimento experienciado.

Nei Lisboa relata que:

O Unimúsica foi de extrema importância para mim dentro da minha escolha de seguir a carreira na música, [...] foi dentro da universidade, no Unimúsica, que construí meu primeiro público, que me acompanhou na minha carreira no teatro. O Unimúsica propiciava para a gente uma estrutura muito importante que outros

¹²¹ Entrevista à radio 35 anos.

eventos que fazíamos por conta [...] difícil de ter [...]. O Unimúsica propiciava, para quem estava começando, uma primeira oportunidade dentro de uma estrutura profissional. Som bacana, divulgação bacana, o acesso gratuito e um público sempre presente que lotava. Tenho uma das melhores lembranças.¹²²

O artista recorda que muitos foram os momentos significativos do projeto, lembrando que, em 1982, teve um movimento emblemático no momento em que o projeto concebe o espetáculo de número 50 do Unimúsica.

[...] Nei Lisboa e banda apresentaram-se acompanhados pela orquestra de cordas e sopros formada por músicos da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, com regência do maestro Túlio Belardi e arranjos de Celso Loureiro Chaves, Paulo Dorfman e Glauco Sagebin. Uma ousadia de misturar erudito e popular que virou moda.¹²³

Hique Gomes em seu depoimento relata que:

Foi onde iniciei minha carreira musical, [...] foi no projeto Unimúsica que apresentei minhas primeiras composições. Uma geração de artistas que iniciaram com este espaço importante, com um público universitário, um público que estava formando suas opiniões e compartilhando seus conceitos sobre a vida. Foi muito importante, segue sendo, tem trazido a Porto Alegre espetáculos de grande qualidade. E sempre os melhores espetáculos [...] o Unimúsica vem deixar a sua contribuição e fazer o que nós chamamos de cultura. E a cultura é esta coisa tão importante que é o que nos dá discernimento; um povo sem cultura é um povo sem discernimento; um povo com cultura sabe escolher os seus passos; e um povo sem cultura é um povo conduzido, que não sabe para onde vai [...] Importância do projeto Unimúsica é trazer a identidade do Brasil. Esse grande País em que nós vivemos uma riqueza cultural e uma riqueza musical sem fim.¹²⁴

Nestes 37 anos o projeto teve interrupções¹²⁵ e, em cada retomada, reinventou-se, sempre atento a sua proposta de criação: a de ser um espaço de amostragem da música. Um palco aberto para as sonoridades e atento aos movimentos culturais do Brasil. Hique Gomes, ao ser entrevistado, diz que o Unimúsica é o lugar

[...] onde está circulando a pulsação da música brasileira de verdade, os valores da música brasileira, os valores da cultura musical que é engendrada no Brasil, e, por esta troca de informações, artistas daqui, com artistas de fora do RS.[...] o Unimúsica vem deixar a sua contribuição e fazer o que chamamos de cultura.¹²⁶

A curadoria do projeto Unimúsica¹²⁷ sempre teve um foco nas diferentes sonoridades da música popular, não se restringindo apenas ao que era comercial e criticamente em voga no país – tentando manter-se assim numa lógica de espetacularização¹²⁸ – nem negando o que se mostrava bem-sucedido para a sociedade, mas buscando, dentre a enorme gama de

¹²² Entrevista para a Rádio da UFRGS pelas comemorações dos 35 anos do projeto:

¹²³ GOMES, Hique. Depoimento. In: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (Org.). *Unicultura*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p.14 e p.59.

¹²⁴ Programa 35 anos radio UFRGS.

¹²⁵ Movimentos de mudanças do projeto, suas transformações e uniões. *Continuação no final do Capítulo 3.

¹²⁶ Hique Gomes entrevista à rádio da UFRGS em comemoração aos 35 anos do projeto.

¹²⁷ Cabe registrar que programação não se restringe aos concertos, podendo incluir também, com variações de ano para ano, debates, seminários, oficinas, encontros com os artistas, entrevistas abertas, palestras, mostras de filmes e a publicação de pequenos catálogos.

¹²⁸ Guy Debord “o espetáculo nada mais seria que o exagero da mídia, cuja natureza, indiscutivelmente boa, visto que serve para comunicar, pode às vezes chegar a excessos”.

possibilidades sonoras, algo que fizesse sentido para a época. Lígia Petrucci diz que as programações são criadas, “a partir não apenas da ideia de dar a ver mais – nesse caso, *ouvir* –, mas de dar a ouvir de um jeito um pouco diferente” (PETRUCCI, 2015, p.404-411).

As séries temáticas¹²⁹ marcaram o novo momento do Unimúsica; a cada tema escolhido, artistas eram mapeados pelo Brasil, na América Latina e em Portugal, sendo convidados a prepararem ou adequarem suas apresentações à ideia lançada. Nesse contexto estão inseridos para compor a cartografia o espetáculo de André Mehmar e Ná Ozzetti da série **Piano e VOZ**¹³⁰ – 2004, o Concerto com Tom Zé da série **Irreverentes**¹³¹ – 2015, e o Concerto com Elza Soares – Mulher do Fim do Mundo, da série **Sobre a palavra futuro** – 2016.

Esses eventos foram escolhidos pela rede de afetos desencadeados. Através deles, dos espetáculos realizados e de seus lugares na cena musical, é possível fazer reverberar a cartografia afetiva construída no Unimúsica. Por meio dessas escolhas, analisam-se as formas de relações criadas e como universidade, artista e público foram afetados. Parto da série Piano e Voz, que teve como proposta compor espetáculos com um pianista e uma cantora. Os duos através dos recitais criados tinham liberdade para trafegar livremente entre o dito “clássico” e o dito “popular”. Ao longo de um ano, o público de Porto Alegre teve a oportunidade de se reaproximar do essencial instrumento – o piano – para música popular no início do século XX.

Foram convidados especialistas para refletirem sobre cada encontro. O crítico e ensaísta Zuza Homem de Mello apresentou a série, criando-a na forma de uma linha do tempo sobre a presença do instrumento e a sua importância para a música brasileira.

O *Piano e Voz* inaugura um novo momento do projeto, em que todas as séries passaram a contar com textos informativos e formativos. Abaixo o texto de abertura da série.

[...] um instrumento que tanto contribuiu para a grandeza da música brasileira. O piano em que Chiquinha Gonzaga e Nazareth compuseram choros imortais; no qual Pixinguinha e Radamés conferiram os arranjos que formaram a coluna mestra da música brasileira; onde nasceram Aquarela do Brasil de Ary Barroso e tantas obras primas de Tom Jobim, o piano onde músicos de outros instrumentos podem buscar inspiração, e depois abrir o leque para que inspirações possam se tornar canções. O piano na música brasileira é soberano e vem de longe.¹³²

¹²⁹ Lígia Petrucci criou as séries com o objetivo de oportunizar encontros como uma forma de recontextualizar os artistas participantes do projeto em torno de uma temática.

¹³⁰ e ¹³¹ No final do Capítulo 3.

¹³² MELLO, Zuza Homem. Apresentação projeto Piano e Voz – Folder. 2004. POA. UFRGS Unimúsica - série Piano e Voz.

O espetáculo de André Mehari e Ná Ozzetti foi escolhido por reunir algumas primeiras vezes; isto é: por integrar a primeira série criada; por marcar a abertura da Universidade para artistas do Brasil de forma sistemática¹³³, e por a formação deste duo ter se dado a partir do convite do Unimúsica. Um encontro proposto pela Universidade que se amplia, para além da UFRGS, transformando-se em CD, turnê nacional e em DVD.

André Mehari é pianista, arranjador, compositor e multi-instrumentista. Em 2004, quando foi convidado a integrar a série Piano e Voz, já tinha vários prêmios nacionais e internacionais, com dois discos lançados e várias de suas composições e arranjos tocados por diferentes orquestras. Em seu site oficial, consta que o CD Piano e Voz foi considerado pela crítica uma obra prima. André, até aquele concerto, nunca havia se apresentado em Porto Alegre; o Unimúsica foi o primeiro encontro do público com a sua obra. Sua primeira vez em Porto Alegre, seu primeiro duo com a cantora Ná Ozzetti e sua primeira vez na UFRGS com o “Piano e voz”.

Ná Ozzetti, cantora, iniciou sua carreira musical com o grupo Rumo, com o qual fez muitos shows e gravou 6 LPs. Artista premiada em diversos festivais, como melhor cantora, melhor disco, melhor espetáculo. Ná Ozzetti relata que o Unimúsica é um projeto da maior importância para a sua carreira, pois, se não fosse o convite para participar do Piano e voz, talvez esse encontro não tivesse acontecido. Ná Ozzetti se surpreendeu com a participação do público, “é uma plateia participante e presente, o Unimúsica é um grande patrimônio para a cidade de Porto Alegre”¹³⁴.

Ao relatar sua participação e os desdobramentos ocorridos, André Mehari comenta:

[...] participei do Unimúsica três vezes, e recordo especialmente da primeira ocasião, que foi a estreia do duo com a cantora Ná Ozzetti no projeto Piano e Voz. Projeto que teve um papel central na minha carreira, que gerou um disco e um DVD¹³⁵. Projeto que trouxe muitos frutos; trouxe uma turnê nacional para este duo e, sem dúvida, o convite que me foi feito pelo Unimúsica foi um grande catalisador deste encontro que talvez não tivesse acontecido da maneira como aconteceu, não fosse este convite tão honroso de um projeto tão prestigioso. O Unimúsica, que está completando 35 anos, é um manancial de cultura; é um acontecimento importantíssimo na cena gaúcha, e eu me sinto muito honrado de ter estado presente três vezes sempre com projetos em que podia colocar a minha personalidade musical sem qualquer compromisso, pensando apenas qualidade da música. E o encontro com a Ná Ozzetti foi, sem dúvida, um dos pontos altos da minha carreira e o primeiro no palco, aconteceu no palco do Unimúsica, no Salão de Atos, então eu tenho uma lembrança especialmente afetiva deste concerto que aconteceu há mais de dez anos em 2004 e que trouxe muitos frutos para nós.¹³⁶

¹³³ Até aquele momento havíamos realizado esporadicamente a vinda de artistas de outros estados brasileiros.

¹³⁴ Entrevista nos 35 anos da rádio da UFRGS:

¹³⁵ Apresentação Unimúsica Piano e Voz.

¹³⁶ Entrevista à rádio da UFRGS a jornalista Ana Laura que concebeu um programa para os 35 anos do projeto-áudio em anexo a dissertação.

Em uma Carta do Leitor – espaço publicado em Zero Hora –, o espectador do Unimúsica Carlos Renato Hees escreve sobre sua relação com o Projeto:

Piano e Voz

Frequento as atividades culturais da UFRGS desde os últimos anos da década de 70, vivendo grandes experiências a partir do que conheci, aprendendo muito.

Lendo a programação do projeto “Piano & Voz”, tive a sensação de que tínhamos pela frente mais coisas a não esquecer jamais. A ideia do projeto, por si só, me pareceu algo singular, gerado de grandes pensamentos; a feliz escolha dos músicos e intérpretes ratificou essa grande ideia. Os espetáculos foram se sucedendo e reafirmando a beleza contagiante da MPB, capaz de emocionar, de gerar sorrisos e deixar os pelos dos braços arrepiados.

Diante de tudo o que foi ouvido, visto, vivido, um sentimento de felicidade comum tornou-se presente e nos fez sair de cada show sorridentes, alegres, falantes (com uma vontade incontida de comentar tudo com os amigos, os que assistiram e os que não puderam ir).

Ainda, ao entusiasmo de cada apresentação terminada, somava-se a expectativa em relação à próxima (e às próximas!). Por fim, o “Piano & Voz”, com apresentações musicais abertas a todos nos faz lembrar e reafirmar o papel da nossa Universidade, também pública e gratuita, e sentir que é num espaço como este que projetos deste tipo podem se desenvolver, como algo próprio, inerente.¹³⁷

¹³⁷ Carlos Renato Hees – Jornal Zero Hora.



FIGURA 47

Quando um projeto é idealizado, quando um espetáculo acontece, os organizadores consideram, que tendo o artista todas as necessidades atendidas, e o público acolhido e recebido, esses seriam os elementos de um evento que criou as condições para o êxito da ação. Na série Piano e Voz, como na série os “Compositores e a Cidade”, em que Adriana Calcanhoto e sua homenagem a Lupicínio Rodrigues resultaram em DVD gravado ao vivo no espetáculo Unimúsica, os registros de ações idealizadas pelo Departamento transformaram-se em discos, como poderíamos nomear essa apropriação dos artistas por esta proposta que nasceu da Universidade? Acredito que a palavra seria cumplicidade, palavra que traduz o envolvimento de todos com o projeto, com a ação. Assim, os discos registraram este elo entre Universidade-Artista-Público.

LANÇAMENTO

Ná Ozzetti trama obra-prima com André Mehmari

CLARA ARREGUY
DA EQUIPE DO CORREIO

Se há uma marca que a cantora paulista Ná Ozzetti carrega e espalha ao longo de toda sua carreira, é a do bom gosto. Sofisticada sem pedantismo, elegante sem aristocracia, a cantora não passa por nenhuma interpretação sem imprimir seu selo de qualidade. E não seria diferente em seu novo disco, *André Mehmari e Ná Ozzetti – Piano e voz*, lançamento da MCD Discos, que reúne a cantora consagrada e o jovem e talentoso pianista.

Não se trata de mais um trabalho ou um disco qualquer, e sim de uma produção marcada pela excelência. A começar pelo repertório, para o qual a dupla selecionou pérolas da música popu-

lar brasileira de beleza inquestionável. São pequenas obras-primas de parceiros constantes de Ná Ozzetti, como o compositor Zé Miguel Wisnik, Egberto Gismonti ou o irmão dela, Dante Ozzetti; do próprio pianista; de autores clássicos do passado (Ernesto Nazareth, Pixinguinha, Nelson Cavaquinho e Lupicínio Rodrigues) e do presente (Caetano Veloso, Milton Nascimento, Tom Jobim e Chico Buarque); e uma pequena jóia universal: *Because*, dos Beatles.

O nome do disco – *Piano e voz* – diz um pouco do que se trata. André Mehmari e Ná Ozzetti se encontraram por acaso, a convite da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que mantinha um programa de concertos de voz e instrumento. Ele, jovem músico

nascido em Niterói e criado no interior de São Paulo, com carreira no jazz; ela, cantora paulista meio cult, vinda do lendário Grupo Rumo, tida como uma das mais belas vozes do país. O resultado da apresentação foi tão desconcertante que os dois resolveram registrá-lo em disco.

Cada faixa traz mais que o anunciado no título. Como introdução, André combina notas de alguns dos clássicos eruditos mais populares, como *Sonata ao luar*, de Beethoven, *Clair de lune*, de Debussy, e *o Estudo nº 10*, de Chopin, abrindo cada canção antes da voz de Ná. Em *O ciúme*, de Caetano Veloso, a abertura vem em notas de *Asa branca*, de Luiz Gonzaga. Em meio a outras faixas ele salpica outros diálogos virtuosos.

Divulgação: Gal Oppido



ANDRÉ MEHMARI E NÁ OZZETTI – PIANO E VOZ

Álbum do pianista e da cantora, 15 faixas. Produção de André Mehmari. Lançamento: MCD. Preço sugerido: R\$ 24. ★★☆☆

O disco vem dividido em dois lados, como se fosse um LP, mas na verdade contém uma unidade. Começa com *Pérolas aos poucos*, de Zé Miguel Wisnik e Paulo Neves; a tocante *O ciúme*, de Caetano; o choro *Bambino*, de Ernesto Nazareth, no qual Wisnik pôs letra; a já citada *Because*, de Lennon e McCartney; a imortal *Rosa*, de Pixinguinha e Otávio de Souza, que Ná já havia registrado lindamente; um medley de *Queda d'água* (Caetano) e *Piaz-zito carreteiro* (Luiz Menezes); a épica *Gabriela*, de Tom Jobim; e *Luz negra*, de Nelson Cavaquinho e Amâncio Cardoso.

O chamado lado B prioriza criações próprias: abre com *A ostra e o vento* (de Chico Buarque) e depois emenda *Nosso amor* (de Dante Ozzetti e Luiz Tatit), *Eter-*

namente (André Mehmari e Rita Altério), *Chora um rio* (versão de Arthur Nestrovski para *Cry me a river*, de Arthur Hamilton) e *O vôo da bailarina* (André Mehmari e Cristina Saraiva). O grand finale vem com *Os povos* (de Milton Nascimento e Fernando Brant, garimpada no antológico álbum duplo *Clube da esquina*) e o medley de *Felicidade*, de Lupicínio Rodrigues, e *Sete anéis e Infância*, ambas de Egberto Gismonti.

André Mehmari e Ná Ozzetti – Piano e voz conta com arranjos do pianista, que assina ainda gravação, mixagem e masterização, além de dividir a produção com a cantora. O encarte, na linha de elegância de todo o projeto, não oferece letras de músicas, mas remete o interessado ao site de Ná: www.naozzetti.com.br.

Os rastros apresentados acima demonstram a ressonância do projeto, no qual o cuidado, a atenção e o profissionalismo continuam pautando seus movimentos. A série, ao ser lançada, teve a atenção em prospectar todos os possíveis desdobramentos, mas – assim como Bukup, Clarice e Celso, ao criarem o Unimúsica, não imaginaram sua permanência e sua transformação ao longo dos anos –, ao criar o Piano e Voz, Ligia Petrucci, curadora e coordenadora do projeto e da série, não imaginava que as séries permaneceriam como o novo formato do Unimúsica e que dois dos encontros programados se transformariam em CD. O duo de Geraldo Flach e Virgínia Rosa, integrantes da série, também tiveram em seu desdobramento a criação de um CD e em espetáculos de lançamento.

Dentre as experiências do vivido que foram trazidas para formar o mapa afetivo da relação dos espectadores com o Unimúsica realizado no Salão de Atos e com a UFRGS, a série Irreverentes tem especial destaque. A participação de Tom Zé deixou um registro significativo na imagem capturada no final do espetáculo. Maciel Goelzer, ao captá-la, oferece a dimensão da experiência do vivido, a união entre público e artista, no Salão de Atos da UFRGS, no espetáculo do Projeto Unimúsica. Como já mencionado anteriormente, essa imagem assumiu o papel de *imagem síntese* da Dissertação, retomando assim a reflexão de Borys Kossoy, quando diz que, ao inserir a imagem, a fotografia, como evocador de novas realidades, possibilita a ampliação de leituras sobre as relações entre os espectadores e o Unimúsica, ampliando a abrangência do estudo.

O despertar para “novas realidades” por sua vez se conecta com a reflexão sobre o “mistério” de Peter Brook, para voltar o pensamento sobre os protagonistas reunidos em um lugar especial (o Salão de Atos):

O teatro era um ato de cura, de cura da cidade. De acordo com a ação de forças entrópicas fundamentais, nenhuma cidade pode escapar ao inexorável processo de fragmentação. Mas, quando a população se reúne em um lugar especial e sob condições especiais para participar de um mistério, os membros dispersos são reagrupados, e uma cura momentânea reconcilia o corpo maior, no qual cada membro, ao lembrar-se de que é um membro, encontra o seu lugar.¹³⁸

Com a sequência de espetáculos nominada Série Irreverentes¹³⁹, o UNIMÚSICA propôs despertar surpresa e reflexão. De julho a novembro de 2015, seis compositores apresentaram, no palco do Salão de Atos da UFRGS, sua percepção ou sua reflexão do que consideravam irreverentes. Aos frequentadores foi perguntado. E aceitaram participar.

¹³⁸ BROOK, Peter. *Fios do Tempo: Memórias*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2000. p.310.

¹³⁹ Série Irreverentes:
11/06 - Arrigo Barnabé;
02/07 - Jards Macalé;
06/08 - Wander Wildner;
03/09 - Luiz Melodia;
22/10 - Carlos Careqa;
05/11 - Tom Zé.

