

CULTURA. DEMOCRACIA E CIDADANIA NA AMÉRICA LATINA

ORGANIZADORES

Mônica Medeiros Ribeiro
Fernando Mencarelli

Realização:



Lei Rouanet
Fundo Nacional
da Cultura

PROCLUT
PRÓ-REITORIA
DE CULTURA

UFMG

MINISTÉRIO DA
CULTURA

Literíssima

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitora: Sandra Regina Goulart Almeida

Vice-reitor: Alessandro Fernandes Moreira

MINISTÉRIO DA CULTURA

Ministra da Cultura: Margareth Menezes

Secretário de Formação Artística e Cultural Livro e Leitura: Fabiano Piúba

PRÓ-REITORIA DE CULTURA DA UFMG

Pró-reitor de Cultura: Fernando Mencarelli

Pró-reitora Adjunta de Cultura: Mônica Medeiros Ribeiro

CONSELHO EDITORIAL

Nélio Peres Borges (UEG)

Francisco Guerra Ferraz (UFAM)

Marcelo Moreira Sevaybricker (UFLA)

Lúcia Marisy Souza Ribeiro de Oliveira (UNIVASF)

Mônica de Fátima Rodrigues Nunes Vieira (USP)

Ubirajara Santigado de Carvalho Pinto (IFF-Campus Macaé)

Alexandre H. Reis (UFPel)

COPYRIGHT: ©, 2025

EDIÇÃO: Alice Bicalho

REVISÃO: Marília Schuh

ASSISTENTE EDITORIAL: Bruna Lima e Camila Almeida

CAPA. PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO: Letícia Ribeiro Ianhez

A arte da capa e projeto gráfico deste livro foram baseados na identidade visual de Letícia dos Anjos para o Seminário Cultura, Democracia e Cidadania na América Latina.

Catálogo na Publicação (CIP)

C968 Cultura, democracia e cidadania na América Latina
[recurso eletrônico] / organizadores Mônica Medeiros
Ribeiro, Fernando Mencarelli. – 1. ed. – Belo Horizonte :
Literíssima, 2025.
recurso digital

Formato: pdf
Requisitos do sistema: adobe digital editions
Modo de acesso: world wide web
ISBN 978-65-5079-543-6 (recurso eletrônico)

1. Cultura 2. Democracia 3. Cidadania 4. América Latina –
Política cultural 5. Livros eletrônicos I. Ribeiro, Mônica
Medeiros II. Mencarelli, Fernando Antonio.

CDD: 306 (22ª ed.)

Bibliotecária responsável: Fernanda Gomes de Souza CRB-6/247

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte deste livro pode ser utilizada, reproduzida nem armazenada, por nenhum meio nem forma, sem a permissão do autor.

Belo Horizonte — 2025 — 1ª edição.

literissima.com.br

contato@literissima.com.br

 **Literíssima**

SUMÁRIO



Prefácio 9

Sandra Regina Goulart Almeida

Abertura: Cultura, democracia e cidadania na América Latina 11

Fabiano Piúba

Apresentação: Redes e parcerias na institucionalização da cultura nas universidades latino-americanas..... 16

Fernando Mencarelli e Mônica Medeiros Ribeiro

Democracias, culturas e temporalidades na América do Sul do século XXI 29

Antonio Albino Canelas Rubim

Sobre cultura, democracia y ciudadanía en América Latina hoy 51

Manuel Antonio Garretón

PNA: uma política nacional para as artes 66

Rui Moreira

Políticas Públicas de Cultura no campo federal em diálogo com a universidade 75

Lia Calabre

Políticas e guerras culturais no Brasil contemporâneo: duas hipóteses 94

Alexandre Barbalho

Uma história que não foi contada 107

Gil Amâncio

Piedras en el techo: De la descentralización a la co gestión territorial y comunitaria	112
--	-----

Mariana Percovich

Culturas e territórios	127
------------------------------	-----

Ahnã Pataxó

Cultura digital y las universidades: entre el paisaje sociotécnico, la colonialidad algorítmica y la reinvencción de la justicia epistémica	139
---	-----

Maria Aparecida Moura

Vontade de verdade e violência na cultura digital: a desordem informacional e o discurso de ódio contra a população LGBTQIA+	153
--	-----

Carlos Magno Camargos Mendonça, Gregory Rial e Ettore Stefani de Medeiros

O papel pedagógico de produções culturais no gênero e na sexualidade	169
--	-----

Joana Ziller

A presença branca diante do outro	182
---	-----

Rogério Lopes da Silva Paulino

Deixar ecoar o tremor: a ficção política e a harmonia fabricada do multiculturalismo pacificador	195
--	-----

Altemar Di Monteiro

De qual universidade e de quais culturas estamos falando?	211
---	-----

José Marcio Barros

O lugar da cultura na universidade e o lugar da universidade no campo cultural: considerações sobre o Plano de Cultura, Artes e Patrimônio da Universidade Federal da Bahia (UFBA)	225
--	-----

Guilherme Bertissolo, Rita Ferreira de Aquino e Renata Rocha

O lugar da cultura na universidade e o lugar da universidade no campo cultural: a dimensão da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)	244
---	-----

Christine Ruta

Arte e políticas culturais na universidade: a memória da produção artística na universidade.....270

Maria Ivone dos Santos

Algunos comentarios para pensar la cultura y el arte en la Universidad 289

Gonzalo Vicci Gianotti

Las artes y las políticas culturales en las universidades 298

Graciela Jara

Creación artística en la sociedad del conocimiento.....314

Fernando Gaspar

Políticas nacionais para a cultura e políticas culturais nas universidades328

Aglaíze Damasceno

A política cultural da UFJF: histórico, realizações e perspectivas para o futuro334

Marcus Vinícius Medeiros Pereira e Valéria de Faria Cristóforo

Política e Plano de Cultura para as universidades: necessários, mas não suficientes356

Alexandre José Molina

Políticas de cultura nas universidades e as políticas de cultura em construção: Reflexões a partir da experiência da UFRJ e sua contribuição junto às políticas públicas culturais..... 369

Patricia Dorneles e André Aguiar Protásio

Política Cultural na Universidade Federal dos Vales Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM): territorialidades, panoramas e expectativas 388

Rosiane Ribeiro Bechler

Por um Plano de Cultura para a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)..... 405

Lígia Petrucci

Sistema universitario y políticas culturales, el epicentro del ataque 414

Laura Durán

Políticas de Arte e Cultura nas universidades: ações para o fortalecimento da democracia e da cidadania cultural no contexto latino-americano 429

Flavia Maria Cruvinel

Redes, diálogos, mirar hacia adentro accionar hacia afuera..... 446

Damián Rodríguez Kees

Contemplación y Foro Cultura, Arte y Democracia 452

Lukas Kühne

Sobre os autores..... 457

Ficha técnica do Seminário II Cultura, democracia e cidadania na América Latina..... 472

SEMINÁRIO II

CULTURA. DEMOCRACIA E CIDADANIA NA AMÉRICA LATINA



PREFÁCIO

Atenta às urgentes agendas do campo cultural, a Pró-Reitoria de Cultura da Universidade Federal de Minas Gerais realizou, em 2024, dois seminários sobre as relações entre cultura, democracia e cidadania. Este livro apresenta as reflexões decorrentes do Seminário II: Cultura, democracia e cidadania na América Latina.

Fruto de parceria entre a UFMG, por meio de sua Pró-Reitoria de Cultura, e da Secretaria de Formação, Livro e Leitura do Ministério da Cultura, o seminário reuniu estudiosos das redes de universidades federais brasileiras e das universidades latino-americanas parceiras da UFMG para discutir e apresentar propostas envolvendo questões urgentes e emergentes postas no campo cultural internacional, tais como: a cultura digital; a cultura e o fortalecimento da democracia; a cultura e o combate aos autoritarismos; a cultura e o fortalecimento dos laços com as comunidades; a cultura e os territórios: a cultura e o meio ambiente; o campo cultural e os racismos, sexismos, LGBTQIAPN+fobias, capacitismo, etarismo, entre outros temas. Os diálogos estabelecidos entre gestores, professores e pesquisadores de artes e culturas participantes do seminário correlacionaram as políticas culturais universitárias aos contextos de seus territórios a partir dessas indagações e se desdobram neste livro sob a forma de ensaios críticos.

As reflexões sobre políticas nacionais para a cultura e políticas culturais nas diversas universidades presentes no seminário aparecem nos

ensaios manifestando toda a sua pluriversidade. Por meio desta coletânea, que esperamos que possa contribuir para o debate sobre as políticas culturais nas universidades, a UFMG afirma a potência das ações em rede que aproximam contextos diversos para construir respostas às demandas socioeconômicas e culturais do território latino-americano.



ABERTURA: CULTURA, DEMOCRACIA E CIDADANIA NA AMÉRICA LATINA

Os resultados do “Seminário II: Cultura, democracia e cidadania na América Latina”, dada a urgência que temos para tratar dessas questões, trazem a possibilidade e os caminhos de pensarmos o papel das universidades e a perspectiva de integração e articulação regional com a América Latina. A universidade é uma instituição cultural, mas também produtora de conhecimento nessa retratação da democracia.

Este texto está organizado em quatro pontos. O primeiro se chama “A natureza democrática do Ministério da Cultura do Brasil”; o segundo traz a questão de “culturalizar a democracia”; o terceiro, a ideia de cultura como cultivo e comunidade, e o quarto é algo que eu tenho refletido e chamado de “*do-in* cosmológico”.

A natureza democrática do Ministério da Cultura do Brasil

O Ministério da Cultura foi criado em 15 de março de 1985, no primeiro dia do governo Sarney, em um processo de redemocratização do Brasil, portanto, a primeira natureza do Ministério da Cultura é a democracia. Não por acaso, o MinC foi extinto no primeiro ato do governo do inelegível Bolsonaro. Não se tratava apenas de um confronto estru-

tural às artes e à cultura, brutalmente criminalizadas em seu governo. A inquisição do MinC fazia parte de um ataque sistemático ao Estado democrático de direito, pois não há democracia sem liberdade de criação e sem diversidade cultural.

O viés natural do MinC é a democracia, porque seu exercício pleno passa pelo direito à cultura. Nesse sentido, um dos primeiros atos do presidente Lula foi justamente a recriação do Ministério da Cultura por meio do Decreto n.º 11.316, em 1º de janeiro de 2023. São tantas as naturezas próprias do MinC, como a natureza da criação, da diversidade, da cidadania, da educação, do pertencimento, da memória, do patrimônio, da economia, da acessibilidade, da formação, da comunhão, da solidariedade, da alegria, da esperança, do cultivo e do cuidado. São muitas as naturezas do Ministério da Cultura, mas hoje celebramos a natureza democrática.

Culturalizar a Democracia

“É preciso democratizar a cultura e culturalizar a democracia.” Capto a expressão de uma fala da ministra Cármen Lúcia, no Supremo Tribunal Federal, em 2023.

Culturalizar a democracia é garantir mulheres negras como ministras no Supremo Tribunal Federal e termos pessoas indígenas e negras ocupando mandatos nesse e em outros órgãos máximos dos poderes Legislativo, Executivo e Judiciário. Culturalizar a democracia é termos presidentes negros e indígenas na presidência da República, na Academia Brasileira de Letras e na Academia Brasileira de Ciências. É garantir a demarcação das terras indígenas e a titulação das terras quilombolas. É garantir aplicação efetiva das leis 10.639 de 2003, e 11.645, de 2008, que trazem o ensino das histórias e culturas afro-brasileiras e indígenas nas

escolas. É garantir educação dos sentidos e valores éticos e estéticos como dimensões vitais para o crescimento humano e para a construção de uma sociedade mais justa e formidável. É garantir a convivência harmônica, onde há diversidade cultural e biodiversidade do planeta. É punir o desmatamento e o garimpo ilegal, além de combater os assassinatos de indígenas, quilombolas, trabalhadores sem terras, povos de terreiros, LGBTQIA+ e jovens da periferia de nosso país.

Culturalizar a democracia é garantir o acesso e a acessibilidade aos bens de serviços culturais e artísticos como direito básico da cidadania, como parte essencial do imaginário do povo brasileiro e com vetor de florescimento essencial e econômico. Culturalizar a democracia é garantir o Estado democrático de direito como patrimônio cultural da sociedade brasileira. É compreender que a própria democracia é uma construção cultural, e que a ministra Cármen Lúcia chamou de sentimento constitucional democrático como a melhor barreira que a sociedade possui para deter o autoritarismo. Culturalizar a democracia é, enfim, incorporá-la como um modo orgânico de ver e viver em sociedade. Afinal, a cultura democrática é também um modo de vida social e comunitário, tal como é a cultura em sua diversidade.

Cultivo e comunidade

Retomo conceitos de cultura como princípio da ação, muito associada à ideia de progresso, à cultura como arte e como modo de vida. Para o tema em pauta, comento sobre três conceitos que podem auxiliar em torno da reflexão da relação da cultura com a democracia e a cidadania. O primeiro conceito é a compreensão de cultura como atribuição de sentidos e significados à vida em sociedade, o ser é estar no mundo. Nesse sentido, a percepção da arte e da estética é funda-

mental para atribuir sentidos e significados para a vida em sociedade. O segundo é a cultura como cultivo, como cuidado, naquilo que Marilena Chauí nos recordou, durante uma aula em que ela ministrou para os servidores: “A cultura é concebida como uma ação que conduz à plena relação das potencialidades de alguma coisa ou de alguém. Ela é fazer brotar, multiplicar, florescer e cobrir de benefícios”. A terceira é a cultura como saber fazer viver comum, portanto, a cultura como solidariedade e como comunidade. Essas duas últimas percepções (cultura como cultivo e como comunidade) são possibilidades de ressurgimento ou de reflorescimento da conexão entre cultura e natureza, do que venho chamando de *do-in* cosmológico.

Tendo em vista que a maior oferta da América Latina para o mundo são as suas cosmovisões que partem das culturas originárias, creio que a nossa biodiversidade e a nossa diversidade cultural são as nossas maiores riquezas para o enfrentamento à monocultura da cultura autoritária: do ódio, do racismo, do negacionismo. Pois é essa monocultura que está destruindo a nossa diversidade cultural e a biodiversidade. Portanto, o combate e o enfrentamento a essa monocultura da cultura autoritária é o fortalecimento da nossa democracia. Por fim, o *do-in* cosmológico.

Gilberto Gil, em seu discurso de posse como ministro da Cultura, em 2003, nos presenteou com o conceito de *do-in* antropológico. Ele falava que toda política cultural deve expressar aspectos essenciais da cultura do povo e que precisamos fazer uma espécie de *do-in* antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente adormecidos, no corpo cultural do país. Enfim, como nos lembra Gil, “para avivar o velho e atizar o novo” (2003). A partir dessa metáfora genial de Gilberto Gil, tenho pensado na ideia de *do-in* cosmológico, em confluência dos pensamentos de Ailton Krenak, Davi Kopenawa e Nêgo Bispo, dentre outros pensadores. Pensamentos que rompem

a cultura de monocultura da cultura, germinando uma policultura da cultura. Monocultura, sabemos, é latifúndio, violência e devastação. A monocultura da cultura é o pensamento único baseado no patrimônio cultural do Ocidente, colonizador e devastador. Já a policultura da cultura tem o sentido de roças indígenas e quilombolas, como nos lembra Nêgo Bispo, cultivando várias espécies como próprio da diversidade cultural e das cosmovisões de mundo.

Nessa vereda, se o conceito de *do-in* antropológico é uma espécie de pontos vitais da sociedade a partir da reativação da cultura, o *do-in* cosmológico seria uma espécie de pontos vitais de percepção de mundo para a reativação do espírito, em conexão com a cultura e a natureza como bens comuns. O *do-in* cosmológico conflui com o pensamento de harmonia e cura entre cultura e natureza, reconhecendo as cosmovisões e percepções que as conectam como elementos que compõem o mesmo corpo e ambiente. Juntas, podem qualificar as políticas culturais e ambientais em conexão com a educação, massageando os pontos vitais de nossos espíritos e da nossa natureza humana, promovendo a biointeração e o desenvolvimento sustentável.

Pensar no *do-in* cosmológico é sonhar biomas culturais, com saberes ancestrais da cultura e com as heranças regenerativas da natureza. A memória e o futuro se entrelaçam na mesma visão de mundo, pois, se a cultura cura, a natureza natura, cultivando a diversidade cultural e deixando florescer a vida da Mãe Terra com todos os seus seres e espécies. Ela também preserva a memória dos que já partiram e a utopia dos que ainda vão nascer. As flechas e os tambores do *do-in* cosmológico estão apontados para um futuro ancestral para avivar a natureza e atizar a cultura. Na minha percepção, estas são as maiores riquezas da América Latina e do Brasil para o enfrentamento ao autoritarismo: suas cosmovisões.



APRESENTAÇÃO: REDES E PARCERIAS NA INSTITUCIONALIZAÇÃO DA CULTURA NAS UNIVERSIDADES LATINO-AMERICANAS

Vivemos múltiplas crises. Uma crise cultural subjaz a profundas transformações, seja no âmbito político, social, econômico, ético ou comunicacional. As respostas que damos às crises — ou não damos — se constroem em torno de valores, modos de viver e pensar. Portanto, as manifestações e os impactos desses movimentos de transformação se fazem sentir no campo da cultura.

Mobilizadas em rede, as universidades têm respondido a essas crises por meio da construção e fortalecimento de suas políticas institucionais e projetos acadêmicos que reconhecem a transversalidade da cultura na contemporaneidade, buscando a complexidade de sua produção e circulação. Reforçamos a compreensão da universidade também como instituição cultural e o campo artístico-cultural como campo de conhecimento, e buscamos a institucionalização da cultura nas universidades, dada a existência de cursos, projetos artísticos e culturais, atividades acadêmicas interdisciplinares e transdisciplinares, órgãos de gestão e a elaboração de documentos de política e de planos de cultura. O direito à cultura é reafirmado, com base na afirmação da

cidadania cultural e na compreensão da necessária construção de uma democracia cultural.

Nesse sentido, a universidade cumpre seu papel ao implicar sua comunidade, por meio de ações culturais de escuta e diálogo, na construção de modos de enfrentamento aos desafios postos nos últimos anos. Profundamente engajada em seu território cultural, reafirma seu compromisso com os interesses públicos. Aberta à diversidade de sujeitos e saberes, renova seu compromisso com a inclusão social e abertura epistemológica. Os campos das artes e da cultura, em suas singularidades, são parte importante desse movimento de abertura. Por meio do trânsito dos diversos sujeitos de saberes e conhecimentos no campo das artes e cultura, a universidade contemporânea encaminha outras possibilidades para a compreensão de nossos impasses e aponta outros modos de ver e viver o mundo.

São as ações artísticas e culturais que consideramos disruptivas o suficiente para contribuir com o movimento do fortalecimento da democracia. Portanto, é urgente que o campo cultural também seja espaço-tempo para pensarmos sobre a América Latina de hoje em sua enorme complexidade, paradoxos, limites, contradições e potencialidades.

Em novembro de 2024, a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), pela sua Pró-Reitoria de Cultura, em parceria com o Ministério da Cultura (MinC), por meio da Secretaria de Formação, Livro e Leitura (SEFLI), deu continuidade à promoção de ações reflexivas e propositivas no campo da cultura e artes por meio da realização do seminário “Cultura, democracia e cidadania na América Latina”.

Com o objetivo de promover reflexões, diálogos formativos e propor ações conjuntas no campo da cultura a partir de temas emergentes da agenda de cultura na América Latina, o seminário reuniu pesquisadores e estudiosos das redes de universidades federais brasileiras e

de universidades latino-americanas parceiras da UFMG, principalmente aquelas vinculadas à Associação das Universidades do Grupo Montevideu (AUGM). O encontro contou com a participação de palestrantes e debatedores do Brasil, Argentina, Chile, Paraguai, Uruguai, contribuindo para o fortalecimento de uma rede que articula a área de cultura de universidades públicas latino-americanas, e que vem se constituindo por meio de uma série de programas, projetos e ações conjuntas.

Com o apoio do MinC, o encontro integrou um ciclo iniciado com um primeiro seminário, em maio de 2024, que buscou atualizar gestores e agentes culturais sobre as diretrizes das políticas públicas nacionais relacionadas à aplicação dos recursos da Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB) e da Lei Paulo Gustavo (LPG), e será concluído com o I Encontro da Rede de Culturas e Artes das Universidades Latino-Americanas, em novembro de 2025. O conjunto de seminários propostos tem impacto local e internacional, num momento em que se faz necessário debater e fortalecer o campo democrático que garante a arte e cultura como direito.

O *Seminário I Cultura, democracia e cidadania: formação para gestores e agentes culturais* abordou as políticas públicas de cultura e a concepção, gestão e produção de programas, projetos e ações culturais, com o intuito de contribuir para a qualificação desses agentes de acordo com as diretrizes de políticas públicas nacionais voltadas para a aplicação dos recursos decorrentes das leis Aldir Blanc e Paulo Gustavo. O seminário tratou de tema de fundamental importância para a aplicação de recursos no setor cultural no país de maneira a propiciar projetos culturais coerentes com as diretrizes do plano nacional de cultura, exequíveis em suas proposições e que fortaleçam os valores da democracia e cidadania cultural. Observamos ainda a ação de capilarização da formação, uma vez que os seminários foram ofertados às comuni-

dades internas e externas de universidades federais e foram amplamente difundidos virtualmente, em vídeos e livro. O direcionamento dessa ação para o interior dos estados cumpriu o objetivo de democratizar os conhecimentos no campo das políticas culturais e buscou favorecer o reconhecimento dos sujeitos de cultura que se encontram em plena atividade nos mais de cinco mil municípios do país.

O segundo seminário, e objeto deste livro, “Cultura, Democracia e Cidadania na América Latina”, reuniu 56 gestores(as) e pesquisadores(as) de artes e culturas, convidados, de 22 universidades públicas da América Latina e outras instituições. Com a ampla difusão virtual do seminário, consideramos de fundamental importância a ênfase de ações formativas no campo da cultura na América Latina, com intuito de democratizar os conhecimentos em políticas de cultura construídos no sul global e viabilizar o imprescindível diálogo crítico-formativo de professores e pesquisadores que possa ter como desdobramento o fortalecimento de redes de cultura latino-americanas.

Os três temas principais, *cultura, cidadania e democracia*, desdobraram-se em temáticas centrais para a América Latina, em especial nos países envolvidos, trazendo a discussão sobre como nossas universidades públicas estão fazendo o enfrentamento de questões urgentes postas no campo cultural, tais como: a cultura digital; a cultura e o fortalecimento da democracia; a cultura e o combate aos autoritarismos; a cultura e o fortalecimento dos laços com as comunidades; a cultura e os territórios; o campo cultural e os racismos, sexismos, LGBTQIAPN+-fobias, entre outros temas. Todos os convidados, pensadores e gestores de cultura nas universidades envolvidas — convidados internacionais, pró-reitores, secretários de Cultura, diretores e coordenadores de cultura, pesquisadores, entre outros — refletiram sobre como as políticas culturais em nossas universidades podem ser respostas aos desafios que

afetam nossas regiões a partir das transformações aceleradas de nossas sociedades contemporâneas no campo cultural. Também tiveram o propósito de avançar na articulação regional em torno de um projeto em cooperação para o estudo e difusão de “Políticas de Artes e Culturas nas universidades latino-americanas” que fortaleçam a democracia na região e a cidadania cultural.

Participaram do seminário representantes da Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal de Goiás (UFG), Universidade Federal Fluminense (UFF), Universidade Federal do Cariri (UFCA), Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Universidade Estadual do Ceará (UECE), Universidade de Buenos Aires (UBA), Universidad del Noroeste de la Provincia de Buenos Aires e Universidad Nacional del Litoral, da Argentina, Universidade Nacional de Assunção e Universidad Nacional del Este de Paraguay, Universidad de la República, do Uruguai, e Universidade do Chile.

Do encontro, resultou a “Carta do Seminário Cultura, Democracia e Cidadania na América Latina”, datada de 1 de novembro de 2024, que propôs a criação da Rede de Culturas e Artes das Universidades Latino-Americanas, para dar continuidade aos trabalhos pensados em articulação regional e propor programas, projetos, ações e grupos de trabalho de artes e culturas nos âmbitos do ensino, da criação artística,

da pesquisa e da extensão, de natureza teórico-prática, abrangendo temáticas como: democracia cultural e territórios; diversidade cultural e pluralidade epistemológica; cidadania cultural na educação básica; campo de trabalho das artes; participação social na elaboração e avaliação de políticas públicas de cultura. Foi proposta também a criação de comissões para encaminhar programas, projetos e ações, assim como para a interlocução formal com órgãos dos governos, associações e outras redes latino-americanas do campo artístico e cultural. Desse movimento, resultou também a realização do terceiro encontro do Ciclo de Seminários: o I Encontro da Rede de Culturas e Artes das Universidades Latino-Americanas, a ser realizado em novembro de 2025, na UFMG, em parceria com o Congresso de Extensão da AUGM.

A mesa de abertura tratou do tema “Cultura, arte, democracia e cidadania na América Latina: articulação regional”, com a presença do secretário de Formação Artística e Cultural, Livro e Leitura do MinC, Fabiano Piúba; da Secretaria Executiva da AUGM, Fernando Sosa; do Pró-Reitor de Cultura da UFMG, Fernando Mencarelli; e da Pró-Reitora adjunta de Cultura da UFMG, Mônica Medeiros Ribeiro. O objetivo foi indicar a ênfase na necessária articulação regional latino-americana em um momento em que a inter-relação entre cultura, democracia e cidadania se mostra em crises sucessivas nos países do subcontinente.

A mesa-redonda seguinte, “Cultura, fortalecimento da democracia e combate aos autoritarismos”, reuniu Nilma Lino Gomes (UFMG) e Albino Rubim (UFBA), com mediação de Fernando Mencarelli, e buscou apontar a centralidade do campo cultural no combate aos autoritarismos emergentes contemporâneos.

O tema se desdobra na mesa “Cultura, democracia e universidade na América Latina”, composta por Manuel Antonio Garretón (UChile) e Rubens Bayardo (UBA), com mediação de Sara Rojo (UFMG), discutindo

o papel de nossas universidades na afirmação de uma cultura democrática e sua construção do campo cultural.

A mesa “Políticas nacionais para a cultura e políticas culturais nas universidades” reuniu dirigentes e pesquisadores de duas importantes instituições culturais do Ministério da Cultura do Brasil, Rui Moreira (Fundação Nacional das Artes) e Lia Calabre (Fundação Casa de Rui Barbosa), com mediação de Maria Helena Cunha (Inspire Gestão Cultural/UFG), para tratarem da estruturação de políticas culturais em âmbito nacional e sobre o papel das universidades nesse contexto.

A palestra “Universidade e guerra cultural: colonização da política pela economia da atenção” foi proferida por João Cezar de Castro Rocha (UERJ), com mediação de Alexandre Barbalho (UECE). O professor e pesquisador é um dos principais estudiosos das estratégias que tornaram a cultura um dos principais campos de disputa na política contemporânea internacionalmente.

“Culturas e territórios” foi o tema tratado por Gil Amâncio (UFG), Mariana Percovich (Udelar) e Ahnã Pataxó, com mediação de Shirley Miranda (UFG), trazendo três experiências políticas e educacionais desenvolvidas a partir de seus territórios, operando a partir de práticas emergentes que apontam para perspectivas pluriepistemológicas.

Em “Universidade e cultura digital”, Carlos Mendonça (UFG), Fábiana Pereira Lima (UFG/AUGM), Ricardo Fabrino (UFG), Cida Moura (UFG), com mediação de Chico Brinati (UFSJ), tiveram o grande desafio de ajudar-nos a compreender como a revolução em curso da cultura digital tem papel central na crise internacional da democracia, na transformação da cultura como campo de disputa política e na possibilidade de restrição ou exercício da cidadania plena.

“O campo cultural: racismos, sexismos e LGBTfobia” foi abordado por Joana Ziller (UFG), Rogério Lopes (UFG), Altamar Di Monteiro

(UFMG), com mediação de Licínia Correa (UFMG), mostrando-nos a arquitetura estruturante de práticas culturais que operam com base em discriminações de raça, gênero e sexualidades.

O lugar das artes nas políticas de cultura nas universidades foi discutido por Maria Ivone dos Santos (UFRGS), Gonzalo Vicci (Udelar), Fernando Gaspar (UCHile), Graciela Jara (UNE), com mediação de Mônica M. Ribeiro (UFMG), na mesa “As artes e as políticas culturais nas universidades”.

Dirigentes de cultura e pesquisadores refletiram em três mesas sobre as políticas culturais nas universidades brasileiras, o que permitiu um olhar pelo percurso histórico e pelos mais recentes avanços na constituição da institucionalidade da cultura em várias partes do país. A mesa “O lugar da cultura na universidade e o lugar da universidade no campo cultural” reuniu José Marcio Barros (PUC Minas/UEMG), Guilherme Bertissolo (UFBA) e Christine Ruta (UFRJ). O tema “Políticas nacionais para a cultura e políticas culturais nas universidades” foi debatido em duas mesas, com Fernando Mencarelli (UFMG), Sandro Gouveia (UFC), Aglaíze Damasceno (UFCA), Marcus Medeiros (UFJF), Eliane Debus (UFSC), Rogerio Borges (UFES) e com Alexandre Molina (UFU), Patricia Dornelles (UFRJ), Rosiane Bechler (UFVJM), Ligia Petrucci (UFRGS), Laura Durán (UNNOBA), com mediação de Raquel Leite (UFOP).

Na última mesa, tratamos da cooperação para o estudo e difusão de “Políticas de Artes e Cultura nas universidades latino-americanas”, com o objetivo de fortalecer a democracia na região e a cidadania cultural. Estiveram reunidos Fernando Mencarelli (UFMG), Flavia Cruvinel (UFG), Damián Kees (UNL), Natalia Fuster (UMA), Lukas Kühne (Udelar). O evento foi encerrado pela reitora da UFMG, professora Sandra Regina Goulart Almeida.

Todas as mesas foram transformadas em videoaulas e os palestrantes do evento enviaram textos decorrentes de suas comunicações. São esses os textos que compõem este e-book que visa o comparti-

lhamento das reflexões tecidas ao longo do evento e abertura para novos encontros e reflexões. A organização dos textos se deu a partir da ordem das comunicações nas mesas-redondas durante o seminário II, “Cultura, democracia e cidadania na América Latina”.

Albino Rubim, em “Democracias, culturas e temporalidades na América do Sul do século XXI”, a partir da concepção de temporalidades sociais diferenciadas, analisa como as gestões dos governos democrático-progressistas da América Latina têm tratado as culturas.

No texto “Sobre cultura, democracia y ciudadanía em América Latina hoy”, Manuel Antonio Garretón apresenta notas reflexivas sobre cultura e democracia na América Latina.

Rui Moreira, em “PNA: uma política nacional para as artes”, destaca que a gestão pública expande a atuação dos artistas como gestores de suas próprias histórias e processos artísticos e indaga sobre como aumentar a participação pública na construção de políticas culturais.

Em “Políticas Públicas de Cultura no campo federal em diálogo com a universidade”, Lia Calabre reflete sobre a construção de políticas nacionais para cultura e o lugar da universidade nessa construção.

José Márcio Barros, em “De qual universidade e de quais culturas estamos falando?”, discute universidade, educação e cultura no plural, sem excluir diferenças e desigualdades.

Alexandre Barbalho, com o texto “Políticas e guerras culturais no Brasil contemporâneo: duas hipóteses”, apresenta e discute o fenômeno de politização do campo cultural e a proximidade das elites conservadoras brasileiras com o ambiente neoconservador da cultura política norte-americana para refletir sobre guerra cultural.

Gil Amâncio, em “Uma história que não foi contada”, convida os leitores a conhecerem a corpografia sonora de sua palestra-performance realizada durante o seminário “Cultura, democracia e cidadania na América Latina”.

Mariana Percovich reflete sobre as diferenças no desenvolvimento de redes de cultura comunitárias e as políticas de gestão de cultura criadas à parte da comunidade local em Montevideu em “Piedras em el techo: de la descentralización a la co gestión territorial y comunitaria”.

Ahnã Pataxó, em “Culturas e territórios”, discorre sobre o entrelaçamento entre educação, cultura e territórios e a diversidade dos povos indígenas no Brasil.

Em “Cultura digital y las universidades: entre el paisaje sociotécnico, la colonialidad algorítmica y la reinención de la justicia epistêmica”, Maria Aparecida Moura discute sobre a centralidade do capitalismo e do colonialismo na cultura digital.

No texto “Vontade de verdade e violência na cultura digital: a desordem informacional e o discurso de ódio contra a população LGBTQIA+”, Carlos M. C. Mendonça, Gregory Rial e Ettore S. de Medeiros discorrem sobre os discursos de ódio contra pessoas LGBTQIA+ na cultura digital e a produção de violência e ataque aos direitos humanos e cidadania dessa população.

Joana Ziller, em “O papel pedagógico de produções culturais no gênero e na sexualidade”, discute a cis-heterossexualidade compulsória, refletindo sobre os modos de presença de lésbicas e mulheres bissexuais em algumas produções culturais.

Em “A presença branca diante do outro”, Rogério Lopes da Silva Paulino discorre sobre a educação antirracista, compartilhando experiências de processos criativos nas artes da cena por ele desenvolvidos no Teatro Universitário da UFMG.

“Deixar ecoar o tremor: a ficção política e a harmonia fabricada do multiculturalismo pacificador”, de Altemar Di Monteiro, apresenta uma reflexão sobre as armadilhas do tokenismo e do antirracismo neoliberal.

Guilherme Bertissolo, Rita Ferreira de Aquino e Renata Rocha, em “O lugar da cultura na universidade e o lugar da universidade no campo cultural: considerações sobre o Plano de Cultura, Artes e Patrimônio da Universidade Federal da Bahia (UFBA)”, discutem o processo de construção do Plano de Cultura, Artes e Patrimônio da UFBA.

Christine Ruta apresenta uma discussão que objetiva pensar como a universidade se relaciona com o campo cultural externo a ela e como a cultura se manifesta na universidade no texto “O lugar da cultura na universidade e o lugar da universidade no campo cultural: a dimensão da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)”.

Em “Arte e políticas culturais na universidade: a memória da produção artística na universidade”, Maria Ivone dos Santos fala sobre a memória e as políticas de difusão da arte e da cultura na UFRGS e aborda, mais especificamente, o acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

Gonzalo Vicci Gianotti apresenta reflexões sobre a arte e cultura na universidade a partir da experiência da Universidad de la República, no Uruguai, em “Algunos comentarios para pensar la cultura y el arte en la Universidad”.

Graciela Jara, em “Las artes y las políticas culturales em las universidades”, apresenta um marco legislativo sobre arte e cultura e um conjunto de festividades no Paraguai e os relaciona às ações da Universidad Nacional del Este.

Em “Creación artística en la sociedad del conocimiento”, Fernando Gaspar trata sobre a efetivação da compreensão da criação artística como atividade acadêmica que constrói conhecimento na Universidade do Chile.

Aglaíze Damasceno, em “Políticas nacionais para a cultura e políticas culturais nas universidades”, traça um panorama das ações da Pró-Reitoria de Cultura da Universidade Federal do Cariri.

Marcus Vinícius Medeiros Pereira e Valéria de Faria Cristofaro refletem sobre o papel central da cultura na UFJF em “A política cultural da UFJF: histórico, realizações e perspectivas para o futuro”.

Alexandre José Molina, no texto “Política e Plano de Cultura para as universidades: necessários, mas não suficientes”, disserta sobre a situação da cultura na Universidade de Uberlândia, destacando desafios políticos e ideológicos enfrentados.

No texto “Reflexões a partir da experiência da UFRJ e sua contribuição junto às políticas públicas culturais”, Patrícia Dorneles e André Aguiar Protásio pensam sobre o papel da universidade junto às políticas públicas culturais.

Em “Política Cultural na Universidade Federal dos Vales Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM): territorialidades, panoramas e expectativas”, Rosiane Ribeiro Bechler reflete sobre a política cultural da Universidade Federal do Vale do Jequitinhonha e Mucuri.

Laura Durán, em “Sistema universitario y políticas culturales, el epicentro del ataque”, interroga sobre os sentidos das políticas de cultura neste momento de contínuas transformações e batalha cultural.

Lígia Petrucci, em “Por um Plano de Cultura para a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)”, discute sobre as ações de cultura e reflete sobre a institucionalização plena dos processos culturais na UFRGS.

Em “Políticas de Arte e Cultura nas universidades: ações para o fortalecimento da democracia e da cidadania cultural no contexto latino-americano”, Flávia Cruvinel discute a relação entre cultura e democracia na América Latina, as políticas culturais nas universidades brasileiras, em especial a Universidade Federal de Goiás, e aponta caminhos possíveis para a democracia por meio da construção de redes culturais universitárias.

Damián Rodríguez Kees apresenta pontos importantes das discussões e comunicações realizadas ao longo do “Seminário II: Cultura, democracia e cidadania na América Latina”, no texto “Redes, diálogos, mirar hacia adentro accionar hacia afuera”.

Com o texto “Contemplación y Foro Cultura, Arte y Democracia”, Lukas Kühne apresenta ações culturais em rede como possibilidade de articulação para o fortalecimento do campo cultural na América Latina.

Consideramos, portanto, que a leitura deste livro possa contribuir para a construção de conhecimento no campo das artes e culturas de modo a fomentar as discussões sobre as políticas de cultura nas universidades e a constituição de redes de cooperação entre agentes e espaços de artes e cultura.



DEMOCRACIAS. CULTURAS E TEMPORALIDADES NA AMÉRICA DO SUL DO SÉCULO XXI

*Compositor de destinos
Tambor de todos os ritmos
Tempo, tempo, tempo, tempo
Caetano Veloso, “Oração ao Tempo”*

*Aos colegas do grupo de trabalho
Cultura e Políticas Culturais,
sem os quais o texto não seria possível.¹*

A América do Sul vive, no século XXI, um momento singular de sua história comum. Pela primeira vez, emergiram na região governos democrático-progressistas que viabilizaram, dentre outros, um operário, um indígena e três mulheres na presidência de países sul-americanos. Todos eles governos eleitos democraticamente e acionando políticas públicas progressistas. Daí a nomeação escolhida para identificá-los, mesmo na sua diversidade. Ela não acompanha em que termos tais governos se desenvolveram. Mas o compromisso com a democracia não

¹ Ahtziri Molina Roldán, Alexandre Barbalho, Ana Elisa Wortman, Ana María Crespo, Carlos Yáñez Canal, Eduardo Nivón Bolán, Federico Sequeira, Gleise Oliveira, Guillermo Valdizán Guerrero, Hernán Morel, Julieta Infantino, Lia Calabre, Luisina Castelli Rodríguez, Marcela País Andrade, María Adelaida Jaramillo González, Mario Maquilón, Martín José Guillermo Bedoya Sáenz, Matías Zarlenga, Norma Campos Vera, Pablo Cardoso, Rosario Lucsole, Rubens Bayardo, Sandra Velásquez Puerta, Sophia Cardoso Rocha, Susana Dominzain, Tomás Peters, Uriel Bustamante Lozano e Victoria Lembo.

se estendeu às classes dominantes, que durante séculos governaram a América do Sul, com o recurso constante aos golpes e a outras medidas antidemocráticas. O século XXI presenciou golpes contra governos eleitos no Paraguai (2012), no Brasil (2016) e na Bolívia (2019), e tentativas fracassadas na Venezuela (2002), no Brasil (2023) e na Bolívia (2024).

O século XXI sul-americano foi marcado por espécie de ondas. Na primeira década, pela ascensão de sete governos democrático-progressistas. Na segunda década, pelo retrocesso, com tais governos derrotados nas urnas ou derrubados por golpes. Na terceira década, por uma situação complexa e instável, em que se alternam avanços e retrocessos, inclusive no âmbito interno de cada país. Assim, a novidade singular da América do Sul se debate hoje com desafios e dilemas, distantes daqueles enfrentados pela ascensão de segmentos dissonantes das classes dominantes aos governos nacionais, quase sempre subjugados a “elites” com visão eurocêntrica colonizada.

O surgimento de governos democrático-progressistas no século XXI reafirma a existência compartilhada de uma história sul-americana, com momentos comuns, tais como: as independências nacionais, há mais ou menos 200 anos; as industrializações ao modo de substituição de importações nos anos 1930 do século XX; as ditaduras civil-militares dos anos 1960/1970; o retorno a democracias liberais limitadas nas décadas de 1970 e 1980 e, agora, no limiar do século XXI, a emergência de governos democrático-progressistas. Como as histórias nacionais, tais governos funcionam como unidade na diversidade, pois cada um dos países tem suas peculiaridades, condicionadas por suas histórias diferenciadas. Mas sua circunscrição espaço-temporal sul-americana se impõe, ainda que sobredeterminada pelas singularidades sociais dos países.

Os desenvolvimentos desiguais e combinados possibilitam que, além de características nacionais, os países possam compartilhar uma

identidade sul-americana e mesmo tecer proximidades entre alguns desses países. Grosso modo, é possível propor que os governos democrático-progressistas, para além de dispositivos comuns, a exemplo das políticas de inclusão social e relações internacionais, tenham se diferenciado acerca da radicalidade das mudanças políticas propostas (Sader, 2008). Nesse sentido, pode-se propor três grupos de países:

1. Os de propostas de mudanças políticas mais acentuadas, inclusive com novas constituições (Santamaría, 2016), a exemplo da Venezuela, Bolívia e Equador.
2. Aqueles com alterações políticas mais moderadas, como Argentina, Brasil, Chile e Uruguai.
3. Os que não tiveram, por diversos motivos, maior tempo para vivenciar experimentos de governos democrático-progressistas: Colômbia, Paraguai e Peru.

A distinção entre os níveis de mudanças políticas pretendidas não implica na afirmação de que elas foram realizadas ou seus resultados foram alcançados nas respectivas sociedades. Apenas assinala a proposta diferenciada de projetos políticos.

Não cabe, no âmbito do texto, avaliar tais desdobramentos, nem analisar o complexo conjunto de desafios e dilemas colocados para tais governos, que vivenciaram situação inédita em termos de governabilidade nacional. O artigo se volta para uma dimensão específica: como as gestões trataram as culturas? A questão, mesmo circunscrita, ainda tem amplitude demasiada para ser discutida em um texto, com fronteiras espaciais bem delimitadas. Cabe buscar um procedimento para delimitar o tema, por meio da construção de dispositivo específico de abordagem. Nessa perspectiva, recorre-se aqui à concepção de temporalidades

sociais diferenciadas como eixo de análise do tratamento dado pelos governos democrático-progressistas às culturas.

Tempos e destinos

O tempo compartilhado na vida esconde temporalidades distintas dos vários campos que compõem a sociedade. Já em 1990, Adriano Duarte Rodrigues observou que o campo da comunicação tende a funcionar em regime acelerado pelo ritmo de uma periodicidade regulada por cadência cronometrada. Com o surgimento de redes digitais na ecologia da comunicação, o tempo ganhou ainda mais velocidade e até adquiriu instantaneidade. A temporalidade do imediato envolveu o mundo tornado planetário. A comparação entre as temporalidades inscritas nos diferentes campos sociais adquiriu interessante capacidade elucidativa em estudos.

A política se realiza em ritmo mais lento que a comunicação. Com seus ritos e rituais, ela demanda mais tempo. Pepe Mojica, variadas vezes, afirmou que a democracia exige paciência. Em um mundo sob a égide do imediato, algum desconforto se torna evidente, devido aos ritmos diferenciados dos campos sociais e mesmo no âmago de cada um deles. Por exemplo, enquanto a política ordinária requer tempos mais demorados, existem instantes extraordinários da política que se realizam em ritmos acelerados, como as revoluções, os golpes e, mesmo, as eleições. Eles são momentos que apressam decisões acerca do poder político e do ato de governar (Rubim, 2000). Nada casual que parcelas da população brasileira se refiram às eleições como “tempo da política”.

A cultura exige temporalidades ainda mais lentas, pois necessita de processos mais longos de maturação, assim como acontece em áreas como a ciência. Não existe possibilidade de desenvolvimento das

culturas sem períodos de cultivo. O tempo é condição vital para a imaginação, o amadurecimento, a execução e o florescimento das culturas. Isso exige tempo, parece necessário repetir. Os seus formatos apresados se transmutam em eventos. Sem depender de processos mais amplos, os eventos, em sua modalidade mais radical, se transfiguram em meros eventos-eventos, pura exibição pública, sem rastros dos processos necessários para suas criações. Elas requerem tempo. Os eventos podem, também, adquirir caráter diferenciado e tomar o formato de eventos-programas. Ou seja, eventos que traduzem resultados de processos produtivos alongados. A distinção entre eventos-eventos e eventos-programas ganha sentido para a efetivação de políticas culturais mais consistentes, que respeitem a temporalidade reivindicada pela dinâmica da cultura. Em 2013, no exercício da Secretaria de Cultura, a distinção foi confeccionada e se mostrou preciosa para produzir culturas (Rubim, 2014, p. 58-63).

O encontro cotidiano da política com a cultura na implementação de políticas culturais coloca em confronto temporalidades próprias/distintas dos dois campos. No Brasil, em decorrência da periodicidade de quatro anos para os mandatos dos políticos profissionais, a política gira em torno do tempo de quatro anos, ainda que seja possível uma reeleição no caso dos gestores. Tal temporalidade governa a política e suas relações com a cultura. Os gestores culturais são pressionados para dar resultados efetivos em quatro anos, não importando as peculiaridades da área cultural. Administrar temporalidades tão distantes se impõe como um dos desafios mais expressivos da gestão da cultura (Rubim, 2022).

Daí a recorrência de reduzir a cultura a seu formato de evento, como ocorre em muitas gestões ditas culturais. A imediatez dos eventos-eventos produz espetáculos, no estilo pão e circo. Nada casual que o aprisionamento da cultura ao formato eventos-eventos esteja associado

à predominância da pequena política, como nomeava Antonio Gramsci (ver Coutinho, 1981), por oposição à grande política. A pequena política subjugada ao ordinário não tem capacidade de transcendência e de produzir o extraordinário, com suas configurações utópicas de futuros, próprios do imaginário da grande política. No enlace entre política e cultura, o equacionamento não se mostra nada fácil. Preciso buscar mais uma inspiração na cultura. Gonzaguinha, com sabedoria, anunciou que o equilíbrio é difícil, mas que seu pé era da largura do arame.

A visitação ao tempo permite prosseguir a análise do tratamento dado pelos governos democrático-progressistas às culturas. A temporalidade se apresenta como modalidade de estudo da temática. Distante e dissonante das preocupações de Paul Virilio (1996) sobre a dromologia, a lógica da velocidade, que acomete, acelera e transmuta o mundo, Milton Santos (2000), ao falar dos espaços da cidade, contrapõe as zonas urbanas modernas de progresso rápido aos cantos lentos da cidade, que preservam sua vida comum e seus diálogos. A atual excitação da velocidade e a manutenção de registros urbanos lentos influenciam a dinâmica da cultura, seja ela digital ou tradicional. Assinaladas as temporalidades culturais e aquelas associadas à política e à democracia, torna-se possível retornar ao tema, assegurada a angulação destinada à sua análise.

Governos e culturas

O estudo do tratamento dado às culturas pelos governos democrático-progressistas da América do Sul no século XXI reuniu dados de dez países. Ficaram fora as duas guianas independentes e a Guiana Francesa, até hoje uma colônia, por suas peculiaridades sociais que as afastam histórica e culturalmente da região onde estão localizadas.

Os dados utilizados na análise foram coletados por meio das seguintes fontes: 1. Livro *Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países de América Latina*, elaborado pelo grupo de pesquisa Cultura e Políticas Culturais do Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais (Clacso); 2. pesquisa “Políticas Culturais na América do Sul do Século XXI”, apoiada pelo CNPq (2020-2025), para informações sobre Paraguai e Venezuela; e 3. livro *Creación heroica: neoliberalismo, políticas culturales y estrategia comunitaria en el Perú del siglo XXI*, para informações sobre o país.

Impossível, no âmbito delimitado do texto, estudar todos os aspectos das articulações que envolvam democracias e culturas na América do Sul do século XXI, devido à amplitude dos fenômenos a serem considerados. Assim, a abordagem escolhida para o texto prioriza um fator específico como eixo expressivo para análise de tais relações: a temporalidade dos mandatos dos dirigentes nacionais de cultura. Ela reflete bem mais que a mera duração dos mandatos das autoridades nacionais de cultura. Em verdade, os mandatos exercidos funcionam como indicadores sintéticos, que expressam o valor destinado às culturas pelos governos, pois, como visto antes, a temporalidade constitui-se em componente fundamental para assegurar a criação e o florescimento das culturas. Sem tempo adequado, o aprimoramento das culturas enfrenta notáveis dificuldades. Ele até pode ser comprometido de modo irremediável. As reflexões acerca da temporalidade da cultura e de outros campos sociais possibilitam adotar o tempo como um indicador rigoroso e vigoroso do tratamento da cultura pelos governos democrático-progressistas sul-americanos no século XXI. A abordagem não viabiliza análises detalhadas, mas permite reflexões acerca das conexões entre democracias e culturas.

A análise da atuação cultural dos governos democrático-progressistas na América do Sul no século XXI, com dados da Argentina, Bolívia,

Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Paraguai, Peru, Uruguai e Venezuela, constatou, por exemplo, que as autoridades maiores da cultura dos países tiveram quase sempre mandatos curtos, aquém do tempo preciso para poder desenvolver políticas culturais amadurecidas, consistentes e inovadoras, como requerem processos de democratizações e de transformações sociais, acontecidas nos governos sul-americanos, ainda que em graus diferenciados.

A média da duração das gestões culturais foi de dois anos e um mês. Dos 51 dirigentes nacionais de cultura dos dez países analisados, apenas dez cumpriram mandatos de quatro anos ou mais, perfazendo um percentual de apenas 20% dos dirigentes. Deles, somente quatro ultrapassaram tal período: José Nun na Argentina, com cinco anos; Gilberto Gil no Brasil, com cinco anos e cinco meses; Hugo Achugar no Uruguai, com seis anos; e Ernesto Villegas na Venezuela, com sete anos. Os ministros Pablo Groux Canedo (Bolívia), Juca Ferreira (Brasil) e Francisco de Assis Sesto Novas (Venezuela) ocuparam a direção dos ministérios por duas vezes.

Por óbvio, a duração das gestões dos dirigentes não expressa todo o complexo quadro da atenção dos governos com as culturas, mas serve como indicador razoável da conexão existente ou inexistente entre democracias e culturas, pois dificilmente pode haver políticas culturais consistentes, democráticas e inovadoras sem que aconteça uma temporalidade propícia para sua formulação, implementação e maturação. Nessa perspectiva, a duração média dos mandatos dos gestores culturais se apresenta como indicador preocupante da problemática situação das culturas nos governos.

A curta temporada e alta rotatividade dos dirigentes nacionais de cultura observadas comprometem a formulação e execução de políticas culturais, pois tal temporalidade coloca em xeque requisitos

fundamentais para a qualidade das políticas culturais formuladas e implementadas, além de sua exequibilidade.

Visitas aos países sul-americanos

Cabe uma breve visita aos países para ver a situação de cada um deles. A ordem descrita das visitas é alfabética. A circunstância vivida em cada país mostra simultaneamente suas peculiaridades e suas semelhanças com outros países.

A Argentina, nos 16 anos de governos democrático-progressistas, teve cinco dirigentes nacionais de cultura: Torcuato di Tella (2003-2004), José Nun (2004-2009), Jorge Coscia (2009-2014), Teresa Parodi (2014-2015) e Tristán Bauer (2019-2023). Todos os dirigentes foram provenientes de instituições culturais, sejam artísticas, universitárias, jornalísticas etc. A duração média da permanência nos cargos de direção da cultura ficou em 3,2 anos. Portanto, acima da média do restante dos países (Bayardo; Infantino; Lucsole; Morel; País Andrade; Wortman; Zarlenga, 2024).

Na Bolívia, a rotatividade dos dirigentes foi intensa e a média caiu para 1,6 anos de permanência à frente da cultura. A média esteve bem abaixo da sul-americana. Estiveram como ministros, em 14 anos, oito pessoas em nove mandatos, sendo que Pablo Canedo esteve em dois mandatos. Os dirigentes e seus mandatos foram: Pablo Groux Canedo (2009-2010); Zulma Yugar Párraga (2010-2011), Elizabeth Salguero Carrillo (2011-2012), Pablo Groux Canedo (2012-2015), Marko Machicao Bankovic (2015-2017), Wilma Alanoca Mamani (2017-2019), Sabina Orellana Cruz (2020-2024) e Esperanza Guevara (2024 em diante). A denominação do Ministério também passou por muitas mudanças: Culturas, nas três primeiras gestões; Culturas e Turismo, nas duas gestões seguintes; Culturas, Interculturalidade e Descolonização, em uma gestão; Culturas,

Descolonização e Despatriarcalização, nas duas últimas gestões. Quase todos os dirigentes vieram do campo cultural, a exemplo de: artistas, comunicadores, gestores culturais, mas havia também um economista (Marko Bankovic) e duas dirigentes sindicais e políticas nas duas últimas gestões de cultura (Vera; Sáenz, 2024).

O Brasil, nos governos Lula (2003-2010 e 2023 em diante) e Dilma Rousseff (2011-2016), teve cinco ministros em 15 anos, sendo que Juca Ferreira ocupou o cargo duas vezes. A média brasileira, de 2,5 anos, esteve acima da sul-americana. Foram ministros: Gilberto Gil (2003-2008), Juca Ferreira (2008-2010), Ana de Hollanda (2011-2012), Marta Suplicy (2012-2014), Juca Ferreira (2015-2016), Margareth Menezes (2023 em diante). Três deles vieram das artes e dois eram do campo político (Rubim; Barbalho; Oliveira; Calabre; Rocha, 2024).

No caso do Chile, ocuparam a direção do Conselho Nacional de Cultura e Artes (CNCA), pois entre 2003 e 2018 não havia um Ministério de Cultura: José Weinstein (2003-2006), Paulina Urrutia (2006-2010), Claudia Barattini (2014-2015) e Ernesto Ottone (2015-2018), enquanto foram ministras: Julieta Brodsky (2022-2023) e Carolina Arredondo (2023 em diante). Tais dirigentes nacionais de cultura ocuparam cargos no governo de Ricardo Lagos (2000-2006), nos dois mandatos de Michelle Bachelet (2006-2010 e 2014-2018) e na gestão de Gabriel Boric (2022 em diante). A média de duração nos cargos de direção da cultura foi de 2,1 anos, ainda que os primeiros dirigentes tenham estado nos cargos de chefias do CNCA durante quatro anos. Tomás Peters enviou gentilmente os dados referentes ao Chile.

A Colômbia possui diversas singularidades na sua análise. Ela só há pouco conquistou um governo democrático-progressista, com a eleição de Gustavo Petro, em 2023, para presidente. Ou seja, durante parte significativa do século XXI, esteve submetida às gestões nacionais de

direita ou de extrema direita. Apesar disso, ela conseguiu desenvolver reflexões e práticas no campo da cultura e sediar instituições político-culturais poderosas, como o Convênio Andrés Bello. Entretanto, a rotatividade de ministros está bem alta, como pode ser observada: Patricia Elia Ariza Flórez (2022-2023), Jorge Ignacio Zorro Sánchez (2023) e Juan David Correa (2023 em diante). Todos eles provêm do campo cultural. A média de duração de mandatos é a mais baixa de todas consideradas: 0,67 anos, mas a ausência de uma maior série histórica deprime a capacidade de avaliar tendências (González; Puerta; Lozano; Canal, 2024).

O Equador também apresentou alta rotatividade em seus dirigentes nacionais de cultura. A média dos mandatos ficou em 1,3 anos, ocupando a segunda pior posição. Foram oito dirigentes em dez anos. Eles são do campo da cultura, mas muitos têm relação também com o campo político. Foram dirigentes nacionais de cultura: Antonio Preciado Bedoya (2007-2008), Galo Mora Witt (2008-2009), Ramiro Noriega Fernández (2009-2010), Érika Sylvia Charvet (2010-2013), Francisco Velasco Andrade (2013-2014), Francisco Borja Cevallos (2014-2015), Guillaume Long (2015-2016), Raúl Vallejo Corral (2016-2017), todos eles no governo Rafael Correa (2007-2017) (Cardoso; Crespo; Maquilán, 2024).

A situação do Paraguai, dentre os países que experimentaram governos democrático-progressistas, assume uma posição atípica, talvez somente próxima à da Colômbia, no sentido da temporalidade reduzida de tais experimentos. No Paraguai, o governo Fernando Lugo rompeu a quase interminável dominação do Partido Colorado, vigente até hoje. Lugo representou um breve interregno. No seu governo, Ticio Escobar esteve à frente do Ministério da Cultura durante os quase quatro anos de gestão, abreviados pelo golpe parlamentar dos partidos conservadores, que retiraram Lugo arbitrariamente do poder. Também nesse caso a não constituição de séries históricas prejudicou a análise das tendências.

A experimentação de governos democrático-populares variou temporalmente na América do Sul. Alguns países estiveram distantes de tais experimentos, como o Paraguai e a Colômbia. Mas nenhum deles se mostrou mais afastado que o Peru. Nele, parece não ter ocorrido tal situação. O governo de Ollanta Humala (2011-2016), eleito com perspectiva nacionalista e apoiado por forças democráticas de esquerda, rapidamente sucumbiu ao neoliberalismo e se afastou dos países democrático-progressistas (Guerrero, 2021, p. 79). Nele, três nomes ocuparam o Ministério da Cultura: Susana Baca, Luis Peirano e Diana Álvarez-Calderón. Recentemente, José Pedro Castillo Terrones (2021-2022) chegou à presidência, em um segundo turno com votos da esquerda, mas logo foi destituído do poder pelo Congresso, depois de uma aparente tentativa de autogolpe. Alejandro Salas Zegarra respondeu pelo Ministério da Cultura. Dada sua distância efetiva em relação aos governos democrático-progressistas, esses dados não foram computados e incluídos nos números acionados na análise.

O Uruguai anda na direção oposta à grande rotatividade de responsáveis nacionais pela cultura. O país não possui um Ministério da Cultura, mas uma Direção Nacional de Cultura, vinculada ao Ministério de Educação e Cultura. No Uruguai, as durações das gestões culturais são mais longas e estáveis. Durante dois mandatos de Tabaré Vázquez (2005-2010 e 2015-2020) e o governo de Pepe Mujica (2010-2015), passaram pela gestão nacional da cultura: Luis Mardones (2005-2008), Hugo Achugar (2008-2014) e Sergio Mautone (2015-2020). Nada casual que o Uruguai obtenha o primeiro lugar, com uma duração de mandatos de dirigentes de cultura que perfaz cinco anos. Todos os dirigentes de cultura são ligados ao campo cultural, em especial à literatura e ao teatro (Rodríguez; Dominzain; Lembo; Sequeira, 2024).

A trajetória da Venezuela apresenta grande singularidade em suas temporalidades. Desde ser precursora dos governos democrático-progressistas, com a eleição de Hugo Chávez, na virada dos séculos XX e XXI, até ser o único país sul-americano em que as forças conservadoras não conseguiram voltar ao governo nacional. O golpe tentado em 2002 não vingou, diferente do que ocorreu no Paraguai, em 2012, no Brasil, em 2016, e na Bolívia, em 2019. Tal itinerário não significa a inexistência de problemas, sejam eles econômicos, sociais, políticos e culturais, potencializados pelo embargo dos Estados Unidos. O debate sobre a democracia na Venezuela mobiliza hoje inflamados posicionamentos. Não cabe aqui adentrar essa discussão. Na cultura, a singularidade não se mostra plena, pois a passagem de nove ministros, em dez mandatos, na direção do Ministério del Poder Popular para la Cultura, desde 2005, produziu uma média de 1,9 anos de duração no cargo, número nada afastado do que ocorre em países como Equador e Bolívia. Na contramão, na Venezuela, se encontram dois outros fenômenos bem peculiares: no ano de 2017, quatro nomes passaram pelo Ministério e, daquela data em diante, a Venezuela tem o mesmo ministro, Ernesto Villegas, dirigente mais longo da totalidade dos governos democrático-progressistas estudados. De 2005 até 2024, estiveram como ministros da Cultura: Francisco de Assis Sesto Novas (2005-2008), Héctor Soto Castellanos (2008-2009), novamente Francisco de Assis Sesto Novas (2010-2011), Pedro Calzadilla (2011-2012), Fidel Barbarito (2013-2014), Reinaldo Iturriza (2014-2016), Freddy Náñez (2016-2017), Adán Chávez (2017), Ana Alexandrina Reyes (2017) e Ernesto Villegas (2017 em diante).

Moderados, radicais e as culturas

Depois da viagem pelos países sul-americanos, analisando temporalidades, que traduzem atenção dedicada por governos

democrático-progressistas à cultura, os mesmos números podem ensinar outras possibilidades de análise. Cabe visitar algumas delas.

Como visto anteriormente, os países podem ser aglutinados em grupos de afinidades. Os diversos governos não conseguiram configurar um modelo econômico alternativo ao neoliberalismo, ainda que tenham resistido e até avançado contra suas perversidades. Em verdade, eles se caracterizaram por amplas políticas sociais para enfrentar a desigualdade e a exclusão, decorrentes não só da adoção do neoliberalismo, mas também das gestões centenárias das classes dominantes sul-americanas. Se as dimensões econômicas e sociais não se constituem em parâmetros para agrupar/distinguir os países, a dimensão política serve com mais pertinência a tal propósito. Assim, como anunciado antes, podem ser delineados três grupos de países:

1. aqueles que buscaram transformações políticas mais substantivas, inclusive por processos constituintes inovadores, no chamado novo constitucionalismo andino (Santamaría, 2016). Desse grupo, fazem parte: Venezuela, Equador e Bolívia;
2. alguns que se caracterizaram por procedimentos mais moderados, sem alterações políticas mais radicais, como Argentina, Brasil, Chile e Uruguai;
3. os países restantes, que, por motivos diferenciados, pouco tempo vivenciaram governos democrático-progressistas, como ocorreu no Paraguai e na Colômbia, ou mesmo não tiveram exemplos de tais experimentos, como no caso do Peru. Nesse grupo, as temporalidades restritas não se traduziram em séries históricas, que pudessem produzir tendências. Daí a impossibilidade de definir e analisar tal grupo.

Quando se observam os dados encontrados relativos aos grupos 1 e 2, pode-se perceber séries históricas que configuram tendências. Enquanto o grupo moderado apresenta maiores temporalidades dos dirigentes de cultura, no grupo mais radicalizado, ocorre o oposto. Ou seja, nesses países, os tempos de duração dos mandatos são curtos e sujeitos a instabilidades pronunciadas.

Como a análise apenas das temporalidades não permite um estudo mais pormenorizado dos programas derivados das políticas culturais desenvolvidas, pois esse procedimento exige mais informações quantitativas e, em especial, qualitativas, cabe tão somente sugerir algumas hipóteses de trabalho.

Nos países que buscaram maiores rupturas político-institucionais, parece que as mudanças não se fizeram acompanhar de políticas culturais correspondentes, dado que o curto tempo dos dirigentes de cultura nos cargos não enseja formulações e execuções substanciais de novas culturas, ainda que as transformações políticas em curso induzissem alterações culturais. Isto é, as transformações políticas não resultaram na confecção de políticas culturais afinadas com tais processos, apresentando visível descompasso entre dinâmicas políticas e culturais. Por outro lado, o fosso social efetivo entre a cultura existente de matriz eurocêntrica-americanizada, com institucionalidade e mercado frágeis, e as culturas populares, com presença potente de traços dos subalternos e dos povos originários, impossibilitou sua tradução em termos de políticas culturais. Ou seja, levou a uma situação em que nem a cultura instituída, não compartilhada pela maioria da sociedade, nem as culturas populares, majoritárias, mas marginalizadas, tivessem força para traduzir-se em políticas culturais de manutenção da cultura restrita existente ou de ascensão de novas culturas. A essas fraquezas, pode somar-se a pouca sensibilidade dos novos agentes políticos em relação à cultura,

por certo, mais preocupados com as dimensões econômico-sociais das gravíssimas desigualdades que perpassam seus países sul-americanos.

Nos países mais moderados, as temporalidades dos dirigentes de cultura têm maiores durações, que parecem refletir a maior institucionalidade do campo cultural nesses países, bem como alguma sintonia entre os agentes culturais e os projetos políticos moderados implementados. A contrapartida disso é a tendência a um maior empecilho às inovações possíveis na área cultural, fazendo que as políticas culturais tendam a priorizar os bens e serviços simbólicos já existentes nas áreas culturais estabelecidas. Aliás, em alguns dos países do grupo, existiram tensões entre os agentes culturais profissionalizados já instituídos e a ampliação da noção de culturas, abrindo o campo para novas áreas simbólicas. Entretanto, dada a fragilidade, mesmo dos registros culturais mais canônicos, devido às desigualdades sociais, as políticas culturais não ocuparam espaço relevante nos projetos políticos desenvolvidos, mantendo-se em lugares secundários.

Considerações finais

Os conhecimentos possibilitados pela utilização das temporalidades como indicadores para o estudo das relações entre democracias e culturas na América do Sul no século XXI, mesmo com suas limitações intrínsecas, permitem esboçar algumas reflexões e hipóteses. Em primeiro lugar, eles demonstram que as relações entre democracias e culturas são complexas, não existindo uma conexão linear e fixa entre democracias e culturas. Nem sempre as democracias ensejam culturas ou as culturas viabilizam democracias, pois as democracias nem sempre dão atenção às culturas, nem as culturas são automaticamente emancipatórias e democráticas, e sim, por vezes, elas são autoritárias. Em

segundo lugar, a frágil preocupação com a cultura, indicada pelas breves temporalidades dos dirigentes nacionais de cultura, apontam para o paradoxo entre a eleição da via democrática como caminho para a transformação da sociedade e a quase ausência da atenção com as culturas neste processo de transição social. Cabe, de imediato, a questão: é possível um programa consistente de transformação democrática da sociedade sem atentar para mudanças na sua dimensão cultural? Em terceiro lugar, a desatenção com o campo cultural torna-se ainda mais grave, quando, à já potente hegemonia político-cultural das classes dominantes hoje existentes, mediando a relação das classes e das pessoas com o mundo, e, por conseguinte, mantendo a sociedade capitalista, se acrescenta a guerra cultural, empreendida hoje pela extrema direita em termos internacionais e sul-americanos.

Referências

ALVÍDREZ, Saúl. (Org.) **Sobrevivendo ao século XXI: Chomsky & Mujica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

AVRITZER, Leonardo. **O pêndulo da democracia**. São Paulo: Todavia, 2019.

BAYARDO, Rubens. **Política, economía y gestión cultural**. Buenos Aires: RGC Libros, 2023.

BAYARDO, Rubens; INFANTINO, Julieta; LUCESOLE, Rosario; MOREL, Hermán; PAÍS ANDRADE, Marcela; WORTMAN, Ana; MATÍAS, Zarlenga. (Dis)continuidades de las políticas culturales en Argentina (2003-2023). *In*: DOMINZAIN, Susana; BOLÁN, Eduardo Nivón; RUBIM, Albino. (Orgs.). **Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países latinoamericanos**. Buenos Aires: CLACSO, 2024, p. 9-45.

BOBBIO, Norberto. **O futuro da democracia: uma defesa das regras do jogo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

CARÁMBULA, Gonzalo. **Ecosistema cultural**. Buenos Aires: RGC Libros, 2023.

CARDOSO, Pablo; CRESPO, Ana María; MAQUILÁN, Mario. Políticas culturales en Ecuador en el siglo 21: construcción institucional, ciclos económicos y vaivenes políticos. *In*: DOMINZAIN, Susana; BOLÁN, Eduardo Nivón; RUBIM, Albino. (Orgs.). **Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países latinoamericanos**. Buenos Aires: CLACSO, 2024, p. 158-190.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Editora da Fundação Perseu Abramo, 2006.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Gramsci**. Porto Alegre: L&PM, 1981.

CRUZ, Danilo Uzêda da. **O estado contemporâneo na América Latina: história e teoria política**. Salvador: Pinaúna Editora, 2021.

DOMINZAIN, Susana; BOLÁN, Eduardo Nivón; RUBIM, Albino. (Orgs.). **Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países latinoamericanos**. Buenos Aires: CLACSO, 2024.

FERREIRA, Juca. **Reflexiones sobre las políticas culturales brasileñas em el siglo XXI**. Buenos Aires: RGC Libros, 2018.

GONZÁLEZ, Maria Adelaida Jaramillo; PUERTA, Sandra Velásquez; LOZANO, Uriel Bustamante; CANAL, Carlos Yanez. Derechos, políticas y ciudadanía cultural en Colombia: una mirada a las políticas culturales en el siglo XXI. *In*: DOMINZAIN, Susana; BOLÁN, Eduardo Nivón; RUBIM, Albino. (Orgs.). **Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países latinoamericanos**. Buenos Aires: CLACSO, 2024, p. 106-157.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GUERRERO, Guillermo Valdizán. **Creación heroica: neoliberalismo, políticas culturales y estrategia comunitaria en el Perú del siglo XXI**. Buenos Aires: RGC Libros, 2021.

LINERA, Álvaro García. **La democracia como agravio**. Buenos Aires: CLACSO, 2024.

MANTERO, Gerardo; GIORGI, Luiz Vidal. **Diálogos sobre políticas culturales en el primer gobierno de izquierda**. Montevideu: Estuario Editora/Socio Espectacular, 2011.

MORAES, Marcelo Viana Estevão de. **A construção da América do Sul: o Brasil e a UNASUL**. Curitiba: Appris Editora, 2021.

MOREIRA, Marcelo Sevyabricker. Democracias em crise: balanço bibliográfico de um debate da teoria política contemporânea. **Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, São Paulo, ANPOCS, p. 1-21, mar. 2024.

PETERS, Tomás. **La incesante brecha: políticas culturales y desigualdad en Chile**. Santiago: Observatorio de Políticas Culturales, 2020.

PRADO, Maria Ligia. **Utopias latino-americanas: política, sociedade, cultura**. São Paulo: Contexto, 2021.

PRATO, Anna Valeria; SEGURA, María Soledad. (Orgs.) **Estado, sociedad civil y políticas culturales: ruptura y continuidades en Argentina entre 2003 y 2017**. Buenos Aires: RGC Libros, 2018.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Estratégias da comunicação**. Lisboa: Presença, 1990.

RODRÍGUEZ, Luisina Castelli; DOMINZAIN, Susana; LEMBO, Victoria; SEQUEIRA, Federico. Políticas culturales en Uruguay desde la perspectiva descentralizadora y de derechos. *In*: DOMINZAIN, Susana; BOLÁN, Eduardo Nivón; RUBIM, Albino. (Orgs.). **Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países latinoamericanos**. Buenos Aires: CLACSO, 2024, p. 234-263.

ROMÃO, Wagner. (Org.) **Democracia versus neoliberalismo: reflexões sobre a sociedade desigual**. São Paulo: Hucitec Editora – Editora da Fundação Perseu Abramo, 2024.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Comunicação e política**. São Paulo: Hacker, 2000.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Comunicación, cultura y políticas culturales**. Buenos Aires: RGC Libros, 2023.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Desafios e dilemas da gestão cultural. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais: diálogos possíveis**. São Paulo: Edições Sesc, 2022, p. 211-228.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. El pandemonio como estrategia político-cultural en Brasil. **Comunicación y Medios**, Santiago, v. 30, n. 44, p. 82-92, 2022.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. La acción político-cultural de la administración Messias Bolsonaro. **Alteridades**, México, v. 60, p. 9-20, 2020.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais na América do Sul no século XXI. **Espirales**, Foz do Iguaçu, v. 7, p. 10-26, 2023.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais na Bahia contemporânea**. Salvador: Editora da UFBA, 2014.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre; OLIVEIRA, Gleise; CALABRE, Lia; ROCHA, Sophia. Políticas culturais no Brasil o século XXI. In: DOMINZAIN, Susana; BOLÁN, Eduardo Nivón; RUBIM, Albino. (Orgs.). **Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países latinoamericanos**. Buenos Aires: CLACSO, 2024, p. 74-115.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BAYARDO, Rubens. (Orgs.) **Políticas culturais na Ibero-América**. Salvador: EDUFBA, 2008.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BAYARDO, Rubens. (Orgs.) **Políticas culturales em Ibero-América**. Medellín: Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín, 2009.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; CANAL, Carlos Yáñez; BAYARDO, Rubens. (Orgs.) **Panorama da gestão cultural na Ibero-América**. Salvador: EDUFBA, 2016.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; OROZCO, José Luis Mariscal; COLOMA, Fabian Saltos. (Orgs.) **La gestión cultural desde Latinoamérica. Analysis y experiencias en políticas culturales**. Santiago de Chile: Ediciones EGAC, 2018.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Sophia. Brazilian cultural policies during the Workers' Party governments: challenges for the development of cultural citizenship. **International Journal of Cultural Policy**, Londres, v. 24, n. 5, p. 611-627, 2018.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; TAVARES, Márcio. (Orgs.). **Cultura e política no Brasil atual**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; VASCONCELOS, Fernanda Pimenta. (Orgs.) **Financiamento e fomento à cultura no Brasil: estados e Distrito Federal**. Salvador: Editora da UFBA, 2017.

SADER, Emir. **El nuevo topo: los caminos de la izquierda latinoamericana**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

SADER, Emir. **Posneoliberalismo en América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2008.

SANTAMARÍA, Ramiro Ávila. **El neoconstitucionalismo andino**. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2016.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo; razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, Milton. **Território e cidade**. São Paulo: Editora da Fundação Perseu Abramo, 2000.

VERA, Norma Campos; SÁENZ, José Bedoya. Bolivia plural: perspectivas sobre políticas y procesos culturales. *In*: DOMINZAIN, Susana; BOLÁN, Eduardo Nivón; RUBIM, Albino. (Orgs.). **Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países latinoamericanos**. Buenos Aires: CLACSO, 2024, p. 46-73.

VICH, Víctor. **Desculturalizar la cultura: la gestión cultural como forma de acción política**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014.

VIRILIO, Paul. **Velocidade e política**. São Paulo: Editora Liberdade, 1996.

ZAMORANO, Mariano Martín. (Org.) **Tramas de la política cultural em Argentina**. Buenos Aires: RGC Libros, 2023.



SOBRE CULTURA, DEMOCRACIA Y CIUDADANÍA EN AMÉRICA LATINA HOY

En este texto lo que sigue serán notas o apuntes que expresan, como su título lo indica, algunas reflexiones sobre cultura y democracia en los tiempos actuales. Más que el desarrollo sistemático de los conceptos, se busca comprender, desde la perspectiva de la dimensión cultural, la problemática actual de la democracia en América Latina.²

Sobre democracia y ciudadanía

Para entrar en la discusión sobre la existencia o no de una crisis de la democracia y de qué tipo de crisis, temas fundamentales en el debate actual que no se reduce solo a cuestiones puramente políticas, sino que abarca dimensiones sociales y culturales, vale la pena volver al concepto mismo de democracia. Sin pretender ninguna novedad, tomamos como referencia la sociedad histórica en la que se dan las democracias actuales que es la sociedad Estado o nación o la polis o más simplemente país. Ello significa que no nos

² Este trabajo tiene como base, revisada y corregida, la exposición en la Mesa “Cultura, fortalecimiento de la democracia y combate a los autoritarismos” del Seminario II “Cultura, democracia y ciudadanía en América Latina” en la Universidad Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil, del 29 de octubre al 1 de noviembre de 2024. Expreso aquí mis profundos agradecimientos a l@s organizadores de este evento. Hemos mantenido relativamente el tono más coloquial de la exposición oral.

referimos al concepto aplicado a ámbitos o espacios específicos al interior de esa sociedad.