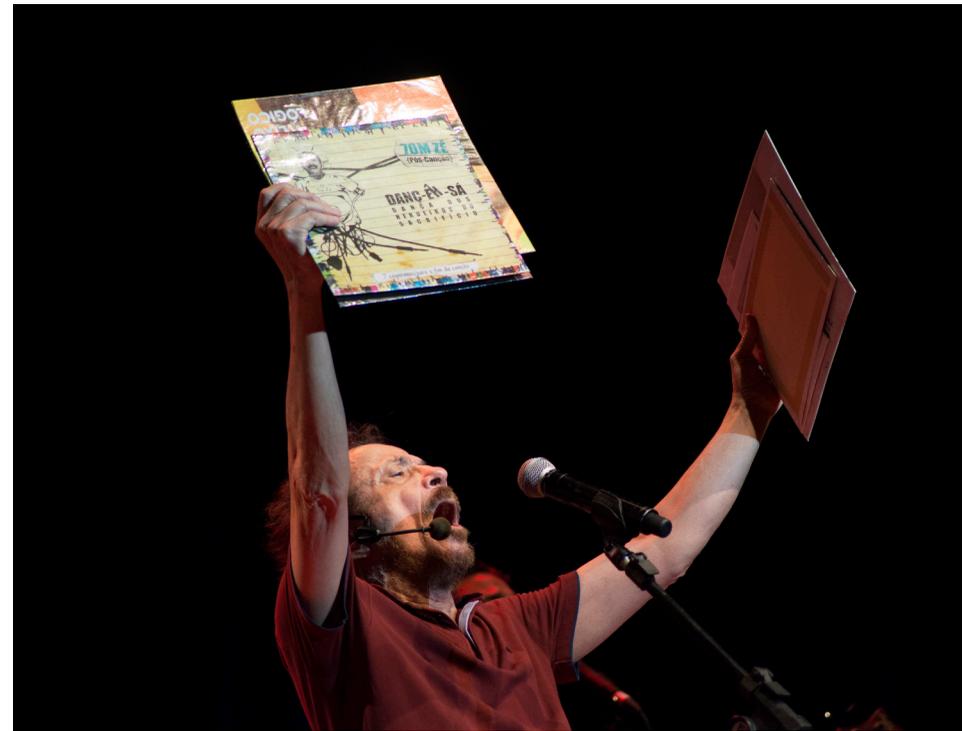


FIGURA 49



FIGURA 50

Segundo Ligia Petrucci: “A UFRGS, com a série Irreverentes, traria à cena um movimento de contestação e provocação”¹⁴⁰. A ideia da temática nasceu de uma experiência artística vivida. Ligia relata que “foi no espetáculo de Jards Macalé, no lançamento de seu CD, no teatro São Pedro, que pensou na série”. A ideia se ampliou para buscar formar um diálogo entre espectador e artista, o público e a instituição proponente. E a Série Irreverentes, do Unimúsica, ofereceu o cruzamento de opiniões à indagação: “*para você, o que é ser irreverente?*” A integração de todos foi imediata; os conselheiros do Unimúsica postaram no site do DDC as seguintes frases apresentando “seu olhar” sobre a Série Irreverentes:

ANA LAURA FREITAS:

A irreverência é esse lugar fora da zona de conforto ocupado por artistas que nos ajudam a olhar para os desconfortos todos desse mundo e convidam nossos ouvidos a experimentar suas transgressões.

JUAREZ FONSECA:

Pelo que temos visto na “mídia”, ser irreverente hoje é ser grosseiro, vulgar, brega, ignorante, ridículo, sem graça, boiolo, palhaço no mau sentido, bobão, vazio. Talvez precisemos de outra palavra para classificar os “irreverentes” do Unimúsica, pois não se encaixam em nenhuma dessas. Em todos vemos inteligência, crítica com sentido político-social, visão aguda da realidade brasileira e do mundo, humor ácido - mas não desprovido do palhaço no bom sentido, divertido ma non troppo.

ROGER LERINA:

A verdadeira vocação da irreverência não se esgota na derrisão: na arte, o olhar torto sobre o mundo desperta não apenas o gracejo, mas principalmente promove terremotos no terreno demasiado estável das nossas convicções - estéticas, sociais, políticas, comportamentais. A série Irreverentes do projeto Unimúsica vai levar ao Salão de Atos da UFRGS neste ano seis cantores e compositores cujas trajetórias, singulares entre si, são igualmente marcadas por esse signo de contestação.

ARTHUR DE FARIA:

Não reverenciar a nada. A ninguém. Não abaixar a cabeça, aceitar o cabresto, submeter-se. Não reverenciar a nada. Ser senhor de seu destino, mesmo que ele aponte ao abismo. E tudo isso, rindo.

¹⁴⁰ Relato sobre o questionamento sobre a temática, não foi registrado em áudio.

Para oportunizar que todos participassem e se inserissem numa experiência do vivido, diferentes suportes foram utilizados, os artistas gravaram seus depoimentos em celulares e encaminharam para edição¹⁴¹. A cada alimento doado, por ingresso retirado na bilheteria do Salão de Atos, a abordagem de quais pessoas se disponibilizavam para entrevistas, relatos dos espectadores sendo captados pela UFRGS TV.

Nos espetáculos, antes de o artista subir ao palco, antes de cada abertura dos espetáculos, foram integrados os vídeos produzidos, os espectadores se enxergavam. A comunidade os reconhecia, e os depoimentos surpreendiam, momento em que artistas e público se entrelaçaram em torno de um mesmo objeto, gerando novas reflexões, concordâncias, discordâncias. Público e artista frequentaram o palco, eles foram unidos pela projeção da imagem, pela utilização do som, pelo espetáculo e nas frases, todos experimentaram se expressar sobre o título que deu nome à série: **Irreverentes**.

Tom Zé, na entrevista aberta gravada pela TV UFRGS, oferece a dimensão da experiência: “[...] *na verdade eu fiquei admirado com este tema, nunca eu disse: agora eu vou pegar nego pelo pé, nunca pensei isso na minha vida*”¹⁴². A frase se conecta com outra entrevista, eternizada no livro ‘*Tropicalismo Lenta Luta*’ em que se tratou da liberdade, “... *essa misteriosa benesse que tanto me mete medo. [...] em música liberdade é um inferno. Prefiro o cerceamento completo, que não deixa uma polegada para respirar. Quando a encomenda vem especificada, restrigente, castradora, é um alívio: a canção já está quase pronta. Minha experiência foi sempre assim*”¹⁴³.

As duas manifestações do mesmo Tom Zé, em diferentes temporalidades representam o desafio que trouxe o UNIMÚSICA, de lidar com a liberdade. No livro, Tom Zé relata que quanto menos liberdade melhor, o disco já nasce pronto, “quanto menos melhor”¹⁴⁴, e ao se manifestar sobre a temática do projeto disse; “nunca pensei isso na minha vida”¹⁴⁵ sobre a Série Irreverentes.

Na entrevista aberta ao público, mostrou o artista disponível para escutar e dividir suas histórias. O público atento, participativo e sensível, trazendo presentes, LongPlay (disco vinil) para receber autógrafo, o livro *Tropicalista Lenta Luta*, abraços e sorrisos. Tom Zé¹⁴⁶, muito à vontade, vestiu um dos presentes que recebeu (uma capa tecida). E realizou o espetáculo de encerramento da Série Irreverentes.

A frase ‘O que é ser Irreverente’ está valorizada pelo que representou no momento e no ambiente da entrevista composta de público e diálogo franco e verdadeiro (a experiência do vivido). E pelo que contém ou possibilita pensar: os

¹⁴¹ Chamada do Unimúsica:



¹⁴² Entrevista a UFRGS TV:



^{143, 144 e 145} ZÉ, Tom. *Tropicalista Lenta Luta*. São Paulo: Publifolha, 2003, p.15.

¹⁴⁶



desdobramentos dos diferentes concertos que foram alcançados com os músicos e compositores escolhidos apresentando a cada momento o seu ser Irreverente.

O interesse de integrar a experiência trazida com a provocação vinda de uma palavra de plural significação: irreverente. E evocadora de plurais experiências.

Outra frase de Tom Zé representa o afeto que ele traz na essência da longa e mutante carreira “*sou uma pessoa que se interessa por eles, e isso deixa a gente no coração deles*”¹⁴⁷; “*gosto de ir no coração da pessoa, só assim acredito, não sou artista do contemplativo, sou artista da pessoa, que vê uma criatura viva dando passos nessa profissão como outra qualquer*”¹⁴⁸.

No espetáculo, o artista compreendeu os espectadores, propôs a interação e a troca unindo e aproximando público e artista, traduzindo essa relação, composta por espectadores emancipados conforme conceituação de Jacques Rancière (2012, p.17);

A emancipação[...] começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer [A emancipação] participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, [...] à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transforma-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou.

Encontro nessas passagens e relatos a evidência da relação afetiva possível de ser identificada na interação entre o artista e o público, que se estende para além do palco, além do espetáculo. O artista se mostra mobilizando sensibilidades de forma constante¹⁴⁹. E através delas vai transportando a todos para alcançar, no concerto de encerramento, no Salão de Atos da UFRGS, o mistério da cena. Tom Zé reagrupou a todos que encontraram seu lugar na UFRGS, no Unimúsica. Possibilitou a todos uma experiência do vivido, integrando na memória o encontro de cada um com ele e com o Unimúsica. Tom Zé e a forma com que dialoga e se relaciona com o público inserem a UFRGS nesta rede de afetos.

Tom Zé é filho do recôncavo baiano, compositor e músico, um dos integrantes do movimento tropicalista. Relata em sua biografia que é praticante de uma des-canção, uma anticanção, que tinha como proposta “limpar o campo”, termo utilizado na fotografia que ele importou para a música. Através da procura de uma des-canção, criou quatro pontos que

¹⁴⁷ Entrevista UFRGS TV. Caderno 2 Tom Zé no Unimúsica 2015 – 3:53min

¹⁴⁸ Entrevista UFRGS TV. Caderno 2 Tom Zé no Unimúsica 2015 – 2:10min

¹⁴⁹ Tom Zé:



deveriam estar contemplados, “mudar o tempo do verbo, do pretérito passado para o presente do indicativo; trocar o ponto no espaço, para o aqui e agora; achar o acordo tácito substituto, em que o próprio ouvinte e sua circunstância fossem os personagens da cantiga, e limpar o campo” (ZÉ, 2003, p.282).

Tom Zé cursou Música na Universidade Federal da Bahia¹⁵⁰, uma escola que contava com professores¹⁵¹ como Ernst Widmer, Walter Smetak e Hans Joachim Koellreutter. Ao abordar suas experiências com o ensino, define dois tipos de afetos, o de admiração e o de “diminuição da sensibilidade”. O de admiração ao referir sua relação com seus professores, chamando-os de “salvadores”, relata que através deles foi desafiado, foi estimulado e foi apresentado a novas realidades. A eles dedicou um disco, *Jogos de Armar* (2003, p.250).

Quanto ao que ele refere como diminuição da sensibilidade, foi devido a uma experiência vivida na escola:

Quando era criança, qualquer pessoa que perguntasse em Irara: “Vai chover?”, você ia ali, botava a mão na janela, ficava conversando e depois dava uma opinião. Era normal. Você tinha o hábito de sentir a umidade do tempo, o vento como passava, os humores da pressão atmosférica, tudo era por uma espécie de exame de acupunturista, aqueles pontos do punho. Um dia no ginásio me perguntaram: “Vai chover?” Botei o braço do lado de fora, fiquei conversando e tal, quando dei opinião todo mundo estava morrendo de rir. Nunca mais botei o braço do lado de fora para saber se ia chover. Consultava o jornal. [...] Fiquei mais morto, mais civilizado. (Obra citada, p.50)

Estes afetos ora considerados salvadores, ora controversos, acompanham a vida musical de Tom Zé, pois a cada composição somos levados pelas experiências de uma vida, onde criação e vivência se unem - artista e espectadores - todas elas guiadas pelo tom de casualidade, uma presença na obra e como ele diz: “não era música, era vida” (Obra citada, p.54).

A série “Sobre a palavra futuro” se insere entre as escolhas pelo momento em que o olhar e a voz feminina foram centrais no Unimúsica. Foram seis cantoras, de junho a novembro de 2016, que mensalmente dialogaram com a plateia, através das canções, sobre a palavra futuro¹⁵², no palco do Salão de Atos apresentando seus diferentes olhares. Maria Bethânia, com o espetáculo “Bethânia e as Palavras”, deu início à temporada, e Elza Soares com “A Mulher do Fim do Mundo”, finalizou a série; nos demais meses, as cantoras, Marlui Miranda, Juçara Marçal, Karina Buhr, e um espetáculo coletivo com as gaúchas Vanessa Longoni/Gisele de Santi/Gutcha Ramil/Carina Levitan.

¹⁵⁰ ZÉ, Tom. *Tropicalista Lenta Luta*. São Paulo: Publifolha, 2003. p.54. “O crime da educação: Desde sua fundação, a nossa Escola era o orgulho da Bahia tradicional e uma pivete underground na rua João das Botas, bem vizinha da reitoria. O próprio reitor, ele e mais ninguém, foi o inspirado idealizador de toda essa subversão cultural [...]”. *Continua no final do Capítulo 3.

¹⁵¹ Professores: Ernst Widmer; Walter Smetak e Hans Joachim Koellreutter.

¹⁵² Entrevista Vanessa Longoni, Gisele de Santi, Gutcha Ramil e Carina Levitan:



Os diferentes comportamentos do público em relação a cada um desses dois concertos permitem apresentar os movimentos de reflexão sobre a relação entre o “estético e o político”. Tais movimentos fizeram-se visíveis no amplo debate provocado pelo público até mesmo antes do show, já na distribuição de ingressos, o que exigiu uma mediação por parte da Universidade.

Ambos os concertos experimentaram, desde a divulgação, a intensa participação do público. Foi perceptível a apropriação pelos inúmeros compartilhamentos nas redes sociais e procura sobre a forma de distribuição dos ingressos, A “disputa” já trouxe um cuidado em difundir a forma de distribuição dos ingressos. Alguns reclamavam do número disponível (a capacidade do Salão de Atos). Outros elogiavam a programação e auxiliavam esclarecendo, contextualizando que, historicamente, a UFRGS oferece espetáculos com entrada franca (pela troca de alimento ou, agora, livro) e se mostravam solidários em informar que o espaço do Salão de Atos é para um número específico de pessoas. Outros mediavam não ser incomum faltar ingressos porque o local não consegue dar conta de todo o público.

E foi perceptível a ampliação política das discussões que surgiram em relação ao primeiro e o último espetáculo. As redes sociais foram o instrumento utilizado antes mesmo das pessoas experimentarem o espetáculo.

As manifestações ao “Bethânia e as palavras” questionaram “quem pagava pela arte na Universidade” para debater “quem deveria ter acesso aos ingressos” exigindo que a organização do UNIMÚSICA divulgasse a relação com o patrocinador e os ingressos reservados, os ingressos destinados para portadores de necessidades especiais, e os destinados ao público com mais de 65 anos, situações reguladas por Lei. Já nas manifestações ao “A Mulher do Fim do Mundo”, espetáculo com a cantora Elza Soares, o debate era sobre “quem teria prerrogativa para assistir ao espetáculo”, trazendo à cena um componente racial e de gênero. O público tratou de transcender. A distribuição de ingressos para o espetáculo se transformou em polemica. A web se transformou em meio para um debate de gênero, político e racial. A liberdade foi exercida para manifestar, centenas de “curtidas”, dezenas de “comentários”.

As seguintes postagens ilustram as questões salientadas:

“Caras pessoas brancas: esse Show não é sobre vcs. Façam um favor para nós, se vcs entenderam minimamente sobre o que Elza está cantando, não peguem ingresso! Se pegar doa para um amigo pretx! Mulheres do fim do mundo são pretas, a carne mais barata é preta, o show também TEM que ser preto”.¹⁵³

¹⁵³ Postagem na página do evento no criado pelo Departamento de Difusão Cultural, no Facebook.

Mara Vilha Gomes
26 de outubro de 2016 · 🌐

Caras pessoas brancas: esse show não é sobre vcs. Façam um favor pra nós, se vcs entenderam minimamente sobre o que a Elza esta cantando, não peguem ingresso! se pegar doa pra um amigo pretx! Mulheres do fim do mundo são pretas, a carne mais barata é preta, o show também TEM que ser preto.

👍 Curtir · 💬 Comentar · ➦ Compartilhar

👍❤️😬 Mariana Pedroso, Julia Gonçalves e outras 213 pessoas

2 compartilhamentos

Barbara Rayovac Nicolaiewsky Vai te tratar
Curtir · Responder · 📌 5 · 26 de outubro de 2016 às 14:17

^ Ocultar 27 respostas

Cauê Bráz CHEGOU O DIREITOS DOS BRANCOS
Curtir · Responder · 📌 31 · 26 de outubro de 2016 às 14:19

Mara Vilha Gomes com toda certeza a Elza não te quer lá, querida branca.
Curtir · Responder · 📌 19 · 26 de outubro de 2016 às 14:20

Barbara Rayovac Nicolaiewsky



Curtir · Responder · 26 de outubro de 2016 às 14:20

Aline Silveira Que que houve com a branca aqui? Não to entendendo? Vai querer afrontar?
Curtir · Responder · 📌 16 · 26 de outubro de 2016 às 14:22

Mara Vilha Gomes qué desafiar, n to entendendo
Curtir · Responder · 📌 14 · 26 de outubro de 2016 às 14:24

Mônica Martins qq ta contesenu?
Pela deusa, ela ainda tem CORAGEM de se manifestar ?
Curtir · Responder · 📌 11 · 26 de outubro de 2016 às 14:27

Kellen Silva Chuta uma árvore que cai dez Nega Jane, nunca vi
Curtir · Responder · 📌 21 · 26 de outubro de 2016 às 14:27

Aline Silveira Quer ver ela colocar banca pessoalmente
Curtir · Responder · 📌 10 · 26 de outubro de 2016 às 14:27

Amanda Hamermüller oi barbara já chamou a atenção, já pode ir embora, bjs querida
Curtir · Responder · 📌 8 · 26 de outubro de 2016 às 14:33

Barbara Rayovac Nicolaiewsky To aqui pensando se vocês são loucos, burros ou só racistas mesmo.
Curtir · Responder · 📌 3 · 26 de outubro de 2016 às 14:52

Anderson Lima Como assim? Elza Soares é propriedade cultural exclusivamente negra? Uma das maiores representantes da nossa música? Não entendi o comentário... De boas...
Curtir · Responder · 📌 8 · 26 de outubro de 2016 às 14:54 · Editado

Aline Silveira Racista reverso opressora de brancos.
Curtir · Responder · 📌 16 · 26 de outubro de 2016 às 14:55

Kellen Silva Depois são os cotistas que não tem capacidade pra interpretar texto
#pesado
Curtir · Responder · 📌 28 · 26 de outubro de 2016 às 14:55

Aline Silveira Pesado mas necessário, mana
Curtir · Responder · 📌 8 · 26 de outubro de 2016 às 14:59

Amanda Hamermüller please



Curtir · Responder · 📌 17 · 26 de outubro de 2016 às 15:04

Andressa Almeida Barbara conta pra nois como é ser negona e sofrer racismo?!
Curtir · Responder · 📌 8 · 26 de outubro de 2016 às 15:41

Mara Vilha Gomes Tadinha gente, deve ser super difícil ser branco 😬
Curtir · Responder · 📌 8 · 26 de outubro de 2016 às 15:44

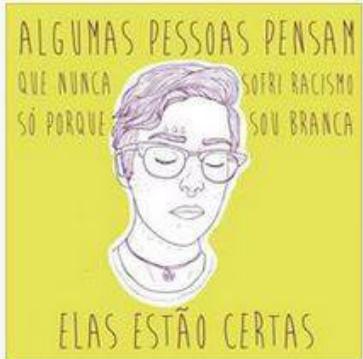
Barbara Rayovac Nicolaiewsky Andressa Almeida é tão ruim como ser branca e sofrer racismo. Vocês são muito racistas e não enxergam.
Curtir · Responder · 📌 2 · 26 de outubro de 2016 às 15:55

Kellen Silva Barbara Rayovac Nicolaiewsky ME DENUNCIA VIADO
Curtir · Responder · 📌 11 · 26 de outubro de 2016 às 15:56

Kellen Silva Barbara Rayovac Nicolaiewsky ME DENUNCIA VIADO
Curtir · Responder · 📌 11 · 26 de outubro de 2016 às 15:56

Mara Vilha Gomes Vai na DP que eles te ajudam
Curtir · Responder · 📌 10 · 26 de outubro de 2016 às 16:02

Andressa Almeida Vou ser didática vai que assim os branco entendem!



Curtir · Responder · 📌 30 · 26 de outubro de 2016 às 16:03

Eduarda Lopes Garota Barbara vai se informar sobre o que é racismo e para de passar vergonha . Eu hein, racismo reverso agora
Curtir · Responder · 📌 6 · 26 de outubro de 2016 às 16:13

TaiNa OPiñeiro Barbara Rayovac Nicolaiewsky Garota tu sabe o que é racismo? Sério que tu vai meter essa palhaçada de branco sofrer racismo? Ba, se pá tu tem que dar um pulo no show e tentar bater um papo com a Elza, dai aproveita e conta o quão racista os preto foram contigo, quem sabe tu aprende uma coisa já que tu entende tudo que ela canta, tu vai entender o que ela diz. Por ora, só para de passar vergonha na internet.
Curtir · Responder · 📌 19 · 26 de outubro de 2016 às 16:25

Mônica Martins obrigada, de nada!
Curtir · Responder · 26 de outubro de 2016 às 18:07

Mariana Prette



Curtir · Responder · 📌 10 · 26 de outubro de 2016 às 21:45

Thais Gomes UÉ
Curtir · Responder · 2 · 27 de outubro de 2016 às 00:14

Bia Silva



Curtir · Responder · 3 · 27 de outubro de 2016 às 12:56

Escreva uma resposta...