Nuestro aprendizaje bajo las dictaduras militares llamadas nuevo autoritarismo o dictaduras militares del Cono Sur, entre otras denominaciones, reconoce la existencia de dos dimensiones de la democracia que son constitutivas de ella (O'Donnell, 2024). No hay democracia si no están presentes ambas dimensiones, lo que nos permite dejar de lado la concepción de dimensión mínima. Las dos dimensiones son, por un lado, la social, para decirlo esquemáticamente, que tiene que ver con la cohesión de una sociedad, con la igualdad de condiciones de participación en la vida política, lo que refiere al sujeto de la democracia, como lo veremos más adelante. Esta dimensión, que fue lo que primó en las concepciones del pensamiento de izquierda durante largas décadas, cuando se hablaba de la democracia sustantiva, opuesta a la democracia “formal” o “burguesa”.

Con el advenimiento de las dictaduras militares y su término con las democracias existentes en la época, si bien imperfectas, la cuestión de los derechos humanos y ciudadanos mostró cuán sustantiva eran las democracias que los respetaban y promovían: no había nada más sustantivo que esos derechos. Y no hay democracia, aunque se cumplan los requisitos del sistema político, si no está la dimensión de igualdad en el respeto y la promoción de los derechos humanos. Y tampoco hay democracia política propiamente tal, es decir, representación y separación de los poderes públicos, elecciones, pluralismo, libertades, etc., si no se incluye, en su definición de la democracia como “el gobierno del pueblo, por el pueblo, para el pueblo” la dimensión de un sujeto de derechos, un pueblo, cuya expresión institucional llamamos ciudadanía. Así, no hay democracia si, junto a la representación, los partidos políticos, las elecciones, el voto ciudadano, el principio de alternancia, la separación

de poderes, etc., no hay un sujeto de los derechos: pueblo o ciudadanía. Este último concepto, ha ido viviendo un proceso de profundización y ampliación, tanto respecto al papel que juega en los procesos de participación en las decisiones, más allá del voto, como de sus derechos y de quienes son parte de este sujeto colectivo (Garretón, 2006, 2012, 2014a).

Para decirlo en términos simples: en una sociedad en que la dimensión política de democracia funciona perfectamente, pero tuviera, por ejemplo, una alta desigualdad respecto de los derechos ciudadanos o exclusiones de importantes sectores sociales, no puede considerarse una democracia. O, por otro lado, por ejemplo, si hay manifestaciones permanentes del pueblo y no hay elecciones, aunque el pueblo se expresa en las calles, no hay democracia. Es básico entender la inseparabilidad de las dos dimensiones del concepto de democracia.

Hemos señalado la importancia fundamental del concepto de ciudadanía, un sujeto de derechos consagrados por el Estado. Se ha ido avanzando en la historia, en distintos países, lo que se reconoce por derechos civiles, derechos políticos, derechos económico-sociales y, lo que veré más adelante, nuevos derechos, entre los que se encuentran los derechos culturales. El derecho al medio ambiente no existía hace 30 años y, por lo tanto, no formaba parte de la ciudadanía, hoy sí. Y su no reconocimiento o la existencia de grandes desigualdades en este ámbito o en los otros derechos, implica que no estamos en un régimen o sistema democrático.

Sobre la crisis de la democracia

Como sabemos, hoy cuando hablamos de crisis de la democracia o amenazas a la democracia, estas tienden a verse como provenientes de amenazas de nuevas formas autoritarias distintas a las dictaduras

militares que nos asolaron durante más de treinta años, desde la década de los sesenta del siglo pasado. Hoy, en general, aunque no exclusivamente, se habla principalmente de autoritarismos populistas representados por personalidades determinadas, casi todas de extrema derecha. El tema de la crisis de la democracia se plantea sobre todo en el ámbito político donde parecieran constituirse tales amenazas (Levitsky; Ziblatt, 2015; Przeworski, 2022). Ello ha llevado a muchos a hablar de definición mínima de la democracia, lo que, a mi juicio, dificulta entender la idea misma de democracia o la naturaleza o multi dimensionalidad de sus crisis contemporáneas (Castells, 2017).

Así, al menos en el caso de los países que vivieron las dictaduras militares, las llamadas del Cono Sur, aunque sus rasgos puedan extenderse más allá de ellos, es posible afirmar que la amenaza principal a las democracias pareciera que hoy no viene de las posibilidades de golpes militares. Hoy, la amenaza principal proviene de lo que ocurre en la democracia, de su propia crisis que genera respuestas como, quizás la más grave, la de los autoritarismos de derecha, cuya fuerza proviene a nuestro juicio de los problemas internos de la democracia. Esto es distinto al caso de las democracias que dieron origen a las dictaduras: en aquellas había actores nacionales (derecha clásica y militares) e internacionales (EE. UU.) que tenían un proyecto distinto a la democracia. Querían tomar el poder, independientemente de que la democracia funcionara o no. En definitiva, la amenaza actual viene de lo que ocurre con la descomposición de la democracia, el debilitamiento de su legitimidad y relevancia para vastos sectores de la población, la resignificación de la ciudadanía, todo lo cual tiene sus raíces en transformaciones sociales y culturales de la sociedad contemporánea con efectos particulares en América Latina (PNUD, 2004; Calderón; Castells, 2019; Tzeiman; Martuscelli, 2024).

Sobre el cambio societal

Para entender lo que podemos llamar hoy crisis de la democracia, no puede ignorarse que estamos en presencia de un cambio de la magnitud y radicalidad de lo que ocurre con la revolución industrial y política desde mediados del siglo XVIII y siglo XX. Se trata del advenimiento de un nuevo tipo societal, de un tipo que paulinamente va transformado a la sociedad industrial de Estado Nacional, a través de procesos, entre otros, como la globalización y las nuevas revoluciones científico-tecnológicas y comunicacionales, que configuran el tipo ideal de “sociedad de la información”, “de la comunicación”, “sociedad global”, “sociedad digital o informática”, “sociedad en red”, “sociedad líquida”, entre otros nombres, según sea el aspecto que se quiere resaltar (Touraine, 2013; Bauman, 2003). La diferencia con el fenómeno de configuración de la sociedad industrial de Estado nacional es que este nuevo tipo societal tiende a ser de carácter planetario y se realiza menos en formas de rupturas y más como transformaciones internas. Ello hace que estemos en presencia de sociedades híbridadas por, principalmente, dos tipos societales, y en el que lo que se ha llamado la aceleración es un rasgo central de la transformación (Garretón, 2014).

Para efectos de nuestro examen de los problemas que enfrenta la democracia en este contexto, nos referiremos solo a dos rasgos del tipo societal sociedad de la información globalizada. Por un lado, el Estado deja de ser el único referente de la acción colectiva, de la sociedad o país. El Estado sigue jugando un rol fundamental, pero está atravesado en algunos casos, ya no solo por algún imperialismo de distinto tipo (es decir, otros Estados), sino que este nuevo tipo de sociedad penetra en todas sus dimensiones a las sociedades históricamente constituidas,

generando una profunda disrupción de lo que podríamos llamar las culturas nacionales o plurinacionales de las sociedades.

Un segundo rasgo es un debilitamiento muy profundo de la legitimidad de las instituciones clásicas de la sociedad industrial de Estado Nacional: el nuevo tipo societal no tiene instituciones. Las sociedades industriales de Estado Nacional, los países, para ser más simples son sociedades de instituciones, las que son penetradas aceleradamente en todas sus dimensiones por el nuevo tipo ideal de sociedad de la información globalizada. La consecuencia de ello es la pérdida de legitimidad, el debilitamiento o desaparición de las instituciones clásicas. La institución familiar, entre otras, es una expresión de ello.

Desde otro ángulo más general, lo que tiende a debilitarse y deslegitimarse es la idea y experiencia de mediación, reemplazada por la instalación del principio de inmediatez en su doble sentido. Por un lado, en la medida que las instituciones constituyen canales o normas que intermedian entre los individuos y su acción, la ausencia de mediación o lo inmediato supone que no hay normas ni actores que canalicen o intermedien entre los individuos y su acción o expresión de su deseo. Por otro, el tiempo es otra mediación que se busca superar eliminándolo, lo inmediato es la ausencia de mediación temporal. Las nuevas formas de comunicación tienden a hacer desaparecer las mediaciones temporales y espaciales. En el espacio digital todo se caracteriza por la inmediatez. Y eso provoca necesariamente rechazo a la mediación, a tener que esperar. Las mediaciones han perdido relevancia.

Relacionado con los rasgos anteriores, la horizontalidad y el rechazo de jerarquías y representaciones caracterizan las relaciones, lo que puede apreciarse tanto en la educación como en la familia.

Pero los rasgos propios de este tipo ideal en el concepto weberiano deben ser considerados en su interacción con los rasgos

histórico-estructurales de las sociedades latinoamericanas y con el modelo de desarrollo impuesto en las últimas décadas (Calderón; Castells, 2019; Ruiz, 2019). Respecto de los primeros están el tema fundamental de la desigualdad social en sus diversas dimensiones, la diversidad cultural, la distancia con la política institucional, el subdesarrollo socioeconómico, entre otros. Respecto del segundo, se trata del neoliberalismo con sus consecuencias no solo económicas, sino el aumento de la desigualdad, el debilitamiento del Estado y el individualismo como un componente fundamental de la acción. Se trata de un individualismo diferente al clásico, que combinaba elementos más altruistas o empáticos en que el sujeto entendía al otro también como sujeto. El individualismo predominante hoy es uno que podría llamarse egoísta o “posesivo” (Macpherson, 1979), que tiene que ver con el no reconocimiento del otro como sujeto. Es un individualismo consustancial o consecuencia de este modelo de desarrollo y se transforma en un componente central del tipo societal descrito. Puede llevar a una desconfianza radical de la acción colectiva y las instituciones, o a considerar a estas últimas como el instrumento exclusivo de sus propios intereses y visiones particulares o a proyectarse en la expresión de identidades colectivas.

Los elementos señalados generan problemas, que examinaremos desde la perspectiva cultural, para la viabilidad y legitimidad democráticas, en una región que nunca antes en su historia había contado con tantos países con este tipo de régimen político.

Sobre la cultura y la crisis de la democracia

La dimensión cultural de las transformaciones señaladas se expresa, en el caso latinoamericano, en un cambio en lo que podríamos llamar los *ethos* democráticos o los principios por los cuales se adhiere a la

democracia y el sentido que se le da (Garretón, 2014a). Esquemáticamente, podríamos distinguir un primer ethos, clásico, que combina elementos con predomínios diversos, republicanos y liberales. Podríamos incluso hablar de dos ethos clásicos. Este ethos fue siempre débil en América Latina, a diferencia de los países europeos o Estados Unidos y tuvo su momento principal en la lucha contra las dictaduras militares a las que nos hemos referido y los procesos de democratización que les siguieron. En América Latina predominaron históricamente dos ethos, el igualitario o democracia como democracia social, que podríamos llamar ethos socialista, y el ethos comunitario que se expresó principalmente en fórmulas comunitaristas, movimientos sociales y también populistas.

Si bien hoy podría señalarse que, y dependiendo de los países y también de la fragmentación interna de cada uno, aparece una hibridación de los ethos mencionados, pero quizás amalgamados por un nuevo ethos, especialmente en las nuevas generaciones, que recoge la dimensión más individualista que hemos indicado anteriormente y que podríamos llamar el ethos de la autorrealización, la democracia como el espacio en que “se puede hacer lo que se quiere”, en que lo que importa es cómo le va a cada cual y a sus iguales más que cómo le va a la sociedad. La volatilidad del voto es una expresión, entre tantas otras, de ello.

A su vez hay un cambio en el demos, la base social, o sujeto de la democracia. El demos clásico era la ciudadanía, el demos socialista es la clase, el demos del ethos comunitario es el pueblo. El demos en la sociedad actual, sin que desaparezcan los anteriores, está constituido por individuos e identidades, algunas de estas últimas, las más tradicionales, concebidas como comunidades.

Esto va a producir una consecuencia para la democracia actual. De alguna manera el demos, la base social o sujeto clásico, la ciudadanía, es un sujeto estallado. Al distanciamiento en algunas de estas

sociedades entre ciudadanía o pueblo y los actores políticos, lo que se ha llamado crisis de representación, en casi todas ellas se agrega una fragmentación interna, una ruptura entre movimientos sociales, por un lado, y ciudadanía. Hay una ruptura o tensión entre ciudadanía y movimientos sociales, entre las diversas identidades y movimientos sociales, entre estos y las personas atomizadas. También la hay entre movimientos sociales clásicos y los nuevos movimientos más vinculados a las identidades o a temáticas que no conocieron la clásica sociedad del Estado nacional, como la crisis climática. Tensiones o ruptura que han sido recogidas por el movimiento feminista al plantear la cuestión de la interseccionalidad (Vigoya, 2016).

Una de las principales expresiones este estallido de la ciudadanía son los denominados estallidos sociales, en el último tiempo, y el proceso constituyente en Chile parece ser un caso emblemático: a partir de una propuesta de solución institucional producida por un acuerdo entre los partidos, se plantea una constitución elaborada principalmente por movimientos sociales y la ciudadanía la rechaza (Martuscelli, 2021; Garretón, 2024).

En situaciones como las señaladas en que la ciudadanía se transforma en la suma de movimientos, identidades, multitudes e individuos atomizados, pierden legitimidad y relevancia los principios de representación y sus actores principales, los partidos. Y ante una ciudadanía estallada hay una polis estallada. El cambio cultural fundamental es que la idea de sociedad como país, la polis, tiende a esfumarse reemplazada por el grupo de identificación, el territorio, o a desaparecer en las subjetividades individuales. La sociedad tiende a ser una suma de politicidades (Garretón, 2014a; Segato, 2016; Torres; Domingues, 2022), cada una de las cuales sin duda tiene una dimensión política, referida a la polis, pero la sociedad no es la suma de las politicidades o la suma de identidades

y movimientos sociales, sino una dimensión y espacio de debate y propuesta sobre un destino común. Los estallidos sociales, para retomar el caso chileno, el más grande en América Latina en su momento, y el proceso constituyente que le siguió y fracasó, son una expresión de una política como suma de politicidades sin política. Y la eliminación de politicidades por parte de un proyecto político autoritario también fracasó.

Lo que está en juego, a mi juicio, es la posibilidad de volver a valorar la política como un espacio y dimensión irreductibles a las otras dimensiones y espacios de la sociedad como son la cultura, lo social y la economía, aunque todas estén entrelazadas. Hay que entender la política, tal como la cultura, la economía, las relaciones sociales o la dimensión social, como dimensiones o espacios ontológicos que no se reducen a los otros pero que existen imbricados entre ellos de manera distinta según las sociedades.

Reflexiones finales

En otros trabajos he hablado de la doble dimensión de cultura (Garretón, 2008, 2013). Por un lado, al referirme a las políticas culturales, la cultura es definida como el conjunto de instituciones y aparatos consagrados a ella, que son extremadamente importantes, porque son las que consagran los derechos. Si entendemos la ciudadanía como el conjunto de derechos, —y en la tradición sociológica se reconocen derechos civiles, derechos políticos, derechos económico-sociales y, en los últimos tiempos, derechos identitarios, de género, colectivos entre otros,— puede hablarse de derechos culturales. Si hay derechos culturales eso permite hablar de ciudadanía cultural como una de las dimensiones de la ciudadanía (Garretón, 2008, 2013; Garretón *et al.*, 2003; Symmes, 2020; Di Girolamo, 1997; Canclini, 2012).

La segunda dimensión correspondería al sentido individual y colectivo que se da a la vida, al pasado y al futuro, que podríamos llamar la cultura como sustrato. Aun cuando las políticas culturales tiendan a ser restringidas a la primera dimensión, siempre tienen esta doble dimensión.

La ciudadanía cultural tiene, así, su primera dimensión en la ciudadanía de derechos que se corresponde con los derechos a la cultura, a la creación, a la libertad de pensamiento, etc., reconocidos por la UNESCO y las Naciones Unidas. Pero en este concepto de ciudadanía cultural existe también la dimensión de cultura como sustrato. Por ejemplo, referido a la democracia, a los ethos a los cuales nos hemos referido. El sustrato cultural actual en las democracias de América Latina no es un sustrato basado en la polis, en la comunidad histórico-política, sino constituido principalmente en torno a las temáticas planteadas, como hemos indicado, por identidades, derechos de diversos grupos, movimientos sociales, diversas politicidades y subjetividades individuales.

Todo ello es de enorme significación para una redefinición de los contenidos de la política. Pero falta la cultura que remita a la polis, a un espacio colectivo muy diverso, muy complejo, pero que tiene ciertos horizontes y destino común, como lo fue en otra época la cultura nacional popular, más allá de los déficits que puedan imputársele. El gran desafío cultural es no solo la defensa de la ciudadanía cultural en el aspecto de derechos culturales, sino también en el ciudadano y la ciudadana como sujetos, cuyas orientaciones culturales apunten al vivir juntos, en común, como sociedad. A mi juicio, lo que se ha debilitado o perdido en algunos casos es el cemento cultural de la polis. El problema cultural fundamental de las sociedades es que han perdido el cemento cultural que tuvieron en otra época.

Sin duda, se ha avanzado mucho en aparatos, normas y en derechos culturales, pese a que no logran satisfacer el principio de igualdad

en la diversidad, pero no puede negarse el déficit en este segundo aspecto de construcción de un ethos democrático compartido. Y ello nos obliga a pensar en el inseparable doble significado de la democracia, como sistema político y como dimensión del orden social cuyo sujeto es la ciudadanía. Lo que, a su vez, obliga a pensar y realizar las profundas transformaciones en los campos del régimen político y la participación social, los sistemas educacionales y comunicacionales, la organización territorial, la reforma del Estado, el modelo de desarrollo, por nombrar algunos, sin los cuales la democracia caerá en la definitiva irrelevancia y pérdida de legitimidad.

Referencias

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidad líquida**. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

CALDERÓN, Fernando; CASTELLS, Manuel. **La nueva América Latina**. México: Fondo De Cultura Económica, 2019.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización**. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial Debolsillo, 2012.

CASTELLS, Manuel. **Ruptura: la crisis de la democracia liberal**. Madrid: Alianza Editorial, 2017.

DI GIROLAMO, Claudio. **Ciudadanía cultural: la construcción del futuro**. Presentación en la primera reunión de ministros de cultura y/o responsables de políticas culturales de los países no alineados. Colombia, 1997. Disponible en: <<https://obra-gruesa.cultura.gob.cl/texto-dereferencia/ciudadania-cultural/>>.

GARRETÓN, Manuel Antonio. Sociedad civil y ciudadanía en la problemática latinoamericana actual. *In*: CHERESKY, Isidoro (Org.). **Ciudadanía, sociedad civil y participación política**. Buenos Aires: Miño y Dávila Ediciones, 2006.

GARRETÓN Manuel Antonio. Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile. *In*: RUBIM, Albino; BAYARDO, Rubens (Orgs.). **Políticas culturais na Ibero-América**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008.

GARRETÓN, Manuel Antonio. Realidades e ilusiones de la ciudadanía y el papel de la reforma del Estado en la profundización democrática. *In*: GIMATÉ-WEISH, Adrián; DE GANTE, Alicia Hernández; BRAZÁN, José C. Luque (Coords.). **Representación, ciudadanía y calidad de la democracia en América Latina**. México: Editorial Gernika, 2012.

GARRETÓN, Manuel Antonio. Cultura y democratización en Chile: los nuevos desafíos. **Comunicación y Medios**: Revista del Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile, n. 27, 2013. Disponible em: <<http://www.comunicacionymedios.uchile.cl/>>.

GARRETÓN, Manuel Antonio. **La sociedad en que vivi(re)mos**: introducción sociológica al cambio de siglo. Santiago: LOM Ediciones, 2014.

GARRETÓN, Manuel Antonio. **Las ciencias sociales en la trama de Chile y América Latina**: estudios sobre transformaciones sociopolíticas y movimiento social. Santiago: LOM Edicionens, 2014.

GARRETÓN, Manuel Antonio. Apuntes sobre los procesos de transformación en la sociedad chilena y nuevas perspectivas de la izquierda. *In*: GARRETÓN, Manuel A.; URRUTIA, Eugenio Rivera (Coords.). **Imaginar el futuro La izquierda en una nueva época**. Santiago: Heinrich Böll Stiftung-La Casa Común-Pehuén, 2024.

GARRETÓN, Manuel Antonio (Coord.); BARBERO, Jesús Martín; CAVAROZZI, Marcelo; CANCLINI, Néstor García; RUIZ-JIMÉNEZ, Guadalupe; STAVENHAGEN, Rodolfo. **El espacio cultural latinoamericano**: bases para una política cultural de integración. Santiago: Convenio Andrés Bello, Fondo de Cultura Económica, 2003.

LEVITSKY, Samuel; ZIBLATT, Daniel. **Como mueren las democracias**. Barcelona: Editorial Ariel, 2015.

MACPHERSON, Crawford Brough. **La teoría política del individualismo posesivo**: de Hobbes a Locke. Barcelona: Fontanella, 1979.

MARTUCCELLI, Danilo. **El estallido social en clave latinoamericana**: la formación de las clases intermediarias. Santiago: LOM Ediciones, 2021.

O'DONNELL, Guillermo. **Contrapuntos**: ensayos escogidos sobre autoritarismo y democratización. 2. ed. Buenos Aires: Editorial Prometeo, 2024.

PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO (PNUD). **La democracia en América Latina**: hacia una democracia de ciudadanas y ciudadanos. Nova York: Naciones Unidas, 2004.

PRZEWORSKI, Adam. **Las crisis de la democracia**: a donde puede llevarnos el desgaste institucional y la polarización. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2022.

RUIZ, Carlos. **La política en el neoliberalismo**: experiencias latinoamericanas. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2019.

SEGATO, Rita. **La guerra contra las mujeres**. Madrid: Ediciones Traficantes de Sueño, 2016.

SYMMES, Constanza. Ciudadanía y participación cultural: dos horizontes dialogantes para la democracia en la cultura. **Periférica Internacional**:

Revista para el Análisis de la Cultura y el Territorio, n. 21, 2020.

TORRES, Esteban; DOMINGUES, José Mauricio (Coords.). **Nuevos actores y cambio social en América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2022.

TOURAINE, Alain. **La fin des sociétés**. Paris: Seuil, 2013.

TZEIMAN, Andrés; MARTUCCELLI, Danilo. **La crisis de la democracia en América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2024.

VIGOYA, Mara Viveros. La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. **Debate Feminista**, v. 52, 2016.



PNA: UMA POLÍTICA NACIONAL PARA AS ARTES

Boa tarde, Laroyê, Laroyê, Laroyê. Nós estamos usando aqui as palavras, então vamos evocar quem mexe, quem leva, quem promove, quem altera as palavras.

Rui Moreira

Influenciado por Conceição Evaristo, penso que, todas as vezes que abrimos a boca e vamos falar, de alguma forma, ou de todas as formas, estamos falando da própria vivência. As pessoas estão ali se automanifestando.

Algumas experiências me conduziram a me manifestar e refletir, ou refletir enquanto me manifesto, sobre temas que provocam profundamente minha existência, meu cotidiano. Agradeço ao professor Fernando Mencarelli, que me convidou, e, por meu intermédio, a Fundação Nacional das Artes (Funarte), para estar aqui discutindo políticas nacionais para a cultura e políticas culturais nas universidades. Eu venho discutindo isso há décadas, mas, como gestor que compõe a instância pública governamental, minha experiência é recente. Antes de aceitar me envolver com a construção específica da gestão pública, neste momento de governo, fiz parte de diversos processos introdutórios a isso, porém um processo de preparação de gestores marcou muito: uma

vivência organizada por uma equipe de experientes pensadores dos caminhos da cultura, intitulada de Competências Criativas. Esse momento foi bastante importante, pois pude conviver com um núcleo heterogêneo de pessoas, gestores profissionais, com experiências múltiplas, discutindo visões de mundo sob o prisma da gestão de coletivos.

Daqui, ao compor esta mesa, eu vejo uma porção de parceiros, de companheiros, de pessoas que também passaram pelo palco, como eu passei, ou estão no palco, como eu ainda estou, e, ao mesmo tempo, são gestores. Eu, inclusive, acho que seria muito bom que todas as pessoas que passassem pelo palco de alguma forma experienciassem a gestão pública governamental. Digo isso porque os artistas são gestores de suas próprias histórias, mesmo que envolvam coletivos. Portanto, a gestão pública é um processo de expansão desse ato. São processos de aprendizado constante.

Eu hoje estou compondo o corpo diretor da Funarte, que é vinculada ao Ministério da Cultura. Essa instituição tem como demanda principal a relação da sociedade brasileira com as artes. Sou dirigente da diretoria que trabalha com alguns dos dialetos da cena. Eu trabalho com as linguagens, na função de diretor de artes cênicas, então eu tenho o circo, a dança, o teatro e a coordenação de uma escola técnica de circo, a Escola Nacional de Circo Luiz Olimecha. Há outras diretorias: a de música, direcionada por Eulicia Esteves — que é compositora e mestra em Bens Culturais e Projetos Sociais —, e a de artes visuais, orientada pela pesquisadora e ativista indígena da etnia Guarani Nhandewa, Sandra Benites; a diretoria de difusão e fomento, que é com Aline Vila Real — gestora cultural, curadora e produtora artística; a diretoria de projetos, com a produtora e comunicadora Laís Almeida. Conduzindo o barco, para dar a direção nas águas mansas e nas revoltas, a presidenta Maria Marighella — atriz, vereadora e neta de Carlos Marighella —, e o nosso

diretor-executivo, ator, diretor, produtor, professor e pesquisador em teatro, Leonardo Lessa. Uma equipe dirigente com experiência múltipla no âmbito do exercício artístico e político.

E eu considero importante ressaltar que, para falar de Funarte, é importante entender que ela é uma instituição que fará 50 anos em 2025, portanto, relativamente, uma instituição nova, porém existe há mais tempo que o Ministério da Cultura, que foi criado no ano de 1985.

Muita gente escuta, ou escutou falar da Funarte. Muita gente trabalhou realizando ações com a Funarte, muita gente se relacionou com essa instituição das artes. Interessante, porque há uma abordagem de memórias, muitas memórias. A instituição concentra um acervo de portarias, de decretos, alguns que caem, alguns que ainda permanecem, e é muito comum que as pessoas cite sua história com o frescor da experiência vivida, reivindicando, por vezes, que seja possível reeditar sua vivência. Em função de variações dos ciclos históricos, as alternâncias vão contando histórias das mais diversas e, dependendo da gestão, e esta está agindo assim, são percebidas algumas das boas práticas e as memórias são usadas como pistas, como pontos de referência no sentido de pavimentação de caminhos já construídos ou elementos que criam pontes para o novo.

A Funarte atua de maneira mais intensa em duas vertentes muito específicas: uma é o seu caráter executor de recursos públicos e a outra é sua capacidade articuladora de políticas públicas. Atuar pelo aspecto articulador da instituição propicia que ela tenha capacidade de construir formas de propor demandas que provocam o movimento nos setores de sua abrangência. Ao mesmo tempo, mantém a missão de atender às demandas públicas em uma variedade de temas, incluindo difusão, reflexão, acervo, conexões com outras instâncias da política. Isso, inclusive, gera possibilidades orçamentárias para a execução de

seus programas. O aspecto executor, por sua vez, se coloca como um grande desafio, pois o gestor precisa fazer bom uso do recurso dos valores disponibilizados, mas, ao mesmo tempo, administra a disputa financeira, para poder lançar mecanismos que consolidam algumas etapas da difusão das políticas públicas. De forma consequente, vamos trilhando algumas estradas, estradas essas que muitas vezes a gente limpa, deixa belas, pavimentadas, mas, quando olha para trás, estão ali, cheias de sei lá o quê, de mato, ou às vezes até somem. Então, o exercício de cada gestão, muitas vezes, é semelhante a: como estar frente ao desconhecido sem perder a si próprio? É mais ou menos isso.

O exercício contínuo é abrir caminhos, estrategicamente, formas de otimizar o maior número de ações que possam gerar fruição para o fazer. No campo das artes, na segunda gestão da presidenta Dilma Rousseff, o então ministro Juca Ferreira avaliou todo o desenvolvimento dos diversos setores da Cultura, e destaca, dentro desse processo, a necessidade de abrir um foco mais explícito para o campo das artes. Esse movimento dispara o prosseguimento de uma escuta pública, retomando o processo de participação popular na implementação de um aspecto democrático: a participação da sociedade civil na construção das políticas. Participei, desde o início, desse momento nacional, no ano de 2003.

Na gestão que se iniciava em 2015, o campo das artes foi convocado, em reuniões conduzidas pelo próprio ministro, para compor um momento de construção de políticas específicas para as artes, por meio de uma ação batizada de Política Nacional das Artes (PNA). Esse momento vinha navegando no aspecto participativo que já tinha se instaurado e estava em constante renovação, ao longo de mais de uma década, e abria a possibilidade de, então, serem discutidos temas transversais, de grande relevância política, visando como meta toda a sociedade pelo viés das artes.

Nesse momento, pelo prisma das artes, discutiu-se o papel dos mecanismos culturais e o protagonismo dos diversos agentes culturais que se alternam entre pessoas físicas e perfis jurídicos; buscou-se a ampliação dos campos de negociação para a construção de uma ação que ultrapassasse a sazonalidade governamental e se encaminhasse para parâmetros que estabelecessem referências legais ao Estado, para promover sustentabilidade e continuidade dessas ações. Ou seja, um esforço para que alguns capítulos da Constituição de 1988 se materializassem no cotidiano do cidadão como pensamentos importantes, como ações importantes para que pudéssemos, então, avançar na construção de caminhos de políticas de abrangência.

Tudo era muito efetivo, mas foram percebidos os pontos frágeis dessa grande construção quando o Congresso, em um ato tramado, derubou a presidenta com o que ficou conhecido, mais tarde, como um golpe e, no ano de 2016, a PNA foi interrompida dentro do governo que ocupava os espaços da política. Nesse momento, se iniciou outro tempo histórico, outro capítulo na mobilização civil e do pensamento político no país e, lógico, parte dessa incitação sensível se deu dentro das universidades. Lógico que as universidades públicas, principalmente as federais, foram bastante visadas com perseguições políticas aos gestores, enfim, tudo isso foi sentido. Como contraponto, relembro a força política que ressignificou universidades a partir do programa de expansão da estrutura universitária, em 2007, a partir do Reuni³.

³ A expansão da educação superior conta com o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), que tem como principal objetivo ampliar o acesso e a permanência na educação superior. Com o Reuni, o governo federal adotou uma série de medidas para retomar o crescimento do ensino superior público, criando condições para que as universidades federais promovam a expansão física, acadêmica e pedagógica da rede federal de educação superior. Os efeitos da iniciativa podem ser percebidos pelos expressivos números da expansão, iniciada em 2003 e com previsão de conclusão até 2012. As ações do programa contemplam o aumento de vagas nos cursos de graduação, a ampliação da oferta de cursos noturnos, a promoção de inovações pedagógicas e o combate à evasão, entre ou-

Acredito ser importante citar essa ação, pois ela traz um lugar, uma base, e amplia essa base para o campo das artes, para o campo do desenvolvimento dos campi com formação no campo das artes. Observa-se que a contribuição, inclusive para a economia da cultura da formação em nível superior de artes, deflagra não só a importância desses espaços para o desenvolvimento dos artistas de artes vivas, dança, teatro, música, artes visuais, mas também estimula a construção de pensadores, cientistas e de trabalhadores das artes, potencializando essa questão dentro da rica realidade da formação do ensino superior. Essas relações, todas elas, vão sendo discutidas. Elas vão sendo avaliadas dentro dessa discussão sobre a construção de uma política nacional para as artes.

Em 2016, as mobilizações continuaram também nas ruas, e algumas delas de maneira ainda mais intensa. Muitos movimentos setoriais se organizaram e desenharam movimentos de resistência política frente às intempéries. Isso foi genial, porque os grupos sociais, aqui cito apenas no campo das artes, ampliaram suas mobilizações e foram aprimorando-se dentro de mecanismos dos mais diversos, desde a internet, até as reuniões setoriais, que passaram a estruturar pensamentos da construção de uma política de baixo para cima.

E aí as universidades tiveram um papel importantíssimo, porque elas se tornaram também um espaço/território de aglutinação de discussão. Os Diretórios Centrais dos Estudantes (DCEs) retomam sua verve de articulador de temas que compõem uma resistência pela manutenção de conquistas. E, no desenvolvimento desse pensamento

tras metas que têm o propósito de diminuir as desigualdades sociais no país. O Reuni foi instituído pelo Decreto n.º 6.096, de 24 de abril de 2007, e é uma das ações que integram o Plano de Desenvolvimento da Educação (PDE). O PDE visa a melhoria da qualidade do ensino em todos os níveis, promovendo a inclusão e a equidade. Assim, o Reuni se destaca como uma iniciativa fundamental para garantir que mais brasileiros tenham acesso à educação superior de qualidade, contribuindo para o desenvolvimento social e econômico do país.

político, apesar de pesares, esses territórios também concentraram ali possibilidades de dar continuidade para essa relação de comunicação com a sociedade. Então, isso só ratificou o histórico espaço político do universo acadêmico.

Eu descrevo o momento assim porque, nesse período, eu estava dentro da universidade. Eu estava graduando-me na UFRGS. Foi um período importante e, para a minha surpresa, o curso de licenciatura em dança tinha uma cadeira específica que falava sobre políticas públicas para educação e para dança, o que é raro dentro das graduações. Isso reverberou, isso reverberava. Fui constatando, nesse período, que não foram em vão os movimentos de sensibilização sobre política que aconteceram nos diversos espaços sociais. Essas ações deixaram marcas e dão continuidade aos processos de conscientização cidadã sobre direitos e deveres.

Como reação aos estímulos de ampliação do pensar sociedade e suas formas de mediação, passados os percalços sanitários, mas em meio aos conflitos ideológicos entre os anos de 2016 e 2023, tivemos uma das eleições mais polarizadas da história brasileira. Ao final, o resultado traduziu um desejo de que houvesse mudanças de caminho. A discussão ampla sobre a cultura, que foi subordinada à cultura do turismo, com status de uma secretaria especial, ganhava, com a eleição de Luís Inácio Lula da Silva, a reconstrução e a retomada do Ministério da Cultura.

Nessa retomada do Ministério da Cultura, foram elencadas como prioridades a continuidade do desenvolvimento do Plano Nacional de Cultura e da Política Nacional das Artes. A Funarte, que foi e é *locus institucional* de toda a construção setorial das linguagens artísticas, ficou encarregada de conduzir os trâmites de elaboração da PNA, retomando a necessidade de promover discussões sobre a diversidade e as relações da arte de maneira ampliada, sobretudo com o maior reconhecimento

dentro do processo do papel dos agentes culturais, mas também considerando a sociedade civil como foco influenciador desta construção. E retomou a possibilidade de trazer a participação popular dos institutos de ensino superior, das escolas básicas, das escolas de arte.

A Funarte, nesta gestão, está direcionada por quatro eixos híbridos, ampliados e transversais: criação e acesso; memória e pesquisa; difusão nacional e internacional; formação e reflexão — esse é onde a gente dialoga muito com as universidades.

Reflexões finais

É possível que a gente possa discutir educação a partir das artes? Falando sobre os destinos dos egressos das licenciaturas dos cursos de artes, é possível discutir a presença desses egressos nas escolas básicas? E a presença desses licenciados nos institutos federais é possível? Pensando na diversidade que foi construída e ampliada a partir das cotas, como é que se discute essa realidade a partir das artes? Como é que esses temas ganham abordagem da gestão administrativa dos espaços formais de educação artística? Como é tornar acessível e transversal os mecanismos e as pedagogias aplicadas nesses espaços, que incluam a diversidade dos cidadãos presentes nos cursos, assim como suas famílias, a partir de seus próprios hábitos culturais?

Este texto é uma resumida e particular compilação de abordagens reflexivas sobre a importância das políticas culturais nas universidades e a relação entre a gestão pública e as artes feitas no II Seminário Cultura, Democracia e Cidadania na América Latina. Discorre sobre a importância da participação política e social dentro das universidades, destacando a necessidade de um ensino menos competitivo e mais colaborativo. A discussão também aborda a crise da democracia representativa e

participativa, questionando como aumentar a participação pública na construção de políticas culturais. Por fim, o texto ressalta a importância da memória e da pesquisa na preservação das políticas culturais, destacando o papel fundamental das universidades na documentação e análise dessas políticas.



POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO CAMPO FEDERAL EM DIÁLOGO COM A UNIVERSIDADE

Primeiramente, é importante registrar que este é um artigo que toma a forma escrita a partir da transcrição da minha apresentação oral na mesa intitulada “Políticas Nacionais para a Cultura e Políticas Culturais nas Universidades”, que foi compartilhada com Maria Helena Cunha (gestora cultural e professora) e com Rui Moreira (bailarino, coreógrafo, professor e diretor de artes cênicas da Funarte). Uma mesa na qual estavam representados o Ministério da Cultura por meio de duas de suas instituições vinculadas (Fundação Casa de Rui Barbosa e Fundação Nacional de Artes), a pesquisa no campo da cultura, o ensino na universidade, assim como o fazer artístico. Logo, o artigo está redigido em um tom mais informal, sem as rigorosidades necessárias de um texto acadêmico e de pesquisa. Vou dedicar-me, aqui, a discutir mais a questão das políticas nacionais para cultura, tendo por base o Sistema Nacional de Cultura, sempre buscando um diálogo com a problemática da cultura e universidade.

É igualmente importante remarcar de que lugares eu parto para tratar a questão. Atuo, há mais de duas décadas, tanto no campo das pesquisas e da gestão pública de cultura quanto da educação, da formação e da pesquisa acadêmica. A Fundação Casa de Rui Barbosa é uma instituição vinculada ao Ministério da Cultura, dedicada especificamente à

área de produção de conhecimento, da memória e da preservação, onde há um centro de pesquisa e nele um setor de políticas culturais, que é por mim chefiado desde a sua criação, em 2002. A instituição possui um mestrado profissional em Memória e Acervos, cujo corpo docente integro. Nesses um pouco mais de 20 anos, o Setor de Políticas Culturais se manteve tanto trabalhando ao lado do Ministério da Cultura como em constante diálogo com as universidades. Os servidores da FCRB pertencem à carreira de ciência e tecnologia, desenvolvem programas e projetos de pesquisa e realizam eventos acadêmicos. Ou seja, atuamos especificamente na área de pesquisa, realizamos assessoria a algumas ações do Ministério, mantemos parcerias com universidades, entre outras atividades. Para finalizar, é importante dizer que também sou integrante do PPG Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense. Essa atuação múltipla termina por permitir a construção de um olhar mais abrangente para as problemáticas das políticas culturais e suas relações com a universidade.

Ao longo do presente seminário, vários pesquisadores trataram da questão da democracia. Foi reafirmado e reforçado o importante papel da cultura e da universidade na construção de uma sociedade mais democrática, tema urgente no Brasil contemporâneo, para não dizermos no mundo de hoje como um todo. As reflexões que serão aqui construídas podem nos ajudar na compreensão do processo político pelo qual passamos no Brasil, com intensos tons autoritários e de questionamento do conhecimento científico. O campo da cultura foi fortemente atacado, seja no que diz respeito às linguagens artísticas, seja no que se relaciona à cultura de uma maneira mais ampla, que engloba a diversidade e a pluralidade cultural brasileira.

Então, retomando a ideia central proposta, eu vou tratar aqui mais especificamente das políticas nacionais de cultura. A ideia é pensar

como construir e consolidar políticas nacionais que tenham por base efetiva o fortalecimento de uma sociedade democrática com justiça social, refletindo sobre qual o lugar da universidade nessa construção. Isso tudo a partir de um projeto de estruturação de políticas culturais que possam enfrentar os reincidentes ciclos autoritários, militares ou não, que compõem a história do Brasil.

Vamos partir da ideia de uma base estruturante, a do Sistema Nacional de Cultura, que está previsto na Constituição Brasileira de 1988 e que foi regulamentado em 2024.

O Sistema Nacional de Cultura foi projetado, em sua base, na lógica de outros sistemas nacionais de políticas públicas, como o Sistema Único de Saúde ou o Sistema Único de Assistência Social e, mesmo, em diálogo com o sistema educacional. Quando olhamos para estrutura do MEC, há um sistema educacional, ainda que essa estrutura preceda a Constituição de 1988, haja vista que os outros sistemas de políticas públicas começaram a ser estruturados dentro dos trabalhos da Assembleia Nacional Constituinte (1987-1988).

A ideia aqui é a de olhar para os elementos norteadores da construção de uma política nacional de cultura, do Sistema Nacional de Cultura, visando identificar os diálogos que podem ser estabelecidos com o campo da educação e das universidades, ou melhor, do conjunto das Instituições de Ensino Superior (IES), mais propriamente dito. Esse diálogo se torna fundamental, em especial, quando pensamos nas formas de efetividades e de territorializações dessas políticas. O grande desafio da atual gestão da cultura, a grande tarefa do Ministério da Cultura, é exatamente a de estruturação efetiva do Sistema Nacional de Cultura, agora regulamentado.

O Sistema Nacional de Cultura foi criado a partir de uma emenda constitucional aprovada em 2012, lembrando que, na Constituição de

1988, no artigo n.º 215, está previsto o direito à cultura. É um dever do Estado garantir esse direito. Entretanto, tal direito carecia de uma regulamentação mais específica: com quais instrumentos e ferramentas normativas esse direito poderia ser implementado? Essa construção foi um dos pontos-chave do primeiro governo Lula, da gestão do ministro Gilberto Gil. Ao longo desses primeiros oito anos de governo (2003-2010), foi sendo elaborado, constituído, o processo de estruturação e de criação das ferramentas, dos instrumentos e das peças de emendas constitucionais visando a garantia dos direitos culturais — que também necessitam de uma definição mais clara, mas esse é um tema para outra discussão.

O Brasil, por exemplo, tem um Plano Nacional de Cultura decenal, um pouco inspirado no Plano de Cultura da Colômbia (2000-2010), mas diferente na estruturação; o plano brasileiro é constitucionalizado. O objetivo foi o de construir um desenho que fornecesse algumas garantias de efetividade do sistema e do plano, como políticas estruturantes, como políticas de estado, regulamentadas constitucionalmente. O Sistema Nacional de Cultura é composto por um conjunto de princípios.

Aos questionamentos sobre a efetiva importância de estruturação de um Sistema Nacional de Cultura, eu respondo que existe, que é importante, sim! Desde que baseado em princípios democráticos e participativos, tendo por base um conceito ampliado de cultura. Os sistemas não são democráticos por si mesmos, e podem ser utilizados de maneira diversa, inclusive para cercear, controlar, restringir e censurar. O país vivenciou, há bem pouco tempo, o retorno do fantasma do autoritarismo, com tendências fascistas. Assistimos à tentativa de inversão da lógica de funcionamento das instituições democráticas, colocando-as na defesa e a serviço do autoritarismo. Os sistemas e suas ferramentas podem ser redirecionados e ser apropriados como discurso para outras finalidades que não o da participação social efetiva e da garantia dos

direitos culturais. Vamos olhar para alguns dos princípios que norteiam o SNC, que estão inscritos na Emenda Constitucional n.º 71. É importante apresentá-los, reforçar sua presença no texto constitucional e refletir sobre sua aplicabilidade efetiva.

- I - diversidade das expressões culturais;
- II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais;
- III - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais;
- IV - cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural;
- V - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas;
- VI - complementaridade nos papéis dos agentes culturais;
- VII - transversalidade das políticas culturais;
- VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil;
- IX - transparência e compartilhamento das informações;
- X - democratização dos processos decisórios com participação e controle social;
- XI - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações;
- XII - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura.

A diversidade das expressões é o primeiro princípio norteador do Sistema. O Brasil foi um país forjado na violência da conquista pelos europeus, formado por vários povos, alguns quase dizimados, outros trazidos à força para a América e que, nesses mais de 500 anos, deram

origem a um país com uma imensa diversidade cultural, mas também com gigantescas desigualdades sociais. O Brasil é um país onde ainda convivem diversas realidades. Existe uma parte do país que é ultramoderna, mas também outra que não tem acesso às modernidades, que não tem esgoto, não tem energia elétrica regular, sem acesso à internet, entre outras ausências. Mantemos muitas temporalidades sendo vivenciadas concomitantemente, em diversos aspectos, seja nas formas de produzir, seja no acesso às tecnologias, seja ainda nas relações e nas práticas sociais. Dito de outra maneira, temos ainda a permanência de práticas escravagistas, colonialistas e coronelistas que estão relacionadas ao tempo longo da história, que permanecem mais arraigadas e difíceis de serem transformadas. Vivenciamos essas múltiplas temporalidades cotidianamente. O país ainda mantém estruturas de poder quase imóveis, seculares mesmo, que continuam a se reproduzir no tempo presente. As marcas das resistências estão inscritas na diversidade cultural, na busca da manutenção dos elementos identitários, nas práticas culturais e saberes desses povos explorados que compuseram a nação. O reconhecimento da diversidade cultural também significa o reconhecimento da existência desses povos.

Construir políticas públicas que fomentem esses fazeres culturais diversos, que reconheçam sua existência, preservem as memórias, é obrigação do Estado. A diversidade nos conclama para o estabelecimento de diálogos, assim como apresenta uma série de desafios para se pensar na construção de um sistema em bases nacionais. Estamos falando de um Sistema Nacional de Cultura; é importante pensar, discutir, elaborar instrumentos, ferramentas que possam ser apropriados e utilizados pelas instituições públicas. A universidade é uma instituição federal de presença nacional, que mantém uma relação estreita com o território no qual cada unidade está inserida; é um lugar de produção e

reprodução de conhecimento, onde essa diversidade cultural local obrigatoriamente precisa estar representada.

O segundo princípio que destaco é o da universalização e acesso aos bens e serviços culturais. Somos um país que cotidianamente convive com desigualdades, profundas em todos os aspectos da vida social. Quando a questão é a de acessos a bens e serviços culturais, esse quadro não é diferente. Os estudos sobre tipologias de equipamentos, práticas culturais, espaços de fruição, formação, apresentam dados que demonstram a má distribuição de serviços e de acesso. Temos desigualdades entre regiões, desigualdade dentro dos estados e, mesmo, dentro de pequenas regiões urbanas. Mas essa questão tem um grau maior de complexidade. Refletindo, em diálogo com o primeiro princípio do SNC, precisamos perguntar-nos: quando falamos de acesso aos bens e serviços, o que está colocado na cesta de bens e de serviços? Porque, dependendo de onde essa questão seja construída, essa cesta pode não ser suficiente para a construção de políticas culturais democráticas e representativas da diversidade local. A efetividade da implementação do Sistema vai também depender de o quanto o conceito ampliado de cultura, o quanto o conceito de diversidade, o quanto do conhecimento e do reconhecimento das práticas dos fazeres e dos saberes locais sejam incorporados ou não dentro desse olhar e da construção de políticas, que permitirão e existência de uma cesta maior de ofertas. Hoje, conforme a universidade pública diversifica seu público interno, em especial o corpo discente, essa questão se torna igualmente mais complexa. Quando a instituição pública se democratiza, amplia o público, incorpora outros extratos sociais, com isso, amplia também o conceito de cultura, assim como o conceito de bens, de saberes e fazeres culturais. A universidade tem que estar preparada para essa nova realidade!

Outro princípio fundamental do SNC é o do fomento, da produção, da difusão e circulação de conhecimentos. A ideia da transversalidade da cultura é tida como consensual entre as áreas de políticas e as de produção de conhecimento, entretanto, as discussões sobre a aplicação transversal dos recursos para a implementação e gestão das ações e das políticas em cultura pelo conjunto das áreas já não encontram o mesmo consenso. Os recursos financeiros e humanos são objeto de disputa e, em geral, o campo da cultura é objeto constante de cortes de recursos.

No caso das universidades, em geral, não é diferente. Sobre o fato de a cultura possuir um papel fundamental na universidade, a maioria concorda. Porém, na hora que a distribuição dos recursos vai ser discutida, onde os recursos devem ser concentrados e onde pode haver escassez, quem fica sem os recursos? Logo, a questão do fomento é fundamental, a implementação de políticas para atingir a efetividade necessita de um fluxo estável de recursos. O Ministério da Cultura e o Ministério da Educação vêm travando diálogos mais intensos sobre o tema do fomento. Em algumas regiões, é na universidade que estão localizados os principais equipamentos culturais disponíveis para os cidadãos. Além do fato de que os estudos desenvolvidos na universidade, nos diversos níveis de formação, sejam de graduação, extensão ou pós-graduação, contribuem para um maior conhecimento das dinâmicas culturais locais. A instituição vem abrindo-se para uma multiplicidade de temas, diálogos e debates que tradicionalmente não eram objetos de pesquisa, ou então eram objetos de pesquisa de uma forma exploratória que não revertiam em favor das práticas e das comunidades estudadas.

A questão do patrimônio imaterial, do conjunto dos saberes e fazeres, por exemplo, é um ponto delicado, que contemporaneamente vem recebendo um tratamento diferenciado — muito fruto da resistência e das lutas dos povos tradicionais. Se por um lado podemos afirmar que a

universidade vem mudando as suas práticas nas pesquisas de campo, vem dialogando efetivamente com os detentores do patrimônio imaterial, também temos que destacar o fato de que os detentores dos patrimônios estão ingressando na universidade, gerando processo de circulação de conhecimentos, fortalecendo-se para enfrentar as lutas cotidianas.

Mais um importante princípio a destacar é o da democratização dos processos decisórios com a participação social. Isso está posto no Sistema Nacional de Cultura, isso está presente no Plano Nacional de Cultura, assim como consta no conjunto dos documentos de estruturação das políticas de cultura que vem sendo construído pelo Ministério da Cultura. Esse é um princípio básico, mas que, sem dúvida, demanda um processo de longo prazo para atingirmos um nível que possa ser considerado ideal. É um aprendizado, tanto para a sociedade em geral quanto para a burocracia de Estado, que muitas vezes se considera proprietária exclusiva do poder de decisão.

É necessário pensar e criar ferramentas e instrumentos que, de alguma maneira, aumentem o grau de permeabilidade das áreas da burocracia para os processos democráticos e participativos. Dentro do conjunto dos elementos que compõem o Sistema Nacional de Cultura, nós temos os conselhos de cultura dos diversos níveis de governo. Um processo representativo, no qual os sujeitos precisam aprender a trabalhar como representantes do coletivo, da área que os coloca ali. A divisão dos poderes centralizados com os conselhos deliberativos, no caso da cultura, vivencia o tempo da primeira infância, dos erros e acertos, do aprendizado.

Na própria estruturação da lei do SNC está previsto que será organizado em regime de colaboração entre os entes federativos, de forma descentralizada e participativa. O Sistema deve ser pensado como um instrumento de articulação, de gestão de informação, de formação,

de fomento, de promoção conjunta de políticas públicas de cultura com participação e controle social, com pactuação entre os entes federativos e a sociedade civil. Isso tudo com o objetivo de promover o desenvolvimento sustentável, o pleno exercício dos direitos culturais. As áreas transversais são chamadas a serem parceiras na construção e na efetividade do SNC.

A universidade e os Institutos Federais são parceiros preciosos neste processo de construção de políticas culturais democráticas e participativas. Em algumas localidades, a universidade tem atuado como um ator estratégico na produção, no intercâmbio e na preservação da cultura local. Outras duas palavrinhas-chave, fundamentais para a estruturação do Sistema são: informação e formação. O governo federal vem experimentando, há quase duas décadas, uma série de desenhos de parceria com as universidades no campo da formação e da produção de informações em cultura. Desenhos que foram objeto de processos de descontinuidades. Há um esforço atual de parte do Ministério na busca da consolidação de algumas linhas de ação e de construção de políticas mais efetivas.

A construção de políticas públicas de cultura se encontra ainda em um estágio inicial, podemos dizer até mesmo embrionário em algumas áreas. Os princípios que regem o Sistema Nacional de Cultura, que serviram de base para o I Plano Nacional de Cultura, que guiam as ações do Conselho Nacional de Políticas Culturais, vão sendo implementados aos poucos. Eles encontram resistência dentro de uma parte da sociedade. A compreensão da cultura como um direito de todos, como um direito constitucional, ainda é restrita.

Os processos de descontinuidade das políticas públicas de cultura contribuem para a manutenção de certa desconfiança da sociedade civil em relação ao Estado. Parte desse desmonte tem origem

na luta que alguns setores conservadores e autoritários travam contra a cultura, mas especificamente contra a diversidade cultural, contra o reconhecimento de saberes e fazeres historicamente oprimidos e cotidianamente desacreditados.

Esse rápido balanço nos mostra que há muito para ser feito, o que não significa dizer que não ocorreram inúmeras mudanças positivas originadas nesses diálogos transversais de mais de duas décadas. No caso das ações entre a educação e a cultura, por exemplo, presenciamos o crescimento do número de cursos de graduação no campo da cultura — artes nas diversas linguagens, museologia, biblioteconomia, produção cultural, tecnologias digitais e cultura etc. Nessas duas décadas, também ocorreram o crescimento e a diversificação nos cursos de pós-graduação. Os novos cursos das áreas da cultura estão presentes tanto nos programas disciplinares quanto nos interdisciplinares. Alguns temas, como é o caso de políticas culturais ou da diversidade cultural, atravessam, se fazem presentes em vários campos do saber nas humanas, nas tecnológicas e nas biomédicas. As atividades da extensão cresceram, foram criadas pró-reitorias de cultura, os equipamentos culturais das universidades vêm sendo mais valorizados, mapeamentos vêm sendo realizados, planos de cultura estruturados, enfim, foram muitos ganhos.

O crescimento e o fortalecimento dos processos participativos fazem parte do aprendizado da democracia, que é muito jovem neste país. Eu sou de uma geração que cresceu, percorreu toda a educação básica e o ensino médio, sob a vigilância de um regime autoritário, que censurou conteúdos, promoveu apagamentos nos processos históricos, na busca de construir um passado onde as lutas, as resistências dos dominados e as atrocidades dos grupos dominantes desaparecessem da história. Tais questões nos permitem entender a dificuldade de florescer, de vicejar o processo democrático participativo entre

nós. Os autoritarismos estão arraigados na nossa sociedade. Quando se consegue avançar, ampliar a construção democrática, diversificar as vozes, as cores, as formas de ser daqueles que obtêm reconhecimento social, que ocupam ou mesmo se aproximam dos lugares de decisão, a reação dos grupos dominantes e da fração conservadora da sociedade é violenta. Vivenciamos tal processo nos quatro anos de governo que antecedeu ao atual. Ou ainda observamos essa reação em alguns dos governos locais (estados e municípios) que teimam em trabalhar na lógica da repressão e do conservadorismo de extrema direita, do apagamento da diversidade cultural.

É preciso reafirmar, em todas as oportunidades, que os princípios do Sistema Nacional de Cultura são parte da estratégia de buscar enraizar outras formas de agir e de pensar, tendo os direitos de todos como foco estratégico. Os avanços, muitas vezes, nos parecem lentos e pequenos, mas vão somando-se. Muitas vezes, quase imperceptíveis para aqueles que as demandam, as micromudanças enfurecem os que secularmente detêm, ou detiveram, o poder.

Para cumprir a tarefa hercúlea da consolidação da democracia, precisamos unir forças. As instituições de ensino superior têm grandes responsabilidades dentro desse processo. Nesta estrutura federal, elas são as instituições de maior capilaridade, de presença efetiva em todo o território nacional, no litoral e nos interiores. Dentro das universidades, temos também estruturas cristalizadas que necessitam se renovar a partir de processos mais democráticos e participativos. A valorização dos direitos culturais, da diversidade cultural, da liberdade de expressão, da autonomia dos sujeitos, enriquece o próprio éthos da universidade.

Um dos grandes desafios que está posto no caminho da ampliação da participação surgiu aqui nos debates: como

recuperarmos a crença na participação social, na efetividade dos processos democráticos?

No campo da cultura, que vinha apresentando certo desgaste no processo participativo e da mobilização social, com a chegada da pandemia, e o acirramento da crise econômica já vivenciada pelo setor, a luta por direitos articulada em rede tomou novas proporções. Os fóruns, os conselhos, os diálogos setoriais se mostraram os principais instrumentos de mobilização, luta, manutenção e obtenção de direitos. É certo que, vencida a crise pandêmica e derrotado o governo fascista e autoritário, o processo de mobilização social recuou.

É muito importante que essa aprendizagem e mobilização não sejam perdidas. Enfim, é muito interessante observarmos que toda a experiência de participação foi superativada no momento da pandemia, obtendo ganhos em uma conjuntura contraditória, em um governo extremamente autoritário, de desvalorização da cultura, de esvaziamento orçamentário completo que havia deixado o setor na penúria. E a situação extrema fez com que as pessoas se mobilizassem, obtivessem conquistas, que vencessem os setores conservadores e de extrema direita. Vivenciamos um processo de aprendizagem da construção de leis de emergência. Processo esse que tem origem, que é o florescimento das sementinhas plantadas ao longo da primeira década e meia do século XXI. Muitas vezes, os processos continuam existindo, mas precisam recolher-se para retornar mais fortes. Vou usar uma metáfora da natureza: quando se faz a poda no abacateiro, muitas vezes ele fica dois anos sem florir e sem frutificar, mas no terceiro ano ele flore e frutifica com muito mais intensidade. Essa é uma parte da nossa aposta! Que continuemos na sementeira da democracia e que as podas, caso ocorram, nos tornem mais fortes e vigorosos.

Referências

ALVÍDREZ, Saúl. (Org.) **Sobrevivendo ao século XXI**: Chomsky & Mujica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

AVRITZER, Leonardo. **O pêndulo da democracia**. São Paulo: Todavia, 2019.

BAYARDO, Rubens. **Política, economía y gestión cultural**. Buenos Aires: RGC Libros, 2023.

BAYARDO, Rubens; INFANTINO, Julieta; LUCESOLE, Rosario; MOREL, Hermán; PAÍS ANDRADE, Marcela; WORTMAN, Ana; MATÍAS, Zarlenga. (Dis)continuidades de las políticas culturales en Argentina (2003-2023). *In*: DOMINZAIN, Susana; BOLÁN, Eduardo Nivón; RUBIM, Albino. (Orgs.). **Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países latinoamericanos**. Buenos Aires: CLACSO, 2024, p. 9-45.

BOBBIO, Norberto. **O futuro da democracia**: uma defesa das regras do jogo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

CARÁMBULA, Gonzalo. **Ecosistema cultural**. Buenos Aires: RGC Libros, 2023.

CARDOSO, Pablo; CRESPO, Ana María; MAQUILÁN, Mario. Políticas culturales en Ecuador en el siglo 21: construcción institucional, ciclos económicos y vaivenes políticos. *In*: DOMINZAIN, Susana; BOLÁN, Eduardo Nivón; RUBIM, Albino. (Orgs.). **Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países latinoamericanos**. Buenos Aires: CLACSO, 2024, p. 158-190.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Editora da Fundação Perseu Abramo, 2006.

CRUZ, Danilo Uzêda da. **O estado contemporâneo na América Latina**: história e teoria política. Salvador: Pinaúna Editora, 2021.

DOMINZAIN, Susana; BOLÁN, Eduardo Nivón; RUBIM, Albino. (Orgs.). **Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países latinoamericanos.** Buenos Aires: CLACSO, 2024.

FERREIRA, Juca. **Reflexiones sobre las políticas culturales brasileñas em el siglo XXI.** Buenos Aires: RGC Libros, 2018.

GONZÁLEZ, Maria Adelaida Jaramillo; PUERTA, Sandra Velásquez; LOZANO, Uriel Bustamante; CANAL, Carlos Yanez. Derechos, políticas y ciudadanía cultural en Colombia: una mirada a las políticas culturales en el siglo XXI. *In*: DOMINZAIN, Susana; BOLÁN, Eduardo Nivón; RUBIM, Albino. (Orgs.). **Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países latinoamericanos.** Buenos Aires: CLACSO, 2024, p. 106-157.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GUERRERO, Guillermo Valdizán. **Creación heroica:** neoliberalismo, políticas culturales y estrategia comunitaria en el Perú del siglo XXI. Buenos Aires: RGC Libros, 2021.

LINERA, Álvaro García. **La democracia como agravio.** Buenos Aires: CLACSO, 2024.

MANTERO, Gerardo; GIORGI, Luiz Vidal. **Diálogos sobre políticas culturales en el primer gobierno de izquierda.** Montevideu: Estuario Editora/Socio Espectacular, 2011.

MORAES, Marcelo Viana Estevão de. **A construção da América do Sul: o Brasil e a UNASUL.** Curitiba: Appris Editora, 2021.

MOREIRA, Marcelo Sevyabricker. Democracias em crise: balanço bibliográfico de um debate da teoria política contemporânea. **Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, São Paulo, ANPOCS, p. 1-21, mar. 2024.

PETERS, Tomás. **La incesante brecha**: políticas culturales y desigualdad en Chile. Santiago: Observatorio de Políticas Culturales, 2020.

PRADO, Maria Ligia. **Utopias latino-americanas**: política, sociedade, cultura. São Paulo: Contexto, 2021.

PRATO, Anna Valeria; SEGURA, María Soledad. (Orgs.) **Estado, sociedad civil y políticas culturales**: ruptura y continuidades en Argentina entre 2003 y 2017. Buenos Aires: RGC Libros, 2018.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Estratégias da comunicação**. Lisboa: Presença, 1990.

RODRÍGUEZ, Luisina Castelli; DOMINZAIN, Susana; LEMBO, Victoria; SEQUEIRA, Federico. Políticas culturales en Uruguay desde la perspectiva descentralizadora y de derechos. *In*: DOMINZAIN, Susana; BOLÁN, Eduardo Nivón; RUBIM, Albino. (Orgs.). **Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países latinoamericanos**. Buenos Aires: CLACSO, 2024, p. 234-263.

ROMÃO, Wagner. (Org.) **Democracia versus neoliberalismo**: reflexões sobre a sociedade desigual. São Paulo: Hucitec Editora – Editora da Fundação Perseu Abramo, 2024.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Comunicação e política**. São Paulo: Hacker, 2000.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BAYARDO, Rubens. (Orgs.) **Políticas culturais na Ibero-América**. Salvador: EDUFBA, 2008.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BAYARDO, Rubens. (Orgs.) **Políticas culturales em Ibero-América**. Medellín: Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín, 2009.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; CANAL, Carlos Yáñez; BAYARDO, Rubens. (Orgs.) **Panorama da gestão cultural na Ibero-América**. Salvador: EDUFBA, 2016.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; VASCONCELOS, Fernanda Pimenta. (Orgs.) **Financiamento e fomento à cultura no Brasil**: estados e Distrito Federal. Salvador: Editora da UFBA, 2017.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Sophia. Brazilian cultural policies during the Workers' Party governments: challenges for the development of cultural citizenship. **International Journal of Cultural Policy**, Londres, v. 24, n. 5, p. 611-627, 2018.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; OROZCO, José Luis Mariscal; COLOMA, Fabian Saltos. (Orgs.) **La gestión cultural desde Latinoamérica**: analysis y experiencias en políticas culturales. Santiago de Chile: Ediciones EGAC, 2018.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. La acción político-cultural de la administración Messias Bolsonaro. **Alteridades**, México, v. 60, p. 9-20, 2020.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; TAVARES, Márcio. (Orgs.) **Cultura e política no Brasil atual**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. El pandemonio como estrategia político-cultural en Brasil. **Comunicación y Medios**, Santiago, v. 30, n. 44, p. 82-92, 2022.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Desafios e dilemas da gestão cultural. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais**: diálogos possíveis. São Paulo: Edições Sesc, 2022, p. 211-228.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Comunicación, cultura y políticas culturales**. Buenos Aires: RGC Libros, 2023.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais na América do Sul no século XXI. **Espirales**, Foz do Iguaçu, v. 7, p. 10-26, 2023.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre; OLIVEIRA, Gleise; CALABRE, Lia; ROCHA, Sophia. Políticas culturais no Brasil o século XXI. *In*: DOMINZAIN, Susana; BOLÁN, Eduardo Nivón; RUBIM, Albino. (Orgs.). **Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países de América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2024, p. 74-115.

SADER, Emir. **Posneoliberalismo en América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2008.

SADER, Emir. **El nuevo topo**: los caminos de la izquierda latinoamericana. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

SANTAMARÍA, Ramiro Ávila. **El neoconstitucionalismo andino**. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2016.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo; razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

VERA, Norma Campos; SÁENZ, José Bedoya. Bolivia plural: perspectivas sobre políticas y procesos culturales. *In*: DOMINZAIN, Susana; BOLÁN, Eduardo Nivón; RUBIM, Albino. (Orgs.). **Políticas culturales en el siglo XXI en ocho países de América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2024, p. 46-73.

VICH, Víctor. **Desculturalizar la cultura**: la gestión cultural como forma de acción política. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014.

ZAMORANO, Mariano Martín. (Org.) **Tramas de la política cultural em Argentina**. Buenos Aires: RGC Libros, 2023.



POLÍTICAS E GUERRAS CULTURAIS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO: DUAS HIPÓTESES

Introdução

Um problema posto para intelectuais e políticos é definir o que é “guerra”, ou quando termina o estado de paz e começa o de guerra e vice-versa. Ou seja, qual o limite entre uma e outra? Umberto Gori (2000) aponta que, na tradição do direito internacional, a guerra se define quando a violência que se dá por meio da força armada, o que se confere alguma precisão ao termo, perde de vista outras formas de violência. Se não há consenso sobre uma definição do que seja guerra, parece não haver dúvida quanto à sua relação com a política. É por demais conhecida a formulação de Carl von Clausewitz de que “a guerra é a continuação da política por outros meios”. Ou a ideia de que a política possui dois instrumentos privilegiados: a diplomacia e a guerra.

Se a sua definição é uma tarefa complexa, ao adjetivarmos, o termo torna-se ainda mais desafiador. Assim, como conceituar “guerra cultural”? Talvez, a melhor maneira não seja exigir um conceito definitivo, mas entender como o termo é mobilizado por diversos agentes em contextos espaço-temporais específicos, funcionando, desse modo, como categoria nativa. Se o fenômeno, como indicam Pablo Ortellado

e Diogo de Moraes Silva (2022, p. 7), aponta para as “disputas políticas que se processam no campo da cultura e do comportamento, tendo no âmbito dos valores o seu principal crivo de cisões e antagonismos”, sua origem, caracterização, dimensão e mesmo sua nomeação no singular (guerra cultural) ou no plural (guerras culturais) “são objeto de disputa e fazem parte, do mesmo modo, das guerras culturais”.

Daí que a pergunta deve situar o fenômeno, tal como faz James Davison Hunter (2022) ao indagar se existe uma guerra cultural (e não o que ela é) e, na sequência, indicar que é preciso identificar as “diferenças politicamente significativas” que estão operando, sua natureza e significado histórico. É relevante informar que Hunter, em seu livro *Culture wars: the struggle to define America*, publicado originalmente em 1991, foi quem cunhou o termo “guerras culturais”.

Quaisquer que sejam as respostas ao que seria “guerra cultural”, pensando na articulação guerra-política, não dá para fugir do papel do Estado nesse processo, em particular, quando mobilizamos o Estado moderno não apenas como entidade que detém o monopólio do uso legítimo da força física, segundo a clássica definição de Max Weber (2015), mas, a partir da reformulação de Pierre Bourdieu (2012), o monopólio do uso legítimo das forças física e simbólica.

Primeira hipótese

Nesse sentido, gostaria de trazer uma hipótese lançada a partir da tese que aventei em outro artigo (Barbalho, 2022). Naquele momento, propus uma interpretação de que ocorreria no Brasil um processo de politização do campo cultural, a partir de dois movimentos principais. O primeiro refere-se à crescente incorporação, a partir do primeiro governo Lula e da gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura (MinC),

de setores da sociedade civil e suas agendas anteriormente pouco ou nada contemplados pelas políticas públicas de cultura, como movimentos LGBTQIAP+, negros, feministas, indígenas e das culturas populares, ou seja, a chegada ao governo central de militantes e ativistas do que foi denominado de modo genérico como “novos movimentos sociais” (cf., entre outros, Alonso, 2009; Gohn, 2008; Habermas, 2018; Laclau, 1986).

Esse movimento capitaneado pelo MinC foi reproduzido em parte considerável pelas políticas culturais dos demais entes da federação. Tal lógica federalista possibilitou que, mesmo em um governo federal contrário a essa perspectiva pluralista, como foi o de Bolsonaro, estados e municípios continuassem dialogando com esses agentes e suas agendas. Exemplar é a atuação dos gestores estaduais de cultura durante o período da pandemia provocada pela covid-19 que, como se sabe, resultou na suspensão das práticas e formas de consumo presencial e coletivo dos bens simbólicos. Essa conjuntura, conseqüentemente, colocou em uma condição de extrema vulnerabilidade a cadeia produtiva de diversos setores da economia da cultura.

Diante do contexto de emergência sanitária, a imensa maioria dos governadores — independentemente de sua filiação partidária — optou por dar uma resposta político-cultural à crise no setor e essa opção foi, em todos os casos, a do lançamento de editais. Observou-se ainda que o agendamento, a formulação e o lançamento desses instrumentos, no geral, foram rápidos, concentrando-se nos meses de março e abril de 2020. Com exceção de Tocantins, que se restringiu à música, os demais estados lançaram editais voltados para amplos segmentos da produção cultural, incluindo culturas populares, indígenas, afrobrasileiras e LGBTQIAP+, entre outras. Pode-se conjecturar, portanto, que essa abertura é uma herança da política que orientou a atuação do MinC nos governos petistas (Barbalho; Semensato, 2020).

Tomo como caso exemplar a inclusão, nas políticas culturais, da população LGBTQIAP+, o que envolveu duas operações complementares. A primeira é atribuir sentidos positivos a experiências afetivas e sexuais fortemente estigmatizadas socialmente, por meio da culturalização de produções simbólicas diversas, como as Paradas do Orgulho. Essas práticas simbólicas “tendem a ser vistas como componentes de um padrão de comportamento desviante, que desperta variados graus de aversão na sociedade brasileira” (Muniz Júnior; Barbalho, 2020, p. 3). A segunda operação é a reconversão da trajetória de militantes LGBTQIAP+ em agentes culturais, com a consequente aquisição de vocabulários e repertórios necessários para lidar com os mecanismos, trâmites e rituais característicos desse universo.

O segundo movimento do fenômeno de politização do campo cultural concerne ao progressivo manuseio, por parcela considerável de agentes do campo cultural, de mecanismos, valores, repertórios e controvérsias próprios ao campo político, tais como “eleição”, “representação”, “deliberação”, “participação”, “consulta pública”, “democracia direta”, “plebiscito” etc., que passaram a circular no circuito interno ao campo, constituindo uma nova doxa — valores que, por sua vez, foram impondo-se entre políticos de vários partidos, com o retorno à democracia em 1984 e à promulgação da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, conhecida como “Constituição Cidadã”.

Se é possível falar que princípios de divisão ou de valores podem ser importados de outro campo ou importados por um campo, esse conjunto de “palavras de ordem” da política foi introduzido no campo cultural e nesse campo híbrido, ou submetacampo estatal, que é o da política cultural, a partir da chegada no MinC, em 2023, de uma nova elite dirigente que conquistou o monopólio de distribuição do poder público e do uso legítimo dos recursos políticos daí advindos, incluindo

o de promulgar atos de Estado que pretendem exercer efeitos sobre a sociedade, como é o caso dos diversos programas, ações e editais lançados pelo Ministério desde então.

Ao mesmo tempo, é possível identificar um processo de culturalização do campo político, um movimento inverso, mas não contrário, àquele da politização do campo cultural. Esse fenômeno se materializa em, no mínimo, dois modos. Um ocorre quando seus agentes incorporam os procedimentos da produção cultural ou, mais especificamente, publicitária, visando atrair a atenção e adesão do público, geralmente identificado como eleitor, às ideias e seus porta-vozes que estão em disputa no campo. Esse fenômeno tem recebido várias denominações, mas talvez a mais apropriada seja espetacularização da política.

O outro, que é o que nos interessa, é a incorporação pela política de temas, questões e controvérsias próprias ao campo cultural, como os ligados a valores morais relativos à raça, orientação sexual, gênero, geração, entre outros marcadores sociais. A culturalização do campo político nessa perspectiva assume, em geral, a forma de guerras culturais, tais como as que se dão no Brasil contemporâneo e que não se conformam ao campo cultural, mas se fazem presentes em outras áreas, como educação, com as agendas antigênero e antiodiversidade sexual da “Escola sem Partido” e “Ideologia de Gênero” (Menin; Pedro, 2022), saúde, com a mobilização antivacina (Kleina; Sampaio, 2021), ou a segurança pública e a política de formação de policiais (Lima *et al.*, 2022).

Aqui é que proponho retomar a hipótese que lancei no artigo citado (Barbalho, 2022): o recrudescimento crescente das guerras culturais vivenciado no país se relaciona com a politização do campo cultural e a visibilidade e autoridade de agendas identitárias e de reconhecimento,

próprias às políticas culturais das minorias, tais como legalização do aborto, cotas raciais e sociais, expressão pública das sexualidades, casamento homoafetivo, demarcação de terras quilombolas, proteção jurídica das culturas indígenas, reconhecimento e consagração do saber e das artes populares etc. Esse novo arranjo de forças, acredito, incomoda e provoca a reação de setores conservadores e até mesmo liberais da sociedade brasileira.

Segunda hipótese

Àquela proposição, quero acrescentar uma nova e complementar: a nomeação desse ambiente de disputas de valores como guerras culturais se tornou possível, entre outras causas, pela proximidade crescente de parte das elites econômicas, sociais, políticas e até culturais conservadoras brasileiras, com a forte ambiência neoconservadora da cultura política norte-americana contemporânea — ambiência essa que teve sua maior expressão de força com a reeleição folgada de Donald Trump, candidato dessa vertente nas eleições de 2024.

Segundo situa Andrew Hartman (2022), o neoconservadorismo norte-americano surgiu na década de 1960 como uma reação, justamente, à Nova Esquerda — ou seja, aquela que nos EUA reunia os novos movimentos sociais (feminista, juvenil, negro, gay) — e recrutou intelectuais inicialmente liberais que se moveram para a direita em defesa de “instituições estadunidenses tradicionais” que, supostamente, estariam sob ataque de “culturas adversárias” e de suas políticas. A pesquisa realizada pelo comitê Art Save, do People for the American Way, aponta quais os principais valores mobilizados pelos neoconservadores (Quadro 1), e, portanto, seu campo privilegiado de disputa.

Quadro 1 – liberdade artística sob ataque. 1994–1996: motivos

	1994 (número = 128)	1995 (n.º = 64)	1996 (n.º = 54)	Total (246)
Moralidade sexual	92 (47%)	45 (54%)	47 (66%)	55%
Religião	25 (13%)	12 (14%)	13 (18%)	15%
Valores cívicos	35 (18%)	13 (16%)	2 (3%)	12%
Outros	45 (22%)	14 (16%)	9 (13%)	17%

Fonte: adaptado de Heinich, 2022.

Se a nomeação de fenômenos como guerras culturais não é um procedimento exclusivo dos EUA, não se faz presente, contudo, em todos os países do Ocidente ou ocidentalizados. Quando Nathalie Heinich se propôs a fazer um estudo comparativo sobre a rejeição à arte contemporânea na França e nos EUA, descobriu que o tema de sua pesquisa era entendido de forma bem distinta nos dois países. No primeiro, “encontrava apenas ceticismo ou questionamento”; no segundo, “provocava um tipo de resposta imediatamente familiar, senão blasé: ‘Ah, você quer dizer as guerras culturais!’”. Na verdade, continua a socióloga, “eu ficava um tanto desapontada por provocar quase nenhuma surpresa com um assunto tão à la mode no outro lado do Atlântico, ao passo que, na França, ele se mostrava de difícil compreensão, quando não indesejável” (Heinich, 2022, p. 122).