Kellen Silva Brancxs sem turbante, por favor!
Curtir · Responder · 24 · 26 de outubro de 2016 às 14:18

Diego Rosinha racismo aqui?
Curtir · Responder · 4 · 26 de outubro de 2016 às 14:28

Kellen Silva Sim. Exatamente.
Curtir · Responder · 1 · 26 de outubro de 2016 às 14:29

Diego Rosinha acho que a Elza Soares não compactuaría com isso...
Curtir · Responder · 7 · 26 de outubro de 2016 às 14:29

Ver mais respostas

Escreva uma resposta...

Rosália da Rocha como assim ?!
Curtir · Responder · 1 · 26 de outubro de 2016 às 14:29

Kellen Silva Acordem! Se fosse pra barrar gente branca, já teríamos feito.
Curtir · Responder · 14 · 26 de outubro de 2016 às 14:35

Rosália da Rocha da onde amiga ...tu ve apenas uma cor,não sabe da história da pessoa !
Curtir · Responder · 3 · 26 de outubro de 2016 às 14:36

Amanda Hamermüller Olha Rosália, me desculpe, mas pelo visto que não sabe da história das pessoas é tu...
Curtir · Responder · 4 · 26 de outubro de 2016 às 14:38 · Editado

Ver mais respostas

Escreva uma resposta...

Anne Ferreira E sem furar a fila hein
Curtir · Responder · 8 · 26 de outubro de 2016 às 14:39

Kellen Silva Pra irmandade pode?
Curtir · Responder · 3 · 26 de outubro de 2016 às 14:41

Anne Ferreira Temos preferencia!
Curtir · Responder · 26 de outubro de 2016 às 16:12

Escreva uma resposta...

Aline Silveira É aqui q ta rolando racismo reverso, miga? Gooxto
Curtir · Responder · 25 · 26 de outubro de 2016 às 14:42

Paquisa Anand auehaueau
Curtir · Responder · 26 de outubro de 2016 às 14:43

Larissa Piñeiro eu adoro
Curtir · Responder · 26 de outubro de 2016 às 15:00

Ver mais respostas

Escreva uma resposta...

Daiana Santos Obg Mara.
Curtir · Responder · 4 · 26 de outubro de 2016 às 14:49

Luis Eduardo Porte Queria ver se fosse o contrário o comentário! lam aparecer todos politicamente corretos, já estaria em algum jornal sensacionalista e algum defensor no MP movendo um processo contra o autor do comentário. Meu deus, fazem tanta questão de falar em diver... Ver mais
Curtir · Responder · 9 · 26 de outubro de 2016 às 14:50

Kellen Silva A universidade diz que cor se auto delaclara, logo, está a nosso favor. Então PRETO FICA, BRANCO SAI.
Curtir · Responder · 7 · 26 de outubro de 2016 às 14:53

Rosália da Rocha A bom !
Curtir · Responder · 1 · 26 de outubro de 2016 às 14:54

Ver mais respostas

Escreva uma resposta...

Amanda Hamermüller *OI KERIDOS VAMOS INTERPRETAR TEXTO?*
Curtir · Responder · 5 · 26 de outubro de 2016 às 14:50

Amanda Hamermüller Não se trata de excluir brancos e sim de incluir quem realmente vive a poesia da Elza. Engraçado como as pessoas estão sempre querendo manter seus privilégios em detrimento a outras pessoas
Curtir · Responder · 39 · 26 de outubro de 2016 às 14:52

Amanda Hamermüller Não se trata de excluir brancos e sim de incluir quem realmente vive a poesia da Elza. Engraçado como as pessoas estão sempre querendo manter seus privilégios em detrimento a outras pessoas
Curtir · Responder · 39 · 26 de outubro de 2016 às 14:52

Rosália da Rocha Privilégio é poder ir retirar senha as 09 da manhã !
Curtir · Responder · 2 · 26 de outubro de 2016 às 14:53

Amanda Hamermüller O que quem vive a poesia da Elza não pode né meu bem.
Curtir · Responder · 4 · 26 de outubro de 2016 às 14:55

Ver mais respostas

Escreva uma resposta...

Jose Neto A branquitude ficando impactada apenas com a verdade, MELHOREM. No mais, vai ter fila afrontosa sim #nadamudou #pas
Curtir · Responder · 29 · 26 de outubro de 2016 às 14:56

Jose Neto



Curtir · Responder · 31 · 26 de outubro de 2016 às 15:03

Marcelo Cabral Vo fazer questão de ir



Curtir · Responder · 21 · 26 de outubro de 2016 às 16:24

Mari Gonçalves a questão é playboyzada branca, barbie que atrai cabelo na fila do RU, hipsters que não passam desodorante e não penteiam o cabelo: VOCÊS TEM R\$100,00 PRA ASSISTIR O SHOW NO ARAÚJO VIANNA. não embacem a caminhada dxs pretx que não vão lá pra ver mais u... Ver mais
Curtir · Responder · 77 · 26 de outubro de 2016 às 17:54 · Editado

Thaise Machado TOMA!
Curtir · Responder · 1 · 26 de outubro de 2016 às 17:55

Mari Gonçalves se pa as tia terceirizada tinham até que ter preferência na fila! como não têm... a negrada vai tá de primeira hihi
Curtir · Responder · 37 · 26 de outubro de 2016 às 17:44

Mari Gonçalves WHITE TEARS...
Curtir · Responder · 14 · 26 de outubro de 2016 às 17:44

Mirê Chagas Já diz Tássia Reis.. MELANINA NESSE ROLÊ, tamo junto manas ❤️
Curtir · Responder · 18 · 26 de outubro de 2016 às 17:49

Angelita Dos Santos Gomes Ihhhh....segregação agora? Não sou negra,entendo muito bem o que Elas Soares canta e pretendo ir ao show e nada a ver se é de graça ou não.A música é universal e tem a capacidade de unir as pessoas independente de raça ou cor...
Curtir · Responder · 2 · 27 de outubro de 2016 às 06:59

Tom Nunes Nada a ver se é de graça? (pra quem?????????) pra nosa faz toda a diferença do tipo posso ir ou não!!!!!!
Curtir · Responder · 5 · 27 de outubro de 2016 às 08:52

Angelita Dos Santos Gomes Olha só Tom...precisa ler todos os comentários...fica difícil entender o contexto lendo só uma parte....me refiro a pessoa que disse que pessoas brancas vão ao show só pq é de graça...
Curtir · Responder · 27 de outubro de 2016 às 11:08

Ver mais respostas

Escreva uma resposta...

Tom Nunes Querem nossa cultura, amam nosso som, adoram nosso swingado... Mas na hora de ouvir nem um quinto dos nosso problemas, nao querem,é exagero, estamos vendo racismo em tudo e entre outras coisas. Esse show é de graça por isso reafirmo esse show nao é sob... Ver mais
Curtir · Responder · 23 · 27 de outubro de 2016 às 09:05

Diego Rosinha "Se ainda sim vcs quiserem ir, ja tao sabendo onde vao pisar!!!" ui que medo
Curtir · Responder · 27 de outubro de 2016 às 09:13

Mara Vilha Gomes olha o branquinho ficou chatiado 😞
Curtir · Responder · 3 · 27 de outubro de 2016 às 09:53

Andressa Almeida Queridoooo não precisa ter medo só respeito nos basta! Estamos deixando escuro que vcs vão ver altas caras pretas e vão ter que lidar c isso!
Curtir · Responder · 4 · 27 de outubro de 2016 às 09:57 · Editado

Ver mais respostas

Escreva uma resposta...

Eduarda Lopes Me desculpem, mas que gente ignorante pqp. Entendem tanto o que a Elza fala que tão aqui querendo atenção. Brancxs parem de pessoalizar e calem a boquinha, porque vocês realmente não sabem nada do que a Elza canta e parecem burros demais pra entender os apontamentos que a negrada ta fazendo aqui. #pas
Curtir · Responder · 9 · 27 de outubro de 2016 às 10:58 · Editado

Angelita Dos Santos Gomes Nossa! Não se combate racismo com racismo...a forma como os negros são tratados no mundo todo é uma vergonha pra qualquer país. ..é não se apaga pra quem sofreu na pele...mas daí culpar pessoas que hj pertencem a uma classe opressora mas que não admitem tal comportamento é no mínimo falta de conhecimento....desculpa
Curtir · Responder · 2 · 27 de outubro de 2016 às 11:08

Andressa Almeida Reconheça seus privilégios migaahh. Tu não tem culpa da escravidão mas até hj se favorece por causa dela. Bjus
Curtir · Responder · 9 · 27 de outubro de 2016 às 11:14

Kellen Silva Antes de não reconhecer um governo golpista, reconheça sua ignorância, amiga.
Curtir · Responder · 4 · 27 de outubro de 2016 às 11:25

Ver mais respostas

Escreva uma resposta...

Larissa Oyarzabal Marlon Laurencio, aqui
Curtir · Responder · 1 · 27 de outubro de 2016 às 11:25

Lisiane Nieldsberg Corrêa Perfeito!
Curtir · Responder · 1 · 27 de outubro de 2016 às 13:28

Karitha Regina Soares Só parem!!!! não vi esse mimimi da porra pros 800 ingressos de 1000 reservados pros "patrocinadores" ? (com verba federal) da faculdade de medicina pro show da Maria Betânia! Querem ir no show? vão! quero ver como vai ser a sensação de estar em uma platéia MAJORITARIENTE DE PRETXS nesse espaço institucionalmente racista!
Curtir · Responder · 12 · 27 de outubro de 2016 às 14:11

Kellen Silva PEGA A METRALHADORA E TRA TRA TRA TRA TRA TRA TRA TRA
Ver tradução
Curtir · Responder · 5 · 27 de outubro de 2016 às 14:13

Escreva uma resposta...

Nah Canto



Curtir · Responder · 4 · 27 de outubro de 2016 às 20:37

Ana Cristina Sou genuinamente afro brasileira, tenho mistura de negros, índios e branco na minha familia sou pobre e digo sou contra qualquer forma de preconceito, mas não posso concordar com ódio acho que podemos mostrar para os brancos nossa força e atitude mostrando nosso valor através da música e cultura ninguém melhor que ninguém nesta vida e que possamos nos unir e nos defender.
Curtir · Responder · 1 · 27 de outubro de 2016 às 23:10

Kellen Silva Ninguém aqui disse morte aos brancos, muito menos colocamos em dúvida a negritude de alguém. Acharam que vamos impedir que brancos entrem, o que tá longe da realidade.
Curtir · Responder · 2 · 27 de outubro de 2016 às 23:13

Ana Cristina Mas vai estar maravilhoso e muita energia positiva para este show! !!!!!
Curtir · Responder · 1 · 27 de outubro de 2016 às 23:32

Escreva uma resposta...

Jose Neto Bah mãezinha já troquei várias idéias contigo sobre empoderamento e te respeito afu. Mas não é o ódio aos brancos tá ligado é uma parada que vai bem além disso. É sobre a realidade que nos exclui, de todas as formas possíveis, sobre as violências que ... Ver mais
Curtir · Responder · 9 · 27 de outubro de 2016 às 23:38

Tom Nunes respondeu · 4 Respostas

Alessandra Virginia de Oliveira Esse show promete!!!
Curtir · Responder · 27 de outubro de 2016 às 23:54

Ana Cristina Te amo, fioti estou aprendendo com Vc,
Curtir · Responder · 4 · 28 de outubro de 2016 às 23:00

Escreva um comentário...

O interessante na polêmica e o que se fazia presente na discussão era o lugar da mulher negra no Salão de Atos, no Unimúsica, no espetáculo da “Mulher do fim do Mundo”. As manifestações partiam de uma plateia ávida por se ver representada não só na cena, mas também fora dela. Essa plateia representava um forte contexto social que se estava vivendo, onde o sistema de cotas no momento do espetáculo estava ameaçado e as minorias buscavam se manifestar de modo mais explícito, visível e, às vezes, polêmico.

Parte delas, conforme manifestações nas mídias, enxergava-se como o público merecedor daquele espetáculo. Houve uma mobilização da comunidade negra que reivindicava estar representada no espetáculo, transformando a programação do Unimúsica e a distribuição de ingressos em um palco de reivindicações e, desse modo, exigindo da universidade um posicionamento. Essa reivindicação e esse debate nas mídias acabou gerando um movimento polêmico, cada um (público) se manifestando em um mesmo acontecimento (Unimúsica).

O Unimúsica desencadeou dois movimentos antagônicos em função de se poder estar em um dos 1200 lugares do Salão de Atos para assistir à Elza Soares, gerando a experiência da **participação** e da **separação**, uma memória do vivido que se conecta com a noção das repartições, proposta por Rancière, “de espaços, tempos e tipos de atividades que determina[m] propriamente a maneira como um ‘comum’ se presta à participação e como uns e outros tomam parte nesta partilha” (RANCIÈRE, 2009, p.15).

Inserir o pensamento de Rancière para a análise deste momento vivido é trazer as reflexões abordadas no livro “A partilha do sensível”, pois, ao conceituá-la, o filósofo descreve a formação da comunidade política, em que o **encontro** é a base em que acontecem de formas diversas a percepção de cada um, e em que o sentir é a base para a experiência. A “partilha do sensível” aborda questões sobre igualdade e a desigualdade, e, ao abordar o caráter polêmico de uma ação, o autor as insere em uma visibilidade no mundo comum onde eram até então invisíveis.

Rancière, ao falar na partilha do sensível, contextualiza os que dela fazem e não fazem parte. A simples presença não significa o acesso ao campo de visibilidade, silenciando a palavra ou não se fazendo ouvir, o sentido e o sem-sentido da presença. Assim, a comunidade se forma “como um modo de repartição desigual entre iguais” (PALLAMIN, 2013, p.14). A política é encarada como essencialmente estética, ou seja, está fundada sobre o mundo sensível “Uma partilha do sensível

fixa portanto, [...] um comum partilhado e partes exclusivas” RANCIÈRE, obra citada.) Assim, um regime político só pode ser democrático se incentivar a multiplicidade de manifestações dentro da comunidade.

Isto é, diante dos movimentos gerados, qual seria a resposta da Universidade frente às manifestações? Segundo o filósofo francês Jacques Rancière, “o caráter polêmico, atingindo os modos de ser e as maneiras com que se distribuem as ocupações, entendidas sob larga abrangência, no mundo do comum e de suas possibilidades”¹⁵⁴. Rancière parte da igualdade como essência das relações no mundo comum, quando o caráter polêmico atinge os modos de ser, a distribuição do sensível acontece, pois o movimento polêmico surge para atualizar o princípio da igualdade.

Nesse aspecto, a equipe do departamento alterou “seus modos de ser” a partir da polêmica e respondeu, em conjunto com a Secretaria de Comunicação Social e a Secretaria de Ações Afirmativas, a todas as postagens, esclarecendo a todos os objetivos do projeto e sua dinâmica de gestão de distribuição dos ingressos. Reforçou-se que o espetáculo era para a comunidade, para a cidade, ressaltando na divulgação o número exato de ingressos que seriam disponibilizados. As manifestações continuaram, e uma das postagens informava que as pessoas iriam para a fila de madrugada.

Ciente dos movimentos que poderiam ser desencadeados no momento da distribuição dos ingressos, já que havia vários relatos de que algumas pessoas iriam para o Salão de Atos às quatro horas da manhã retirar seus ingressos – que só seriam distribuídos a partir das nove horas –, a Universidade tomou alguns cuidados. Teríamos pessoas que já estariam há três horas na fila no momento em que a UFRGS abriria seus portões. A fim de aliviar as tensões, e tentar evitar pessoas furando as filas e guardando espaço para outros no momento de obtenção desses ingressos, propusemos uma dinâmica diferente, criando um ambiente de acolhida. No domingo, um dia antes da distribuição dos ingressos, a equipe foi a Reitoria da UFRGS e instalou um caminho de cadeiras, 300 unidades para que as pessoas ficassem sentadas no momento da retirada. As demais pessoas foram direcionadas para espaços organizados com limitadores a fim de que se pudesse continuar com o cuidado de evitar pessoas se posicionando equivocadamente na fila.

Esse experimento denota o constante empirismo no fazer diário da gestão cultural. A constante busca por novos fazeres é fruto de um cuidado dinâmico e de atenção por um público que corresponde a esse sentimento, que frequenta vários espetáculos e demanda tratamentos cada vez mais personalizados. As pessoas, ao chegarem, surpreenderam-se com

¹⁵⁴ Estética designa um modo de pensar a arte, um regime histórico específico o qual procura dizer em que consistem as coisas da arte enquanto coisas do pensamento – Visíveis e invisíveis (RANCIÈRE, 2009).

a estrutura organizada, agradeceram e esperaram para a retirada dos ingressos confortavelmente sentados. A distribuição, primeira etapa, ocorreu sem incidentes e polêmica.

Contradições, entretanto, fizeram-se presentes nesse episódio. No dia da apresentação, após o início do show, um grupo de pessoas com ingresso chegou atrasado, e as portas já estavam fechadas. No ingresso, constava a informação de que, após as 20h, o ingresso não era válido. Elza já se encontrava no palco, o espetáculo já estava transcorrendo, a organização, no caso, a UFRGS, foi chamada para esclarecer essa situação no final do espetáculo. As espectadoras integrantes do movimento se posicionaram chamando a UFRGS de racista. O grupo das pessoas atrasadas era composto por homens e mulheres, brancas e negras. Naquele momento, uma das pessoas fez uma postagem relatando que estava sendo proibida de entrar. Em nome da igualdade, foram questionadas as normas do espetáculo. Neste caso, infelizmente o dissenso se fazia presente confrontando a estrutura e polemizando as ações. Rancière argumenta que, na política, sempre entram em jogo questões desafiadoras de limites e fronteiras.

O relato do ocorrido é necessário para introduzir como um posicionamento político se sobrepõe ao artístico. Naquele momento, o grupo de mulheres negras exigia estar presente, mesmo que viesse a perturbar os espectadores que chegaram na hora e já estavam sentados assistindo ao espetáculo, como também a artista que já estava apresentando seu trabalho. Neste caso, temos três agentes em cena: a universidade, proponente da ação artística; a artista-cantora e sua banda; e o público, nele presente negras, negros, brancas, brancos.

Ressalto a existência das contradições e paradoxos, uma vez que “os espectadores veem, sentem e compreendem alguma coisa à medida que compõem seu próprio poema,” (RANCIÈRE, 2012, p.18). Rancière, com essa passagem, reforça que cada indivíduo internaliza o mesmo evento de formas diferenciadas e relativas a sua própria experiência, ou, nas palavras de Bordieu, através de seu capital cultural e social.

A manifestação referida parte da avaliação de que o espetáculo tinha um público específico, segmentado, que tinha como interlocutora uma cantora posicionada com os movimentos da mulher na sociedade, mas o interessante na polêmica foi que a programação anual procurou justamente discutir temas como o respeito à presença feminina, a liberdade de raça, a importância dos diferentes saberes. Além dos espetáculos, encontros foram realizados para que as temáticas fossem amplamente debatidas – o dissenso se fez presente, “agindo na divisão sensível” (PALLAMIN, 2013 p.17). A UFRGS, proponente da

programação, realizou um movimento de abertura e de diálogo ao oportunizar mensalmente a diferentes públicos o acesso a espetáculos de artistas que se propuseram a “produzir uma forma de consciência, uma intensidade de sentimento, uma energia para a ação” (RANCIÈRE, 2012, p.18).

A ideia de narrar esse acontecido é bastante significativa para se poder relacionar o conceito da ‘partilha do sensível’ proposto pelo filósofo à possível visibilidade que a arte e a cultura promovem para diferentes vozes. Algumas pessoas já foram para o show com o desejo de manifestar-se, de reivindicar, de se colocar, de exigir, de visibilizar-se! Ou seja, performar, no sentido de explicitar a presença!

Compreender que os conflitos-dissensos são necessários para a construção de um comum compartilhado, evitando sua eliminação ou sua redução simplista, significa considerá-los como parte de um processo de ressignificação das concepções de democracia, de espaço público, de vida na urbe.