Portanto, a mobilização dessa categoria nativa por parte de pessoas e grupos conservadores na sociedade brasileira não é um dado “natural” ou óbvio, mas resultado do trânsito desses agentes individuais e coletivos nos EUA — país de refúgio de Olavo de Carvalho e Jair Bolsonaro, por exemplo —, tendo Miami como locus espacial

privilegiado, mas não único, desse intercâmbio. Utilizando-me da definição de Vera Iaconelli (2023), esses membros da elite “replicam o antigo sonho colonial brasileiro de ser um imenso Portugal — branco, europeu, rico —, mas agora na versão Miami”.

Não sem razão que, em uma rápida busca na internet sobre os temas caros à direita conservadora brasileira, os resultados vão relacioná-la aos mesmos valores que mobilizam a sua congênere norte-americana (rever Quadro 1). Brasileiros e norte-americanos também compartilham os mesmos inimigos simbólicos nessa guerra, a exemplo da “Escola de Frankfurt”. Michael Minnicino (2022, p. 221), em artigo publicado em 1992 — texto que é considerado como base da noção de “marxismo cultural”, noção que anda junto com a de “guerras culturais” —, avalia que “os povos da América do Norte e da Europa Ocidental aceitam hoje um nível de feiura em suas vidas diárias que é quase sem precedentes na história da civilização ocidental”. E o responsável principal desse declínio e dessa conspiração teria sido “um *think tank* comunista chamado Instituto para Pesquisa Social (ISR), popularmente conhecido como Escola de Frankfurt” (Minnicino, 2022, p. 225), com destaque para dois de seus membros: Theodor Adorno e Walter Benjamin. As análises desenvolvidas por esses dois autores representariam, ainda segundo o autor, “quase a totalidade da base teórica de todas as tendências estéticas politicamente corretas que hoje assolam nossas universidades” (Minnicino, 2022, p. 235). Desse modo, “quando o departamento de estudos da mulher ou de estudos do terceiro mundo organiza estudantes para abandonar os clássicos em favor de autores negros e feministas modernos, as razões apresentadas são Benjamin puro” (Minnicino, 2022, p. 236).

Ora, no Brasil, em abril de 2023, na autodenominada “República de Curitiba”, um vereador do Partido Progressistas (PP) foi o principal articulador de uma cerimônia na Câmara Municipal em homenagem a Olavo

de Carvalho, “guru” da direita conservadora brasileira, então recém-falecido⁴. No final do evento, como narra Fabio Victor, o político e um dos convidados “anunciaram o desejo de criar uma entidade (o Instituto Pró-Occidente) para manter aceso o legado de Olavo. ‘A esquerda dominou o Occidente por causa da Escola de Frankfurt. Precisamos criar a Escola de Curitiba’” (Victor, 2023).

Próximos movimentos

Um desafio importante para pensarmos as consequências das guerras culturais para as políticas de cultura no Brasil contemporâneo é aprofundar as pesquisas sobre os agentes culturais da direita conservadora brasileira e seus aparelhos ideológicos de reprodução, a exemplo de determinada produtora de conteúdos, em particular de audiovisual, que, segundo seu site, tem mais de 400 mil membros assinantes, mais de 3,6 milhões de inscritos no canal do YouTube e mais de seis milhões seguidores em suas redes sociais. Ou seus inúmeros blogs e plataformas de notícias que reúnem milhões de seguidores. Como entender esses números exacerbados? Qual a novidade que essa direita conservadora oferece, que suas antepassadas pós-Regime Militar não possuíam, para conseguir a atenção e o voto de milhões de brasileiros?

Em artigo publicado em dezembro de 1987, Antônio Flávio Pierucci procurou desvendar as bases do que seria a nova direita que surgiu no início da redemocratização. O texto começa com uma caracterização do que seria esse grupo, que lembra muito o que vivenciamos hoje, daí valer a pena a longa citação a seguir:

⁴ O referido vereador, vale dizer, tinha respondido a processo por difamação, após publicar na internet em 2016 fotomontagem e comentário contra estudantes e professores da rede estadual do Paraná que protestaram contra a reforma do Ensino Médio no governo de Temer, qualificando-os como “comunistas”. O parlamentar, que se reconhece como cantor — dado significativo para nossa discussão —, coordenou o Movimento Brasil Livre, o MBL, de 2015 a 2017, e fundou o movimento “Direita Curitiba” (Luc, 2022).

Seu tique mais evidente é sentirem-se ameaçados pelos outros. Pelos delinquentes e criminosos, pelas crianças abandonadas, pelos migrantes mais recentes, em especial os nordestinos (às vezes, dependendo do bairro, por certos imigrados asiáticos também recentes, como é o caso dos coreanos), pelas mulheres liberadas, pelos homossexuais (particularmente os travestis), pela droga, pela indústria da pornografia mas também pela permissividade “geral”, pelos jovens, cujo comportamento e estilo de pôr-se não estão suficientemente contidos nas convenções nem são conformes com o seu lugar na hierarquia das idades, pela legião de subproletários e mendigos (...) e assim vai. Eles têm medo. Abandonados e desorientados em meio a uma crise complexa, geral, persistente, que além de econômica e política é cultural, eles se crispam sobre o que resta de sua identidade em perdição, e tudo se passa como se tivessem decidido jogar todos os trunfos na autodefesa. “Legítima defesa” é, assim, um termo chave em seu vocabulário. Esta autodefesa, que é *prima facie* a proteção de suas vidas, de suas casas e bens, da vida e da honra de seus filhos (suas filhas!), sua família, é também a defesa de seus valores enquanto defesa de si (...).

Eles não apenas votaram nas candidaturas mais à direita nas duas últimas eleições políticas realizadas no município de São Paulo; eles trabalharam por essas candidaturas. São *ativistas* da direita (Pierucci, 1987, p. 26).

Mas que direita é essa? E até que ponto é nova?, se perguntava Pierucci e nos perguntamos hoje. Essas são questões que precisamos avançar no diagnóstico e nas possíveis respostas para podermos, toda a sociedade brasileira, lidar com as diferenças, próprias a qualquer democracia pluralista, não como inimigas a serem eliminadas física e simbolicamente, mas como adversárias a serem vencidas dentro das regras do jogo democrático (Barbalho, 2015, 2016, 2017). Ou, usando os termos de Chantal Mouffe (2013), que as relações entre os diferentes se deem não pela lógica do antagonismo, mas do agonismo.

Referências

- ALONSO, Angela. As teorias dos movimentos sociais: um balanço do debate. **Lua Nova**: revista de cultura e política, p. 49-86, 2009.
- BARBALHO, Alexandre. Acerca de “fenômenos políticos curiosos”: a politização do campo cultural no Brasil contemporâneo. **PragMATIZES**, v. 23, n. 12, p. 225-251, 2022.
- BARBALHO, Alexandre. **Democracia radical e pluralismo cultural**: para ler Chantal Mouffe. São Paulo: Lumme, 2015.
- BARBALHO, Alexandre. **Política cultural e desentendimento**. Fortaleza: IBDCULT, 2016.
- BARBALHO, Alexandre. **Cultura e democracia**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.
- BARBALHO; Alexandre; SEMENSATO, Clarissa. A cultura em tempos de covid-19: análise das políticas estaduais de cultura dirigidas para o contexto emergencial da pandemia. *In*: FROTA, H.; FROTA, M.; LUZ, M. (Orgs.). **O impacto do COVID-19 nas políticas públicas**. Fortaleza: Edmeta, 2020, p. 171-194.
- GOHN, Maria da Glória. Abordagens teóricas no estudo dos movimentos sociais na América Latina. **Caderno CRH**, v. 21, p. 439-455, 2008.
- GORI, Umberto. Guerra. *In*: BOBBIO, Noberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfresco. (Orgs.). **Dicionário de política**. Brasília: UNB, 2000.
- HABERMAS, Jürgen. Os novos movimentos sociais. **Revista Movimentos Sociais**, v. 3, n. 5, p. 167-182, 2018.

HARTMAN, Andrew. A Kulturkämpfe neoconservadora. **Políticas Culturais em Revista**, v. 15, n. 1, 2022.

HEINICH, Nathalie. Da rejeição à arte contemporânea para a guerra cultural. **Políticas Culturais em Revista**, v. 15, n. 1, p. 119-180, 2022.

HUNTER, James. A guerra cultural contínua. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 15, n. 1, p. 22-62, 2022.

IACONELLI, Vera. Do céu ao inferno. O discurso bolsonarista tem 522 anos. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 9 jan. 2023. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/vera-iaconelli/2023/01/do-ceu-ao-inferno.shtml>>. Acesso em: 20 jan. 2025.

KLEINA, Nilton Cesar Monastier; SAMPAIO, Rafael Cardoso. Não sou eu quem está falando: a retórica de autoridade em vlogs da direita brasileira no YouTube sobre a vacina contra a covid-19. **Revista ECO-Pós**, v. 24, n. 2, p. 175-200, 2021.

LACLAU, Ernesto. Os novos movimentos sociais e a pluralidade do social. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 1, n. 2, p. 41-47, 1986.

LIMA, Renato Sérgio de *et al.* Saber acadêmico, guerra cultural e a emergência das ciências policiais no Brasil. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 37, n. 108, p. e3710805, 2022.

LUC, Mauren. Vereador é cassado no PR após post sobre alunos e professores. Eder Borges (PP) perdeu o mandato após postagem que associava estudantes e educadores ao comunismo. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 27 mai. 2022. Cotidiano. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/05/vereador-e-cassado-no-pr-apos-post-sobre-alunos-e-professores.shtml>>. Acesso em: 20 jan. 2025.

MENIN, Assis; PEDRO, Joana. A escola, o gênero e os embates com o neoconservadorismo “restaurador”. **Políticas Culturais em Revista**, v. 15, n. 1, p. 291-314, 2022.

MINICCINO, Michael. A nova idade das trevas: a Escola de Frankfurt e o “politicamente correto”. **Políticas Culturais em Revista**, v. 15, n. 1, p. 219-268, 2022.

MOUFFE, Chantal. **Agonistics**: thinking the world politically. Londres: Verso, 2013.

MUNIZ JUNIOR, José; BARBALHO, Alexandre. Entre a diversidade e o antagonismo: práticas articulatórias da discursividade LGBT no Ministério da Cultura. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 35, p. 1-18, 2020.

ORTELLADO, Pablo; SILVA, Diogo de Moraes Silva. Guerras culturais: políticas em confronto. **Políticas Culturais em Revista**, v. 15, n. 1, p. 1-21, 2022.

PIERUCCI, Antônio Flávio. As bases da nova direita. **Novos estudos CEBRAP**, v. 19, n. 3, p. 26-45, 1987.

VICTOR, Fabio. O caminho que levou Curitiba a virar a capital da direita. Lava Jato, bolsonarismo e passagem de Olavo de Carvalho marcaram imagem da cidade na última década. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 7 out. 2023. Ilustríssima. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2023/10/o-caminho-que-levou-curitiba-a-virar-a-capital-da-direita.shtml>>. Acesso em: 20 jan. 2025.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**. Brasília: UnB, 2015. v. 2.



UMA HISTÓRIA QUE NÃO FOI CONTADA

*Dedico esta apresentação à grande amiga, Lídia Hortélio,
que me ensinou o caminho para que eu pudesse
compreender a beleza da cultura da criança.*

Começo este texto agradecendo ao Fernando, à Mônica e também a toda a equipe da Pró-Reitoria de Cultura (Procult) o convite para participar deste seminário sendo tão necessário em tempos de tantas incertezas. Também expresso a honra que foi compartilhar a mesa-redonda com pessoas tão incríveis, como Ahnã Pataxó, Mariana Percovich e a professora Shirley Miranda, que foi nossa mediadora.

Maa Ngala e a criação do mundo

*No princípio, não havia nada,
nem se via, nem se ouvia nada*

*Quando no meio da noite
se ouviu a voz trovão de **Maa Ngala***

*O canto de **Maa Ngala** ritmado*

*Gera movimento e acorda as forças adormecidas do universo
(História Geral da África – Volume I, Amadou Hampâté Bâ)*

Ao pensar sobre o tema da mesa, me senti instigado a propor uma reflexão sobre corpo negro e escola: culturas e territórios em disputa.

Tomo como ponto de partida a ausência da história da África e dos modos de habitar o mundo e de fazer arte dos povos africanos e afro-diaspóricos nos currículos das escolas de arte das universidades brasileiras.

Cada vez mais encontramos registros de pintores, escultores que registraram em suas obras essa presença africana no séc. IV na Grécia e durante a Idade Média e a Renascença na Europa, mas esses registros não estão presentes nos livros didáticos das escolas.

Mesmo que, em 2003, durante o governo Lula, as lutas do movimento negro tenham conquistado a Lei n.º 10.639/03 — que torna obrigatório o ensino da história da África e dos modos de pensar e fazer afrodiaspóricos nas escolas públicas —, vemos que até 2024, a lei ainda não foi devidamente implementada.

Buscando atender ao convite para transformar em texto a minha apresentação para compor esta publicação, fiz um esforço ogúnico de assistir e tentar transcrever várias vezes o vídeo.

Figura 1



Figura 2



Fonte: Amancio, 2025. Captura de tela feita pelo autor.

Depois de muitas tentativas, percebi que o exercício estava contradizendo a minha fala. Ao tentar transcrever a minha apresentação, eu estava apagando a corpografia sonora (a escrita do movimento e do som) que presentifica o meu pensamento. Eu estava apagando a performance, que é a base da produção e da transmissão de conhecimento dos modos africanos e afrodiaspóricos de habitar o mundo.

De repente, uma faísca sai do martelo de Ogum ao dobrar o ferro, e me mostra, com seu brilho, o caminho das tecnologias digitais para criar um portal. Um portal por onde eu poderia teletransportar as pessoas e compartilhar com elas o som, a imagem e a corpografia sonora de minha performance. Um pensar/agir que expressa a contemporaneidade dos modos afrodiaspóricos de transmissão do conhecimento e, ao mesmo tempo, ocupar com nossos corpos negros os territórios virtuais. E, diga-se de passagem, a gravação ficou muito boa.

Como um artista, pesquisador e professor inspirado por Nêgo Bispo, a contracolonização e as tecnologias ancestrais, escolhi, então, manter a performance como escrita e convidar vocês para entrar nesse portal, acessando o QR Code que está abaixo.

Boa viagem!



Referências

AMANCIO, Gil; VIANA, Wagner Leite; VIANA, Janaína Barros Silva; SOUZA, Gilmar; PASSOS, Evandro. Educação escolar quilombola: diásporas, artes e conhecimentos: projetos políticos para professoras/es-artistas. **Revista Jataí**, Faculdade Rudolf Steiner, v. 6, 2024. Disponível em: <https://frs.edu.br/wp-content/uploads/2024/10/Jatai-6_ebook.pdf>.

AMANCIO, Gil. Ciberterreiro: uma roça de beats e batuques. **Revista Guaicurus**, Centro Cultural UFMG, 2024.

AMANCIO, Gil. **Mesa culturas e territórios**. [vídeo]. YouTube, 31 maio 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_3Mw-38tHpU>. 2 figuras (1, 2).

AMANCIO, Gil. **Música e pensamento afrodiaspórico**: há um mundo sendo feito a todo momento. Entrevista concedida à editora Diálogos Insubmissos, 2022.

AMANCIO, Gil. Avizinhar fabulações. In: MOULIN, Gabriela; CARNEVALLI, Felipe; ROSENBERG, Marcela; LAGOEIRO, Vítor. (Orgs.). **Enugbarijó**: a boca que tudo come. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2021.

AMANCIO, Gil; GUERRA, Guilherme. **Polymatic**: aplicativo de música. 2020. Disponível em: <<https://polymatic.ciberterreiro.org/#/>>.

EGLASH, Ron. Influências africanas na cibernética. **Revista Rizoma**: afro-futurismo, p. 52-62, 2006. Disponível em: <<http://baixacultura.org/biblioteca/revistas/rizoma-afrofuturismo/>>. Acesso em: 20 jan. 2022.

FANON, Frantz; GORDON, Lewis R. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

MARTINS, Leda Maria. **Performance do tempo espiralar**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIRANDA, Shirley; AMANCIO, Gil. Corpografias sonoras: a terrealização de mundos possíveis. *In*: RIBEIRO, Mônica Medeiros; MENCARELLI, Fernando. (Orgs.). **Mundos possíveis**: culturas em pensamento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2022.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Instituto Kuanza, 2007.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ed. Ubu, 2023.

SANTOS, Antonio Bispo dos *et al.* **Terra**: antologia afro-indígena. Piseagrama e Editora Ubu, 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos**: modos e significações. Brasília: INCTI, UnB, INCT, CNPq, MCTI, 2015.

WALKER, Sheila. Recolocando os pedaços de Osíris, recompondo o quebra-cabeça. A diáspora africana na América do Sul Hispanofalante. *In*: WALKER, Sheila. (Org.) **Conhecimento desde dentro**: os afro-sul-americanos falam dos seus povos e suas histórias. Tradução de Viviane Conceição Antunes. Rio de Janeiro: Kitabu, 2018.



PIEDRAS EN EL TECHO: DE LA DESCENTRALIZACIÓN A LA CO GESTIÓN TERRITORIAL Y COMUNITARIA

“Nuestra posición como sujetos pensantes está marcada por nuestra propia historia, por la geografía de nuestros cerros y por nuestra propia genealogía intelectual. Aquí tenemos otros horizontes de esperanza, eso es lo que nos distingue” (Cusicanqui, 2015).

Recorro —unos años atrás— una de las zonas de mayor vulnerabilidad social de la periferia de Montevideo, la capital de Uruguay.

En un barrio donde las y los niños juegan con réplicas de armas, mientras los adolescentes son detenidos en el camino por la policía, que los registra sin delicadeza en busca de drogas, en una imagen que se repite como un eterno *loop* de sospecha y violencia, a pesar de eso, existe un espacio que comienza a ser, entre escombros, una plaza de convivencia.

Las plazas de convivencia son islas en ciertas zonas con muy poca o casi nula infraestructura para el uso del espacio público, cuentan con juegos, a veces fuentes de agua, y espacio deportivo y buena iluminación. Pero, en ese barrio tomado por el narco, la obra está teniendo dificultades de instalación. Al costado de la futura plaza hay un pequeño rancho con techo de hojalata, pintado de colores. Es un centro cultural que el

barrio instaló. Las vecinas y vecinos levantaron el “club”. Cuando se mira desde afuera se descubre un extraño jardín de piedras, en su techo.

Grandes piedras grises, que cubren todo el techo.

Son las piedras que les tiran, y que los vecinos y vecinas, a pesar de todo, no quieren quitar. Mientras está reunida la comisión de cultura barrial, la hojalata del techo resuena con las enormes piedras que les tiran.

Las chapas abolladas, se sostienen. Esas marcas son cicatrices que el centro cultural acepta. Y poco a poco, los vecinos irán acercándose, y ellos saben, que cada día se tirarán menos piedras.

Cada una de esas piedras fue arrojada como intento de expulsar a quienes se reunían allí. Pero la gente había decidido quedarse y apropiarse del espacio, conquistar centímetro a centímetro el espacio circundante. Para que se pudiera terminar la plaza de convivencia.

Como señala María José Álvarez Rivadulla (2014): “Si tengo dos barrios igualmente pobres, aquel donde la gente se tiene más confianza y tiene más capacidad de actuar colectivamente tiene siempre mejores resultados en términos de convivencia, crimen, obtención de recursos”.

En mis recorridas por la red de centros culturales barriales de Montevideo, visité a una vecina, en el salón también de techo de chapa, centro cultural de un lugar llamado “Los Palomares”, una zona totalmente tomada por el narcotráfico y con serios problemas de vivienda y saneamiento. La vecina, encargada de un pequeño salón en el que se hacían desde cumpleaños de quince, velatorios o teatro, me mostraba el agujero por donde entraban y salían los ladrones hacia el túnel/laberinto de viviendas desordenadas. Pero ella le decía —trataba de convencer— a la directora de cultura de la ciudad, por qué era importante arreglar el baño y el techo del centro cultural, mientras afuera deambulaban consumidores de pasta base.

En estos lugares, muchos y diversos repartidos por todo el Uruguay, en las ciudades, pueblos e incluso en el área rural, asociados

a centros educativos, sociales, deportivos o religiosos, pero sostenidos por la sociedad civil, suele haber poca presencia de la llamada “cultura artística”. Salvo la que promueven como giras los gobiernos locales y muchas veces las prácticas artísticas que son programas para descentralización, no conocen esos territorios ni los públicos que tendrán en la pequeña biblioteca barrial o el pequeño centro donde se toman clases de peluquería o artesanía con viejas medias de nylon que se transforman en flores.

En los gobiernos de izquierda uruguaya, entre 2005 y 2020, cuando se crearon políticas públicas orientadas a la idea de “ciudadanía cultural”, el Dr. Hugo Achugar fue central en el diseño y ejecución de políticas culturales públicas de inclusión y cercanía en programas como los Centros MEC (del Ministerio de Educación y Cultura), las Usinas de Cultura, con equipamiento para grabar música o audiovisuales y dar talleres o crear.

Pero estos lugares requieren recursos técnicos, infraestructura y relación con los gobiernos locales. Requieren un diálogo profundo con los colectivos organizados en el territorio no hegemónico.

Y, especialmente, transformarse en Políticas de Estado para que se mantengan y evolucionen. Asimismo, requieren una vinculación activa con la Universidad pública, la reflexión académica y el apoyo técnico para generar indicadores, evaluación y acompañamiento en los procesos que permitan la maduración de dichas políticas.

Algunos programas de fondos públicos de creación y los elencos estables de la capital del país, o de algunas capitales departamentales, comenzaron a realizar políticas de circulación que permitieron el crecimiento de indicadores de acceso a los bienes culturales. Pero siguen dependiendo del perfil y las voluntades de las personas que toman las decisiones, y su priorización de la circulación como política de real extensión en relación con lo local.

Lo que me interesa problematizar es la diferencia entre el desarrollo de las redes de cultura comunitaria y de organización de vecinas y vecinos, y las políticas públicas de cultura o educación concebidas como espacios contenedores de actividades creadas por fuera de la comunidad local.

Uruguay es un país que ha sido estudiado por un alto índice de tolerancia a la desigualdad socioeconómica. Un país con mitologías de homogeneidad étnica y social y con una perspectiva masculina y blanca en las voces de mayor autoridad en el campo de la cultura hegemónica.

En América Latina somos uno de los países con distribución de ingresos igualitario, con una desigualdad media. Sin embargo, las infancias pobres vienen en aumento dramático en un país con muy baja natalidad.

Se hace necesario, desde la academia o la cultura, estudiar y entender “percepciones y prácticas que pueden tener un efecto acentuador de las desigualdades objetivas, reproduciéndolas e impidiendo su cambio” (Rivadulla, 2014, p. 100).

Rivadulla también señala que si hay poco encuentro de las distintas clases sociales (y yo agregaría de manera interseccional, personas con diversidad funcional, diversidades de sexo genéricas, migrantes, población afro, personas trans) en los servicios y espacios públicos, así como en los barrios, se tiende a tolerar mucho más la desigualdad y los niveles de segregación (p. 104). Uruguay tiene un alto índice de tolerancia ante la desigualdad. Es el elefante en el living.

Entonces, el sesgo de *status quo* es una de las batallas culturales y simbólicas que la sociedad tiene que dar y también la Universidad.

En Uruguay, por ejemplo, hay estudios que analizan la idea de una clase media meritocrática de que quienes reciben asistencia y ayuda “son perezosos/as”. Y tendemos a ignorar al elefante y a burlarnos de él.

Voy a citar un fragmento del libro *Domésticas y Esclavas* (2018, Doble Clic Editoras, Montevideo) de una empleada doméstica, uruguaya,

llamada Mary Núñez, militante del primer sindicato de trabajadoras domésticas, quien publicó un libro (que ganó un premio como revelación de la Cámara del Libro) sobre historias de un grupo que suele ser invisible, incluso en el presente: las que cuidan, limpian, alimentan a las familias en todo el país. Mujeres pobres, mujeres afro y mujeres trans. Las “limpiadoras”, “la muchacha que ayuda en casa”, “la doméstica”. Como se las suele denominar en Uruguay.

En ese libro están escritas historias crueles de “limpiadoras” a las que les reclaman haberse comido dos huevos, por hambre, se les echa en cara “que les regalan ropa” —usada— o no se les respetan sus derechos laborales. Relatos descarnados y sórdidos, como los que escribió Lucía Berlín en *Manual para mujeres de la limpieza*. Pero estos relatos son demasiado propios y duelen.

Cosas que pueden pasar en la casa de cualquier artista o universitario/a...

Núñez cuenta en un capítulo titulado “Uno de mis trabajos”:

Cuando volví de mi licencia, mi patrona me preguntó cómo había pasado, le contesté que bien, que aproveché para empezar a escribir un libro. En ese mismo instante dio una carcajada de esas que brotan de muy adentro del alma. Les confieso que me sorprendió, y mucho, porque en años nunca la vi reírse tanto como ese día, porque siempre está sumergida en sus problemas. Me dijo: “Un libro... ¿y sobre qué pensás escribir?, ¿Sobre tus trabajos? y seguían las carcajadas ... No me avergüenzo de ser una trabajadora doméstica, al contrario, me siento orgullosa de ser lo que soy porque estoy segura de que si fuera doctora, abogada o arquitecta no estaría hoy escribiendo este libro (Núñez, 2018, p. 120).

Las trabajadoras domésticas atraviesan todos los territorios en buses, tanto en el interior como en la capital, van de zonas semi rurales a los puntos de mayor poder adquisitivo de la ciudad. Ellas usan el tiempo de sus traslados en los buses para compartir sus historias. Y muchas de ellas

necesitan centros culturales, bibliotecas barriales cerca de sus casas, para que sus hijos e hijas puedan tener un espacio seguro mientras limpian casas. Y en sus escasos momentos libres disfrutar de actividades culturales, ser protagonistas, aprender a escribir libros o atenderse en una policlínica con los servicios de la primera atención e infraestructura renovada.

Sin embargo, la autoidentificación de clase es subjetiva y la dignidad y el derecho a la ciudadanía cultural se trabajan.

En mi experiencia uruguaya, pero también en otros países del continente, como docente artística en artes escénicas o en equipos interdisciplinarios en las Universidades públicas, una de las preocupaciones mayores que se debaten entre equipos docentes es que ninguno de los jóvenes o niños/as que arrojaban piedras y jugaban con armas de plástico llegan a las aulas de formación artística. Muchos de ellos ni siquiera terminan el Bachillerato. Y que Mary Nuñez, nuestra autora citada a la que se le rieron en la cara por declararse escritora, para poder escribir, corregir y publicar su libro necesita apoyos y políticas que la ayuden a hacerlo.

Una marea blanca y de clase media con ausencia de estudiantes afro uruguayos y casi inexistencia de estudiantes con discapacidad, se forma, investiga y pocas veces llega al trabajo en territorio desde la academia. Si las y los estudiantes hacen mapeos, los territorios que se mapean son los que suelen recorrer, los que conocen y nunca se alejan de sus márgenes de seguridad.

Pero cuando se trabaja en territorios con vecinas y vecinos organizados, también hay que diseñar con transporte y recursos los viajes de un territorio a otro: para que se conozcan e intercambien. El intercambio transforma percepciones.

La Pandemia del COVID incidió en el aislamiento social y cultural, pero los diseños territoriales y de espacios públicos pensados desde esas mareas blancas y de clase media, si no recorren Los

Palomares y sienten el golpe de las piedras en el techo, no van a lograr cambiar las cosas.

Cuando ocupé cargos de gestión en diseño e implementación de políticas culturales, los equipos tenían claro que para el desarrollo de la gestión de las políticas culturales el centro es el territorio, entendido como un espacio expresivo de la vida cotidiana de quienes habitan en él.

Las políticas culturales territoriales responden a realidades, procesos y necesidades de esos contextos específicos (Rey, 2010, p. 37). En este sentido, identificar sus implicancias y sus características significa dar reconocimiento a las necesidades y demandas de los individuos, que surjan de ese territorio.

El territorio traduce la cotidianidad de sus habitantes, construyendo un espacio simbólico heterogéneo a partir de la diversidad de su población (Klein, 2020, p. 19).

Vinculado a las debilidades que pueden plantearse cuando se defienden acciones, inversiones y programas orientados a cultura en territorio, Rey (2010, p. 46) menciona como tres los factores de incidencia en la participación cultural de la ciudadanía:

- La idea y la práctica de la ciudadanía cultural aún no está lo suficientemente madura como para que se posibilite mirarla al mismo nivel que la ciudadanía política.
- El concepto de democracia que poseemos está sumamente centralizado en la idea de votar, habiendo, por otra parte, debilidades sobre las “determinaciones culturales de la ciudadanía”.
- Los derechos culturales en países pobres (según hace mención Rey) son derechos aplazables, secundarios y subsidiarios de otros derechos como la salud o la educación (considerados más básicos y urgentes).

Si —en un país pequeño como Uruguay, en el que la cultura tiene dificultades para profesionalizarse, es hegemonícamente blanca y masculina en sus lugares de poder— desde las políticas públicas se toma la decisión de poner en el centro de los recursos y diseños el desarrollo de acciones de carácter cultural con énfasis en el territorio local, en proyectos de Presupuesto Participativo y centros como los SACUDES y CRECES, de los que hablaremos más adelante, en generar cogestión, en soltar el poder real y simbólico, las mareas culturales blancas de clase media no lo verán con buenos ojos.

Porque hay que tomar decisiones en presupuestos y énfasis que para algunas y algunos puede ser la diferencia entre tener un futuro o no tenerlo.

La articulación de acciones, la participación y el intercambio con los actores barriales ha sido fundamental para el desarrollo de la cultura en el territorio.

El concepto “los artistas van al barrio y el barrio los va a recibir con las condiciones que el barrio tiene” es central para entender el desarrollo de una política que está lejos de su elitización, buscando generar raigambre en la consolidación de los derechos de la ciudadanía con escaso o nulo acceso a bienes y servicios culturales del departamento de Montevideo (Klein, 2020, p. 40) o en zonas rurales.

Crear, fortalecer, desarrollar centros culturales locales como “nudos” de la red cultural territorial. Cuando hablamos de establecer talleres o un circuito de descentralización cultural, es importante aclarar que las decisiones de qué se programa o qué circula para que logren la “eficiencia cultural” se toman desde lo local y sobre la base del trabajo en el territorio. Como forma real de efectivizar el derecho al uso y goce de la ciudad por parte de todos los ciudadanos y las ciudadanas es clave el reconocer, respaldar y potenciar lo que la comunidad desarrolla en el plano cultural.

En la misma línea, la Universidad comienza a sumarse a esta concepción cuando brinda apoyos a emprendimientos territoriales de artistas que unan el perfil de investigación y creación de nuevos lenguajes y el trabajo en territorio. Ámbitos que eduquen en la valoración de los bienes comunes, en el cuidado y la no depredación de lo que es de todos.

Ámbitos que ayuden al ejercicio pleno y responsable de la ciudadanía. Eleven la autoestima de quienes participen y sean generadores de respeto, en quienes lo integren, ante sí mismos/as y por el otro/a.

Volviendo a Silvia Rivera Cusicanqui (2018), ella señala que “ahora defendemos el territorio porque es la única forma de resistir al Estado, pero en última instancia hay que repensar el propio territorio”.

En Montevideo, vecinas y vecinos organizados desde hace décadas, lograron generar un modelo de Centros Culturales, Deportivos y de Salud, que cogestionan con el gobierno local y el gobierno de la ciudad. El SACUDE en el Barrio Casavalle y el CRECE en Flor de Maroñas tienen algunas singularidades que los hacen únicos y se basan en el trabajo de la sociedad civil y la inversión pública. Estos centros son la alternativa más clara para generar verdaderos cambios (Vimeo, 2015):

Multiplicidad de agentes sociales para el desarrollo cultural:

Entre sus rasgos singulares se ubica el hecho de ser una institución democrática participativa por definición, ya que es un proyecto cogestionado entre el gobierno local y los propios vecinos, proponiendo un modelo de participación real y efectivo, donde se garantiza la participación democrática de los ciudadanos en la propuesta, planificación, implementación y evaluación de los programas o estrategias culturales donde, en buena medida, la voz de la ciudadanía lleva a la nueva concepción de las políticas culturales.

Desarrollo humano integral: La diversidad cultural, es un valor inalienable del proyecto, ya que en él se encuentran múltiples y diversas

trayectorias socioculturales, individuales y colectivas, procedentes de diversos asentamientos irregulares, otros ya regularizados y barrios que forman parte de un mismo territorio, la que es enriquecida a su vez por la participación intergeneracional.

Es parte fundamental del propósito institucional la promoción de derechos humanos y el reconocimiento de los derechos culturales como indisociable de ellos.

Trabajo en red: El fortalecimiento del trabajo en red que articula con más organizaciones de la zona, organismos públicos y privados, que los sitúan como una herramienta y estrategia privilegiada para avanzar complementariamente desde una perspectiva intersectorial, en la consecución de objetivos comunes.

El *SACUDE* (Salud, Cultura y Deporte) está ubicado en el Barrio Municipal en la zona de Casavalle, con una larga historia de enclave barrial, su origen data de los años 50, surgido en la periferia de la ciudad como un barrio de trabajadores municipales. Durante mucho tiempo tuvo una vida comunitaria muy importante, con policlínica propia, un pequeño teatro, donde las comisiones barriales tenían gran protagonismo, dado que era una zona con difícil acceso a centralidades, en el que se conjugaba toda la vida social y cultural del lugar.

Con la crisis de la década de los 60, donde los sectores de trabajadores fueron los primeros afectados, el barrio empieza un retroceso económico y social que llevó a que en los años 80 se tugurizara, convirtiéndose en una zona con un alto índice de necesidades básicas insatisfechas y concentrando a poblaciones con menos posibilidades de desarrollo humano integral.

Ante esta situación, en el año 2009, en que se define el territorio como estratégico en las Directrices de Ordenamiento Territorial y Desarrollo Sostenible de Montevideo, se crea por resolución de la

Intendencia el Consejo Casavalle (espacio interinstitucional donde se articulan las dimensiones territorial, ambiental, económica y social).

SACUDE se construye en 2010 en el marco de la regularización de tres asentamientos de la zona, que llevó adelante el programa de integración de asentamientos irregulares del Ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente junto con la Intendencia de Montevideo.

Desde su concepción *SACUDE* refleja el compromiso barrial, los vecinos decidieron que el 40% del presupuesto que el Programa les otorga con el objetivo de dejar cubierto el saneamiento de sus hogares, fuese destinado a fortalecer la infraestructura y los servicios del Club Municipal y la Policlínica Los Ángeles, concretando así la construcción del Complejo.

Lo particular de esta experiencia es que contribuye a políticas de inclusión social a través de la cultura, y de hecho *SACUDE* se convirtió en un punto de referencia apuntando a mejorar la calidad de vida de sus habitantes, mediante la promoción de su acceso democrático a la cultura, el deporte y la salud, conformando un modelo de actuación multinivel y multiactoral, donde la Intendencia de Montevideo, en articulación con el tercer nivel de gobierno y junto a la ciudadanía, cogestionan el Complejo.

Al *SACUDE* le siguió lo que llamábamos antes de la construcción de infraestructura actual el *SACUDE II*: en otro municipio de altos índices de pobreza infantil y adolescente en contextos de violencia.

Existía desde la década de los 80 el Teatro de Verano Flor de Maroñas, un escenario popular al aire libre con bancos de cemento, hecho por los vecinos. Desde ese lugar se trabajaba en un tablado de carnaval —un pequeño espacio ocupado por la vieja policlínica— y con lo recaudado en el carnaval y sus espectáculos durante un mes se hacía trabajo social durante todo el año.

En agosto de 2017 y después de un proceso de fortalecimiento de la participación comunitaria, con apoyo de instituciones, gobierno local y acompañamiento técnico en la vieja policlínica de precaria construcción con un proyector, el arquitecto de Cultura de la municipalidad y la coordinadora de Descentralización Cultural del Gobierno de la Ciudad pusimos a discusión el proyecto del que en ese momento llamábamos “SACUDE” Flor de Maroñas (hoy CRECE por decisión de los y las vecinas trabajando en la identidad del nombre y en su modelo de gestión).

Vimos juntas las imágenes de lo que sería su Centro Cultural y nueva policlínica y la cancha de fútbol infantil “baby fútbol”, que se analizaron en un taller. Acompañaban actores del tercer nivel de gobierno, personal de los sistemas de salud de la policlínica, asistentes sociales y psicólogos que trabajan en la zona.

Los vecinos preguntaban si podían pedir cosas, si podían opinar sobre la propuesta del arquitecto.

En paralelo en las reuniones con los economistas y miembros del gabinete de la ciudad se discutía el monto de la inversión en infraestructura de obra y equipamiento completo, que culminó en cinco millones de dólares. Sin contar los recursos humanos que también se aportaron.

El grosor y tamaño de las ventanas y cada aspecto del edificio y su funcionamiento se discutía con el Ministerio del Interior y con los centros educativos cercanos y la que es hoy la Comisión de Cogestión del CRECE. Se revisaron las calles y la iluminación de la zona. Se hicieron de nuevo. Las casas mejoraron y aparecieron comercios en el perímetro del actual CRECE que hoy ya incorporó un lavadero comunitario y despliega cientos de actividades y ya es objeto de estudio por parte de la Universidad.

No hubo gentrificación, lo que se dio fue el desarrollo de la zona.

La Universidad de la República, desde el Instituto Superior de Educación Física, hizo una investigación para analizar cuál fue el impacto

en el territorio del nuevo Centro Cultural discutido y soñado por los vecinos (Transformaciones en Flor de Maroñas, 2015).

[Apuesto a] crear comunidades temporalmente autónomas, que puedan hacer un conocimiento en grupo; que puedan hacerse del conocerse entre sí una experiencia de conocimiento más amplio, de intercambios... que tiene raíz en la experiencia, que no niega la historia propia ni la genealogía propia para la comprensión del mundo. Y que concibe el saber como algo que porta todo ser humano (Cusicanqui, 2015).

Como creo que lo personal es político, mi experiencia personal con el SACUDE, el primer centro, me permitió vivenciar su humanidad. Lo conocí trabajando en carnaval y en recorridos barriales. Y cuando era docente de teatro de la Escuela de Arte Dramático Margarita Xirgu, en 2010, fuimos allí con una obra de estudiantes de tercer año, ya en la segunda mitad de su carrera, como parte de los programas de extensión del centro de estudio. Era un primero de diciembre, fecha de mi cumpleaños. La comisión de vecinos nos esperaba para darnos la bienvenida. Sabían que era el cumpleaños de la docente y esperaron con un regalo. En la función, los jóvenes de gorra en el fondo, resistentes. Familias y gente de todas las edades acompañaron la función. En la obra, un texto de Manuel Puig, delirante, aparecía un personaje alcohólico. Una vecina comentaba a voz en cuello que el personaje era igual a su marido. Al terminar, vecinos y vecinas vinieron a saludar a los jóvenes estudiantes de actuación. Al volver hacia el centro de la ciudad en el bus, todos lloraban por la experiencia. Era la primera vez que esos jóvenes artistas del centro de la ciudad visitaban el barrio Casavalle.

He visto conciertos sinfónicos con públicos encantados y ruidosos, he visto elecciones de reinas de carnaval con decoración hecha por la gente del lugar, participé de la fiesta de cumpleaños

del SACUDE, siempre estar allí renueva mi humanidad. Mueve las piedras del techo.

Con el CRECE ya funcionando a pleno y con todas sus contradicciones, la necesaria relación entre vecinos, comunidad, academia, técnicos y políticas públicas, se deberán seguir diseñando los espacios del futuro, con mesas de trabajo con todas las redes territoriales y actores sociales, y deberíamos seguir trabajando para que lugares como la Facultad de Artes y toda la UDELAR siga avanzando por cada rincón del país en el que haya una escuela rural o un liceo que le permita a les estudiantes proyectarse a un futuro propio.

Es la única manera: con la gente. Y como dice Cusicanqui: caminar en el sentido de vivir.

Referencias

CANCLINI, Néstor García *et al.* **Políticas culturales en América Latina**. 2. ed. México: Grijalbo, 1990.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. Nada sería posible si la gente no deseara lo imposible. **Andamios**, v. 15, n. 37, mayo/agosto 2018.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Sociología de la imagen**: miradas ch'ixi desde la historia andina. [S.l.]: 2015.

DILLON, Mick; VALENTINE, Jeremy. Culture and Governance. **Cultural Values**, v. 6, n. 1-2, p. 5-9, 2002. DOI: 10.1080/1362517022019711.

KLEIN, Ricardo. Políticas culturales y descentralización territorial en Uruguay. **Políticas Culturais em Revista**, v. 1, n. 8, p. 76-90, 2014.

MIKLOS, Tomás *et al.* **Prospectiva, gobernabilidad y riesgo político**. México: Limusa, 2008.

NÚÑEZ, Mary. **Domésticas y Esclavas**. Montevideo: Doble Clic Editoras, 2018.

REY, Germán. Las políticas culturales en Colombia: la progresiva transformación de sus comprensiones. *In*: **Compendio de Políticas Culturales**. Ministerio de Cultura, República de Colombia. Colombia: Industrias Gráficas Darbel, 2010. pp. 23-48.

RIVADULLA, María José Álvarez. Tolerancia a la desigualdad en América Latina: una exploración en Montevideo y Bogotá. **Revista Ensamblés**, v. 1, n. 1, pp. 99-119, 2014.

TRANSFORMACIONES en Flor de Maroñas: diversas miradas de un espacio público barrial. YouTube, 2015. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=z7UI9hAPnSc>>.

VIMEO. **Sacude** 2015. 2015. Disponible en: <<https://vimeo.com/122558218>>.



CULTURAS E TERRITÓRIOS

Hayôkuã dxahá hotxômã méá'xó Ahnã Pataxó ûpú pataxi hitap Porto Seguro Bahia tuhutari mé'á niõniemã txaywã ûpú nitxi aponãhi ikô torotê txôg dxahá arexeá'xó niõniemã gwakxó ûpú napinôtô pakhe ûg awakã ûg hãhãhãw'pú'á pataxó.

Hotehô pataxó kâxkay' nitxi aponãhi japôtêrú petoi hamátxiha dxaha areneá 'ã txuhap areneá xô ûpã napinotô pakhe, ûg awakã ûg ikhã Pataxó. Ûg aripõná'xó hû anehõp ipakãié ûg imakãié ûpãp Universidade ûpã America Latina patxitxa'irá niõniemã ágaypîhî iõp napinatô kuãsê.

Eu me apresentei na minha língua materna, o patxôhã. Eu falei “bom dia” a todos. Eu sou Ahnã Pataxó, da comunidade indígena Pataxó de Aldeia Velha, localizada em Porto Seguro, Bahia. Hoje é um dia de muita alegria por estar aqui para falar um pouco da nossa cultura, da nossa história, do nosso território Pataxó. Nós, Pataxó, ficamos muito felizes quando temos oportunidade para falar um pouquinho da nossa história, das lutas do nosso povo Pataxó.

Ao mesmo tempo, iremos aprender com vocês, professores, essa diversidade de conhecimento compartilhado por todos vocês da universidade da América Latina.⁵

⁵ Tradução da fala em patxohã.

Bom dia a todos e todas. Eu me apresentei aqui para vocês, na minha língua, materna, que é o patxohã. Sou professora da língua materna, sou uma das lideranças do meu território e gostaria de parabenizar pelo tema, achei um tema extraordinário; falar de cultura, democracia e diversidade. E eu amei a mesa. Gostaria também de saudar aqui a mesa da qual estou fazendo parte, há uma diversidade aqui.

Como vou começar a falar de nós sem antes nos referenciar? Eu falo nós, Pataxó, eu falo de quem veio antes de nós. Geralmente, quando nós vamos começar a falar da nossa história, a gente sempre pede licença aos nossos anciãos, aos nossos antepassados, para falar um pouco da nossa história, para falar um pouco da história do povo Pataxó, porque o nosso povo é um povo da coletividade. Quando eu venho falar do território, quando eu venho falar da cultura do meu povo, eu estou falando de uma herança cultural deixada pelos nossos ancestrais para o povo. E não teria uma forma melhor de reverenciar o meu antepassado, os meus anciãos que ficaram no território, sem fazer um canto para vocês, porque o canto alivia a alma e a gente consegue se conectar com o nosso passado. Por meio de um canto, a gente se comunica com o nosso povo. Nós mandamos mensagem pelo canto. O nosso povo é um povo do canto, porque, se estamos tristes, nós cantamos; se nós estamos felizes, nós cantamos. E assim agradecemos a Niãmĩsú, nosso Deus, por tudo que Ele nos proporciona. Nós pedimos fortalecimento a Niãmĩsú para prosseguirmos lutando, e hoje é um dia de luta.

Hoje é o dia em que estão lá no Congresso, votando na PEC 48. E eu não posso deixar de falar aqui que meu povo está na Bahia, lá no território, manifestando-se contra essa PEC. E a gente precisa usar as redes sociais também para falar que somos contra essas PECs, que vêm tirando os nossos direitos, da coletividade, do território. Eu sei que o tempo é curto aqui para falar, mas eu preciso falar pelos meus, que estão na

luta. Precisamos falar para os governantes que somos contra esses projetos de leis que vêm arrancado de nós os nossos direitos; vamos ver o que podemos fazer. Antes de tudo, irei cantar um conto, uma mensagem mandada para o meu povo.

Na minha aldeia, vou pedir licença. Na minha aldeia, nós queremos hamiá. Sou rei, sou rei de batalha. Na minha aldeia, sou guerreira, de lá sou rei, sou rei de batalha. Na minha aldeia, sou guerreira de lá. Na minha aldeia, vou pedir licença. Na minha aldeia, nós queremos areneá. Sou rei, sou rei de batalha. Na minha aldeia, sou guerreira de lá, sou rei, sou rei de batalha na minha aldeia, sou guerreira de lá.

Agora vamos para a minha fala. Diante de tantas falas potentes aqui, das mesas de ontem e de hoje, o que é o Ahnã Pataxó, uma liderança de um povo? Após as falas que nos antecederam, agora ouvindo a parente aqui, eu vou falar de uma experiência do meu território. E, quando eu falo isso, eu falo das oportunidades. E, para a gente ter essa oportunidade, a gente precisa fortalecer as bases. Eu falo como indígena, como território indígena, e como professora também. E também falo das comunidades tradicionais, que estão nos grandes centros urbanos, nos bairros. A transformação de uma população vai vir por meio da educação. Mesmo que com todas as dificuldades que nós enfrentamos com sistema, nós precisamos desafiar o sistema.

Eu trabalhei em Porto Seguro, na Superintendência de Assuntos Indígenas, e naquele local em que eu trabalhava era um lugar onde você tinha que fazer coisas contra a sua vontade. Para agradar político. E eu não sou muito desse viés. Eu costumo falar o que eu penso, o que o meu coração manda falar, eu vou falar. Então, naquele lugar, não me identifiquei. Eu trabalhei três anos na Superintendência de Assuntos

Indígenas e depois saí desse local. Fiz um processo seletivo e vim atuar na escola do meu território. Quando eu entrei, eu entrei para trabalhar com as disciplinas de Geografia e História e meus alunos nem sequer conheciam outras comunidades, outros territórios do nosso povo. No extremo sul da Bahia, nós temos aproximadamente 52 comunidades em quatro municípios diferentes. Nós temos comunidades em Porto Seguro, Itamaraju, Prado e Santa Cruz Cabrália. Então, como trabalhar a Geografia, trabalhar histórico, contexto histórico, para alunos que nem sequer conheciam o território?

Assim, nós começamos a pensar de que forma mudaríamos a realidade dos nossos alunos. Eu fiz um projeto que está escrito em meu percurso da UFMG, que é chamado de Intercâmbio Territorial e Cultural do Povo Pataxó. Peguei os alunos para fazer esses intercâmbios, conhecer as outras comunidades, a realidade do nosso povo. Porque nós somos Pataxó, mas as nossas realidades são diferentes. Nós temos comunidade à margem do oceano Atlântico. Ali, à margem do mar, onde vivem da pesca e dos mariscos. Mas nós também temos comunidades indígenas Pataxó que estão dentro da Mata Atlântica, que sobrevivem também da caça e da agricultura. Nós também temos muitas comunidades que estão à margem da BR-101, que sobrevivem do artesanato. Então, assim, como vamos apresentar essa diversidade do nosso povo para os nossos alunos ou para as pessoas de fora da nossa comunidade que não conhecem o contexto do povo Pataxó, que, quando nós estamos falando do povo Pataxó, as pessoas nos generalizam, generalizam os povos indígenas do Brasil.

Eu estou falando aqui da diversidade do povo Pataxó, mas, se eu estender mais esse leque, você vai perceber como as outras etnias são diferentes. Aqui, por exemplo, na Formação Intercultural para Educadores Indígenas (FIEI), nós temos os Xacriabá, nós temos os Maxakali, que só

se comunicam em sua própria língua. Nós temos os Pataxó da Bahia, e Pataxó de Minas Gerais; temos os Krenak. Cada um com suas particularidades, mas muitas pessoas do Brasil acham que somos todos iguais. Nós somos diferentes. Nós somos povos indígenas do território brasileiro, mas somos diferentes. Como somos Pataxó, também somos diferentes. Nós temos cada um a sua particularidade. Então, eu acho que nós começamos a revolucionar nesses intercâmbios dentro dos nossos territórios. Conhecemos todas as aldeias do município de Porto Seguro, saímos de Porto Seguro, fomos para comunidades do município de Prado, mas para isso acontecer foi um grande desafio.

Apresentar o projeto para a Secretaria Municipal foi desafiador. Eles já tinham dito o não, porque saía do orçamento deles. Se você sair de um território para outro, isso requer custo, porque as comunidades ficam a mais ou menos 150 a 200 quilômetros de distância umas das outras, então não teria como você ir e voltar no mesmo dia. Você teria que dormir no trajeto e, para dormir com 40 meninos, o custo é alto, 40 alunos jovens, eles comem muito, eles gostam de tomar o café da manhã. Então precisa de alimentos, automaticamente. A Secretaria de Educação não vai aprovar um projeto desse, porque vai aumentar o custo, porque a merenda escolar está inclusa. E, quando você vai aprovar um projeto desses, você precisa colocar um custo maior no almoço, na janta, no café da manhã. E aí a Secretaria de Educação não vai atender de primeira, e nós sabíamos disso, por isso, num primeiro momento, não deu certo com eles.

Eu entrei na escola para trabalhar em 2013. Nesse mesmo ano, estava acontecendo a marcha do povo Pataxó na aldeia Pé do Monte. A aldeia Pé do Monte, para quem não conhece, é o Monte Pascoal, conhecido também como a Baliza do Brasil. É um ponto de referência para o nosso povo, é o marco da nossa história. Eu falei “Não, a gente tem que

ir nesse movimento mesmo, a gente vai ter que dar um jeito de chegar até lá”. Nesse movimento, eu teria oportunidade de apresentar para os meus alunos todos os heróis do meu povo.

Por que nós só temos heróis nos filmes e em histórias em quadrinhos de fora? Nós temos os nossos, e não são iguais aos dos filmes. Os nossos heróis são as pessoas que lutam por garantia de direito, lutam pelo um território, lutam por saúde, lutam por uma educação diferenciada; os nossos heróis são os primeiros que morrem na frente das batalhas, e deixam seus legados. E lutamos e seguimos firmes. Quando saímos das quatro paredes, vamos para debaixo de uma árvore, ou para uma aula no mangue. Vamos à casa de um ancião, que para nós é como um livro de história viva. É uma aula diferenciada, é uma aula extra, então não só em quatro paredes a gente consegue aprender.

Para chegarmos até o Pé do Monte, nós batemos em várias portas. Foi muito difícil, mas conseguimos parceria. Primeiro, conseguimos a parceria do grupo de cultura, de indígenas que fazem a apresentação fora da comunidade e ajudam muito nos problemas socioculturais da comunidade, fazem vários eventos, apresentação de cantos, danças e palestras, doam para a comunidade e ajudam muito na divulgação da cultura e a doar o recurso para vários eventos sociais da comunidade. Dessa vez, a ajuda foi para a realização do intercâmbio, para a gente comprar os alimentos. Fui atrás de um transporte com um parceiro de fora, para que a gente conseguisse o transporte para chegar até a comunidade. E o outro desafio, que seria o desafio maior, era convencer os pais a deixarem os filhos irem, ficarem três dias fora da comunidade. Os pais que têm aqueles filhos mais comportados não quiseram deixar, ficaram com medo. Então nós pegamos aqueles mais abençoados da comunidade, que foram os que os pais deixaram.

O projeto tinha que dar certo. Nós conversamos com os professores da escola, e eu, com o coração apertado, fui conversar com meus alunos e falei: “Estou confiando em vocês”. E falei para eles como era o primeiro intercâmbio que nós estávamos fazendo e que tinha que dar certo. Precisava dar certo, para que a gente buscasse apoio dos pais como parceiros e por meio dos pais nós poderíamos conquistar a Secretaria Municipal.

Neste ano, nós fizemos o 11º intercâmbio. E por que eu estou falando isso para vocês? Porque, quando você fortalece a juventude dentro do seu território, que se empodera dentro do conhecimento de história do seu povo, esses mesmos alunos vão chegar à universidade. Esses mesmos alunos vão vir com uma potência muito grande para falar de nós para outras pessoas. Esses mesmos alunos vão estar em palestra, assim como esta, falando do nosso povo, tirando a nossa história do território para levar para o mundo. E nós só conseguimos fazer isso quando nós preparamos a base. E a base está em cada território e dentro dos movimentos. Hoje eu acredito que vai ter muitos jovens.

O tema da minha fala é cultura e território. E esses temas estão entrelaçados para nós. Quando nós estamos na luta por território, nós estamos ali com nossos adereços, nós estamos com as nossas pinturas, nós estamos com os nossos cantos na nossa língua, trazem uma diversidade de adereços, um colorido das pinturas dos nossos cocares, dos colares. Então, não conseguimos separar o território da nossa cultura, está tudo junto. É tremendo abordar esse tema aqui com vocês. Na hora que eu soube, eu falei: “Poxa, falar o que aqui?”. Mas resolvi falar da minha vivência das nossas práticas pedagógicas de fortalecimento de identidade, e aqui falei mais da prática do que de teoria. Porque nós somos da prática mesmo. É do toque do maracá, é do canto, é das pinturas. E, de todos esses elementos que eu

nem descrevi aqui, quando a parente se descreveu, eu só pensei: se eu for fazer isso aqui, o que vou falar?

Eu acho que algumas pessoas gostariam de saber como eu estou do lado de cá. Mas é muita coisa. Eu gosto de usar o colorido, eu gosto de muita coisa, meus adereços, a nossa proteção e nossos guias. Tem gente que combina as cores, as roupas, eu não combino nada, gente. Não tem esse negócio de combinação comigo. Ah, que cor tem que ser? Não para mim. Eu usei, gostei e está bom. Eu que tenho que gostar. Eu não ligo muito para essas coisas de combinação, eu gosto de cores, gosto de colorido, então isso faz parte do nosso ser Pataxó. Quando nós vamos para um evento nosso, nós usamos cores que representam natureza e a natureza foi muito generosa com a nossa gente, com o nosso povo, nos ofereceu tudo de mais lindo para embelezar os pigmentos da nossa pintura, que é o urucum, o barro, a argila amarela, branca, nós também fazemos a mistura de preto com o amarelo, que fica verde. Nós temos o preto do carvão, então nós temos cores maravilhosas, para que a gente possa usar e representar a nossa origem, a nossa identidade, a nossa cultura, e não tem como eu estar sempre assim combinando.

Quando eu ouvi a mesa anterior falando da política, da questão da exploração da Terra — porque hoje a maioria das pessoas está lutando, está aí querendo tirar as terras das mãos dos povos originários para fazer a exploração, para desmatar, para escavar, para fazer mineração, para várias coisas, querendo acabar com tudo —, então, quando o João César estava falando dessa exploração, ele parecia Davi Kopenawa, que escreveu livro *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami*. Ele fez esse livro com a visão cosmológica de como está sendo hoje a destruição do planeta e com isso as coisas estão tudo mudando. A natureza está falando com o ser humano, por meio de sinais. Por que será que aconteceu aquilo lá no Sul do país? Por que o tempo está tão

quente? Por quê? A natureza está falando. A natureza está gemendo, ela está pedindo socorro e está falando conosco. Mas ninguém parece ouvir o vento, ouvir a terra. A visão capitalista não deixa, né? Não param, porque quanto mais têm, mais querem. Parece que é o fim do mundo. Será que é o fim do mundo? É uma pergunta para nós também. Aí vem um livro de Ailton Krenak, um grande filósofo indígena com uma ampla visão cosmológica sobre a natureza. Como adiar o fim do mundo? Será que tem como adiar o fim do mundo? Será que o ser humano consegue adiar? Porque estamos vivendo um colapso da natureza.

Nós passamos por uma pandemia. Nessa pandemia, eu estava na UFMG, estudando. Tenho apenas cinco minutos aqui para mim, vou tentar resumir o tempo. Eu estava na UFMG, estudei Ciências Humanas e Sociais. Fiquei aqui por dois anos, mas um deles foi quase um ano e meio sem vir presencialmente, sem interagir com os nossos colegas, com os professores, com a aula presencial. Tivemos que aprender muitas coisas nesse processo de afastamento. Mas, ao mesmo tempo, quando você vê que passou a questão da covid, vê que as pessoas começam a esquecer e fazer as mesmas práticas. Parece que não aprenderam nada com essa pandemia que vivenciamos, na qual perdemos milhões de pessoas mundo afora. E para nós, povos indígenas, foi muito difícil, porque nós somos da coletividade. O mais difícil para nós foi o afastamento, porque a covid nos fez nos afastarmos uns dos outros.

No nosso território, todo mundo se conhece, todo mundo se cumprimenta. Por mais que tenhamos 500 famílias lá, nós nos conhecemos. Todo mundo sabe quem é quem; nós falamos uns com os outros, nós nos comunicamos o tempo todo. Se uma pessoa está doente, a gente tem que ir visitar, ajudar. E como falar com os mais velhos que não podem visitar quem está doente de covid? Como é que você vai conscientizar essas pessoas, que têm a cultura de visitar, de cuidar de

quem está doente? Então, assim, tem muitas coisas que são importantes nessas discussões. Aqui, principalmente com pessoas que aqui vão conhecer a nossa realidade.

Ontem foi dito aqui que é sobre a questão de desacreditar na política, na justiça. Realmente, às vezes chega um ponto em que a gente perde fé. Mas momentos como este nos fortalecem, estes encontros em países latino-americanos. E a gente conhecer a realidade de outros países é importante, porque muitas vezes só conhecemos quando fazemos algumas pesquisas. Por exemplo, online, você nem sabe se a resposta é certa, mas aqui estamos ouvindo narrativas de pessoas do local, e isso é muito enriquecedor.

A gente passa a desacreditar das leis. As infrações acontecem e as pessoas são denunciadas, mas a justiça demora a punir os infratores, contudo, não podemos deixar de acreditar, principalmente as pessoas que pensam em um mundo melhor. Nada acontece de uma hora para a outra, tudo é uma constante luta. A gente não pode deixar de acreditar. Principalmente nós, professores, que somos formadores de opinião. Mostrar para as pessoas que, se as pessoas do bem desistirem e desacreditarem, as pessoas do mal vão se multiplicar e as coisas ruins vão aumentar ainda mais. Dentro dos territórios, como foi dito aqui, a questão do narcotráfico já está espalhada. Infelizmente, dentro dos territórios isso chegou também. Mas, quando trabalhamos centrados na valorização da cultura, no fortalecimento da escolarização, com o nosso protagonismo — de sair e conhecer pessoas, mostrar nossa cultura, trabalhar com o artesanato — e falar com os nossos jovens, dizemos: nós precisamos de médicos, precisamos de advogados, precisamos de antropólogos. Precisamos desses profissionais para trabalhar com a nossa gente. Os advogados, por exemplo, são essenciais para defender nossos direitos, que estão sendo arrancados de nós por meio das PECs. São

PECs que mudam o número, mas o sentido é o mesmo, são as PEC da destruição. E nós, dos territórios, estamos passando por isso, estamos sofrendo com isso. Estamos o tempo inteiro lutando por essas garantias, garantia de estarmos também dentro desses espaços da universidade. Nós também lutamos pelas cotas, também lutamos pelas bolsas estu-
dantis, para garantir permanências dos nossos indígenas nas universida-
des, porque para nós, de território, é muito difícil.

Meu esposo está fazendo doutorado aqui na UFMG. Nos pri-
meiros dias, ele pensou em desistir, e eu disse a ele: “Desistir por quê?”.
Porque é difícil você viver em uma cidade grande, onde ninguém se fala,
ninguém se conhece, ninguém se cumprimenta, ninguém se abraça. No
nosso território, a gente fala de todo mundo, a gente conversa com
todo mundo, e, para a gente se manter aqui, a gente precisa dessa cole-
tividade. A gente divide até as angústias e atualmente está acontecendo
o módulo do FIEI, onde estão aí todos os estudantes Xacriabá, Maxakali,
meu povo Pataxó também está aí. Eles conseguem se manter aqui por-
que eles estão juntos, por causa dos rituais. Como eu falei, por meio de
um ritual, de um canto, a gente consegue se conectar com o nosso ter-
ritório. A gente consegue se fortalecer através do canto, porque o canto,
a gente canta e encanta, porque a gente consegue falar com nossos
antepassados por meio de um canto. Quando a gente quer buscá-los, a
gente puxa o canto e eles vêm. Então, a gente precisa estar junto para
cantar, para usar os incensos.

No momento certo, quem permanece firme mesmo estando fora
do território vai entender de verdade o que eu estou falando aqui. Só
sabe quem já morou no território e depois precisou sair, vindo para uma
selva de pedra como esta. Mas é necessário. A gente precisa vir. Porque
a gente precisa de médico atendendo dentro das nossas matas, porque
tem muitos médicos que querem trabalhar em muitas comunidades do

nosso povo que estão sem médicos até hoje. Ninguém quer atender em um lugar que para chegar é estrada de chão, que você vai percorrer mais de 150 quilômetros de estrada de chão. Em uma aldeia onde você vai atender em um consultório precário, que não tem ar-condicionado e não tem nenhum tipo de conforto. Só nosso povo para vir para as universidades buscar esse conhecimento e voltar para as comunidades para atender nosso próprio povo. Então, nós sabemos da necessidade de sair de lá e o sentimento de doer na alma ao ficar nessa cidade grande. Nós sabemos e eu acho que Angelo, meu esposo, que está aqui me acompanhando também, se sente mais confortável quando nós estamos aqui, quando todos os nossos povos estão aqui. É diferente.

Eu encerro a minha fala dizendo que a gente precisa sangrar, mas precisa sair do território para vir em busca desse conhecimento. E nós não vamos deixar de ser indígenas porque estamos aqui, porque nós precisamos nos fortalecer. Culturalmente falando, dentro do território, pisando no chão do território, para a gente sair e vir falar para outras pessoas quem somos nós. Também precisamos sair daqui, depois voltar para o território, falando de nós para nós. É assim que a gente precisa ser: no mais *nitxi Awêri*.



CULTURA DIGITAL Y LAS UNIVERSIDADES: ENTRE EL PAISAJE SOCIOTÉCNICO, LA COLONIALIDAD ALGORÍTMICA Y LA REINVENCIÓN DE LA JUSTICIA EPISTÉMICA

Introducción

“Escribo estas cosas ordinarias para detallar los vocabularios cotidianos y táctiles de vivir la vida bajo estos regímenes brutales” (Sharpe, 2024, p. 430).

En las últimas décadas, la preocupación por los efectos de la aceleración vertiginosa de una temporalidad hegemónica, impulsada por conectividades y lógicas maquínicas, así como por la epistemología de los datos y la colonialidad algorítmica, se ha convertido en una cuestión central en los debates sobre la producción y circulación del conocimiento y la información, así como sobre la vida en sociedad. Se observa que estos fenómenos sociotécnicos operan como universos semióticos interconectados que, en los entornos digitales, tienden a reforzar el altericidio, el privilegio y la rarefacción de epistemologías, diversidades y agendas sociales.

Desde la perspectiva de Santos (2008), estos cambios desdibujan las nociones de tiempo, espacio y mundo como realidades históricas con las que hemos lidiado a lo largo del tiempo.

Por primera vez en la historia de la humanidad, nos enfrentamos a un único sistema técnico, presente en el Este y en el Oeste, en el Norte y en el Sur, sobreponiéndose a los sistemas técnicos precedentes como un sistema técnico hegemónico, utilizado por los actores dominantes de la economía, la cultura y la política (Santos, 2008, p. 39).

En Brasil, las universidades han incorporado paulatinamente y con cierta desconfianza las reflexiones sobre la cultura digital como fenómeno y mediación sociotécnica. Esta reticencia ha estado motivada, en algunos casos, por la falta de infraestructura y formación adecuada y, en otros, por el conservadurismo ante la necesidad de desarrollar un enfoque crítico sobre las innovaciones y sus repercusiones socioculturales. Durante décadas, en ciertos círculos académicos, predominó una actitud de orgullo frente a la escasa familiaridad con estos contextos, justificada con frecuencia como una forma de exclusión digital voluntaria —una suerte de arrogancia de la ignorancia—.

Milton Santos (2002) es, sin duda, uno de los primeros investigadores brasileños en desplazar la discusión de un lugar de primacía tecnocientífica y analizar detenidamente, más allá de la mera tecnicidad operativa, las características de las tecnologías de la información, destacando su dimensión global y su funcionamiento en red. En aquella ocasión, el autor enfatizó que las tecnologías de la información ponían en circulación flujos informacionales y que las redes digitales resultantes funcionaban como un “soporte corpóreo de lo cotidiano”. La fluidez a la que se refería Santos se manifestaba en la relativa reducción de fronteras, la disminución de los obstáculos a la circulación del dinero y la mejora de los transportes y las comunicaciones.

Según Santos (2002, p. 276), la fluidez informacional resultaba de la realización conjunta de tres elementos fundamentales: (i) la existencia de formas perfectas universales, fruto de la evolución técnica que hacía

la información ubicua e instantánea; (ii) la creación de normas universales; y (iii) la difusión de una información universal, que servía de base para un discurso igualmente universal.

Las formas perfectas son, como hemos visto, un fruto de la emergencia de la nueva etapa de evolución de la técnica, que se ha convertido en una técnica informacional. Con la ayuda de una información tornada ubicua e instantánea, las formas perfectas son la condición de posibilidad de la imposición de normas a escala global. El fenómeno de red, tan característico de nuestra época, se asienta sobre estos pilares (Santos, 2002, p. 276).

El autor destacó que dicha fluidez fue ampliamente facilitada por la unicidad técnica, la interdependencia funcional, la convergencia de los momentos y la ampliación de la circulación de la información pragmática (u operacional). Además, subrayó que la búsqueda incesante de fluidez es, simultáneamente, causa, condición y resultado de los fenómenos que presenciamos en la contemporaneidad. Desde esta perspectiva, Santos (2008) identificó un fortalecimiento dinámico de las siguientes transformaciones: la experiencia de la idea de totalidad, antes orientada a la percepción del territorio; el debilitamiento de las fronteras y el cuestionamiento de los Estados nacionales; la fragmentación social y la emergencia de fenómenos agregados; la intensificación de las especializaciones productivas; la circulación más activa de mercancías, mensajes, valores y personas; el aumento de las asimetrías en las relaciones entre los actores; la creciente aversión a las llamadas “rugosidades sociales” y la asociación entre densidad técnica e informacional, que puede generar alienación de los sujetos respecto al espacio.

Hoy en día, los objetos culturales tienden a volverse cada vez más técnicos y específicos, siendo deliberadamente diseñados y ubicados para responder de manera más eficiente a objetivos

previamente establecidos. En cuanto a las acciones, estas tienden a ser cada vez más racionales y ajustadas. Convertidos en objetos geográficos, los objetos técnicos son tanto más eficaces cuanto mejor se adaptan a las acciones previstas, ya sean económicas, políticas o culturales (Santos, 2008, p. 46).

Santos (2002) destacó el carácter múltiple de las redes, enfatizando que estas son, simultáneamente, infraestructurales, sociales y políticas. Su papel fundamental es transportar materia, energía e información, además de coordinar formas de sociabilidad a distancia. En el contexto de la cultura digital, se vuelve esencial reflexionar sobre la infraestructura que la sustenta y reconocer que la superposición entre las dimensiones tecnológicas y socioculturales se ha vuelto cada vez más evidente.

La noción de máquina como algo disociado de los sujetos comienza a ser cuestionada, especialmente con el avance de la Internet de las Cosas (Internet of Things – IoT), en la que objetos, información y contextos se articulan en red, muchas veces sin la necesidad de intervención humana directa. Esta interconexión entre dispositivos inteligentes amplía las posibilidades de los procesos comunicacionales, ahora orientados por el principio del “anytime, anywhere, any media, anything”.

Según Santaella (1997), las máquinas pueden ser comprendidas como estructuras materiales e inmateriales que, al ser impulsadas por un propósito, realizan un trabajo dotado de unidad. Desde esta perspectiva, funcionan como extensiones de las habilidades humanas, ampliando no solo la fuerza y la precisión física, sino también las capacidades sensoriales e intelectuales.

Las máquinas musculares, por ejemplo, sustituyen la acción humana en tareas puramente físicas y mecánicas, ampliando la fuerza y la precisión. Por su parte, las máquinas sensoriales operan como extensiones y amplificadores de los sentidos humanos especializados, como la visión. A su vez, las máquinas cerebrales actúan como herramientas

intelectuales, formalizando la interpretabilidad de los símbolos y promoviendo interacciones intuitivas, metafóricas y sensoriomotoras.

Estas diferentes categorías de máquinas, al mismo tiempo que “usurpan” ciertas funciones humanas, también “donan” nuevas posibilidades de acción y percepción. Como señala Santaella (1997, p. 204), esta relación configura una convivencia híbrida y en constante redefinición entre humanos y máquinas, expandiendo tanto los órganos sensoriales como las capacidades mentales. En este sentido, las máquinas no solo potencian habilidades humanas preexistentes, sino que también reconfiguran los modos de interacción y cognición en el ámbito de la cultura digital.

Las máquinas intelectuales que integran los dispositivos técnicos a los que accedemos en la contemporaneidad pueden ser entendidas como máquinas semióticas en la medida en que, según destaca Nöth (2001), funcionan como dinamizadores en el proceso de producción de sentido.

Desde esta perspectiva,

Los signos son producidos por los seres humanos, mediados por máquinas e interpretados por los seres humanos. En esta clásica cadena de comunicación, la computadora es parte del mensaje. El emisor humano y el receptor también pueden ser dos personas diferentes o una misma persona en una situación de autocomunicación. En tales procesos de comunicación mediada por computadora, la máquina desempeña el papel de extensión semiótica de la semiosis humana. Como tal, se convierte en el desarrollo más reciente de la extensión semiótica humana en la evolución cultural (Nöth, 2001, p. 58).

En el contexto sociotécnico y político, los algoritmos emergen como instancias de orientación procedimental automatizada que involucran a múltiples actores humanos y no humanos en la mediación de la vida a través de las tecnologías. A pesar de su carácter reticular, siguen siendo refractarios a proporcionar evidencias sobre sus vínculos

políticos ordenadores y operan como una caja negra operativa, cuya regulación continúa desafiando la soberanía de los Estados nacionales.

Según Gillespie (2018, p. 98), los algoritmos se organizan a partir de mecanismos orientados a la regularidad de las prácticas sociales y actúan en la anticipación de acciones y en la recomendación de productos, trayectorias e imaginarios. Con este propósito, incluyen: gestión de patrones de inclusión, ciclos de predicción, evaluación de relevancia, promesa de objetividad algorítmica, entrelazamiento con la práctica y producción de públicos calculados. Sin embargo, la minería de datos y el monitoreo de escenarios semióticos que realizan pueden resultar en discriminación y sesgos, manipulación, censura, discriminación social y racial, violación de la privacidad, conflictos sobre derechos de propiedad y abuso de poder. La opacidad de los algoritmos se debe, principalmente, a la necesidad de preservar ventajas competitivas y asegurar la propiedad intelectual de los modelos procedimentales desarrollados.

La llamada *bios* virtual, en la que los algoritmos y las máquinas semióticas están insertos, se caracteriza por la intensificación tecnológica de los dispositivos, la convergencia mediática y el uso extensivo de la inteligencia artificial, que formaliza nuevos modos de sociabilidad. La emergencia de este escenario apunta a la consolidación de un universo semiótico concentracionario, casi siempre estructurado por lastres ideológicos. Esta configuración tiende a reducir las alternativas dialécticas, en la medida en que las tecnologías distributivas se superponen y las corporeidades electrónicas —realizadas como avatares— se confinan en burbujas perceptivas y financieras dissociadas de los contenidos y de las “cauciones económicas reales”, como advierte Sodré (2021, p. 127).

La popularización de las plataformas digitales emergentes ha transformado profundamente las formas de circulación de la información, sustituyendo la cultura de distribución de contenidos por una

cultura participativa, caracterizada por la propagabilidad de la información en red. Como señalan Jenkins *et al.* (2014, p. 26), la “propagabilidad” está relacionada con diversos factores: los recursos técnicos que facilitan la circulación de determinados contenidos en detrimento de otros, las estructuras económicas que impulsan o restringen esta circulación, los atributos de un texto mediático capaces de movilizar a una comunidad para compartirlo y las redes sociales que conectan a las personas a través de intercambios significativos en el entorno digital.

Sin embargo, el propio sentido de lo que se considera significativo ha pasado por resignificaciones, impulsadas especialmente por los procesos de monitoreo en tiempo real y la datificación de la información generada. En este contexto, la lógica de la propagabilidad se entrelaza con la consolidación del capitalismo de plataformas y de vigilancia, que explotan tanto la visibilidad como el control de los flujos informacionales.

La renderización describe las prácticas operativas concretas a través de las cuales se lleva a cabo la desposesión, convirtiendo la experiencia en materia prima para la datificación y todo lo que sigue, desde la fabricación hasta la comercialización. El enfoque en estas prácticas intermedias ilustra que el aparato de ubicuidad no es un espejo pasivo y unidireccional. No, crea activamente sus propios depósitos de conocimiento mediante un proceso de renderización (Zuboff, 2021, p. 269).

En este escenario, se incluye también la *happycracy*, según la propuesta de Edgar Cabanas y Eva Illouz, una concepción articulada a partir de la psicología positiva, el individualismo neoliberal y la economía de la felicidad. Se trata de un sistema social, político y económico que sitúa la búsqueda de la felicidad en el centro de las prioridades individuales y colectivas, frecuentemente instrumentalizándola como un mecanismo de control social y gestión de las subjetividades.

Al vincular la felicidad con el consumo de productos digitales, la vigilancia del autocuidado y la maximización de la productividad, estas tecnologías refuerzan una lógica que explota a los individuos como recursos económicos y cognitivos. La *happycracy*, en este sentido, funciona como un dispositivo que legitima y suaviza estas prácticas de explotación.

Esta perspectiva y su operatividad conllevan riesgos significativos para la vida en sociedad, tales como la despolitización del sufrimiento, la mercantilización de la felicidad, la exclusión social y la explotación laboral. A partir de ello, la felicidad, transformada en una mercancía mediada por tecnologías, pasa a operar como un nuevo criterio regulador de las relaciones sociales, al perfeccionar los mecanismos de control y naturalizar las dinámicas de explotación y desigualdad.

Panópticos globales. economía de la credibilidad y el confort predictivo blanco

“Así como la racionalidad burocrática y perversa amenaza invadir incluso aquellos rincones que no saben vivir sin espontaneidad, corremos el riesgo de presenciar el triunfo de una acción sin pensamiento sobre un pensamiento desarmado” (Santos, 2008, p. 24).