Configurar a paisagem sensível é um movimento de verificação da igualdade que é, ao mesmo tempo, estético e político, é a essência do que estrutura uma comunidade, a configuração daquilo que pode ser visto e sentido e dos modos possíveis de falar e pensar sobre isso. Trata-se de uma distribuição do possível, que é também uma distribuição da capacidade que uns e outros têm de participar nessa mesma distribuição do possível.

O Unimúsica propõe-se a reunir em torno de 1.200 pessoas por mês, possibilitando um comum compartilhado em suas programações. Para Rancière, o espectador integra a cena, e o teatro é um lugar comunitário, pois “corpos vivos em cena se dirigem a corpos reunidos no mesmo lugar, isso pareceria suficiente para fazer do teatro o vetor de um sentido de comunidade”¹⁵⁵. Elza Soares e sua banda representaram a “visibilidade do que não se fazia visível (PALLAMIN, 2013, p.14); assim, o falar, o pensar, o perceber e o produzir estavam presentes no espetáculo, mobilizando universidade, artista e espectadores, levando a um posicionamento, o estético e político visíveis.

¹⁵⁵ RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. p. 20. Neste texto, Rancière analisa o papel do espectador, assim como é analisado o papel do aluno no livro *O Mestre Ignorante*; o diálogo entre as duas obras se faz presente.

3.2 CONVENÇÕES: PROGRAMA UNICULTURA COISAS ESSENCIAIS DA VIDA

A temática ‘Coisas Essenciais da Vida’ introduz nesta Dissertação um dos movimentos necessário sobre a difusão da arte e da cultura. Os **tempos** da prática da gestão cultural, são essenciais de serem observados para as construções de projetos. Em 2001, o Programa Unicultura enfrentava um desgaste de público e de engajamento de seus coordenadores, o cenário da cidade e da universidade se apresentavam como um desafio; havia muitos movimentos artísticos mobilizando as atenções, e o Unicultura era mais um entre tantos existentes naquele momento na cidade. Unindo-se a esse cenário, as Universidades Federais em julho de 2001, enfrentaram a maior greve de sua história, interrompendo as atividades do Programa em julho¹⁵⁶ do ano corrente.

Ao inserir os tempos, demonstro que naquele momento eles foram essenciais para a prospecção do que chamo o *embrião* das séries temáticas do Unimúsica. A interrupção das atividades poderia ser um elemento de desestímulo para a continuidade de programação e da organização das ações, mas, através dos diferentes tempos, foi possível uma **imersão** para que o tempo da **ideia**, o tempo da **elaboração**, o tempo do **esquecimento**, o tempo da **retomada** e o tempo da **realização**, desencadeassem, no ano de 2002, no mote Coisas Essenciais da Vida¹⁵⁷, um movimento de **emersão** do Programa Unicultura.

Através de um olhar curatorial, no qual se procura que a programação dialogue de forma articulada com a temática proposta, o Unicultura estava passando por transformações semelhantes à referida por Celso Loureiro Chaves em seu depoimento sobre o projeto Unimúsica (já citado anteriormente) e que reproduzo novamente para reinserir a reflexão sobre o amadurecimento vivido também pelo Unicultura:

[...] assou de uma programação ingênua [...] vamos programar quem está a nossa volta [...] para uma autêntica curadoria, [...] o Unimúsica chegou à idade adulta, [...] com programação séria, temática, trazendo as pessoas que mais podem dizer sobre aquele tema específico que é escolhido para o ano, [...], se transformar em um programa sistemático com curadoria sistemática¹⁵⁸.

Através da temática lançada, o Unicultura idealizou diálogos com pensadores, artistas e criadores de diferentes áreas; vínhamos de um Unicultura ‘Série Debates’, e o ‘Coisas essenciais da vida’ continuaria privilegiando o debate. O objetivo

¹⁵⁶ As greves e o momento histórico do departamento têm sua abordagem inserida no Capítulo 1.

¹⁵⁷ Ligia Petrucci criou a temática inspirada no livro *Walden*, de Henry Thoreau que refletia sobre a vida simples cercada pela natureza; assim nasceu “Coisas Essenciais da Vida”.

¹⁵⁸ Entrevista de Celso Loureiro Chaves à rádio da UFRGS:



era saber o que era essencial para artistas, para a comunidade e para a UFRGS, e uma prospecção de diferentes movimentos foram criados a fim de mobilizar as atenções.

Para que a comunidade universitária se engajasse, foi pensada uma intervenção do tipo site específico; os espaços da universidade serviriam como suporte das obras a serem criadas. Como nossa concepção era dialogar com a comunidade através de diferentes disparadores, foi convidado para realizar esta ação o artista visual Leandro Selister, que mapeou os espaços que tivessem possibilidades de diálogo através das intervenções que carregavam consigo a pergunta “o que é essencial para você?” associada a imagens de estudantes captadas no ambiente universitário, e o endereço do site para o encaminhamento de respostas.

O Projeto artístico de Leandro Selister foi desenvolvido entre os meses de junho/2002 até março/2003, iniciando pela ocupação dos restaurantes universitários, local que foi escolhido por servir não apenas como refeitório, mas principalmente como ponto de encontro, conversas, reflexões. Ele se constituiu através da instalação de imagens em adesivos executadas a partir do plotter de recorte em tamanho natural, composta de imagens realizadas nos próprios ambientes representando o dia a dia dos estudantes e da vida acadêmica. As imagens também foram instaladas nos Bares, no Salão de Atos, na Reitoria da UFRGS, e em diferentes espaços de circulação, nos diferentes *campi*.

As intervenções artísticas pretendiam mobilizar a comunidade, impulsionando-a a para que refletisse sobre o que era essencial e, ao responder ao questionamento, encaminhasse ao site criado para ancorar as respostas. A iniciativa inédita de utilizar o correio eletrônico rendeu frutos: mais de 700 depoimentos foram recebidos, e alguns dos quais foram adesivados nas paredes da UFRGS, sendo objeto para que novas intervenções fossem espalhadas nos espaços da universidade, e onde o nome e a idade das pessoas que encaminharam apareciam na intervenção, formando um diálogo com a comunidade.

A plataforma teve como proposta ser um meio virtual de acesso aos movimentos criados pela temática; contava com as imagens das intervenções pelos espaços da Universidade, com as frases enviadas, associadas aos depoimentos dos artistas e pensadores.

A estratégia de utilização de difusão da arte promovida pela Universidade por meios virtuais possibilitou uma relação diferenciada da arte e da cultura, pois, até então, a presença física era necessária para participar das ações. Já havia na estrutura das ações a gravação dos espetáculos do Unimúsica, pela TVE, uma parceria que durou até o ano de 2016. As gravações

eram transmitidas no programa Palcos da Vida, e este era o único movimento da apreciação sem a presença do espectador em tempo real.

Passávamos nesse momento a ter, via web, a difusão de todo o conteúdo criado: bastava acessar a plataforma que se poderia ter acesso a todas as ações realizadas, assim como às intervenções, aos depoimentos e à participação do público interagindo com a temática – as respostas enviadas que estavam disponíveis para a qualquer momento poder navegar pelo projeto. Não se precisava, necessariamente, estar presente, bastava acessar o site que se tinha o conjunto dos movimentos documentados e acessíveis a todos. Uma possível mudança da experiência da arte, não presencial¹⁵⁹ e compartilhada, mas individual e compartilhada.

¹⁵⁹ As questões sobre participação presencial, a experiencial virtual são amplamente debatidas por diferentes teóricos; nesta pesquisa ela é inserida para dialogar com a temática de forma complementar. As novas mídias e a relação do público será abordada na conclusão como uma das externalidades do trabalho.

O QUE É ESSENCIAL PARA VOCÊ?

Olhar o pôr do sol do pátio de minha casa, chegar do trabalho e ter alguém me esperando, ter um animal de estimação e poder ser feliz a cada dia. (Luciane, 27 anos)

Um domingo de sol, um passeio com a pessoa amada, um sorvete no calor do verão, um cinema no alvorecer de uma paixão... a vida... para que buscar a essência se podemos ter o todo!!! (Francis, 21 anos)

Para mim, o essencial na vida é saber aproveitar cada minuto, cada momento, pois a verdadeira felicidade existe nestes pequenos momentos, e se soubermos viver bem cada dia, um após o outro, tentando aproveitar todas as coisas boas, e sem esquecermos é claro das coisas ruins pois são elas que nos ensinam as lições para o futuro. (Marcos, 21 anos)

Essencial é tentar. Tentar ver as coisas pelo seu lado positivo, tentar amar, tentar ser feliz. O essencial é viver e não deixar a vida passar, é não enxergar o tempo pelo relógio, é enxergar, em cada segundo, que nossa maior dádiva é a vida. E tentar fazer dela algo que valha a pena. (Guilherme, 21 anos)

Essencial pra mim é ter talento pra ser feliz. Buscar em cada momento, em cada instante, coisas simples que proporcionem um instante de paz e tranqüilidade. (Fabiane, 24 anos)

Essencial é que todas as pessoas possam ter uma vida digna, com alimentação, saúde, educação, moradia, emprego e segurança. Não é nada demais. É apenas o necessário para que possamos ter um mundo melhor. (Luciano, 19 anos)



FIGURA 54

Durante dois anos, 2002 e 2003, a UFRGS voltou-se para discutir através das artes visuais, cinema, música, foto vídeo o que era essencial¹⁶⁰. O ‘Coisas Essenciais da Vida’ teve uma abrangência e um envolvimento de muitos integrantes da comunidade. Emergir, desafiar e convidar a refletir foram os elementos do projeto cujos fragmentos, ainda hoje, ao circularmos pela Universidade, encontramos espalhados pelas paredes.

Elejo para compor a cartografia o “show-depoimento” com Elza Soares e José Miguel Wisnik, escolhido pelo significado do que foi dito, cantado e tocado; e por naquele momento termos o disparador do que viria a ser a série Piano e Voz¹⁶¹. Tal como o antropólogo que recorre ao diário de campo para restituir uma experiência, resgato agora um episódio vivenciado e até então nunca compartilhado.

Era um dia como outro qualquer de trabalho, quando, chegando na UFRGS, recebo uma ligação eufórica de Lúcia me dizendo que tinha conseguido fechar um espetáculo para o Coisas Essenciais da Vida. Ela havia conseguido fechar agenda com Elza Soares e José Miguel Wisnik, naquele momento da história do Unicultura, não tínhamos a programação fechada anualmente, prospectávamos de um mês para o outro, tínhamos um orçamento aprovado pela Pró-Reitoria de Extensão e trabalhávamos com o orçamento existente. A alegria era completa, conseguir a disponibilidade dos dois artistas para participar, não com um espetáculo pronto mas, com depoimentos sobre o que era essencial, muito bárbaro, o único empecilho era que o cachê solicitado pela artista ultrapassava o valor que tínhamos. Lúcia perguntou o que faremos, aceitaremos ou cancelamos, pensei e disse aceita que iremos atrás de patrocínio.

Nunca havíamos conseguido dinheiro para nenhuma ação, o que se tinha conseguido até aquele momento eram diferentes apoios, mas dinheiro para pagar cachê, não. Na gestão cultural, tem-se 40% de lógica e 60% de emoção; há também envolvimento e um pouco de loucura, sim, loucura porque, se não conseguíssemos o patrocínio, deveríamos pagar do próprio salário o espetáculo. Naquele momento, começamos a conversar com os bancos da Universidade, tínhamos uma grande aproximação com o Banco Santander, pois ele foi o apoiador da recuperação do museu da UFRGS, estávamos ainda atuando em conjunto.

A Pró Reitoria se colocou à disposição para fazer alguns contatos, mas o recurso do projeto já estava definido, e não havia possibilidade de acréscimo, conseguimos então comprar as passagens, hospedagem

¹⁶⁰ Programação do “Coisas Essenciais da Vida” no final do Capítulo 3.

¹⁶¹ Relato de Lúcia Petrucci sobre a criação da série, foi a partir do encontro de Elza e Wisnik que nasceu a ideia da série com os dois.

e transporte, mas o cachê continuava faltando. Na semana em que aconteceria o encontro, fomos novamente ao Banco Santander, eu e Carla Bello, que atuava no departamento como coordenadora de projetos especiais e também como responsável pelo planejamento financeiro, nós as duas fomos e encontramos uma pessoa nova e começamos a apresentar e conversar sobre o projeto 'Coisas Essenciais, o rapaz ficou olhando um pouco surpreso e nos disse que estava assumindo a gerência da agência e que havia adorado a proposta e que sim iria defender junto à diretoria do banco, o único susto é que precisávamos do valor do cachê que fosse depositado em três dias, pois era uma segunda feira e precisaria entrar na conta da artista na quinta da mesma semana. Ele se mostrou apreensivo mas disse que iria falar na quarta-feira com a diretoria.

Na quinta pela manhã, quando cheguei a UFRGS, e ao me despedir de meu marido perguntei, se eu necessitasse de dinheiro naquele dia se ele poderia me emprestar, ele me perguntou quanto, e eu disse que era para pagar o cachê de Elza e Wisnik, que naquele mesmo momento chegavam no aeroporto Salgado filho.

O grupo do departamento e do museu estavam muito nervosos, pois sabiam que até aquele momento não havia dinheiro para pagar. Ligia virada em nervosismo pleno, eu cantarolando e tentando deixá-las calmas, a única que sabia do meu nervosismo era a Carla, que entrou na minha sala e disse "tá, como iremos dividir o empréstimo?". Naquele momento me ligam da portaria do museu dizendo que o gerente da agência estava subindo para falar comigo, recebi, servi café e esperei para ver o que ele iria dizer. Após o café, ele perguntou qual o espaço para o banner do banco na entrada do Salão de Atos e qual o número da conta da artista. O banco apoiou o evento fornecendo o cachê. Este foi o primeiro evento em que captei recurso. Eu agradeci e disse que mais tarde nos encontraríamos no espetáculo. Após a despedida, me atirei no chão vibrando de alegria e todo o grupo vibrando junto.

Esse relato é para se poder entender o que nos move enquanto grupo – o que nos guia são as ideias atrás das quais, quando possibilitadas, temos que correr atrás. Então essa aula-show teve um significado, para mim e para o grupo, que transcende o fazer diário da difusão cultural: é vida com sustos, medos e alegrias.

Noite do espetáculo – era o dia 18 de março de 2003. Naquele momento, Elza Soares e José Miguel Wisnik lotaram o Salão de Atos, mas não houve polêmica como a vivenciado em 2016. Era um outro momento em que, talvez, se convivesse com um racismo velado, em que as minorias não se faziam presente, as cotas não estavam em pauta de discussões.

José Miguel Wisnik começou o espetáculo apresentando o seu reencontro com Elza Soares:

Eu vou aproveitar e contar uma história sobre a Elza que acho que é também sobre coisas essenciais da vida; é que a alguns anos atrás eu assisti a um show de Elza Soares [...] no SESC Pompeia e há muito tempo não via a Elza, ela teve algum tempo fora do Brasil, [...] ficamos anos um pouco sem saber da Elza, sem ver a Elza cantar, e eu como todos, sabíamos que a Elza é uma grande cantora da história da música brasileira e eu fui ver esse show pensando nisso, mas quando eu me deparei com ela cantando, eu fiquei chapado diante de uma outra coisa, a Elza não era uma cantora como se pensa, uma cantora do Museu do samba, uma cantora de um capítulo da história da música brasileira, a Elza é uma extraordinária cantora contemporânea brasileira, o repertório que ela cantava era das coisas atuais, se via nela uma inquietação e uma presença que não tinha nada a ver com algo que de certo modo aconteceu com ela que quando no momento em que a bossa nova, a MPB dos festivais nos anos 60, a Tropicália, viraram a página de música popular, uma certa página da qual participou foi virada como se ela fosse virável junto com essa página, mas acontece que ela continua furando esse negócio, os tempos, atravessando os tempos, e era isso que aparecia naquele show.¹⁶²

Wisnik continuou a história qualificando o lugar ocupado por Elza na história da música brasileira, e o que o motivou a propor a participação da Elza em um show organizado por ele. Após o show surgiu a proposta da gravação de um CD que tinha como objetivo unir os movimentos musicais realizados por ela, e demonstrando sua grandeza. José Miguel Wisnick produziu o CD intitulado do “Coccix até o pescoço” como uma metáfora representado que ali estava a Elza inteira, pois o título já remetia para esta leitura.

Elza veio do rio para participar deste show e nós estávamos numa roda ensaiando e ela chegou. Estava o Marcos Suzano no pandeiro, estava o Proveta, extraordinário clarinetista e saxofonista, Somi Jr., no violão de sete cordas, Roni Altman no bandolim, nós estávamos tocando quando ela entrou e ela chegou no meio da gente, começou a cantar extraordinariamente, e a gente diante daquele acontecimento de ver essa mulher cantando assim a um metro e meio da gente, aquilo era um acontecimento muito forte que fez com que o bandolinista começasse a ter um riso nervoso, o violonista começou a chorar, eu comeci a chorar convulsivamente, mas todos entraram num estado de transe. E aí o Proveta foi quem falou por todos nós e ele disse o seguinte: Elza,

¹⁶² Série Debates 'Coisas Essenciais da Vida' – debate Elsa Soares e José Miguel Wisnik acervo Departamento de Difusão Cultural.



a gente é músico, a gente dedica a vida a isso, mas tem um dia que a gente entende por que a gente é músico e por que a música.¹⁶³

Depois desta memória do vivido, relatada por Wisnik, a Elza entra no palco do Salão de Atos e comenta como estava emocionada pelo relato do Wisnick e por estar na terra onde começou praticamente tudo, relatou que a abertura de sua vida artística foi através de Lupicínio Rodrigues com a música *Se Acaso Você Chegasse*, e disse:

[...] graças a Deus, cheguei, cheguei porque vocês me ajudara, vocês me deram a mão e foram me levando e fui chegando.[...]outro dia me perguntaram: porque esta *black power*? e eu digo assim: já tá dizendo, poder negro, mas que por debaixo desta *black power*, tem uma cabeça pensante, e a minha cabeça pensa muito.¹⁶⁴

Wisnik retoma a fala e reinsere o momento vivido por ele, do encontro com os músicos, complementando sua narrativa.

No momento em que o Proveta disse, então, por todos nós, que a nossa alma ficava reconhecida por ser músico, e entender naquele momento o que é ser músico e por que que isso vale a pena e por que isso é uma coisa essencial da vida, aí a Elza respondeu a ele que cantar é um parto em que cada sílaba nasce em gozo e dor, dor e gozo.

O encontro da série debates foi um momento em que a Elza cantou com Wisnik, conversou e dividiu com a plateia sua concepção de vida, seus sonhos, desejos e a vida. Wisnik abriu o universo de uma artista que compõe o imaginário de todos nós; ele apresentou Elza em sua totalidade, cantora, mãe, brasileira, pobre, negra, apaixonada, sensível, genial, visceral uma mulher que tem o amor como sua mola propulsora. Como ela mesma diz: “Eu acho que amar ainda é um remédio bom, amar ainda é saúde, amar é uma dádiva. E eu acho que a gente tem que amar muito em todos os sentidos, amar”.

Elza entre uma canção e outra, conversou e apresentou o que era essencial para ela:

Essencial da vida, primeiro é o respeito, eu acho que é o amor, eu acho que é a cidadania, eu acho que é você saber o que é ser um ser humano, acima de tudo, você trilhar o seu caminho mas com muita dignidade [...] o essencial da vida, puxa é você voltar pra casa, depois de uma vida árdua, ter boa mesa, sua boa cama, seu bom salário, e educação. Se você não tem isso, o que é ser essencial? Pra mim é um pouco difícil falar nisso, né Zé? Falar de uma coisa que tá na cara, é obvio, você poder voltar pra casa e saber que na sua casa não vai faltar nada. Aí é a dignidade. Porque pra quem veio da família como eu, que sabia que voltava pra casa e não tinha o que comer [...]¹⁶⁵

¹⁶³, ¹⁶⁴ e ¹⁶⁵ Série Debates 'Coisas Essenciais da Vida' – debate Elsa Soares e José Miguel Wisnik acervo Departamento de Difusão Cultural.

Wisnik:

Acho muito difícil discordar de tudo isso que a Elza disse, porque de fato ela tocou naquelas coisas que são essenciais, que são digamos fundantes, assim básicas. E nesse sentido, dizíveis, que a cada vez tem que ser ditas e reditas. Então pra mim eu acho que é tudo isso e mais aquele indizível que é essencial na vida que é aquele fato de que pra mim, quer dizer pra nós, o fato de que a vida ela ao mesmo tempo não se deixa pegar nunca, ou seja, é sempre impossível dizer em última instância, qual é a essência da vida, porque a vida não se deixa pegar, ela só se deixa surpreender. E isto e, eu acho que ela se deixa surpreender pelas, quando a gente tem esse momento feliz que é de conseguir ouvir coisas que são ditas pela poesia, pela canção, pela arte, aquela experiência imemorial da vida humana que consiste em transformar as coisas que existem.¹⁶⁶

Wisnik complementa a conversa categorizando as necessidades, e as abordadas por Elza, que se inseriam entre as necessidades básicas da vida e da sobrevivência, estão inseridas como elementos necessários para a dignidade humana.

Elza, no decorrer da conversa, pergunta ao Wisnik se ele gostava de barraco, e relata sua experiência de vida;

Quando chovia eu saía com uma lata cantando onde tinha goteira. Tem goteira aqui, tem goteira aqui, tem goteira aqui. Vou dizer que gosto de morar num barraco? É mentira minha. Eu acho isso uma tristeza, Zé. Você vê, quando chove, aqueles barracos descem, vem descendo tudo, aquilo vem levando tudo[...] No dia em que vi um banheiro na minha casa, eu quase morri de felicidade. Gente eu não saía do banheiro, eu queria que batessem na porta. Quando batiam na porta eu dizia. “Tem gente!” “Cara! Me sentia, olha que coisa linda! Palavra. Foi lindo. [...] Eu fui morar numa vila, e era assim: eram dois quartos, sala, cozinha. [...] o importante da casa era o BANHEIRO. A toda hora eu ia ao banheiro. “aonde é que você vai?” “vou ao banheiro” ,tô no banheiro” quando batiam eu dizia “tem gente, tá ocupado” “Ah, é lindo isso. Você vê, como o brasileiro se conforma com pouca coisa. [...]”¹⁶⁷

Ao apresentar os movimentos de difusão de arte e de cultura, através dos seus fios tramados procurei dar “língua para os afetos que pedem passagem”¹⁶⁸, inserindo o olhar deste gestor cartógrafo que compartilha com um grupo, que atua em uma Universidade pública federal, a experiência do vivido.



FIGURA 55

^{166 e 167} Série Debates ‘Coisas Essenciais da Vida’ – debate Elsa Soares e José Miguel Wisnik acervo Departamento de Difusão Cultural.

¹⁶⁸ ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora UFRGS, 2016. p.23.

Ao ampliar os diferentes momentos, utilizando a lupa pretendi compartilhar as sensações provocadas através de diferentes ações e tempos que o Unimúsica e o Unicultura desencadearam. O escritor Tzvetan Todorov, na introdução do livro *A beleza salvará o mundo*, narra uma experiência artística, que reproduzo por considerá-la central nas formas como o Unimúsica chega às pessoas, pois, a cada espetáculo, é possibilitada a inserção de cada um em uma experiência, o espetáculo está como desencadeador de algo quase inominável, mas que, no entanto, nos é essencial. “Ignoramos estar à procura desse estado; porém, quando chegamos a ele, reconhecemos sua importância vital: esse momento de arrebatamento corresponde a uma necessidade imperiosa” (TODOROV, 2011, p.8)¹⁶⁹. Todorov, ao descrever o momento vivido e captado, remete-o para uma forma de apreensão sensível de relação com o mundo, inserindo a quem se dispõe a compartilhar desse momento sensível e a quem não se dispõe.

Sandra Pesavento afirma que a sensibilidade é um ser e estar no mundo, de um estado passivo de receptividade, para uma sensibilidade partilhada.

[...] uma forma de apreensão e de conhecimento do mundo para além do conhecimento científico, que não brota do racional ou das construções mentais mais elaboradas. Na verdade, se poderia dizer que a esfera das sensibilidades se situa em um espaço anterior à reflexão, na animalidade da experiência humana, brota do corpo, como uma resposta ou reação em face da realidade. Como forma de ser e estar no mundo, a sensibilidade se traduz em sensações e emoções, na reação quase imediata dos sentidos afetados por fenômenos físicos ou psíquicos, uma vez em contato com a realidade (PESAVENTO, 2006, p.50).

Ao trazer o relato do momento vivido de Tzvetan Todorov, retomo o conceito de sensibilidade de Sandra Pesavento, para uni-los a Jorge Larossa e a Suely Rolnik, pensadores que foram capazes de dar sustentação para a experiência que a Universidade cria através de seus projetos – em especial ao Unimúsica e a Unicultura –, e que possibilita, assim, dar “forma a esse tremor, então, somente então, se converte em **canto**”. O **canto** da experiência compartilhada da difusão artística e cultural da UFRGS com a Cidade.

¹⁶⁹ TODOROV, Tzvetan. *A beleza salvará o mundo*. Rio de Janeiro: DIEFEL, 2011. p.8.

UNIMÚSICA

LINHA DO TEMPO

81



TODAS AS SEXTAS-FEIRAS

Primeiro espetáculo do Unimúsica com o Conjunto de Câmara, Coral e Orquestra infanto-juvenil da UFRGS. Todas as sextas-feiras às 18h30, no Salão de Baile da reitoria, aconteciam os shows, que contemplavam música popular e erudita em uma amostragem de produções dos alunos da universidade e artistas locais.

82



50ª APRESENTAÇÃO

O projeto retoma as atividades em seu segundo ano com a apresentação do Trio Porto Alegre. Em 24 de setembro acontece a 50ª apresentação do Unimúsica com Nei Lisboa e banda e a orquestra de cordas e sopros formada por músicos da OSPA, com regência do maestro Túlio Belardi.

83



8 DE ABRIL

O Projeto Unimúsica reinicia com uma homenagem ao compositor gaúcho Bruno Kiefer. No concerto de abertura alunos e professores da universidade apresentam momentos importantes de sua obra.

84



100ª APRESENTAÇÃO

Em 29 de junho o projeto realiza sua 100ª apresentação. Neste ano foram 18 espetáculos, registrando um público de 21600 espectadores.

85



Os destaques deste ano ficam com o show "Somente por amor à arte" com Mauro Kwitko e Banda Bazar e o show "Meio Céu" de Hique Gomes e banda com a participação de Nico Nicolaiewsky e Fábio Mentz.

89



VALOR SIMBÓLICO

Após 3 anos sem edições o projeto volta com mudanças na proposta. Foram realizados oito shows entre setembro e dezembro. Os ingressos passam a custar um valor simbólico de NCz\$5,00.

93



UNICULTURA

É lançado o programa Unicultura que retoma com as atividades do Projeto Unimúsica, interrompido em 1989. Os espetáculos acontecem no Salão de Ato com entrada franca. 29 de junho: Os músicos Hique Gómez, Glória Oliveira, Fernando Corona, Paulo Gaiger e Totonho Villeroy se reúnem no show coletivo Geração Unimúsica.

94



Destaque para a estreia do Show Bandas e Bandeiras de Totonho Villeroy e Gelson Oliveira.

95



O Show Cooppor canta Lupi e a apresentação de Glória Oliveira e Toñeco da Costa são os principais destaques deste ano

96



150ª APRESENTAÇÃO

Em 16 de setembro o Unimúsica realiza sua 150ª apresentação com um show dos músicos da Geração Unimúsica e outros músicos que se apresentaram no projeto, como Renato Borgueti e Bebeto Alves. Um CD ao vivo do show foi lançado em comemoração.

97



Show com Neto Fagundes e Ernesto Fagundes encerra a temporada em comemoração à Semana Farroupilha.

98



Comemorando o aniversário da UFRGS, Hique Gómez e a Orquestra de Câmara da Unisinos se apresentam no salão de atos com regência do maestro José Pedro Boéssio.

99



O Unimúsica começa a receber artistas de fora do estado e a realizar workshops abertos a comunidade. Em 27 de novembro o violonista Guinga, um dos maiores compositores do Brasil se apresenta pela primeira vez em Porto Alegre.

13



LUSAMÉRICA, CANÇÕES

Em virtude do Ano de Portugal no Brasil e do Ano do Brasil em Portugal, o projeto Unimúsica apresenta o cancionero da língua portuguesa, trazendo artistas dos dois países. Em 9 de maio a cantora portuguesa Teresa Salgueiro abre a série com o repertório de álbum "O Mistério".

12



ORQUESTRAS E BIG BANDS

Esse ano traz orquestras de diversos gêneros musicais como a SpokFrevo Orquestra, a Orquestra à Base de Corda, The Brothers Orchestra e outras.

11



TEMPOMÚSICAPENSAMENTO

O Unimúsica comemora 30 anos. Diversos artistas retornam ao projeto como Zélia Duncan e Arthur Nestrovki, Egberto Gismonti e Zé Miguel Wisnik, encerrando o ano.

10



PERCUSSIONISTAS

O Unimúsica enaltece a percussão, seus vários instrumentos e formas de fazer música. Os espetáculos trouxeram desde a "orquestra de roda" do grupo Barbatuques até o solo de Naná Vasconcelos.

09



CANCIONISTAS, MÚSICA DE HOJE

O Unimúsica apresentou, ao lado de Arnaldo Antunes e Lenine, jovens músicos que têm reinventado a tradição cancionista no país e fora dele. Foram eles Fred Martins, Kristoff Silva, Leandro Maia, Alexandre Kassim, Richard Serraria e o uruguaio Daniel Drexler.

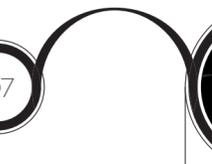
08



CONTRAPONOS

O Unimúsica retoma sua história com mostras de produções de alunos da universidade paralelamente a shows de artistas veteranos do projeto como Toñeco da Costa, Guinga e Carlos Malta.

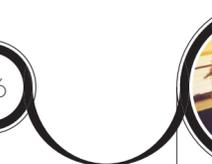
07



AS PALAVRAS DAS CANÇÕES

Neste ano o Unimúsica é dedicado à tradição poética da canção brasileira. Entre os intérpretes convidados, Arthur Nestrovski e Zélia Duncan, Vitor Ramil e outros.

06



FESTA E FOLGUEDO

Este ano o projeto comemora 25 anos de sua criação. A Velha Guarda da Portela abre a programação da temporada, que se voltou para as festas e folguedos populares do Brasil. Em 6 de julho o show de Carlos Zens e grupo apresentando a cultura potiguar.

05



INSTRUMENTAL

Foram nove espetáculos com grupos instrumentais de diversos estilos, como Tia Ciata, Carlos Malta & Pife Muderno e o Arthur de Faria & Seu Conjunto.

04



PIANO E VOZ

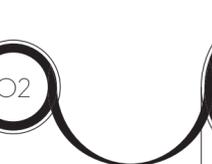
O Unimúsica começa a apresentar séries temáticas. Para esse ano propôs onze shows com grandes intérpretes de diferentes gerações, como o encontro entre Leandro Braga e Dona Ivone Lara e Wagner Tiso e Nana Caymmi.

03



Unimúsica realiza apenas uma apresentação com a cantora e compositora Joyce Moreno.

02



O saxofonista pernambucano Juarez Araújo e o pianista gaúcho Geraldo Flach apresentam-se em um recital comentado pelo crítico musical Zuzana Homem de Mello. A violista Helena Meirelles lota o Salão de Ato em concerto histórico

01



20 ANOS

Em meio à greve e problemas administrativos o Unimúsica completa seus 20 anos sem grandes comemorações. Entre os destaques estão o show inédito de Frank Jorge e Marcelo Birck e o Show de Egberto Gismonti em setembro.

00



O projeto promoveu parcerias inéditas como o encontro entre Nelson Ângelo e Marcelo Delacroix e o espetáculo com o violinista Turibio Santos e Renato Borghetti.

14



COMPOSITORES: A CIDADE E A MÚSICA

No ano das comemorações dos 80 anos da UFRGS, o Unimúsica homenageia sete compositores de diferentes épocas que possuem relação especial com a cidade de Porto Alegre. Adriana Calcanhoto canta Lupicínio Rodrigues no encerramento da série.

15



IRREVERENTES

O Projeto celebra a inquietude e as boas provocações com a irreverência de músicos e compositores como Arrigo Barnabé, Luiz Melodia e Tom Zé. Em 5 de novembro Tom Zé encerra a série.

16



SOBRE A PALAVRA FUTURO

Completando 35 anos o Unimúsica questiona os desafios e possibilidades do futuro. Abrindo a série com uma leitura de poemas com Maria Bethânia e encerrando com o show de Elza Soares.

17



POESIA, ENTÃO

Neste ano o Unimúsica reflete sobre a força da palavra poética na música, trazendo shows de Arnaldo Antunes, Zeca Baleiro e Marina Lima com Antonio Cicero.

18



TÊMPANO AMÉRICA

O Unimúsica volta-se para a produção musical latino-americana. Em iniciativa inédita, recebe músicos de países como Uruguai, Peru, Argentina, Venezuela, Colômbia e Chile, além do Brasil.

UNIMÚSICA

37 ANOS DE HISTÓRIA

A fagulha da descoberta, o *coup de foudre*, a surpresa. Com que sonham, o que buscam os programadores e gestores de ações culturais? Qual é a matéria a partir da qual se exerce a nossa atividade? No domínio incomensurável que é a cultura, o trabalho de programação e gestão de manifestações artísticas assume em si mesmo os traços de uma criação. Nos bastidores, nós nos interrogamos, experimentamos, inventamos, sempre à procura de forma e conteúdo que possam tornar aquela ação única, bem-sucedida e viva.

O caminho percorrido pelo Projeto Unimúsica testemunha essa aptidão. As pequenas transformações, as grandes viradas, a renovação, os deslocamentos todos atestam um

esforço permanente no sentido de reunir públicos e artistas em uma convergência fecunda. Assim, é quase impossível eleger, nesse longo percurso, os momentos mais intensos ou promissores. Talvez por isso seja tão importante constituir alguns marcos e valorizá-los. Como, por exemplo, o concerto inaugural de nossa atuação – me refiro a Claudia Boettcher e a mim – no Departamento de Difusão Cultural, em março de 1998: Vitor Ramil, ao mesmo tempo que reelaborava musicalmente a milonga, proclamava, recorrendo à divisa de recepção aos novos alunos, o jovem público ali presente: "acima de tudo, criar". E esse mote nos levou adiante. Em novembro do ano seguinte, com o concerto do violonista e compositor carioca

Guinga, uma nova etapa começava a se delinear. O Unimúsica não só passou a receber músicos de todo o país, como também deu início à realização de *workshops* abertos à comunidade (com o tempo, essas ações se diversificariam em muitas outras modalidades, como entrevistas e ensaios abertos, encontros com os artistas, audições comentadas). Alguns anos mais tarde, em 2004, a proposição da série temática *piano e voz* viria a definir um novo modelo de abordagem da música popular. De lá até hoje, foram quinze ciclos anuais, mais ou menos impactantes (nem tudo sempre dá certo e aí justamente reside o índice do risco, do desafio). Mas na própria trajetória das séries, destacam-se dois momentos: em 2013, com *lusamérica, canções*, o

Unimúsica combinou de modo inédito a produção musical de artistas estrangeiros (neste caso, vindos de Portugal) e artistas brasileiros; já a série *irreverentes*, de 2015, assinala uma mudança na direção de temas mais assumidamente políticos, que teve continuidade com as séries *sobre a palavra futuro* (2016), *poesia, então* (2017) e *têmpano américa* (2018). O que estava e ainda está em jogo aqui é a extraordinária capacidade que têm as músicas e as canções de, no convívio do concerto, nos fazer repensar nossas relações coletivas, nosso comum compartilhado. Afinal, são muitas as pessoas envolvidas. Milhares até: na plateia, no palco, nos bastidores. Todas potencialmente conectadas nessa história feita de memórias, afetos e emoções.

Lígia Petrucci
Coordenadora e curadora do Projeto Unimúsica

Continuação das Notas 115, 125, 130, 131, 150 e 160:

¹²⁵ Celso Loureiro Chaves, o coordenador acadêmico do Projeto Unimúsica, relata que, ao criarem o Uniarte, a Universidade se abria de forma consistente para ser um espaço de amostragem; na época existiam poucos lugares de amostragem. Celso ressalta, em seu depoimento no livro Unimúsica 21 anos, que “era muito novo fazer um projeto, tínhamos pouca experiência, [...] de como levar um projeto semanal com várias manifestações. Era um desafio. Mas essa novidade se transpõe também para o público que recebia essas manifestações, porque a Universidade nunca tinha feito consistentemente esse tipo de coisa”.

¹²⁵

- Unimúsica realizado em 1981 em 1982 unem-se cinema, dança e música erudita através do UNIARTE 1982 a 1985.
- 1989 Unimúsica é retomado com artistas da cidade e cobrança de ingresso (edições).
- 1993 a 1998 surge o UNICULTURA com a criação dos projetos UNIARTE, UNICENA, UNIFILME, UNIARQ, UNIFOTO, UNIMUSEU, UNIDEIA, UNICENA, UNIDANÇA, UNIMÚSICA, sendo o projeto na área da música popular o permanente; os demais aconteciam com alternância.
- 1999 ocorreu nas edições uma união o + integrou a forma de demonstrar a mudança e as edições eram realizadas Unideia+Uniarte, assim foi inaugurado um novo momento para o Programa, e nesse ano o Unimúsica abriu espaço para artistas de fora do Estado.
- 2000 o Programa realiza uma programação mais enxuta realizando shows inéditos reunindo músicos da cidade e músicos convidados fora do Estado, criando diálogos musicais.
- 2001 o caráter reflexivo foi contemplado pela criação da série Debates; a sala II do salão de atos se torna o palco das reflexões relacionadas a cultura, comportamento e sociedade. Em virtude da greve das universidades, a série Debates foi encerrada em julho de 2001.
- 2002/2003 após análise do pouco interesse dos coordenadores do Programa Unicultura, o Departamento optou por assumir a idealização das programações; assim, não haveria mais uma equipe de coordenadores por áreas, mas colaboradores e parceiros pontuais de acordo com a manifestação proposta. O Departamento assume curadoria e produção de todas as ações, partindo da ênfase à reflexão, a temática Coisas Essenciais da Vida desencadeia uma série de depoimentos de artistas e pensadores das mais diferentes áreas para falarem sobre o que seria essencial para eles. O Unimúsica, em 2002, permanece com a realização dos espetáculos inéditos, associando nesse ano, além dos workshops realizados com os instrumentistas, a promoção de uma oficina de percussão para a comunidade universitária ao longo do ano, através de encontros mensais com os percussionistas Fernando do O e Giovanni Berti. As oficinas tinham como proposta a formação de um grupo percussivo que iria integrar o espetáculo de encerramento do ano no Parque da Redenção, tendo o percussionista Marcos Suzano como músico convidado, ao lado de Giovanni Berti e Fernando do O.
- 2004 Início das séries do Unimúsica.
- Dados coletados na biblioteca central de relatórios do departamento de departamento de difusão cultural- Coleção U.

¹³⁰ Unicultura-Unimúsica 2004 - Série Piano e voz. composta de workshops, debates, seminário e espetáculos:

- 29 de janeiro - José Miguel Wisnik e Jussara Silveira, 12 de fevereiro - Leandro Braga e Dona Ivone Lara, 25 de março - Wagner Tiso e Nana Caymmi, 29 de abril - Benjamim Taubikin e Mônica Salmaso,
 - 27 de junho - Paulo Dorfman e Andrea Cavalheiro, 29 de julho - André Mehmani e Ná Ozzetti,
 - 26 de agosto - Geraldo Flach e Virgínia Rosa, 23 de setembro - Ruriá Duprat e Badi Assad,
 - 28 de outubro - Rafael Vernet e Fátima Guedes, 25 de novembro - Egberto Gismonti e Marlui Miranda
- Em 2004 foi realizado o seminário sobre o tema “Formação e Informação na Música Popular Brasileira”, a curadora Ligia Petrucci relata que foi neste momento que surgiu a ideia de um debate permanente sobre a canção na Universidade, nascendo o Núcleo da Canção, ligado ao DDC até o ano de 2014.

¹³¹ Série Irreverentes:

ENCONTROS

- 10/06 - Arrigo Barnabé
 - 01/07 - Jards Macalé
 - 05/08 - Wander Wildner
 - 02/09 - Luiz Melodia
 - 21/10 - Carlos Careca
 - 05/11 - Tom Zé
- CONCERTOS
- 11/06 - Arrigo Barnabé
 - 02/07 - Jards Macalé
 - 06/08 - Wander Wildner
 - 03/09 - Luiz Melodia
 - 22/10 - Carlos Careca
 - 05/11 - Tom Zé

¹⁵⁰ Em 1954 o reitor Edgar Santos caprichou no capricho de ter na Bahia o que naquele tempo era uma das melhores escolas de música do mundo. E exacerbou-se em capricho ainda mais caprichando trazendo Koellreutter para fundá-la. Cometendo a “impostura sociológica” de manter, num país pobre e num estado miserável, três eficientes escolas de arte: Música, Teatro e Dança. A Universidade fez muitas greves contra as verbas “perdidas” e “desperdiçadas” nessas escolas. Esse criminoso procedimento político e social teve um leque de consequências culturais as mais enriquecedoras para as décadas seguintes na vida da Bahia, repercutindo no Brasil, como se sabe.”