Como hemos buscado demostrar hasta aquí, los lastres coloniales y la centralidad del capitalismo se reafirman sistemáticamente en el diseño de la cultura digital, especialmente porque la forma en que esta cultura es socialmente percibida dificulta la identificación de sus dinámicas sutiles y relacionales de poder, que operan de manera perfeccionada y son constantemente monitoreadas como un modelo de negocio.

Como se sabe, la cultura digital se ha configurado a partir de diversas transformaciones en las formas de gestionar la información y la cultura en el contexto de las mediaciones tecnológicas. Puede decirse

que esta cultura profundiza la relativización de las nociones de tiempo y espacio, reduce el monopolio del conocimiento al minimizar la importancia de los rituales de sociabilidad sincrónica o al reorganizarlos en plataformas que simulan aspectos de la relación cara a cara. Además, la cultura digital fomenta la incorporación de nuevos actores sociales en la producción y difusión de la información y, de este modo, legitima la plausibilidad de los llamados hechos alternativos, en los que se intensifica la supresión de las fronteras entre lo verdadero y lo falso, así como entre la verdad y la opinión. En este panorama, se acentúa la ficcionalización de los enunciados, con el consecuente aumento del relativismo.

Desde el punto de vista de la autoridad epistémica, se observa una reconfiguración de los criterios de validación, impulsada por el redimensionamiento de las formas de percepción de la realidad. Este proceso se desarrolla a través de trayectorias multilineales, fuentes volátiles y la supresión de los criterios tradicionalmente utilizados para distinguir discursos.

En este contexto, emergen dos efectos interconectados: el endógeno y el exógeno. El efecto endógeno se refiere a la creciente influencia del comportamiento ajeno sobre el individuo, especialmente de los *digital influencers*, cuya actuación se basa, en gran medida, en la exposición de una extimidad mercantilizada. Por su parte, el efecto exógeno se manifiesta en la artificialización o exacerbación del contexto, resultado de la exposición excesiva a fuentes de información y referencia repetitivas, las cuales tienden a limitar la diversidad interpretativa y a reforzar determinadas narrativas.

La inteligencia artificial, utilizada cada vez más en el análisis y organización de datos, también incorpora sesgos que reflejan el racismo estructural. Los modelos de IA son entrenados con datos históricos que contienen prejuicios, reproduciendo así injusticias sociales que afectan directamente a poblaciones no hegemónicas. El sesgo algorítmico

puede generar representaciones distorsionadas o discriminatorias, reduciendo el valor de la IA como herramienta para amplificar la diversidad de perspectivas académicas y sociales.

Este proceso también da lugar a la jerarquización de los saberes, viabilizada particularmente por la economía de la credibilidad. Esta dinámica tiende a deslegitimar a ciertos sujetos y recursos hermenéuticos y testimoniales, reforzando la normatividad del pacto narcisista de la blancura, el cual asegura la preservación del confort ontológico inscrito en el contrato racial. El confort ontológico hace referencia a los sistemas de naturalización y normalización del mundo, basados en la primacía fantasmagórica de los saberes, la cultura y los modos de vida de la blancura. Se sostiene en la condena de los grupos considerados no hegemónicos a una indigencia y subalternidad cultural perpetua. Este confort moviliza una compleja red cultural, política, económica y tecnológica, en la cual la expropiación y la sujeción se convierten en formas estructurantes del ordenamiento del mundo. Dicha perspectiva de primacía óptica opera de manera transversal, afectando especialmente la producción y circulación del conocimiento. En el contexto universitario, este fenómeno se consolida al formalizar la “interdependencia entre poder, razón y autoridad epistémica” (Fricker, 2021, p. 21).

En este escenario, se consolida la colonialidad algorítmica a través de la proyección en los entornos digitales de un modelo de racionalidad arraigado en continuidades coloniales. Este ordenamiento tiende a reforzar la blancura performativa como norma, lo que resulta en el agravamiento de las discriminaciones sistémicas, el encubrimiento de la opresión tecnológica subyacente a los sistemas de toma de decisiones y el fortalecimiento de las desigualdades raciales.

La alienación técnica es una condición que contribuye significativamente a la colonialidad, en un contexto en el que las

tecnologías son cada vez más elementos fundamentales en la configuración del poder económico, cultural y político. La alienación técnica impulsa la alienación del trabajo y se difunde con la idea de que las tecnologías son meros medios, nada más que instrumentos a nuestro servicio. [...] La alienación técnica sostiene la ofuscación promovida por las redes de sometimiento presentes en el proceso de colonialidad. El primer mecanismo de esta ofuscación abordado aquí es la creencia de que las empresas y plataformas digitales serían neutrales y existirían únicamente para mejorar nuestra experiencia (Cassino *et al.*, 2021, pp. 44-45).

En este contexto, se hace esencial reconsiderar la persistente relación entre la injusticia distributiva de los bienes epistémicos y su manifestación como colonialidad algorítmica, así como la naturalización, el flujo y la perpetuación promovidos por la cultura digital. Como parte de un proyecto humanista, las universidades deben reevaluar su papel en este escenario. Más que adherirse rápidamente a modas, estrategias mercantiles y urgencias tecnológicas, es fundamental cuestionar qué es lo que se está reiterando, ocultando, violentando u ostensiblemente borrando a través de estas dinámicas.

La reinención de la justicia epistémica requiere reconocer que, históricamente, la noción moderna de justicia se ha estructurado a partir de la blancura como modelo, marginando concepciones socioimaginativas arraigadas en perspectivas situadas. Este proceso no puede reducirse a un esquema fijo o previamente establecido; se trata de un esfuerzo continuo de reinención, basado en el ejercicio crítico y en la ruptura con la idea de una autoridad de la razón que prescinde de la diversidad.

Consideraciones finales

La intersección entre cultura digital, humanidades digitales e inteligencia artificial abre amplias posibilidades para la creación, preservación

y difusión de saberes. Sin embargo, estos campos están sujetos a sesgos y desigualdades estructurales que pueden limitar su potencial, especialmente en contextos académicos. El racismo estructural y la injusticia epistémica ejercen una influencia significativa, ya que con frecuencia moldean el desarrollo y la aplicación de estas tecnologías de manera que reproducen exclusiones históricas.

La cultura digital se caracteriza por la fusión de prácticas culturales con tecnologías digitales y por la promoción de nuevas formas de creación y circulación del conocimiento. No obstante, sin una reflexión crítica sobre las exclusiones estructurales y epistemológicas, esta cultura puede terminar reforzando visiones dominantes y subrepresentando las perspectivas de grupos históricamente marginados.

La colonialidad algorítmica, como hemos observado, moviliza, sostiene, conecta y actualiza los valores coloniales, el racismo estructural y el epistemicidio en diversas esferas de la vida social. Por lo tanto, se ha convertido en una condición *sine qua non* la realización de estudios y acciones sociales que permitan el monitoreo crítico de los aparatos transemióticos consolidados en el ámbito de la cultura digital, con la consecuente desnaturalización de los procesos de acumulación hegemónica y sus repercusiones en la configuración sistémica de un poder dinámico y asimétrico.

Para superar estos desafíos, es fundamental adoptar prácticas que promuevan la justicia, como el desarrollo de algoritmos y enfoques metodológicos sensibles a la pluralidad epistemológica. Esto implica la incorporación de saberes y referencias que desafíen la hegemonía académica, ampliando el espectro de voces y experiencias en la construcción del conocimiento.

Reconocimiento

Se agradece al CNPq y a la Fapemig por su apoyo al desarrollo de este trabajo.

Referencias

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

CABANAS, Edgar; ILLOUZ, Eva. **Happygracia**: fabricando cidadãos felizes. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. São Paulo: FE-USP, 2005.

CASSINO, João Francisco. O sul global e os desafios pós-coloniais na era digital. In: SILVEIRA, Sérgio Amadeu da; SOUZA, Joyce; CASSINO, J. F. (Orgs.). **Colonialismo de dados**: como opera a trincheira algorítmica na guerra neoliberal. São Paulo: Autonomia Literária, 2021.

FRICKER, Miranda. **Injustiça epistêmica**: o poder e a ética do conhecimento. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2023.

GILLESPIE, Tarleton. A relevância dos algoritmos. **Parágrafo**, v. 6, n. 1, p. 95-121, 2018. Recuperado em: 21 de janeiro de 2025, de <<http://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/722/563>>.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **Cultura da conexão**: criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2014.

NÖTH, Winfried. Máquinas semióticas. **Galáxia**, v. 1, p. 51-57, 2001. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1057/694>>.

SANTAELLA, Lúcia. O homem e as máquinas. In: SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das mídias**. São Paulo: Experimento, 1996.

SANTAELLA, Lúcia. **Temas e dilemas do pós-digital**. São Paulo: Paulus, 2016.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo**: globalização e meio técnico-científico-informacional. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SHARPE, Christina. **Notas ordinárias**. São Paulo: Fósforo, 2024.

SODRÉ, Muniz. **A sociedade incivil**: mídia, iliberalismo e finanças. Petrópolis: Vozes, 2021.

ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo de vigilância**: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.



VONTADE DE VERDADE E VIOLÊNCIA NA CULTURA DIGITAL: A DESORDEM INFORMACIONAL E O DISCURSO DE ÓDIO CONTRA A POPULAÇÃO LGBTQIA+

A partir de nossas pesquisas, temos observado que, há pelo menos 15 anos, os discursos de ódio passaram a ser mais facilmente identificáveis, “seja pela profusão das mídias sociais, seja por uma caracterização mais específica e clara do fenômeno tanto a partir da academia, quanto na própria cultura digital” (Mendonça; Rial; Medeiros, 2023, p. 2). As plataformas digitais, enquanto ambiências sociais, viabilizaram novas e singulares maneiras de socialização, permitindo a multiplicação de incontáveis formas discursivas. Com alto índice de mediação tecnológica, baixa responsabilidade social e lutando contra as regulações legais, as plataformas permitem a emergência de discursos afinados a princípios ideológicos pautados pela discriminação de todos os tipos, pela divulgação de inverdades e pela propagação do ódio por meio do emprego das técnicas de desordem informacional.

Desordem informacional é um conceito aventado por Claire Wardle e Hossein Derakhshan (2017), no relatório encomendado

pelo Council of Europe⁶. O relatório é um documento formulado com o objetivo de oferecer um quadro referencial a quem trabalha na elaboração de políticas públicas e a quem se dedica aos estudos acadêmicos e tecnológicos, oferecendo condições para refletir sobre o combate aos três tipos que caracterizam a desordem informacional:

1. informação falsa [*mis-information*], compartilhamento de uma informação falsa, expressa sem a intenção de causar danos;
2. desinformação [*dis-information*], informação falsa fabricada e intencionalmente compartilhada com o propósito de causar danos;
3. informação maliciosa [*mal-information*], compartilhamento de informações pessoais e verdadeiras com o objetivo de expor pontos da vida privada dos indivíduos à esfera pública.

O documento destaca que a circulação de conteúdos falsos ou mal-intencionados não foi iniciada na era da cultura digital. Entretanto, o mundo jamais experimentou uma semelhante escalada de poluição informacional. Nos termos do relatório, vivemos em um tempo no qual as pessoas estão cada vez mais digitalmente conectadas e gradativamente mais polarizadas em nível ideológico. Wardle e Derakhshan (2017) consideram que é preciso reconhecer a presença de um ecossistema múltiplo de conteúdos não factuais e/ou descontextualizados no cenário midiático-digital contemporâneo, envolvendo um sem-número de sujeitos e de instituições na formulação, reprodução e circulação de mensagens contestáveis.

⁶ Conselho da Europa: organização fundada em 1949 que atua na defesa dos direitos humanos, da democracia e do Estado de direito no continente europeu.

Os sistemas algorítmicos de plataformas de mídias sociais intensificam as chances de propagação de desordem da informação, uma vez que privilegiam a espetacularização e o engajamento prolongado dos usuários. Esses, ao consumirem conteúdos que confirmam as suas crenças, tendem a permanecer conectados por um tempo mais longo e aptos a receberem publicidades de anunciantes nesse espaço-temporal, algo lucrativo para as plataformas. Adicionalmente, quanto mais atenção determinado conteúdo desinformativo recebe, maior será sua condição para alcançar novos grupos de usuários em decorrência da ação de inteligência de máquina (Silveira, 2020).

Bruno e Roque (2019) argumentam que, mesmo quando “desmentida”, uma desordem da informação continua interferindo no pensamento das pessoas, especialmente se o conteúdo se alinha às suas crenças fixadas. Portanto, o processo de contestação sempre será dificultado. Essa tática ganha contornos mais intensos quando a desinformação explora medos e ansiedades sociais, convocando para o discurso uma suposta ameaça que existe para desestabilizar a segurança. Não sem razão, é comum que as teias de desordem da informação se apropriem de elementos do senso comum e de preconceitos cristalizados, reforçando estereótipos, na tentativa de impedir a produção de reflexões críticas.

Portanto, a “desordem da informação” pode ser caracterizada como o ato de colocar em circulação um texto verbal e/ou visual malicioso, uma sátira, uma crítica política e comportamental, ou mesmo uma paródia da vida cotidiana, com o objetivo de falsear ou desinformar sobre algo ou alguém na esfera pública (Mendonça; Medeiros; Rial, 2021), processo que ganha tónus no contexto ubíquo de uso de plataformas digitais.

O discurso de ódio contra pessoas LGBTQIA+⁷

Nos limites da cultura digital, nossos interesses investigativos convergem para os modos pelos quais os discursos de ódio, circulados nas plataformas de mídias sociais, produzem violências e ataques aos direitos humanos e à cidadania da população LGBTQIA+. Em nossos estudos, compreendemos a cultura digital como um conjunto de comportamentos, práticas, rituais, hábitos e valores formulados nas experimentações tecnológicas, com destaque para as experiências comunicacionais e para os processos de troca de informação. Amparada pelas redes sociotécnicas, a cultura digital tem o texto audioverbovisual (Abril, 2013) como sua matéria primordial. Ter o texto na posição central de seu modelo não é um privilégio da cultura digital. Como campo interdisciplinar de estudos, desde os anos 1960, a semiótica da cultura tem buscado demonstrar a maneira como texto, cultura e sociedade estão intensamente articulados. Como episteme, essa semiótica analisa as relações entre linguagem e cultura, sob a lógica de que ambos são sistemas de signos e estruturam atividades de significação⁸. Dois aspectos próprios à semiótica da cultura são especialmente caros para a nossa investigação: 1) a cultura não é homogênea ou uniforme, mas formada por subconjuntos culturais organizados de formas distintas; 2) o desenvolvimento da linguagem está intrinsecamente relacionado ao desenvolvimento da cultura.

⁷ Grupo social formado por pessoas lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, travestis, transexuais, queer, intersexo, assexuais e/ou pertencentes a outras dissidências de sexo, gênero ou sexualidade.

⁸ “A concepção semiótica que define a cultura como gerador de estruturalidade deriva de um atributo fundamental: a capacidade de transformar a informação circundante em conjuntos diversificados, porém organizados, de sistemas de signos, aptos a constituir linguagens tão distintas quanto as necessidades expressivas dos diferentes sistemas culturais. Onde houver linguagem haverá texto, ainda que o oposto não seja uma evidência. Somente nesse sentido o texto da arte, dos ritos, dos meios de comunicação, das transmissões biológicas ou tecnológicas pode ser apreendido em linguagens modelizadas e estruturadas culturalmente” (Machado, 2013, p. 141).

Ao tomarmos como válidos os argumentos da semiótica da cultura para nossa análise, poderíamos dizer que a propagação do ódio é um gesto característico de um subgrupo dentro da cultura digital. Ao assumirmos essa afirmação como verdadeira, seria viável mencionar que o referido subgrupo cultural desenvolveu práticas de linguagem (aí incluídas formas de manifestações linguísticas e de domínio de técnicas de comunicação digital) para legitimar o discurso odioso por ele produzido. Dessa maneira, seria verídica a compreensão do discurso de ódio como um texto social em atividade, organizado estrategicamente a partir das táticas da desordem informacional, servindo-se das técnicas e tecnologias da cultura digital para forjar um imaginário em torno dos seres odiados.

Nesse sentido, os discursos de ódio contra a população LGBTQIA+ são construções de sentido pejorativo e desclassificatório, uma trama simbólica tecida como os fios extraídos do véu da morte que deve cobrir o corpo do inimigo a ser combatido, exterminado. Propagado em ambientes digitais, o discurso de ódio deteriora o tecido democrático, coloca em risco a cidadania e corrobora com políticas de mortes contra a população LGBTQIA+ (Mendonça, 2018). Esses discursos fazem circular mensagens ameaçadoras, preconceituosas e desclassificadoras, difundindo modos de repressão e coerção de determinadas formas de vidas (Medeiros, 2019; Mendonça, 2018).

Se, no dizer de Geertz (2008), a cultura é uma teia de significados produzida pelas pessoas e na qual elas estão envoltas, nos parece importante compreender as táticas que articulam discurso de ódio e desordem informacional no âmbito da cultura digital. Aurel Kolnai (2013) descreveu o ódio como um sentimento hostil, ressaltando que há no ódio uma tendência à destruição do objeto odiado. Segundo ele, tal fato se explicaria porque uma pessoa odeia aquilo que se apresenta como uma ameaça ou perigo. O intelectual ensina que as práticas do

ódio são não apenas uma reação a uma ocorrência carregada de forte emoção — a cólera, o desespero ou a fúria, por exemplo —; o ódio é construído, é programado e não um sentimento reativo. Quem pratica o ódio busca atingir pontos particulares da vida de alguém. O sentimento do ódio se destina para vivências, histórias, memórias e espacialidades, de modo que é a culminância de um processo que amalgama outros sentimentos hostis, como asco e soberba.

Já Carolin Emcke (2020), ao pensar em ódio, afirma que quem odeia sente segurança para odiar. De acordo com a pensadora, se não for assim, se não se sentissem hierarquicamente superiores, essas pessoas não desprezariam, discriminariam, humilhariam, agrediriam, matariam ou mesmo participariam da produção de enunciados que vertem para os discursos de ódio. Quem odeia não possui dúvidas quanto ao seu ódio, mas o tem como certeza. Uma mínima fissura na barreira da certeza, qualquer traço de dúvida na confiança, representaria uma rota de fuga para o ódio.

Sob as asserções de Kolnai e Emcke, quem odeia crê na infalibilidade e na veracidade de seu ódio. Os grupos odiados sempre serão “um quem sabe”, “um porventura”, uma imprecisão, uma dúvida. A segurança confere aos corpos que odeiam contornos reconhecíveis, definidos por verdades prontamente identificáveis por serem íntegras e totais. Os corpos que não estão dotados de tamanha precisão são corpos instáveis e débeis. Por tal razão, na lógica das pessoas que odeiam, os seres odiados requerem a injúria, a difamação, a violência física e a morte.

A filósofa norte-americana Judith Butler evidencia que o discurso injurioso consiste não apenas nas palavras que ferem ou nas representações que ofendem, mas também no modo como são enunciadas. Para a intelectual, “a injúria linguística parece resultar não apenas das palavras utilizadas para se dirigir a alguém, mas também

do próprio modo de endereçamento, um modo — uma disposição ou um posicionamento convencional — que interpela e constitui o sujeito” (Butler, 2021, p. 13).

No modo de endereçamento das injúrias, quem profere seu ódio deseja o seu próprio reconhecimento como sujeito dotado de inteligibilidade cultural (Butler, 2019). Esse processo ocorre porque há um contraponto formado por quem sofre a injúria: por pertencer a um grupo externo, se torna parte integrante do processo de constituição da identidade coletiva. Assim, os critérios que determinam a pertença incluem, de maneira implícita, categorias de exclusão, cuja presença serve para reforçar as delimitações e hierarquias sociais. Essa dinâmica revela que os elementos de exclusão não são acidentais, mas funcionam de forma estratégica no estabelecimento e manutenção de determinados domínios socioculturais.

Em paralelo, os discursos de ódio evidenciam um caráter performativo que vai além da simples transmissão de mensagens, atuando como um ritual de reafirmação dos limites entre o “nós” e o “outros”. Tais discursos operam por meio da repetição e da construção dual de identidades, em que o “não eu” é constantemente definido como objeto de desprezo. Com isso, fortalece-se a autoafirmação dos grupos que se percebem superiores, ainda que os discursos de ódio possam falhar e subverter as lógicas de poder (Butler, 2017).

A vontade de verdade

Nos termos dos argumentos apresentados até o momento, para criar discursos de ódio contra a população LGBTQIA+, é preciso fabricar enunciados que posicionem e nomeiem essa parcela da população como um grupo inimigo e perigoso. Na demonstração do ódio, sempre

haverá uma prática vertical e desproporcional da força, uma violência. Regularmente, essas demonstrações exibirão um “nós que estamos acima” contra um “eles que estão abaixo”. As exposições das práticas de ódio buscam estabelecer uma cultura da violência contra os corpos excluídos pelas normas cisgênero e heterossexuais, investindo em formas pelas quais são comunicadas a existência de diferenças hierárquicas na vida social — sejam elas de classe, raça/etnia, gênero, sexualidade, condições corporais, entre tantos outros marcadores sociais da diferença. Como elemento de uma cultura da violência, as práticas de ódio são assimiladas como uma maneira justificada para solucionar os conflitos com o outro ameaçador.

Nesse sentido, como prática cultural, o discurso de ódio é uma atividade comunicativa, que tem o texto como materialidade simbólica, destinada a um público específico, anunciando uma mensagem particular e buscando deliberadamente estabelecer um código e um sentido social. Para conferir eficácia ao seu programa comunicacional, praticantes do ódio precisam estabelecer níveis de confiabilidade e de valor de verdade entre os sujeitos da comunicação: quem produz a informação, quem a propaga e a quem se destina a mensagem comunicada. Nessa medida, o significado cultural e social da violência será forjado sob o arco de valores comuns entre um grupo de pessoas com crenças em verdades semelhantes (Bruno; Roque, 2019), uma sobrevalorização do “eu” em detrimento de um “nós” que deveria ser a conjugação plural de vários “eus” e muitos “outros”.

Temos, por hipótese, que essa prática cultural, social e discursiva do ódio encontra as condições necessárias para a proliferação e efetivação de suas atividades comunicacionais naquilo que Friedrich Nietzsche (2009) e Michel Foucault (1996) nomearam, sob perspectivas próprias, como vontade de verdade. Panoramicamente, no pensamento

de Nietzsche, tal noção denuncia o apagamento do indivíduo para projetar o interesse de uma coletividade sob a lógica de uma verdade absoluta. Essa verdade é dotada de um elevado valor transcendental, uma verdade que figura como íntegra, plena e está atrelada ao valor moral. Ela realiza todo o controle da disposição humana e provoca a vontade de formar rebanho. Ou seja, há uma recusa da vontade do indivíduo em nome de uma verdade metafísica que orienta a vontade coletiva.

Hordecke (2020, p. 110) destaca que a vontade de verdade “rejeita o vir a ser e direciona o querer humano para a metafísica, em um ato de negação da vida e de esquecimento de si”. Por isso, a crítica à vontade da verdade empenhada na obra *Genealogia da moral*, de Nietzsche, busca revelar “massificação do que é individual e particular, de modo a instituir um controle da vontade humana com maior facilidade” (*Ibidem*). Nietzsche (2009, p. 111) argumenta que a vontade de verdade “é a fé no próprio ideal ascético, mesmo como seu imperativo inconsciente, não haja engano a respeito — é a fé em um valor metafísico, um valor em si da verdade, tal como somente esse ideal garante e avaliza (ele se sustenta ou cai com esse ideal)”. Ou seja, na concepção nietzscheana, a vontade de verdade é uma forma da fé, da crença, que pressupõe um tipo de apego metafísico a uma determinada forma de percepção da realidade — é a necessidade de atribuição de um valor objetivo absoluto ao que se pensa, se fala e se quer de maneira que qualquer forma de perturbação dessa objetividade deve ser lançada no rol da mentira, da falsidade e do engano.

Por essa perspectiva, o conceito de “vontade de verdade” remete à questão do discurso de ódio, pois, como Kolnai e Emcke sinalizaram, há uma certeza profundamente radicada no sujeito que odeia sobre o mal que vem do outro e sua diferença. Pensando no caso do ódio às pessoas LGBTQIA+, especificamente, acredita-se que elas perturbam as certezas sobre corpo, sexualidade e atribuições sociais e, portanto, desafiam

um conjunto de verdades supostamente metafísicas (por exemplo, os papéis de gênero) (Maranhão Filho; Coelho; Dias, 2018). De certa forma, isso confere ao discurso odioso um tipo de motivação moral que o justifica e embasa, afinal, combater as pessoas LGBTQIA+ é restabelecer a ordem da verdade e impedir que o edifício metafísico desmorone. Assim, poderíamos falar de uma “metafísica do ódio” e defini-la como

[...] o momento em que o preconceito ganha uma inteligibilidade e uma validação epistemológica e, por conseguinte, uma passabilidade (*passing*) social. O ódio torna-se “aceitável” quando é justificado e toda metafísica do ódio é uma forma de justificação a partir da definição de que o outro é o mal. Mas não se trata de uma definição de autoridade, e sim de uma engenhosa construção que alia raciocínios e captura emocional, reforço de imagens estritas e de modelos bem consolidados de pessoa, família, sexualidade, moralidade e assim por diante (Rial, 2024, p. 61).

Se, em Nietzsche, a vontade de verdade é metafísica, em Foucault, a vontade de verdade estará manifestada nos discursos institucionais que tentam controlar a vontade dos indivíduos. Assim, a vontade de verdade existirá como uma instância do discurso que exterioriza para os indivíduos o poder na sociedade. Esse poder opera excluindo formas de discurso distintas das institucionais dominantes. A legitimação de tal processo ocorrerá sob a malha discursiva trama-da pela institucionalidade social com o objetivo de validar a verdade.

Ocorre que, no pensamento foucaultiano, a vontade de verdade se expressa através de uma vontade de exclusão, na medida em que coloca à margem da sociedade aqueles que não são direcionados pela vontade de verdade instituída como única forma de verdade possível (Hordect, 2020, p. 111).

Nos termos de nossa hipótese, entendemos que as táticas

comunicativas formuladas pelos grupos que se servem da desordem informacional para propagar o ódio contra a população LGBTQIA+ combinam as perspectivas de Nietzsche e Foucault sobre a vontade de verdade: primeiro, porque tudo que é terreno será guiado por uma suposta verdade metafísica e imutável; segundo, servem-se da vontade de verdade própria à ordem dos discursos institucionais para praticar a exclusão e as violências contra pessoas LGBTQIA+.

Desordem informacional e práticas de ódio em ambientes digitais

Sem adentrar o problema filosófico verdadeiramente, é possível tomar a noção de vontade de verdade como operador conceitual para melhor compreender a relação entre a desordem informacional e a disseminação do ódio na cultura digital. Se tomarmos casos paradigmáticos no Brasil — como o famigerado “kit gay”, a “mamadeira erótica”, as desinformações relacionadas a uma suposta “transexualização de crianças”, o uso de linguagem neutra e a “doutrinação homossexual” em escolas que seriam promovidas por políticos de esquerda —, veremos uma profusão de conteúdos que tiveram ampla circulação nas plataformas de mídias sociais, os quais buscavam desinformar a população, gerando caos, medo, confusão e, em última análise, violências. A própria cruzada religiosa contra a “ideologia de gênero” é sustentada por muitos desses conteúdos desinformativos e teorias da conspiração irreais que acabam fundamentando e justificando ações para coibir o avanço dos direitos das pessoas LGBTQIA+ (Maranhão Filho; Coelho; Dias, 2018). Em alguns casos, tal desordem da informação levou às “vias de fato”: adiamento de eventos, marchas, palestras e congressos, campanhas de cancelamento, ataques em redes sociais online e até mesmo agressões físicas contra travestis e transexuais.

Esses acontecimentos servem para ilustrar a relação entre

desordem informacional e práticas de ódio na cultura digital, uma vez que formam teias midiáticas de conteúdo intencionalmente fabricado, circulado com o intuito de produzir um efeito social. O pânico moral, entendido como “um medo coletivo relacionado a algum comportamento tido como desviante por parte da sociedade” (Rial, 2024, p. 188), é utilizado como estratégia discursiva para mobiliar aquilo que Butler caracteriza como “paixões fascistas”⁹. Tais paixões refletem “tirar os direitos das pessoas — seus direitos de cidadania, direitos de pertencer a um país em particular, direitos de autodeterminação¹⁰”. A filósofa explica que as paixões fascistas são alimentadas por um sadismo moral que busca, por meio da retirada de direitos e da violência, aqueles que, por alguma razão, oferecem ameaça à unidade de um país, de uma cultura ou de uma visão de mundo. Seria preciso, pois, proteger a coesão social.

Justamente aqui é possível entrever a vontade de verdade operando tanto no sentido de Nietzsche quanto de Foucault, afinal, qual seria a razão para propagar ódio contra pessoas LGBTQIA+, se tal ação não fosse amparada pela necessidade de conformar a realidade a uma metafísica tomada como verdadeira e absoluta? De tal forma, a violência simbólica e institucional à qual as pessoas LGBTQIA+ são submetidas diariamente é justificada por esta “verdade” de que gays seriam pedófilos, transexuais seriam pessoas pervertidas, de que há uma agenda para destruição à família (Maranhão Filho; Coelho; Dias, 2018). Não é incomum que, em muitos contextos, agentes políticos e religiosos recorram à figuração de forças demoníacas, associando-as às pessoas LGBTQIA+.

⁹ Embora o termo tenha sido utilizado em *Quem tem medo do gênero?* (Butler, 2024), ainda não está definido com precisão em publicações acadêmicas de Butler, tendo sido mais desenvolvido tanto em entrevistas quanto em conferências que a filósofa tem oferecido entre 2023 e 2025.

¹⁰ Entrevista de Judith Butler a Ferenc Laczó, para *The Review of Democracy*, disponível em: <<https://revdem.ceu.edu/2024/05/13/judith-butler/>>.

Isso pode ser visto como uma tentativa de representar e tornar visível uma percepção de “verdade de fé”, atribuindo a essas forças o papel de ameaças àquilo que consideram ser a “criação de Deus”.

Note-se que a vontade de verdade opera tanto como constituidora de uma metafísica quanto como exercício do poder, já que pressupõe e produz, ao mesmo tempo, uma rigidez de pensamento que desemboca no fechamento da própria verdade. A agência dos algoritmos, que insistem em reforçar cosmovisões e privam os usuários de plataformas de mídias sociais de acessarem outras formas de pensar, se beneficia da vontade de verdade e dá mais força à desordem informacional (Silveira, 2020).

[...] as bolhas sociais engendradas pelo algoritmo, cujo funcionamento é, em certa medida, opaco, geram lógicas de visibilidade, fazendo com que, muitas vezes, conteúdos odiosos tornem-se rentáveis por meio da contínua propagação e engajamento. Assim, há ainda uma lucratividade por trás de conteúdos polêmicos e ofensivos, que se fortalecem nas redes sociais por meio da agência do algoritmo, que é modulado pela agência dos usuários, e vice-versa (Rial, 2024, p. 44).

Por fim, cabe perguntar como é possível barrar esta trama de ódio nas plataformas de mídias sociais digitais. Partindo do que foi exposto, pode-se afirmar que a saída passa pelo combate à desinformação, que é responsabilidade tanto das plataformas quanto dos governos, afinal, sem atacar o centro produtor do ódio, é impossível fazer da internet uma ambiência democrática e construtiva. O letramento digital, as competências críticas e a educação para a vida online são ações que igualmente merecem investimento. Contudo, a vontade de verdade também precisa ser questionada e desconstruída: a libertação da razão e o cultivo da criticidade passam pela reeducação de toda a sociedade, a começar pelas crianças e jovens em idade escolar. Assim, possivelmente seremos capazes de conquistar uma sociedade realmente justa, em que todas as pessoas,

inclusive LGBTQIA+, sejam respeitadas e tenham sua dignidade reconhecida.

Referências

ABRIL, Gonçalo. **Cultura visual**: de la semiótica a la política. Madrid: Plaza y Valdés, 2013.

BRUNO, Fernanda; ROQUE, Tatiana. A ponta de um iceberg de desconfiança. In: BARBOSA, Mariana. (Org.). **Pós-verdade e fake news**: reflexões sobre a guerra de narrativas. São Paulo: Cobogó, 2019. Versão Kindle

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder**: teorias da sujeição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: N-1 Edições; Crocodilo Edições, 2019.

BUTLER, Judith. **Discurso de ódio**: uma política do performativo. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

EMCKE, Carolin. **Contra o ódio**. Belo Horizonte: Âyiné, 2020.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HORDECTE, Israel. Vontade de verdade como exercício de poder: entre Nietzsche e Foucault. **Kínesis** – Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia, v. 12, n. 33, p. 109-123, dez. 2020.

KOLNAI, Aurel. **Asco, soberbia, odio**: fenomenología de los sentimientos hostiles. Madrid: Encuentro, 2013.

MACHADO, Irene. Concepção sistêmica do mundo: vieses do círculo intelectual bakhtiniano e da escola semiótica da cultura. **Bakhtiniana**

– Revista de Estudos do Discurso, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 136-156, jul./dez. 2013.

MARANHÃO FILHO, Eduardo Meinberg de Albuquerque; COELHO, Fernanda Marina Feitosa; DIAS, Tainah Biela Dias. “Fake news acima de tudo, fake news acima de todos”: Bolsonaro e o “kit gay”, “ideologia de gênero” e fim da “família tradicional”. **Revista Eletrônica Correlatio**, v. 17, n. 2, p. 65-90, 2018.

MEDEIROS, Ettore Stefani de. Necropolítica tropical em tempos pró-Bolsonaro: desafios contemporâneos de combate aos crimes de ódio LGBTfóbicos. **RECIIS – Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde**, v. 13, p. 287-300, 2019.

MENDONÇA, Carlos Magno Camargos. Dandara: a vida nua de um corpo sem peso. **Contemporanea – Revista de Comunicação e Cultura**, v. 16, n. 1, p. 7-21, jan./abr. 2018.

MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; MEDEIROS, Ettore Stefani de.; RIAL, Gregory. Odeio você: a desordem da informação como tática do discurso de ódio contra pessoas LGBTQ+. In: RODRIGUES COSTA, P.; CAPOANO, E.; BARREDO IBÁÑEZ, D. **Redes e espelhos sociotécnicos: abordagens ibero-americanas**. Quito, Equador: Ciespal, 2021.

MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; RIAL, Gregory.; MEDEIROS, Ettore Stefani de. Textualidade, deseducação e experiência em práticas de ódio contra a população LGBTQ+. **Esferas**, v. 1, p. 1-17, 2023.

NIETZSCHE, Friederich. **Genealogia da moral: uma polêmica**. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

RIAL, Gregory. **Odiai-vos uns aos outros: cenas do discurso de ódio religioso no Instagram**. 2024. 285 f. Tese (Doutorado em Comunicação

Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. Desinformação acima de tudo, espetáculo acima de todos. [Entrevista cedida a Luiz Alberto de Farias e Valéria de Siqueira Castro Lopes]. **Organicom**, v. 17, n. 34, p. 94-100, 2020.

WARDLE, Claire; DERAKHSHAN, Hossein. **Desordem informacional**: para um quadro interdisciplinar de investigação e elaboração de políticas públicas. Strasbourg: Council of Europe, 2017. Disponível em: <<https://edoc.coe.int/en/media/11609-desordem-informacional-para-um-quadro-interdisciplinar-de-investigacao-e-elaboracao-de-politicas-publicas.html>>. Acesso em: 18 jan. 2025.



O PAPEL PEDAGÓGICO DE PRODUÇÕES CULTURAIS NO GÊNERO E NA SEXUALIDADE¹¹

Para entender os racismos, sexismos, LGBPQIAPN+fobias e outras hierarquias com as quais convivemos em nossa sociedade, é preciso partir da premissa de que todas essas formas de discriminação foram inventadas em algum momento da nossa história, são fruto de moralidades instauradas sob regimes de poder que incluem elementos como religiões, processos colonizatórios, entre muitos outros. As hierarquias, que se traduzem em vulnerabilidades para determinados grupos, não são naturais. Da mesma forma, ninguém nasce machista, racista ou LGBPQIAPN+fóbico.

As hierarquias que compõem nossa sociedade e dão origem às discriminações, que instituem certos grupos como mais vulneráveis do que outros — porque mais atacáveis do que outros —, não existem em função de diferenças biológicas, mas da necessidade de justificar processos de dominação, de violência e de extermínio. Não são natas, mas ensinadas e reafirmadas de diversas maneiras.

Quando meu filho, aos 4 anos, trocou de escola e as outras crianças souberam que ele tinha duas mães, começaram a fazer-me perguntas.

¹¹ Agradecemos à FAPEMIG pelo financiamento da pesquisa APQ-01686-22.

É verdade que ele tem duas mães? Mas ele nasceu das duas barrigas? Vocês duas se casaram de vestido? As crianças não faziam um julgamento de valor, apenas estavam curiosas, queriam investigar aquela possibilidade de uma família diferente das que elas conheciam.

Assim, para falar sobre racismos, sexismos e LGBPQIAPN+fobia, parto da premissa de que as hierarquias não vêm de nenhuma essência, de nenhuma característica “bio-lógica”¹² (Oyěwùmí, 2021), mas de uma lógica de poder que precisa estabelecer o diferente como menor, o outro como intrinsecamente dominável¹³ — e a diferença desse diferente, a caracterização do outro, se dá em relação à ideia de humano universal como sendo homem, branco, cisgênero, heterossexual, jovem, em um corpo sem deficiência etc., aproximando-se do que Lorde (2020) define como norma mítica.

A partir do estabelecimento dessa hierarquia, da diferença, da constituição do outro, é que a discriminação aparece. E aparece quando, nós, os outros, fazemos coisas que se entende que não deveríamos fazer, estamos onde *não deveríamos estar*. Nós, mulheres, nos recusamos a estar em função dos homens, por exemplo. Nós, pessoas LGBTQIAPN+, queremos direitos iguais aos de pessoas cis-hétero. As pessoas negras, há mais de um século, têm recusado os escravizamentos que seguem reverberando.

E como o fazer cultural contribui para esse processo? Ou como poderia ajudar em seu enfrentamento? Nem toda cultura se traduz em resistência, a cultura é também utilizada como forma de reafirmação da norma. Em muitos momentos, assume um papel pedagógico da norma (Ziller; Barretos; Xavier, 2023), contribui para a disseminação, o

¹² Oyewùmí (2021) fala em “bio-lógica” como “uma ideologia do determinismo biológico: a concepção de que a biologia fornece a base lógica para a organização do mundo social”.

¹³ O feminismo materialista francês fez essa discussão nos anos 1980. Para conhecer mais sobre tal corrente de pensamento, sugiro a leitura de *O patriarcado desvendado* (Abreu, 2014).

aprendizado e a manutenção dessas hierarquias — que culminam nas discriminações que a gente chama de racismo, machismo, capacitismo, LGPBQIAPN+fobias, entre outras.

Há atualmente, no Brasil, alguns mecanismos nas políticas públicas culturais que buscam ampliar a diversidade nos investimentos na produção, boa parte deles em forma de políticas de bonificação em editais públicos. Do ponto de vista das produções privadas, há pressões de movimentos sociais e grupos organizados pela internet para que haja mais diversidade. Mas no que isso tem culminado? Quais são os resultados desses investimentos de recursos e de forças em produções culturais? Eles ajudam a combater as discriminações?

Com base nessas questões, proponho, neste texto, voltar o olhar a como lésbicas e mulheres bissexuais compomos algumas produções culturais, a fim de evidenciar as maneiras como as hierarquias ficam mais explícitas e, ao mesmo tempo, pensando que refletem outras formas de cultura.

A partir dessas perguntas, questiono se e como nós, lésbicas e mulheres bissexuais, compomos as produções culturais. Uma inspiração metodológica possível é o já conhecido teste de Bechdel, em que a cartunista lésbica Alison Bechdel pergunta: 1) há ao menos duas mulheres nesse filme? 2) Elas conversam entre si? 3) Falam de algo que não sejam homens? Não vou aplicar o teste, mas pensar em como somos representadas. De que falam, ao falar de nós, expressões culturais como o teatro, a literatura, as séries, a música — e desafio quem lê este texto a abrir o Spotify e encontrar, entre as dez músicas mais tocadas no momento, alguma que não seja sobre relacionamento, relacionamento tradicional heterossexual. É como se nossas vidas não fossem compostas de nada mais do que sexo hétero e amor romântico hétero, frequentemente brancos — e sexo

hétero que leva ao amor romântico hétero, frequentemente brancos (ainda que, felizmente, haja não tão raras exceções à unicidade da branquitude na música).

Heterossexualidade compulsória e pensamento hétero

A predominância, em produtos culturais, do sexo e do amor romântico heterossexuais remetem a dois conceitos: a heterossexualidade compulsória e o pensamento hétero. Adrienne Rich (2019) desenvolveu, no começo da década de 1980, a discussão acerca da heterossexualidade compulsória, apontando para a ideia de que as pessoas são vistas como inerentemente heterossexuais — hoje, podemos pensar em cis-heterossexuais. Ou seja, em nossa sociedade, pressupomos que todas as pessoas são cisgêneras e heterossexuais e as tratamos assim, as educamos nesse sentido, as estranhamos quando agem de uma maneira minimamente diferente da norma cis-hétero.

A maioria de nós não se dá conta da cis-heterossexualidade compulsória, apenas a segue reproduzindo cotidianamente. No trabalho, na escola, no consultório médico, no convívio familiar, parte-se da ideia de que as outras pessoas são cisgêneras e heterossexuais.

O processo de pressupormos a heterossexualidade é tão comum que Monique Wittig (2022) o descreve como um sistema de pensamento hétero (e, aqui, também podemos pensar em cis-hétero) que dá origem a todas as classificações e produções de nossa sociedade — dos *plugs*, que chamamos de macho e fêmea, até a cirurgia que famílias de bebês intersexo são pressionadas a fazer para que recém-nascidos caibam nas classes de menino ou menina¹⁴.

¹⁴ A pressão sobre as famílias de bebês intersexo para que realizem intervenções ainda na primeira infância é atacada por ativistas e vista como uma violação aos direitos humanos. Uma discussão sobre o tema é desenvolvida por Leivas *et al.* (2023).

Para Wittig, “o pensamento hétero não consegue conceber uma cultura, uma sociedade em que a heterossexualidade não ordene não só todas as relações humanas, mas também sua própria produção de conceitos e todos os processos que fogem do consciente” (2022, p. 62). Não por acaso, a pressuposição da cis-heterossexualidade está tão presente nas produções culturais, tanto do ponto de vista do público, que sempre toma como cis-heterossexuais as personagens, a não ser que identidades LGBTQIAPN+ sejam explicitadas; quanto em relação às produções, em que a cis-heterossexualidade é absolutamente predominante.

Bury Your Gays e a Síndrome da lésbica Morta

Na cis-heterossexualidade compulsória, ser cisgênero e heterossexual é constituído como única possibilidade viável, como nas músicas que citei. Mas não apenas nas músicas. Nascido na literatura, o fenômeno *Bury Your Gays*, literalmente traduzido como *queime seus gays*, segue sendo amplamente utilizado no audiovisual — naquela época, as lésbicas compunham de maneira invisível a expressão *gay*, que se referia a homens gays e mulheres lésbicas.

A ideia de matar uma das pessoas envolvidas num casal homossexual ganhou espaço na literatura no século XIX como uma forma de publicar com segurança livros em que personagens do mesmo gênero pudessem se envolver afetivo-sexualmente. No século XIX, relacionar-se com alguém do mesmo gênero era crime numa quantidade muito maior de países do que hoje e mesmo escrever sobre isso poderia provocar consequências jurídicas.

Em 1895, o escritor Oscar Wilde foi preso e condenado a dois anos de detenção pelo crime de sodomia¹⁵ e uma das provas utilizadas contra

¹⁵ Quando Wilde foi condenado, não havia a figura do homossexual, mas apenas do

ele foi seu romance *O retrato de Dorian Gray*. Matar os personagens que se relacionavam com outros do mesmo gênero, portanto, se tratava de um investimento de pessoas escritoras para poderem manter-se em liberdade, a salvo das leis discriminatórias tão comuns naquele momento histórico.

Contemporânea de Wilde, Radclyffe Hall publicou o romance lésbico *O oço da solidão*, em 1928, e consta que só não foi presa porque seu livro não tinha cenas de sexo — além do fato de que a rainha Vitória considerava que duas mulheres não teriam motivos ou meios para fazer sexo, o que nos poupou de constar nas moralistas leis vitorianas (Miccolis; Daniel, 1983).

O fenômeno de matar as personagens LGBTQIAPN+, portanto, começou a ser praticado na literatura, inclusive para a segurança das pessoas escritoras. Hulan (2017) explica que o mais comum era que, poucas páginas depois de consumada a relação entre duas pessoas do mesmo gênero, uma delas morresse. A pessoa sobrevivente era resgatada à heterossexualidade, se casava e vivia heterossexualmente feliz por toda a vida.

Mas o que começou como segurança na literatura se ampliou a ganhou outras facetas, mesmo que tratar de personagens LGBTQIAPN+ não represente mais risco jurídico na maior parte do mundo¹⁶. Alguns estudos relacionados ao audiovisual mostram que, nas séries, o *Bury Your Gays* é mais comum entre mulheres (Birchmore; Kettrey, 2021; Bridges, 2018), que em geral morrem de maneira violenta.

Mortas, mas não invisíveis, rebatizamos o fenômeno para Síndrome da Lésbica Morta. A primeira grande produção audiovisual do gênero é

sodomita reincidente. Só pouco mais de 50 anos depois, em 1948, a homossexualidade — na verdade, o “homossexualismo”, como era então chamado (termo pejorativo) — passou a integrar a Classificação Internacional de Doenças (CID) e, socialmente, se fez a mudança do sodomita reincidente para o homossexual.

¹⁶ Levantamento de 2024 mostra que 64 países ainda consideram o sexo privado e consensual entre dois homens como crime; para mulheres, vale o mesmo em 40 países. Em 12 deles, tais “crimes” podem ser puníveis com a pena de morte.

Infância, de 1961. No filme, Karen, interpretada por Audrey Hepburn, rejeita Martha, personagem de Shirley MacLaine — que aparece morta no final. De lá pra cá, lésbicas e bissexuais morrem em muitos filmes, como *Instinto Selvagem* (1992), *Almas Gêmeas* (1994), *Cidade dos Sonhos* (2001), *Assunto de Meninas* (2001), *Chloe* (2009), só para citar algumas grandes produções do fim dos anos 1990 e começo dos 2000.

Mas não paramos por aí, também conquistamos as novelas. Em 1988, foi originalmente¹⁷ transmitida no Brasil a novela *Vale Tudo*, da Rede Globo, em que o casal Laís (Cristina Prochaska) e Cecília (Lala Deheinzelin) se desfaz pela morte da segunda em um acidente. Dez anos depois, em 1998, outro casal lésbico, Leila e Rafaela, interpretado por Sílvia Pfeifer e Christiane Torloni, é morto na explosão de um shopping na novela *Torre de Babel*.

A Síndrome da Lésbica Morta aparece nas séries desde 1976. Até 2023, aparecemos um uma pequena quantidade de séries, mas morremos muito! Levantamento do site Autostraddle (2024), voltado à comunidade LBTQPN¹⁸, aponta que 235 personagens lésbicas e bissexuais foram mortas na TV, em séries de pequeno e grande orçamento. Incluindo Riley, de *The Last of Us*; Vilanelle, Helene, Anna e Nadia, de *Killing Eve*; Odette Johnson e Kit, de *The Handmaid's Tale*; Denise e Tara, *The Walking Dead*; Charlie e Jenna Dickerson, de *Supernatural*; Daddy, Maureen Kukudio e Poussey Washington, de *Orange is the New Black*... Isso, se citarmos apenas séries que mataram mais de uma lésbica ou bissexual, mas, nos últimos dez anos, foram 133 personagens lésbicas e bissexuais mortas, de acordo com o Autostraddle.

É possível questionar o significado de tais mortes, uma vez que heterossexuais também morrem. Homens hétero, sobretudo. Mas não

¹⁷ Uma refilmagem da novela se encontra em produção atualmente.

¹⁸ Variante da sigla LGBTQIAPN+ que faz referência a pessoas lésbicas, bissexuais, pansexuais, transexuais e pessoas não binárias, além de mulheres queer.

na mesma proporção. Outro levantamento sobre o tema mostra que só há lésbicas ou mulheres bissexuais em 11% das séries de TV e apenas uma em cada seis delas tem um final feliz (Hogan, 2016).

Temos aqui uma pedagogia da cis-heterossexualidade que, ao mesmo tempo, nos ensina: 1) como devemos viver, como nas músicas mais tocadas, que invariavelmente pregam o amor romântico, monogâmico e heterossexual, ensinam com quem devemos transar, quando evoluir para namoro ou casamento, e até como sofrer nos términos (Ziller; Barretos; Xavier, 2023); e 2) o que pode acontecer quando desviamos dessa norma, uma vez que a maior de nós acaba morta ou infeliz. Constrói-se, assim, um sensível comum, partilhado entre nós, uma partilha do sensível, como define Jacques Rancière (2009). Essa partilha do sensível define as possibilidades LGBTQIAPN+ como vidas menos vivíveis (Butler, 2023).

A homonormatividade salva

Fora das telas, dos livros e das músicas, sobrevivemos bem mais frequentemente — ainda bem. Mas como somos mostradas? Quer dizer, que parcela de nossas vidas é apreendida pela partilha do sensível? Se olharmos para as lésbicas e bissexuais que ganham visibilidade no fazer cultural, a normatividade salta aos olhos. Em geral, somos brancas, magras, jovens, sem deficiência (Ziller; Hoki; Barretos, 2021). Ainda que lésbicas ou bissexuais, performamos uma feminilidade normativa. Somos monogâmicas. Constituímos famílias à imagem e semelhança das propagandas de margarina, exceto por nossa orientação sexual. Somos jovens e bem-sucedidas.

Tais características aproximam as lesbianidades mais visíveis à ideia da homonormatividade. Lisa Duggan (2002) entende a

homonormatividade como uma cooptação neoliberal e normativa das homossexualidades, empurrando nossas vivências para o âmbito do privado, higienizando-as e despolitizando-as. Peter Drucker (2015) aponta, entre os traços que definem a homonormatividade, “a autodefinição da comunidade lésbica/gay como uma minoria estável, o aumento da conformidade de gênero, a marginalização das pessoas trans, a maior integração à nação e a formação de famílias lésbicas/gays normalizadas”.

Se olharmos para a maneira como as poucas lésbicas e bissexuais ganham visibilidade, é possível concluir que até podemos seguir vivas algumas vezes, contanto que nos exibamos em conformidade com a norma de gênero: que busquemos uma família quase tradicional, que performemos feminilidade, que as demonstrações públicas de afeto sejam higienizadas.

Importante grifar que este texto não é um ataque às famílias e aos filhos — como disse no começo, eu também sou uma das mães de uma criança. Mas chamo atenção aqui para o fato de que, mesmo lésbicas ou bissexuais, seguimos sendo mostradas quase que exclusivamente dentro da normatividade desenhada para casais cis-héteros.

Existem muitas outras de nós, que somos ou não mães, somos ou não monogâmicas, somos jovens, velhas, brancas, negras, indígenas, asiáticas, magras, gordas, em corpos com deficiência. Mas nada disso está à mostra. Mesmo entre as que morremos nos livros, séries e filmes, em geral, somos brancas, magras, jovens, sem deficiência, performando uma feminilidade normativa.

Outras maneiras

Mas há exceções, tanto ao apagamento, que tem um de seus ápices na Síndrome da Lésbica Morta, quanto à homonormatividade. No

cenário da cultura brasileira, alguns blocos de Carnaval, por exemplo, dão espaço a uma presença mais diversa de mulheres LBPTQN, como o paulistano Siga Bem Caminhoneira e belorizontino Truck do Desejo — de que vou falar um pouco mais.

A Truck, como é conhecida pelas pessoas que frequentam o bloco, foi criada em torno do que vamos chamar de cultura LesBi, com público majoritariamente LGBTQIAPN+. As músicas tocadas pelo bloco privilegiam cantoras e compositoras lésbicas e bissexuais brasileiras. O próprio nome do bloco, Truck, remete à caminhoneira, uma denominação que retoma com orgulho um termo que foi historicamente usado para nos depreciar.

A Truck do Desejo se apresenta como feminista, antifascista, antirracista e afirma não tolerar lesbofobia, bifobia ou transfobia. Voltada inicialmente a mulheres lésbicas e bissexuais, hoje inclui também travestis, pessoas trans e não binárias. Seu primeiro cortejo aconteceu no Carnaval de 2018. Mas o cortejo é apenas uma parte das atividades da Truck, que conta também com oficinas e ensaios, que começam em julho para preparar o Carnaval do ano seguinte.

Para além de ganhar as ruas em seu cortejo anual, que em 2024 reuniu mais de 60 mil pessoas, a Truck faz circular pela cidade, para seus ensaios semanais, pessoas muito diversas em relação à cis-heteronormatividade, muitas vezes carregando instrumentos poucos afeitos à ideia tradicional de feminilidade. Em seu cortejo, estão presentes pessoas negras, gordas, trans, que não performam uma feminilidade tradicional ou não se mostram jovens. Muitas vezes, essas características se cruzam, como acontece na vida real. Muitas vezes, as pessoas, ao se sentirem confortáveis ou acolhidas, experimentam livrar-se mais um pouquinho da normatividade.

A Truck é um bom exemplo da relação entre cultura e combate à LGBTQIAPN+fobia em prol de uma vida mais vivível.

Para finalizar, vale destacar que a democracia pressupõe a equanimidade frente a fatores identitários diversos, inclusive de gênero e sexualidade. Para isso, a busca por práticas e produções culturais que andem de mãos dadas com a democracia implica necessariamente o enfrentamento do medo do diferente e do ódio pela diferença — ou, como diz Rancière (2021), o amor pelas hierarquias, pelo privilégio.

Referências

ABREU, Maira *et al.* **O patriarcado desvendado**: teorias de três feministas materialistas: Colette Guillaumin, Paola Tabet e Nicole-Claude Mathieu. Recife: SOS Corpo, 2014.

ALL 242 Dead Lesbian and Bisexual Characters On TV, And How They Died. Autostraddle, 2 abr. 2024. Disponível em: <<https://www.autostraddle.com/all-65-dead-lesbian-and-bisexual-characters-on-tv-and-how-they-died-312315/4/>>.

BIRCHMORE, Ansley; KETTREY, Heather Hensman. Exploring the boundaries of the parasocial contact hypothesis: an experimental analysis of the effects of the “bury your gays” media trope on homophobic and sexist attitudes. **Feminist Media Studies**, v. 22, n. 6, p. 1311-1327, 2022.

BRIDGES, Elizabeth. A genealogy of queerbaiting: Legal codes, production codes, “bury your gays” and “The 100 mess”. **Journal of Fandom Studies**, v. 6, n. 2, p. 115-132, 2018.

BUTLER, Judith. **Quem tem medo do gênero**. São Paulo: Boitempo, 2024.

DRUCKER, Peter. A normalidade gay e a transformação queer. **Cadernos Cemarx**, n. 10, p. 199-217, 2017.

DUGGAN, Lisa. The new homonormativity: the sexual politics of neoliberalism. In: CASTRONOVO, Russ; NELSON, Dana D. (Orgs.). **Materializing democracy: toward a revitalized cultural politics**. Durham: Duke University Press, 2002. p. 175-194.

HOGAN, Heather. **Autostraddle's Ultimate Infographic Guide to Dead Lesbian Characters on TV**. Autostraddle, 25 mar. 2016. Disponível em: <<https://www.autostraddle.com/autostraddles-ultimate-infographic-guide-to-dead-lesbian-tv-characters-332920/>>.

HULAN, Haley. Bury Your Gays: history, usage, and context. **McNair Scholars Journal**, v. 21, n. 1, art. 6, 2017. Disponível em: <<https://scholarworks.gvsu.edu/mcnair/vol21/iss1/6>>. Acesso em: 1 out. 2024.

LEIVAS, Paulo Gilberto Cogo *et al.* Violações de direitos humanos nos procedimentos normalizadores em crianças intersexo. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 39, n. 1, p. e00066322, 2023.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MÍCCOLIS, Leila; DANIEL, Herbert. **Jacarés e lobisomens: dois ensaios sobre a homossexualidade**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo Produções, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. Rancière vê a crise da democracia e da razão. **Outras Palavras**, [s.d.]. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/crise-civilizatoria/ranciere-ve-crise-da-democracia-e-da-razao>>. Acesso em: 2 out. 2024.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica (1980). In: RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica e outros ensaios**. Rio de Janeiro: A Bolha Editora: 2019. p. 25-108.

WAGGONER, Erin B. Bury your gays and social media fan response: television, LGBTQ representation, and communitarian ethics. **Journal of Homosexuality**, v. 65, n. 13, p. 1877-1891, 2018.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero e outros ensaios**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022.

ZILLER, Joana; HOKI, Leíner; BARRETOS, Dayane do Carmo. Corpos lésbicos no YouTube: quais são as mulheres visíveis? **Sul-Sul-Revista de Ciências Humanas e Sociais**, v. 2, n. 2, p. 68-88, 2021.

ZILLER, Joana; BARRETOS, Dayane do Carmo; XAVIER, Kellen do Carmo. O papel pedagógico da mídia no dispositivo da sexualidade. **Esferas**, n. 27, p. 1-24, 2023.



A PRESENÇA BRANCA DIANTE DO OUTRO¹⁹

Ao ser convidado para compor a mesa “O Campo Cultural: Racismos, Sexismos e LGBTFobia” do II Seminário Cultura, Democracia e Cidadania na América Latina, promovido pela Pró-Reitoria de Cultura da UFMG e pelo Ministério da Cultura, optei por me concentrar na abordagem do racismo. Ainda que reconheça a importância das abordagens interseccionais, fiz esse recorte sobretudo porque, nos meus projetos de pesquisa mais recentes, tenho me dedicado à educação antirracista nas artes da cena. Nesse sentido, vou compartilhar algumas experiências de processos criativos desenvolvidos na UFMG, entendendo que a universidade tem um papel fundamental na promoção da arte e da cultura em nossa sociedade.

Em 2017, constatei uma peculiaridade na turma de formandos do Teatro Universitário, escola de ensino técnico da UFMG onde sou professor, que precisava ser destacada: pela primeira vez em quase 70 anos de escola, tínhamos uma formatura em que a presença *branca* não era majoritária, correspondendo exatamente à metade da turma²⁰. A forma que encontrei para marcar esse acontecimento foi a montagem de um texto do dramaturgo francês Jean Genet (1988), que traz, em uma

¹⁹ Fala apresentada no II Seminário Cultura, Democracia e Cidadania na América Latina, na mesa intitulada “O Campo Cultural: Racismos, Sexismos e LGBTFobia”.

²⁰ Sobre esse processo criativo, cf. Paulino, 2022.

de suas rubricas, a indicação de que as personagens brancas deveriam ser representadas por máscaras, ou seja, atores brancos não deveriam atuar nessa peça. Sendo assim, foi necessário dividir a turma e fazer a montagem de outro texto, o que nos levou a ter dois espetáculos de formatura naquele ano. Além de uma série de debates sobre questões raciais, o processo de montagem desses dois espetáculos também levou à incrível constatação: havia estudantes *brancos* na escola.

Hoje, dia 31 de outubro de 2024, nesta plateia do II Seminário Cultura, Democracia e Cidadania na América Latina, é possível perceber que a maioria absoluta dos senhores e das senhoras são *brancos*, espectadores. Nesta manhã, representarei para vocês. Essa última frase parafraseia uma fala de uma das personagens de Genet (1988), que procura deixar evidente que seu interesse, assim como o meu nesta manhã, é comunicar com as pessoas *brancas*. Há mesmo uma rubrica no texto de Genet (1988), que é da década de 1950, que orienta que, se não houvesse ninguém *branco* na plateia, seria necessário colocar um boneco para que a peça pudesse ser representada. Ainda hoje, não preciso ter essa preocupação, já que, além dos palestrantes, há apenas duas pessoas na plateia que não são brancas.

O tom provocativo do início desta comunicação foi inspirado pela leitura da obra *Dispositivo de racialidade*, de Sueli Carneiro (2023, p. 9), que logo na introdução afirma: “Dirijo-me a ti, Eu hegemônico, falando do lugar do paradigma do Outro, consciente de que é nele que estou inscrita por ti e que graças a ele expectativas se criaram em relação a mim”. Ela continua: “Convocarei Michel Foucault, sim, o francês. Sei que ele é um sujeito da tua confiança e goza também da minha simpatia” (Carneiro, 2023, p. 9). Assim como Sueli convocou Foucault e sua noção de dispositivo, recorro a outro francês, Jean Genet (1988), e ao jogo de espelhos presente em sua dramaturgia, para tentar fazer entender o

quão desconfortável pode ser falar do lugar do “outro”, como normalmente pessoas como eu falamos — por isso meu interesse em demarcar a presença *branca* e falar essencialmente para ela hoje.

Como observei no início desta fala, pretendo abordar o tema da mesa a partir do diálogo com alguns processos criativos que tenho desenvolvido no Teatro Universitário, como o que acabei de mencionar. Esses processos me levaram a realizar um pós-doutorado sobre educação antirracista, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), que fundamenta a minha argumentação aqui hoje. Assim, além de falar de um lugar que me é mais familiar — a criação cênica —, espero contribuir para demonstrar como a produção artística realizada dentro da universidade pode oferecer alternativas concretas para lidar com temas tão relevantes, como o combate ao racismo, em nossa sociedade.

A questão do racismo nas artes permaneceu quase como um tabu até bem pouco tempo e agora começa a ser abordada de maneira mais sistemática. Esse é o tema de um artigo que escrevi para a revista do PPG-Artes da Universidade de São Paulo (USP) e que acaba de ser publicado (Paulino, 2024). Um dos exemplos que abordo no artigo é o trabalho de Julianna Souza (2021), pesquisadora de Santa Catarina, que defendeu seu doutorado em 2019 e me apresentou a expressão “teatro *branco*”. Desde então, passei a utilizar essa denominação em sala de aula para me referir ao teatro europeu, o que, via de regra, causa estranhamento nos estudantes — assim como me causou na primeira vez que ouvi a expressão. Esse tipo de estratégia especular, no sentido de colocar o outro diante de sua própria imagem, me parece eficaz no processo de desconstrução da hegemonia das práticas cênicas *brancas*, uma vez que, a partir do momento em que elas recebem também uma marcação étnica, perdem seu pretenso status de universalidade.

Julianna (2021) afirma a urgência de debater as tensões raciais no campo da representação, pois, segundo ela, os paradigmas raciais *brancos* se constituem da não nomeação e se mantêm, como norma, naturalizados.

Aqui, proponho realizar um experimento de nomeação e enunciação exaustiva da presença *branca*, tal como fez Genet (1988, p. 42) por meio da seguinte fala de seu personagem, o Missionário: “Há dois mil anos, Deus é branco. Come em uma toalha branca, enxuga a boca branca, num guardanapo branco, espeta a carne branca com um garfo branco. Ele olha cair a neve”. O engraçado é que Genet (1988) parece apenas enunciar o óbvio — um óbvio que, no entanto, nunca é anunciado como tal. E é justamente essa enunciação que gera um tremendo desconforto na plateia ao assistir à cena. Tanto que a capacidade de essa cena provocar o riso era inversamente proporcional à quantidade de pessoas *brancas* presentes no teatro: quanto mais pessoas *brancas*, menos se ouviam risos na plateia. Isso é notável, considerando que o próprio autor classifica seu texto como uma “*clowneria*”. Ao dizer que está representando *para o branco*, parece que sua intenção é mesmo desconcertar a passividade da plateia *branca*, acostumada a não precisar se questionar ou sentir o peso de sua presença *branca* sendo reiteradamente anunciada.

Em boa parte da peça, Genet (1988) brinca de anunciar a *brancitude* e seus efeitos perversos. As personagens *brancas* são representadas por máscaras *brancas*, já que, como observei anteriormente, o autor não prevê que atores *brancos* atuem na peça. Essa proposição cênica contribui para que os *brancos*, como raça, sejam passíveis de serem construídos como representações e, nesse caso, de forma propositadamente caricaturizada. Aliás, o uso da máscara *branca* em performances e intervenções artísticas contemporâneas tem se mostrado uma ferramenta potente de combate ao racismo, utilizada por diversos

artistas. Essa abordagem é diferente das ocasiões em que o mascaramento foi usado de maneira racista. Um exemplo disso é a montagem do espetáculo de formatura de 1979 do Teatro Universitário da UFMG. Reportagens da época dão conta de que uma das tarefas mais difíceis — pasmem — foi transformar vários atores *brancos* em autênticas pessoas da minha cor (afirmação que pode ser verificada nas fotos de arquivo da peça)²¹.

Este tipo de estratégia racista, de utilizar as características fenóticas de uma raça como fantasia, infelizmente, continua sendo performada em diferentes contextos sociais. O Carnaval, por exemplo, é uma ocasião em que algumas pessoas *brancas* alegam estar apenas “brincando” quando utilizam fantasias que ridicularizam identidades étnico-raciais. No entanto, como observa Sueli Carneiro (2023), é precisamente a operação que nos constrói como “outros” que permite que sejamos alvos dessas supostas brincadeiras. Na realidade, tais práticas reforçam um processo persistente de produção de indigência cultural, justamente por sugerir nossa inferiorização intelectual. Afinal, é essa lógica que transforma nossa existência de sujeitos em mera caricatura.

Entretanto, as imagens da *branquitude* permanecem absolutamente puras e imaculadas, protegidas de qualquer profanação. Foi o que pude verificar durante a realização de “Além do Rio”, espetáculo com os estudantes do TU, realizado em 2022, também sob minha direção²². Na montagem desse texto, que é uma releitura para o Brasil do século XIX da tragédia grega de Medeia, entendemos coletivamente que os estudantes *brancos* ficariam na plateia do espetáculo, atuando o que denominamos de “as plateias” — uma espécie de coro que concentrava os comentários racistas provocados pelo relacionamento inter-racial

²¹ Sobre essa montagem, cf. Paulino *et al.*, 2023.

²² cf. Paulino *et al.*, 2023.

de Medeia e Jasão. Essa estratégia de construção cênica, acordada com toda a turma, tinha como objetivo, assim como em Genet (1988), colocar as pessoas brancas da plateia como representantes do racismo estrutural que assola nossa sociedade; tanto que, para ficar bem evidente esse jogo, os atores *brancos* utilizavam plaquinhas penduradas no pescoço com a palavra “plateia”.

Quando estreamos essa montagem, que posteriormente foi premiada pelo Prêmio Leda Maria Martins, na edição de 2022, na categoria “Palco em Negro”, como melhor espetáculo de longa duração daquele ano em Belo Horizonte, qual não foi minha surpresa ao receber o seguinte comentário de uma pessoa *branca* da plateia: “Nossa, Rogério, você colocou ‘eles’ na plateia, que coragem!”. Esse ‘eles’ fazia referência aos estudantes *brancos*, já que, como observei aqui, não é fácil estabelecer, muito menos anunciar, uma marcação racial para esse grupo. Além do meu estranhamento diante da admiração dessa pessoa pelo fato de eu não ter tido “medo” — como se devesse ter — de realizar aquela proposta cênica, há outra constatação interessante: o quanto que a *brancitude* é identificada com o masculino, uma vez que esse “eles” era formado apenas por um homem *branco*, o restante eram nove mulheres.

Aliás, o fato de esse processo ter transcorrido com certa tranquilidade, sem que houvesse, por parte das estudantes *brancas*, intervenções do tipo diversionista — aquelas que questionam o porquê de abordar uma problemática social e não outra, estratégia que sempre é utilizada para desmobilizar o debate racial —, tem justamente a ver com o fato de o elenco ser majoritariamente feminino e não cisnormativo, com a participação de estudantes trans não binárias. Acredito que, por sofrerem na pele os mais diversos tipos de preconceito, elas conseguiram se solidarizar melhor com a questão racial, para além de serem estudantes que me pareciam ter uma formação política mais avançada

nessas questões. Felizmente, cada vez mais, temos recebido estudantes com esse perfil na UFMG.

Outro aspecto importante da montagem foi a cenografia, que contava com uma instalação de faixas colocadas nas ruas dos arredores dos espaços de apresentação, tanto no campus da Pampulha quanto na Funarte-MG. Nessas faixas, encontravam-se falas dos atores e atrizes de espetáculo que traduziam impressões sobre episódios de racismo que vivenciavam como estudantes:

Quadro I - faixas do espetáculo

Não esquece a identidade
Dói na pele
Menos culpa, mais ação
Discutir racismo não é prioridade na escola
Eu faltei porque não tinha passagem de ônibus
O que a escola pode fazer para mudar a estrutura racista?
Que Brasil é esse? O Brasil do seu condomínio fechado?
Eles esquecem que tão matando a gente com palavras
Eu ainda tô aqui porque tenho um sonho de produzir arte
Vocês tão dando aula pra gente e não pra um espelho
O racismo é violento, vocês são violentos comigo

Fonte: Essas frases foram retiradas da Pesquisa de Iniciação Científica realizada pelo estudante Hyu Oliveira Guimarães, no ano de 2023, sob minha orientação.²³

Essa instalação gerou desconforto entre alguns professores *brancos* que se sentiram pessoalmente atacados por aquelas informações, o

²³ Parte dos resultados podem ser acessados no vídeo “Dói na pele” (Guimarães, 2023). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AtG0ER-00io>>.

que aponta para mais uma dificuldade em lidar com o racismo. Mesmo no meio artístico, onde era de se esperar uma maior abertura para o tema, é bastante difícil lidar com a constatação de que o racismo faz parte do nosso cotidiano.

Para ilustrar essa questão, trago um dado relevante: a Escola de Belas Artes, onde também sou professor da pós-graduação, foi apontada, em um levantamento da administração central da UFMG, como a terceira entre as 20 unidades acadêmicas com a maior disparidade de professores *brancos* em relação à proporção de *brancos* na população mineira. Trata-se de um estudo realizado no ano de 2022, em função de uma notícia de fato que tramitava na Procuradoria da República, cobrando o correto cumprimento da política de cotas. O objetivo era corrigir a excessiva presença *branca* no quadro docente, aproximando-o mais da composição racial averiguada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) para o estado de Minas Gerais (UFMG, 2022).

Por fim, gostaria de citar uma última experiência, realizada em uma disciplina na qual solicitei que os estudantes criassem estratégias de mascaramento que problematizassem suas vivências das questões raciais na escola. Nesse exercício, os estudantes *brancos* foram os que demonstraram mais dificuldade em se perceber e se implicar em suas criações. No entanto, destaco o exemplo de um deles, que desenvolveu uma proposta chamada “*B(r)anquinha* do livre acesso - circulação sem abordagens”. Para essa intervenção, ele imprimiu imagens de fotos suas e de celebridades *brancas* e realizou a ação de desfilar pela escola utilizando essas máscaras. O estudante relatou que teve essa ideia ao observar que, como *branco*, tinha maior facilidade de acesso a diferentes espaços do campus, em comparação com seus colegas não brancos.

De maneira geral, assim como a proposta do exercício realizado nessa disciplina, esta comunicação é uma espécie de convite para

que as pessoas *brancas* presentes aqui hoje reflitam sobre como podem se implicar racialmente nas questões que atravessam seu cotidiano — seja no trabalho, na família, em casa —, independentemente da área de atuação. Embora seja esperado que as áreas de humanidades e artes tenham um protagonismo no debate sobre questões raciais, é preciso que essa reflexão aconteça de modo global. Até quando, afinal, veremos exemplos como o do galã *branco* de novelas da Globo reclamando que não há mais espaço para o perfil *branco* dele, como se as produções artísticas e culturais deste país, apesar de estarem se diversificando, ainda não mantivessem a maioria dos seus elencos formados por *brancos*? Reclamações similares podem ser observadas em relação à ocupação de salas de exposição, festivais, concertos de música e concursos para professores.

Essas reações indicam a persistência de uma lógica que nos mantém percebidos como “outros” — confinados ao lugar de subalternidade historicamente designado a nós. É esse lugar que leva Sueli Carneiro (2023) a afirmar, logo no início de sua tese de doutorado, que falará do lugar da escrava. Essa afirmação, por sua vez, parece ecoar as palavras de Lélia Gonzalez (1984, p. 225), que, em um de seus textos, diz: “O lixo vai falar, e numa boa”. Ela segue: “O risco que assumimos aqui é o ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados, que neste trabalho assumimos nossa própria fala” (*Ibidem*).

Foi inspirado nesses experimentos de elaboração discursiva propostos por essas duas intelectuais — fundamentais para a luta antirracista —, que me arrisquei neste exercício de superpostulação da *presença branca* como uma estratégia para abordar o racismo. Meu objetivo é evidenciar o quanto ainda nos pesam as várias alcunhas de: negro, preto, afro, black, pardo, mulato, mestiço, caçu, nego, neguinho, periférico,

popular, vadio, malandro, funkeiro, capoeira, macumbeiro, marginal. Essas denominações, muitas vezes fetichizadas, são usadas para nos definir. Mesmo quando empregadas em um sentido aparentemente positivo, elas oferecem uma espécie de conforto à *branquitude*, que, ao nos colocar no lugar de “outro”, e frequentemente do subalterno, continua a negar nossa existência como sujeitos plenos. Além disso, reforçam a expectativa de que sejamos nós, sozinhos, os responsáveis por darmos conta dos racismos a que somos submetidos.

Por mais que também tenha a esperança de Leda Maria Martins (2024), de que esses epítetos e qualificativos que nos definem como negros sejam provisórios e de que um dia não precisemos mais deles, paradoxalmente, hoje, eles ainda são fundamentais para construção de nossa identidade e de nossas narrativas. Isso aparece na fala de um dos estudantes que viveu um dos processos que aponteí acima:

Eu entro no TU sem ter tido acesso nenhum à discussão étnico-racial, e é aí que começo a descobrir minha verdadeira identidade. [...] Neste semestre, pela primeira vez, eu tive acesso direto e de forma palpável a tal assunto, lugar esse que se tornou uma virada de chave na minha vida. [...] essa minha descoberta pela ancestralidade, o que aguça, motiva, dá tesão e me faz acreditar mais em mim e no papel que eu desenvolvo enquanto agente cultural na sociedade. Essa descoberta de mim mesmo me dá força para me apropriar das ferramentas de luta que alimentam, instigam e provocam o meu papel na cena.²⁴

Foi também no Teatro Universitário que, em 2017, pouco antes da montagem de “Os negros – uma clowneria”, de Jean Genet (1988), texto ao qual fiz referência no início da minha fala, que, assim como esse estudante, também passei por um processo de racialização, estimulado por

²⁴ Fonte: arquivo pessoal. Texto apresentado por estudante para trabalho “Inquietações e Descobertas”, que merece nota como forma de avaliação no curso Interpretação Teatral III, no ano de 2017.

alguns discentes negros que me apontaram como o único professor negro da escola. Acredito que a redução das disparidades raciais na composição dos quadros da universidade gera esse processo de retroalimentação e acolhimento mútuo, o que contribui para tornar mais leve e possível a permanência de pessoas negras no ambiente universitário — sejam elas docentes, discentes ou técnicos administrativos —, uma vez que nossos saberes e perspectivas socioculturais de mundo passam a ser melhor representados e respeitados dentro deste espaço de conhecimento.

Por fim, ainda que não seja o melhor dos cenários, considero positivo que haja, nesta universidade, uma preocupação real em abordar questões como essas, refletidas em inúmeras iniciativas, das quais esta mesa e este seminário, como um todo, são ótimos exemplos. Abrir espaço para a fala e demonstrar disponibilidade para escuta me parecem atitudes fundamentais, principalmente quando se trata de um assunto que, culturalmente, fomos ensinados a escamotear, considerando inoportunos e agressivos aqueles que, por ventura, ousem abordar as violências perpetradas pelos processos racistas.

Referências

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

GENET, Jean. **Os negros**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1988.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, ANPOCS, p. 223-244, 1984. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7395422/mod_resource/content/1/GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2024.

GUIMARÃES, Hyu Oliveira. **Dói na pele**, 2023. Publicado pelo canal Hyu. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AtG0ER-00io>>. Acesso em: 23 dez. 2024.

MARTINS, Leda Maria. **Encontro 1: Leda Martins - Estudos em teatro negro**. 2020. Publicado pelo canal Escola Pele Negra. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cmiemy5gJkl>>. Acesso em: 23 dez. 2024.

OLAVO, Agostinho. Além do rio. *In*: NASCIMENTO, Abdias do. **Dramas para negros e prólogo para brancos**: antologia do teatro brasileiro. Rio de Janeiro: TEN, 1961.

PAULINO, Rogério Lopes da Silva. A cena tá preta e antirracista!: considerações sobre as pesquisas em performances negras no Brasil. **Sala Preta**, São Paulo, Brasil, v. 23, n. 3, p. 191-219, 2025. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v23i3p191-219. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/227533>>. Acesso em: 11 jan. 2025.

PAULINO, Rogério Lopes da Silva. Teatro em preto e branco: o processo de montagem da peça “Os Negros” de Jean Genet pelos alunos negros do Teatro Universitário da UFMG. *In*: **Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas**. Anais [...]. Campinas: UNICAMP, 2022. Disponível em: <<https://orion.nics.unicamp.br/index.php/simpiorfc/article/view/801>>. Acesso em: 23 dez. 2024.

PAULINO, Rogério Lopes da Silva; PEREIRA, Tereza do Carmo; RODRIGUES, Cristiano Cezarino. Uma Medeia negra no Teatro Universitário da UFMG: experimentos antirracistas em uma disciplina de interpretação teatral. *In*: **XI Reunião Científica da ABRACE**. Anais [...]. Rio Branco: Universidade Federal do Acre, p. 1081-1095, 2023. Disponível em: <<https://portalabrace.org/novo2022/ebooks/>>

artes-cenicas-na-amazonia-saberes-tradicionais-fazeres-contemporaneos/>. Acesso em: 23 dez. 2024.

SOUZA, Julianna Rosa. **O teatro negro e as dinâmicas do racismo no campo teatral**. São Paulo: Hucitec, 2021.

UFMG. **Relatório técnico da comissão especial instituída pela portaria n.º 3.102/2022**. Belo Horizonte: UFMG, 2022. Disponível em: <https://ufmg.br/storage/3/5/7/9/35797e5237ac0ae560c72aefbe80e4bc_16708430756751_1376936075.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2024.



DEIXAR ECOAR O TREMOR: A FICÇÃO POLÍTICA E A HARMONIA FABRICADA DO MULTICULTURALISMO PACIFICADOR

Vivemos tempos em que o campo cultural é atravessado por profundas contradições. Enquanto discursos sobre diversidade, inclusão e justiça social ganham espaço, observa-se, ao mesmo tempo, uma captura dessas narrativas pelas lógicas do mercado neoliberal. Essas dinâmicas são especialmente evidentes quando tratamos de racismo, sexismo e LGBTQIA+fobias, que permanecem estruturando relações de poder e exclusão, mesmo sob o verniz de um discurso de inclusão.

A partir da minha experiência como artista e pesquisador das artes da cena e professor da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), bem como do trabalho desenvolvido no Grupo de Pesquisa Negruras, fui convidado para participar do II Seminário Cultura, Democracia e Cidadania na América Latina, realizado pela Pró-Reitoria de Cultura da UFMG, no final de outubro de 2024. Ao longo deste texto, que busca sistematizar minha fala durante o evento²⁵, lanço um olhar sobre as ar-

²⁵ A comunicação, mediada pela professora Licínia Correa, contou com a minha participação, além das contribuições do professor Rogério Lopes e da professora Joana Ziller. Para assistir à íntegra da discussão, acesse: <<https://www.youtube.com/watch?v=doo0karF018>>.

madilhas do tokenismo e do antirracismo neoliberal, deixando rastros sobre o potencial do conceito de opacidade para liberar nossas corporeidades das amarras das identidades fixadas pelo racismo antinegro.

Nada novo é dito. Em diálogo com autoras como Denise Ferreira da Silva, Jota Mombaça e Castiel Vitorino Brasileiro, e autores como Édouard Glissant, Jacques Rancière e Paul Preciado, sigo articulando ideias desdobradas em artigos anteriores, pensamentos que perpassam minha trajetória de artista e professor, de pesquisador e ativista das poéticas negras e periféricas. No texto, convido a pessoa leitora a caminhar comigo por uma questão que tem atravessado e inquietado especialmente meu fazer docente desde que entrei na UFMG: como a arte e os processos criativos podem resistir às estratégias de apropriação do neoliberalismo? O que significa habitar um mundo onde nossas identidades se tornam mercadoria? Como desafiar essas fixações impostas, para que possamos reinventar nossa relação com o poder e com o próprio imaginário social a partir das políticas de cultura?

Interessado nessas questões, nos últimos meses, abracei um livro que se tornou um companheiro de viagem: *Dysphoria mundi*, de Paul B. Preciado. Com o subtítulo *O som do mundo desmoronando*²⁶, ele empresta seu nome ao espetáculo que montei na UFMG, ao lado de estudantes da graduação, em um diálogo entre a cena e as ideias provocadoras pelo autor. Entre as páginas do livro, encontramos perguntas desconcertantes e jogos com palavras que têm ampliado nossos horizontes criativos. Uma delas nos leva a refletir sobre as *fake old news*,

²⁶ O subtítulo *O som do mundo desmoronando* faz referência ao cortejo zapatista realizado em 2012, um ato simbólico em que milhares de zapatistas marcharam em silêncio nas cidades de Chiapas, no México, evocando tanto o colapso das estruturas existentes quanto a possibilidade de novos mundos. Esse título foi escolhido para a montagem teatral que desenvolvi entre setembro de 2024 e janeiro de 2025 junto aos estudantes da graduação em teatro da UFMG, cuja estreia ocorreu no dia 5 de fevereiro de 2025, na Fundação Nacional de Artes (Funarte), marcando uma reflexão coletiva sobre dissensos e práticas performativas de resistência.

essas narrativas dominantes que, disfarçadas de verdades, moldam nossa realidade de forma tão sólida quanto um muro.

Quais muros ainda seguramos de pé, sem perceber, e o que precisamos desmoronar para construir outros mundos? Peço licença para compartilhar este percurso e, quem sabe, abrir brechas para que contra-ficções sejam imaginadas. Estruturo o texto em dois movimentos, mas opto por não os nomear. Trata-se de uma escolha intencional: uma tentativa de, ao divagar entre pensamentos, indicar sem cristalizar, sugerir sem delimitar, deixar ecoar o tremor.

I

Crescemos em um mundo onde as narrativas que nos moldam se apresentam como verdades absolutas. Preciado (2022) nos convida a encarar essas ficções políticas — tão sólidas e tangíveis quanto um muro — que, disfarçadas de normalidade, sustentaram violências históricas e cotidianas. Segundo Preciado, fomos ensinados/as/es a acreditar que os judeus cavaram a própria desgraça por ambição, que os africanos foram escravizados por falta de cultura, que os indígenas se renderam ao álcool e que as lésbicas eram predadoras ou frígidas. Cada grupo marginalizado carregava (ou ainda carrega) um estigma, cada corpo que, por algum motivo, fura a ficção política dominante era (ou é?) lido como erro ou ameaça.

Nesse cenário, a desigualdade se consolida: para o discurso dessas ficções dominantes, mulheres seriam putas ou esposas submissas, gays seriam perversos, e pessoas trans seriam psicopatas ou doentes. Enquanto o cis-heteropatriarcado cristão segue governando famílias, religiões e estados, imigrantes são tidos como criminosos, e os pobres como pessoas que sacrificam seus filhos para alimentar o desejo de

controle dos ricos. Preciado nos lembra, então, que não estamos diante de fake news, mas de uma realidade que ressoa há décadas ou, quem sabe, minutos²⁷. Essas narrativas, embora hoje possam parecer absurdas a alguns, permanecem como pilares de um imaginário social que sustenta desigualdades e exclusões.

Lembro, então, Jacques Rancière (2012), que já nos disse que a ficção não se define como a criação de um imaginário em oposição ao mundo real, mas como aquilo que provoca dissensos, alterando os modos de apresentação do sensível. Jota Mombaça (2017, p. 4) também reitera: o poder também opera por ficções “que não são apenas textuais, mas estão materialmente engajadas na produção do mundo. As ficções de poder se proliferam junto a seus efeitos, numa marcha fúnebre celebrada como avanço, progresso ou destino incontornáveis”. Uma forma de lembrar-nos de que a ficção não está confinada apenas no palco da arte: ela é jogo que se manobra também na ordem da vida pública. Talvez seja mesmo por isso que Preciado não advogue em torno de um relativismo cultural, mas por um posicionamento de mundo, uma ética que permeia o jogo político que se estabelece no ficcional. Na busca por revelar coletivamente as técnicas por meio das quais se produzem os consensos sociais e políticos que constroem o saber, Preciado (2022, p. 258) afirma que “não se trata de escolher entre a verdade empírica e a ficção mentirosa, mas de escolher *o mundo* em que uma coisa se converte em verdade e outra é declarada mentira”. Como, então, transformar o que até ontem (ou até minutos atrás) parecia tangível e sólido

²⁷ Recentes medidas implementadas durante o governo Trump ilustram a perpetuação dessas ficções excludentes, especialmente no que se refere à comunidade trans. Em janeiro de 2025, o governo Trump implementou uma medida que proíbe mulheres trans de serem alocadas em prisões femininas, determinando que cumpram pena em unidades masculinas. Essa decisão ignora a identidade de gênero dessas pessoas e as expõe a riscos significativos de violência, política que reforça narrativas excludentes que desumanizam e marginalizam indivíduos que não se conformam às ficções de gênero estabelecidas como normalidade.

em poeira e, com ela, erguer novos horizontes de convivência e justiça? A cada pergunta, surge a chance de rescrever os códigos que sustentam um mundo desmoronando.

As reflexões de Paul B. Preciado e Jota Mombaça nos convocam a um exame profundo das narrativas que moldam nossa existência. Preciado nos alerta para essas *fake old news*, notícias antigas que se apresentam como verdades incontestáveis, enquanto Mombaça nos oferece a chave para compreendê-las: no campo da política, são ficções dominantes. Quais são as histórias que sustentam nossas vidas, as estruturas que silenciosamente governam nossos pensamentos e ações? E, mais importante, quais novas ficções estão sendo criadas para continuar operando formas de dominação em nosso imaginário? O que importa aqui são as estratégias que podemos tecer (os dissensos), ainda que provisórias, para um desvio das ficções dominantes e dos modos como elas buscam determinar nossos corpos, algo que, nas palavras de Jota Mombaça (2017, p. 6),

é parte de um processo denso de rearticulação perante as violências sistêmicas, que requer um trabalho continuado de reimaginação do mundo e das formas de conhecê-lo, e implica também tornar-se capaz de conceber resistências e linhas de fuga que sigam deformando as formas do poder através do tempo.

Quando Mombaça nos desafia a reimaginar o mundo e as maneiras de conhecê-lo, expõe como nosso imaginário está congelado em uma lógica brancocêntrica, cisnormativa, heteronormativa e patriarcal. Mas Preciado (2022, p. 40) reforça: “Nem a gasolina nem a carne nem a heterossexualidade são naturais, mas resultado de longos processos de perfuração, extração, domesticação, morte, transformação, estandardização e estilização”. E seguem como prisões invisíveis, onde as formas de produzir significado e se relacionar com o mundo ainda obedecem a

um modelo que exclui, classifica e hierarquiza. Tais narrativas, que para muitos de nós soam como abuso ou até violência, ainda são, em diversos contextos, aceitas como realidade inquestionável²⁸. Mesmo no campo da cultura, da arte e da educação, onde se espera a liberdade criativa, essas ficções dominantes seguem permeando discursos, escolhas e práticas. O que precisamos abdicar para imaginar novos mundos?

Essas perguntas nos lançam em um terreno movediço, mas fértil: estamos dispostos a enxergar o quão enraizado está nosso imaginário nas estruturas que pretendemos transformar? Estamos preparados para abandonar as certezas que sustentam essas ficções para radicalmente abrir espaço para outro mundo? A cada interrogação, a possibilidade de reimaginar o mundo se expande, mas o que faremos com ela, a imaginação?

“O que precisará ser renunciado para libertarmos a capacidade criativa radical da imaginação e dela extrairmos o necessário para a tarefa de pensar o mundo de outro modo?”, provoca-nos Denise Ferreira da Silva (2019, p. 37). Não há emancipação gratuita, nenhuma liberdade sem o anúncio de um fim. A dor e a angústia que acompanham uma mudança radical serão o alicerce inexorável da antiestrutura do porvir. Do outro lado dessa batalha, algo poderoso emerge na libertação da imaginação: uma zona de multiplicação dispersa, o infinito opaco da difração do mundo. Ali, o receio e a vertigem nos tomam. Mas esse tremor, como já apontou Glissant (1997, p. 109), não é “a vertigem que precedeu o apocalipse e a queda de Babel. É o arrepio de um começo, confrontado

²⁸ Recentes decisões de Elon Musk, proprietário do X, e de Mark Zuckerberg, dono do Facebook, de remover filtros que restringiam termos racistas nas redes sociais ilustram como as ficções dominantes continuam a se reproduzir e ganhar força no espaço digital. Ao flexibilizar ou eliminar barreiras ao discurso de ódio, essas plataformas amplificam narrativas brancocêntricas e excludentes, normalizando o racismo e a violência simbólica sob o pretexto de “liberdade de expressão”. Tais medidas não apenas reafirmam a lógica hierárquica de exclusão apontada por Mombaça e Preciado, mas também dificultam a imaginação de mundos que escapem dessas estruturas, consolidando o ambiente digital como um terreno fértil para o crescimento de ficções políticas altamente opressoras.

com possibilidades extremas”. É necessário abraçar o som do mundo desmoronando. Iniciar essa vertigem só encontrará sentido se “a intuição libertar a imaginação, permitindo-lhe mover-se e apreender a implicação profunda [...] de tudo o que aconteceu e ainda está por vir” (Silva, 2019, p. 152). Trata-se de um convite a imaginar para além dos limites, a acolher o estremecimento inaugural de um novo mundo. Essa poética do tremor²⁹ (para novamente citar Glissant), tão inquietante quanto urgente, ecoa profundamente em minha trajetória como artista e militante da cultura.

Passei 22 anos na periferia de Fortaleza, vivendo e criando ao lado de um grupo de teatro que buscava não apenas representar, mas reimaginar o mundo a partir da experiência de corpos racializados³⁰. Nossa arte-cultura negra e periférica, alimentada pelas demandas dos movimentos populares e da educação popular, era um exercício diário de questionar e recriar. Nossas formas de ver, sentir e narrar o mundo foram moldadas por uma realidade periférica, mas sempre tensionavam o horizonte, buscando outros possíveis. Ao longo dessas duas décadas, porém, observei como as políticas culturais se transformavam, e como um novo gerenciamento de ficções começava a cercar nossos corpos. Essa ficção contemporânea, que tantos pesquisadores hoje chamam de tokenismo³¹, ergue-se cada vez mais como um disfarce de inclusão que

²⁹ *A poética do tremor*, em Édouard Glissant, é um conceito que emerge como parte de sua filosofia de relação e de sua crítica às narrativas totalizantes e centralizadoras. Glissant propõe o tremor como uma maneira de pensar e sentir o mundo em oposição às certezas fixas, ao controle absoluto e à busca por verdades universais. Trata-se de uma metáfora que evoca a incerteza, o movimento constante e a abertura para o imprevisto, características fundamentais de uma experiência relacional e interconectada. Para Glissant (2023, p. 97), “nos dias de hoje, não há como escapar da inextricabilidade do mundo. E, para estarmos em contato com o mundo e contribuirmos para o mundo, não podemos estar restritos a um só sistema de pensamento. Nós precisamos do pensamento do tremor — porque o mundo treme e nossa sensibilidade, nosso afeto, treme”.

³⁰ O Nós de Teatro, grupo que fundei e coordenei por duas décadas, é um grupo atuante há 22 anos na periferia de Fortaleza. Seu trabalho está centrado nas poéticas negras e nos teatros de rua.

³¹ O conceito de tokenismo surge no contexto da luta emancipatória negra dos Estados Unidos, no final da década de 1950. Martin Luther King Jr. e Malcolm X foram

organiza e limita as possibilidades de existir e criar. Ela transforma nossas narrativas em produtos e nossos corpos em ferramentas para legitimar um sistema que não nos pertence e segue totalmente igual³².

Ao chegar à UFMG, assumindo a responsabilidade de pensar poéticas e pedagogias negras, fundamos o Grupo Negruras, um espaço de pesquisa, criação e reflexão coletiva. No início, ao mapear pesquisadores e pesquisadoras negras dentro do curso de teatro, percebemos algo inquietante: a identidade, o empoderamento e o lugar de fala pulsam como pontos de ancoragem inevitáveis. A necessidade de afirmar-se a partir desse lugar era evidente, mas, ao mesmo tempo, apontava para um desafio maior: como expandir esse campo de ação e pensamento para além das fronteiras da representatividade?

Ao atravessarmos uma era em que o campo cultural reconhece nossas práticas, cabe perguntar: o que fazemos com essa conquista? Como a transformamos em um movimento que transcenda a necessidade de provar, justificar ou adequar-se às expectativas daqueles que seguem gerenciando o mundo? O que permanece por ser reimaginado e produzido, quando rompemos as amarras que nos reduzem a uma cota racial ou a um corpo meramente representativo? Essa é a inquietação que nos convoca a pensar para além do emparedamento do tokenismo, a criar espaços onde a liberdade e a potência de existir não se submetam às exigências de validação externa.

Tal dimensão se torna ainda mais urgente diante do fenômeno contemporâneo do crescimento das startups de diversidade e inclusão. Uma busca rápida no *Google* revela, a cada semana, uma nova empresa surgindo para capitalizar essas pautas. A promessa de diversidade, no

ativistas importantes para denunciar o jogo estabelecido de aceitação mínima da população negra nos espaços da vida pública e da economia.

³² Para seguir mais de perto o debate que tenho levantado sobre o assunto, sugiro a leitura do artigo “Poéticas do diverso: negridades, periferias e diferença fugitiva”, disponível em: <<https://revistas.usp.br/aspas/article/view/230373>>.

entanto, frequentemente se revela uma prática que transforma nossas narrativas e corpos em marcas, alimentando um sistema que se mantém inabalável. Françoise Vergès (2023) chama essa lógica de antirracismo neoliberal, uma estratégia que aparenta promover inclusão, mas que, na verdade, preserva o *status quo*. Sob o disfarce de *diversidade*, a branquitude continua ocupando as estruturas de poder, agora respaldada por corpos negros posicionados estrategicamente como justificativas simbólicas. Um professor negro aqui, uma professora negra ali, um grupo de teatro negro numa programação. Essas práticas impõem outra armadilha: a exigência de que nossos corpos representem uma negritude essencializada, que corresponda a padrões previamente definidos. Como resistir a essa expectativa? Como escapar da necessidade de representar bem a negritude, um padrão que limita nossas existências e pode acabar reforçando algumas dessas ficções dominantes? Seria possível imaginar um lugar em que nossos corpos e narrativas não sejam convocados a apenas preencher lacunas simbólicas? Como construirmos espaços onde a presença negra não seja uma exceção justificadora, mas parte orgânica de um movimento transformador? A expectativa de corresponder a um protocolo do que é ser uma pessoa negra muitas vezes nos aprisiona em representações rígidas. Fugir desse padrão é se tornar um corpo considerado inapto para representar a negritude dentro dos espaços que disputamos ou ocupamos.

Essas inquietações atravessam o trabalho do Grupo Negruras, que busca pensar, nas artes da cena, como escapar dessas fixações, Tateando outros caminhos, outras ficções, a partir de nossas existências. O Negruras surge como um espaço de experimentação para rascunhar ficções que desafiem o já dado, confrontando as ficções dominantes que tentam capturar nossas vidas. Como Paul Preciado (2022) aponta, vivemos em um mundo saturado por ficções

dominantes que definem e restringem quem somos e como nos movemos. Se o que nos é proposto é uma forma de existência gerenciada e rotulada, o que acontece quando nos recusamos a participar dessa lógica? Será que podemos imaginar mundos onde nossos corpos não precisem representar nada além de sua própria multiplicidade? O que podemos criar quando deixamos de atender à expectativa de sermos uma identidade fixa e começamos a explorar as potências de sermos indeterminados, opacos, plurais?

Essas são as questões que têm nos orientado. Elas nos desafiam a transformar o teatro em um laboratório de ficções insurgentes, onde imaginários cristalizados possam ser desconstruídos e novas possibilidades de ser e existir ganhem forma.

II

O conceito de opacidade, elaborado por Édouard Glissant (1997), tem sido um eixo central nos estudos e reflexões do Grupo Negruras. Glissant nos convida a abandonar a luta pelo direito à diferença, tão celebrada, mas também tão capturável, em favor do direito à opacidade: em não mais cair na ilusão de uma transparência à qual precisaríamos nos submeter para compreender o outro. Ele nos alerta que a diferença³³, quando mapeada, catalogada e nomeada, se torna mais uma ferramenta de controle. Ao sermos lidos como diferentes, somos

³³ Glissant (1997, p. 189-190) aponta que a teoria da diferença foi crucial para combater pensamentos reducionistas, como os de superioridade racial, e para legitimar o reconhecimento de minorias. Contudo, ele alerta que a diferença, ao ser apropriada pelo sistema dominante, pode ser reduzida ao “transparente”, enquadrada em normas que mantêm hierarquias. Nesse sentido, Mbembe (2018, p. 169) argumenta que a proclamação da diferença é apenas uma etapa em um projeto mais amplo de reimaginar o mundo, destacando que a diferença pode abrir caminho para forças de desumanização. Esse debate tem me levado a questionar, no centro das poéticas negras contemporâneas, se o projeto de “humano” deve realmente ser mantido.

incorporados ao sistema que busca nos domesticar, colocando-nos à mesa, mas apenas sob suas regras.

A opacidade, ao contrário, é o que escapa. É o que não pode ser completamente traduzido, compreendido ou capturado. É o que permanece turvo, indeterminado, um além do léxico e das categorias que estruturam a lógica hegemônica. Como imaginar um corpo, uma identidade, uma existência que se recusa a ser lida e, ao fazê-lo, desativa o regime de visibilidade imposto pelo antirracismo neoliberal?

Esse conceito nos coloca diante de um paradoxo. Se, por um lado, a opacidade é uma ferramenta de resistência ao controle e à representação essencialista; por outro, ela nos desafia a evitar a sombra da invisibilidade. Como abraçar a opacidade sem desaparecer? Como criar espaços onde a opacidade seja reconhecida como potência, e não como ausência? Talvez seja mesmo por isso que Denise Ferreira da Silva e Jota Mombaça, dialogando com Glissant, nos levam a questionar: o que ganhamos e o que perdemos quando somos totalmente compreendidos? Que liberdades podem ser conquistadas ao nos recusarmos a ser decifrados, e que riscos estão nesse movimento? A opacidade nos pede coragem para sermos indeterminados, mas também exige que pensemos em estratégias coletivas para que essa indeterminação não seja silenciada.

Se o teatro é um lugar de ficção e imaginação, ele também pode ser o espaço para experimentar a opacidade em cena: território de experimentação de narrativas que não entreguem tudo, que mantenham zonas de mistério e resistência. Talvez, ao fazer essas perguntas, possamos começar a desativar as engrenagens do controle e abrir caminhos para existências que não precisam se explicar para existir.

No campo cultural, essas dinâmicas se revelam de forma particularmente intensa. A produção artística, muitas vezes, é atravessada por exigências de representação que confinam artistas negros/as/es a certos

estereótipos ou narrativas esperadas. Esse *gerenciamento de corpos*, visível em práticas como a exigência de narrativas padronizadas ou quotas simbólicas, ocorre não apenas em termos de conteúdo, mas também na própria distribuição de recursos e oportunidades. Ao mesmo tempo em que se celebra a inclusão de artistas e títulos periféricos nos grandes circuitos, o controle sobre as narrativas e as formas de expressão permanece nas mãos das mesmas estruturas de poder. Esta é, portanto, a grande questão: se, no campo da criação em artes, estamos tramando algum lugar onde possamos abraçar a opacidade por meio das artes da cena, da performance, dos teatros negros performativos, como expandir essa prática para repensar nossas políticas culturais? Será que, ao desenhar-mos políticas afirmativas, não estamos reafirmando excessivamente o que um corpo negro, ou uma corpa negra, deve ser; quais histórias ele/ela/elu pode, deve e precisa representar?

Quando Denise Ferreira da Silva nos questiona o que precisamos abrir mão para emancipar nosso imaginário, talvez a resposta provisória, desconcertante e polêmica seja a própria noção de identidade. Como bem pergunta Castiel Vitorino Brasileiro (2022, p. 27), que entende a noção de raça como algo que nos distrai do caminho da liberdade: “Se quebrarmos com a aliança com a racialidade *negra*, a nossa escuridão transformar-se-á em quê, senão em tudo aquilo que nem sequer podemos imaginar? Tornamo-nos imensuráveis. O acaso. Tornamo-nos livres”. A partir da questão de Brasileiro, pergunto: estamos caminhando rumo a uma emancipação ou apenas reproduzindo narrativas que já foram domadas pelas ficções dominantes? Em que momento nos tornamos tão presos à necessidade de abraçar a identidade como escudo, a ponto de esquecer que somos mais do que ela?

No Brasil, a identidade foi, e ainda é, primordial para afirmar direitos, conquistar espaços e resistir: construir políticas públicas. Mas será

que é possível começar a desapegar dessa fixação, buscando formas de existir e criar (e produzir política) que não precisem caber em categorias preestabelecidas? Como lembra Preciado (2022, p. 186),

a tarefa do político é fazer com que uma entidade não existente se apresente como existente até o limite de poder adquirir a condição de natural ou inclusive chegar a defender-se reivindicando sua condição de universal. Este é um momento constituinte. A política é, nesse sentido, uma tarefa de ontologia-ficção: a arte de inventar a existência do inexistente ou de fazer com que um in-existente que passava por natural deixe de existir. Essa luta pela existência dos in-existentes continua hoje não somente nos projetos de desnaturalização da raça e da diferença sexual, mas também na definição das modalidades de (in)existência de novos simbioses históricos.

Afinal, seria possível pensar as políticas de cultura como algo bem mais que um dar a ver, mas como construção processual de novos simbioses históricos? O que acontece se olharmos para a identidade não como um destino, mas como um ponto de partida, como um impulso inicial que, ao invés de prender-nos, nos lança em direção a outros mundos possíveis? Como lembra Alberto Guerreiro Ramos (1995), nós somos mais que negros-tema; somos negros-vida. Não somos apenas identidades a serem capturadas ou representadas. Somos cotidianos em constante reelaboração, corpos que escapam, inventam e se reinventam. Como, então, permitir que nossas práticas de criação e existência abracem esse dinamismo, sem cair na armadilha de uma identidade essencializada?

Talvez seja nessa instabilidade que possamos encontrar a ruptura que tanto buscamos. Uma ruptura com a avalanche de estratégias que chamamos de antirracismo neoliberal ou de lavagem da diversidade. Diante do que já compreendemos como um *antirracismo neoliberal pacificador* — afeito à amnésia, “fazendo pressão para seguirmos em

frente, ele nos faz abrir mão de memórias que ele considera incômodas” (Vergès, 2023, p. 37) —, talvez seja hora de recusar o processo de pacificação para, seguindo o rastro de Vergès, analisar por que e como os direitos de cidadania daqueles e daquelas colocados à parte da Cultura se tornaram uma arma ideológica a serviço do neoliberalismo³⁴. Como Françoise Vergès alerta, o multiculturalismo pacificador planeja e organiza diferenças, classificando-as em um mapa de aparente harmonia, onde reina uma paz que mantém tudo exatamente como está. Que paz é essa que silencia as tensões e preserva o *status quo*?

Sair dessa paz exige coragem. Exige que abracemos a divergência. E se, ao invés de temer o conflito, o colocássemos sobre a mesa? Como poderíamos transformar nossas singularidades em ferramentas de construção coletiva? Como criar outro Brasil, outro mundo, onde a interseccionalidade não seja apenas um conceito, mas uma prática que transforma nossas relações e estruturas? Essas perguntas nos levam a um desafio maior: como desestabilizar as bases que sustentam a ordem atual sem perder de vista o futuro que queremos construir? O que acontece quando deixamos de planificar as nossas diferenças para abraçar a opacidade e ouvir os estilhaços do som de um velho mundo desmoronando?

Vocês estão ouvindo? Já sinto o eco do tremor.

³⁴ Vergès (2023) alerta para a captura do discurso decolonial por programas institucionais, que buscam neutralizá-lo sob o manto de um filantropocapitalismo “inclusivo” e “ecológico”, mas que perpetuam exclusões e gentrificação. Argumenta que nenhuma instituição pode ser decolonial em uma sociedade ainda colonizada e expõe, ao analisar megainstituições culturais em Arles, França, como essas organizações mascaram sua hegemonia enquanto se alimentam das desigualdades que dizem combater.

Referências

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Quando o sol aqui não mais brilhar**: a falência da negritude. São Paulo: N-1 Edições; Editora Hedra, 2022.

DI MONTEIRO, Altemar. Poéticas do diverso: negridades, periferias e diferença fugitiva. **Revista Aspas**, v. 13, n. 1, p. 111-123, 2023.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, É. **Poetics of relation**. Translated by Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.

GLISSANT, Édouard; OBRIST, Hans Ulrich. **Conversas do arquipélago**. Cobogó, 2023.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MOMBAÇA, Jota. A plantação cognitiva. In: **MASP Afterall**. São Paulo: MASP, 2020.

MOMBAÇA, Jota. **Cerimônia de abertura da IX Semana de Saúde Mental e Inclusão Social da UFMG**. 2021. Publicado pelo canal Extensão UFMG. Disponível em: <<https://youtu.be/vFd2aetWccg>>. Acesso em: 22 mai. 2021.

MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência**. São Paulo: Fundação Bienal: Oficina Imaginação Política, 2017.

PRECIADO, Paul B. **Dysphoria mundi**: o som do mundo desmoronando. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

RAMOS, Guerreiro. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política/Living Commons/A Casa do Povo, 2019.

SILVA, Denise Ferreira da. **Homo modernus**: para uma ideia global de raça. RJ: Cobogó, 2022.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu**: programa de desordem absoluta. São Paulo: Ubu Editora, 2023.



DE QUAL UNIVERSIDADE E DE QUAIS CULTURAS ESTAMOS FALANDO?

I

O tema aqui proposto, a relação entre a universidade e a cultura, possui uma substantiva e inerente complexidade, tanto conceitual quanto empírica, que deve ser explicitada e enfrentada. Afinal, de qual universidade e de qual cultura estamos falando? Tal questão não se reduz a um problema de ordem teórica e formal, por mais que seja pertinente arguir o enquadramento conceitual com o qual reconhecemos e nominamos essas duas instituições. Ambas são instituições sociais, ou seja, resultam das interações sociais e as influenciam também. Porém, a cultura deve ser entendida como instituição fundante da condição humana, e, nesse sentido, remonta à própria origem da humanidade. Já a universidade, a despeito da existência, desde a Antiguidade, de instituições voltadas à formação aprofundada na Grécia, Egito, Índia, Paquistão, seu formato tal como a reconhecemos hoje nasce na Europa, a partir do século XII. Outra característica que as une e singulariza é o fato de a cultura ser uma instituição total que engloba a universidade. Mas há outra dimensão que as une sutilmente: ambas possuem um mesmo desafio no cerne de suas origens: a tensão estruturante entre o particular e o universal. Essa questão

requer que, tanto no nível conceitual quanto no nível empírico, a relação seja posta, desde o início, no plural, ou seja, culturas, universidades e suas relações. Ambas não podem ser tratadas por meio de conceitos e visões monolíticas, na medida em que se caracterizam como instituições diversas, multifacetadas, que também convivem com a perversa realidade onde diferenças são transformadas em desigualdades. Vejamos alguns dados e informações e como nos convocam a uma leitura menos efusiva e mais crítica sobre as relações entre educação e cultura.

O Censo da Educação Superior no Brasil 2023, publicado em dezembro de 2024 (Brasil, 2024), apresenta informações importantes para o que aqui nos propusemos: olhar para a universidade sem excluir as diferenças e desigualdades que a caracterizam.

De acordo com a pesquisa realizada pela Diretoria de Estatísticas Educacionais, do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), órgão vinculado ao Ministério da Educação, o Brasil tinha, em 2023:

- 113.763 escolas de educação infantil;
- 121.350 escolas de ensino fundamental;
- 29.754 escolas de ensino médio.

Desse conjunto, a rede pública municipal é responsável por cerca de dois terços das escolas de ensino básico (que engloba a educação infantil, o ensino fundamental e o ensino médio), enquanto a rede privada figura como responsável por 23,3% do total de estabelecimentos.

Ainda nessa linha de raciocínio, devemos acrescentar e considerar a duração do ensino básico no Brasil, que é a seguinte:

- Pré-escola: três anos, para alunos de 4 a 6 anos;
- Ensino fundamental: nove anos, para alunos de 6 a 14 anos;
- Ensino médio: três anos, para alunos de 15 a 17 anos.

Ou seja, antes de entrar na universidade, os jovens brasileiros passam no mínimo 15 anos dentro de uma instituição escolar. Deve-se considerar, entretanto, a taxa de repetência, que é em torno de 10% a 13% no ensino fundamental e chega a 21% no ensino médio, conforme o mesmo censo. O que isso nos sugere, para o tema das relações entre cultura e universidade? Que pode ser muito tarde pensar em políticas culturais estruturadas no ambiente universitário sem considerar tantos anos decorridos na formação escolar do jovem. Quando o brasileiro chega na universidade, uma parte considerável de sua formação cultural já está em curso, o que significa que a cultura nas universidades demanda uma presença precoce dessas instituições na cultura, especialmente nos ambientes de escolarização básica.

A realidade do ensino superior no Brasil também requer atenção. No país, encontramos, em 2023, 316 Instituições de Ensino Superior (IES) públicas (13%) e 2.264 IES privadas, o que corresponde a 87% do total. A maioria das IES que possuem o título e a complexidade de universidade é pública (56,6%). Entre as privadas, predominam as faculdades (79,1%).

As IES privadas, segundo o censo, abarcavam, naquele ano, 79,3% do total de matrículas de graduação, e a rede pública participava apenas com 20,7%. A despeito do número três vezes superior de alunos, o contingente de professores na rede privada é ligeiramente superior aos professores da rede pública: 181.657 atuavam na rede pública e 186.633 na rede privada, o que sinaliza uma brutal desigualdade nas condições de trabalho dos educadores das duas redes.

Novamente, cabe a pergunta: de qual universidade estamos falando, na medida em que descobrimos que 95,9% do total de vagas em cursos de graduação em 2023 foram ofertadas pelas faculdades e universidades privadas e apenas 4,1% das vagas foram ofertadas pelas instituições de educação superior? No período compreendido entre 2013 e 2023, a rede privada cresceu 100,1%, enquanto a rede pública apresentou crescimento de apenas 7% no mesmo período. Se reduzirmos nossos debates sobre a presença e responsabilidade das universidades na cultura e a presença das culturas nas universidades às instituições públicas, a grande maioria dos estudantes estará fora desse debate.

Além disso, é preciso reconhecer que 43,7% das instituições públicas de ensino superior são estaduais (138 IES), 38,3% são federais (121), e 18% são municipais (57). Isso significa que toda e qualquer iniciativa que busque fortalecer a relação entre a cultura e a educação deve, obrigatoriamente, seguir os princípios constitucionais do Sistema Nacional de Cultura, que preconiza a ação articulada e complementar entre os entes federados.

Há ainda outro dado que singulariza nossa discussão: entre 2013 e 2023, o número de ingressantes nas universidades brasileiras variou negativamente (-24,6%) nos cursos de graduação presencial e, nos cursos a distância, aumentou 543,1%. O que isso quer dizer? E qual impacto para o debate sobre a universidade e a cultura?

II

Vejamos agora como a universidade se faz presente na vida dos cidadãos brasileiros, de forma a evidenciar com objetividade seu papel social e político na cultura, para além daquilo que lhe é peculiar: a produção de análises acadêmicas.

Apenas 24,2% dos jovens de 18 a 24 anos no Brasil acessam o ensino superior, o que significa dizer que 75,7% dos jovens nessa faixa etária não ultrapassam a educação básica. Esses dados reforçam nosso argumento sobre a necessidade de que as políticas culturais se façam presentes desde as séries de estudos básicos, posto que a chegada à universidade ainda não se concretiza para a maioria dos jovens brasileiros. Por outro lado, enfatiza também a necessidade de que as universidades se façam presentes, por meio de suas políticas de extensão, nesses espaços escolares. Se os esforços de inclusão são evidentes — até 1998, a cada 100 alunos de 18 a 24 anos em cursos superiores, 75 pertenciam aos 20% mais ricos da população; já em 2019, eram 40 a cada 100 —, é preciso reconhecer o muito que se tem a fazer, pois apenas 43,4% dos jovens conseguiram, em 2023, concluir o ensino médio.

Se olharmos para as questões étnico-raciais, novamente encontramos uma realidade de inclusão ainda parcial e inconclusa. Em 1999, 15% dos estudantes universitários eram pretos, pardos ou indígenas; já em 2019, esse percentual cresceu para 46%. Entretanto, a chegada na universidade continua apresentando um funil para a grande maioria: em 2024, 29,5% dos jovens brancos de 18 a 24 anos estavam no ensino superior, enquanto apenas 16,4% dos pretos e pardos estavam cursando uma graduação. Aqui novamente é preciso diferenciar a realidade entre as diferentes instituições. Nas instituições de ensino superior da rede pública, os estudantes pretos ou pardos são a maioria, com 50,3% do total, enquanto nas universidades particulares esse número é de 46,6%.

Para estabelecer um parâmetro comparativo internacional, nos Estados Unidos, a média de adultos de 25 a 34 anos com ensino superior completo é de 49%; já no Brasil, esse índice é de apenas 21%, percentual inferior a outros países da América Latina, como México (24%), Colômbia (30%), Chile (34%) e Argentina (40%).

Outro dado insere uma nova preocupação. De 2020 a 2021, houve redução de quatro pontos percentuais na demanda por cursos de formação de professores, caindo de 19% para 15% das vagas. Dos 3.922.897 estudantes que ingressaram no ensino superior em 2021, 55% preferiram bacharelado, 30% cursos tecnológicos e apenas 15% os cursos de licenciatura, o que sugere futuros problemas na renovação dos quadros docentes no ensino básico.

Esse quadro traçado a partir do Censo Universitário de 2023 atesta três movimentos necessários: o primeiro, a necessidade de pensar a universidade brasileira em suas diferenças e desigualdades; em segundo lugar, a necessidade de aprimorar as políticas de acesso e inclusão nas instituições de ensino superior; por fim, o reconhecimento de que a atuação e a responsabilidade das universidades no campo da cultura devem ter início antes mesmo da chegada dos jovens aos seus espaços. Só dessa forma poderemos reconhecer a diversidade cultural no ambiente universitário e uma efetiva atuação no campo da cultura. Do contrário, a despeito da formação para a vida profissional, as experiências culturais irão limitar-se a atividades compensatórias e de sensibilização, frágeis para incidir nas raízes dos problemas.

III

Outra questão que se mostra central nos tempos atuais de reconstrução das políticas culturais no Brasil, iniciada a partir de 2023, com a recriação do Ministério da Cultura (MinC), refere-se à importância de evitar a postura de desconhecer a história, reconhecendo o que se fez, o que não se fez, o que pode ser retomado, e aquilo que requer inovação.

É importante lembrar que a criação do MinC em 1985 revela um aspecto ambíguo que, nesta discussão sobre as articulações entre

cultura e educação, precisa ser lembrado. Por um lado, o surgimento de um órgão federal exclusivo para a gestão das políticas culturais se deu no desmembramento do antigo Ministério da Educação e Cultura. Isso decorreu do movimento social de redemocratização da sociedade brasileira, quando artistas, intelectuais e secretários estaduais de cultura reivindicavam, à época, o reconhecimento da importância da cultura nesse processo e a criação de uma pasta específica. Por outro lado, sua efetivação, longe de ser a expressão da necessidade de um novo arranjo institucional em função do volume e da qualidade das ações, programas e políticas culturais desenvolvidos de forma integrada e complementar à educação, revelava, na verdade, a fragilidade da relação entre ambas as áreas. Fragilidade essa que, de diferentes formas e em diferentes contextos políticos e institucionais, parece perdurar até hoje.

A despeito dessa fragilidade, algumas experiências não podem deixar de ser consideradas quando o tema é a articulação entre a cultura e a educação. Tais experiências tanto revelam práticas exitosas, que mereceriam ser consolidadas e ampliadas, como experiências negativas, que precisam ser evitadas e ou corrigidas. Vejamos algumas.

Em 2011, por meio do Acordo de Cooperação Técnica 001/2011, foi firmada parceria entre o MEC e o MinC, onde ambos assumiram o compromisso de desenvolver ações síncronas para a instituição de uma política transversal que contribuísse com o avanço nacional a partir do desenvolvimento cultural. Três programas centrais foram esboçados: Mais Cultura nas Escolas, voltado para as escolas de educação básica, com oferta de oficinas, cursos e atividades; Mais Cultura nas Universidades, voltado à construção de Planos de Cultura para as instituições; e Pronatec Cultura, que tinha como objetivos ampliar, interiorizar e democratizar a oferta de cursos gratuitos de educação profissional.

Em 2012, foi criada a Diretoria de Educação e Comunicação para a Cultura na estrutura da Secretaria de Políticas Culturais do MinC, com a missão de promover convergências entre o Plano Nacional de Cultura (PNC), o Plano Nacional de Educação (PNE) e as políticas de comunicação.

Em 2013, foi realizado o I Seminário Cultura e Universidade – Bases para uma Política Nacional de Cultura para as Instituições de Ensino Superior, que reuniu centenas de especialistas do campo da cultura e da educação superior, debatendo temáticas como:

- a construção de diretrizes para uma política pública de cultura para as universidades;
- diversidade na universidade - parcerias;
- a Formação de Gestores Culturais e o Sistema Nacional de Cultura;
- política para acervos digitais e a interface com a educação;
- desafios para a expansão do ensino, da pesquisa e da extensão em arte e cultura;
- perspectivas para formação em competências criativas;
- desenvolvimento da arte e da cultura;
- meios de comunicação e cultura;
- direitos autorais;
- recursos educacionais abertos;
- equipamentos culturais;
- circulação da produção de arte e cultura.

Em 2013, foi realizado o Fórum Nacional de Formação e Inovação em Arte e Cultura, instância de articulação das instituições que atuam nessa área.

Ainda em 2013, teve início o Programa Mais Cultura nas Universidades (PMCU), com o objetivo de concretizar o aproveitamento e aprimoramento das ações e programas que pudessem propiciar o amadurecimento do diálogo entre cultura e educação; promover a integração entre educação e cultura, com vistas a fazer da escola o grande espaço para a circulação da cultura brasileira, para o acesso aos bens culturais e para o respeito à diversidade e pluralidade da cultura nacional (Brasil, 2013, s.p.).

No ano seguinte, 2014, foi lançado o primeiro e único edital desse programa. Entretanto, é preciso lembrar um dado importante: a descentralização dos recursos financeiros do PMCU tinha como origem o orçamento do MEC, sem aportes do MinC. Entretanto, as IES estaduais e municipais não podiam apresentar Planos de Trabalho próprios, dada a dificuldade burocrática de poder realizar termos de transferência entre a esfera federal e instituições estaduais e municipais.

A adesão foi intensa. Noventa e oito das 101 instituições federais de ensino superior existentes à época apresentaram projetos ao edital, o que transformou o PMCU numa espécie de marco nas políticas culturais para o ensino superior brasileiro. Contudo, o sucesso foi mais aparente do que efetivo (Barros; Cerreti, 2021).

O PMCU não construiu efetivamente redes com a sociedade civil de forma a tomá-la como parceira estratégica da política e não apenas como público-alvo. A partir de 2016, o Programa ficou estagnado. Algumas universidades, mesmo sem receber recursos, utilizaram o PMCU como alavanca para debates internos, novas ações etc.

Em 2014, o I Encontro Nacional do Ensino Superior das Artes foi realizado, de forma a reunir as demandas e contribuições dos gestores de cursos de artes que haviam manifestado seu descontentamento por não terem sido incluídos no seminário de 2013.

Em 2016, foi assinado novo Acordo de Cooperação Técnica para a implementação de uma política articulada e integrada entre as duas pastas. O documento, além de consolidar os três programas — Mais Cultura nas Escolas, Mais Cultura nas Universidades e Pronatec Cultura — criados pelo acordo de 2011, incorpora a educação infantil e define os compromissos necessários para o alcance de metas comuns estipuladas tanto no Plano Nacional de Educação como no Plano Nacional de Cultura.

O Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI) trouxe, além das demandas que as universidades mais antigas e tradicionais tinham em relação à cultura, outras demandas configuradas por uma nova geração de professores e instituições regionais.

Em 2017, foi criado o Fórum de Gestores Culturais (Forcult) das IES, que, em 2020, disponibilizou uma importante publicação (Mencarelli; Coelho, 2020).

Como é possível perceber, foram várias as iniciativas que buscaram criar uma efetiva política de articulação entre a cultura e a educação. Entretanto, tais políticas foram interrompidas mesmo antes do período de desconstrução das políticas nacionais de cultura, entre 2016 e 2022. A própria realização desta mesa atesta a falta de efetividade das iniciativas, posto que, mais uma vez, estamos debatendo o que já deveria ter sido institucionalizado. No entanto, mais do que contabilizar as interrupções e discontinuidades, é preciso que a reconstrução das iniciativas não ignore o que foi feito, de forma a compreender os fracassos e os sucessos e, assim, construir o novo a partir de uma séria e objetiva avaliação do que foi tentado.

IV

Para concluir, algumas outras questões referentes aos desafios para uma política cultural podem ser elencadas e problematizadas.

De acordo com especialistas, as universidades a partir dos anos 1960 passaram a protagonizar um processo de atrofiamento de sua dimensão cultural e o privilegiamento de uma perspectiva utilitarista e produtivista (Santos, 1995, p. 188). Tal processo apresenta para as universidades um sério e complexo desafio, assim descrito por Singer (2001, p. 311):

Os dilemas que dividem a universidade se originam de concepções opostas não apenas sobre a missão da universidade, mas também sobre o modelo de sociedade desejável. Para os que acreditam nas virtudes do individualismo e da competição, a universidade deve concorrer com outras entidades de produção e difusão de conhecimentos, e para que ela atinja máxima competitividade no mercado convém estimular a competição, em todos os níveis, dentro dela.

Para os que acreditam que a sociedade é mais do que uma coleção de indivíduos, que o progresso social pressupõe a cooperação mais do que a competição entre as pessoas e que a igualdade de direitos, de oportunidades e de resultados (renda, propriedade, consumo) é um valor importante, a universidade deve instruir, mas sobretudo formar cidadãos e produzir conhecimentos que sirvam à luta por estes valores.

Trata-se de uma questão de opção política e pedagógica que incide diretamente sobre os lugares que a cultura deve assumir no tripé ensino, pesquisa e extensão.

Outra questão que decorre nesse processo de alteração do papel da universidade na sociedade se relaciona com uma redução do lugar da cultura nos diversos campos de conhecimento científico. Por mais que seja compreensível a definição de tipologias classificatórias para uma padronização de procedimentos burocráticos, a cultura na

instituição universitária não pode estar restrita à “grande área do conhecimento de humanidades e artes”, ao custo de ficarmos falando e experimentando processos culturais somente entre pares, ou reduzindo-a a eventos de entretenimento.

Há uma necessidade urgente de ir além do discurso recorrente de que educação e cultura são indissociáveis. Isso é óbvio. Mas é preciso, como ouvi de Guilherme d'Oliveira Martins, administrador da Fundação Calouste Gulbenkian, afirmar que a cultura não complementa a educação, ela, na verdade, é suplementar à educação, ela agrega, acrescenta. Numa analogia com a geometria, os ângulos complementares são aqueles cuja soma resulta em 90° , já os ângulos suplementares são aqueles cuja soma é igual a 180° . Isso implica pensar que a cultura não pode estar vinculada exclusivamente às atividades de extensão universitária. Ela deve fazer-se presente também na dimensão do ensino e da pesquisa, e não apenas como objeto de estudos, mas como componente essencial e estratégico de desenvolvimento humano. A cultura é um elemento transversal no campo da educação. Essa é a ampliação que a relação entre cultura e educação demanda em nossas concepções e práticas.

É preciso curricularizar a cultura, sem que isso engesse seu potencial identitário e também transformador. Esse processo ajudaria a superar a velha, mas ainda atual, discussão sobre a necessidade de ir além da democratização da cultura, que trata a cultura no singular e concentra os esforços na formação de públicos e consumidores, na direção de uma democracia cultural, que aborda a cultura no plural e pressupõe o desenvolvimento sustentável e a participação social. Somente dessa forma a política cultural nas universidades avançará na direção da diversidade cultural entendida não como um mosaico de diferenças, ou um menu de degustação de nossas criatividade, mas como construção e exercício da equidade e do pluralismo cultural.

Para tanto, é preciso expandir a perspectiva das políticas culturais no ambiente universitário de forma a garantir que deem conta de:

- fomentar a produção e o consumo das artes e das culturas nas universidades;
- contribuir para que os direitos culturais sejam efetivados na sociedade como um todo;
- garantir a cultura como espaço de participação que articula razão e sentimento, competência crítica e estética;
- explicitar a relação entre a cultura, o conhecimento, as ciências e a técnica;
- contribuir com o desenvolvimento artístico e formar competências para o trabalho com as artes e a cultura;
- realizar pesquisas e produzir dados e informações sobre o campo da cultura;
- consolidar a cultura como espaço de troca de saberes, especialmente aqueles ungidos pela diversidade;
- considerar que as IES possuem acervos e equipamentos muito importantes, mas muito pouco abertos à sociedade.

Esse elenco de questões parece apontar para um projeto ainda utópico de instituição e de sociedade. Mas uma leitura mais atenta e sensível nos direciona a outro sentido. Utopia não é sinônimo de delírio ou sonho, mas um lugar social que precisa ser construído, quanto antes.

Referências

BARROS, José Marcio; CERRETI, Camila. Cultura nas universidades: uma análise do programa Mais Cultura nas Universidades. **Revista UFG**, v. 21,

2021. Dossiê - Cultura e Universidade. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/70146>>. Acesso em: 9 dez. 2024.

BRASIL. **Ministério da Educação**. Censo da Educação Superior. Brasília, 2024. Disponível em: <<https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/pesquisas-estatisticas-e-indicadores/censo-da-educacao-superior/resultados>>. Acesso em: 10 dez. 2024.

MENCARELLI, Fernando; COELHO, Marcos Dias. **Instrumento para implementação de política cultural e planos de cultura nas IPES**. Pelotas: Ed. UFPel, 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez, 1995.

SINGER, Paul. A universidade no olho do furacão. **Estudos Avançados**, v. 15, n. 42, p. 305-316, 2001.

**Guilherme Bertissolo,
Rita Ferreira de Aquino e
Renata Rocha**



O LUGAR DA CULTURA NA UNIVERSIDADE E O LUGAR DA UNIVERSIDADE NO CAMPO CULTURAL: CONSIDERAÇÕES SOBRE O PLANO DE CULTURA, ARTES E PATRIMÔNIO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA (UFBA)

Introdução

Há pouco mais de 20 anos, as políticas públicas da cultura, entre avanços e recuos, têm sido alvo de uma intensa mobilização em torno da institucionalização da área e do estabelecimento de elementos estruturantes para sua gestão. Tal processo possui como relevante marco a chegada de Gilberto Gil ao Ministério da Cultura (MinC), em 2003. Conforme salienta Paulo Miguez (2019), trata-se de um momento de inflexão no campo das políticas culturais brasileiras, representado, dentre outras, por iniciativas como a ampliação do conceito de cultura, a afirmação da necessidade de um papel ativo do Estado, o protagonismo junto a organismos multilaterais, o estabelecimento de mecanismos

de participação social e a criação de políticas inovadoras, a exemplo do Programa Cultura Viva.

[...] merecem, todavia, destaque ainda mais acentuado algumas das políticas gestadas neste período, considerando-se particularmente o seu caráter estruturante para campo da cultura. Em tela, aqui, o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e o Plano Nacional de Cultura (PNC), um e outro com inscrição na Carta Constitucional (Miguez, 2019, p. 10).

Impulsionado por uma ação intencional do MinC em torno da construção e consolidação do SNC, o processo envolve diversos níveis federativos que compreendem o Estado brasileiro — municípios, estados, Distrito Federal e União (Rocha, 2019) — e pauta o debate público em diferentes lugares e segmentos da sociedade brasileira. O espraio da temática envolve, ainda, ambientes não determinados no PNC, como as universidades. Sob tal perspectiva, a agenda de preocupação com as políticas culturais resulta no investimento na construção de planos em instituições de ensino superior brasileiras (Rubim, 2022b).

Frente a tal conjuntura, este artigo discute brevemente o processo de construção do Plano de Cultura, Artes e Patrimônio da UFBA. Partindo do contexto institucional da UFBA, pretendemos discutir as premissas e etapas de elaboração, de modo a desvelar as intencionalidades que constituíram o processo democrático e coletivo desenvolvido entre 2023 e 2024.

A universidade como instituição cultural

As universidades públicas brasileiras têm cada vez mais afirmado seu papel como instituições culturais que reconhecem a presença

da cultura, das artes e do patrimônio em suas atividades de ensino de graduação e pós-graduação, pesquisa, extensão e inclusive de gestão universitária. Essas instituições realizam estudos e constroem indicadores e dados sobre os campos artísticos e culturais, formam públicos e profissionais da cultura e das artes, trabalham para a preservação e promoção das identidades e diversidades culturais, ampliam os diálogos interculturais entre saberes e com as comunidades e territórios locais, regionais, nacionais e internacionais, constituem novas institucionalidades e políticas culturais, enfim, assumem o compromisso primordial de produzir e difundir uma cultura democrática, tão necessária ao Brasil e ao aprofundamento da democracia no país.

Ao reconhecer a transversalidade da cultura, as universidades devem assumir o compromisso de criar políticas culturais, constituídas, segundo José Márcio Barros (2009, p. 63), pela

[...] articulação entre conceito, estratégia e ação, portanto, na maneira como princípios e atitudes se relacionam. Uma política que se pretenda efetiva requer um conjunto de ideias que, traduzidas em conceitos e alimentadas por uma visão do mundo objetivo, fornecerá os subsídios necessários para um plano de intervenção, resultando em ações concretas de proteção e transformação da realidade.

Ou seja, “as possibilidades de realização da cultura passam a demandar a mobilização do aparato legal e institucional do Estado. Assim, a cultura passa a ser objeto de políticas públicas” (Varella, 2014, p. 95), cujos planos de intervenção podem assumir a configuração de planos de cultura. Na esteira do Plano Nacional de Cultura, tais planos podem ser compreendidos como “um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias e metas que devem orientar o poder público na formulação de políticas culturais” (Brasil, 2013, p. 156).

Os planos universitários de cultura devem, portanto, em diálogo com o Plano Nacional de Cultura e com o Plano Nacional de Educação, buscar ampliar as atividades culturais e artísticas no âmbito universitário e nos territórios de presença das instituições, bem como sua cooperação com as comunidades culturais locais, regionais, nacionais e internacionais e sua articulação em rede cultural de universidades federais brasileiras.

Como nos alerta Albino Rubim (2019, p. 282-283):

Todo esse potencial de múltiplas atividades culturais não tem sido capaz, na grande maioria das universidades brasileiras, de ensejar uma ação mais coordenada, visando políticas culturais e planos de cultura específicos. A ausência de uma atuação mais articulada rebaixa o potencial da intervenção cultural da universidade. A dispersão não só deprime a envergadura da atuação; ela inibe a desejada colaboração acadêmica universitária, ocasiona atividades de pequeno impacto, produz redundâncias, amplia custos e reduz seus desdobramentos. Em suma, coloca a atividade da universidade em um patamar cultural muito aquém do seu potencial.

Ou seja, além de potencializar a atuação cultural das universidades, os planos devem articular-se com planos e políticas em diversas esferas, com especial atenção para a intersectorialidade e as instâncias de representação nos diversos contextos.

É preciso salientar que a cultura possui uma recorrente articulação com a extensão universitária nas instituições brasileiras e é uma das áreas temáticas da extensão (Forproex, 2001, 2012; Brasil, 2019). Diversas pró-reitorias de instituições públicas brasileiras já são nomeadas como Extensão e Cultura. Ao longo da última década, as universidades federais têm testemunhado um movimento crescente de criação de pró-reitorias específicas de cultura, como ocorreu na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Universidade

Federal do Cariri (UFCA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Universidade Federal do Ceará (UFC).

Entretanto, reconhecer a transversalidade da cultura nas instituições de ensino superior implica assumir que a extensão universitária representa apenas uma das suas dimensões. É possível, sim, imaginar uma dimensão extensionista da cultura, das artes e do patrimônio, mas sua potencialidade a extrapola, de modo que nem toda a atividade cultural pode ser compulsoriamente considerada extensionista.

Uma das instâncias em que a articulação entre cultura e extensão ocorre de maneira mais intensa é a partir da relação entre universidade, saberes tradicionais e culturas populares. Como locus de produção de conhecimento em interação com outros setores da sociedade, a extensão universitária se articula com comunidades e territórios. Nesse sentido, as ações de um plano devem necessariamente estabelecer laços de pertencimento e relação dialógica com mestres e mestras da cultura popular e dos saberes tradicionais, articulando assim cultura e extensão.

Sob o ponto de vista da UFBA, é importante salientar que o plano se organiza em três eixos, que se articulam e se complementam mutuamente: cultura, artes e patrimônio. O eixo “Organização da cultura” refere-se ao circuito organizacional do campo cultural, sem desconsiderar, no entanto, a dimensão que abarca os modos de pensar e sentir, valores, identidades e diferenças. Engloba diretrizes, ações e metas relativas à formação de agentes culturais, políticas culturais, economia da cultura, economia criativa e internacionalização da cultura.

O eixo “Artes” envolve diretrizes, ações e metas que dizem respeito à formação, produção, circulação, difusão, comunicação e acesso nas diversas especificidades artísticas. Na UFBA, destacam-se as escolas de Belas-Artes, Dança, Música e Teatro, e o Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, com seu bacharelado interdisciplinar

em Artes, bem como outras unidades com áreas que envolvem o fazer artístico, como Cinema, Literatura e Arquitetura.

O eixo “Patrimônio, memória e museus” abrange diretrizes, ações e metas que dizem respeito ao patrimônio material e imaterial, questões relativas a arquivos, bibliotecas e museus e seus respectivos acervos, coleções, memoriais e sistemas de informação da UFBA.

As premissas que nortearam a elaboração do Plano de Cultura, Artes e Patrimônio da UFBA foram o reconhecimento da transversalidade da cultura nas atividades de ensino, pesquisa e extensão, bem como na gestão universitária (Rubim, 2021); a contribuição da cultura, artes e patrimônio para a formação dos corpos discente, técnico e docente da universidade; a defesa da cultura, artes e patrimônio como direito imprescindível e inerente à democracia e ao desenvolvimento; o aprofundamento da democracia cultural (Botelho, 2001; Lacerda, 2010), valorizando a pluralidade de opiniões e a diversidade cultural e epistemológica; o respeito à liberdade de criação e expressão; a importância da construção de vínculos e pertencimentos da universidade com comunidades, territórios e redes locais, estaduais, nacionais e internacionais, valorizando os saberes tradicionais e as criações inovadoras (Rubim, 2022b).

Nesse sentido, na próxima seção, apresentaremos brevemente o contexto institucional da UFBA para, em seguida, descrevermos de maneira sucinta o processo de construção do plano, suas etapas e desafios.

Contexto institucional

A UFBA é reconhecida nacionalmente como uma instituição pública de ensino superior de referência nos campos da cultura, das artes e do patrimônio. O campo artístico é inaugurado na universidade um ano após sua fundação, em 1947, com a anexação da Escola de Belas Artes

(fundada em 1877), que trouxe para o convívio acadêmico não apenas as artes plásticas, mas também a arquitetura. Posteriormente, pela ação visionária e vanguardista do reitor Edgard Santos, foram criadas a Escola de Música (à época, como Seminários Livres de Música), a Orquestra Sinfônica da UFBA (OSUFBA) e o Madrigal, em 1954; a Escola de Dança e a Escola de Teatro, em 1956; o Grupo de Dança Contemporânea, em 1965, e a Companhia de Teatro, em 1981.

As escolas de Dança, Música e Teatro ofereceram os primeiros cursos de nível superior no país e se constituem como unidades universitárias — traço distintivo da institucionalidade das artes na universidade. Hoje, a UFBA se mantém em destaque no cenário nacional e internacional, sendo a única universidade no Brasil e em toda a América Latina a possuir cursos de graduação (licenciaturas e bacharelados), especialização, mestrado e doutorado nas suas quatro escolas da área V: Belas Artes, Dança, Música e Teatro. O papel da UFBA também é marcante nos processos de constituição das associações de pesquisa e na consolidação das artes no país.

Em 2008, com a criação do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC), a UFBA passa a oferecer também os Bacharelados Interdisciplinares (BI) em Artes — um modelo de ampliação da oferta de cursos de graduação e implementação de uma reforma curricular profunda e abrangente, com a implementação do regime de ciclos integrado à expansão de vagas —, e, posteriormente, o Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES), em rede com outras instituições públicas de ensino superior, visando a oferta de formação continuada para docentes de artes da educação básica. Em 2012, a Faculdade de Comunicação passa a oferecer também a área de concentração “Cinema e Audiovisual”, do BI de Artes. Outras unidades acadêmicas, tais como o Instituto de Letras e a Faculdade de Arquitetura, também consolidam dimensões formativas nas linguagens artísticas.

Ademais, cabe destacar a relevante contribuição dos programas de pós-graduação da UFBA. A instituição possui um conjunto diversificado e significativo de cursos de doutorado, mestrado e especialização em praticamente todo o universo da cultura, das artes e do patrimônio, dos quais muitos consistem em referências nacionais e internacionais em suas respectivas áreas de atuação.

A universidade realiza ações de cultura e arte nas suas diversas unidades e órgãos, corpos artísticos institucionalizados (Orquestra Sinfônica, Madrigal, Companhia de Teatro, Grupo de Dança Contemporânea) e demais grupos artísticos e culturais, equipamentos culturais (Galeria Cañizares, teatros etc.); nos seus museus (Museu de Arte Sacra – MAS, Museu de Arqueologia e Etnografia – MAE, Museu Afro-Brasileiro – MAFRO), memoriais e acervos das unidades universitárias; na Editora da UFBA (EDUFBA), na sala de cinema Sala de Arte UFBA, TV UFBA, além do vasto conjunto de atividades culturais eventuais propostas pelos seus corpos docente, técnico e discente.

Importantes centros de estudos em cultura foram desenvolvidos na UFBA, a exemplo do Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO), pioneiro no Brasil a tratar a temática africana e as culturas negras no âmbito universitário, e do Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Mulher (NEIM), com pesquisas sobre comportamentos, valores e culturas femininas, além de grupos de pesquisa voltados para a temática cultural.

A UFBA é pioneira na produção de conhecimento em organização da cultura, e, em especial, na formação de agentes culturais, como produtores, gestores da cultura, museólogos e outras funções ligadas aos campos culturais e artísticos. Destaca-se a graduação em Produção em Comunicação e Cultura, da Faculdade de Comunicação; a área de concentração em Políticas e Gestão da Cultura, dos BIs de Humanidades e Artes; o Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e

Sociedade (Pós-Cultura); o Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT), que reúne pesquisadores, professores e estudantes da área cultural (responsável por ações tais como o Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura); e do Observatório de Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA).

Na área cultural relacionada aos saberes tradicionais e culturas populares, a UFBA também possui uma relevante atuação. “O Fórum Permanente de Artes e Tradições Populares (FORPOP) da UFBA é um espaço de interlocução entre atores e autores dos múltiplos campos envolvendo a comunidade universitária” (FORPOP, s.d.), criado com a perspectiva da construção de ações articuladas pelo reconhecimento do valor acadêmico das diversas formas de produção de conhecimento populares e tradicionais e da sua importância cultural na formação universitária. As ações do FORPOP envolvem eventos, publicações e editais, tais como a linha FORPOP do componente curricular de extensão Ação Curricular em Comunidade e em Sociedade (ACCS), o edital para contratação de professores/as visitantes Notório Saber e edital Residências em Arte, Cultura e Extensão.

Assim, a universidade conseguiu fazer com que a cultura, as artes e a valorização e preservação do patrimônio e da memória de diferentes povos e tradições, em constante processo de experimentação e transformação pelos desafios contemporâneos, permeasse toda sua instituição em seus horizontes de ensino, pesquisa e extensão. Em razão dessa trajetória ligada às artes, à cultura e à valorização e preservação do patrimônio e da memória de diferentes povos e tradições em constante processo de experimentação e transformação pelos desafios contemporâneos, que marcam a atuação da UFBA, seu plano se baseia em uma perspectiva de arte, cultura e patrimônio que valoriza diferentes saberes, conhecimentos, espaços e tempos históricos. Cultura, artes e

patrimônio, historicamente, são atravessados por forças sociais. O estímulo a um olhar crítico sobre tais perspectivas é o que a UFBA, com sua trajetória, busca inspirar.

O processo de elaboração do plano

No contexto de retomada das discussões sobre cultura, artes e patrimônio em âmbito local, regional e nacional, a Universidade Federal da Bahia, a partir de janeiro de 2023, debruçou-se na elaboração do seu Plano de Cultura, Artes e Patrimônio. A metodologia de elaboração do plano buscou contemplar o cunho participativo e democrático por meio da promoção de eventos públicos para a reflexão e discussão sobre o tema, com vistas a promover uma participação que implicasse “[...] necessariamente em processos decisórios que envolvam todos os participantes, inclusive aqueles que não têm o poder formal, expresso em lei, de tomar decisões” (Turenko, 2017, p. 12).

O processo envolveu as seguintes etapas: o levantamento de documentos e pesquisas sobre a cultura na universidade; a formação de comissões e grupos de trabalho para levantamento de subsídios e propostas de diretrizes para a formulação do plano; a elaboração de um diagnóstico sobre os pontos fracos e fortes da UFBA; e a organização de encontros de discussão e deliberação pública.

O processo se iniciou com o I Encontro de Cultura e Arte da UFBA, realizado em janeiro de 2023, a partir da exposição e discussão da Pesquisa Mapeamento Cultural UFBA 2019 (MapCult) e do lançamento do livro *Esboço para uma história cultural da UFBA* (Rubim, 2022a). A segunda edição do Encontro de Cultura e Arte da UFBA foi realizada no âmbito do Congresso UFBA 2023, em março de 2023, em conjunto com uma série de mesas específicas, e envolveu a apresentação de um

diagnóstico preliminar sobre os pontos fortes e fracos da atuação cultural, artística e relativa ao patrimônio da UFBA, com base nos dados do MapCult. Como resultado, foi aprovada como encaminhamento a ampliação desse debate a partir da realização de uma consulta pública por meio de um formulário eletrônico, a fim de apreender a percepção sobre a atuação cultural da UFBA.

Ao longo do mês de maio de 2023, a comunidade acadêmica e os agentes culturais de dentro e de fora da UFBA foram instados a responder a um questionário com respostas curtas, a fim de enumerar três pontos fortes e três pontos fracos da atuação cultural e artística da UFBA. Tais dados subsidiaram um diagnóstico que contribuiu para um debate mais aprofundado sobre o tema. As impressões coletadas foram consolidadas e debatidas com especialistas, em reuniões internas e em eventos públicos.

Após a consolidação dessa primeira etapa de debates, com o propósito de aprofundar as reflexões em curso e promover a interlocução com gestores da área de cultura, artes e patrimônio das instituições federais de ensino superior (IFES) do país, a UFBA realizou o I Encontro Nacional de Cultura e Arte nas Universidades Federais Brasileiras, em julho de 2023. As mesas foram transmitidas online e relatadas por pesquisadores da UFBA, de modo a subsidiar os próximos passos da construção do plano. O evento teve como resultado a elaboração e publicação da Carta de Salvador, documento que reafirma o compromisso das universidades presentes com a cultura, as artes e o patrimônio, e esboça um programa inicial de ações e demandas para o campo.

Tais discussões conduziram à designação, em outubro de 2023, de cinco grupos de trabalho (GTs) temáticos para elaborar diagnósticos situacionais e apresentar subsídios e diretrizes para construção de um plano de ação relativo às áreas de “Organização da cultura”; “Artes”;

“Patrimônio, memória e museus”; “Saberes tradicionais e culturas populares”; e “Cultura e diversidade”.

Os GTs reuniram-se virtual e presencialmente, entre outubro e dezembro de 2023. As diretrizes e os subsídios definidos por cada um dos grupos foram sistematizados e consolidados pela equipe da Pró-Reitoria de Extensão Universitária (PROEXT) em cinco diretrizes gerais, duas diretrizes específicas de cada eixo (“Organização da cultura”, “Artes”, e “Patrimônio, memória e museus”) e quatro diretrizes transversais (abarcando questões relativas aos “Saberes tradicionais e culturas populares” e às interfaces entre “Cultura e diversidade”). As diretrizes gerais se desdobram em diferentes ações em cada um dos eixos. As diretrizes específicas repercutem em ações apenas nos eixos nas quais foram propostas. As diretrizes transversais, por sua vez, se revertem em ações que atravessam a instituição nos diversos âmbitos, uma vez que dizem respeito à presença dos saberes tradicionais e culturas populares, bem como das ações afirmativas e de acessibilidade, reforçando a concepção de uma universidade democrática, pluriepistêmica, socialmente referenciada e comprometida com a redução das desigualdades.

Tais diretrizes foram disponibilizadas no site da PROEXT e submetidas ao debate público no Encontro de Cultura, Arte e Patrimônio na UFBA, em março de 2024. O evento, aberto a todas as pessoas interessadas, consistiu na discussão pública das diretrizes nos cinco grupos de trabalho, votação em plenária e posterior consolidação. As diretrizes foram publicadas no site da PROEXT e, juntamente com os documentos gerados pelos GTs, subsidiaram a construção de uma versão preliminar de minuta do plano. Esse documento inicial foi apresentado em diversas instâncias da UFBA, como a equipe da administração central, os conselhos superiores e as comissões e GTs que contribuíram no processo de elaboração. A minuta também foi objeto de uma consulta pública para

toda a comunidade, entre agosto e setembro de 2024. Após a consolidação das sugestões das diversas instâncias, a PROEXT consolidou um documento que foi apresentado ao Conselho Universitário (CONSUNI), em novembro de 2024.

As diretrizes gerais do plano foram:

1. fortalecimento da institucionalidade da cultura, artes e patrimônio, com a criação de políticas, fundos e instâncias de participação;
2. identificação, reconhecimento, articulação, difusão e acessibilidade da produção, agentes, espaços e equipamentos de arte e cultura da/na universidade, numa perspectiva ampliada de diversidade;
3. fomento à formação, produção, circulação, acesso e comunicação de iniciativas, assegurando conteúdos, estratégias e metodologias que garantam acessibilidade, diversidade e ações afirmativas transversalizadas em cultura, artes e patrimônio;
4. fortalecimento da memória da cultura, das artes e do patrimônio, abrangendo tradições historicamente marginalizadas e produções emergentes, com políticas editoriais, de gestão de acervos/coleções e de registros em diferentes meios e formatos;
5. criação, requalificação, dinamização e democratização de espaços artísticos e culturais e de bens móveis, integrados e imóveis de valor patrimonial, simbólico e econômico, considerando acessibilidade, diversidade e ações afirmativas.

As diretrizes específicas do eixo “Organização da cultura” do plano foram:

1. fortalecimento da formação inicial e continuada em cultura, artes e patrimônio, contribuindo para a formação cidadã dos corpos discente, docente e técnico administrativo da UFBA, bem como a capacitação e profissionalização de gestores e trabalhadores da cultura;
2. fortalecimento da economia criativa como vetor estratégico para o desenvolvimento e o envolvimento da comunidade interna e externa à UFBA, nas atividades de ensino, pesquisa e extensão.

As diretrizes específicas do eixo “Artes” do plano foram:

1. manutenção do fomento à produção vinculada aos corpos artísticos estáveis e às ações de ensino, pesquisa e extensão em artes da UFBA;
2. revitalização, dinamização e manutenção dos espaços artísticos na UFBA.

As diretrizes específicas do eixo “Patrimônio, memória e museus” do plano foram:

1. fomento à realização de estudos, diagnósticos, inventários e estratégias relacionados à conservação e preservação da memória e patrimônio cultural;
2. promoção e difusão da memória e patrimônio cultural material e imaterial da/na UFBA.

As diretrizes transversais do plano foram:

1. valorização da pluralidade epistemológica e de saberes e fazeres historicamente subalternizados, considerando a diversidade de racionalidades;
2. ampliação e consolidação do diálogo permanente com mestres e mestras dos saberes tradicionais e das culturas populares, representantes de coletivos, manifestações culturais e movimentos sociais nas ações de ensino, pesquisa e extensão;
3. fomento a ações permanentes de formação continuada, centralizadas na cultura, artes e patrimônio e com enfoque na diversidade, garantindo meios para a permanência e exercício das potencialidades dos corpos docente, técnico, discente e de terceirizados;
4. reconhecimento e valorização das diversidades culturais, por meio de ações que efetivem e garantam a ascensão profissional de pessoas de grupos historicamente excluídos da academia, levando em consideração questões interseccionais.

Considerações finais

O Plano de Cultura, Artes e Patrimônio da UFBA é um documento realizado de maneira coletiva e que reflete os anseios da comunidade acadêmica em metas de curto, médio e longo prazos. Conforme detalhado neste texto, o processo de sua elaboração envolveu também a comunidade externa, reiterando o compromisso da instituição pública com a construção de conhecimento em diálogo com outros setores da sociedade. A vigência do plano será de dez anos, com revisão de metas em cinco anos, sendo essa também resultado de ampla participação social.

Em contraste com a robustez da atuação da Universidade Federal da Bahia nos campos da cultura, artes e patrimônio, uma das principais

dificuldades identificadas ao longo do processo de elaboração do plano diz respeito à fragmentação e dispersão das atividades, gerando a necessidade constante de busca por articulação. Esse diagnóstico aponta para a premência do desenvolvimento de uma cultura de trabalho em rede, visando intensificar a colaboração entre distintas iniciativas e segmentos dentro da própria instituição. O documento apresentado refletiu um exercício de concisão, de modo a manifestar interesses coletivos, convergentes e prioritários da comunidade.

Os desafios para implementação de um plano como esse residem, por um lado, em garantir efetivamente os recursos necessários para a implementação das ações e, por outro, em constituir mecanismos de acompanhamento e avaliação. Em relação ao primeiro desafio, é preciso que se busque a sustentabilidade financeira para o plano, na busca por recursos orçamentários específicos para as áreas de cultura, artes e patrimônio nas universidades. É preciso também que se discuta em âmbito nacional a criação de fundos específicos para essas áreas, além da retomada e/ou criação de mecanismos específicos de fomento.

Sob o ponto de vista dos mecanismos de acompanhamento e avaliação, o plano prevê a criação do Fórum de Cultura, Artes e Patrimônio, uma estrutura de caráter consultivo. O fórum será composto pelo Pró-Reitor de Extensão, Arte e Cultura, que o presidirá, e pelos representantes de cada uma das cinco comissões (referentes aos eixos do plano e às dimensões transversais).