¹⁶⁰ Coisas Essenciais da Vida:

2002

- Unifilme - lançamento filme “Invasores” com depoimento de Beto Brandt (SP)-Diretor, Marco Ricca-(RJ) Ator; Marçal Aquino (SP) escritor; Renato Ciaca (SP)-produtor e co-roteirista;
- Unideia - Nelson Brissac (SP)-filósofo e arquiteto + Uniarte “Olhares essenciais” Exposição “Os nadadores” de Vera Chaves Barcellos(RS), Teixeira Coelho (SP)-professor e gestor cultural, Contardo Calligaris (SP)-Psicanalista, Ruy Carlos Ostermann (RS)- Jornalista, Armindo Trevisan (RS)-escritor, Elida Tessler (RS)-artista plástica-artista plástica e Maria Lúcia Cattani (RS)
- Unimúsica sem estar inserido na temática coisas essenciais da vida realizou 5 edições em 2002
 - Geraldo Flach (RS)-pianista e Juarez Arújo (SP)-saxofonista
 - Jovino Santos (Satle-EUA)-pianista e Pedrinho Figueiredo(RS)- flautista
 - Fernando do Ó (RS), Giovanni Berti(RS) e Marcus Suzano(RJ) percussionistas
 - Helena Meirelles (MT) - violeira
 - Encontro Violões Brasileiros-unimúsica 21 anos - Turíbio Santos(RJ), Daniel Sá(RS), Ulisses Rocha(SP), Guinga(RJ), Yamandu-violões e Renato Borghetti-Gaita(RS)

2003

- Unidéia - Show depoimento com Elza Soares e José Miguel Wisnik
 - Depoimentos:
 - Olgária Mattos - filósofa (SP)
 - Maria Rita Kehl - psicanalista (SP)
 - Maria Helena Lopes- diretora teatral (RS)
 - Ana Luiza Azevedo e Liliana Sulzbach (RS)- cineastas
- Unilivro - Alice Ruiz (RJ)-poetiza e a compositora Alzira Espindola (RJ)
- Univídeo - Teresa Poester (RS)
- Unimúsica - Joyce (RJ)-cantora e compositora
- Uniarte- Lucia Koch (RS) artista plástica e Mônica Nador (SP) artista plástica
- Unimemória- Relato e instalação da imagem do momento da invasão das mulheres à casa dos estudantes, em 1981, o momento vivenciado pelo olhar feminino e o captado pelo fotógrafo Luiz Achutti.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] A UFRGS – uma cidade universitária – apresenta-se de diversas formas para quem chega, e essa cidade oferece, a quem desejar, a possibilidade de trilhar diversos itinerários, estabelecendo diferentes relações de afinidades e a sensação de estar indo, levando e sendo levado a descobrir, a ousar e a experimentar.

No livro *As cidade invisíveis*⁷⁰ o escritor Ítalo Calvino fala sobre uma cidade que é “igual a um sonho: tudo o que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto o medo”. Fala também que “as cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa”.

Com as ações culturais criadas e promovidas por este Departamento, esperamos que todos sonhem livremente e que concretizem estes sonhos, utilizando um possível fio, o fio das descobertas (das artes) até chegarmos ao maior de todas as artes, a arte de viver.⁷¹

⁷⁰ CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.44.

⁷¹ BOETTCHER, Claudia. Texto de abertura da agenda cultural de março e abril de 2013. Acervo do Departamento de Difusão Cultural.

Chegando às considerações finais, retorno um texto de abertura do ano letivo de 2013 porque nele encontro elementos que me levaram até este lugar, o de mestranda do PROPUR. Este lugar me foi necessário para procurar elementos que embasassem o sentimento empírico que me acompanhava: criar percursos e/ou tornar visíveis os possíveis percursos, ambos através das ações artísticas.

No texto, identifico elementos presentes nesta pesquisa, entre eles o de demonstrar que a Universidade pode ser vivida através dos acontecimentos que a arte e a cultura apresentam e propõem. O fio, como elemento de conexão para as descobertas através das artes e a reflexão de Ítalo Calvino sobre as cidades sonhadas, imaginadas e desejadas, dialoga com o tema estudado. A pesquisa do projeto analisado – Unimúsica – trouxe revelações que foram organizadas demonstrando que ele nasceu de um sonho, de um desejo e se concretizou como uma ação que dura 37 anos.

Ao finalizar este percurso, identifico nos movimentos sobre o trabalho de pesquisa e reflexão, empreendidos ao longo de dois anos, uma imersão no universo artístico e cultural da UFRGS, a partir das ações artísticas realizadas e difundidas no seu espaço físico e institucional, na cidade de Porto Alegre. Os movimentos mapeados assumiram a ideia do *fio* imaginário que, a cada movimento, traça, com diferentes cores, o fazer da difusão da arte e da cultura, transformando-se ou tecendo uma narrativa. Os vestígios encontrados foram dialogando – a cada capítulo – com o objeto pesquisado (apesar de cada um tratar de tema relativamente específico), e já trazendo algumas leituras de conclusão transversais.

A arte e a cultura são difíceis de serem compreendidas. Teixeira Coelho qualifica a arte como paradoxalmente fugaz, e a cultura como em constante mutação (COELHO, 2008, p.10). Tratar dessa relação, pelo fazer da ação cultural em diálogo com a cidade foi o trabalho realizado até este momento e reconhecido como complexo.

Ao cartografar “memórias vivências e sensibilidades, a arte, cidade, universidade UFRGS”, visualizava-se o desafio de tratar de um tema que é difícil de ser mensurado. Estava propondo trabalhar com elementos pouco perceptíveis, quem sabe imponderáveis por tratar do sentimento *afeto*.

Partindo do objeto a ser pesquisado, realizou-se a busca de elementos que demonstrassem como o público se relaciona com as ações artísticas culturais oferecidas na Universidade para, a partir destas conexões, descobrir como a Universidade cria relações afetivas com a cidade através da arte. Os depoimentos, as entrevistas, os relatos, os áudios, as fotografias, os vídeos e os documentos foram utilizados, na Dissertação, como fonte para a investigação. A narrativa e a percepção foram

também resultado do recorte teórico-metodológico amparado no método indiciário de Carlos Ginzburg, que “baseia o conhecimento na colheita e na interpretação dos sinais, e não no processamento estatístico dos dados, ou a definição de um conceito de objetividade capaz de articular a seleção entre as afirmações admissíveis e as que não o são, com a legítima pluralidade das interpretações” (CHARTIER, 2015, p.36).

Para o estudo das relações que se constituíram, escolhi o Projeto Unimúsica. E, dele, elegi três espetáculos relacionados com as “séries temáticas” e um espetáculo relacionado ao Programa Unicultura “série debates”. Esses acontecimentos dialogaram com a proposta de buscar os elementos da relação afetiva. Através deles realizei um recorte no conjunto das produções desenvolvidas pelo Departamento de Difusão Cultural. E demonstro que as ações selecionadas apresentam os disparadores que identifiquei como afetivos, oferecendo as condições para o desenvolvimento da pesquisa.

A partir de definições de como trabalhar com os objetos de pesquisa, da verificação de que apresentam especificidades próprias, e, também, que permitiam a interação e o diálogo entre essas diferentes linguagens, evidencio sua complementariedade. Cada uma dessas formas de linguagem possui sua própria densidade, conduzindo a um percurso minucioso no trabalho, de ir “interpretando os sinais” (CHARTIER, 2015, p.36) para lidar com suas formas de construção e elaboração de sentido. As fotografias se somaram aos fragmentos coletados das entrevistas. A oralidade atentamente selecionada compôs sínteses ao seu modo e, adicionando-se a dimensão descritiva, cheguei a um texto híbrido, como foi colocado na Introdução.

Os materiais pesquisados oportunizaram inúmeras sobreposições, formados por camadas de recortes e justaposições de fragmentos. Esta sobreposição formou uma narrativa mais aberta – que ora joga mais luz sobre a imagem, ora destaca um fragmento de depoimento, ora alinha uma análise, compondo um tecer com vários *fios*, mas que, ao mesmo tempo, também costura o lugar da ação artística na UFRGS, remetendo para a narração do real, possibilitando uma percepção da conexão do espaço-lugar-território próprio da arte e da cultura.

Os “vestígios” encontrados foram objeto de trabalho e de produção, assim as edições realizadas destes “vestígios” (a imagem, a oralidade e a escrita) compõem o movimento em que as trocas que se estabelecem demonstram que a relação da Universidade, da cidade e da arte é um fenômeno formado e transformado a cada ação. E que mantém uma circularidade, uma forma própria para que as trocas aconteçam.

Com o percurso em mente, sem pretender encerrar nem esgotar o assunto, foram se trazendo reflexões sobre o percorrido, apresentando os elementos pesquisados, as dúvidas que impulsionaram e as considerações sobre as relações sensíveis com os diferentes públicos. Os elementos, desvelados ou revelados, geraram externalidades que justificaram virem narradas, como mais um elemento para integrar a possível contribuição para as relações do sensível a envolver a arte-cidade-universidade/UFRGS.

O elemento principal do ato de filosofar, a dúvida, é utilizado para participar das considerações finais deste percurso, sob a inspiração do filósofo Vilém Flusser, para quem a dúvida é essencial para o ato de filosofar:

[...] parte-se de um solo, no qual se está enraizado, e o qual se habita. Tal solo é uma fé consciente [...] mas a fé consciente esconde múltiplas camadas inconscientes que vibram no solo, sustentam-no, e o põem em perigo. Parte-se de tal solo e penetra-se a filosofia, porque se duvida do solo. Portanto: não se entra na filosofia para consolidar o solo (para “prová-lo”) mas para submetê-lo à “prova” (FLUSSER, 2007, p.6).

Ao longo destes dois anos, a dúvida também foi desencadeadora de movimentos essenciais para a compreensão das formas de relações construídas entre Arte (difusão), Cidade e Universidade/UFRGS. Através dela(s) foi possível desencadear diferentes movimentos nos quais a difusão da arte ao ser pesquisada, era “submetida à prova” (Obra citada). Não se estava procurando comprovações. Minha busca esteve pautada em descortinar as camadas que foram compostas por diferentes pessoas em diferentes períodos outros.

As dúvidas ofereceram enriquecimento, pois a cada movimento “camadas inconscientes” surgiram para compor a cartografia que se estava procurando construir. E foi justamente esse movimento de identificações sucessivas ou simultâneas, típico de um mundo plural, que permitiu a construção da narrativa.

A pesquisa confirmou que a memória sobre os espetáculos Unimúsica é importante e tem traço de afetividade. Pinçando fatos e depoimentos desde os criadores do Projeto Unimúsica, dos gestores da Universidade, dos artistas e do público (entrevistas apenas em 2015), e escolhendo acontecimentos específicos, foi possível confirmar a percepção original, que deu título à Dissertação, de que existe uma conexão, e seus rastros permitem representar uma cartografia afetiva nos indivíduos que interagem com o Unimúsica, e representar que esta memória é de afetos e de pertencimento.

Também se conseguiu alcançar um convencimento de que o “afetivo” é um instrumento para a atuação do gestor cultural. Tão importante para a cartografia foi a permanência do Projeto. Essa permanência funcionou como elemento principal para originar e alimentar a relação de afetividade presente na memória, como representados foram pelas transcrições utilizadas no Capítulo 3.

Ainda que a permanência do dia certo o diferencie, (ocorre sempre na primeira quinta-feira do mês), a bilheteria de espetáculos comerciais, que acontecem no Salão de Atos, recebe seguidamente pessoas trazendo livro ou alimento para trocar por ingresso, para poder frequentar o Unimúsica. Em consonância com autores e suas reflexões sobre o fazer cultural, sobre as questões sociológicas, sobre história, o trabalho encontrou a confirmação das afirmações que se propôs ou que ousou fazer, concluindo, por meio de uma racionalidade referenciada, ser possível ao gestor cultural identificar uma relação que transcende pela formação de uma memória afetiva com o Projeto Unimúsica, com a UFRGS enquanto instituição proponente, com o local do Salão de Atos da UFRGS enquanto lugar geográfico e temporal da vivência causadora da memória afetiva com a cidade de Porto Alegre.

E a aplicação ou associação dos fundamentos permitiu apoiar a neófito expressão do *gestor cartógrafo* que surgiu nesta pesquisa, como o profissional que analisa e interpreta as relações através da arte para difundir os momentos em que o encontro acontece, momento em que se cria o acontecimento. Pode-se pensar que todas as ações artísticas criam este encontro, mas o gestor cartógrafo escolhe momentos em que os sentimentos penetraram ou quebraram os circuitos existentes para deslocar e criar outros afetos. Momentos que são capazes de se inserir em um discurso cartográfico.

A narrativa do *gestor cartógrafo* fez possível demonstrar a existência de pessoas que se relacionam, afetivamente e por múltiplos motivos, com o Projeto Unimúsica no Salão de Atos da UFRGS. A narrativa pelo *gestor cartógrafo* funcionou como o ato de dirigir um automóvel. O motorista e seu comportamento para compreender o lugar, sua forma de atuação e o resultado dela. Guiar olhando para a frente, enfrentando o porvir, encontrando a melhor forma, a que ofereça o melhor resultado. Guiar olhando pelo retrovisor, entendendo o que passou, percebendo como permaneceu o rastro da passagem. Duas formas para enxergar. Através dessa dupla e, ao mesmo tempo única visão do mesmo ato, o gestor atua no presente e verifica rastros, marcas os sulcos que ficaram ao passar.

Essa metáfora ilustra a figura do gestor cartógrafo representada na pesquisa. O agente que identifica como a ação artística aconteceu, como foi experienciada, verificando os rastros os sulcos que deixou no indivíduo e no coletivo. Compreender as marcas, e a partir delas dialogar e criar formas de relação demonstra uma postura “sensível” no fazer do *gestor cartógrafo*.

Ao representar as formas de relação construídas pelo projeto Unimúsica e Unicultura com as pessoas da cidade, foi evitada a categorização e a seleção. Para alcançar a *cartografia afetiva*, a Dissertação rompeu com métodos tradicionais de orientação para dar “língua para os afetos que pedem passagem”, na expressão de Rolnik (2016, p.68-69).

Os rastros, as marcas, os sulcos tornam perceptível o que a UFRGS consegue criar através das ações artísticas: um deslocamento capaz de ressignificar e conceber outra imagem, novidade para aquela pré-constituída e tradicional relacionada com o ensino, com o momento de ingresso ou na celebração da formatura. As “múltiplas camadas” (FLUSSER, 2007, p.6) do fazer da difusão artística apresentaram-se como agentes para a imagem alterada, ampliando e tornando visível este fazer. A partir dos rastros encontrados, a Dissertação constituiu uma *cartografia afetiva* composta de inúmeros movimentos desencadeados pela experiência sensível compartilhada. A imersão no fazer artístico e cultural, através da difusão promovida pela UFRGS em diferentes períodos, possibilitou que “múltiplas camadas” tivessem visibilidade.

O público esteve atento e aberto para a experiência ao longo de dezenas de anos. A justificativa para esse fato foi encontrada na atualização do processo de proposição dos espetáculos, conforme a programação de temáticas curatoriais anuais que foram escolhidas para sustentar a tese. Ao ser propositivo com o tema, o DDC, órgão da Extensão Universitária, foi proponente também das formas de criação e viabilização de cada tema. Todos esses movimentos acontecendo “pela primeira vez” no individual, e de forma permanente para a instituição, foram os principais elementos que fizeram a comunicação e a interlocução de todos e entre todos os que tiveram lugar no Salão de Atos.

E fatos foram identificados na cartografia afetiva de muitos, comprovando que o Unimúsica é conceito solidificado, local de encontro, momento de compartilhamento. O Unimúsica é espetáculo no Salão de Atos. Para muitos, espetáculo no Salão de Atos é Unimúsica.

E é essa a imagem que o Gestor Cartógrafo traçou, colhendo uma nova percepção desse espaço-lugar-território enquanto próprio da conexão da arte e da cultura com a comunidade, com a cidade. Tal como os mapas de Ducham e Tor-

res-Garcia, em busca de uma nova visibilidade, de uma outra forma de ver o mesmo espaço, a Cartografia Afetiva funcionou para simbolizar uma mudança no olhar e no fazer que a ação artística cultural ocupa na memória dos que se relacionam com a UFRGS.

A Dissertação utilizou-se de artistas que leram as transformações da cidade, “os leitores especiais da cidade”, expressão cunhada por Sandra Pesavento, ao se referir ao olhar sensível da arte. Por ora utilizo novamente outros artistas também leitores especiais.

Dois mapas, dois desenhos – *Adieu à Florine* (1918), de Marcel Duchamp, e *El Norte es el Sur* (1943) de Joaquín Torres-García. A interrogação no mapa de Duchamp e a inversão dos polos no mapa de Torres-Garcia simbolizam o movimento dos artistas em fazer ver uma América Latina retratada de uma outra forma, o espaço simbólico da América Latina no mapa global alterado, uma transgressão aplicada nas formas cartográficas tradicionais desta imagem do mundo.



FIGURA 56: *Adieu à Florine* (1918), de Marcel Duchamp.

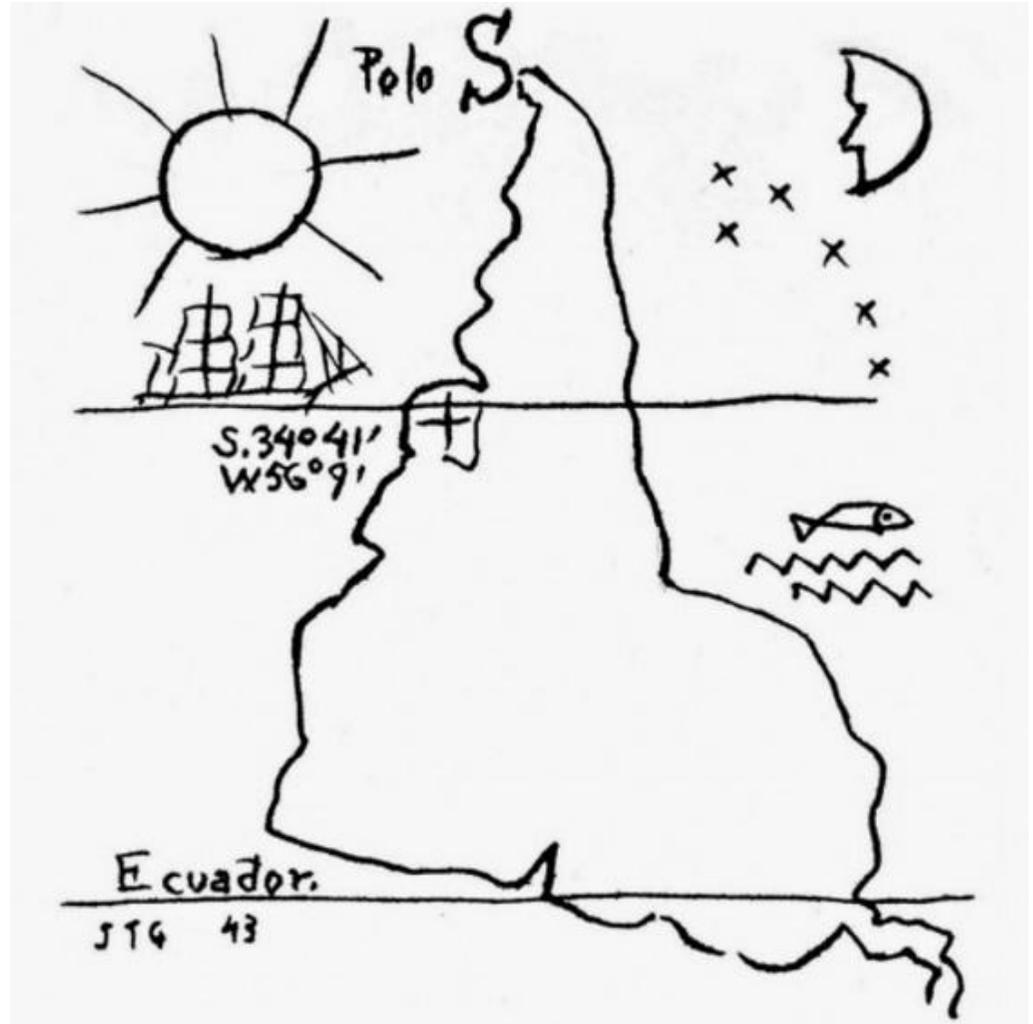


FIGURA 57: *El Norte es el Sur* (1943) de Joaquín Torres-García.