Outro aspecto fundamental a ser destacado é a necessidade de que um plano como esse garanta que suas ações potencializem a diversidade cultural, a pluralidade epistêmica e, além disso, materializem uma cultura do acesso. Nesse sentido, diversidade e acessibilidade devem ser conceitos de referência para as ações e os resultados que o plano pretende alcançar.

Por fim, a despeito dos desafios, compreende-se que a publicação do plano constitui importante passo para avançar no processo de institucionalização da cultura, artes e patrimônio na Universidade Federal da Bahia, em consonância com as políticas culturais impulsionadas em âmbito federal. Na véspera de seu aniversário de 80 anos, a universidade pública, ao pactuar e publicizar objetivos, metas e diretrizes, prevê um horizonte de trabalho intenso, com vistas ao pleno cumprimento de sua missão como instituição cultural, em sintonia com os desafios da contemporaneidade.

Referências

BARROS, José Márcio Barros. Processos (trans)formativos e a gestão da diversidade cultural. In: CALABRE, Lia. (Org.). **Políticas culturais: relexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

BOTELHO, Isaura. As dimensões da cultura e o lugar das políticas culturais. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 73-83, abr./jun. 2001.

BRASIL. Ministério da cultura. **As metas do Plano Nacional de Cultura**. 3. ed. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2013.

BRASIL. Ministério da Educação. **Resolução CNE/CES 7/2018 - Diretrizes para a Extensão na Educação Superior Brasileira**. Brasília: MEC, 2018.

FÓRUM Permanente de Artes e Tradições Populares – FORPOP. Mapeamento Cultural UFBA. s.d. Disponível em: <<https://mapeamentocultural.ufba.br/projetos-especiais/forum-permanente-de-artes-e-tradicoes-populares-forpop>>.

FORPROEX. **Plano Nacional de Extensão Universitária**. Ilhéus: Editus, 2001.

_____. **Política Nacional de Extensão Universitária**. Manaus: FORPROX, 2012.

LACERDA, Alice Pires. Democratização da cultura x democracia cultural: os pontos de cultura enquanto política cultural de formação de público. *In: Anais do Seminário Internacional Políticas Culturais: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010.

MIGUEZ, Paulo. Prefácio. *In: RUBIM, Antonio Albino Canelas. (Org.). Planos de cultura*. EDUFBA, 2019, p. 7-12.

ROCHA, Sophia Cardoso. A formulação do Plano Estadual de Cultura da Bahia em análise. **PragMATIZES**-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, p. 101-118, 2019.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Cultura, centralidade e transversalidade**. Salvador: CULT – Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2021.

_____. **Esboço para uma história cultural da UFBA**. Salvador: UFBA, 2022. [2022a]

_____. Políticas culturais e novos desafios. **MATRIZES**, São Paulo, ano 2, n. 2, 2009.

_____. Universidade e planos de cultura. *In: RUBIM, Antonio Albino Canelas. (Org.). Planos de cultura*. Salvador: EDUFBA, 2019.

_____. Universidades, políticas culturais e planos de cultura. *In: RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais: diálogos possíveis*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2022. [2022b].

TURENKO, Aleksei Santana. **Política cultural e democracia participativa: a experiência da elaboração do Plano Nacional de Cultura**. 2017. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Fórum Permanente de Artes e Tradições Populares (Forpop)**. Disponível em: <<https://mapeamentocultural.ufba.br/projetos-especiais/forum-permanente-de-artes-e-tradicoes-populares-forpop>>.

VARELLA, Guilherme. **Plano Nacional de Cultura: direitos e políticas culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.



O LUGAR DA CULTURA NA UNIVERSIDADE E O LUGAR DA UNIVERSIDADE NO CAMPO CULTURAL: A DIMENSÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ)

Qual é o papel da cultura dentro da universidade? Como a universidade se insere no campo cultural e quais são os caminhos para que ela se torne um agente de inovação nesse campo? Como a universidade dialoga com os setores culturais e responde aos desafios da produção cultural? Essas são questões fundamentais para compreendermos a interação entre o ambiente acadêmico e a sociedade.

A cultura, em suas múltiplas formas, perpassa as atividades universitárias, influenciando não apenas o ensino, a pesquisa e a extensão, mas também a identidade institucional e sua relação com o público externo. Na presente reflexão, discutiremos as questões elencadas acima, tendo como ponto de partida a realidade de uma das maiores e mais antigas instituições de ensino superior do país, referência nacional e internacional nas áreas científica e cultural, a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

A UFRJ se destaca por sua diversidade e pela intensa produção artística e cultural, que ocorre tanto em seus espaços formais como nas

dinâmicas espontâneas que emergem da comunidade acadêmica. Neste capítulo, apresentamos uma abordagem prática e contextualizada sobre o tema, analisando como a cultura se manifesta dentro da universidade e como a universidade dialoga com o campo cultural externo. Para isso, discutimos quatro eixos temáticos que estruturam essa relação e que têm sido trabalhados pela atual gestão do Fórum de Ciência e Cultura (FCC) da UFRJ: (a) ressignificação da cultura e consolidação da política cultural nas universidades, (b) transversalidade da cultura, (c) acordos interinstitucionais e, por último, (d) lugar da produção cultural.

Esperamos que a discussão aqui proposta possa contribuir para uma compreensão mais ampla do papel da universidade no campo cultural, fortalecendo o diálogo entre a academia e a sociedade e estimulando novas reflexões sobre os desafios e possibilidades da produção cultural universitária.

Sobre a Universidade Federal do Rio de Janeiro

A UFRJ é a primeira instituição oficial de ensino superior do país, com atividade desde 1792. Criada a partir da fusão de instituições de ensino superior já existentes, como a Escola Politécnica, a Faculdade de Medicina e a Faculdade de Direito, a UFRJ é uma das mais antigas universidades das Américas. Organizada como universidade em 1920, a universidade se destaca por seus números e pela diversidade de atividades que abriga. Hoje, a universidade oferece 176 cursos de graduação, 132 programas de pós-graduação, 19 museus, 44 bibliotecas, nove unidades de saúde, 14 imóveis tombados e mais de dois mil laboratórios. A instituição reúne cerca de 55 mil estudantes de graduação, 16 mil de pós-graduação e conta com aproximadamente dez mil servidores, entre docentes e técnicos administrativos (UFRJ, 2025).

A UFRJ tem estrutura semelhante a uma cidade de médio porte, compatível com o seu grau de relevância estratégica para o desenvolvimento do país. Somando-se apenas o conjunto de professores, alunos e técnicos administrativos, são contabilizadas cerca de 80 mil pessoas.

A cultura dentro da UFRJ encontra uma de suas expressões mais visíveis no ensino de artes e humanidades. Em 2021, a UFRJ contava com 44 cursos de graduação e 17 de pós-graduação direta ou indiretamente ligados à arte e às manifestações culturais em suas variadas formas. Instituições como a Escola de Belas Artes (EBA), a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), a Escola de Música (EM), a Escola de Educação Física e Desportos (EEFD), a Escola de Comunicação (ECO), o Instituto de Psiquiatria (IPUB) e a Faculdade de Letras concentram grande parte dessas formações.

O ensino de arte na UFRJ também se manifesta por meio de espaços como o Ateliê Cândido Portinari, na EBA, um dos locais que materializam a produção artística dentro da universidade. A formação acadêmica nesses cursos não se restringe à sala de aula, mas envolve práticas laboratoriais, apresentações, performances e atividades experimentais que ampliam a relação entre o estudante e a prática cultural.

A cultura na universidade, no entanto, vai além dos cursos formais e se insere de maneira significativa na extensão universitária. Em 2024, dos 1.863 projetos cadastrados, 282 abordam a cultura como tema principal ou secundário, além de 96 cursos, 86 eventos e sete programas de extensão voltados para a área. Esses números mostram que a extensão universitária não apenas dissemina a cultura acadêmica para além dos muros da universidade, mas também cria conexões com a sociedade, permitindo que a arte, o patrimônio e as diversas manifestações culturais desenvolvidas na UFRJ dialoguem com públicos variados.

Grandes eventos institucionais, como a Semana de Integração Acadêmica (SIAC) e a Semana Nacional de Ciência e Tecnologia (SNCT), evidenciam essa relação ao proporcionar espaços de troca entre pesquisadores, estudantes e a comunidade externa. Dados numéricos nos ajudam a ter a dimensão desses eventos. Na edição de 2024, a SNCT UFRJ aconteceu durante seis dias e reuniu um público médio diário de cerca de 1.500 pessoas, promovendo o contato entre jovens estudantes e o mundo da arte, ciência e tecnologia (Correia, 2023).

A UFRJ abriga mais de 1.600 laboratórios, muitos deles desenvolvendo pesquisas e projetos na área cultural. Esses espaços estão distribuídos entre diferentes centros acadêmicos, que promovem não apenas a pesquisa científica e tecnológica, mas também estudos interdisciplinares no campo das artes e das humanidades.

Seus principais centros acadêmicos são: Centro de Ciências Jurídicas e Econômicas (CCJE), que reúne cursos e pesquisas voltados para o direito, administração e economia; Centro de Ciências Matemáticas e da Natureza (CCMN), que abriga departamentos ligados às ciências exatas e naturais, como matemática, física, química e geociências; Centro de Ciências da Saúde (CCS), que concentra as áreas médicas e biomédicas, incluindo cursos e laboratórios dedicados à pesquisa em saúde; Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH), responsável pelos estudos em filosofia, sociologia, antropologia, história e psicologia, promovendo reflexões interdisciplinares sobre a sociedade; Centro de Letras e Artes (CLA), que abriga cursos de letras, artes cênicas, música, artes visuais e design, sendo um dos principais polos culturais da universidade; e Centro de Tecnologia (CT), voltado para a formação em engenharia e inovação tecnológica, com forte atuação em pesquisa e desenvolvimento, que é considerado um dos principais polos de inovação da UFRJ.



Fonte: Raphael Pizzino (SGCOM/UFRJ).

Um dos campi da UFRJ está localizado na Praia Vermelha e ocupa uma área de aproximadamente cem mil metros quadrados. Concentra atividades acadêmicas especialmente nas áreas de ciências humanas.

Além desses, a UFRJ possui unidades descentralizadas, como o Centro Multidisciplinar UFRJ-Macaé (CM UFRJ-Macaé) e o campus Duque de Caxias, que expandem a atuação da universidade para além da cidade do Rio de Janeiro. O Complexo de Formação de Professores (CFP) dedica-se à capacitação docente e ao fortalecimento da educação básica e superior. Já o Complexo Hospitalar (CH) reúne hospitais universitários e unidades de atendimento que combinam ensino, pesquisa e assistência à saúde.

Outro ponto que merece destaque é a existência de um órgão dentro da UFRJ especificamente voltado para a formulação e implementação das políticas de difusão científica, artística e cultural. O Fórum de Ciência e Cultura (FCC), do qual trataremos de forma mais detalhada a seguir, é o órgão responsável por articular as iniciativas culturais da

universidade, promovendo eventos, debates e ações voltadas para a difusão do conhecimento e a interação entre ciência, arte e sociedade.

Sobre o Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ

Hoje o principal responsável pela política cultural da universidade, o Fórum foi criado em 1967, durante o período da ditadura militar no Brasil. Na época de sua constituição, as atividades do fórum se concentravam basicamente na realização de cursos de formação promovidos pela Câmara de Estudos Brasileiros, que propagavam a ideologia do regime militar. Os cursos de Estudos dos Problemas Brasileiros (EPB), então organizados pelo fórum, eram uma importante ferramenta para a formação dos futuros professores que atuariam no ensino básico, lecionando as disciplinas de Organização Social e Política do Brasil (OSPB) e Educação Moral e Cívica (EMC).

Com a abertura democrática do país, nos anos 1980, seu papel foi sendo modificado e, gradualmente, o órgão passou a desenvolver ações mais próximas do que é sua natureza nos dias atuais. A partir de 1998, houve uma valorização da ocupação de seus espaços, sendo reconhecido pela maior parte da comunidade universitária e pela sociedade como um centro de convenções, usado frequentemente para diversos tipos de eventos. Para uma parcela menor, que participa das atividades promovidas pela Administração Central desde 1985, o fórum é visto tanto como um centro cultural que organiza ações, séries e festivais de arte e cultura, quanto como um instituto avançado que oferece cursos de extensão e palestras.

O regimento atual do FCC demonstra as mudanças que ocorreram desde sua criação, bem como seu compromisso com a defesa dos direitos humanos. Conforme seu regimento, o FCC deve guiar-se

pelos seguintes princípios: solidariedade, equidade, alteridade, cidadania, transparência, respeito à diversidade cultural e ao meio ambiente, promoção dos direitos humanos, da democracia e da justiça social, entre outros (Fórum UFRJ, s.d.).

Ainda com base em seu regimento, é possível verificar sua lista de atribuições, que envolvem:

- promover o diálogo e articulação entre os projetos de pesquisa, ensino e extensão dos diferentes campos de conhecimento;
- promover a articulação entre os Centros Universitários e as demais estruturas da universidade para favorecer pesquisa e extensão acerca dos grandes problemas que desafiam a sociedade brasileira e o mundo contemporâneo;
- coordenar e executar a Política Cultural, Artística e de Difusão Científica e Cultural;
- coordenar as políticas de preservação e promoção do patrimônio cultural material e imaterial da UFRJ;
- promover o diálogo com outras universidades e organizações não governamentais com vistas à difusão da arte, cultura e, de modo mais amplo, à democratização dos saberes produzidos na UFRJ e demais instituições de ensino superior.

Hoje, o FCC tem papel central na articulação da cultura dentro da UFRJ. Sua função vai muito além da coordenação de eventos ou do apoio a projetos culturais. Ele atua como um espaço de mediação entre a produção cultural acadêmica e as políticas institucionais, promovendo o diálogo entre docentes, estudantes e a comunidade externa.



Fonte: Enealdo Carneiro (SGCOM/UFRJ).



A exposição “Futuros da Baía de Guanabara: Inovação e Democracia Climática”, realizada pelo Fórum de Ciência e Cultura em 2023, promoveu uma experiência imersiva e interativa que abordou os efeitos da emergência climática sobre a Baía e seu entorno.

Fonte: Enealdo Carneiro (SGCOM/UFRJ).

A indicação do coordenador do FCC pela reitoria demonstra a importância da cultura na estrutura universitária, reforçando seu status como um eixo estratégico da UFRJ. Mais do que um setor administrativo, o fórum é um espaço dinâmico de criação, debate e experimentação, onde a cultura não é apenas preservada, mas também ressignificada no contexto universitário e social. Centro de caráter transdisciplinar, coordena políticas e órgãos, em torno da difusão científico-cultural e das ações de integração de áreas do conhecimento em temas estratégicos.

A sede do Fórum de Ciência e Cultura está localizada no campus da Praia Vermelha da UFRJ (avenida Pasteur, n.º 250, Urca), no Palácio Universitário, um prédio de arquitetura neoclássica construído em 1852 para abrigar o Hospício Pedro II, conhecido como o “Hospício dos Alienados”. A partir de 1949, o prédio passou a ser da UFRJ, com a reitoria instalada nesse espaço até 1952, quando foi transferida para a Ilha do Fundão, permanecendo o Fórum de Ciência e Cultura no espaço nobre do Palácio, junto com outras unidades que se instalaram posteriormente.

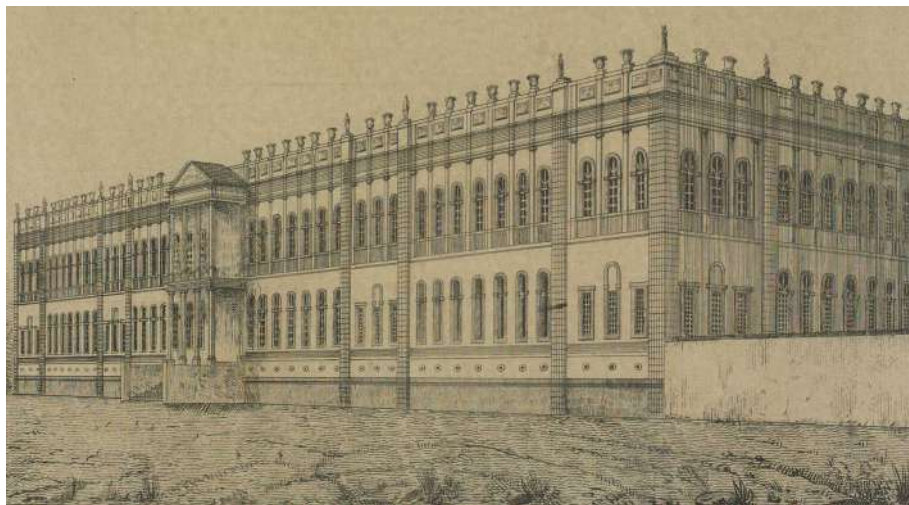


Ilustração do Hospício Pedro II. Fonte: COSTA, J. G. da. Hospício de Pedro II na Praia Vermelha. [S.l.]: A. J. Ferreira da Silva [Typ. J.X. de S. Menezes], [18--]. 1 grav., xilograv., p&b., 29 x 42,5 cm. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1485797/icon1485797.jpg. Acesso em: 7 fev. 2025.



Registro atual da fachada do Palácio Universitário. Fonte: Bira Soares - FCC/UFRJ.



Vista aérea do Teatro de Arena, localizado no interior do Palácio Universitário. Fonte: Raphael Pizzino (SGCOM/UFRJ).

No campus da Praia Vermelha, o FCC gerencia diversos espaços que são utilizados por toda a comunidade acadêmica para exposições, palestras, congressos científicos, eventos culturais, intervenções artísticas, entre outras ações. No campus da Praia Vermelha, contamos com os seguintes salões: Salão Moniz de Aragão, Salão Vermelho, Salão Dourado, Auditório Pedro Calmon e Átrio. Já na avenida Rui Barbosa, n.º 762, no bairro do Flamengo, o FCC gerencia o Salão Nobre e mais quatro salões também disponíveis para a comunidade acadêmica mediante reserva.



Salão Dourado, localizado na Praia Vermelha. Fonte: Artur Moês (SGCOM/UFRJ).

O FCC conta com cinco superintendências que atuam conjuntamente na promoção de atividades científicas e culturais: Superintendência Administrativa (SuperAd), de Comunicação (SuperCom), de Difusão Cultural (SuperDic), de Saberes Tradicionais (SuperSaberes) e de Divulgação Científica (SuperCiência). À Administração Central, estão ligadas ainda a Editora UFRJ e a Biblioteca Pedro Calmon.



Fachada da edificação localizada na avenida Rui Barbosa, n.º 762, Flamengo. Fonte: Artur Moês (SGCOM/UFRJ).

Além de sua estrutura interna acima descrita, o FCC possui oito órgãos suplementares que simbolizam uma de suas características mais relevantes: a transdisciplinaridade. Compõem o FCC os seguintes órgãos:

- *Museu Nacional (MN)*: fundado em 1808, por Dom João VI, o Museu Nacional é a mais antiga instituição científica brasileira. Em 2018, um incêndio de grandes proporções destruiu sua sede. Em 2022, o museu teve sua fachada e jardim reinaugurados. Obras de recuperação e restauro continuam em andamento.
- *Sistema de Bibliotecas e Informação (SiBI)*: gerencia as 43 bibliotecas da UFRJ e tem por objetivo principal a interação de suas bibliotecas com a política educacional e administrativa da universidade, servindo de apoio aos programas de ensino, pesquisa e extensão.
- *Casa da Ciência (CC) - Centro Cultural de Ciência e Tecnologia*:

criada em 1995 como um centro cultural de divulgação científica, a Casa da Ciência busca, por meio de exposições e atividades interativas, despertar a curiosidade acerca das relações entre ciência, arte e cultura.

- *Colégio Brasileiro de Altos Estudos (CBAE)*: criado em 2004, é responsável por reunir os centros de excelência da UFRJ e permitir a transversalidade por meio de um diálogo profícuo entre os diversos campos do saber.
- *Núcleo de Rádio e TV (NRTV)*: tem o objetivo de promover atividades educativas e culturais com radiodifusão sonora e sons e imagens, transmissão via internet, em plataformas digitais, e realização de eventos. Entre as suas atribuições, está o desenvolvimento de uma emissora em FM, na frequência de 88,9 MHz, a ser operada em parceria com a Empresa Brasil de Comunicação (EBC).
- *Universidade da Cidadania (UC)*: órgão que tem como objetivo promover o diálogo, o intercâmbio e a troca entre o mundo universitário e os movimentos sociais. Um dos propósitos é criar pontes de diálogo entre conhecimentos científicos e não acadêmicos.
- *Sistema de Museus, Acervos e Patrimônio Cultural da UFRJ (SIMAP)*: instituído em 2018, o SIMA busca promover e coordenar a implantação de políticas voltadas para a preservação e o enriquecimento dos acervos, museus/espços de ciências e o patrimônio histórico da UFRJ.
- *Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI)*: o NEABI tem por objetivo promover ações e pesquisas em prol do aprofundamento do conhecimento sobre as culturas negras e indígenas. Tem como propósito a superação do racismo e de outras formas de discriminação, a ampliação e a consolidação da cidadania e dos direitos das populações negras e indígenas.



Grupo de choro, Sodade Brasilis. Fonte: Bira Soares (Divulgação/UFRJ).



Cia. de Dança NUDAFRO. Fonte: Everaldo Carneiro (Divulgação/UFRJ).



Companhia Folclórica. Os três são exemplos de Grupos Artísticos de Representação Institucional, os chamados GARINs, apoiados pelo FCC por meio do PROART. Fonte: Fábio Caffé (Divulgação/UFRJ).

Além das características já apontadas, é importante ressaltar que o FCC será futuramente o responsável pela organização da programação de um grande complexo cultural integrado, localizado na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, cuja inauguração está prevista para 2026. A UFRJ assinou a concessão por 30 anos de uma área no campus da Praia Vermelha para a construção do novo equipamento cultural, o “Novo Canecão”. O espaço será utilizado pela universidade para a realização de espetáculos musicais, representações teatrais e apresentações artísticas variadas, já que, dentro dos termos da concessão, 50 dias por ano devem ser reservados para atividades da universidade (França, 2023).

A concessão, que possui prazo determinado, é uma solução eficaz para a reabilitação de espaços da UFRJ que estão inutilizados e que

demandam altos investimentos para sua recuperação. O espaço em questão estava desocupado desde 2010, quando a casa de espetáculos Canecão fechou suas portas após uma disputa judicial entre a UFRJ e o empresário Mário Priolli, que ocupava o imóvel sem autorização formal da universidade. Vale notar que o consórcio vencedor da concessão não apenas investirá na parte cultural, mas também será responsável pela construção de um restaurante universitário com capacidade para duas mil refeições diárias e dois prédios acadêmicos com 80 salas de aula.

Chaves analíticas para compreensão da relação entre universidade e cultura

Após apresentarmos a estrutura da UFRJ e do Fórum de Ciência e Cultura (FCC) — seu principal órgão dedicado à elaboração e implementação de políticas culturais e de divulgação científica —, passamos à análise dos quatro eixos que nos permitem compreender as relações entre universidade e cultura no âmbito da UFRJ. Esses eixos têm sido abordados pela atual gestão do FCC, e suas reflexões nos ajudam a explorar as nuances desse diálogo. Além disso, nos instigam a refletir sobre as interseções entre políticas públicas de cultura e a política universitária para a cultura.

Ressignificação da cultura e consolidação da política cultural nas universidades

Apesar dos avanços recentes na construção de políticas e programas culturais em nossas universidades, ainda enfrentamos desafios persistentes para a consolidação da política cultural e sua gestão. No contexto brasileiro, por exemplo, a cultura tem sido frequentemente desvalorizada,

descaso refletido em sucessivos rebaixamentos ministeriais ao longo das últimas três décadas. Em nossas instituições, essa desvalorização assume formas específicas, que vão desde a visão da cultura como mero adorno, como alertou Gilberto Gil ao enfatizar a necessidade de que ela deixe de ser apenas a “cereja do bolo”, até a resistência em estruturar uma gestão cultural sólida, que vá além da simples realização de ações culturais.

O mesmo pode ser dito em relação aos equipamentos culturais. Espaços essenciais dentro de nossas instituições, eles promovem o diálogo e a difusão das produções artísticas e culturais desenvolvidas nas universidades, por meio de diversas iniciativas de ensino, pesquisa e extensão. Além disso, esses espaços acolhem e fomentam a circulação de artistas e produções culturais de diferentes linguagens, referências, públicos e localidades. No entanto, a política cultural não deve ser reduzida apenas à difusão e circulação cultural, por mais relevantes que sejam para a vida cultural das cidades e comunidades em que estamos inseridos.

A universidade tem um papel fundamental na ressignificação da cultura, compreendendo que essa não se limita à formação e à disseminação. Cabe às universidades fomentar novos significados para o campo cultural, entendendo-o como um eixo estratégico para o desenvolvimento humano, social e econômico. Isso implica a construção de novas leituras e interpretações do mundo, a atualização de significados e símbolos culturais, a valorização da diversidade, a disputa de narrativas, a revelação de insurgências e emergências culturais, além da decodificação e construção de perspectivas que reconheçam o fazer cultural como um elemento central para outros paradigmas e para a construção de novos mundos.

Nesse sentido, é fundamental que as universidades, em conjunto com a sociedade civil e as políticas públicas culturais, construam caminhos para incorporar ferramentas capazes de lidar com a

complexidade do cenário contemporâneo. A interseccionalidade, a intersetorialidade e as relações disciplinares nos desafiam a repensar e ressignificar o campo das políticas culturais, buscando estratégias inovadoras que garantam sua relevância na sociedade, dentro de uma perspectiva emancipatória e cidadã.

Nos últimos anos, a cultura e as políticas culturais foram alvo de múltiplas formas de violência, impactando profundamente os processos de cidadania cultural no Brasil. Hoje, enfrentamos uma crise de reconhecimento da importância da cultura, agravada por deslocamentos e reconfigurações impulsionados pelo avanço da inteligência artificial, pela proliferação das fake news e pelas chamadas “guerras culturais”. A necessidade de ressignificar a cultura torna-se, portanto, uma questão central para este seminário. É o momento de refletirmos coletivamente sobre os desafios que nos mobilizam como sociedade e instituições, como universidades e sociedade civil, e como formuladores e agentes das políticas públicas culturais no Brasil.

Transformar a compreensão sobre o que são cultura e políticas culturais requer ações conjuntas e estruturantes. Essa tarefa passa pela formulação e implementação de políticas e planos culturais dentro das universidades, garantindo seu reconhecimento e institucionalização. Isso envolve a criação de equipes qualificadas, a valorização dos equipamentos culturais e a consolidação de processos que promovam uma gestão cultural participativa. Além disso, exige um compromisso com o dinamismo do ciclo das políticas públicas, abrangendo desde a sistematização de problemas e propostas até a formulação de indicadores, o acompanhamento da implementação e a ampla participação nas avaliações.

A falta de estruturação da gestão cultural nas universidades frequentemente leva ao menosprezo dessas necessidades estratégicas. Muitas vezes, mesmo aqueles que se dedicam exclusivamente à

realização de eventos ou à gestão de equipamentos culturais ignoram que a disputa por orçamento, a distribuição republicana dos recursos e a garantia da participação democrática nos processos de tomada de decisão dependem diretamente dessa estruturação. Construir uma política cultural sólida e legitimada dentro das universidades significa, portanto, ir além da execução de ações pontuais, reconhecendo a cultura como um eixo central na construção de uma sociedade plural e democrática.

Transversalidade da cultura

Sabe-se que a transversalidade da cultura acontece em muitas de nossas atividades no âmbito acadêmico, bem como que em diferentes iniciativas de ação cultural fomentadas ou não pelas políticas públicas culturais. Os intercâmbios entre diferentes saberes no campo cultural potencializam novas abordagens, metodologias e até mesmo tecnologias, inclusive as sociais. É preciso identificar essas práticas e ações, mapear as experiências e fomentá-las.

Recentemente, tivemos uma experiência interessante no âmbito do FCC. Lançamos uma chamada de bolsistas para o desenvolvimento de um projeto realizado em parceria com o Ministério da Cultura, por meio da Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural — o projeto “Mapa da Diversidade da Cultura Brasileira - Sérgio Mamberti”, que trata da elaboração e sistematização de indicadores culturais. Para nossa surpresa, para as 11 bolsas de pós-graduação (níveis de mestrado e doutorado) anunciadas, recebemos mais de cem candidaturas. Os inscritos realizavam pesquisas nas áreas temáticas do Edital Sérgio Mamberti nos mais diferentes programas de pós-graduação da UFRJ.

A riqueza da produção acadêmica sobre o campo da cultura se materializou nessa experiência do edital, evidenciando sua transversalidade.

Agora, ao retomarmos a avaliação de nossa política cultural, avançamos na construção de um mapeamento da cultura na UFRJ, com o objetivo de reconhecer e fortalecer essa transversalidade.

Um dos desafios do FCC é justamente qualificar sua própria transversalidade. Até 2012, tínhamos apenas duas superintendências, a de Administração e a de Difusão Cultural. Durante muito tempo, essa última se caracterizou como um polo de promoção de ações e atividades culturais e artísticas da UFRJ. A partir de 2012, a UFRJ se mobilizou para a construção de sua política cultural, com certo pioneirismo nesse processo. O coração dessa ação esteve sempre localizado na Superintendência de Difusão Cultural, responsável pela gestão da política cultural de nossa universidade. É desse movimento que mais tarde surge a Superintendência de Comunicação (SuperCom), que gerou o Núcleo de Rádio e TV da nossa universidade, a Superintendência de Saberes Tradicionais e a Superintendência de Divulgação Científica, essas duas últimas em 2022.

Desde o início da formulação de nossa política cultural, temos reforçado nosso compromisso com a formação e a pesquisa, e desenvolvido estratégias para qualificar os processos de transversalidade da cultura, utilizando diferentes metodologias. Nosso objetivo é aprimorar as relações entre a cultura, as políticas culturais e outras áreas do conhecimento, fortalecendo seu papel central na universidade e na sociedade.

Acordos interinstitucionais

Uma das questões mais debatidas nos ambientes de políticas culturais é a necessidade de descentralização territorial de recursos. Nesse sentido, a cooperação auxilia a melhorar nossa capilaridade nos territórios. Mesmo apesar das heranças centralizadoras, as instituições de

ensino superior representam uma potência necessária no amadurecimento republicano e democrático. E nossa capilaridade, especialmente quando mapeamos nossas abrangências a partir dos acordos interinstitucionais, comprova a melhoria da atenção e incentivo que merecíamos por parte das políticas e da administração públicas.

Um exemplo do potencial da capilaridade promovida por acordos interinstitucionais é o Fórum Interuniversitário de Cultura (FIC) do Rio de Janeiro, acordo de cooperação celebrado, em 2013, entre 11 instituições públicas de ensino superior, voltado para a articulação e o fortalecimento da cultura e das artes nessas instituições. Esse acordo foi o resultado da 1ª Conferência Interuniversitária de Cultura, organizada pelo Fórum de Ciência e Cultura, contemplando a diretriz de sua política cultural: a integração da universidade e integração da universidade com a cidade e a sociedade.

Um ponto essencial para transformarmos eventuais competições em colaborações interinstitucionais é reconhecer o potencial do campo cultural no fortalecimento da federalização, no caso das instituições federais, e na promoção da internacionalização, especialmente por meio de acordos Sul-Sul. No FCC, a Superintendência de Difusão Cultural tem articulado parcerias estratégicas, como a colaboração com a Universidade Eduardo Mondlane, em Moçambique, visando a internacionalização da política cultural, com especial atenção à música e à acessibilidade cultural. Essa mesma agenda de acessibilidade tem impulsionado outros convênios e parcerias, incluindo colaborações com o Instituto Politécnico de Leiria e a Universidade Lusófona, ambas em Portugal.

É fundamental promover o intercâmbio e a internacionalização da nossa produção de conhecimento. Nos últimos 20 anos, observamos uma qualificação significativa dos estudos e das políticas culturais, assim como um crescimento nas articulações de acordos de cooperação

internacional. No entanto, esses esforços ainda estão concentrados, em grande parte, na produção acadêmica e nos ambientes da pós-graduação.

Entre os desafios que se impõem, destaca-se a necessidade de expandir as parcerias entre universidades e fortalecer nossas relações com instituições internacionais, especialmente na América Latina. Além disso, é essencial qualificar a inserção do ensino e da extensão nesses intercâmbios, ampliando iniciativas como residências culturais. Essa expansão deve contemplar, não apenas a produção artística e acadêmica, mas também a administração, a gestão e a circulação cultural, consolidando uma visão mais ampla e integrada da cooperação internacional.

Além disso, inúmeras iniciativas bem-sucedidas de cooperação vêm sendo desenvolvidas por nossas escolas e faculdades. O mapeamento dessas parcerias é essencial para qualificar a política cultural institucional, ampliar redes de colaboração e fortalecer sinergias internas, promovendo um diálogo enriquecedor entre diferentes áreas do conhecimento.

lugar da produção cultural

A produção cultural ocupa um lugar central na construção da identidade, da memória e da diversidade de uma sociedade. No entanto, enfrenta desafios estruturais que influenciam sua sustentabilidade e impacto. A viabilidade financeira é uma das principais dificuldades do setor, uma vez que grande parte das iniciativas culturais depende de políticas públicas, leis de incentivo e apoio de instituições. Esse modelo de financiamento, embora essencial, pode limitar o acesso a recursos para novos talentos e produções independentes, dificultando a renovação do cenário cultural e a promoção de uma maior diversidade de vozes e expressões artísticas.

A busca por um financiamento sustentável exige a criação de estratégias que diversifiquem as fontes de recursos, reduzindo a dependência exclusiva de políticas públicas. Iniciativas como parcerias com o setor privado, financiamento coletivo, editais independentes e modelos de economia criativa podem contribuir para a construção de um ambiente mais resiliente para a produção cultural. Além disso, é fundamental fortalecer políticas de fomento que contemplem a cultura como um setor estratégico para o desenvolvimento social e econômico, garantindo investimentos contínuos e previsíveis.

Outro grande desafio é a desigualdade de acesso à produção e ao consumo cultural. Muitas vezes, os principais centros culturais e eventos estão concentrados em grandes cidades, dificultando o acesso da população rural e de periferias urbanas a manifestações artísticas diversas. Essa concentração geográfica também reflete desigualdades socioeconômicas, tornando a cultura menos acessível para determinados grupos. Programas de descentralização cultural e políticas de inclusão são essenciais para garantir que a cultura esteja presente em todas as regiões e camadas sociais.

A digitalização e o avanço das novas mídias transformaram profundamente a forma como a cultura é produzida, distribuída e consumida. Plataformas de streamings, redes sociais, games e realidade aumentada abriram novas possibilidades para a difusão cultural, permitindo que artistas alcancem públicos globais sem depender exclusivamente de canais tradicionais. No entanto, essa revolução tecnológica também impõe desafios, como a necessidade de adaptação às novas ferramentas, a concorrência com grandes conglomerados digitais e as questões de monetização no ambiente digital.

A adaptação ao cenário digital exige capacitação e infraestrutura adequadas para os produtores culturais, garantindo que possam explorar

essas novas possibilidades sem perder autonomia sobre suas criações. A democratização do acesso às tecnologias é um fator determinante para evitar que apenas grandes empresas ou artistas já estabelecidos se beneficiem desse novo panorama. Políticas públicas voltadas à inclusão digital, somadas a incentivos para produções culturais no ambiente virtual, podem contribuir para um setor mais equilibrado e acessível.

Além da questão tecnológica, a circulação cultural ainda encontra barreiras que dificultam a valorização da diversidade artística. O reconhecimento de diferentes manifestações culturais, incluindo expressões regionais e tradicionais, muitas vezes é limitado por critérios mercadológicos ou por um olhar centralizado em grandes produções. Para superar esse obstáculo, é essencial que políticas culturais promovam a pluralidade e garantam espaços para diferentes formas de arte e cultura, incentivando sua preservação e inovação.

Diante desses desafios, o fortalecimento do setor cultural depende de ações integradas que envolvam financiamento sustentável, descentralização, adaptação tecnológica e valorização da diversidade. A cultura deve ser compreendida como um direito fundamental e um pilar estratégico para o desenvolvimento humano e social. Somente por meio de políticas inclusivas e inovadoras será possível consolidar um ambiente cultural dinâmico, acessível e sustentável, garantindo que a produção cultural continue a ser uma ferramenta essencial para a transformação da sociedade.

Considerações finais

As reflexões aqui apresentadas ressaltam a importância de consolidarmos a política cultural em nossa universidade, reconhecendo a cultura como um eixo estratégico para o desenvolvimento acadêmico,

social e econômico. Os desafios enfrentados, como a necessidade de estruturação da gestão cultural, a ampliação das parcerias institucionais e a valorização da cultura como elemento central nas políticas públicas, exigem um compromisso contínuo com o fortalecimento das iniciativas existentes e a criação de novas estratégias de atuação.

O diálogo entre a universidade, as gestões públicas e a sociedade civil é essencial para garantir que as políticas culturais sejam construídas de forma participativa e integrada. O intercâmbio de experiências e a articulação com instituições nacionais e internacionais ampliam as possibilidades de cooperação e qualificação das políticas, promovendo uma abordagem mais inclusiva e alinhada com as transformações do cenário contemporâneo. A transversalidade da cultura, sua relação com outras áreas do conhecimento e seu papel na construção de narrativas críticas e emancipadoras devem continuar sendo eixos fundamentais dessa construção.

Ao avançarmos nesse debate, reafirmamos nosso compromisso em consolidar e aprimorar a política cultural institucional, promovendo ações que garantam sua permanência, relevância e impacto. Acreditamos que, por meio do fortalecimento das redes de cooperação, do desenvolvimento de programas estruturantes e do reconhecimento da cultura como um direito fundamental, poderemos construir um ambiente universitário mais democrático, inovador e conectado com as demandas sociais e culturais da nossa época.

Referências

FATOS e números. UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2025. Disponível em: <<https://ufrj.br/acesso-a-informacao/institucional/fatos-e-numeros/>>. Acesso em: 7 fev. 2025.

CORREIA, Carol. **UFRJ na Semana Nacional de Ciência e Tecnologia.** Conexão UFRJ, 2023. Disponível em: <<https://conexao.ufrj.br/2023/10/ufrj-na-semana-nacional-de-ciencia-e-tecnologia/>>. Acesso em: 7 fev. 2025.

FÓRUM DE CIÊNCIA E CULTURA DA UFRJ. **Regimentos.** s.d. Disponível em: <<https://forum.ufrj.br/o-forum/regimento>>. Acesso em: 10 fev. 2025.

FRANÇA, Victor. **UFRJ assina contrato com consórcio responsável pelo “novo Canecão” e por série de contrapartidas à Universidade.** Conexão UFRJ, 2023. Disponível em: <<https://conexao.ufrj.br/2023/06/ufrj-assina-contrato-com-consorcio-responsavel-pelo-novo-canecao-e-por-serie-de-contrapartidas-a-universidade/>>. Acesso em: 7 fev. 2025.



ARTE E POLÍTICAS CULTURAIS NA UNIVERSIDADE: A MEMÓRIA DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA NA UNIVERSIDADE

O presente texto busca refletir sobre a memória institucional e as políticas de difusão da arte e da cultura na UFRGS. Apresenta equipamentos destacados da área das artes na UFRGS e observa as necessidades desses setores. Considera o impacto da arte em sua relação com a cultura, a cidadania e a democracia e defende o estabelecimento de bases institucionais e de medidas estruturais necessárias ao bom funcionamento de setores da universidade. Como estudo de caso, o texto apresenta o acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, setor que propicia iniciativas curatoriais e de difusão por meio do entrelace entre o ensino da arte, a pesquisa e extensão. Expandindo as possibilidades de relacionamento entre outros acervos universitários, o acervo lança propostas de transversalidade de pesquisas, envolvendo as artes e as ciências, proporcionando igualmente o desenvolvimento de projetos de criação com fomento específico. Por fim, o texto refere-se aos temas envolvendo o papel da memória, discutidos no I Encontro do Fórum Cultura, Arte e Democracia, atividade proposta pela Comissão de Produção Artística e Cultural da AUGM.

Como autora do presente texto, explico que o tema da memória é central em meu processo artístico e em minhas pesquisas desde antes de minha entrada na UFRGS, em 1998 (Santos, 2003). Paralelo às atividades realizadas em setores da instituição, constitui um arquivo pessoal como extensão das minhas produções artísticas e pesquisas, que menciono *au passage*, por considerá-lo como uma espécie de ensaio prático-reflexivo sobre as possibilidades e as potencialidades da memória, vista em sua dimensão crítica e prospectiva (2022). Em 2022, graças ao edital Capes Print 2019, pude visitar arquivos e centros de documentação da Universidade do Chile e na cidade de Santiago, experiência facilitada pelo meu colega de AUGM, Fernando Gaspar, a quem agradeço publicamente. Essa experiência marcante me possibilitou aceder às instituições consolidadas, arquivos e museus, vendo a importância e as reverberações da documentação e da produção artística em publicações e exposições.

É importante salientar que, na UFRGS, estamos saindo de um período muito difícil, marcado por descontinuidades de políticas da memória, ao qual se soma o fato de nosso estado ter sido duramente afetado pelas inundações de maio de 2024. A universidade que teve seu funcionamento alterado, com impacto em pesquisas, se mobilizou para prestar assistência à comunidade. Equipamentos importantes da cultura de nosso estado, como museus e arquivos, foram destruídos pelo avanço das águas, que demoraram muitos dias para escoar. Isso afetou duramente acervos que tiveram muitas obras e documentos danificados. O que foi resgatado está sendo recuperado, trazendo grandes desafios para seus gestores. O trauma e o vazio deixados serão por muito tempo objeto de estudo de nossa história social e da arte.

A nova administração central da UFRGS, paritariamente eleita e ratificada pelo CONSUN, tem apresentado iniciativas importantes no

enfrentamento dos novos desafios à democracia e à justiça social, por meio da proposição da criação da Pró-Reitoria de Ações Afirmativas e Diversidade e também da Secretaria Especial de Emergência Climática e Ambiental. Esses fatos recentes se somam ao enfrentamento das dificuldades já diagnosticadas nos setores de memória da UFRGS. As experiências institucionais que venho tendo, seja na coordenação de setores como a Galeria da Pinacoteca do Instituto de Artes, em duas ocasiões, e no Centro de Documentação e Pesquisas do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV)³⁵, apontam para a riqueza e a diversidade da nossa produção artística e para a importância de fomentar os acervos documentais físicos e virtuais.

O tema da mesa do Seminário II, Arte e Políticas Culturais na universidade instigou-nos a olhar nossa memória institucional, acompanhando o diagnóstico mais pontual de setores do Instituto de Artes da UFRGS, trazendo às considerações a escuta de colegas que abordam problemáticas concernentes ao conjunto de atividades das áreas de arte e cultura, da música, das artes visuais, do teatro e da dança. Transitando num movimento duplo, que parte da produção e pensa o lugar da memória da produção artística na instituição e na sociedade, busco criar pontes de conexão e argumentos em defesa de políticas institucionais internas de gestão, de forma a contribuir com a discussão sobre garantias e formas de seu financiamento.

Um olhar cuidadoso sobre nossas pesquisas e sobre os nossos acervos e registros de memórias da arte possibilita não somente acessar o entendimento sobre o andar do pensamento em arte, como também

³⁵ O Centro de Documentação e Pesquisas do PPGAV tem mais de 30 anos e se encontra em processo de reestruturação desde 2019. Estão sob sua guarda documentos resultantes de pesquisas de professores, contendo material audiovisual em diversas mídias. O repositório das teses físicas é um acervo importante do programa ali depositado até 2019. Conta igualmente com convites, catálogos, memoriais e certificados de premiação decorrentes de pesquisas, livros de artistas e livros e revistas recebidos em trocas institucionais.

nos explica sobre as circunstâncias e as problemáticas de suas formas de produção, afetando o artista e a cadeia produtiva da arte. Quem realizou? Que questões propõe? Como foi o processo? Com quais colaboradores? Onde foi mostrado? A memória institucional, aqui defendida como um valor, se ocupa das produções da arte e do seu acompanhamento crítico, e pesquisas que as problematizam. As trajetórias de professores, estudantes e egressos e de suas pesquisas aportam novas abordagens e trazem temas emergentes. Impulsionam o desenvolvimento de metodologias adequadas à revisão da própria história, confrontam e colocam a memória em perspectiva.

Os acervos documentais, nas suas mais distintas formas e materialidades, possibilitam retrair igualmente os diálogos abertos pelas redes de colaboração institucionais e de pesquisa que estabelecemos com parceiros ao longo de nossa caminhada institucional. O Instituto de Artes da UFRGS tem diversos equipamentos e órgãos de apoio ligados aos seus Departamentos de Música, Artes Visuais e Arte Dramática.³⁶ Constituiu o primeiro Arquivo Histórico da UFRGS, que reúne documentos relacionados à formação da instituição, assim como fundos documentais que permitem retrair a história da docência em artes. Contempla, além do acervo de documentos administrativos, os registros dessa memória do instituto e os testemunhos de sua inserção na cidade. É um setor visitado e consultado, sendo um equipamento de apoio fundamental para inúmeras pesquisas das artes, conforme revelam os diversos estudos realizados no âmbito do bacharelado em história da arte, bem como as pesquisas em nível de pós-graduação, com foco na área de história, teoria e crítica de arte.

³⁶ Equipamentos relevantes do Instituto de Artes: Auditório Tasso Corrêa e Centro de Música Eletrônica (Departamento de Música – DEMUS), Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, acervo e galeria (Departamento de Artes Visuais – DAV), Sala Alziro Azevedo e Sala Qorpo Santo (Departamento de Arte Dramática – DAD). A Orquestra Filarmônica da UFRGS é ligada à PROEXT.

A Galeria da Pinacoteca, localizada na sede do Instituto de Artes, no centro de Porto Alegre, é um equipamento importante, com ampla programação, que remonta ao projeto do curso da então Escola de Belas Artes. O acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, um dos mais antigos do Brasil, foi realocado, em 2021, da insalubre reserva técnica, localizada no Instituto de Artes, para ocupar a Sala Fahrion, junto à Reitoria, até ser instalado, em setembro de 2024, no antigo Salão de Festas da UFRGS. Atualmente, encontra-se aberto à visitação pública e à consulta local, bem como por meio de seu repositório digital em fase de atualização³⁷.

O livro *Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: catálogo geral – 1910-2014*, publicado em dois volumes³⁸, em 2015, por ocasião dos 80 anos da UFRGS, evidencia o grande esforço de constituição de memória empreendido pelos coordenadores desse setor ao longo dos anos, assim como as pesquisas sobre o campo das artes.

³⁷ A Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Acervo Artístico é a mais antiga coleção pública de arte do Rio Grande do Sul e uma das mais importantes coleções universitárias do Brasil. Ela começou a delinear-se em 1910, dois anos após a fundação do Instituto Livre de Bellas Artes do Rio Grande do Sul, atual Instituto de Artes da UFRGS. Surgiu com o objetivo primordial de constituir um acervo didático e, desde 1943 — com a inauguração do então novo edifício do Instituto de Artes, na rua Senhor dos Passos —, passou a chamar-se Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, homenageando um dos mais notáveis nomes da arte oitocentista no Brasil, Manuel de Araújo Porto Alegre (Rio Pardo, RS, 1806 – Lisboa, Portugal, 1879), primeiro e único Barão de Santo Ângelo. Trata-se de um equipamento universitário da UFRGS que presta serviços à comunidade artística local e nacional. Temos como objetivo tornar acessível a produção em artes visuais, preservada no Setor de Acervo Artístico, por meio de diversas ações, consolidando seu papel de um espaço importante de difusão de conhecimento e aprendizagem profissional para os estudantes. As atividades do Acervo Artístico da PBSA consistem na guarda, conservação e catalogação da coleção, na atualização do site, no atendimento aos estudantes e pesquisadores externos, na organização de exposições, no atendimento de pedidos de empréstimos de obras para exposições e na atualização das redes sociais. Atualmente, a PBSA é coordenada pela professora doutora Paula Ramos e pela professora doutora Nara Amelia Melo da Silva. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/acervopbsa/>>.

³⁸ Volume I disponível em: <<chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://www.ufrgs.br/acervopbsa/wp-content/uploads/2019/12/Cat%C3%A1logo-Geral-Otimizado-Volume-I.pdf>>. Volume II disponível em: <<chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://www.ufrgs.br/acervopbsa/wp-content/uploads/2019/12/Cat%C3%A1logo-Geral-Otimizado-Volume-II.pdf>>.

Figura 1



Fonte: página web da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

Na Aula Inaugural do bacharelado em história da arte (semestre 2024/02), dois coordenadores anteriores (professora doutora Blanca Brites e professor doutor Paulo Gomes) e a atual coordenação (professora doutora Paula Ramos e vice-coordenadora, professora doutora Nara Amelia Melo da Silva) trouxeram a público depoimentos que detalham o trabalho de guarda, catalogação, restauro e disponibilização ao público das obras que integram o acervo. Apresentaram, igualmente, os desafios de ampliação desse acervo por meio de mapeamento de relevância, feito pela equipe de pesquisadores que coordena esse setor. Nessas falas, transparecia o prazer e o engajamento com o qual levam adiante esse projeto, assim como é o seu esforço para executar trabalho tão relevante com recursos humanos reduzidos, bolsistas e fomento da Pró-Reitoria de Extensão.

Em documento redigido em 2024 pela professora doutora Paula Ramos, ela explica sobre as iniciativas, as rotinas, os professores implicados nas políticas de difusão, assim como alguns resultados desse setor, no período que compreende os anos de 2014 e 2024:

Mensalmente, recebemos uma média de 150 pessoas, entre professores, estudantes e público externo. Docentes do Instituto de Artes e da Faced [Faculdade de Educação da UFRGS], por exemplo, ministram aulas no espaço, oportunizando aos alunos o contato, a reflexão e a escrita a partir das obras. Um dos resultados desse trabalho está publicizado no *Jornal da Universidade*, na coluna intitulada *Pinacoteca*, projeto coordenado pela Profa. Dra. Camila Monteiro Schenkel, com o envolvimento de estudantes do Bacharelado em História da Arte. Além disso, nos últimos dez anos, mais de 50 trabalhos acadêmicos (entre monografias, dissertações e teses) foram produzidos em diálogo com o acervo.

Em texto-manifesto de 2019, intitulado “Acervo, Universidade, Memória”, apresentado no âmbito da conferência “UFRGS 85 anos”, Paula Ramos menciona que as dificuldades enfrentadas pelo Setor do Acervo da PBSA, cuja solução passa pela necessidade de a UFRGS ter sua política cultural baseada num olhar sobre o caminho percorrido e no potencial de seus museus e acervos reunidos na REMAM³⁹:

A UFRGS já deu passos importantes para preservar sua história e memória. A REMAM, Rede de Acervos e Museus Museológicos UFRGS, criada em 2011, surgiu para elaborar uma política de

³⁹ A REMAM foi criada em 2011 e reúne acervos e patrimônio universitário da UFRGS: Museu da UFRGS, Museu de Informática, Museu de Topografia Prof. Laureano Ibrahim Chaffe, Arquivo Histórico do Instituto de Artes, Centro de Memória do Esporte, Herbário, ICN Memorial da Imigração e Cultura Japonesa, Museu Claudio Job, Museu do Motor, Museu do Ceclimar, Memorial da Faculdade de Agronomia, Museu Virtual do Sintetizador, Laboratórios de Ensino de Física, Planetário José Baptista Pereira, Museu de Paleontologia Irajá Damiani Pinto, Museu da Genética, Museu Universitário de Arqueologia e Etnologia, Núcleo de Pesquisa em História, Setor de Acervo Artístico da Pinacoteca, Secretaria do Patrimônio Histórico/SUINFRA, Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Museu de Moda & Têxtil, Memorial Famed, Instituto de Química, Curso de Museologia. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/remam/>>.

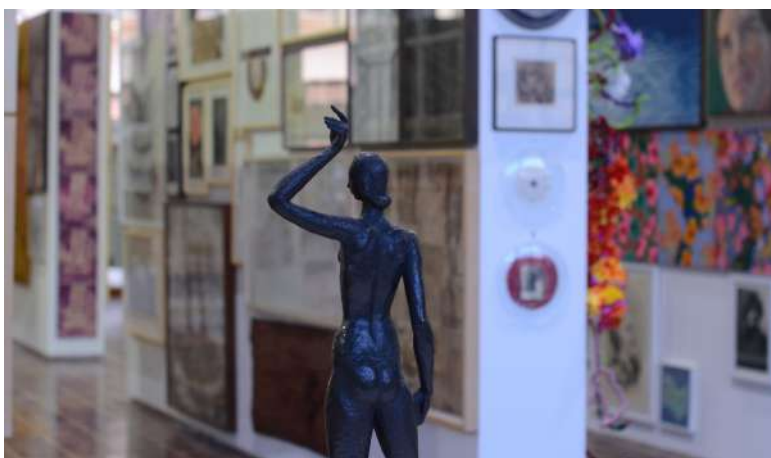
preservação do patrimônio científico e cultural da Universidade. Em 2019, são cerca de 30 espaços de memória. Só no Instituto de Artes, por exemplo, temos cinco: [1] Museu Virtual do Sintetizador; [2] Museu Virtual Moda e Têxtil; [3] Arquivo Histórico do IA; [4] Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, cujas obras vêm sendo exibidas no antigo Salão de Festas da Reitoria [...].

O desenrolar da discussão aponta para a necessidade de requalificar os espaços e museus da UFRGS. O argumento nosso e de outros colegas reivindica a institucionalidade, que passa pelo estudo do estatuto dos seus setores de memória, como é o caso do Acervo da PBSA, de modo a prever regimentalmente a presença do corpo permanente de técnicos, de arquivista, museólogo e restaurador. A isso, se soma a necessidade de construção do Plano de Cultura da UFRGS, que abrace as estratégias internas para estruturar setores, permitindo-os ampliar sua programação por meio do acesso aos editais externos oferecidos pelas agências de fomento.

Exaltando o mérito do trabalho que a Pinacoteca vem realizando, cito duas iniciativas, inter-relacionadas, ambas em 2024. A abertura à visitação pública do Acervo Aberto da PBSA, em setembro de 2024, já em sua nova sede — um evento marcante para a imagem da UFRGS, que teve excelente receptividade junto à comunidade. A ideia norteadora da proposta foi fazer o visitante entrar nos bastidores do acervo e ser guiado pela multiplicidade de experiências das obras, e pelas formas de arranjo de desenhos, gravuras, fotografias, pinturas e esculturas e de uma série de documentos, mostrando como são guardadas. Possibilitou também a visita guiada à chamada “Sala Cofre”, que está sendo montada de modo a garantir a melhor preservação climática de pinturas de valor relevante.

Figuras 2, 3, 4, 5, 6: Registros da montagem do Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo no Salão de Festas da Reitoria da UFRGS (2024).





Crédito das imagens: Rochele Zandavalli.

Já a exposição *Transparência e Opacidade I – Fotografia* na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, em outubro do mesmo ano, curada por meus colegas professor doutor Alexandre Santos e professora doutora Camila Schenkel, apresentada nas salas Nogueira e Laranjeira, do Centro Cultural da UFRGS⁴⁰ (UFRGS Notícias, 2025), colocou essa produção artística como produção de conhecimento. Ao trazer a público um conjunto de obras destacadas do acervo, muitas decorrentes de pesquisas de artistas, a exposição defende o “caráter pensante das imagens e de sua complexidade”. Segundo explica o texto curatorial, esse é um primeiro recorte expositivo de fotografias do Acervo que reúne 50 anos de produção em fotografia do RS (Santos; Schenkel, 2024):

[...] apresentamos 30 artistas de diferentes gerações — entre eles professores e egressos do Instituto de Artes da UFRGS —, cuja relação com a imagem fotográfica constitui tanto a linguagem principal dos seus trabalhos quanto uma forma de pensamento imagético que acompanha os seus processos de criação.” [...] nestas primeiras salas reunimos propostas marcadas por diferentes abordagens da imagem fotográfica entre a transparência e a opacidade — desde seu viés documental até encenações performáticas realizadas para a câmera, passando pela montagem, pela combinação com outras linguagens gráficas e, também, pela apropriação de imagens pré-existentes. Este grupo de trabalhos evidencia as tensões entre documento e ficção, as investigações do cotidiano urbano e suas latências, a relação entre paisagens e imaginários, os vestígios da passagem do tempo, a subversão do retrato fotográfico tradicional, assim como os ritos e efeitos mnemônicos da fotografia. Destaca-se, ainda, o recurso às potencialidades do dispositivo fotográfico para acessar detalhes que escapam à nossa experiência retiniana habitual. (SANTOS; SCHENKEL, 2024)

⁴⁰ *Transparência e Opacidade I: Fotografia* na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Com curadoria de Alexandre Santos e Camila Schenkel, a mostra propõe uma reflexão sobre a presença da fotografia na arte contemporânea a partir do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do Instituto de Artes da UFRGS (IA).

Imagens: Registros da Exposição *Opacidade e Transparência*, Centro Cultural da UFRGS (2024), realizados na Sala Nogueira. *Figuras: 7, 8, 9*, e na Sala Laranjeira, *Figuras: 10, 11*.







Créditos das imagens: Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos.

Seria relevante, ainda, em uma circunstância futura, publicitar o levantamento do histórico das exposições realizadas que implicam o acervo da PBSA, iniciado pela professora Vanessa Aquino, assim como levantar as pesquisas teóricas realizadas a partir das produções artísticas desse setor de memória. A Galeria, o Acervo e o Arquivo do Instituto de Artes ficam aqui apontados como um conjunto que se retroalimenta, o que justifica a necessidade de os considerarmos como setores de grande importância, contribuição e impacto público. Reconhecimento amparado também pelos inúmeros prêmios e distinções que recebeu ao longo dos anos.

Os exemplos aqui trazidos visam contribuir com o desenho de uma nova arquitetura para a área da cultura na nossa universidade. Engajar e promover os seus setores de memória por meio da ativação de seus acervos é um desafio fundamental para nossas instituições, para

sua missão e o seu futuro. Temos, dentre tantos equipamentos e acervos ricos em potencialidades, o observatório astronômico mais antigo do Brasil, uma joia arquitetônica instalada no campus Centro. Penso haver espaço para desenvolver projetos, curadorias, num diálogo transdisciplinar a partir da frequência dos acervos da arte e da ciência, integrando e valorizando equipamentos e museus que possuímos na UFRGS também em projetos realizados com universidades parceiras.

Os assuntos envolvendo a memória, a arte e a cultura merecem ser expandidos em fóruns e projetos de cooperação futuros entre nossas universidades: memória institucional da produção da arte e ações desenvolvidas no âmbito das universidades. Cooperação visando o reforço de acervos interligados a projetos de ensino, pesquisa e de extensão. Projetos de fomento à produção artística no enfrentamento de temas emergentes: as mudanças climáticas e seus impactos nos territórios; as ações afirmativas e a acessibilidade à cultura; aberturas epistêmicas envolvendo modos de pensar o mundo como enfrentamento de tensões entre democracia e autoritarismos na América Latina.

Por fim, comento as contribuições trazidas no Fórum Cultura, Arte e Democracia proposto pela Comissão Permanente de Produção Artística e Cultural (CPAyC), da Associação de Universidades do Grupo Montevideu, a qual a UFRGS integra. Promovemos, em 2024, o 1º Encontro O Futuro da Memória na América Latina, dedicado ao debate e intercâmbio de ideias sobre o papel da arte e das universidades na consolidação das democracias na América Latina. Essa iniciativa, que reuniu virtualmente pesquisadores latino-americanos convidados e um público amplo, trouxe perspectivas importantes para pensarmos o papel da memória, com abordagens que buscam problematizar, revisar e colocar em perspectiva a história.⁴¹

⁴¹ **FÓRUM CULTURA, ARTE E DEMOCRACIA.** Comissão Permanente de Produção Ar-

Estela Fernández Nadal, professora da Universidade de Cuyo, na Argentina, abriu a mesa com a abordagem “O Futuro da Memória na América Latina. Contribuições de Francisco Bilbao e Silvia Rivera Cusicanqui para pensar o problema”⁴². Discussão filosófico-crítica que se pergunta: “Há futuro sem memória? E, em particular, existe futuro em países com um passado colonial, onde a estrutura social e as formas de subjetividade presentes permanecem atadas a essa colonialidade?”⁴³ É o que destaca a visão antecipatória de Francisco Bilbao (Santiago, 1823–Buenos Aires, 1865), que vê a questão desde a perspectiva dos povos vencidos e do vencedor: monarquias e caudilhos. Estabelece relação e perspectivas de entendimentos de conflitos encontrados no presente, por meio do conceito de “multitemporalidade” e da coexistência de passados conflitivos, cunhado pela socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (1949 – La Paz).

Soledad Aguirre Evangelista, pesquisadora e curadora chilena que atua no Museu da Memória e dos Direitos Humanos de Santiago do Chile, apresentou “Narrativas e Abordagens das Expressões Artísticas no Museu da Memória e dos Direitos Humanos de Santiago do Chile”⁴⁴, que partiu da experiência curatorial baseada em pesquisa histórica e comparativa de processos que antecederam a supressão de direitos em períodos pré-autoritários na Espanha, com a presença de Franco, e no Chile, com a ditadura de Pinochet. A memória aqui é trazida como forma de aproximação de obras contemporâneas de artistas espanhóis e chilenos,

tística e Cultural. 1º Encontro O Futuro da Memória na América Latina. Organização de Damián Rodríguez Kees (Universidad Nacional del Litoral – UNL, Argentina), Maria Ivone dos Santos (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS), com apoio de Fernando Gaspar (Universidade de Chile) e DDC-UFRGS, Brasil. Realizado em 16 de agosto, entre 12h e 14h (horário da Argentina, Uruguai e Brasil), 11h e 13h (horário do Chile e Paraguai).

⁴² Tradução da autora.

⁴³ Tradução da autora.

⁴⁴ Tradução da autora.

explorando o papel da arte e vendo como se reconfiguram e se estabelecem conexões com o passado e com os acontecimentos ocorridos.

Por último, nosso convidado brasileiro, Igor Simões, aborda “Arte Transnacional Afro-Brasileira: Presenças e Ausências no Debate Afrodiaspórico Internacional”. Perguntou-se “como foi possível a ausência da produção artística afro-brasileira e do próprio Brasil, nos debates internacionais sobre a história da arte que vem se dedicando a configurar um estudo específico das relações entre a história da arte e a diáspora africana?”, e em sua fala elabora a possibilidade de uma leitura *amefricana* da arte negra em termos globais, trazendo uma discussão relevante sobre a representatividade da produção de artistas negros na história da arte brasileira e internacional.

Os caminhos abertos pela memória da produção artística na universidade e os exemplos trazidos neste texto transitam por um vai e vem entre a dimensão local dos setores e seus desafios, bem como as perspectivas mais amplas trazidas pelo intercâmbio de ideias e projetos. Juntos, contribuem para a criação de um ambiente favorável para tratarmos de questões críticas da nossa contemporaneidade. Deixamos esses apontamentos, esperando contribuir e desenvolver a missão formadora da universidade, trazendo temas e processos continuados em parcerias institucionais.

Referências

FÓRUM debate papel da arte e das universidades nas democracias latino-americanas. UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2024. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/site/noticias/forum-debate-papel-da-arte-e-das-universidades-nas-democracias-latino-americanas/>>.

GOMES, Paulo (Org.). **Pinacoteca Barão de Santo Ângelo**: Catálogo Geral 1910-2014. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015. 2 v.

GOMES, Paulo. Uma coleção em contínuo movimento. **PORTO ARTE**: Revista de Artes Visuais, v. 27, n. 47, 11 out. 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.22456/2179-8001.136121>>.

GOMES, Paulo. Cronologia da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. **PORTO ARTE**: Revista de Artes Visuais, v. 27, n. 47, 19 out. 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.22456/2179-8001.136307>>.

NADAL, Estela Maria Fernandez. Multitemporalidad y estructura colonial: la mirada de Silvia Rivera Cusicanqui sobre la conflictividad histórico-social. **Otros Logos**, Universidad Nacional del Comahue, Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad, n. 9, p. 29-45, dez. 2018.

PERCURSO da artista Maria Ivone dos Santos. 2022: Disponível em: <<https://arquivo.mariaivonedossantos.art/>>.

PINACOTECA Barão de Santo Ângelo. Acervo artístico. 2019. Disponível em: <www.ufrgs.br/acervopbsa>.

RAMOS, Paula. **Acervo, universidade, memória**. [Conferência não publicada – 9 p.]. Ciclo de Conferências “85 anos da UFRGS”, Porto Alegre, 2019.

RAMOS, Paula. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: acervo, arte, memória. **Jornal da Universidade**, Porto Alegre, n. 208, 3 out. 2024.

Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/pinacoteca-barao-de-santo-angelo-acervo-arte-memoria/>. Acesso em: 3 out. 2024

SANTOS, Maria Ivone dos. **Extensions du corps, mémoire et projection**: réseau d'une œuvre et de son errance. 2003. Tese (Doutorado

em Artes) – Universidade de Paris I – Panthéon-Sorbonne, Paris, 2003. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=001133937&loc=2021&l=deafd3bcc2b93afd>>.

SANTOS, Alexandre, SCHENKEL, Camila. **Transparência e Opacidade I: Fotografia na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo**. [Texto curatorial não publicado]. Porto Alegre, 2024.

UFRGS Notícias. **Exposição Transparência e Opacidade I: Fotografia na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo**. UFRGS – **Jornal da Universidade**, 31 jan. 2025. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/jornal/events/exposicao-transparencia-e-opacidade-i-fotografia-na-pinacoteca-barao-de-santo-angelo/>>.



ALGUNOS COMENTARIOS PARA PENSAR LA CULTURA Y EL ARTE EN LA UNIVERSIDAD

En tiempos de creciente incertidumbre política, social y económica, cobra especial relevancia la discusión sobre el lugar que ocupan el arte y la cultura en el ámbito universitario. Este ensayo reflexiona sobre la experiencia de la Universidad de la República (Udelar), en Uruguay, como un caso emblemático donde se entrecruzan la autonomía institucional, la expansión del conocimiento artístico y los desafíos de gobernanza cultural en una universidad pública.

La Universidad de la República es la institución de educación superior más grande de Uruguay, que al mismo tiempo integra un sistema universitario de pequeñas dimensiones que está integrado por dos universidades públicas y 5 universidades privadas, siendo la Universidad de la República el 85% del total del sistema universitario. La Udelar está cumpliendo en 175 años y tiene una organización basada en Facultades que están esparcidas en el entramado de la ciudad y distintas sedes que se encuentran en el interior del país, divididos por regiones en el este, noroeste, noreste y suroeste, este último de reciente creación.

Desde la década de 1960 la descentralización universitaria ya aparecía como una problemática a encarar. Diferentes iniciativas se fueron implementando en los años sucesivos hasta que en la primera década

del siglo XXI se profundizó el esquema a través de un fuerte proceso de descentralización. Esta dimensión de Universidad país se traduce en más de 20 facultades, 150 carreras de grado y 300 de posgrado (entre especializaciones, maestrías y doctorados). La Udelar ofrece hoy carreras en todas las áreas de conocimiento y cuenta con más de 170.000 estudiantes (grado y posgrado), 10.500 profesores y 6.500 funcionarios técnicos, administrativos y de servicios.

La Universidad de la República se rige desde 1958 por una ley orgánica que consagra su autonomía y cogobierno. Esta autonomía implica que la universidad no depende del Poder Ejecutivo ni del Ministerio de Educación y Cultura (MEC), sino que se relaciona directamente con el Parlamento. Este diseño institucional busca preservar la libertad académica, proteger la producción de conocimiento del vaivén político y garantizar un modelo de gestión colegiado.

Sin embargo, esta independencia también conlleva retos significativos. La autonomía obliga a la universidad a desarrollar sus propias políticas culturales, de investigación y enseñanza sin depender de directrices estatales, pero con recursos y estructuras que a menudo resultan insuficientes para enfrentar la magnitud de la tarea. Esta situación se vuelve particularmente compleja en un contexto donde el arte y la cultura no siempre son percibidos como prioridades académicas.

¿Por qué menciono todo este contexto? Entiendo que para comprender la presencia del arte y la cultura en nuestras universidades, es importante para entender las lógicas de funcionamiento y distribución de los presupuestos a la interna de nuestras instituciones, así como el devenir histórico de esa presencia.

Las disciplinas artísticas en la Udelar se incorporaron en 1957, un año antes de la aprobación de la Ley Orgánica que mencioné anteriormente por la cual pasó a ser autónoma y autogobernada. Esta ley formaliza los

cursos del antiguo Círculo de Bellas Artes y del Conservatorio de Música, que dependían del Ministerio de Instrucción Pública (hoy Educación y Cultura). A partir de ese momento comienzan a funcionar la Escuela Nacional de Bellas artes y la Escuela Universitaria de Música.

Desde ese momento hasta 1973, fecha del golpe de estado cívico-militar que intervino la Universidad, ambas escuelas consolidan su presencia en el ámbito universitario siendo protagonistas de las luchas por la autonomía y la democracia. Entre 1973 y 1985 la Escuela Nacional de Bellas Artes fue clausurada y sus equipos docentes perseguidos y exiliados. Recién a partir de la reapertura democrática se comienza a recomponer la enseñanza de las artes visuales en la Universidad de la República.

Este recorrido histórico del arte en la Universidad de la República ha sido sinuoso. Aunque la integración formal de cursos de artes visuales y música se produjo en 1957, durante décadas estas disciplinas ocuparon un lugar periférico dentro de la estructura universitaria, más allá de una impronta extensionista muy importante. El discurso dominante sostenía que el arte no requería una formación específica y que cualquier estudiante universitario podía, eventualmente, desarrollarse como artista.

Este paradigma comenzó a ser cuestionado con fuerza a partir de la década de 1990, cuando se intensificaron los esfuerzos por reivindicar el valor epistemológico del arte. El proceso culminó en 2021 con la creación de la Facultad de Artes, una unidad académica que hoy agrupa tres institutos: Artes Visuales, Música, y el incipiente Instituto de Artes Escénicas. Esta institucionalización implicó el reconocimiento del arte como un campo legítimo del conocimiento, con derecho a producir, investigar y formar profesionales dentro del marco universitario.

la fragmentación institucional de lo cultural

Pese a los avances, uno de los problemas más notorios que enfrenta la Udelar es la dispersión institucional de la cultura. Existen múltiples carreras, proyectos y programas culturales alojados en distintas facultades: gestión cultural en Humanidades, producción audiovisual en Información y Comunicación, economía de la cultura en Ciencias Económicas, entre otros.

A esto se suman servicios universitarios como Bienestar, que promueven actividades culturales para la comunidad universitaria, y espacios de divulgación científica que también operan con lógicas culturales. Sin embargo, la falta de una política cultural centralizada o de un prorroctorado específico impide la articulación de estas iniciativas. La universidad corre el riesgo de operar como una “federación de compartimentos estancos”, perdiendo oportunidades de sinergia, colaboración y proyección estratégica.

Hoy, la Universidad de la República trabaja con una estructura encabezada por el Rector y cuatro (4) prorroctores: uno por extensión, uno por investigación, uno por enseñanza y uno por gestión; que tienen a su cargo diversas áreas y espacios de trabajo. En este entramado institucional la cultura aparece representada en varios espacios de la institución. Por ejemplo, existe un Área de Cultura dependiente del Servicio Central de Inclusión y Bienestar Universitario. Este servicio maneja programas sociales que incluyen becas para los estudiantes de bajos recursos, inclusión social con profesores y traductores de lenguas señas, apoyo para transporte, sistema alimentario y de salud para todos los empleados de la universidad y además, cultura. En el área de cultura se incluyen cursos de títeres, teatro, música, danza, ajedrez, creación de canciones y murga. Estos cursos están jerarquizados como una actividad casi de función

cultural, orientada a funcionarios, estudiantes, profesores de la universidad y sus funcionarios.

Asimismo, la Universidad de la República ha desarrollado una concepción avanzada de la extensión universitaria, superando el enfoque tradicional de “difusión cultural” desde un centro académico hacia la sociedad. En su lugar, promueve un modelo basado en diversos modelos de educación, el intercambio horizontal de saberes y la construcción conjunta de conocimiento.

La extensión, en esta perspectiva, se convierte en una herramienta crítica de transformación social. Su rol no es solo apoyar la docencia o divulgar resultados científicos, sino integrar activamente a la universidad con su entorno social y cultural. Esto es particularmente relevante en áreas como el arte, donde el diálogo con la comunidad no solo es posible, sino necesario para nutrir las prácticas creativas desde lo colectivo, lo territorial y la construcción de ciudadanía.

Esta realidad institucional permite para comprender ciertas particularidades referidas al enfoque con que la Udelar toma el tema de la cultura y cómo canaliza sus proyectos y acciones específicas en ese campo.

Arte, cultura y democracia: el rol universitario en tiempos de polarización

En el contexto actual uruguayo, al igual que en muchas otras sociedades a nivel global, se percibe una creciente polarización en el debate público. Esta polarización se manifiesta a través de lo que podríamos denominar una “retórica de guerra”, caracterizada por la simplificación de las posturas en bandos opuestos, la descalificación del adversario, la proliferación de discursos de odio o de menosprecio, y la dificultad para encontrar puntos de encuentro o construir consensos.

En este escenario, las diferencias políticas, ideológicas o incluso en torno a temas sociales y culturales, tienden a exacerbarse, dificultando la deliberación racional y la búsqueda de soluciones compartidas.

Esta retórica se puede observar en diversos espacios del debate público uruguayo: desde las redes sociales, donde la inmediatez y el anonimato a menudo facilitan la agresividad verbal, hasta los medios de comunicación y, en ocasiones, incluso en el discurso político. Se construye una narrativa de “nosotros” contra “ellos”, donde la complejidad de los problemas se reduce a una lucha entre buenos y malos, amigos y enemigos. Esta dinámica no solo erosiona la confianza en las instituciones democráticas, sino que también dificulta la construcción de una ciudadanía activa y participativa, capaz de dialogar y colaborar más allá de las propias convicciones.

En este intrincado panorama, el arte y la cultura emergen como herramientas poderosas para contrarrestar los efectos nocivos de la polarización. A través de sus diversas manifestaciones – el teatro que explora la complejidad de los personajes y las situaciones, la música que evoca emociones compartidas y trasciende las barreras ideológicas, las artes visuales que invitan a la reflexión y a la interpretación subjetiva, la literatura que nos permite ponernos en la piel del otro–, el arte y la cultura tienen la capacidad de generar reflexión crítica sobre las narrativas dominantes y de promover la empatía hacia perspectivas diferentes.

Por ejemplo, una obra de teatro que aborde un conflicto social desde múltiples puntos de vista puede desafiar las simplificaciones de la “retórica de guerra” y mostrar la humanidad y las motivaciones de todos los involucrados. Un concierto que reúna a personas de diferentes orígenes y creencias en torno a una experiencia estética compartida puede construir puentes invisibles de entendimiento y solidaridad. Una exposición de arte que cuestione las normas establecidas o explore

identidades diversas puede abrir espacios para la discusión y la reconsideración de prejuicios arraigados. La literatura, al permitirnos acceder a los mundos internos de personajes con experiencias vitales distintas a las nuestras, fomenta la capacidad de ponernos en el lugar del otro, un antídoto fundamental contra la deshumanización del “enemigo” que promueve la polarización.

En este contexto, la universidad pública, tiene un rol específico y crucial que desempeñar. Como un espacio históricamente comprometido con el pensamiento crítico, la pluralidad de ideas y la formación de ciudadanos conscientes, nuestras universidades están llamadas a ser un espacio de diálogo y un ámbito de resistencia frente a la polarización.