Com tais representações, retomo a Cartografia afetiva como transgressora, pois o afeto e a experiência vividos e compartilhados compuseram outra forma cartográfica da imagem da instituição de ensino superior pública federal voltada funcionalmente para a formação e o conhecimento de graduação. Nela também tem lugar a experimentação da arte e da cultura através do Projeto Unimúsica, no Salão de Atos, reconhecido como um lugar diferenciado por memórias que se vinculam com a difusão da arte e da cultura na cidade de Porto Alegre. Externalidades foram encontradas durante a pesquisa, que foram brevemente abordadas, embora saiba que cada uma delas poderia ser desdobrada em muitas contribuições para esta relação arte-cidade-universidade.

A partir das discussões realizadas nesta Dissertação, penso no afeto como mediador das relações entre a difusão da arte e da cultura dentro da Universidade e o seu público, perpassando pelos seguintes elementos: programação, relacionamento e atmosfera, analisados com maior profundidade no Capítulo 2 deste trabalho.

ACESSIBILIDADE

Ao pesquisar a prática da gestão cultural em diferentes instituições, públicas e privadas, deparei com o tema acessibilidade, e este não se restringia a apenas a acessibilidade física, ela também se referia a acessibilidade intelectual e financeira. Ao transpor os conceitos para o projeto Unimúsica, ampliei para mais um: a acessibilidade social.

Primeiramente, o Unimúsica contempla a acessibilidade física, uma vez que o prédio é aberto ao público em geral e adaptado, inclusive, para portadores de deficiências; em segundo, está a acessibilidade intelectual, pois o Unimúsica realiza distribuição de material gráfico com ensaios preparados por convidados que têm a preocupação de abordar os conteúdos de forma clara e atrativa.

Os conteúdos são disponibilizando na internet, mídias sociais, e alguns exemplares em braile, entre outros meios de difusão de conhecimento.

A acessibilidade financeira, além do acesso através das trocas (alimento / livro), o tema demanda diversos movimentos prospectando parceiros, além de formas internas de viabilização do projeto, a fim de manter o acesso por vias não-financeiras ao público. Ao pensarmos na acessibilidade financeira, esta envolve diferentes agentes: a UFRGS, propo-

nente e responsável pela maior parte da receita, o departamento que apresenta e negocia com o artista formas viáveis de apresentação para a universidade, a mediação na negociação e os apoiadores. A acessibilidade financeira está associada à liberdade de programação, à manutenção de um departamento ligado a uma Universidade Federal que enxerga este fazer como um espaço sem amarras e direcionamentos.

A acessibilidade social foi inserida, pois o Unimúsica entende, na sua política de distribuição de ingressos, que a troca é necessária, não a cobrança, mas a troca. Durante anos, essa troca se deu por alimentos; no ano de 2016, foi por livros, as trocas sempre demandaram esclarecimentos. Quando se tratava de alimento, orientamos o público sobre as diferenças entre alimento e condimento – esse esclarecimento se tornou necessário, pois algumas pessoas traziam sal e açúcar –, um fazer que demanda atenção e que está constantemente se adequando e se formando. Assim, uma das práticas foi inserir informações no material de divulgação. Os espectadores, ao trocarem o alimento pelo ingresso, tinham a clareza da troca a ser realizada.

Quanto aos livros, por ser uma prática nova, tivemos toda uma articulação com setores da universidade, que trabalharam em conjunto para a classificação e distribuição qualificada. Nos instrumentos de divulgação aparece a orientação, conforme recorte retirado do site do departamento.

A partir de agora, os ingressos poderão ser retirados apenas presencialmente no mezanino do Salão de Atos, três dias antes de cada espetáculo, das 9h às 20h.

Chamamos também a atenção para outra importante novidade deste ano: em vez da tradicional troca de 1kg de alimento não perecível por ingresso, adotaremos o livro como nova forma de participação nos concertos da série sobre a palavra futuro.

Cada ingresso deverá ser trocado por um livro em bom estado de conservação.

Livros infantis, infanto-juvenis, literatura de ficção e de não ficção serão muito bem-vindos! Uma parceria entre o DDC e o Instituto de Letras da UFRGS possibilitará que seu exemplar encontre um novo leitor em bibliotecas de bairro, associações de moradores, escolas públicas e cursinhos populares.

Luiza Milano, professora do Instituto de Letras e parceira do projeto na seleção e distribuição dos livros, ao dar seu depoimento para o Unimúsica, externalizou como se sentiu quando ficou sabendo da mudança da troca do alimento pelo

livro. Na hora, ficou convencida de se engajar no projeto e lembrou a frase dos Titãs: “a gente não quer só comida, a gente quer comida diversão e arte”. Disse que “mais do que nunca, além do corpo alimentado com comida, a gente quer alimentar o corpo com a música do Unimúsica e com o livro que passa a chegar a algumas pessoas que tinham acesso restrito a ele ou nenhum acesso”. Relata também que, depois do segundo, terceiro espetáculo, a comunidade, já sabendo da troca do alimento pelo livro, “começou a nos solicitar livros, [...] foi o efeito mais impactante animador”.



FIGURA 57 e 58: Registro da chegada dos livros na Escola Estadual de Ensino Fundamental Dr. Victor Hugo Ludwig

Micael, relatou ao Unimúsica a criação da Biblioteca, cujo nome é “Geloteca refresca ideias”:

quando eu me propus a ser professor de língua portuguesa, o maior intuito foi sempre formar novos leitores, fomentar a leitura nos alunos, já que eles vêm de uma comunidade que não tem o acesso ao objeto livro, que não tem pais leitores para servir de exemplo em sua maioria. Eu achei que isso devia partir da escola, [...] algo menos oficial, mais despachada, mais lúdica, então, a gente passou a ocupar algumas geladeiras [...] que iriam ser jogadas fora como sendo o local para colocar estes novos livros. A gente personalizaria essas geladeiras e aí começamos a procurar doações, aí o Unimúsica [...] o principal parceiro [...] e é muito difícil a gente conseguir livros. E tem muitas pessoas que têm livros, ociosos em suas prateleiras, nas suas casas, e a gente sabe que um livro só tem sentido quando ele é lido, quando ele não é lido ele é só um objeto, como qualquer outro, no momento que ele é lido, ele deixa de ser um objeto ele potencializa sua força; a gente tem que fazer estes livros circularem. Estas pessoas que doam seus livros ao Unimúsica em troca de outro bem cultural que é a música, trocando um bem cultural que eles já usufruíram, por um que eles vão usufruir, que são os shows, elas estão fazendo um bem, porque elas estão pondo para a frente algo que na casa delas já tinha cumprido provavelmente a função, assim entregando este alimento espiritual ou intelectual para quem por outros motivos e equipamentos não tinha acesso a eles. E estão fomentando a leitura, uma das únicas formas que talvez diminua a diferença em nosso país [...].

DIFUSÃO

Durante a evolução da pesquisa, pude constatar que os dados do fazer da arte e da cultura estavam dispersos e registrados de diferentes formas. A sistematização dos materiais em suportes e meios apropriados foi uma externalidade surgida, assim como a inserção em diferentes repositórios digitais. O departamento possuía, em seu arquivo próprio, materiais gráficos, vídeos e CDs. A biblioteca, por outro lado, possuía em sua coleção institucional documentos históricos e relatórios. Nos meios digitais – site, mídias sociais e ferramentas de pesquisas – tínhamos alguns materiais cadastrados. Contudo, o armazenamento e a organização desses materiais encontravam-se de maneira não sistematizada. Ciente de que as informações estavam restritas a um grupo reduzido – a equipe DDC – , entrei em contato com os responsáveis pela coleção “U”¹⁷² da Biblioteca Central, que, ao tomar contato com o material e sua forma de (des)organização, propuseram-se a disponibilizar os materiais de duas formas: 1) inserindo no modo tradicional que é o SABI; 2) criando uma coleção própria do Departamento de Difusão Cultural no LUME.

¹⁷² Coleção definida pela Biblioteca Central para a documentação que trata sobre a memória institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Esta nova maneira de difusão da memória cultural e artística na esfera digital é uma externalidade que surgiu a partir do entendimento de que o pesquisador precisa ter acesso às informações geradas oriundas da memória produzida. A Biblioteca Central, frente ao acervo híbrido, está elaborando a melhor forma de catalogação da coleção Difusão Cultural da UFRGS.

MEMÓRIA

Os materiais gráficos do DDC foram organizados nos meios digitais e físicos. Reestruturamos a inserção dos materiais na coleção do ISSUU com agendas, catálogos e folders dos projetos. Ao realizarmos essa ação, constatamos que existiam algumas lacunas, demandando atualização. Em meio a essa nova fase do Departamento, fornecedores estão sendo chamados para entregarem cópias de arquivos oriundos de projetos antigos.

Quanto à memória audiovisual, criamos um canal no YouTube, no qual qualificamos e centralizamos os vídeos e áudios de diferentes endereços na rede, em um processo agora sistematizado. Ressalto que ainda estamos compondo esse canal de comunicação, pois temos um acervo significativo com entrevistas, espetáculos e encontros. Os espetáculos difundidos pelo canal YouTube da UFRGS TV têm milhares de acessos, em que podemos vislumbrar a ampliação do público para além dos muros da universidade. Desta forma, disponibilizarmos os conteúdos que se encontram guardados internamente é uma ação a ser viabilizada.

Todos estes movimentos foram criados a partir da pesquisa, do disparador “Mestrado”. Já havia o entendimento do cuidado com a preservação da memória, armazenando corretamente, sistematizando e classificando; entretanto, o compartilhamento ainda era incipiente; pesquisadores que solicitavam informações, eram atendidos pela equipe, mas a existência deste acervo era desconhecida para a comunidade.

A organização, a partir das coleções que serão criadas, dos materiais na Biblioteca, das organizações nos diferentes repositórios digitais, acredito, dará uma maior visibilidade, uma difusão deste acervo que constitui a memória artística e cultural da UFRGS.

O trabalho desenvolvido ao longo destes dois anos foi solitário e, ao mesmo tempo, povoado de muitas pessoas, muitas histórias e movimentos. Foi um momento em que dialoguei com cada proposta apresentada pelas diferentes gestões da Universidade; houve questionamentos que surgiam e que encontravam escuta nos teóricos que me acompanharam neste percurso. Foi um trabalho que difere do que realizo dia a dia na gestão cultural, onde a troca com o outro assume forma e movimento, transformando-se em programação, em ação.

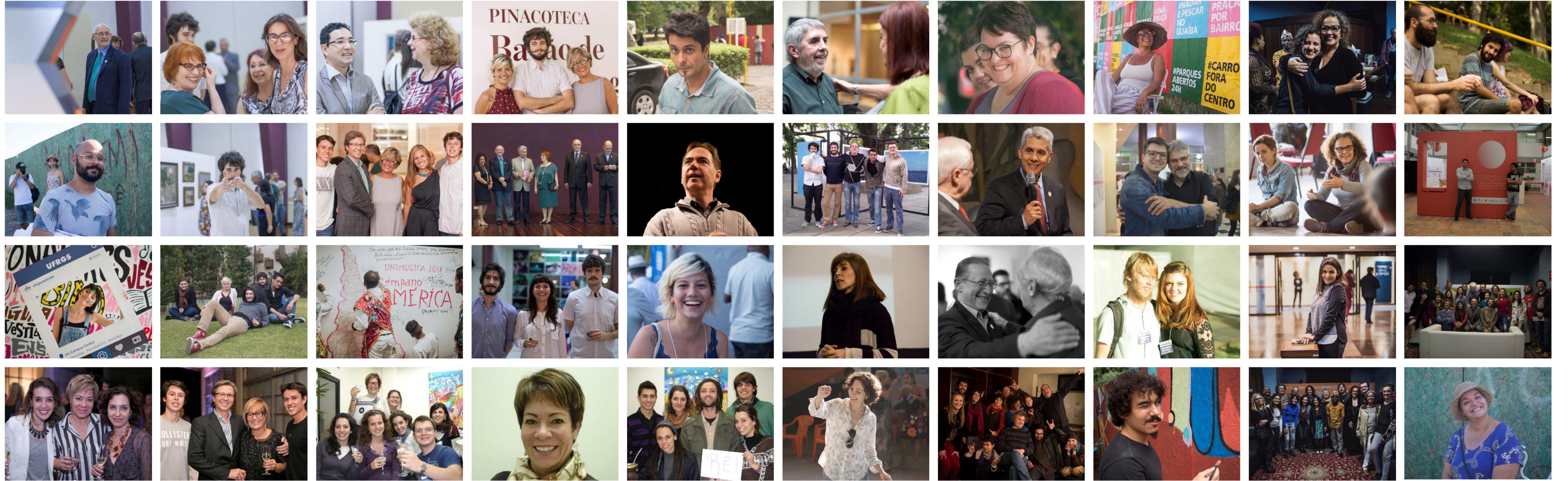
A pesquisa, agora concluída, pretende que as ideias construídas com as reflexões elaboradas sigam seu curso através da Dissertação. Parafraseando Vitor Ramil, que, quando relatou sobre as suas música, disse: “as melodias são pensamentos que vão embora através da música”⁷³, a Dissertação, através da reflexão e do olhar do gestor cartógrafo, pretende se propagar, através da cartografia afetiva construída, e assim dar “forma a esse tremor, então, somente então, se converte em **canto**”⁷⁴. Unindo Vitor Ramil e Jorge Larrosa, pretendo que as melodias se transformem no **canto** da experiência compartilhada da difusão artística e cultural da UFRGS com a Cidade, e ter, nas vozes dos protagonistas que estão nestas páginas, o tremor da participação de cada um deles em diferentes períodos do projeto Unimúsica.

Essas pessoas não seguem uma linha do tempo, são técnicos do departamento, reitores, bolsistas, colegas de diferentes setores da universidade, pró-reitores e espectadores, enfim, as pessoas que participam do dia a dia deste fazer, e que demonstram que gestão cultural, arte e difusão não se faz sozinho. E elas, as pessoas que insiro na minha conclusão, foram e são importantes para a difusão da arte e da cultura na UFRGS. Assim, os rostos para vocês conhecerem e reconhecerem.

Obrigada a todas elas.

⁷³ Vídeo da entrevista - espetáculo unimúsica relatado no Capítulo 2 minutos da fala(8:05 – 8:33).

⁷⁴ LARROSA, Jorge. Tremores: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2016. p.25.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, José Márcio. Mediação, formação, educação: duas aproximações e algumas proposições. Revista Observatório Itaú Cultural , v. 1, 2013.
- BARROS, José Márcio. Mediação, Formação, Educação: Duas Aproximações e Algumas Proposições. Revista Observatório Itaú Cultural , v. 1, 2013. p.9.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas. Editora Brasiliense. 7º ed. São Paulo, 1994.p. 198
- BETTS, Jaime e ROBIN, Sinara. Nósoutros gaúchos: as identidades dos gaúchos em debate interdisciplinar. Porto Alegre: Editora da UFRGS. 2016. p.143.
- BOETTCHER, Claudia. Texto de abertura da agenda cultural de março e abril de 2013. Acervo do Departamento de Difusão Cultural.
- BOLAN, Eduardo Nivon. Cultura na Cidade do México: Entre a gestão, a política e o clientelismo. In: AUTORES A Cultura pela cidade. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2016.
- CALVINO, Ítalo. As cidade invisíveis. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.44.

- CANCLINI, Nestor Garcia. A sociedade sem relato. Editora da USP: São Paulo, 2012.
- CHARTIER, Roger. A história ou a leitura do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. São Paulo: Estudos Avançados 9 (23), 1995.
- COELHO, José Teixeira, Usos da Cultura, Políticas de Ação Cultural. Rio de Janeiro: Paz e Terra 1986.
- COELHO, José Teixeira. O que é Ação Cultural. São Paulo: Brasilense, 1981. P. 23.
- CONTE, JÚLIO. Depoimento, In: UNICULTURA – Pró-reitoria de extensão da UFRGS – Ed. da Universidade, 2002, Porto Alegre.
- CUNHA, Luiz Antônio. A Universidade temporã: da colônia a era vargas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.
- DELEUZE, Gilles. Conversações. Editora 34, 1992.
- FIALHO, Daniela. Cidades visíveis: para uma história da cartografia como documento de identidade urbana. 2010.
- FLUSSER, Vilém. Bodenlos: uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume, 2007 p.6.
- FUNARTE. Relatório de atividades. 1976 a 1978. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.
- GEHL, Jan. Cidades para pessoas. São Paulo. Perspectiva, 2013. p. 63.
- GOMES, Paulo. Academismo e Modernismo: possíveis diálogos. In: BRITES, Blanca [et al]. 100 anos de Artes Plásticas no Instituto de Artes da UFRGS: três ensaios/ Blanca Brites ... [et al.]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.
- KOSSOY, Borys. Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo. São Paulo: Atelier Editorial, 2007. p. 132
- LARROSA, Jorge. Tremores: escritos sobre experiência. Belo Horizonte, Editora Autêntica, 2016. p.12,13,18
- LOGUERCIO, MARA. Sobre a UFRGS. In: GUEDES, Paulo. SANGUINETTI, Yvone (Orgs.) UFRGS Identidade e Memórias 1934-1994 – Editora da UFRGS. Porto Alegre. 1994, p.91
- MAGALHÃES, Aloisio. As duas vertentes dos bens culturais. In: LEITE, João de Souza [Org.]. Bens Culturais do Brasil - Um desenho projetivo para a nação. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.
- MENEGAT, Rualdo et al. Atlas Ambiental de Porto Alegre. Porto Alegre: UFRGS, 1998.

- MONTEIRO, Garcia; et al. CANCLINI, Néstor García. Imaginários culturais da cidade: conhecimento/espetáculo/desconhecimento. In: A cultura pela cidade. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- NETTO, Carlos Alexandre. Introdução. In: 100 anos de Artes Plásticas no Instituto de Artes da UFRGS: três ensaios/ Blanca Brites ... [et al.]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012. P.1
- NOVAES, Aduino. Artepensamento. São Paulo: Companhia das Letras, 1994 p. 9
- OLIVEIRA, Ubiratan Paiva de. Breves lembranças de um longo convívio. In: GUEDES, Paulo. SANGUINETTI, Yvone (Orgs.) UFRGS Identidade e Memórias 1934-1994. Editora da UFRGS. Porto Alegre.
- PAGLIOLI, Elyseu. Uma Fase em sua História. Relatório. 13 de agosto de 1952 a 13 de abril de 1964. Porto Alegre: Gráfica da UFRGS, 1978. p. 20
- PALLAMIN, Vera. Arte, cultura e cidade: aspectos estético-políticos contemporâneos. São Paulo: FAUUSP, 2013.
- PANIZZI, Wraha Maria. Universidade pública, gratuita e de qualidade. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. Mapear em grande escala. Revista Farol, [S.l.], n. 6, p. 8-15, nov. 2015. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/farol/article/view/11531/8067>. Acesso em: 19 ago. 2018.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). Sensibilidades na História: Memórias Singulares e Identidades Sociais – Sensibilidades: Escrita e Leitura da Alma. Porto Alegre: EDUFRGS, 2007. 12 p
- RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. p. 17,18
- RELATÓRIO PROEXT-Divisão de Difusão Artístico-Cultural – ano (QR CODE)
Relatório 2002 CULTURA NA UFRGS – Departamento de Difusão Cultural – Museu da UFRGS BC-U-8.2 U58r-2002
- RIBEIRO, Renato Janine. A Universidade e a cultura. UNIMÚSICA 21 anos. Editora da UFRGS. Porto Alegre, 2002 p.31
- RIO GRANDE DO SUL. Decreto Estadual 5.758 de 28 de novembro de 1934. Cria a Universidade de Porto Alegre.
- ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. 2 edição. Porto Alegre, Sulina: Editora UFRGS. 2016. p.68,69