Esto puede traducirse en la organización de foros de discusión abiertos a la comunidad sobre temas culturalmente sensibles, en la promoción de proyectos artísticos que aborden problemáticas sociales desde perspectivas complejas, en el apoyo a iniciativas culturales que fomenten la interacción entre diferentes grupos sociales, o en la integración de la reflexión estética y cultural en la formación de profesionales de todas las áreas del conocimiento. Al hacerlo, la universidad no solo cumple con su misión de difundir el conocimiento y la cultura, sino que también contribuye activamente a la construcción de una sociedad más democrática, inclusiva y capaz de superar las divisiones impuestas por la “retórica de guerra”.

Casi sin darnos cuenta hemos ingresado en una dinámica retórica donde la polarización hace que veamos al que piensa diferente como nuestro enemigo. Hemos caído en el juego de referirnos a los otros, a quienes no piensan como nosotros, como sujetos a los que debemos combatir.

El lenguaje de la guerra se nos ha implantado como el único camino posible. Y yo entiendo que se camino es peligroso. Por supuesto que debemos plantarnos con fuerza y determinación en la defensa de

nuestros derechos y de las conquistas de las luchas sociales que nos anteceden. Pero creo que el esfuerzo debe colocarse en pensar en nuevas maneras, en nuevos formatos y miradas hacia esos colectivos que circunstancialmente están frente a nosotros.

Los espacios cotidianos de convivencia son más complejos y desafiantes que los discursos de odio. Convivimos a diario con vecinos, vecinas, colegas, familiares que piensan, sienten y construyen cultura. Tenemos que pensar más allá de los discursos e ir hacia los espacios de encuentro, para tratar de pensar con el otro, con los otros.

En Uruguay, país de poco más de tres millones de habitantes, el riesgo de asumir una retórica polarizante es particularmente grave y complejo. La universidad tiene aquí un papel crucial: ser un espacio de diálogo plural, donde el otro no sea visto como enemigo, sino como interlocutor. Solo así se podrá resistir eficazmente el avance de las derechas radicales, que no solo atacan a la universidad pública, sino a la cultura como construcción colectiva y emancipadora.

Pensar la articulación cultural universitaria

La experiencia de la Universidad de la República demuestra que el arte y la cultura no deben ser concebidos como ámbitos complementarios o accesorios dentro de la vida universitaria, sino como componentes estructurales del conocimiento. Sin embargo, para que este reconocimiento sea efectivo, es necesario superar la fragmentación institucional, fortalecer los marcos de coordinación cultural y consolidar políticas universitarias que valoren la creación artística tanto como la investigación científica.

La creación de un prorectorado de cultura o una facultad de artes en una universidad es un paso decisivo, pero no suficiente. El desafío es

tejer redes, coordinar esfuerzos, sentar a los actores en la misma mesa y construir colectivamente un horizonte cultural inclusivo, comprometido y transformador donde las universidades de la región tengan un rol protagónico. Las universidades debemos salir a la calle, a los barrios y trabajar con la sociedad civil organizada, con las instituciones públicas y privadas, y fundamentalmente con las personas, las vecinas y vecinos de nuestros barrios, con los ciudadanos que sostienen nuestras instituciones. Y explicarles lo que hacemos y que nos expliquen que esperan de la universidad y desde ese intercambio, expandirla.

En un tiempo en que el discurso bélico amenaza con colonizar todos los espacios de la vida pública, la universidad debe insistir en su misión democrática: formar ciudadanos críticos, sensibles y capaces de construir mundos comunes a través del conocimiento y la cultura.



LAS ARTES Y LAS POLÍTICAS CULTURALES EN LAS UNIVERSIDADES

...En el Paraguay, la Constitución Nacional de 1992, garantiza a todos los ciudadanos el acceso a los beneficios de la cultura, la identidad cultural, el fomento de la formación artística, intelectual y de las actividades del arte. La Carta Magna instituye como obligación del estado la conservación, el rescate y la restauración de los bienes que integran y constituyen el patrimonio cultural nacional, prohibiendo su alteración y destrucción (Régimen Normativo Cultural-Ley Nacional de Cultura- Ley de Protección del Patrimonio Cultural y Reglamentaciones vigentes)

Desde la Carta Magna paraguaya se reconoce dentro de sus Artículos y Capítulos la existencia de los pueblos indígenas definidos como grupos de culturas anteriores a la formación y a la organización del Estado Paraguayo. Reconoce y garantiza el derecho de los pueblos indígenas a preservar y desarrollar su identidad étnica en el respectivo hábitat (Capítulo V de los Pueblos Indígenas, Artículo 62-63).

La afirmación del compromiso con la Patria, de la identidad cultural y la formación intelectual, moral y cívica... Se arbitrarán los medios necesarios para la conservación, el rescate y la restauración de los objetos, documentos y espacios de valor histórico, arqueológico, paleontológico, artístico o científico... que hacen parte del Patrimonio Cultural de la Nación (Capítulo VII de la Educación y de la Cultura, Artículo 73 y 81).

El Paraguay es un país pluricultural y bilingüe... Las lenguas indígenas, así como las de otras minorías, forman parte del patrimonio Cultural de la Nación (Artículo 140).

La Ley Nacional de Cultura Nº 3.051/2006 se basa en los principios, las garantías y las declaraciones constitucionales que consagran los derechos culturales... el trazado de Políticas Culturales referidas específicamente al nivel institucionalizado de las actividades culturales... el fomento de la producción, la transmisión y la difusión de la cultura... la garantía de la libertad de creación, pensamiento y expresión...

En el Capítulo II de la Ley Nacional de Cultura en su Artículo 5º habla de la creación de la Secretaría Nacional de Cultura como organismo dependiente de la Presidencia de la República con rango ministerial, entre sus objetivos está el de fomentar el desarrollo de los procesos culturales... atender las demandas, sugerencias e inquietudes provenientes de diferentes sectores sociales y culturales...

En cuanto a las variadas funciones se cita: la de diseñar las políticas culturales del Estado... establecer mecanismos de comunicación, consulta y concertación con diferentes sectores de la sociedad en lo relativo a la gestión cultural y, específicamente, a la formulación de las políticas culturales...

El Capítulo III, Artículo 14, expresa de la creación del Consejo Nacional de Cultura como órgano asesor y consultivo de la Secretaría Nacional de Cultura. Sus funciones, entre tantas, son: presentar a la Secretaría Nacional de Cultura recomendaciones, opiniones y propuestas relativas a la elaboración de las políticas culturales y sugerir medidas adecuadas para su aplicación; acercar a la Secretaría Nacional de Cultura inquietudes, sugerencias y demandas provenientes, tanto de los diversos ámbitos y sectores sociales y culturales, como de las distintas localidades territoriales del país.

(Art. 15) La Ley 1.299/1998 crea el Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (FONDEC), con el fin de financiar y promover las actividades culturales privadas en todo el territorio Nacional, entre sus objetivos está el de estimular la creación artística a través de programas de apoyo y becas. Esta Ley, a su vez, se complementa con un conjunto de normativas que refuerza el marco legal en torno a la cultura y el patrimonio nacional, entre ellas se puede nombrar la Ley N° 5621 de Protección del Patrimonio Cultural que busca preservar el legado cultural tangible e intangible.

Por su parte, la Ley N° 1328 regula los Derechos de Autor y Derechos Conexos, fomentando la protección de las obras creativas, mientras que la Ley N° 1264 General de Educación y la Ley N° 4995 de Educación Superior apuntan a integrar la enseñanza de valores culturales en el sistema educativo; igualmente la Ley N° 5136 de Educación Inclusiva y la Ley N° 3231/07, que crea la Dirección General de Educación Escolar Indígena, subrayan la importancia de integrar la diversidad cultural y lingüística en la formación académica.

Asimismo, iniciativas como la Ley N° 4001/2010, que declara el Arpa Paraguaya como Instrumento Símbolo de la Cultura Musical Nacional, y la Ley N° 1086/97, que aprueba el Protocolo de Integración Cultural del Mercosur, evidencian el compromiso por fortalecer tanto la identidad nacional como la integración regional.

Adicionalmente, leyes como la N° 2448/04 de Artesanía, la N° 4261/2011, que declara el tereré como Patrimonio Cultural y Bebida Nacional, y la N° 4072/2010, que reconoce el género musical guarania como Patrimonio Cultural, celebran aspectos clave de la identidad paraguaya. Por otro lado, la Ley N° 4251 de Lenguas busca preservar y promover la diversidad lingüística, mientras que la Ley N° 6857, que establece el 8 de marzo como el Día Nacional del Poncho Para í de 60 listas y de sus tejedoras y tejedores, pone en valor tradiciones artesanales

emblemáticas. Estas normativas, en conjunto, refuerzan el compromiso del Estado con la promoción de la creación artística, la educación cultural y la preservación del patrimonio en sus múltiples manifestaciones.

A este marco legislativo se suma un calendario de festividades que celebra las múltiples tradiciones y expresiones culturales del Paraguay. Entre las fechas destacadas están el Día del Folklore, el Día del Idioma Guaraní, el Día de la Guaranía y el Día del Poeta Paraguayo, que rinden homenaje a las raíces artísticas e idiomáticas del país. Además, se celebran eventos que reflejan la herencia afrodescendiente e indígena, como la Fiesta del Kamba Kua y el Areté Guazú, así como el Día del Indígena, el Día de la Diversidad Cultural y el Día de los Pueblos Originarios. Las Fiestas Patronales y los Festivales completan este rico panorama, mostrando la unión entre lo religioso, lo tradicional y lo festivo.

Este conjunto de leyes y festividades no solo fortalece la identidad nacional, sino que también ofrece un panorama amplio y diverso de la riqueza cultural paraguaya. Desde esta visión general, se abre la puerta a un análisis más detallado de cómo estas normativas y celebraciones se implementan y adaptan a nivel local e institucional, permitiendo a las comunidades y organizaciones desempeñar un papel activo en la promoción y conservación de su patrimonio cultural único.

El marco normativo y el calendario de festividades culturales del Paraguay establecen las bases para fomentar la cultura y las artes en todo el territorio nacional. Sin embargo, es a nivel local donde estas iniciativas encuentran su mayor dinamismo, adaptándose a las particularidades de cada región.

En el caso del departamento de Alto Paraná, esta riqueza cultural se refleja en la acción conjunta de la Gobernación, sus Municipios, las entidades públicas y educativas que trabajan activamente en la promoción del arte y la identidad cultural. Cada una de ellas juega un papel

clave en la organización de actividades culturales que fortalecen la identidad regional y nacional.

Desde la Gobernación y los Municipios se impulsan proyectos culturales a través de sus Secretarías de Cultura, fomentando actividades como festivales, exposiciones, ferias, que buscan integrar a la comunidad en la vida cultural de la ciudad. Las festividades locales combinan tradiciones nacionales con expresiones culturales propias. Las Fiestas Patronales en cada municipio, los festivales artísticos y las exposiciones de artesanía permiten fortalecer el vínculo comunitario mientras se ponen en valor las tradiciones locales.

Las universidades y centros educativos de Alto Paraná también desempeñan un rol crucial. En este aspecto, la Universidad Nacional del Este (UNE) desempeña un papel fundamental en la promoción cultural, organizando conferencias, ciclos de cine, concursos literarios, conciertos y exposiciones de arte. Además, promueve investigaciones sobre las tradiciones y la historia del departamento, vinculando a estudiantes y docentes en proyectos que fortalecen la cultura local. Con estas iniciativas no solo fomenta el aprendizaje, sino que también fortalece la identidad regional y nacional entre los jóvenes.

La interacción entre estas instituciones y la comunidad local en Alto Paraná es clave para preservar y enriquecer la identidad cultural de la región, el compromiso con la promoción de sus valores culturales. Con un enfoque que combina tradición y modernidad, estas actividades refuerzan el sentido de pertenencia y promueven la participación activa de los ciudadanos en la vida cultural del departamento.

En este ámbito, Alto Paraná se presenta como un ejemplo del impacto que la articulación entre las leyes nacionales, las festividades tradicionales y las iniciativas locales pueden tener en el fortalecimiento del arte y la cultura. Este enfoque colaborativo no solo enriquece la vida

cultural del departamento, sino que también reafirma su papel como un centro de creatividad y expresión artística en el Paraguay.

En el marco de las políticas culturales nacionales y locales, la Universidad Nacional del Este (UNE) desempeña un papel clave como promotora del arte y la cultura en Alto Paraná. Creada por Ley N° 250, de fecha 22 de octubre de 1993, la UNE cuenta con una estructura académica diversa que incluye facultades como Ingeniería Agronómica, Ciencias Económicas, Filosofía, Politécnica, Derecho y Ciencias Sociales, Ciencias de la Salud, además de las Escuelas de Posgrado y la Escuela Superior de Bellas Artes. Para potenciar su impacto en la región y cumplir con sus objetivos misionales, la UNE ha desarrollado redes académicas, de extensión, de investigación y de comunicación, integradas por representantes de cada unidad académica. Este enfoque participativo y cooperativo refuerza su compromiso con la formación, la investigación y la promoción cultural, consolidando su rol como un actor clave en el desarrollo cultural en la región.

La UNE destaca su compromiso cultural mediante normativas e iniciativas institucionales que reflejan su misión académica y social. Según su Plan Estratégico, se define como una universidad formadora, científica, innovadora, multidisciplinaria y multicultural, promoviendo aspectos humanistas, tecnológicos, científicos, de inclusión y vinculación social, todo ello fundamentado en un sistema integrado de gestión de calidad. Asimismo, su Código de Buen Gobierno establece, en el artículo 7, como uno de sus fines principales el fomento y la difusión de la cultura universal y, en particular, de la cultura nacional, reafirmando su papel como agente clave en la promoción y preservación del patrimonio cultural del país.

Alineada con las normativas culturales vigentes, la UNE impulsa actividades académicas, artísticas y comunitarias que fortalecen la identidad regional, fomenta espacios para la reflexión y difusión cultural

mediante proyectos educativos, investigaciones sobre patrimonio cultural y eventos como conferencias, ciclos de cine, concursos literarios y exposiciones artísticas. Además, su compromiso con la diversidad cultural se evidencia en iniciativas que promueven las expresiones indígenas y el uso del idioma guaraní, contribuyendo a preservar y enriquecer la riqueza cultural del departamento.

En su esfuerzo por promover el arte y la cultura en Alto Paraná, la UNE creó en 2011 la Escuela Superior de Bellas Artes, una unidad académica que depende del Rectorado. Con una Misión orientada a formar profesionales de alto nivel académico en el área del arte y una Visión enfocada en desarrollar la identidad nacional y el sentido cultural y artístico en la comunidad, esta escuela se consolida como un pilar fundamental en la promoción y preservación de las expresiones artísticas regionales y nacionales, además de integrar aspectos humanistas y multidisciplinarios en su currículo, alineándose con el modelo estratégico de la Universidad que busca ser científica, innovadora y multicultural, contribuyendo significativamente al enriquecimiento cultural. Se destaca de esta manera la relevancia de la Escuela Superior de Bellas Artes en su papel como herramienta clave de la Universidad para el desarrollo cultural y artístico de Alto Paraná.

Las facultades de la Universidad Nacional del Este integran en sus mallas curriculares asignaturas que promueven una comprensión profunda de la cultura y sus múltiples dimensiones. Entre ellas se encuentran Antropología Cultural, Expresión Artística, Antropología y Ética Profesional, Lengua y Cultura Guaraní, Gastronomía, Recreación y Deporte, Realidad Educacional y Cultura Paraguaya, Antropología Guaraní, Antropología Social y Cultural, Etnología, Historia de la Cultura Paraguaya, Sociología y Extensión Rural. Estas materias refuerzan el vínculo entre los estudiantes y la riqueza cultural del país,

aportando una perspectiva interdisciplinaria que fomenta la valoración de la identidad nacional.

Por su parte, las carreras de Danza, Teatro, Artes Visuales, Música y Arquitectura, ofrecidas por la Escuela Superior de Bellas Artes, profundizan aún más en el ámbito artístico y cultural a través de asignaturas especializadas como Producción y Gestión Cultural, Estudio del Folklore, Música Paraguaya, Danza Paraguaya, Historia del Arte Paraguayo, Restauración y Producción Audiovisual. Estas materias no solo celebran la diversidad cultural, sino que también buscan fortalecer el sentido de pertenencia, la conexión con el origen y la historia y la verdadera esencia de ser paraguayo.

Además, estas asignaturas están diseñadas para fomentar las capacidades productivas y creativas de la comunidad universitaria, contribuyendo al desarrollo de habilidades que permiten a los estudiantes expresarse artísticamente y generar impacto en el ámbito cultural. De esta manera, la UNE no solo forma profesionales competentes, sino también embajadores de la identidad cultural paraguaya, comprometidos con el desarrollo y la promoción de las expresiones culturales locales y nacionales.

Como institución ubicada estratégicamente en la frontera con Brasil, la UNE ha establecido convenios de cooperación con universidades de países vecinos, promoviendo el intercambio cultural y académico. Un ejemplo destacado es la alianza con la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA), situada en Foz de Iguazú, Brasil. Este vínculo permite el intercambio de estudiantes y docentes, así como la realización de actividades conjuntas en el ámbito artístico y cultural.

Entre las iniciativas más significativas se encuentra una producción audiovisual colaborativa, liderada por una estudiante paraguaya de la carrera de Cine en la UNILA. En este proyecto participaron estudiantes

de distintas nacionalidades junto a docentes y alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de la UNE. La producción, filmada en una localidad del interior de Paraguay, destaca las costumbres y tradiciones paraguayas, reflejando un valioso ejemplo de trabajo conjunto basado en el respeto y el conocimiento mutuo de las culturas. Este tipo de actividades no solo fortalecen los lazos académicos entre las instituciones, sino que también contribuyen a la promoción y preservación de la identidad cultural en un contexto internacional.

La colaboración entre la Universidad Nacional del Este (UNE) y la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA) se extiende más allá de los convenios formales, materializándose en una serie de actividades culturales y artísticas de impacto significativo. Entre los eventos conjuntos más destacados se encuentra el Festival Cultural de la UNILA (FECULT), que ha contado con la activa participación de representantes de la UNE, fortaleciendo el intercambio cultural entre ambas naciones.

Además, se han llevado a cabo talleres de teatro, que permiten compartir técnicas y enfoques artísticos entre estudiantes y docentes de ambas universidades. Otro ejemplo notable es el concierto colaborativo con la participación de artistas paraguayos y brasileños, que integraron música de ambas culturas, fomentando la diversidad cultural y la hermandad regional.

Asimismo, los conciertos didácticos, realizados por profesores brasileños de la UNILA para los estudiantes de la UNE, representan una valiosa oportunidad para enriquecer la formación musical con enfoques y repertorios internacionales. La participación de expositores paraguayos en eventos culturales brasileños también subraya el espíritu de integración y la visibilidad de la cultura paraguaya en el ámbito internacional.

Estas iniciativas conjuntas consolidan una relación bilateral que no solo enriquece a las comunidades académicas de ambas instituciones,

sino que también promueve el entendimiento cultural, el aprendizaje mutuo y la cooperación regional como pilares fundamentales del desarrollo educativo y artístico.

Entre las cooperaciones institucionales a nivel internacional, sobresalen las actividades realizadas entre la Universidad Nacional del Este (UNE) y la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY), de México, que han fortalecido el intercambio académico y cultural entre ambas instituciones.

En el marco del Día Internacional del Teatro, estudiantes de la Escuela Superior de Bellas Artes de la UNE fueron partícipes de foros sobre teatro organizados conjuntamente con alumnos y docentes de la UADY, fomentando el diálogo y el aprendizaje interdisciplinario.

Además, docentes de Bellas Artes de la UNE han compartido valiosas experiencias en charlas sobre “Arte y Salud”, realizadas en colaboración con académicos de la UADY, evidenciando un compromiso mutuo por explorar el impacto positivo del arte en la sociedad.

La relación entre ambas universidades también ha permitido la capacitación docente, con profesores de Bellas Artes seleccionados para participar en Diplomados impartidos por la UADY, enriqueciendo sus conocimientos y técnicas pedagógicas. Asimismo, docentes de la UADY han contribuido activamente en actividades de la UNE, como su participación en charlas educativas durante la Semana del Arte organizada por la Escuela Superior de Bellas Artes.

Estas colaboraciones internacionales destacan la importancia de la interacción académica global para fortalecer la calidad educativa, promover el intercambio cultural y fomentar una red de aprendizaje inclusiva y diversa.

La UNE reafirma su compromiso con el desarrollo cultural de la comunidad esteña a través de su activa participación en eventos artísticos

de gran relevancia. En esta línea, estudiantes de la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA) fueron protagonistas en destacada exposición de arte durante la noche inaugural del *Centro Cultural Agustín Pío Barrios*. Esta exposición contó con la colaboración de renombrados artistas nacionales e internacionales, incluyendo coros, tenores, sopranos, la orquesta filarmónica y la orquesta de cámara, quienes enriquecieron el evento con su música de alta calidad.

Por otro lado, el evento ESBA KATUPYRY se ha consolidado como un proyecto cultural y artístico emblemático de la institución, llevado a cabo anualmente. En este espacio, estudiantes de la Escuela Superior de Bellas Artes tienen la oportunidad de exhibir sus talentos en producciones conjuntas, tales como teatro musical, exposiciones de dibujo, pintura, escultura, fotografía, audiovisuales y maquetas arquitectónicas. Este proyecto no solo destaca las habilidades artísticas de los participantes, sino que también refuerza su formación integral, fomentando la creatividad, el trabajo en equipo y el compromiso con el desarrollo cultural de la región.

En el marco de su enfoque inclusivo, el Programa Universitario de Mayores de la UNE también desempeña un papel fundamental. Este programa incluye al Elenco de Adultos Mayores de Danza y al Coro de Adultos Mayores. Durante los últimos siete años, estas agrupaciones han cerrado sus actividades anuales con presentaciones artísticas que celebran la cultura y la tradición nacional.

Desde el 2015, el Conservatorio de Bellas Artes de la UNE, con el respaldo formal mediante Resolución del Ministerio de Educación y Ciencias (MEC), ofrece a la comunidad clases de guitarra, piano y lenguaje musical, ampliando aún más el acceso a la formación artística.

La UNE también ha demostrado su compromiso con el reconocimiento al arte y la cultura mediante la entrega de la distinción *Doctor*

Honoris Causa a destacados profesionales de la Música, la Danza y las Artes Plásticas. Esta propuesta fue realizada por la Escuela Superior de Bellas Artes y aprobada por el Consejo Superior Universitario (CSU), reafirmando así el compromiso de la UNE con la excelencia artística.

Además, otros proyectos de extensión buscan preservar las costumbres tradicionales y fomentar el emprendedurismo en la comunidad altoparanaense. Entre ellos destaca el taller especial de elaboración de chipas, un alimento típico de Paraguay, denominado “Cocina Escuela Comunitaria en la UNE”. Este tipo de iniciativas no solo promueven el aprendizaje práctico y el rescate de tradiciones, sino que también refuerza el vínculo entre la universidad y la comunidad, consolidando su rol como un agente cultural clave en la región.

Conclusión

Las políticas culturales en las universidades representan un componente esencial para la preservación, promoción y desarrollo del arte y la cultura en todas sus formas. A través de diversas actividades académicas, artísticas y sociales, estas instituciones consolidan su papel como espacios de creación, intercambio y reflexión sobre la identidad cultural, tanto a nivel nacional como internacional.

En este contexto, la Universidad Nacional del Este (UNE) se destaca como un referente en el fortalecimiento de las políticas culturales, su compromiso con la formación integral de sus estudiantes, basado en una visión humanista, multidisciplinaria y multicultural que se reflejan en sus múltiples iniciativas. Desde la creación de la Escuela Superior de Bellas Artes, el desarrollo del Conservatorio de Bellas Artes, hasta los proyectos de extensión que preservan las tradiciones locales, la UNE reafirma su rol como promotora de la cultura y el arte en la región de Alto Paraná.

Además, sus colaboraciones con instituciones de educación superior, como la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA) y la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY), fortalecen su presencia en el ámbito internacional, promoviendo el intercambio de conocimientos, talentos y experiencias. Estas alianzas no solo enriquecen la vida académica y cultural de la universidad, sino que también consolidan lazos de cooperación y respeto entre naciones, celebrando la diversidad cultural.

La UNE demuestra que el arte y la cultura son herramientas poderosas para el desarrollo sostenible, el fortalecimiento de la identidad nacional y la cohesión social. Con un enfoque inclusivo y participativo, sigue marcando la diferencia en la construcción de una sociedad más consciente, creativa y conectada con sus raíces culturales. Este compromiso, que trasciende las aulas, posiciona a la Universidad Nacional del Este como una institución líder en el ámbito de las políticas culturales en la región.

En una ciudad con entorno multicultural, preservar la cultura nacional requiere un enfoque inclusivo que valore la diversidad y al mismo tiempo proteja las tradiciones locales. “La diversidad cultural ha sido y sigue siendo el motor que da sentido a la vida misma de la humanidad. En ella se concentran historias, valores, desarrollo, identidades, pluralismo lingüístico y espíritus creadores” (Pelli; Telesca, 2004).

Una política cultural universitaria debe promover la integración de valores y prácticas que fomenten la diversidad, el pensamiento crítico y el compromiso cívico. Enseñar a las comunidades a valorar las diferencias culturales, creando el respeto mutuo y la comprensión, facilitando la convivencia y el respeto a la cultural nacional. La Universidad debe ser un espacio donde se respeten y celebren las diferencias culturales, promoviendo un ambiente inclusivo que apoye tanto a estudiantes locales como internacionales.

La Institución de educación superior como parte de su misión debe establecer las líneas de acción, programas y objetivos para una política cultural que sirva de soporte y fortalecimiento de los procesos culturales y la construcción de ciudadanía, el respeto por la diversidad y sea un modelo de inclusión social desde la cultura.

Con la cultura se representa lo que hacemos, lo que somos y de esa manera saber cómo nos vemos y cómo nos ven.

Referencias

PARAGUAY. **Constitución de la República del Paraguay**, 1992. Asunción: 1992. Disponible en: <<https://www.senado.gov.py/images/archivos/constitucion-nacional-2023/Libro%202023%20-2028%20para%20la%20Web.pdf>>.

PARAGUAY. **Ley Nº 250/1993**. Carta Orgánica de la Universidad Nacional del Este. Asunción: Diario Oficial, 1993. Disponible en: <https://www.aneaes.gov.py/wp-content/uploads/2024/03/Ley_Nro_250_93_Universidad_Nacional_del_Este.pdf>.

PARAGUAY. **Ley Nº 1086/1997**. Protocolo de Integración Cultural entre los países miembros del Mercosur. Asunción: Diario Oficial, 1997. Disponible en: <<https://cultura.gov.py/marcolegal/ley-n%C2%BA-108697-que-aprueba-el-protocolo-de-integracion-cultural-entre-los-paises-miembros-del-mercosur/>>.

PARAGUAY. **Ley Nº 1.299/1998**. Creación del Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (FONDEC). Asunción: Diario Oficial, 1998. Disponible en: <<https://www.fondec.gov.py/index.php/institucional/marco-legal>>.

PARAGUAY. **Ley Nº 1264/1998.** General de Educación. Asunción: Diario Oficial, 1998. Disponible en: <<http://www.une.edu.py/web/images/pdf/Ley1264.PDF>>.

PARAGUAY. **Ley Nº 1328/1998.** De Derecho de Autor y Derechos Conexos. Asunción: Diario Oficial, 1998. Disponible en: <<https://www.dinapi.gov.py/portal/v3/bibliotecas/detalle-biblioteca?idBiblioteca=134>>.

PARAGUAY. **Ley Nº 2448/2004.** Ley de Artesanía. Asunción: Diario Oficial, 2004. Disponible en: <<https://cultura.gov.py/marcolegal/ley-n%C2%B0-244804-de-artesania/>>.

PARAGUAY. **Ley Nº 3051/2006.** Ley Nacional de Cultura. Asunción: Diario Oficial, 2006. Disponible en: <<https://cultura.gov.py/marcolegal/ley-305106-nacional-de-cultura/>>.

PARAGUAY. **Ley Nº 3231/2007.** Creación de la Dirección General de Educación Escolar Indígena. Asunción: Diario Oficial, 2007. Disponible en: <<https://mec.gov.py/cms/?ref=299300-educacion-indigena>>.

PARAGUAY. **Ley Nº 4001/2010.** Declara al Arpa Paraguaya Instrumento Símbolo de la Cultura Musical Nacional. Asunción: Diario Oficial, 2010. Disponible en: <<https://cultura.gov.py/marcolegal/ley-n%C2%B0-40012010-que-declara-al-arpa-paraguaya-%E2%80%9CInstrumento-simbolo-de-la-cultura-musical-nacional%E2%80%9D/>>.

PARAGUAY. **Ley Nº 4072/2010.** Declaración de la guarania como Patrimonio Cultural de la República del Paraguay. Asunción: Diario Oficial, 2010. Disponible en: <<https://cultura.gov.py/marcolegal/ley-40722010-que-declara-%e2%80%9cpatrimonio-cultural-de-la-republica-del-paraguay%e2%80%9d-al-genero-musical-denominado-guarania/>>.

PARAGUAY. **Ley Nº 4251/2010.** Ley de Lenguas. Asunción: Diario Oficial, 2010. Disponible en: <<https://spl.gov.py/files/legal/Ley%204251%20-%20bilingue.pdf>>.

PARAGUAY. **Ley Nº 4261/2011.** Declaración del tereré como Patrimonio Cultural y Bebida Nacional. Asunción: Diario Oficial, 2011. Disponible en: <<https://cultura.gov.py/2019/02/tradicion-y-cultura-en-conmemoracion-por-el-dia-nacional-del-terere/>>.

PARAGUAY. **Ley Nº 4995/2013.** Ley de Educación Superior. Asunción: Diario Oficial, 2013. Disponible en: <<https://cones.gov.py/ley-4995-de-educacion-superior/>>.

PARAGUAY. **Ley Nº 5621/2016.** Ley de Protección del Patrimonio Cultural. Asunción: Diario Oficial, 2016. Disponible en: <<https://cultura.gov.py/marcolegal/ley-n-5621-de-proteccion-del-patrimonio-cultural/>>.

PARAGUAY. **Ley Nº 6857.** Declaración del Día Nacional del Poncho Paraí de 60 listas. Asunción: Diario Oficial. Disponible en: <<https://silpy.congreso.gov.py/web/descarga/ley-143702?preview>>.

PELLI, Aldo; TELESKA, Ignacio. **Diversidad Cultural:** patrimonio común de los pueblos. 2004. Disponible en: <<https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/7402/1/diversidad.pdf>>.

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ESTE. **Plan Estratégico Institucional de la Universidad Nacional del Este 2022/2026.** 2022. Disponible en: <<http://www.une.edu.py/web/images/banners/PEIUNE20222026.pdf>>.

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ESTE. **Código de Buen Gobierno.** Disponible en: <<http://www.une.edu.py/web/images/flyerfrontal/CBGUNEactualizado.pdf>>.

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ESTE. Disponible en: <<http://www.une.edu.py/web/>>.



CREACIÓN ARTÍSTICA EN LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO

Las universidades latinoamericanas han considerado históricamente a las artes como una de sus áreas de desarrollo. La presencia histórica de la creación artística en las instituciones de educación superior integraba o estaba vinculada a las Escuelas de Artes creadas al poco tiempo de verse conformadas las Repúblicas independientes a la usanza de las instituciones europeas fundamentalmente francesas. Más adelante, al aparecer el concepto de vinculación con el medio o trabajo extensional, las artes tuvieron un doble espacio, por un lado, el carácter formativo que constituyó sus orígenes, como también una visibilidad o vínculo con las comunidades y el público, no exento de un carácter funcional a la visibilización de las instituciones en la sociedad.

En el caso de la Universidad de Chile, las primeras Escuelas de Artes y el Conservatorio de Música fueron parte de su composición orgánica desde la segunda mitad del siglo XIX, con diferentes cambios entre Escuelas, Academias, espacios formativos en Museos, con una consolidación en la primera mitad del siglo XX⁴⁵. Después, fueron integrándose a la universidad diferentes escuelas como la Escuela de Arquitectura, la

⁴⁵ Ver el capítulo de GUERRERO, Claudio; SANTIBÁÑEZ, Kaliuska. Academias, museos y salones: el proyecto institucional del arte moderno en Chile (1797-1947). pp. 29-55. In: AGUILA, Carolina Herrera; RICHARDS, Nelly. (Eds.). **Escuelas de Arte, campo universitario y formación artística**. Santiago de Chile: Departamento de Artes Visuales, Universidad de Chile, 2015.

Escuela de Teatro, la Escuela de Cine, hasta llegar a la integración de otras áreas o disciplinas que hoy dan cuenta de un desarrollo a través de la Facultad de Artes y otras unidades académicas donde se genera trabajo artístico, como la Facultad de Comunicación e Imagen (donde se desarrolla trabajo audiovisual), la Facultad de Arquitectura, con el quehacer en áreas como la Arquitectura y el Diseño, así como la Facultad de Filosofía y Humanidades, donde se desarrolla creación literaria por parte de algunos académicos.

A esto hay que sumar un diverso ecosistema de diferentes espacios y museos universitarios que, en su momento, tuvieron un carácter nacional, ya que la Universidad de Chile se elegía como la principal institución cultural y artística hasta el golpe de Estado de 1973. Me refiero a espacios como el Teatro Nacional Chileno, el Museo de Arte Popular (MAPA) y el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), así como los elencos estables también de carácter nacional, como la Orquesta Sinfónica Nacional o el Ballet Nacional.

Definición de la creación artística universitaria

En tiempos recientes, el lugar de la creación artística experimentó una transformación institucional significativa en la Universidad de Chile, de la cual daré cuenta en este texto. Desde hace más de una década, se inició un trabajo institucional que permitió actualizar la valoración de la creación artística como una actividad académica generadora de conocimiento equivalente a otras áreas como la investigación. Con este propósito, el Consejo de Evaluación (CEV)⁴⁶ lideró un trabajo que tuvo

⁴⁶ El CEV es un organismo de carácter central, conformado por un Consejo conformado por académicos de diferentes áreas del conocimiento y un equipo de profesionales, que de manera conjunta desarrollan lineamientos de trabajo que derivan en la realización de Estudios Técnicos, los cuales son entregados a la autoridad y la comunidad en general, que permiten tomar decisiones en materias institucionales para el mejo-

como objetivo poner en relieve la complejidad y diversidad de los ámbitos vinculados a la creación artística concluyendo sus resultados en el Estudio Técnico 15 (DÍAZ, 2013), documento titulado *Propuesta de actualización de criterios de meta-valoración académica de la creación artística* (Díaz; Holzapfel, 2013).

Del Estudio Técnico 15 y la discusión institucional que se dio en diferentes claustros académicos para su elaboración, se desprende que la creación artística es considerada una actividad compleja desarrollada por numerosos académicos, la cual involucra diferentes procesos y cuyo reconocimiento institucional comprende áreas desde la evaluación y calificación académica, hasta su apoyo con fondos que promueven la producción de conocimiento y su institucionalización en diferentes ámbitos de la universidad.

De esta manera, la universidad reconoce la creación artística

como la convergencia de un proceso creativo individual o también colectivo, que involucra diferentes etapas —proyectual, productivo, de obra, de circulación— en las cuales se elaboran distintos productos y manifestaciones, que construyen, constituyen o formalizan un producto (DÍAZ, 2013, p. 38).

La creación artística problematiza y reflexiona sobre su campo disciplinar o interdisciplinario, en torno a contextos históricos, políticos, culturales, económicos, sociales, tecnológicos, procedimentales y operacionales. La obra artística, entonces, se materializa bajo la forma de objetos, composiciones, interpretaciones e intervenciones en el campo simbólico de la representación. En los mismos términos, según el estudio elaborado como el resultado de recopilación de información

ramiento de la calidad y la evaluación del trabajo interno. El CEV es un organismo que cumple funciones de “superintendencia” de la calidad educativa institucional. Ver en el sitio institucional: www.udechile.cl/ConsejoEvaluación

en diferentes claustros académicos y síntesis de discusiones y talleres, señala que el “proceso de creación supone una relación dialéctica entre creador, manifestación y receptor, dentro de un contexto social determinado” (DÍAZ, 2013, p. 38).

Es sumamente relevante entender que, en esta concepción institucional de creación artística, se valora que la creación artística implica —en su etapa proyectual— un conjunto de indagaciones que interpelan o dialogan con el canon, así como interrogan sus límites disciplinares, de tal forma que articulan y promueven innovaciones en el lenguaje disciplinar o interdisciplinario de sus áreas. De igual modo, implican una serie de prácticas, etapas y transformaciones procesuales donde la experimentación juega un papel relevante y se genera conocimiento, que se puede expresar a través de diferentes productos/manifestaciones en distintas etapas del proceso, derivando en una exposición pública y su valoración crítica disciplinar.

La valoración de pares y de instancias reconocidas por las disciplinas es un aspecto fundamental para la distinción de la creación artística con la vinculación con el medio o extensión. En el campo de la creación artística, el reconocimiento de los pares a través de la selección o invitación a festivales/instancias validados/as en su área para la muestra de sus obras —lo que incluye la exhibición o muestra de resultados del proceso de creación en instituciones o espacios legitimados por los pares (museos, galerías, teatros, salas de música, etc.)— separa la creación artística de la extensión universitaria o vinculación con el medio. La vinculación con el medio no atiende la valoración de pares o la validación de las obras en sus contextos disciplinares, se trata de la exhibición de trabajos ya validados por sus instancias disciplinares los que suelen remontarse, volver a exhibirse o interpretarse (entre otras forma de expresión) frente a comunidades de diferente naturaleza, ya sea público en general o

donde se pone énfasis institucional en propiciar espacios de encuentro entre comunidades y los resultados del quehacer artístico institucional.

Es importante hacer la distinción entre el trabajo de creación artística y sus resultados, siempre validados por pares, con el quehacer de la extensión o la vinculación con el medio, que responde a objetivos o preocupaciones institucionales distintos a la actividad académica específica del quehacer artístico. Por cierto, los miembros de la institución pueden sugerir trabajos artísticos con fines de extensión, pero son definidos desde su origen de esta manera y no constituyen, al menos en el trabajo artístico desarrollado por los académicos de la Universidad de Chile, más que iniciativas aisladas de la producción artística en general.

De esta forma, la Universidad de Chile definió la complejidad del quehacer en la creación artística, entendiendo que se generaba un conocimiento complejo, con una serie de etapas y procesos propios de todo trabajo académico y, por lo mismo, se propuso una rúbrica para su evaluación en las diferentes instancias respectivas como los procesos de calificación y principalmente de evaluación, donde los académicos cambian sus jerarquías o declaran su actividad y son evaluados por instancias internas.

Valoración académica

Uno de los aspectos más sensibles a los cuales se abocó el Consejo de Evaluación fue la discusión en los claustros académicos respecto de las formas de validación de las obras por los pares. Esto atendía una discusión que implicaba un aspecto sensible para la creación artística: ¿cuánto vale el arte? ¿Cómo evaluar los resultados de creación artística para fines académicos y no estéticos o de interpretación subjetiva? Por esto, además de sugerir una definición operativa que permitiera

entender qué significaba institucionalmente el quehacer de la creación artística y cómo podían caracterizarse sus resultados, el ET 15 definió una **rúbrica de evaluación**, que fuera operativa para fines internos, en las comisiones de evaluación o calificación.

Como he señalado a lo largo del texto, la rúbrica se sustenta en la validación de pares, por tanto, se entendió que diferentes manifestaciones artísticas podían ser evaluables según la consideración de estos, lo cual se expresa de diferentes formas según la expresión artística específica y sus instancias de validación. Por ejemplo, para la producción audiovisual o cinematográfica, la selección de la obra puede diferenciarse, entre otros aspectos, si sus autores reciben la invitación de un determinado festival de exhibición, ya sea de carácter regional, nacional o internacional y, dentro de los últimos, existiendo claras diferencias entre unos y otros según su reconocimiento en la disciplina.

De igual forma, la invitación a ser parte de una Bienal de artes visuales o un festival escénico varía según su naturaleza, tradición, reconocimiento y la forma en que la obra recibió dicha invitación, ya sea realizada por un Comité, con un referato, por la trayectoria o en algún grado de competición.

Rúbrica de criterios de evaluación

DIMENSIONES	NIVEL				
	Titular	Asociado	Asistente	Instructor	Ayudante
Estado	Aceptado/Adjudicado		Postulado/Nominado		
Disciplina	Interdisciplinario		Unidisciplinario		
Rol	Responsable Único / (Co) Responsable Principal		Co-Responsable		Colaborador
Convocatoria	Por Invitación		Concursable	Por Encargo	Automático
	Con Comité		Sin Comité		
Selección	Con Financiamiento		Sin Financiamiento / Autogestión		
Financiamiento	Externo		Interno		
Ámbito		Organismos Centrales	Unidad Mayor	Unidad Menor	
	Internacional		Nacional		Local
Prestigio	Lista A		Lista B		No Listado
Creatividad	Liderazgo	Reconocimiento	Autonomía		Formación

Rúbrica de criterios de valoración de la creación artística (DÍAZ, 2013, p. 54)

En la Rúbrica de criterios de evaluación se puede apreciar de qué manera la obra de creación artística de un académico en categoría de ayudante o instructor puede no necesariamente involucrar algún tipo de financiamiento, puede tratarse de una obra solo siendo postulada o

nominada, así como su ámbito de circulación o exhibición puede limitarse a una naturaleza interna, tratarse de una unidad mayor o menor y el rol en la participación puede ser de simple colaboración.

En el extremo opuesto, de un académico en categoría titular, se espera que a nivel de creatividad exista un grado de Liderazgo y de Reconocimiento de los pares, que las obras sean seleccionadas a nivel internacional, en la Lista A de la disciplina (realizada por los propios claustros académicos), que el ámbito de exhibición sea de carácter externo y/o internacional, así como ser el responsable único o principal, además de haber sido invitado por un comité de pares, incluyendo financiamiento para la participación.

De esta manera, se erradicó la mirada ilustrada o moderna de una apreciación subjetiva de la obra, que incluso hoy se considera desde pares que no son parte de las disciplinas y que todavía guardan escepticismo por la relevancia del trabajo académico. Por tanto, se generó una propuesta de evaluación y validación que considera el detalle de características que pueden ser objetivamente demostrables, con un conjunto de reglas propias de cada disciplina, y que responden al conjunto del campo artístico y no a la consideración antojadiza de personas o responsables institucionales.

La propuesta y posterior implementación de esta rúbrica de criterios de evaluación es un aporte institucional concreto a la pregunta permanente sobre las formas de evaluación de la creación artística. Fundada en el principio de la evaluación de pares y constituida según criterios específicos a las disciplinas y área artísticas, la rúbrica propone un instrumento de evaluación concreto que permitía a las comisiones académicas sancionar y evaluar la trayectoria creativa de un académico o académica con referencias y definiciones determinadas.

La propuesta de valoración de la creación artística como producción académica era una demanda buscada por los claustros desde hacía

mucho tiempo y que además hacía justicia a la valoración necesaria de este tipo de trabajo al interior de las universidades. Por eso, por primera vez, una institución de educación superior declaró como producción académica su creación artística en el proceso de acreditación institucional del año 2018, en el capítulo referido a: “Investigación, Creación Artística e Innovación”.

Esto tuvo un efecto en el sistema de educación superior a gran escala. Por un lado, precisamente en medio del proceso de discusión legislativa en torno a una Ley sobre Educación Superior (Ley 21.091), se definió que las universidades son instituciones de educación superior cuya misión es cultivar las ciencias, las humanidades, las artes y las tecnologías, así como también crear, preservar y transmitir el conocimiento y formar graduados y profesionales. Declarándose más adelante que:

Corresponde a las universidades contribuir al desarrollo de la cultura y la satisfacción de los intereses y necesidades del país y sus regiones. Éstas cumplen con *su misión a través de la realización de docencia, investigación, creación artística, innovación y vinculación con el medio* (Chile, 2018, Art. 3).

De esta forma, quedó regulado por ley que una de las actividades principales de las universidades, además de la docencia, investigación, innovación y vinculación con el medio, era hacer “creación artística”. Esto deja de lado formulaciones antiguas más bien genéricas, donde se destacaba su contribución “a las artes” o a “la cultura”, ahora se define específicamente como una actividad de producción académica.

En consecuencia, al cambiarse la Ley sobre las misiones institucionales universitarias, la Comisión Nacional de Acreditación, organismo nacional encargado por velar por los procesos de acreditación de todas las universidades del país, también modificó las dimensiones a evaluar en cada institución y esto se modificó por ley. Así, el Artículo 18 sobre

las Dimensiones de Evaluación (en Acreditaciones institucionales), en su apartado 5 sobre “Investigación, creación y/o innovación”, señala que:

Las universidades deberán, de acuerdo con su proyecto institucional, *desarrollar actividades de generación de conocimiento*, tales como investigaciones en distintas disciplinas del saber, *creación artística*, transferencia y difusión del conocimiento y tecnología o innovación. Esto debe expresarse en políticas y actividades sistemáticas con impacto en el desarrollo disciplinario, en la docencia de pre y postgrado, en el sector productivo, en el medio cultural o en la sociedad (Chile, 2006).

De esta forma, la modificación institucional que tuvo lugar en la Universidad de Chile, de valorar la creación artística como producción académica y como forma de conocimiento, tuvo un efecto tanto en los criterios a evaluar por la Comisión Nacional de Acreditación, como en la propia Ley de Educación Superior, la cual definió el quehacer en creación artística como parte de las misiones fundamentales del trabajo universitario.

Una Dirección en el corazón de la producción académica

El Estudio Técnico 15 también propuso a la autoridad institucional que se creara un organismo centralizado encargado de la valoración, la visibilización y la generación de creación artística. De esta manera se creó la Unidad de Creación Artística que dio paso a la Dirección de Creación Artística, alojada en la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo, a la par de las Direcciones de Investigación y de Innovación.

La Dirección de Creación Artística (DICREA) se creó en el órgano institucional encargado de promover la producción académica no docente, como es la Vicerrectoría de Investigación, en la cual, entre otras tareas, se entregan fondos a los académicos, en diferentes ámbitos, para

desarrollar iniciativas de investigación y creación artística, apoyo en la asistencia a eventos internacionales, generación de proyectos de investigación, centros de excelencia, entre otras acciones. De esta forma, la Dirección de Creación Artística se encarga anualmente de la organización, evaluación y entrega de recursos para la creación artística con el concurso U-CreArt. A partir de ese instrumento, DICREA financia la producción de obras, manifestaciones, acciones artísticas y también la constitución de grupos de creación artística interdisciplinarios.

Entre múltiples tareas, como son la generación de actividades artísticas, festivales, foros, conversatorios, seminarios, DICREA se encarga de promover el debate sobre la relevancia de la creación artística en nuestras instituciones de educación superior, así como la implicancia que tiene la concepción de la creación artística como producción de conocimiento en la sociedad actual. El conocimiento generado a través de la creación artística es un conocimiento muchas veces disidente, rupturista, que se funda en la experimentación, un conocimiento en los bordes de las fronteras disciplinares, que en muchas ocasiones posibilita el tratamiento de problemas sociales, políticos o culturales de gran relevancia. En materia de derechos humanos, por citar un ejemplo, la creación artística cumple un lugar fundamental para sensibilizar, para abordar ejercicios de memoria, que problematizan temáticas sensibles y complejas para las sociedades contemporáneas.

Por lo mismo, la valoración de la creación artística como producción académica es un primer paso para entender que las universidades complejas tienen entre sus misiones más importantes, incentivar la producción artística, para promover comunidades sensibles, empáticas, críticas. Ante el déficit de humanidad que se percibe en nuestras sociedades, donde se reemplaza la solidaridad por el individualismo, donde las miradas colectivas se postergan por los proyectos individuales,

promover la creación artística es un imperativo que fortalece la misión universitaria en el contexto de nuestras sociedades.

Entender la complejidad del trabajo artística significa relevar las diferentes dimensiones involucradas en su desarrollo, por eso, DICREA ha buscado dar cuenta de esa riqueza a través de iniciativas como el Foro de las Artes, una plataforma anual que se organiza en el mes de octubre y que muestra diferentes etapas y procesos de las iniciativas artísticas. En este evento, se pueden presenciar trabajos en proceso, cursos formativos, espacios de reflexión sobre obras, exhibición de trabajos de taller o en desarrollo, muestras escénicas, performáticas, musicales, trabajos audiovisuales, seminarios y conversatorios. Interesa poner en valor la diversidad de componentes que involucra el proceso creativo y hacer parte a las comunidades de la generación de resultados creativos.

La visibilidad y el fomento a la creación artística se fundan en una concepción del trabajo universitario que atiende la complejidad contemporánea desde diferentes perspectivas y tareas. El conocimiento disruptivo, propositivo, situado de la creación artística es un espacio de trabajo naturalmente interdisciplinario que interroga diferentes problemáticas actuales y ofrece lecturas, reflexiones, creaciones que le dan sentido al trabajo universitario.

Es de suma relevancia el carácter articulador que tiene la creación artística con otras áreas del conocimiento como son las Humanidades, un ámbito con el cual se intercambian soportes, expresiones y manifestaciones y se fortalece el vínculo entre ambas áreas a partir de mediaciones, temáticas y metodologías creativas. De igual forma, el abordaje de problemas sociales complejos en diversos ámbitos del conocimiento, se ven fortalecidos y/o enriquecidos con la contribución de la creación artística, como son ámbitos de la educación formal e informal, la construcción de espacios y mecanismos de mejora de la convivencia social,

la integración social, aspectos sensibles como la inclusión de las diversidades culturales, por ejemplo en problemáticas como la inmigración, la promoción y defensa de la memoria, los derechos humanos, como mencionamos, entre muchos otros ámbitos.

En síntesis, el carácter interdisciplinario intrínseco de las disciplinas creativas promueve la generación de un conocimiento entre fronteras disciplinares y que construye metodologías innovadoras. Por esto, es fundamental que se promueva en las instituciones de educación superior el fortalecimiento de orgánicas departamentales para la creación artística, que entreguen instrumentos de apoyo, herramientas de valoración académica, apoyo en gestión de proyectos, obtención de recursos de agencias y ministerios específicos, entre otras tareas.

En el ecosistema estatal de apoyo a la generación de conocimiento, es imperativo fortalecer la presencia de la creación artística en los instrumentos y políticas que promueve el Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación, entendiéndose como una forma de producción de conocimiento complejo, inter y/o transdisciplinario y con impacto en los territorios. De igual modo, es importante desarrollar herramientas y mecanismos que profundicen el carácter inter y transdisciplinario de la creación artística, acentuando su naturaleza integradora y articuladora de diferentes áreas, que permita visibilizar y abordar problemáticas complejas de las sociedades contemporáneas.

Las universidades latinoamericanas están interpeladas a fortalecer el espacio y trascendencia de la creación artística. Nuestra historia diversa y rica en expresiones culturales y creativas nos interpela. Es en esta expresión de conocimiento que está una de las oportunidades de distinguirnos en un entorno complejo donde el quehacer universitario puede proyectarse atendiendo los problemas contemporáneos de una manera original, diversa, crítica y propositiva.

Referencias

CHILE. **Ley 21.029**, de 23 de octubre de 2006. Establece un sistema de aseguramiento de la calidad en la educación superior – CNA. Última versión: 1° de enero de 2020. Diario Oficial de la República de Chile, Santiago, 23 oct. 2006.

CHILE. **Ley 21.091**, de 29 de mayo de 2018. Sobre Educación Superior. Título I: Disposiciones Generales y Subsecretaría de Educación Superior. Párrafo 1°: Disposiciones Generales. Artículo 3. Diario Oficial de la República de Chile, Santiago, 29 mayo 2018.

DÍAZ, Gonzalo; HOLZAPFEL, Cristóbal. (Dir.). *Estudio Técnico N°15. Propuesta de actualización de criterios de meta-valoración académica de la creación artística*. Santiago de Chile: Consejo de Evaluación (CEV), Universidad de Chile, 2013.

GUERRERO, Claudio; SANTIBÁÑEZ, Kaliuska. Academias, museos y salones: el proyecto institucional del arte moderno en Chile (1797-1947). pp. 29-55. In: ÁGUILA, Carolina Herrera; RICHARDS, Nelly. (Eds.). **Escuelas de Arte, campo universitario y formación artística**. Santiago de Chile: Departamento de Artes Visuales, Universidad de Chile, 2015.



POLÍTICAS NACIONAIS PARA A CULTURA E POLÍTICAS CULTURAIS NAS UNIVERSIDADES

Quando fui convidada para participar desse momento, fiquei, a partir dessa direção, de tratar as políticas públicas nas universidades, e de que maneira a gente está conduzindo a política dentro da nossa instituição. Deparei-me com um panorama, um panorama, inclusive, na construção de uma memória. Antes dessa gestão, e agora, desde que nós assumimos — acabou de fazer um ano que nós assumimos, em julho do ano passado — iniciamos esse resgate da memória, avaliando o que já foi feito, o que precisamos trabalhar e o que precisamos rever.

A primeira coisa que fizemos foi planejar um cronograma para realizarmos momentos de escuta com os nossos campi. Nós temos cinco unidades, em cinco cidades, e esses foram momentos muito importantes para nortearmos e planejarmos o que precisamos realizar ao longo desta gestão. Neste momento, tenho uma avaliação de que quando a gente assume um cargo de gestão; olhamos bastante e avaliamos, também, de que maneira a gente pode contribuir da melhor forma. E, como o professor Mencarelli leu sobre meu currículo, eu venho do campo das artes; antes de ser professora, eu sou artista, e, antes de ser gestora, eu também sou artista. E foi pensando nisso que eu construí a minha fala.

Vou fazer um pequeno e breve panorama do que a gente vem realizando, estruturando, na Procult. Eu costumo usar metáforas para traduzir de que maneira estou lidando com esses desafios. O artista, pesquisador e professor Ricardo Basbaum, no livro *Manual do artista-etc*, traz esse lugar do artista pesquisador, do artista gestor, do artista que se propõe a, todos os dias, estar ali, enfrentando os desafios. Basbaum (2013) escreve o seguinte: Sobre o circuito de arte e a imagem do artista, inventar-se como artista no processo que se dá em público e sempre em frente, há um circuito real, concreto, em suas materialidades e medidas. Insistências, confrontos, embates, fugas e linhas de limite, a trajetória não é linear, nem tranquila, ou seja, há uma coleção de aventuras e o realinhamento constante entre as demandas e desejos em jogo, de um lado ou de outro, o que se é atribuído enquanto intervenções e processos afetivos, aí vem os resultados. O famoso coeficiente, agora transmutado em cálculo diferencial, algoritmo, pânico. Processadores e corpos, mesma alegria, como prova dos nove, mas talvez nas curvas, nós e entrelaçados, sozinho e em grupo, sempre em coletivo.

Partindo dessa reflexão do Basbaum, eu tracei um percurso do que é a Procult da Universidade Federal do Cariri. Para mim, é bem importante trazer um pouco desse percurso do que é a universidade, e como se constitui a nossa Procult. Vou falar sobre a identidade visual da UFCA. Ela foi construída ao longo de vários encontros e discussões. Observando a identidade da UFCA, temos, diante de nós, o resultado de um trabalho de mais de um ano, em que tivemos encontros presenciais, grandes discussões voltadas para o que viria a ser a nossa identidade.

A Universidade Federal do Cariri, nossa UFCA, é muito nova; nós temos apenas 11 anos de existência. Estamos no sul do Ceará; fomos criados em 2013, e a sede está em Juazeiro do Norte (CE). Possui campi nas cidades de Juazeiro do Norte, Barbalha, Crato, Brejo Santo e Icó.

A Universidade Federal do Cariri é o resultado do desmembramento do campus Cariri, da Universidade Federal do Ceará (UFC). A nossa Pró-Reitoria de Cultura nasce justamente nessa criação, em 2013.

No ano de 2017, percebendo a necessidade de amadurecer a nossa atuação juntamente à comunidade acadêmica, deu-se início a construção do nosso Plano de Cultura, que é o que rege e norteia as nossas ações. Esse documento orienta as políticas de cultura, artes e esporte que são desenvolvidas na universidade. Na elaboração do Plano de Cultura, foram considerados documentos já publicados no país, na área da cultura, como: o Plano Nacional de Cultura, o Plano Nacional de Educação, e o Plano Estadual de Cultura do Ceará; bem como os documentos que orientam as ações da UFCA, como a carta de princípios da UFCA, o Estatuto e o Planejamento Estratégico Institucional, e o Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI), além do nosso Planejamento Pedagógico Institucional. Além disso, foram realizados seminários temáticos a partir de alguns eixos temáticos da Procult, a saber: política cultural, cultura e sustentabilidade, acervo e memória, diversidade cultural, linguagens artísticas, idiomas e culturas estrangeiras, educação científica e cultura do movimento, além das práticas esportivas. Esses seminários foram construídos como alicerce para a promoção de debates, entre pesquisadores que atuam no campo cultural, a comunidade acadêmica e a sociedade civil.

A nossa Procult atualmente é uma equipe que tem intenso trabalho e muitas demandas. Atualmente, somos uma pequena equipe, porém fazemos articulações constantemente, não só no campus, entre Pró-Reitoria e Pró-fins, mas principalmente fora da universidade, não só com a sociedade civil, mas também com oportunidade a partir dos editais, que ocorrem principalmente para apoio cultural. A Procult está estruturada em três coordenadorias: Coordenadoria de Artes (que faz toda

a gestão das atividades artísticas dentro e fora do campus; possui duas gerências: uma de articulação artística e outra de formação artística), Coordenadoria e Política e Diversidade Cultural (responsável também pelos editais), e a Coordenadoria do Esporte e Cultura do Movimento.

Importante ressaltar que, quando fizemos as sessões de escuta ativa, no início da nossa gestão, um dos pontos que nos foi colocado foi a necessidade da presença e ações da Procult nas outras unidades da UFCA, além do campus Juazeiro do Norte. Possuímos três núcleos: Núcleo de Idiomas, Núcleo de Comunicação, e Núcleo de Produção. Nós trabalhamos a partir das diretrizes que ratificam os objetivos estratégicos institucionais, previstos no Plano de Desenvolvimento Institucional, o nosso PDI. Essas diretrizes partem de três pontos:

1. contribuir para o desenvolvimento socioeconômico e a dinâmica cultural;
2. intensificar e integrar as atividades de ensino, pesquisa, extensão e cultura;
3. integrar a atividade com a comunidade e promover a internacionalização.

Entre os projetos institucionais e projetos de iniciativa da comunidade, hoje nós estamos no processo de realização de um projeto que é uma parceria com o Ministério da Cultura: o projeto Ciclo de Saberes dos Mestres e Mestras da Cultura da Chapada do Araripe, focado no Cariri cearense. Essa parceria é uma realização do Ministério da Cultura e da Secretaria de Formação, Livro e Leitura (Sefli), com apoio institucional da Secretaria do Ceará (Secult Ceará). Esse projeto surge da necessidade de termos um diálogo direto com a comunidade externa, principalmente voltado para a cultura popular.

O Cariri cearense é um lugar que abriga muitas linguagens da cultura popular. Nós temos o coco, Reisado, a cerâmica, a marchetaria, a luthieria, contação de histórias, mezinheiras, rezadeiras. Temos um panorama cultural riquíssimo na região do Cariri cearense, e foi a partir desse ponto que o secretário Fabiano Piúba, a partir de sua visão de pesquisador, principalmente, propôs esse desafio, e começamos a desenhar esse projeto, no ano passado. Neste ano, tivemos o lançamento. O projeto trata-se de uma pesquisa-ação no campo da cultura e visa promover ações formativas no ambiente da universidade, das escolas, da região do Cariri cearense, inclusive no próprio espaço dos mestres e mestras.

Estamos na etapa da execução, realizamos o credenciamento dos mestres e mestras (mais de 80 credenciamentos, mais de 30 linguagens), e esse trabalho vem sendo desenhado com a presença e participação dos mestres e mestras, desde o início. Além desse momento de escuta ativa, eles estão contribuindo de maneira significativa para a avaliação. As aulas-espetáculo vão acontecer nas cinco unidades da UFCA: Crato, Barbalha, Brejo Santo, Icó e Juazeiro do Norte. Além das aulas-espetáculo, nós vamos gerar um conteúdo de pesquisa e de memória: cada aula terá um registro fotográfico, visual e sonoro. Vamos realizar uma exposição itinerante, também o lançamento de um livro, conteúdo que irá contribuir para consolidarmos o Título de Notório Saber.

De dentro para fora da universidade, vou citar três exemplos de projetos que nós criamos: Mirante Sonoro, Clima Jazz e Festival da Procult. Finalizo minha fala retornando ao artista Ricardo Basbaum (2013), em que ele fala o seguinte:

Produzir arte hoje é operar com vetores de um campo ampliado, um campo em que se abre ao entrecruzamento das diversas áreas do conhecimento, num panorama transdisciplinar sem prejuízo de sua autonomia e especificidade enquanto prática. A cultura como paisagem, configura o território onde se move o

artista, move-se sua ação, transforma-se numa intervenção precisa ao mobilizar instabilidades do campo cultural, regiões da cultura que permitem problematizações, conflitos e paradoxos, por meio de uma inteligência plástica que torna visível uma rede de relações entre múltiplos pontos de opções e contato, onde o trabalho de arte é um dispositivo de processamento, processamento simultâneo e ininterrupto, e nunca uma representação dessas relações.

Referência

BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista-etc.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2013.



A POLÍTICA CULTURAL DA UFJF: HISTÓRICO. REALIZAÇÕES E PERSPECTIVAS PARA O FUTURO

Notas introdutórias: a cultura como pilar da universidade

A cultura é um elemento fundamental na construção de uma universidade que não apenas produz, socializa e troca conhecimentos, mas também forma cidadãos críticos, criativos e engajados com a sociedade. Na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), a cultura assume um papel central, alinhado à sua missão de produzir, sistematizar e socializar saberes filosóficos, científicos, artísticos e tecnológicos. Essa missão se concretiza por meio de ações que ampliam e aprofundam a formação humana, promovendo a reflexão crítica, despertando a imaginação, a solidariedade e a defesa de uma sociedade justa e democrática.

A UFJF ampliou o tradicional tripé universitário — ensino, pesquisa e extensão — para um modelo que inclui cultura e inovação como pilares estratégicos. No âmbito do ensino, a universidade busca a qualificação específica na graduação e a habilitação avançada em ensino, pesquisa e atividades correlatas na pós-graduação. Na pesquisa, o foco está na produção de novos conhecimentos em diversas áreas do saber e na formação de pesquisadores e docentes de alto nível. A extensão é entendida como um processo educativo, cultural e científico que

articula, de forma indissociável, o ensino e a pesquisa, impactando todo o entorno da UFJF.

Nesse contexto, a cultura emerge como uma macropolítica essencial, com a missão de elaborar e implementar a política cultural da universidade, promovendo, divulgando e democratizando as iniciativas culturais. A Pró-Reitoria de Cultura da UFJF é a protagonista dessa missão, alinhada aos princípios da universidade, como a liberdade de expressão, o pluralismo de ideias, a gestão democrática e a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão. Além disso, a inovação completa esse ecossistema, promovendo um ambiente articulado e ações inovadoras que permeiam os diferentes setores da UFJF e impactam a sociedade.

A cultura é compreendida, no âmbito da UFJF, como importante dimensão da vida universitária: o conjunto de produtos e processos que dão significado à vida humana (Williams, 1992). Trabalha-se, portanto, com uma noção ampliada de cultura que abrange “artes, patrimônio material e imaterial, pensamento em sua pluralidade de sentidos, culturas populares, culturas digitais, modos de vida, cosmovisões, comportamentos, imaginários, valores existentes na sociedade, utopias etc.” (Rubim, 2017, p. 14).

É importante destacar, nesse contexto, que a UFJF possui, em Juiz de Fora, o maior conjunto de equipamentos culturais da cidade e da região, incluindo o icônico Cine-Theatro Central, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); o Fórum da Cultura, com seu teatro, exposições, e o Museu de Cultura Popular; além do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), que abriga um dos maiores acervos de arte moderna em Minas Gerais, além de expressivo acervo de arte contemporânea. Esses espaços não apenas preservam e difundem a cultura, mas também servem como laboratórios vivos para a formação de estudantes e integração com a comunidade.

Este capítulo tem como objetivo explorar a política cultural da UFJF, desde seu histórico e ações atuais até os desafios e perspectivas para o futuro. Serão abordados temas como o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Artística (PIBIART), o Mapeamento Cultural da UFJF e os fóruns temáticos que visam subsidiar a construção de uma política cultural institucional. Ao final, espera-se demonstrar como a cultura, na UFJF, é um pilar essencial para a formação humana e para a transformação social, integrada às macropolíticas que fortalecem o papel da universidade como agente de desenvolvimento e inovação.

Histórico da Pró-Reitoria de Cultura da UFJF

A trajetória da Pró-Reitoria de Cultura (Procult) da Universidade Federal de Juiz de Fora está profundamente ligada à história da própria universidade e à sua missão de integrar cultura, ensino, pesquisa, extensão e inovação. Desde a fundação da UFJF, em 1960, a cultura sempre foi um elemento presente, ainda que de forma descentralizada, nos diversos setores da instituição. Ao longo das décadas, a gestão cultural na UFJF passou por transformações significativas, culminando na criação da Procult, em 2006, que consolidou a cultura como uma área estratégica e integrada à vida acadêmica e comunitária.

A história da gestão cultural na UFJF pode ser dividida em três fases principais:

Fase inicial (1963-1983): a cultura como atividade complementar

A trajetória da gestão cultural na Universidade Federal de Juiz de Fora teve início em 1963, com a criação do Departamento de Educação e Cultura, subordinado à Pró-Reitoria de Ensino e Pesquisa. Esse marco

representou os primeiros esforços institucionais para organizar e promover atividades culturais no âmbito universitário. Dois anos depois, em 1965, foram estabelecidos o Departamento de Folclore e o Museu do Folclore, vinculados ao curso de sociologia do Instituto de Ciências Humanas (ICH). Essas iniciativas refletiam uma preocupação genuína em preservar e difundir a cultura regional, valorizando as tradições e manifestações populares.

Durante essa fase inicial, as atividades culturais na UFJF eram realizadas de forma fragmentada, sem uma coordenação centralizada. No entanto, mesmo nesse contexto, já era possível perceber o potencial da universidade como promotora de cultura, tanto no ambiente acadêmico quanto na sociedade juiz-forana. Esses primeiros passos foram fundamentais para consolidar a cultura como um elemento importante na vida universitária, abrindo caminho para as transformações que viriam nas décadas seguintes.

fase de estruturação (1984-2005): a cultura como eixo da extensão

A segunda fase da gestão cultural na UFJF, entre 1984 e 2005, foi marcada por um processo de estruturação e ampliação das ações culturais, consolidando a cultura como um eixo estratégico da extensão universitária. Em 1984, foi criada a Gerência de Atividades Culturais, subordinada à Pró-Reitoria de Assuntos Comunitários, representando um avanço significativo na organização e coordenação das iniciativas culturais. Dois anos depois, em 1986, a Coordenação de Cultura foi estabelecida, vinculada à Pró-Reitoria de Ensino e Pesquisa, o que ampliou o escopo e a abrangência das atividades desenvolvidas.

Em 2003, a criação da Gerência de Gestão Cultural, subordinada à Pró-Reitoria de Extensão, refletiu a crescente importância da cultura

como parte integrante da extensão universitária, aproximando-a ainda mais da comunidade externa. No ano seguinte, em 2004, foi instituído o Núcleo de Integração Cultural, também vinculado à Pró-Reitoria de Extensão, com o objetivo de promover a integração entre os equipamentos culturais e a comunidade acadêmica, fomentando a participação de estudantes, professores e técnicos em projetos artísticos e culturais.

Essa fase de estruturação foi fundamental para consolidar a cultura como um pilar essencial da UFJF, integrando-a de forma mais orgânica às atividades de extensão e fortalecendo sua presença, tanto no ambiente universitário quanto na sociedade.

Fase de consolidação (2006-presente): a cultura como política institucional

A terceira fase da gestão cultural na UFJF, iniciada em 2006, representa um marco histórico com a criação da Pró-Reitoria de Cultura (Procult), uma iniciativa pioneira entre as instituições federais de ensino superior brasileiras. Como a primeira pró-reitoria específica para a cultura, a Procult nasceu com a missão de centralizar e ampliar as ações culturais, integrando os equipamentos e corpos artísticos já existentes, como o Coral UFJF, o Cine-Theatro Central, o Forum da Cultura e o Centro de Estudos Murilo Mendes (que mais tarde se transformaria no Museu de Arte Murilo Mendes).

Ao longo dos anos, a Procult expandiu sua atuação, incorporando novos espaços, projetos e instituições à sua rede de gestão. Entre eles, destacam-se o Centro Cultural Pró-Música, a Escola de Artes Pró-Música, o Memorial da República Presidente Itamar Franco, o Museu de Arqueologia e Etnologia Americana, o Centro de Conservação da Memória, o Museu da Moda Social, as Galerias do Jardim Botânico e as

Galerias Hélio Fadel e Angelo Bigi. Essa expansão consolidou a cultura como uma macropolítica institucional, alinhada ao ensino, à pesquisa, à extensão e à inovação.

Além disso, a Procult ampliou sua presença no campus avançado de Governador Valadares, assumindo a gestão do setor de Comunicação, Cultura e Eventos. Entre as ações implementadas, destaca-se a criação do Coral UFJF/Governador Valadares, que fortalece a integração entre a universidade e a comunidade local.

Essa fase de consolidação transformou a cultura em um eixo estratégico da UFJF, garantindo sua presença não apenas no campus-sede, mas também em outras regiões, e reafirmando o compromisso da universidade com a democratização do acesso à cultura e a valorização do patrimônio artístico e histórico.

A situação atual: regramentos e estrutura

As mudanças no regimento da UFJF, ao longo das décadas, refletiram a evolução da gestão cultural. A criação da Procult, em 2006, foi resultado de um processo de amadurecimento institucional, que reconheceu a cultura como um pilar essencial para a formação humana e a transformação social. Desde então, a Procult tem enfrentado desafios, como os cortes orçamentários que impactaram o número de bolsas PIBIART e o número de trabalhadores terceirizados nos setores culturais, mas continua a promover ações inovadoras e integradas.

Até o momento, a política cultural da UFJF esteve atrelada ao Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI 2022-2027), que delineia ações, discriminando metas e objetivos para todos os setores estratégicos da universidade. Tais diretrizes institucionais refletem o compromisso da UFJF com a cultura como direito fundamental.

Dentre as ações específicas para a área cultural, dispostas no PDI (2022-2027), destacam-se a manutenção e ampliação do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Artística, a digitalização dos acervos, a ampliação da segurança dos equipamentos culturais e a promoção de parcerias nacionais e internacionais. Além disso, a Procult segue princípios norteadores que incluem o incentivo à produção cultural, a preservação da memória, a arte-educação, a dinamização dos espaços culturais e o fortalecimento da imagem da UFJF como agente cultural de relevância.

A estrutura da Procult foi pensada para viabilizar a execução eficiente de suas políticas culturais. Sob a liderança do Pró-Reitor de Cultura, a Procult conta com uma Secretaria Executiva, um Escritório de Projetos (responsável por captar recursos e orientar a elaboração de projetos), um Setor de Difusão Cultural, uma Gerência de Programas Especiais (que gerencia o PIBIART) e um Setor de Galerias. Essa estrutura permite a integração entre os diversos órgãos executores de cultura, como o Cine-Theatro Central, o Museu de Arte Murilo Mendes, o Memorial da República Presidente Itamar Franco, o Centro Cultural Pró-Música, o Centro de Conservação da Memória, o Forum da Cultura, e o Coral da UFJF.

A Procult também administra setores estáveis, como o Museu de Arqueologia e Etnologia Americana e o Museu da Moda Social, o setor de Comunicação, Cultura e Eventos em Governador Valadares, além de uma rede formada por 15 galerias de arte que promovem a divulgação da produção artística local e a democratização do acesso à cultura. Essa estrutura organizacional, aliada a uma gestão transparente e participativa, viabiliza a execução de projetos que atendem tanto à comunidade acadêmica quanto à sociedade em geral.

A integração entre os equipamentos culturais e as iniciativas da Procult é um dos pilares da política cultural da UFJF. O Fórum dos

Equipamentos Culturais, retomado em 2024, tem possibilitado a troca de experiências e a construção de ações conjuntas nos diferentes espaços da Procult.

As visitas guiadas, com a mediação de bolsistas, ocorrem em vários desses espaços, como o Cine-Theatro Central, tombado pelo IPHAN, o Museu de Arqueologia e Etnologia Americana, e o MAMM, guardião de um dos maiores acervos de arte moderna do país. Assim, esses se tornam não apenas locais de preservação do patrimônio, mas também ambientes vivos de produção e difusão cultural. A partir dessa ação, os espaços recebem tanto turmas inteiras de escolas da educação básica da região como estudantes de diferentes cursos da UFJF.

Eventos como o Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga e o Som Aberto exemplificam como a Procult conecta os equipamentos culturais a ações de impacto comunitário, promovendo a economia criativa e a formação de público. No festival, oficinas, concertos e palestras ocorrem em todos os órgãos executores de cultura, bem como em teatros e praças da cidade de Juiz de Fora.

Além disso, a Procult busca fortalecer a articulação entre cultura, ensino, pesquisa e extensão, incentivando a participação de estudantes, professores e técnicos em projetos artísticos e culturais. O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Artística, por exemplo, é uma iniciativa que integra a prática artística à formação acadêmica, proporcionando bolsas para estudantes de graduação e contribuindo para a qualificação de futuros profissionais da área cultural.

Pode-se citar, também, a realização de eventos científicos que buscam promover a reflexão sobre o patrimônio cultural da universidade, como o Seminário MAMM: obra em movimento; o Seminário 10 anos do CECOM: memórias, lutas e direitos; e os Encontros de Musicologia Histórica.

Em síntese, a Procult representa, hoje, um modelo de gestão cultural que alia tradição e inovação, preservação e democratização, integração e diversidade. Sua estrutura e regimentos garantem que a cultura continue a ser um pilar essencial para a construção de uma universidade pública, democrática e socialmente referenciada.

Órgãos executores de cultura da UFJF: espaços de transformação

A Universidade Federal de Juiz de Fora possui uma rede de órgãos executores de cultura que desempenham um papel fundamental na preservação do patrimônio cultural, na promoção da arte e na formação de público. Esses espaços, que incluem museus, teatros, centros culturais e galerias, são ambientes vivos de produção e difusão cultural, integrando a comunidade acadêmica e a sociedade em geral. A seguir, apresentamos um recorte dos órgãos executores de cultura em funcionamento, destacando suas funções, atividades e contribuições.

Centro Cultural Pró-Música (CCPM)

O Centro Cultural Pró-Música é um dos principais espaços culturais de Juiz de Fora, reconhecido por sua atuação na formação musical e na divulgação da música colonial brasileira e música antiga. Com o Teatro Pró-Música (500 lugares) e a Galeria Renato de Almeida, o CCPM promove concertos, exposições e eventos que integram a comunidade acadêmica e a sociedade. O teatro encontra-se atualmente fechado para eventos com público, devido à necessidade de adequações profundas para atender às legislações de segurança. Ainda assim, o CCPM continua realizando as suas atividades, especialmente com seus corpos artísticos estáveis: a Orquestra Sinfônica Pró-Música UFJF e o Coral Pró-Música

UFJF. Um dos destaques é o já comentado Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga, realizado há mais de 35 edições, que atrai músicos e pesquisadores de todo o mundo.

Centro de Conservação da Memória (CECOM)

O CECOM é responsável por preservar a memória social local, regional e nacional, abrigando acervos como o do historiador Dormevilly Nóbrega e do Diretório Central dos Estudantes (DCE). Localizado em um prédio histórico tombado pelo Patrimônio Municipal, o CECOM promove oficinas, cursos de extensão e exposições que contribuem para a formação de estudantes e a valorização da memória coletiva.