- SAFATLE, Vladimir. O circuito dos afetos, Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. 2 edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- SANTOS, Milton. Da totalidade ao lugar. São Paulo: EDUSP, 2014.
- SARAIVA, Enrique. Gestão da cultura e a cultura da gestão: a importância da capacitação de administradores culturais. In: BARROS, José Márcio. JUNIOR, José Oliveira. Pensar e Agir com a Cultura: desafios da gestão cultural. Observatório da Diversidade Cultural. Belo Horizonte. 2011.
- SOLNIT, Rebecca. Infinite City: A San Francisco Atlas. Berkeley: University Of California Press, 2010. P.1
- SONTAG, Susan. Sobre Fotografia Ensaio, Companhia das Letras, 2004.
- TEIXEIRA, COELHO. Dicionário Crítico de Política Cultural. São Paulo: FAPESP: Iluminuras, 1997.
- TODOROV, Tzevetan. A beleza salvará o mundo. Rio de Janeiro: DIEFEL, 2011. p.8
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. 1934 – 1944: Consolidação da UFRGS. Disponível em <https://www.ufrgs.br/80anos/1934-1944/> Acesso em: 15 jan. 2018.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Quatro anos de administração universitária: a consolidação da reforma - relatório da gestão Ivo Wolff: 1972/76. Porto Alegre: UFRGS, 1976. p.55
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Relatório 1977: [gestão reitor Prof. Homero Só Jobim]. Porto Alegre: UFRGS, 1977.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Relatório 1979 : [gestão reitor Prof. Homero Só Jobim]. Porto Alegre: UFRGS, 1979.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Unicultura. Porto Alegre: UFRGS, 2002.
- VERISSIMO, Luis Fernando. Depoimento, In: UNICULTURA – Pró-reitoria de extensão da UFRGS – Ed. da Universidade, 2002, Porto Alegre.
- VOVELE, Michel. Imagens e Imaginário na História: Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a idade média até o Século XX. São Paulo: Ed. ática. 1997.
- ZÉ, Tom. Tropicalista Lenta Luta. São Paulo: Publifolha, 2003.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Maciel Goetzler. Microfone, 2017. Acervo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS. p.12 e 13

Figura 2 – Maciel Goetzler. Público do show do Unimúsica – Série Irreverentes com Tom Zé, 2015. Acervo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS. p.14

Figura 3 – BOETTCHER, Claudia. Diagrama “Quem dispara as inquietações”, 2018. Confecção própria. p.17

Figura 4 – BOETTCHER, Claudia. Diagrama do problema de pesquisa, 2018. Confecção própria. p.24

Figura 5 – BOETTCHER, Claudia. Diagrama dos equipamentos culturais da UFRGS, 2018. Confecção própria. p.30

Figura 6 – Autor desconhecido. Faculdade de Medicina, década de 1950. Acervo do Museu Joaquim José Felizardo. p.33

Figura 7 - José Lutzenberger (1926-2002). Gaúcho da serra, 1947. Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul/ José Lutzenberger. p.37

Figura 8 - José Lutzenberger (1926-2002). Gaúcho na campanha, 1947. Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul/José Lutzenberger. p.37

Figura 9 - José Lutzenberger (1926-2002). Carnaval, 1947. Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul/José Lutzenberger. p.37

Figura 10 - Autor desconhecido. Borges de Medeiros, sem data. Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo/Autor desconhecido. p.39

Figura 11 - Autor desconhecido. Borges de Medeiros, sem data. Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo/Autor desconhecido. p.40

Figura 12 - Autor desconhecido. Borges de Medeiros, sem data. Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo/Autor desconhecido. p.40

Figura 13 - Luiz Maristany de Trias (1885-1964). Abrindo a Av. Borges de Medeiros (tríptico completo), sem data (década de 30). Acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli/ Luiz Maristany de Trias. p.40

Figura 14 - Autor desconhecido. Borges de Medeiros, sem data. Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo/Autor desconhecido. p.40

Figura 15 - Autor desconhecido. Borges de Medeiros, sem data. Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo/Autor desconhecido. p.40

Figura 16 - Autor desconhecido. Borges de Medeiros, sem data. Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo/Autor desconhecido. p.40

Figura 17 - Autor desconhecido. Auditório Araújo Viana, década de 1920/1930. Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo/Autor desconhecido. p.41

Figura 18 - Autor desconhecido. Teatro São Pedro, década de 1930. Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo/Autor desconhecido. p.41

- Figura 19 – Andrew Martin Sykes. Salão de Atos, 2009. Acervo do Departamento de Difusão Cultural/Andrew Martin Sykes. p.47
- Figura 20 – Autor desconhecido. Coreografia Colméia, do Grupo de Dança da UFRGS, 1970. Disponível em: <http://wikidanca.net/wiki/images/6/6c/Colm%C3%A9ia.jpg>. p.54
- Figura 21 – Autor desconhecido. Conjunto Melódico Norberto Baldauf, década de 1950. Divulgação pessoal. p.56
- Figura 22 – Autor desconhecido. Capa do LP do 1º Festival Universitário da Música Popular Brasileira, 1968. Acervo Daniela Fialho. p.57
- Figura 23 – Autor desconhecido. Cartaz do 1º Festival Universitário da Música Popular Brasileira, 1983. Acervo Daniela Fialho. p.57
- Figura 24 – Autor desconhecido. Fila do Unimúsica, década de 1980. Acervo do Departamento de Difusão Cultural. p.60
- Figura 25 – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Capa do livro de Manifestações de Apoio ao projeto Centro Cultural, década de 1980. Acervo do Departamento de Difusão Cultural. p.64
- Figura 26 – Zero Hora. Matéria sobre o Centro Cultural, década de 1980. Acervo Grupo RBS. p.65
- Figura 27 – Autor Desconhecido. Vale Doze e Trinta - Tonho Crocco, 2010. Acervo do Departamento de Difusão Cultural - UFRGS/Autor Desconhecido. p.92
- Figura 28 - Autor Desconhecido. Vale Doze e Trinta - Tonho Crocco e equipe de montagem, 2010. Acervo do Departamento de Difusão Cultural - UFRGS/Autor Desconhecido. p.92
- Figura 29 - Peças de divulgação impressa do Unimúsica de 2004 a 2015. Acervo do Departamento de Difusão Cultural - UFRGS. p.94
- Figura 30 – Análise do vínculo com a UFRGS dos frequentadores do Unimúsica. p.101

- Figura 31 - Análise do vínculo com a UFRGS dos frequentadores do Unimúsica. p.101
- Figura 32 - Análise de frequência dos frequentadores do Unimúsica. p.101
- Figura 33 - Análise de frequência dos frequentadores do Unimúsica. p.101
- Figura 34 - Análise dos meios de difusão das ações do Unimúsica. p.101
- Figura 35 - Análise da motivação para ir em uma ação do Unimúsica. p.101
- Figura 36 - Autor desconhecido. Foto do show da Bandinha Di Dá Dó no Campus do Vale, 2013. Acervo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS. p.103
- Figura 37 - Análise espacial dos interessados em cinema que se cadastraram no DDC-UFRGS, 2018. Confecção própria. p.106
- Figura 38 - Análise espacial dos interessados em artes visuais que se cadastraram no DDC-UFRGS, 2018. Confecção própria. p.107
- Figura 39 - Análise espacial dos interessados em música que se cadastraram no DDC-UFRGS, 2018. Confecção própria. p.108
- Figura 40 - Análise espacial dos interessados em reflexão que se cadastraram no DDC-UFRGS, 2018. Confecção própria. p.109
- Figura 41 - Autor desconhecido. Platéia do Salão de Atos, década de 1980. Acervo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS. p.111
- Figura 42 - Autor desconhecido. Platéia e palco do Salão de Atos, década de 1980. Acervo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS. p.112
- Figura 43 - Autor desconhecido. Platéia do Salão de Atos, década de 2000. Acervo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS. p.113

- Figura 44 – Autor desconhecido. Platéia do Salão de Atos, década de 2010. Acervo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS. p.114
- Figura 45 - Mapas de palavras de Porto Alegre, Brasil e América Latina, 2018. Confecção própria. p.128
- Figura 46 - Vitor Ramil. Manuscrito da letra de Ramilonga, década de 2010. Acervo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS. p.129
- Figura 47 - Capa e descrição do disco Piano e Voz, de André Mehmari e Ná Ozzetti. Divulgação. p.136
- Figura 48 - Correio do Povo. Matéria sobre o lançamento do disco Piano e Voz, de André Mehmari e Ná Ozzetti. Acervo do Correio do Povo. p.137
- Figura 49 - Pedro Ferraz. Mosaico com fotos do Unimúsica - série Irreverentes, 2015. Acervo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS. p.139
- Figura 50 - Maria Melgarejo. Mosaico com fotos do Unimúsica - série Sobre a Palavra Futuro, 2016. Acervo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS. p.140
- Figura 51 - Manifestações no Facebook sobre o show de Elza Soares no Unimúsica - série Sobre a Palavra Futuro. p.146
- Figura 52 - Manifestações no Facebook sobre o show de Elza Soares no Unimúsica - série Sobre a Palavra Futuro. p.147
- Figura 53 - Manifestações no Facebook sobre o show de Elza Soares no Unimúsica - série Sobre a Palavra Futuro. p.148
- Figura 54 - Autor desconhecido. Mosaico com fotos do programa Coisas Essenciais da Vida, 2018. Acervo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS. p.156
- Figura 55 - Autor desconhecido. Espetáculo de José Miguel Wisnik e Elza Soares, 2003. Acervo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS. p.161

Figura 56 - Marcel Duchamp. Adieu à Florine, 1918. Divulgação. p.173

Figura 57 - Joaquin Torres-Garcia. El Norte es el Sur, 1943. Acervo do Museo Torres-Garcia. p.173

Figura 58 - Autor desconhecido. Registro da chegada dos livros na Escola Estadual de Ensino Fundamental Dr. Victor Hugo Ludwig. Acervo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS. p.176

Imagem da capa e contracapa: Mariellen Baldissera. Performance teatral no CBEU, 2016. Acervo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS.

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1 - Fotografia dos bailes da Reitoria. Acervo do Museu da UFRGS.

Anexo 2 - Entrevista com Clarice Aquistapace para a Rádio da Universidade

Anexo 3 - Trecho de entrevista com Hique Gomes para vídeo institucional do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS

Anexo 4 - Trecho de entrevista com Clarice Aquistapace para vídeo institucional do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS

Anexo 5 - Entrevista com Paulo Gaiger para vídeo do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS

Anexo 6 - Trecho de documento de criação do Centro Cultural

Anexo 7 - Trecho de documento de criação do Centro Cultural

Anexo 8 - Trecho de documento de criação do Centro Cultural

Anexo 9 - Trecho de documento de criação do Centro Cultural

Anexo 10 - Programa Unicultura agosto/dezembro 1993, por Clarice Aquistapace

Anexo 11 - Programa Unicultura agosto/dezembro 1993, por Clarice Aquistapace

Anexo 12 - Vídeo institucional de lançamento do programa Unicultura

Anexo 13 - Catálogo do projeto Sons da UFRGS

Anexo 14 - Projeto de captação para o Unimúsica

Anexo 15 - Planejamento de 2009 do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS

Anexo 16 - Fala de João Miguel Wisnik para UFRGS TV

Anexo 17 - Fala de João Miguel Wisnik para UFRGS TV

Anexo 18 - Show de Tonho Crocco no Vale Doze e Trinta

Anexo 19 - Linhas de atuação do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS

Anexo 20 - Projeto de atuação do Departamento de Difusão Cultural-UFRGS

Anexo 21 - Agenda Cultural de 2010

Anexo 22 - Agenda Cultural de 2011

Anexo 23 - Agenda Cultural de 2012

Anexo 24 - Agenda Cultural de 2013

Anexo 25 - Agenda Cultural de 2014

Anexo 26 - Agenda Cultural de 2015

Anexo 27 - Agenda Cultural de 2016

Anexo 28 - Agenda Cultural de 2017

Anexo 29 - Espetáculo da Bandinha Di Dá Dó para o Vale Doze e Trinta

Anexo 30 - Vídeo de espetáculo do Unimúsica dos Violões Brasileiros

Anexo 31 - CD do Unimúsica

Anexo 32 - Chamada do Unimúsica - série Irreverentes

Anexo 33 - Trecho de entrevista de Tom Zé à UFRGS TV

Anexo 34 - Trecho de entrevista de Tom Zé à UFRGS TV

Anexo 35 - Trecho de espetáculo de Tom Zé ao Unimúsica - série Irreverentes

Anexo 36 - Trecho de espetáculo de Tom Zé ao Unimúsica - série Irreverentes

Anexo 37 - Trecho de espetáculo de Tom Zé ao Unimúsica - série Irreverentes

Anexo 38 - Trecho da audição comentada de Vanessa Longoni, Gisele de Santi, Gutcha Ramil e Carina Levitan para o Unimúsica - série Sobre a Palavra Futuro

Anexo 39 - Trecho da audição comentada de Vanessa Longoni, Gisele de Santi, Gutcha Ramil e Carina Levitan para o Unimúsica - série Sobre a Palavra Futuro

Anexo 40 - Trecho da audição comentada de Vanessa Longoni, Gisele de Santi, Gutcha Ramil e Carina Levitan para o Unimúsica - série Sobre a Palavra Futuro

Anexo 41 - Entrevista de Celso Loureiro Chaves à Rádio da UFRGS

Anexo 42 - Trecho de debate entre Elza Soares e José Miguel Wisnik para o programa Coisas Essenciais da Vida

LISTA DE APÊNDICES

Apêndice 1 - Trecho de entrevista com Flávio Gonçalves

Apêndice 2 - Trecho de entrevista com Luiz Antônio Carvalho Rocha

Apêndice 3 - Trecho de entrevista com Ludwig Backup

Apêndice 4 - Trecho de entrevista com Carlos Alexandre Netto

Apêndice 5 - Trecho de entrevista com Ludwig Backup

Apêndice 6 - Trecho de entrevista com Luiz Fernando Coelho de Souza

Apêndice 7 - Trecho de entrevista com Sandra de Deus

Apêndice 8 - Trecho de entrevista com Wranna Panizzi

Apêndice 9 - Trecho de entrevista com Wranna Panizzi

Apêndice 10 - Trecho de entrevista com Rui Vicente Opermann

Apêndice 11 - Trecho de entrevista com Rui Vicente Opermann

Apêndice 12 - Trecho de entrevista com Rui Vicente Opermann

Apêndice 13 - Trecho de entrevista com Rui Vicente Opermann

Apêndice 14 - Trecho de entrevista com Rui Vicente Opermann

Apêndice 15 - Trecho de entrevista com Wranna Panizzi

Apêndice 16 - Trecho de entrevista com Wranna Panizzi

Apêndice 17 - Trecho de entrevista com Wranna Panizzi

Apêndice 18 - Entrevista completa com Luiz Fernando Coelho de Souza



Apêndice 19 - Entrevista completa com Carlos Alexandre Netto



Apêndice 20 - Entrevista completa com Rui Vicente Oppermann



Apêndice 21 - Entrevista completa com Wranna Panizzi



Apêndice 22 – Entrevista completa com Ludwig Backup



Apêndice 23 – Entrevista completa com Flávio Gonçalves



Apêndice 24 – Entrevista completa com Sandra de Deus



Apêndice 25 – Entrevista completa com Nico Rocha



Apêndice 26 – Entrevista completa com Eduardo Vieira da Cunha



Apêndice 27 – Parecer Consubstanciado do CEP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Cartografando memórias, vivências e sensibilidades - Arte-Cidade-Universidade/UFRGS

Pesquisador: Daniela Marzola Fialho

Área Temática:

Versão: 3

CAAE: 75651317.1.0000.5347

Instituição Proponente: Faculdade de Arquitetura UFRGS

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 2.469.690

Apresentação do Projeto:

Trata-se da terceira versão do projeto de Mestrado de Cláudia Mara Escovar Alfaro Boettcher, vinculado ao programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional, orientado pela Profa. Daniela Marzola Fialho. O projeto se propõe a apresentar um estudo que parte da história cultural da UFRGS para encontrar as múltiplas maneiras pelas quais as práticas de arte e cultura promovidas pela universidade constroem relações com a cidade.

Objetivo da Pesquisa:

A pesquisa tem como objetivo construir uma cartografia das dinâmicas artísticas que envolvem o espaço da universidade, bem como de sua relação com as pessoas que habitam a cidade, enfatizando a experiência do vivido pelas ações culturais num determinado recorte de tempo.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Os riscos e benefícios estão previstos no projeto, no TCLE e no formulário de informações básicas do projeto da plataforma Brasil.

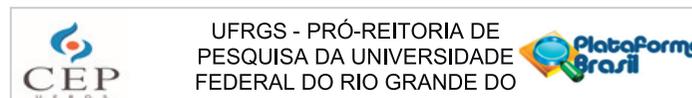
Os riscos apontados no projeto foram detalhados sendo considerados riscos mínimos, sendo estes "algum constrangimento na captação da imagem no momento da entrevista" que poderá causar desconforto para os entrevistados.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O projeto está bem escrito e apresenta com clareza as intenções da pesquisadora. Para atingir os

Endereço: Av. Paulo Gama, 110 - Sala 317 do Prédio Anexo 1 da Reitoria - Campus Centro
Bairro: Farroupilha **CEP:** 90.040-060
UF: RS **Município:** PORTO ALEGRE
Telefone: (51)3308-3738 **Fax:** (51)3308-4085 **E-mail:** etica@propesq.ufrgs.br

Página 01 de 03



Continuação do Parecer: 2.469.690

objetivos do estudo será realizada uma cartografia afetiva. Em um primeiro momento, será realizada a análise de dados documentais do Departamento de Difusão Cultural, como relatórios de gestão, jornais e fotos. Em um segundo momento, serão realizadas entrevistas semi-estruturadas com ex-reitores e os artistas participantes do percurso do artista, para que através destes olhares se amplie a percepção dos sentidos atribuídos às ações artísticas realizadas nos espaços culturais da UFRGS e a sua relação com a cidade. Serão estudados dois projetos específicos desenvolvidas pelo Departamento de Divisão Cultural, construídos ao longo dos anos na Universidade, sendo estes: Unimúsica e Percurso do Artista. Em relação ao projeto Unimúsica serão estudados o momento de sua criação, em 1980; a sua reestruturação, nos anos 1990; e, a sua abertura para artistas do exterior, nos anos 2000. O Percurso do Artista foi criado em 2009, direcionado para as artes visuais e tem como proposta apresentar a trajetória de artistas professores da universidade. Serão analisados todas as edições do projeto: Nico Rocha (escultura) - Luiz Robson Achutti (fotografia) - Flavio Gonçalves (gravura, pintura, fotografia) - Eduardo Vieira da Cunha (pintura e desenho) - Luiz Gonzaga (escultura e tapeçaria). Serão realizados diferentes registros, em diferentes formatos, de diferentes anos. A partir desses documentos, de relatos pessoais, imagens, memórias relatadas e outras experiências de compartilhamento dos momentos artísticos da universidade, poder-se-á compor um sistema de representações que guardam as marcas dos que passaram pela UFRGS por meio da arte e da cultura.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

TCLE: foi apresentado e está adequado.

Folha de rosto: OK

Orçamento: foi apresentado e está adequado.

Cronograma: Foi apresentado e está adequado.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

- 1) Apresentar cronograma detalhado com as etapas da pesquisa tanto no projeto como no formulário das informações básicas do projeto na Plataforma Brasil. A data de realização das entrevistas deve ser reformulada. Ela deve ser posterior a aprovação do Comitê de Ética da UFRGS. PENDÊNCIA ATENDIDA
- 2) Anexar orçamento no projeto e no formulário das informações básicas da plataforma Brasil. PENDÊNCIA ATENDIDA
- 3) Como ocorrerá a seleção dos sujeitos que serão entrevistados? No formulário de informações básicas do projeto, constam 7 indivíduos. Como serão selecionados estes indivíduos? Qual o método que será utilizado? PENDÊNCIA ATENDIDA.

Endereço: Av. Paulo Gama, 110 - Sala 317 do Prédio Anexo 1 da Reitoria - Campus Centro
Bairro: Farroupilha **CEP:** 90.040-060
UF: RS **Município:** PORTO ALEGRE
Telefone: (51)3308-3738 **Fax:** (51)3308-4085 **E-mail:** etica@propesq.ufrgs.br

Página 02 de 03

Apêndice 27 – Parecer Consubstanciado do CEP



Continuação do Parecer: 2,469,690

- 4) Anexar roteiro de entrevista. PENDÊNCIA ATENDIDA
5) Detalhar os riscos ditos mínimos no projeto e TCLE. PENDÊNCIA ATENDIDA

Considerações Finais a critério do CEP:

APROVADO.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_978651.pdf	27/12/2017 09:22:50		Aceito
Outros	ROTEIROENTREVISTAS3.pdf	27/12/2017 09:22:07	Daniela Marzola Fialho	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto3pdf.pdf	27/12/2017 09:20:52	Daniela Marzola Fialho	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE3.PDF	27/12/2017 09:18:23	Daniela Marzola Fialho	Aceito
Folha de Rosto	termo.pdf	01/09/2017 14:44:11	Daniela Marzola Fialho	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

PORTO ALEGRE, 18 de Janeiro de 2018

Assinado por:
MARIA DA GRAÇA CORSO DA MOTTA
(Coordenador)

Endereço: Av. Paulo Gama, 110 - Sala 317 do Prédio Anexo 1 da Reitoria - Campus Centro
Bairro: Farroupilha CEP: 90,040-060
UF: RS Município: PORTO ALEGRE
Telefone: (51)3308-3738 Fax: (51)3308-4085 E-mail: etica@propesq.ufrgs.br