Cine-Theatro Central (CTC)

Tombado pelo IPHAN, o Cine-Theatro Central é um dos principais cartões-postais de Juiz de Fora. Com capacidade para 1.751 lugares, o CTC combina arquitetura clássica e art déco, sendo palco de espetáculos teatrais, concertos, óperas e eventos acadêmicos. Projetos como Luz da Terra, Palco Central e Visita Guiada democratizam o acesso ao espaço, aproximando o público de sua história e beleza arquitetônica.

Coral da UFJF

O Coral da UFJF é um dos corpos artísticos mais tradicionais da universidade, com mais de 50 anos de atuação, com um repertório diversificado, que inclui música erudita, sacra, popular e folclórica. Formado por estudantes, professores, funcionários e membros da comunidade, o coral promove a integração entre a universidade e a sociedade, realizando apresentações em eventos institucionais e comunitários.

Forum da Cultura

O Forum da Cultura é um espaço multifuncional que abriga o Museu de Cultura Popular, o Centro de Estudos Teatrais/Grupo Divulgação, a Galeria de Arte e o Coral Universitário. Localizado em um casarão histórico tombado pelo Patrimônio Municipal, o Forum promove mostras de artes visuais, espetáculos teatrais e eventos que celebram a cultura popular e a diversidade artística.

Memorial da República Presidente Itamar Franco (MRPIF)

O MRPIF preserva o acervo do ex-presidente Itamar Franco, incluindo documentos, imagens, biblioteca e objetos pessoais. Localizado ao lado do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), o memorial contribui para o estudo da história política e cultural do Brasil, promovendo exposições e atividades educativas.

Museu de Arqueologia e Etnologia Americana (MAEA)

O MAEA abriga acervos arqueológicos e etnográficos, incluindo peças de grupos indígenas brasileiros e materiais coletados na Bolívia, entre os anos de 1959 e 1960. Em 1992, foi anexada ao museu uma coleção etnográfica com objetos pertencentes a grupos indígenas brasileiros, especialmente da etnia Maxakali. Com a Sala de Arqueoastronomia Franz Joseph Hochleitner, o museu promove a divulgação científica e cultural, integrando ensino, pesquisa e extensão.

Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM)

O MAMM é um dos principais museus de arte de Minas Gerais, com um acervo que inclui obras de artistas modernistas e contemporâneos, além da biblioteca e de documentos do poeta Murilo Mendes. Reconhecido com o selo “Museu Certificado” pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), o MAMM promove exposições, pesquisas e publicações que contribuem para a formação artística e cultural. Além das obras que pertenceram à coleção pessoal de Murilo Mendes, o acervo de artes visuais do MAMM também dispõe de uma representativa coleção de obras de arte contemporânea, originárias de doações de artistas, colecionadores, outros museus e instituições culturais do Brasil e do exterior. O acervo é a maior coleção de artes plásticas embarcada para o Brasil na segunda metade do século XX. O complexo do museu é formado pelos Laboratórios de Conservação e Restauração de Papel e de Conservação e Restauração em Pintura e Escultura, referências entre as universidades brasileiras quanto ao potencial técnico, prático e de pesquisa de seus profissionais especializados.

Museu da Moda Social (MMOS)

O MMOS preserva a memória da indústria têxtil de Juiz de Fora, com um acervo que inclui peças de grandes marcas nacionais e internacionais, além de materiais da extinta Companhia Ferreira Guimarães. O museu promove exposições e atividades que destacam a moda como expressão cultural e histórica.

Galerias de arte

Por ser responsável pela manutenção e preservação de vasto

acervo artístico, ao longo dos anos, a Procult expandiu suas galerias de arte, a fim de promover a difusão desse patrimônio. Hoje, soma 16 galerias e espaços culturais: Galeria Tlegapé, Galeria Mehtl'on, Galeria Tchóre, Galeria Renato de Almeida, Galeria Escola Pró-Música, Galeria Memorial Itamar Franco, Galeria Angelo Bigi (CTC), Galeria Convergência (MAMM), Galeria Retratos-relâmpago (MAMM), Galeria Poliedro (MAMM), Galeria do Forum da Cultura, Galeria do Museu de Cultura Popular, Galeria do Centro de Convenções Professor Doutor José Carlos de Castro Barbosa, da Faculdade de Medicina, Galeria Espaço Reitoria, Galeria Hélio Fadel e Galeria Mundi. São abertos editais para que as comunidades acadêmica e externa possam expor os seus trabalhos nessa rede de galerias, paralelamente às exposições temáticas organizadas pela administração dos espaços. Mais uma ação que busca democratizar o acesso à cultura, aos espaços culturais, e que visa a formação de público.

Ao longo dessas quase duas décadas de atuação, alguns eventos marcantes merecem destaque. No âmbito do Museu de Arte Murilo Mendes, a obtenção do selo “Museu Registrado”, do Instituto Brasileiro de Museus, foi bastante festejada. Tal selo certifica a qualidade do trabalho desenvolvido no museu e permite que o MAMM exerça o direito de preferência em casos de Declaração de Interesse Público. Além disso, habilita o MAMM a participar de editais do IBRAM ou de outras entidades que promovam o fomento aos museus e que exijam seu reconhecimento.

Além disso, vale destacar importantes exposições artísticas promovidas pelo MAMM, como: “Jorge dos Anjos – A ferro e fogo: esculturas e gravaduras”, as 29ª, 30ª e 33ª Itinerâncias da Bienal de São Paulo, “Lasar Segall: imagens do Brasil”, “Magliani – Gráfica”, de Maria Lídia Magliani, “Fayga Ostrower: a música silenciosa da gravura” e “Arlindo Daibert: o poeta das imagens”; além das várias mostras que celebram a

obra de Murilo Mendes.

Em 2020, o MAMM venceu uma concorrência entre instituições museais federais interessadas em receber obras de arte apreendidas pela Receita Federal do Brasil. Com essa aquisição, o acervo de arte contemporânea do MAMM passou a contar com obras de Vik Muniz, Manabu Mabe, Aldemir Martins e Emmanuel Nassar.

Em 2022, por intermédio da Embaixada do Brasil em Roma, foi transferido ao MAMM um acervo inédito organizado por Luciana Stegagno Picchio, composto por datiloscritos, projetos de livros, fotografias, cartazes e catálogos, além de anotações e do poeta Murilo Mendes. Esse acervo gerou a exposição “Murilo Mendes: obra em movimento – Coleção Luciana Stegagno Picchio”, bem como o seminário de mesmo nome que reuniu importantes pesquisadores vinculados à temática.

O Coletivo Cultural é outro projeto de relevância, que disponibiliza meio de transporte — um ônibus — para buscar e levar estudantes de instituições públicas da cidade para ações educativas nos diferentes equipamentos culturais da UFJF.

Por fim, é válido destacar a obtenção do Auto de Vistoria dos Bombeiros (AVCB), do Cine-Theatro Central, após mais de cinco anos de trabalhos integrados de adequação estrutural e arquitetônica, o que permitiu o funcionamento seguro do espaço com sua capacidade total.

Ações em Destaque: o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Artística

O PIBIART é uma iniciativa pioneira da Procult da UFJF. O programa oferece bolsas a estudantes de graduação que desenvolvem projetos artísticos, participam de grupos artísticos ou atuam em atividades de mediação cultural, contribuindo para a formação integral dos alunos e a

democratização do acesso à cultura.

O PIBIART tem como objetivos principais:

1. gerar conhecimentos artísticos por meio da produção criativa e da pesquisa aplicada a projetos de todas as linguagens artísticas;
2. institucionalizar e apoiar as atividades artísticas desenvolvidas na UFJF, integrando-as ao ensino, à pesquisa e à extensão;
3. divulgar a pesquisa em arte e a atividade artística na comunidade acadêmica e externa, promovendo a valorização da cultura;
4. incentivar a produção artística de estudantes de graduação, proporcionando experiências práticas e contato com o mercado cultural;
5. qualificar graduandos na área artístico-cultural, preparando-os para atuar como agentes transformadores na sociedade.

O programa é dividido em três modalidades:

- **Projetos Artístico-Culturais (PAC):** propostas elaboradas por estudantes, com orientação de servidores da UFJF;
- **Grupos Artísticos (GA):** participação em grupos artísticos consolidados da universidade;
- **Mediação Artística (MA):** atividades educativo-culturais nos órgãos executores de cultura da UFJF.

O PIBIART tem transformado a vida de seus bolsistas, proporcionando oportunidades únicas de desenvolvimento artístico e profissional. Na quarta edição do programa (2022-2023), foram oferecidas

66 bolsas distribuídas entre as modalidades PAC (27), MA em artes (10), MA em música (10), e GA (19). Além disso, com a criação da categoria Mediação Artística Procult, o programa ampliou seu escopo, com mais 23 bolsas destinadas a atividades administrativas e de capacitação nos órgãos executores de cultura.

A *Revista BIA*, publicação anual que documenta os projetos do PIBIART, destaca casos de sucesso, como:

- projetos de teatro e dança: estudantes que desenvolvem espetáculos premiados em festivais regionais e nacionais;
- exposições artísticas: bolsistas que atuam no setor de exposição nas 15 galerias de arte da UFJF;
- mediação cultural: alunos que atuaram como professores nas oficinas de música da Escola de Artes Pró-Música, incluindo o Projeto de Musicalização Infantil que atende cerca de 150 crianças de 0 a 6 anos de idade.

A quarta edição do PIBIART marcou a plena retomada das atividades presenciais após a pandemia, com resultados expressivos:

- oitenta e nove bolsas concedidas no total, incluindo as modalidades PAC, GA, MA e Mediação Artística Procult;
- mais de 50 projetos desenvolvidos, abrangendo áreas como música, teatro, dança, artes visuais e literatura;
- impacto na comunidade: oficinas, exposições e espetáculos que atingiram milhares de pessoas, tanto da comunidade acadêmica quanto do público externo.

Além dos números, o PIBIART se destaca pelo impacto qualitativo

na vida dos bolsistas. Muitos ex-participantes do programa seguiram carreiras artísticas ou atuam como multiplicadores culturais, levando os conhecimentos adquiridos para suas comunidades. A integração entre teoria e prática, aliada ao contato direto com o público, tem sido fundamental para a formação de profissionais críticos e criativos.

O PIBIART é um dos pilares da política cultural da UFJF, demonstrando como a universidade pode ser um espaço de produção, difusão e valorização da arte. Ao investir na formação artística e cultural de seus estudantes, a UFJF não apenas enriquece a vida acadêmica, mas também contribui para a transformação social, promovendo a cultura como direito e ferramenta de cidadania.

Desafios atuais e perspectivas para o futuro

A Pró-Reitoria de Cultura da UFJF enfrenta desafios significativos em sua missão de promover e democratizar o acesso à cultura na universidade e na sociedade. Esses desafios, no entanto, são acompanhados por iniciativas estratégicas que apontam para um futuro promissor, com a consolidação da UFJF como referência em políticas culturais no ensino superior.

O orçamento insuficiente é um desses desafios e impacta diretamente na realização das atividades culturais e na ampliação da oferta de bolsas PIBIART. A solução tem sido a busca por parcerias e outras formas de financiamento. Nesse sentido, a participação no Forcult tem sido essencial para discutir essas questões, bem como para fortalecer a rede de colaboração entre as universidades.

Outro desafio importante é a promoção da acessibilidade nos espaços culturais. Especialmente naqueles tombados pelo IPHAN; esse tem sido um desafio complexo, que envolve questões técnicas, legais

e financeiras. A obtenção do Auto de Vistoria do Corpo de Bombeiros para os outros espaços também demanda investimentos e projetos de infraestrutura, áreas que enfrentam sobrecarga na universidade.

A articulação entre os diversos órgãos executores de cultura é também um trabalho em andamento, que exige esforços contínuos para garantir sinergia e otimização de recursos. A construção de um projeto conjunto de captação de recursos para um edital da Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP) demonstra tais esforços que, para além de articular os órgãos executores de cultura, buscou integrá-los com grupos de pesquisa e programas de pós-graduação da instituição.

Por fim, a representatividade institucional é também um desafio constante: apesar de pioneira, a Pró-Reitoria de Cultura da UFJF não possui um órgão colegiado, o que não permite sua representação no Conselho Superior da UFJF. Essa lacuna também influencia a distribuição de recursos financeiros, não havendo participação na discussão acerca da destinação de verbas para o setor.

Uma das principais estratégias para superar esses desafios é a construção coletiva da Política Cultural da UFJF: um conjunto de princípios norteadores que será produzido a partir do diálogo com a comunidade interna e externa à universidade. Esses princípios orientarão a construção de Planos de Cultura, compromissos assumidos pelas diferentes gestões no enfrentamento dos desafios impostos ao setor na universidade.

O primeiro passo é a realização do I Mapeamento Cultural da UFJF, que está sendo construído com o apoio da Pró-Reitoria de Cultura da UFMG. Esse projeto visa criar um diagnóstico abrangente do campo artístico e cultural da universidade, identificando agentes, espaços, ações e desafios enfrentados no período de 2023 a 2024.

O mapeamento é dividido em duas etapas:

- **questionário online:** enviado a toda a comunidade universitária, o questionário coleta dados quantitativos e qualitativos sobre práticas culturais, agentes e espaços;
- **sistematização e georreferenciamento:** os dados serão analisados e georreferenciados, permitindo a visualização das redes de cultura estabelecidas pela UFJF em Juiz de Fora, Governador Valadares, Minas Gerais, Brasil e exterior.

Os resultados do mapeamento serão divulgados por meio de textos, gráficos, infográficos e mapas interativos, disponibilizados no site da Procult. A expectativa é que o mapeamento subsidie a construção da Política Cultural da UFJF, contribuindo para a elaboração de indicadores culturais e políticas públicas consistentes.

Após a realização desse primeiro mapeamento, a construção da Política Cultural da UFJF será realizada por meio de fóruns temáticos, que envolverão a comunidade acadêmica e externa. Esses fóruns têm como objetivo discutir desafios, propor soluções e consolidar diretrizes que orientem as ações culturais da universidade. A participação ativa de estudantes, professores, técnicos e representantes da sociedade civil será fundamental para garantir que a política cultural reflita as necessidades e aspirações de todos os envolvidos.

As perspectivas para o futuro da Procult incluem a modernização e expansão dos espaços culturais existentes, com foco em acessibilidade e segurança; o fortalecimento de parcerias, com a consolidação de redes de colaboração com instituições públicas, privadas e do terceiro setor, tanto no âmbito local quanto nacional e internacional; e a consolidação da UFJF como referência, posicionando-a como modelo de gestão cultural no ensino superior, com políticas inovadoras e impactantes,

que integrem ensino, pesquisa, extensão, inovação e cultura.

Apesar dos desafios, a Pró-Reitoria de Cultura da UFJF avança com determinação e criatividade, transformando obstáculos em oportunidades. O mapeamento cultural, os fóruns temáticos e a construção de uma política cultural consistente são passos fundamentais para garantir que a cultura continue a ser um pilar essencial na formação humana e na transformação social. Com essas iniciativas, a UFJF reafirma seu compromisso com a democratização da cultura e a construção de uma universidade pública, democrática e socialmente referenciada.

Conclusão: cultura como agente transformador

A Política Cultural da Universidade Federal de Juiz de Fora é um exemplo eloquente de como a cultura pode ser um pilar fundamental na formação humana, artística e cidadã. Por meio de suas ações, a Pró-Reitoria de Cultura não apenas preserva e divulga o patrimônio cultural, mas também promove a integração entre ensino, pesquisa e extensão, transformando a universidade em um espaço vivo de produção e difusão artística.

A cultura, na UFJF, vai além da mera contemplação: ela é uma ferramenta de transformação social. Programas como o PIBIART demonstram como a universidade investe na formação de artistas, pesquisadores e mediadores culturais, capacitando-os para atuar como agentes de mudança em suas comunidades. Os órgãos executores de cultura, como o Cine-Theatro Central, o Museu de Arte Murilo Mendes e o Centro Cultural Pró-Música, são espaços que transcendem suas funções originais, tornando-se ambientes de diálogo, reflexão e construção coletiva.

A Pró-Reitoria de Cultura tem se destacado como um agente de transformação não apenas acadêmico, mas também social. Ao promover a democratização do acesso à cultura, a Procult contribui para a

superação de desigualdades e a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva. Iniciativas como o Mapeamento Cultural da UFJF e os fóruns temáticos refletem o compromisso da universidade com a participação ativa da comunidade na definição de suas políticas culturais, garantindo que essas ações sejam plurais, representativas e alinhadas às necessidades da sociedade.

A preocupação em acolher acervos e estabelecer uma política de gestão e preservação desses itens fortalece a universidade como referência no campo da memória, não só em relação à história da instituição, como no que diz respeito aos bens de valor histórico-cultural da sociedade. Isso também nos permite afirmar que o patrimônio da UFJF, já tão rico e amplo, continuará vivo, exprimindo em suas múltiplas manifestações científicas e culturais o diálogo e a responsabilidade permanentes da instituição para com o seu meio.

No entanto, os desafios são significativos. A limitação de recursos financeiros, a necessidade de ampliar a acessibilidade nos espaços culturais e a integração entre os órgãos executores de cultura exigem esforços contínuos e criativos. A busca por parcerias, o fortalecimento de redes de colaboração e a consolidação de uma política cultural consistente são passos essenciais para garantir que a cultura continue a ser um eixo estratégico na UFJF.

Como podemos ampliar o impacto das ações culturais? De que forma a universidade pode fortalecer seu papel como referência em políticas culturais no ensino superior? Essas perguntas não são apenas um convite à reflexão, mas também um chamado à ação. A cultura, como lente pela qual o homem vê o mundo, é um direito fundamental e uma ferramenta poderosa para a construção de uma sociedade mais humana, democrática e solidária.

A UFJF, por meio da Pró-Reitoria de Cultura, reafirma seu

compromisso com a cultura como agente transformador, integrando tradição e inovação, memória e futuro, arte e cidadania. Que este capítulo inspire novas ideias, parcerias e iniciativas, fortalecendo a cultura como um dos pilares essenciais da universidade pública, gratuita e de qualidade.

Referências

MARIANO, André Luiz Sena. O materialismo cultural de Raymond Williams: aproximações às pesquisas sobre história do currículo e da profissão docente. **Revista Eletrônica de Educação**, v. 10, n. 2, p. 332-344, 2016.

RUBIM, A Albino Canelas. **Agentes culturais**: delimitações e contextos de atuação. Salvador: RUBIM-UFBA, 2017.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1992.



POLÍTICA E PLANO DE CULTURA PARA AS UNIVERSIDADES: NECESSÁRIOS, MAS NÃO SUFICIENTES⁴⁷

As universidades desempenham papel essencial na produção e difusão cultural. A partir da institucionalização de políticas e planos de cultura, busca-se garantir uma gestão estruturada para as atividades culturais, promovendo inclusão, diversidade e fortalecimento da identidade cultural. O II Seminário de Cultura, Democracia e Cidadania na América Latina, proposto pela Pró-Reitoria de Cultura da Universidade Federal de Minas Gerais e realizado entre 29 de outubro e 1 de novembro de 2024, em Belo Horizonte, trouxe reflexões relevantes sobre a necessidade de políticas culturais nas universidades e sua interseção com as diretrizes nacionais, como o Plano Nacional de Cultura (Brasil, 2010) e a Política Nacional das Artes⁴⁸, passando ainda pelas atuações de agentes ligados às universidades públicas junto a conselhos municipais e estaduais de cultura.

⁴⁷ Este artigo é resultante da participação do autor na mesa “Políticas Nacionais para a Cultura e Políticas Culturais nas Universidades III”, realizada no dia 1 de novembro de 2024, na sede do Conservatório de Música da UFMG, durante a programação do II Seminário de Cultura, Democracia e Cidadania na América Latina.

⁴⁸ A Fundação Nacional das Artes (Funarte), o Ministério da Cultura (MinC) e o Serviço Social do Comércio (Sesc) de São Paulo realizam o Seminário Internacional de Políticas para as Artes: Imaginando Margens, um espaço para reflexão e pensamento sobre temas atuais do campo das artes e suas políticas, com ênfase na construção da Política Nacional das Artes (PNA). O seminário ocorreu de 17 a 19 de setembro de 2024, no Sesc 14 Bis, em São Paulo.

A partir dessa discussão, este artigo analisa a situação da cultura na Universidade Federal de Uberlândia, contexto considerado até o final de 2024, destacando avanços e desafios na implementação da política institucional de cultura. Com base na Resolução n.º 13/2019 do Conselho Universitário (Universidade Federal de Uberlândia, 2019), discutem-se as diretrizes estabelecidas, os problemas estruturais, a falta de financiamento e os obstáculos políticos enfrentados pela gestão da cultura na universidade.

As instituições de ensino superior (IES) são reconhecidas como espaços de produção cultural, integrando ensino, pesquisa e extensão. A elaboração de políticas e planos de cultura no contexto universitário deve ocorrer de forma participativa, envolvendo a comunidade acadêmica e considerando o contexto local. Conforme Molina (2019), a gestão da cultura nas IES brasileiras enfrenta desafios estruturais, como a escassez de recursos, a falta de pessoal qualificado e a necessidade de integração entre diferentes setores.

Em direção semelhante, é sabido que a elaboração e a institucionalização de políticas e de planos de cultura no âmbito das IES são fundamentais para a construção de uma plataforma de gestão a partir da qual as iniciativas tomarão corpo e movimento. Tal fato pode ser constatado em consulta aos documentos produzidos e publicizados pelo Fórum de Gestão Cultural das Instituições Públicas de Ensino Superior Brasileiras (FORCULT)⁴⁹.

A Carta de e da Vitória, documento resultado do 7º Encontro Nacional do FORCULT, realizado em Vitória (ES), em 2023, destaca que:

⁴⁹ O FORCULT iniciou suas atividades em 2016 e desde então promove encontros regionais e nacionais, viabilizando a participação de diferentes agentes que atuam no campo da cultura nas diversas IES públicas brasileiras. Mais informações em: <www.forculnacional.ufg.br>.

As IPES apresentam uma grande capilaridade em todo o país, alcançando mais de mil cidades com seus campi, polos e sedes UAB. A diversidade de equipamentos culturais, programas e projetos, assim como a extensão de suas ações para e com a comunidade universitária e a comunidade externa, representam um alcance de milhões de pessoas e impactos diretos em uma ampla gama de setores culturais nos municípios e regiões (FORCULT, 2023).

Vale ressaltar, no entanto, que a formulação desses instrumentos de gestão deve se dar de forma dialógica, envolvendo as comunidades interna e externa à instituição, a observação do contexto local, além das experiências de outras instituições nesse processo. Essa metodologia tem marcado muitas das experiências compartilhadas entre as IES participantes do FORCULT. Políticas de cultura que estabeleçam princípios e diretrizes gerais, orientando os processos de gestão, e planos de cultura que sejam constituídos de ações específicas, com prazos determinados, responsabilidades definidas e dotação orçamentária assegurada. Sem tais garantias, certamente as políticas e os planos não passam de uma lista de intenções e pouco se efetivam do ponto de vista da institucionalidade da cultura.

Na UFU, a política de cultura busca garantir a promoção e difusão de manifestações culturais, fortalecendo a diversidade e o acesso às artes (Universidade Federal de Uberlândia, 2019). No entanto, a falta de um orçamento específico para a cultura compromete a efetividade das ações propostas. A ausência de recursos financeiros e humanos suficientes resulta na dificuldade de expansão e continuidade das iniciativas culturais. A resolução que estabelece a Política de Cultura da UFU define ainda que a instituição tem por finalidade promover, de forma ampla e irrestrita, atividades e práticas culturais com foco na formação dos sujeitos no que tange aos diferentes temas tratados pelo campo da cultura, de modo a ampliar as experiências estéticas e simbólicas

da comunidade acadêmica, possibilitando o desenvolvimento crítico, sensível e humanístico, bem como o acesso e o respeito às diferentes formas de expressões culturais.

Mas, apesar da existência de uma política específica para a cultura e o devido alinhamento das ações culturais ao Plano de Desenvolvimento Institucional, a UFU não conta com orçamento específico e previamente assegurado em sua matriz para a área da cultura. Em direção semelhante, a equipe de servidoras e servidores que atuam no setor é insuficiente frente à demanda de ações, especialmente ao considerarmos a atuação regional e multicampi da UFU, distribuída em quatro municípios, em duas regiões do estado de Minas Gerais, e alcançando uma comunidade acadêmica formada por cerca de 35 mil pessoas. Embora o Plano Nacional de Cultura estabeleça diretrizes para o fortalecimento das políticas culturais no Brasil, sua implementação no âmbito das IES é limitada pela falta de articulação entre os entes governamentais e as universidades. Muitas vezes, as universidades precisam desenvolver ações culturais sem apoio financeiro adequado, contando apenas com recursos internos escassos.

Para lidar com esse contexto e, ao mesmo tempo, avançar na implementação de nossa política de cultura, a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFU, por meio de sua Diretoria de Cultura, criou programas⁵⁰ específicos de fomento para projetos apresentados por docentes, técnicas e técnicos e por discentes. Esses programas são regulamentados por resolução dos conselhos superiores, avançando, portanto, na institucionalização dos processos e na garantia de sua longevidade, frente às recorrentes instabilidades que assolam o contexto das políticas culturais no Brasil, conforme alertado pelo professor e pesquisador Albino Rubim (2007), da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

⁵⁰ Os programas de fomento à cultura criados pela UFU podem ser acessados no portal disponível em: <<https://proexc.ufu.br/servicos/fomento-cultura>>.

A despeito de todo esse processo aqui apresentado, a vigilância contra os ataques de orientação conservadora e autoritarista deve ser permanente. A gestão da cultura nas universidades também enfrenta desafios políticos e ideológicos. Um exemplo significativo ocorreu na UFU, em 2018, quando um mural produzido pelos artistas indígenas Denilson Baniwa e Gilmar Terena foi apagado sob justificativas burocráticas. O episódio revela o embate entre a produção cultural contemporânea e estruturas conservadoras que resistem às transformações no campo das artes e da cultura.

Os dois artistas foram convidados para participarem de uma programação sobre arte urbana indígena, proposta pelo Museu dos Povos Indígenas da UFU⁵¹, visando a realização de pinturas de muros da universidade, envolvendo estudantes da área das artes. Um dos muros escolhidos para esse trabalho foi a parede lateral do prédio da Reitoria, que fica em frente a uma das principais avenidas da cidade. A imagem a seguir é um registro do mural.



Pajé-Onça: mural na Reitoria da Universidade Federal de Uberlândia, 2018
Fonte: <https://www.behance.net/denilsonbaniwa>.

⁵¹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mupiufu>>. Acesso em: 19 fev. 2025.

Após um tempo de exposição dessa obra de arte, a Diretoria de Cultura da UFU começou a receber uma série de questionamentos sobre a “qualidade artística” do trabalho, com afirmações de que se tratava de algo “frágil”, de “mau gosto” e que “não deveria estar nas paredes do prédio da Reitoria”. Após idas e vindas de ofícios, diálogos e tentativas de explicações, o que por si só já se configura como um absurdo, o mural foi apagado.

O apagamento desse trabalho artístico foi justificado com base no que consta em outra resolução da UFU (2019), que estabelece as regras para uso de estruturas da universidade para a criação de obras em grafite. A resolução define que a criação de obras dessa natureza nos espaços da universidade necessita de autorização prévia, o que foi garantido no caso da obra de Baniwa, e define ainda que as obras contarão com a proteção da universidade por dois anos, ressalvados os desgastes provenientes de intempéries, acidentes ou obras de interesse institucional, podendo ser substituída por outra, havendo interesse da UFU. Vale destacar, no entanto, que outros murais estão espalhados em diversos espaços da universidade, mais especificamente em ambientes dedicados à ocupação de atividades estudantis, com mais de dois anos de existência, mas que não foram objeto de questionamento, tampouco foram apagados, como ocorreu com a arte de Baniwa.

O caso aqui narrado reflete um problema mais amplo de resistência e preconceito com determinadas manifestações culturais. A cultura indígena, historicamente marginalizada, encontra dificuldades para afirmar-se em espaços acadêmicos e institucionais. O apagamento desse mural demonstra a urgência e a necessidade de um compromisso maior das universidades na valorização da diversidade cultural e na preservação da memória coletiva.

Esse registro ilustra parte das batalhas que os diferentes setores que trabalham com a cultura no contexto das instituições de ensino

superior precisam travar. A mudança de imaginários é urgente. A cultura e a arte têm papel central nesse processo, daí a importância de continuarmos, apesar das dificuldades. Os fantasmas do obscurantismo, do conservadorismo e do autoritarismo continuam à espreita e agindo nos submundos e prontos a promover novos ataques a qualquer momento. É preciso agir, e rápido, antes que seja tarde demais.

Assim, segue-se agora para o segundo ponto desta reflexão: qual o papel das universidades frente ao processo das políticas de cultura em construção no Brasil? As instituições de ensino superior podem (e devem) contribuir nos processos de formulação das políticas culturais, tanto em suas localidades como no contexto regional, nacional e ainda internacional. A UFU, por exemplo, conta com dois assentos no Conselho Municipal de Política Cultural da cidade de Uberlândia, sendo um vinculado ao Instituto de Artes, unidade responsável pela oferta dos cursos de graduação e pós-graduação em artes visuais, dança, música e teatro; e outro pela Diretoria de Cultura, instância responsável pela gestão da cultura na universidade. Dinâmica semelhante é observada nas demais cidades onde a UFU possui sede. A participação em conselhos municipais ou estaduais de política cultural favorece a ampliação dos debates e agrega contribuição na formulação de políticas e ações por parte dos governos locais e regionais, possibilitando ainda a construção de parcerias institucionais e cooperações entre municípios e estados com as IES. Essa é, certamente, uma importante contribuição das IES para o processo de construção de políticas de cultura.

As IES têm colaborado ainda no debate sobre temas importantes e caros ao campo da cultura, da arte e das políticas culturais, promovendo debates locais e estimulando a participação social nas consultas sobre normativas em geral. Um exemplo disso é o processo de consulta pública sobre as novas metas do Plano Nacional de Cultura, cujas reuniões

regionais com o MinC ocorreram, em diversas localidades, dentro de IES (UDESC, 2024); ou ainda a consulta pública realizada pela Diretoria de Trabalhadores da Cultura do MinC sobre a inclusão de novas funções do campo artístico e cultura no Código Brasileiro de Ocupações , que contou com contribuições oriundas de agentes culturais vinculados a universidades ou institutos federais (Brasil, 2024).

Além de atuarem como responsáveis pela formação profissional no campo da cultura e da arte, as universidades e institutos federais trabalham ainda no desenvolvimento de pesquisas e em ações de extensão, buscando soluções para problemas em conjunto com as comunidades. Algumas dessas ações têm sido objeto de termos de execução descentralizada entre o Ministério da Cultura ou suas vinculadas e instituições de ensino superior. Este II Seminário promovido pela UFMG é um exemplo disso, mas é possível observar ainda a parceria firmada entre a Funarte e a Universidade Federal da Bahia para o desenvolvimento, implementação, avaliação e sistematização do Programa Nacional de Mediação Artística, projeto de pesquisa aplicada associado a ações de extensão, cujo objetivo geral é subsidiar a Fundação Nacional de Artes na formulação do eixo “Acesso” da Política Nacional das Artes⁵². Diversas outras iniciativas estão em andamento ou em fase de formulação, o que seguramente reconhece a expertise das IES em processos de análise, consulta e interpretação de dados, além da elaboração e problematização de ideias acerca da cultura, da arte e de políticas culturais.

Outro aspecto que quero destacar, mas que certamente não esgota as possibilidades de contribuições das IES para a formulação de

⁵² Ver programação do Seminário proposto pela Funarte/MinC/Sesc, especificamente a mesa “Delta de Experiências: Programas que Inspiram Políticas – Bloco I”, apresentado pela professora Rita Aquino, realizado no dia 19 de setembro de 2024. Disponível em: <<https://www.gov.br/funarte/pt-br/assuntos/noticias/todas-noticias/inscricoes-abertas-para-o-seminario-internacional-de-politicas-publicas-para-as-artes-imaginando-margens>>. Acesso em: 19 fev. 2025.

políticas culturais, é a capilaridade territorial efetivada por essas instituições, conforme já destacado na Carta de e da Vitória, anteriormente. As universidades e os institutos, de forma conjunta, cobrem parte significativa do território nacional, estabelecendo diálogos e trocas com comunidades locais, atuando, em alguns casos, quase que solitariamente como equipamentos culturais em determinadas regiões.

A UFU é uma instituição pública localizada no interior de Minas Gerais, presente em quatro municípios (Ituiutaba, Monte Carmelo, Patos de Minas e Uberlândia) e em duas regiões do estado (Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba), ofertando cursos nas áreas das humanidades e das artes, e que promove a gestão de importantes equipamentos culturais. Em estudo recente, o Instituto de Artes tem observado os impactos positivos na atuação de egressas e egressos dos diferentes cursos de arte, na transformação dos contextos artísticos e culturais e no fortalecimento da rede de atuação profissional nesses campos. Este relato é um dos exemplos que podemos destacar sobre a importância de uma instituição pública de ensino superior nos seus territórios. O MinC, a Funarte, a Fundação Palmares e as demais vinculadas podem potencializar suas atuações e ampliar o alcance de suas políticas ao estabelecer parcerias com as universidades e institutos dedicados à educação superior.

Portanto, as IES têm papel fundamental na contribuição com a construção das políticas culturais em andamento, seja na perspectiva da realização de pesquisas e diagnósticos culturais, na formação e capacitação profissional, no desenvolvimento de parcerias para implementação de ações culturais ou discussões sobre as temáticas do campo cultural e, ainda, no monitoramento e avaliação de impactos dessas políticas para os diferentes setores da cultura.

Para concluir esta reflexão, opta-se por registrar, ainda que de forma breve, uma importante conquista da UFU no campo da cultura. No

final de 2024, a universidade entregou para a comunidade as obras do Teatro da UFU e do Cinema da UFU concluídas. Essas obras foram iniciadas em 2008, no contexto do programa Reuni⁵³, mas foram interrompidas por falta de recurso, em 2012, e ficaram mais de uma década paradas. As obras foram retomadas em 2023, a partir de diálogos da UFU com o Ministério da Educação, tendo a mediação da deputada federal Dandara Tonantzin como elemento fundamental nessa pactuação.

O cinema e o teatro da UFU, por sua vez, passaram a ser uma realidade, com suas inaugurações realizadas nos dias 13⁵⁴ e 17⁵⁵ de dezembro, respectivamente. Com isso, a UFU conta agora com mais dois equipamentos culturais que certamente contribuirão para a ampliação do acesso e da oferta de atividades artísticas nas áreas da música, das artes da cena e do audiovisual. Essas duas conquistas são um marco da história da gestão da cultura na UFU, que completou, em 2024, 46 anos de federalização.

Como demonstrado neste texto, a implementação de políticas e planos de cultura nas universidades é necessária para garantir a institucionalização das ações culturais, mas não é suficiente para assegurar sua efetividade. A falta de financiamento adequado, a escassez de profissionais especializados e a resistência ideológica representam desafios significativos.

No entanto, as universidades e os institutos federais seguem desempenhando papel essencial na formulação de políticas culturais, promovendo debates, pesquisas e a interação com diferentes esferas da gestão cultural, além de contribuir com a formação de mão de obra para o campo da arte e da cultura. Projetos desenvolvidos por docentes e

⁵³ Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais. Disponível em: <<https://reuni.mec.gov.br/>>. Acesso em: 19 fev. 2025.

⁵⁴ Sobre a inauguração do Teatro da UFU, ver: <<https://comunica.ufu.br/noticias/2024/12/ufu-entrega-teatro-comunidade>>.

⁵⁵ Sobre a inauguração do Cinema da UFU, ver: <<https://comunica.ufu.br/noticias/2024/12/cinema-da-ufu-exibe-primeira-sessao>>.

estudantes contribuem para o mapeamento e valorização do patrimônio cultural, a análise de políticas culturais e a formulação de novas estratégias de fomento à cultura. Além disso, as universidades podem ser espaços de experimentação e inovação cultural, promovendo novas linguagens artísticas e criando ambientes propícios para a produção e circulação de bens culturais. A continuidade dessas ações depende do fortalecimento institucional e do comprometimento político com a cultura. Além disso, é fundamental que as IES se mantenham atentas aos desafios políticos e ideológicos que podem comprometer a liberdade de expressão e a diversidade cultural no ambiente acadêmico. Somente assim será possível consolidar políticas culturais efetivas e garantir que as universidades cumpram seu papel como agentes culturais ativos na sociedade.

Referências

BRASIL. Ministério da Cultura. **MinC lança consulta pública para atualizar regulamentação das profissões do setor cultural**. Brasília: Portal gov.br, 31 mai. 2024. Disponível em: <<https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/minc-lanca-consulta-publica-para-atualizar-regulamentacao-das-profissoes-do-setor-cultural>>. Acesso em: 19 fev. 2025.

BRASIL. Fundação Nacional de Artes – Funarte. **Seminário Internacional de Políticas para as Artes: Imaginando Margens** – inscrições abertas e programação. Brasília: Funarte, 11 set. 2024. Disponível em: <<https://www.gov.br/funarte/pt-br/assuntos/noticias/todas-noticias/inscricoes-abertas-para-o-seminario-internacional-de-politicas-publicas-para-as-artes-imaginando-margens/>>. Acesso em: 19 fev. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano Nacional de Cultura**. Brasília, DF: MinC, 2010. Disponível em: <<https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/plano-nacional-de-cultura>>. Acesso em: 19 fev. 2025.

FORCULT – Fórum de Gestão Cultural das Instituições de Ensino Superior. **Carta de e da Vitória**: VII Encontro Nacional do FORCULT. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), 2023. Disponível em: <<https://www.proec.unicamp.br/carta-de-e-da-vitoria-vii-encontro-nacional-do-forcult/>>. Acesso em: 20 fev. 2025.

MOLINA, Alexandre José. Gestão da cultura em instituições de ensino superior: perspectivas e desafios na implementação de uma política cultural no contexto das IES brasileiras. **Revista de Educação Popular**, Uberlândia, p. 87-99, 2019. DOI: 10.14393/rep-v0n00-49019. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/reveducpop/article/view/49019>>. Acesso em: 19 fev. 2025.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas Rubim; BARBALHO, Alexandre. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 11-36.

UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina. **Udesc recebe oficina do Ministério da Cultura sobre novo Plano Nacional de Cultura**. Florianópolis: UDESC – Jornal UDESC, 22 out. 2024. Disponível em: <https://www.udesc.br/noticia/udesc_recebe_oficina_do_ministerio_da_cultura_sobre_novo_plano_nacional_de_cultura>. Acesso em: 19 fev. 2025.

UNIVERSIDADE Federal de Uberlândia. **Resolução CONSEX nº 9/2019**, de 25 de setembro de 2019. Uberlândia: Conselho de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis (CONSEX), 2019. Disponível em: <<http://www.reitoria.ufu.br/Resolucoes/resolucaoCONSEX-2019-9.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2025.

UNIVERSIDADE Federal de Uberlândia. Conselho Universitário. **Política de Cultura da Universidade Federal de Uberlândia**. Resolução n.º 13/2019, de 3 de setembro de 2019. Uberlândia: UFU, 2019. Disponível em: <<http://www.reitoria.ufu.br/Resolucoes/resolucaoCONSUN-2019-13.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2025.



POLÍTICAS DE CULTURA NAS UNIVERSIDADES E AS POLÍTICAS DE CULTURA EM CONSTRUÇÃO: REFLEXÕES A PARTIR DA EXPERIÊNCIA DA UFRJ E SUA CONTRIBUIÇÃO JUNTO ÀS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS

Este artigo tem como objetivo compartilhar as reflexões apresentadas na mesa “Políticas Nacionais para a Cultura e Políticas Culturais nas Universidades III”, realizada em 1 de novembro de 2024, no âmbito do Seminário Cultura, Democracia e Cidadania, promovido pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em parceria com o Ministério da Cultura (MinC). Como proposto pela coordenação do seminário, as reflexões apresentadas foram atravessadas pela trajetória de nossas instituições no campo de políticas culturais e sua atuação junto às políticas públicas de cultura, por meio das diferentes contribuições de cada instituição. A provocação do título do seminário também nos convocou a pensar o lugar das universidades e das políticas culturais em relação à democracia e à cidadania. Iniciamos apresentando brevemente a trajetória de construção da política cultural da UFRJ, para seguir refletindo o papel da universidade junto às políticas públicas culturais,

entre outras questões convergentes em relação ao fortalecimento da cidadania e da democracia.

A política cultural da instituição é gestada e articulada pela Superintendência de Difusão Cultural (SUPERDIC) do Fórum de Ciência e Cultura (FCC). Essa atribuição da SUPERDIC se iniciou com o processo da própria reestruturação do FCC, em 2012. No site institucional⁵⁶ e em artigos anteriores (Dorneles; Klein; Vainer, 2019; Vainer; Costa; Ricciardi, 2019), é possível conhecer a história do FCC. Criado em 13 de março de 1967, pelo Decreto n.º 60.455-A, durante a gestão do reitor Raymundo Augusto de Castro Moniz de Aragão, em plena ditadura militar do presidente Humberto de Alencar Castelo Branco, as atividades atribuídas ao FCC, nesse período, se concentravam basicamente na realização de cursos de formação promovidos pela Câmara de Estudos Brasileiros, que propagava a ideologia do regime que governava o país. Assim, a criação do FCC foi marcada por seu vínculo à organização da disciplina Estudos de Problemas Brasileiros, e cabia ao FCC, segundo o seu estatuto, a tarefa de coordenar a oferta e homologar os currículos e a inserção da disciplina de Educação Moral e Cívica, organizada pelas Câmaras de Estudos Brasileiros de cada centro, entre outras atividades.

A partir de 1985, com o processo da abertura política, as gestões no FCC iniciam um processo de modificação de sua área de atuação, valorizando as atividades culturais e a promoção da divulgação científica. No âmbito das ações culturais, o FCC atuava com um modelo de gestão que se aproximava a uma espécie de centro cultural, utilizando os espaços do FCC no Palácio Universitário⁵⁷ da Praia Vermelha, com adap-

⁵⁶ Disponível em: <<https://forum.ufrj.br/o-forum/>>.

⁵⁷ Cabe informar que o edifício do Palácio Universitário da Praia Vermelha é prédio do antigo Hospício Pedro II. Disponível em: <<https://biblioteca.forum.ufrj.br/index.php/institucional/historia-do-palacio>>. É importante entender que a UFRJ não possui equipamentos culturais que centralizem um conjunto de espaços para diferentes lin-

tações temporárias para o desenvolvimento das atividades. Em relação à divulgação científica, a gestão atuava como um tipo de instituto de estudos avançados que realizava ciclos de palestras e publicações. Sem uma política institucional até início da década de 2010, as políticas de gestão desenvolviam atividades, na sua maioria, ligadas à área de atuação e pesquisa daqueles que ocupavam a coordenação do FCC.

A integração entre os órgãos suplementares, superintendências e coordenação do FCC, desde esse período, estruturou-se de forma precária. Não havia ritos de gestão comprometidos com o fortalecimento dos processos de institucionalidade que possibilitassem uma integração na qual o fórum tivesse força para cumprir sua missão articuladora interna e externamente. O conselho do fórum, composto prioritariamente pelos decanos que dirigem os centros da estrutura média da UFRJ, pouco se reunia, e a atuação dos órgãos suplementares do FCC, como o Museu Nacional, a Casa da Ciência e a Editora da UFRJ, Sistema de Biblioteca e Informações (SIBI), era articulada com a política de gestão da administração central, a depender do interesse da coordenação.

A partir de 2012, inicia-se o processo de uma nova reestruturação do FCC, com revisão do regimento, ativação do conselho diretor por meio de reuniões mensais, criação da Superintendência de Comunicação, em 2013, e de órgãos complementares, como a Universidade da Cidadania (UC), em 2013, o Sistema Integrado de Museus, Acervos e Patrimônio (SIMAP), em 2018, e o Núcleo de Rádio e TV (NRTV), em 2018. O Colégio Brasileiro de Altos Estudos (CBAE), criado em 2004, se consolida nessa reestruturação. Em 2020, cria-se a Superintendência de Divulgação Científica; em 2022, o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (NEABI) e a Superintendência de Saberes Tradicionais.

guagens artísticas, como um modelo de centro ou casa de cultura. E, sim, um conjunto de equipamentos (teatros, auditórios e museus) que se encontram distribuídos em diferentes estruturas da universidade.

Considera-se que o FCC tem uma posição singular na estrutura média da universidade, como centro universitário não definido por um campo específico de conhecimento, e por isso pode operar como uma plataforma de articulação entre os demais centros e suas unidades, de modo a realizar sua vocação integradora e pluridisciplinar que está em sua origem (Vainer *et al.*, 2019). A partir da institucionalidade de sua política cultural e da transversalidade da cultura, o FCC tem entre suas finalidades a promoção de diálogos entre as diversas áreas de conhecimento, fomentando ações interdisciplinares, além de estreitar laços entre a universidade e a sociedade civil.

Atualmente, a estrutura do FCC é composta pela Presidência, que é ocupada pelo reitor; Conselho Diretor; Coordenação; e cinco superintendências — Administração, Comunicação, Difusão Cultural, Divulgação Científica e Saberes Tradicionais. Além disso, também integram a estrutura da administração central do Fórum a Biblioteca Pedro Calmon e a Editora UFRJ. Reúne ainda órgãos suplementares com atuação nas áreas de divulgação científica e difusão cultural: Museu Nacional, Casa da Ciência, SIBI, CBAE, UC, NRTV, SIMAP e NEABI.

O ano de 2012 também marcou o início do processo de formulação da política cultural da UFRJ, por meio do ciclo de debates “Você faz Cultura”, com participação ativa da comunidade acadêmica. O ciclo se desdobrou em quatro seminários, abordando os seguintes temas: Políticas de Governo para a Arte, Cultura e Difusão Científico-Cultural; Experiências de Difusão Artística, Científica e Cultural da UFRJ; Políticas de Governo para o Patrimônio Histórico Edificado; Patrimônio Edificado na Cidade; Difusão Científico-Cultural; Comunicação e Museus Universitários. O ciclo se encerrou com a plenária final e o documento Política Cultural, Artística e de Difusão Científico-cultural da UFRJ foi homologado na íntegra pelo Conselho Diretor do FCC e aprovado por aclamação pelo

Conselho Universitário da UFRJ (CONSUNI), em 2014. Pela primeira vez, a UFRJ definiu, de forma democrática e institucional, uma política universitária para as áreas da cultura, artes e difusão científico-cultural. Entre 2014 e 2017, foram realizados mais dois ciclos “Você faz Cultura”, para avaliação da política e sua aprovação, definindo planos de ação para a gestão até 2019. O processo de construção da política cultural da UFRJ, em diálogo com a política nacional de cultura, levou à necessidade da gestão de redesenhar a estrutura e a função do FCC por meio da atualização de setores. Destaca-se, nessa reformulação, o papel da SUPERDIC, com ações, programas e projetos, que, em um esforço coletivo de ressignificar o papel da universidade junto às políticas culturais, tornou-se responsável pela articulação da política cultural na instituição. Em 2024, a UFRJ completou dez anos de aprovação da sua política cultural no Conselho Universitário. Neste ano de 2025, será realizada a Conferência de Cultura da UFRJ, para avaliação da política cultural da instituição por meio de diferentes atividades e metodologias de participação.

A política cultural da UFRJ foi desenhada com princípios e diretrizes gerais e eixos de ação e um plano de trabalho para cada eixo. Compartilhamos aqui de forma breve as diretrizes que serão revisitadas em nossa Conferência de Cultura da UFRJ, neste ano de 2025, bem como, em sequência, os eixos.

As diretrizes abaixo apresentadas fazem parte do documento Política Cultural, Artística e de Difusão Científico-Cultural da UFRJ - Plano de Ação 2017-2019. De forma geral, as diretrizes apontam o comprometimento com: a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão como um princípio essencial do projeto universitário; a valorização da pluri-disciplinaridade; a interação entre arte e ciência em mútua fertilização; a promoção da diversidade cultural e o reconhecimento e acolhimento de saberes insurgentes; a qualificação da atuação da universidade em

relação ao ensino básico e à escola pública; a acessibilidade cultural e os direitos culturais; a autonomia universitária e o seu engajamento com as políticas públicas fundadas no processo coletivo e democrático; a valorização da cultura nacional reconhecendo a diversidade cultural como seu maior patrimônio; o papel da universidade na defesa dos recursos públicos para a qualificação das políticas culturais e seu financiamento público, sem desconsiderar os apoios privados, desde que não comprometam a autonomia universitária; a cooperação com as demais universidades; promoção e difusão de novas formas de comunicação; expressão com a cultura digital e com a responsabilidade ambiental.

Em relação aos eixos, os apresentamos aqui brevemente: museus, espaços de ciência e patrimônio edificado; ensino, pesquisa e extensão em artes e difusão científico-cultural; comunicação e cultura digital; interfaces urbanas, intercâmbio, cooperação e relações institucionais; infraestrutura, meios e recursos; e o Fórum de Ciência e Cultura.

Como dito anteriormente, cada eixo tem uma seção chamada de Programa, Projetos e Ações, onde se definem as atividades estruturantes necessárias para execução da política cultural. Não é objetivo aqui apresentá-las uma a uma e sim socializar o perfil das necessidades que a comunidade acadêmica estruturou como prioridade para a política cultural naquele período. A maioria dos eixos tem ligação direta com as diretrizes já apresentadas. Destaca-se o próprio Fórum de Ciência e Cultura, como um eixo, do qual trata da sua reestruturação e de sua representatividade junto à comunidade acadêmica, a sociedade civil, as diferentes instituições públicas culturais e sua participação na construção de políticas públicas.

Observa-se, na proposta da Política Cultural, Artística e de Difusão Científico-Cultural da UFRJ – Plano de Ação 2017-2019, a reafirmação de um projeto de universidade comprometida com a autonomia

universitária e a defesa da democracia. Para tal, o documento valoriza o processo dialógico e reconhece a universidade como o lugar de encontros e confrontos, que permita que diferentes epistemologias e práticas de percepção e representação do mundo, vocalizados dentro da universidade, bem como aqueles que são desenvolvidos por outros sujeitos que não interagem no mundo acadêmico, possam reconhecer-se e fertilizar mutuamente. A universidade é ressaltada como um lugar que deve atuar contra hierarquias e práticas de poder autoritárias na sociedade, incluindo no mundo acadêmico. Dessa forma, a sua política cultural deve estar atenta à não submissão às lógicas homogeneizantes, tanto do mercado cultural quanto do mercado científico.

É importante lembrar que, no período em que a UFRJ iniciou o seu processo de constituição de sua política cultural, em 2012, tínhamos um Ministério da Cultura, que, apesar de um baixo orçamento, avançou muito nas suas diferentes escalas de participação e estruturação de diálogos com a sociedade civil para a construção das políticas públicas de cultura. Além das conferências de cultura, que mobilizaram os mais diversos órgãos, setores, diretorias e secretarias de políticas públicas culturais nos municípios e estados brasileiros e a participação da sociedade civil, destacam-se ainda a capacidade orgânica do então Programa Cultura Viva, as câmaras setoriais, as caravanas, os diferentes conselhos, grupos de trabalho, fóruns, e outros formatos de organização e participação, que se estenderam também às autarquias e fundações do MinC.

Inicialmente, as Secretarias de Identidade e Diversidade (SID) e de Cidadania Cultural (SCC), que posteriormente foram unificadas, bem como a criação da Secretaria de Políticas Culturais (SPC) e a Secretaria de Cultura e Educação (SEC), potencializaram as parcerias com as universidades e ressignificaram o seu papel na participação das políticas culturais. Apesar do interrompimento de sua execução por conta do

impeachment, sabe-se que o edital Mais Cultura nas Universidades, lançado em 2014, mobilizou diferentes comunidades acadêmicas a criarem sua política ou plano de cultura para a participação no edital.

Em 2013, atenta aos processos da 3ª Conferência Nacional de Cultura (CNC), a UFRJ realizou a 1ª Conferência Livre de Acessibilidade Cultural (CLAC) no âmbito do 1º Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural (ENAC). A CLAC e o 1º ENAC foram atividades inaugurais da primeira turma do curso de Especialização em Acessibilidade Cultural (CECA), realizado pelo Laboratório de Arte, Cultura, Acessibilidade e Saúde (LACAS), Fórum de Ciência e Cultura e MinC. A CLAC apresentou 90 propostas à 3ª CNC e construiu uma rede nacional de mobilização para a participação de diferentes atores da pauta da promoção da cidadania cultural das pessoas com deficiência na 3ª CNC. Como resultado, registram-se as aprovações das metas 3.18 e 3.11 na 3ª CNC, que se destacam como orientações para qualificar a promoção da cidadania cultural das pessoas com deficiência e o compromisso das políticas públicas culturais. Tanto no CEAC como no ENAC, o compromisso do LACAS e sua equipe é de atuação, baseada na metodologia da implicação (Fagundes, 2006; Dorneles; Cabral; Carvalho, 2021). A parceria com o MinC se estendeu por dez anos, gerando três edições da especialização e sete edições do ENAC.

Outra ação articulada pela UFRJ nesse mesmo período foi a realização da 1ª Conferência Interuniversitária de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, em 2013, com status de conferência livre. Com o objetivo de mobilizar a participação das instituições públicas de ensino superior do estado do Rio de Janeiro e sua contribuição para o Plano Nacional de Cultura (PNC), a UFRJ reuniu-se com a Representação Regional do MinC, e as comunidades acadêmicas do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET), do Instituto Federal de Educação,

Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense (IFF), da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), da Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF), da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) e da Universidade Federal Fluminense (UFF), para organizar um documento-base com o objetivo de contribuir com propostas para a 3ª CNC. A 1ª Conferência Interuniversitária de Cultura do Estado do Rio de Janeiro foi realizada com sessões plenárias e grupos de trabalho. Nesse processo de articulação entre as instituições de ensino superior, se constituiu o Fórum Interuniversitário de Cultura do Estado do Rio de Janeiro (FIC-RJ). O documento final da conferência sistematizou 49 propostas, sendo que 20 delas foram especificamente para a institucionalização e operação do FIC e 29 restantes direcionadas para a política nacional de cultura. Registra-se que 24 propostas da Conferência Interuniversitária foram acolhidas pela organização da 3ª CNC e reformuladas junto a outras propostas⁵⁸ que apresentavam também a contribuição e o papel das universidades junto às políticas públicas culturais, e foram debatidas nos grupos de trabalhos/eixos.

De modo geral, buscando mapear um perfil das propostas apresentadas para serem debatidas na 3ª CNC, observam-se proposições

⁵⁸ Somam-se aqui propostas apresentadas em nove Conferências Livres e dez Conferências Estaduais de Cultura. A saber das Conferências Livres: CL.03 - 1ª Conferência Livre de Gastronomia da Amazônia, realização: Instituto Paulo Martins; CL 7.0 - 1ª Conferência Livre Cultura Viva (SC), realização: Rede Catarinense dos Pontos de Cultura e Fundação Catarinense de Cultura, Secretaria de Turismo e Esporte; CL. 09 - 5ª Teia Fórum Regional de Pontos de Cultura, realização: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, Rede Estadual de Pontos de Cultura; CL 11.0 - Conferência Livre Indígena - Aldeia Multiétnica, realização: Colegiado de Culturas Indígenas; CL 12.0 - Conferência Livre do Talian, realização: Assossiaction Taliani D' Ipumirim; CL 13.0 - Conferência Livre Quilombola, realização: SCDC/MinC; CL 14.0 - Conferência Livre de Acessibilidade Cultural, realização: UFRJ; CL.16.0 - 1ª Conferência Livre de Cultura dos Dirigentes Municipais de Cultura do Rio Grande Do Sul, realização: Dirigentes Municipais de Cultura do Rio Grande do Sul (CODIC); CL 25.0 - 1ª Conferência Livre de Cultura, realização: Movimento Cultural de Suzano. Das Conferências Estaduais: CE- PR; CE-RJ; CE-PI; CE-RN; CE-RO, CE-SE; CE-MA, CE-AL; CE-PE, CE-CE.

que situam as universidades públicas como parceiras nas construções de políticas públicas de cultura. As propostas apontam a necessidade de criar mecanismos de articulação interinstitucional que potencializam ações coletivas entre as universidades públicas, os Ministérios da Cultura, da Educação e da Ciência, Tecnologia e Inovação, com o objetivo de incluir as instituições de ensino superior (IES) na discussão e definição das políticas culturais; garantir a representação de membros das universidades nos órgãos colegiados da área, tais como Conselhos de Políticas Culturais e Conselhos de Patrimônio nos âmbitos estaduais e municipais; e permitir que a comunidade universitária contribua como indutora do desenvolvimento das políticas culturais nas esferas municipais, estaduais e federal.

A valorização das universidades, no que diz respeito à formação e qualificação, é sempre referenciada para além da profissionalização, resultado das graduações nas artes e em outras áreas do campo cultural. Em diferentes níveis de formação, do ensino básico aos cursos técnicos, de graduação e pós-graduação, as universidades são apontadas pela importância de sua certificação. Uma preocupação em destaque é o compromisso das universidades em promover diálogos e acolher os saberes tradicionais e populares, valorizando os educadores comunitários, os mestres populares, e suas práticas educativas e de produção de conhecimento, bem como promover cursos de qualificação sobre cultura popular e tradicional, culturas urbanas, povos tradicionais e sobre processos artístico-culturais para professores, artistas, agentes, gestores e fazedores de cultura, Pontos de Cultura e comunidade em geral. A participação das universidades nos processos de democratização e acesso à cultura também foram apontados, como no sentido de as IES desenvolverem programas que auxiliam a população de forma geral a participar dos editais. As universidades públicas também foram destacadas como

aliadas na construção de indicadores e mapeamentos, por meio da pesquisa, a fim de qualificar as políticas culturais.

Como uma demanda da comunidade acadêmica, observa-se a necessidade de que os equipamentos e as ações culturais realizadas pelas comunidades universitárias sejam integradas aos cadastros de informação e nos sistemas nacionais, como de museus, bibliotecas públicas, arquivos e patrimônio cultural, promovendo a integração nas diversas esferas — federal, estadual e municipal —, de equipamentos e indicadores culturais; com o objetivo de viabilizar recursos operacionais e financeiros, com vistas à requalificação desses espaços e ao desenvolvimento de seus programas, projetos e atividades. A proposta de integração visa a qualificação nas relações de cooperação para a gestão de documentação e acervos, pesquisa, formação e ação educativa. De modo geral, destaca-se a importância de ampliar as potencialidades e minimizar as dificuldades para vitalizar os espaços culturais das universidades, visando estender a eles a noção de território criativo e assim complementar a gestão cultural das cidades. Nessa mesma perspectiva, aposta-se, de forma relevante, na mobilização das IES nas ações de engajamento de estudantes, técnicos administrativos e docentes das comunidades acadêmicas em atividades e práticas culturais.

Outras propostas apresentaram a necessidade da construção de uma política de fomento que estimule e amplie os intercâmbios nacionais e internacionais entre escolas, IES, ministérios, como forma de encontro e diálogo intercultural, estabelecendo um Programa Continuo de Intercâmbio para grupos, artistas, pesquisadores, professores, estudantes, produtores e técnicos, incluindo comunidades tradicionais e todos os segmentos artístico-culturais. A parceria entre as IES e a escola básica também foi destacada em vários níveis de colaboração, desde a formação até a potencialização das escolas como espaços culturais

comunitários com a realização de diferentes atividades de extensão universitária de arte e cultura, entre outras ações.

Após o processo de sistematização pelo qual passaram as propostas enviadas para a composição dos debates na 3ª CNC e a realização dessa, observam-se, no documento aprovado em sua plenária final, algumas mudanças sintomáticas na significação social das IES na arena das políticas culturais daquele período. Mesmo que boa parte dessas instituições apresente equipamentos culturais cruciais para o setor em suas cidades, percebeu-se a dificuldade do reconhecimento das IES como territórios criativos, sobressaindo majoritariamente sua representação pelo reforço de seu papel formativo e certificador.

A 3ª CNC foi tematicamente estruturada em quatro eixos:

1. Implementação do Sistema Nacional de Cultura;
2. Produção Simbólica e Diversidade Cultural;
3. Cidadania e Direitos Culturais;
4. Cultura e Desenvolvimento.

As cinco proposições mais votadas em cada um dos eixos formaram as 20 propostas prioritárias entre um total de 64 propostas aprovadas. Dessas, as IES são mencionadas direta ou indiretamente, por meio de expressões como “cursos ou ensino de nível superior”, em 13 propostas, sete dessas sendo prioritárias. Um total de cinco dessas prioridades mencionou as IES como supridoras de formação, na cultura, nas artes e na gestão cultural, ou de certificação, para os mestres e as mestras da cultura popular. As outras duas prioridades, que reconheceram as IES como territórios criativos, são propostas relacionadas ao campo comunicacional. A terceira proposta prioritária do eixo II versa sobre a aprovação do Marco Regulatório das Comunicações no Brasil, o Marco Civil da

Internet, a Lei da Mídia Democrática e a Lei do Serviço de Radiodifusão Comunitária, na qual as IES estão representadas pela lembrança das rádios e TVs universitárias. Na quinta proposta prioritária do mesmo eixo, sugere-se a inserção das rádios e TVs universitárias como uma das destinatárias de recursos de 20% oriundos de verba publicitária para fins de sustentabilidade dessas entidades, em uma proposição relativa a editais específicos para ampliar e democratizar a infraestrutura tecnológica e fomentar a criação e circulação de conteúdos independentes.

Além da invisibilidade das IES em propostas diversas, como relativa aos equipamentos culturais (primeira proposta - eixo III); podemos perceber a força do paradigma formativo nas outras cinco prioridades: formação e capacitação em gestão (quarta proposta - eixo I); investimento na educação continuada formal e não formal nos campos das artes, criatividade e cultura, incluindo criação de cursos nas IES (primeira proposta - eixo II); participação das IES no fortalecimento do Programa de Educação para o Patrimônio para a implementação do Sistema Nacional de Patrimônio Cultural (segunda proposta - eixo II); reconhecimento de nossas instituições como “órgãos afins” ao Ministério da Educação, para o objetivo de reconhecer mestres e mestradas das culturas populares e tradicionais (terceira proposta - eixo III); e reconhecimento das IES parceiras na formação e qualificação de gestores e empreendedores culturais, relativa à iniciativa de transformação do Programa Amazônia Cultural em política de estado, bem como à criação do Fundo Amazônia Cultural (quarta prioridade - eixo IV).

Sabe-se da parceria do MinC com diferentes universidades entre 2023 e 2024 para a realização das conferências temáticas, no processo da 4ª Conferência Nacional de Cultura (4ª CNC). A UFRJ, por meio do LACAS e do FCC, realizou, entre os dias 3 e 4 de fevereiro de 2024, a Conferência Temática de Acessibilidade Cultural, comprometendo-se

novamente com sua contribuição para a pauta da acessibilidade cultural na CNC e no próximo Plano Nacional de Cultura, que está atualmente em processo de construção, após a rodada de consulta pública Participa + Brasil. Além da realização da conferência temática, no âmbito do 10º Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural, a UFRJ contribuiu ativamente, junto com o MinC e com outras instituições, na mobilização e participação de diferentes atores da pauta da promoção da cidadania cultural das pessoas com deficiência na 4ª CNC. Ao analisar o documento final da 4ª CNC, no âmbito da agenda da acessibilidade cultural, verificam-se como propostas a “formulação e implementação de um programa de acessibilidade cultural nos instrumentos de participação e construção de políticas públicas culturais, tais como conferências, conselhos, fóruns, comissões, grupos de trabalho, comitês e demais espaços dedicados à qualificação de políticas públicas” (eixo II; p. 3-K), conscientização sobre a importância da identidade, diversidade e acessibilidade cultural (eixo IV; p. 4-a), garantia plena em acessibilidade cultural (eixo IV; p. 25), entre tantas outras que apontam a necessidade de ampliação da política do direito cultural das pessoas com deficiência, que apresentam a necessidade qualificada de recursos de tecnologia assistiva, e a valorização da cultura DEF.

Em relação ao papel das IES, destacado no Relatório Final da 4ª CNC de forma expressa, observa-se que as propostas aprovadas que citam as universidades e/ou os institutos federais indicam a participação das instituições no que diz respeito à outorga de “títulos de notório saber e inclusão remunerada dos mestres e mestradas como professores nas universidades, institutos federais e escolas das redes públicas, museus, arquivos e bibliotecas, colaborando com a efetivação da Lei n.º 11.645/2008” (eixo III; p.1.1-d). A contribuição da IES na formação se apresenta em poucas propostas em diferentes temas e eixos, como a solicitação da criação de

cursos técnicos e superiores que abordam a preservação do patrimônio cultural (eixo III; p. 1.3-d), a inclusão das questões de acessibilidade nos currículos dos cursos de licenciatura no ensino superior (eixo III; p. 19-h), bem como a proposta de desenvolvimento de programas de formação na área da cultura com participação das IES, “sociedade civil e da diversidade das áreas e segmentos técnicos, artísticos, culturais e da economia criativa, considerando a acessibilidade plena e a equidade social, étnico-racial, de gênero e territorial” (eixo V; p. 23). As IES também são citadas, junto às demandas de fomento e apoio, para também compor e participar de circuitos e festivais culturais (eixo VI; p. 28).

Embora não citadas diretamente no documento, é possível perceber outras demandas apresentadas, de forma indireta, onde as IES poderão contribuir. Por exemplo, na implementação de Programa Nacional dos Agentes Culturais (Eixo 1. p. 4-f), ampla e permanente formação dos conselheiros (Eixo 2. p. 8-c e p. 9-d, p. 10); formação para participação em editais (Eixo 4. p. 20-f), entre outras propostas semelhantes. As IES também podem contribuir com pesquisas e mapeamentos (Eixo 3 P. 12, P.13 e 15; Eixo 5 P. 25; Eixo 6, p. 28, 29 e 30).

No documento do Plano Nacional das Artes (PNA) da Fundação Nacional das Artes (Funarte), que estava em curso antes do impeachment em 2016, observa-se que as propostas apresentadas para as políticas das artes associadas às universidades se destacaram com a proposição de criação de programas de formação com bolsas para artistas visitantes e a valorização do notório saber para aqueles que não possuem formação acadêmica. Essas proposições estão situadas nos encaminhamentos apresentados nas políticas para as artes, na área de artes visuais e dança. Para a política da dança, ainda há uma proposição de uso dos espaços universitários para diversos públicos — artistas e plateia da dança. Na área da literatura, sugere-se a parceria com as universidades no que diz

respeito à promoção de residências para escritores e programas de pós-graduação envolvidos com a produção literária. Na área teatral, não há nenhuma proposição que envolve as IES.

Como apresentado, a UFRJ registra uma participação ativa junto às políticas públicas nacionais de cultura. Atualmente, participamos do Grupo de Trabalho de Acessibilidade Cultural da Funarte e participamos de outros eventos e fóruns organizados pelo MinC para a construção de políticas culturais. O objetivo de debruçar-nos sobre os encaminhamentos apresentados nas 3ª e 4ª CNC teve como proposta refletir sobre o papel e a representatividade das IES na construção das políticas culturais e sua contribuição para a estruturação e aplicabilidade do PNC. O fato é que, mesmo em um período de cerca de dez anos sem a realização da CNC, observa-se que as demandas das políticas públicas de cultura, de forma geral, ainda sinalizam necessidades antigas. No caso das IES, a formação e a certificação parecem quase encerrar o seu papel na construção e qualificação das políticas culturais. Sabemos das disputas acirradas nas CNCs e os tensionamentos entre campos, áreas, segmentos culturais, movimentos... Pode parecer inicialmente compreensível a maneira como se apresenta para a sociedade brasileira o lugar das IES nas políticas públicas de cultura. A demanda para a certificação das IES para o notório saber parece que se destaca com mais força nos últimos tempos.

Um ponto necessário a ser valorizado é a capilaridade das IES no território brasileiro, o que permite que elas estejam mais presentes na construção das políticas públicas culturais. Por outro lado, para que as instituições possam colaborar com as políticas nacionais do setor, é urgente a ressignificação da cultura em seus âmbitos, considerando tanto uma revalorização do conhecimento produzido na área e a transversalidade da cultura para o fomento das relações entre as disciplinas, quanto,

principalmente, a necessidade de estruturação para gestão participativa de suas próprias políticas culturais, de forma a gerar dados qualificados para composição de indicadores, quando ainda prevalece a lógica da mera realização de ações culturais.

Neste ano de retomada e avaliação da política cultural da UFRJ, a equipe da SUPERDIC se prepara para qualificar a ressignificação e a representatividade institucional. Além de um conjunto de atividades que visam fomentar o processo de reavaliação da política cultural da instituição, observa-se a necessidade de oferecer recursos e mobilizar uma nova reorganização. O Fórum de Gestão Cultural das Instituições de Ensino Superior Brasileiras (FORCULT), no qual a UFRJ se faz presente, é uma articulação que deve ser fortalecida e valorizada. Do mesmo modo, também se sabe da necessidade de criar mecanismos internos para qualificar a participação da IES na construção e defesa das políticas públicas de cultura, da cidadania cultural e da própria democracia. Avalia-se que, para avançarmos com mais qualidade nesse propósito, é preciso atuar com a formação interna, como agente de mobilização e participação para as políticas públicas culturais e atuar, quem sabe, com os egressos.

Perguntas nos mobilizam para estruturar iniciativas: a falta de disciplinas de políticas públicas culturais e/ou políticas para artes impactam na participação ativa da comunidade acadêmica e dos egressos nos fóruns de construção de políticas culturais? Qual o papel dos setores de políticas públicas culturais das IES na mobilização e participação da comunidade acadêmica nesses fóruns? Como temos nos articulado para o fortalecimento da representatividade institucional nas conferências municipais, estaduais e nacional de cultura, e como estamos participando dos conselhos de cultura nessas três esferas de governo? Quem são os atores de nossa comunidade acadêmica que participam desses fóruns e de que forma? Qual a representatividade das universidades,

sua produção artística e cultural e suas políticas culturais para a sociedade como um todo? Em relação aos nossos egressos, como percebem a importância das universidades na construção de políticas públicas? Acreditamos que essas são questões pertinentes para pensarmos políticas culturais nas universidades e seu papel para a qualificação das políticas públicas culturais e sua contribuição para a democracia.

Referências

BRASIL. Ministério da Cultura. **Documento final da Conferência Livre Interuniversitária de Cultura**. 2013. p. 89.

BRASIL. **Anais da 3ª CNC**, 2013. Disponível em: <http://cnpq.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/3/2017/04/ANAIS-IIICNC_-RF.pdf>. Acesso em: 2 nov. 2024.

BRASIL. Fundação Nacional das Artes – Funarte. **Política Nacional das Artes**: relatório de atividades – março de 2025 a maio de 2026. 2016. Disponível em <<https://sistema.funarte.gov.br/noticias-antigas/wp-content/uploads/2016/05/Relat%C3%B3rio-de-Atividades-da-Pol%C3%ADtica-Nacional-das-Artes-4.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2024.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Relatório final da 4ª Conferência Nacional de Cultura**. 2024.

DORNELES, Patrícia Silva; KLEIN, Patricia; VAINER, Carlos. PROART – A experiência de implantar uma política de apoio às artes na Universidade Federal do Rio de Janeiro. **10º Seminário Internacional de Políticas Culturais**, 2019, Rio de Janeiro, Anais [...]. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019. p. 630-640.

DORNELES, Patricia Silva; CABRAL, Isadora Machado; CARVALHO, Claudia Reinoso Araújo de. Acessibilidade cultural: da formação para a política cultural. **Revista UFG**, Goiânia, v. 21, n. 27, 2021. DOI: 10.5216/revu-fg.v21.70423. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/70423>>. Acesso em: 4 jan. 2024.

FAGUNDES, Sandra Maria Sales. Águas da pedagogia da implicação: intercessões da educação para as políticas públicas de saúde. **Interface - Comunicação, Saúde e Educação**, v.10, n. 20, p. 543-544, 2026.

UFRJ. **Plano Quinquenal de Desenvolvimento Institucional**. Série UFRJ Debate, mar. 2006. Disponível em: <<https://ufrj.br/docs/PDI.pdf>>.

Fórum de Ciência e Cultura. 1ª Conferência Interuniversitária de Cultura do Rio de Janeiro – Conferência Livre da Conferência Nacional de Cultura. 2012. (Documento interno).

UFRJ. Fórum de Ciência e Cultura. **Diretrizes gerais para o Plano de Desenvolvimento Institucional 2017-2021**. 2016. (Documento interno).

VAINER, Carlos; COSTA, Camila; RICCIARDI, Júlia. Fórum Interuniversitário de Cultura do Rio de Janeiro – A experiência de cooperação acadêmica e intercâmbio cultural entre instituições públicas de ensino superior. **10º Seminário Internacional de Políticas Culturais**, 2019, Rio de Janeiro. Anais [...]. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019. p. 607-618.



POLÍTICA CULTURAL NA UNIVERSIDADE FEDERAL DOS VALES JEQUITINHONHA E MUCURI (UFVJM): TERRITORIALIDADES, PANORAMAS E EXPECTATIVAS

Canto do filho que emigra

*Eu peço licença, amado e retumbante solo
Para fértil novamente em ti pisar.
Desde que deixei minha casa, na Alvorada anunciada
Pedi a Santa Luzia que me desse proteção.
Roguei que desse luz, que trouxesse
paz na guia
Rezei também a Santa Maria, pro caminho iluminar
Da caatinga fui cerrado
E em cerrado foi-se o canto, o colo, o leito e os caminhos
Ensinados pela velha avó
Ao agora neto retirante*

Emigrando Vale afora
Sem certeza, e em qual lugar
As histórias e memória poderiam repousar
Nas históricas e já tão repetidas linhas

Desse destino colocado
Não há espaço e nem paradas
Para o passo atrás dado
Atrasado é o estigma, que em nome da miséria
Assombra nossa gente, assola nossas terras
Mas que não tem parado o canto que ecoa novas eras
Fazemos verde o verso Vale, sem lítio e suas falsas promessas

Existindo da esperança
Dá pra enxergar descanso
Nos braços que nos acolhem
E no canto retirante
Sonho meu é ver a vida novamente florescer
Pra cantar das suas belezas
E ver aqui permanecer
A cultura rica nossa
De território ancestral

E fazer valer a pena o porquê do “ir embora”
Pra voltar em tempo de cheia
E celebrar cada vitória
Do filho canto que emigrou
Na companhia da mãe Senhora
Na proteção do Pai Odé

Aparecidas, Marias, Glórias
Tantas Glórias
Longe de minha casa
No aço e na falta de ócio
No passo não retrocedido
No ideal nunca meu
Mas nosso

Quem dera, amado solo
Pisar descalço em seu terreiro
Cantar cantigas de roda
Lembrar seus canoeiros
Rimar com suas mulheres
Tecendo fios de algodão
A saudade que dói o peito
E aperta o coração

Fui menino e agora homem
“Tudo isso já andei”
Mesmo longe, te amando
Nunca me esquecerei
Do lugar, de sua gente
E toda beleza daqui
Se sou é porque te fui
Porque te sou
Vale do Jequi

Ivis Alan Pereira

2024

Territorialidades e histórias dos vales

A poesia que abre os caminhos para esta comunicação foi escrita por Ivis Alan Pereira, egresso do curso de licenciatura em história da Faculdade Interdisciplinar em Humanidades da UFVJM, no ano de 2022. Ivis é nascido na cidade de Jequitinhonha, estudou em Diamantina, e hoje trabalha em Timóteo. O professor de história, artista, festivaleiro, inscreveu sua poesia na Noite Literária do 39º Festival — um dos maiores festivais da cultura popular em Minas Gerais, que ocorre anualmente em uma das cidades do Vale do Jequitinhonha, território de abrangência direta da UFVJM.

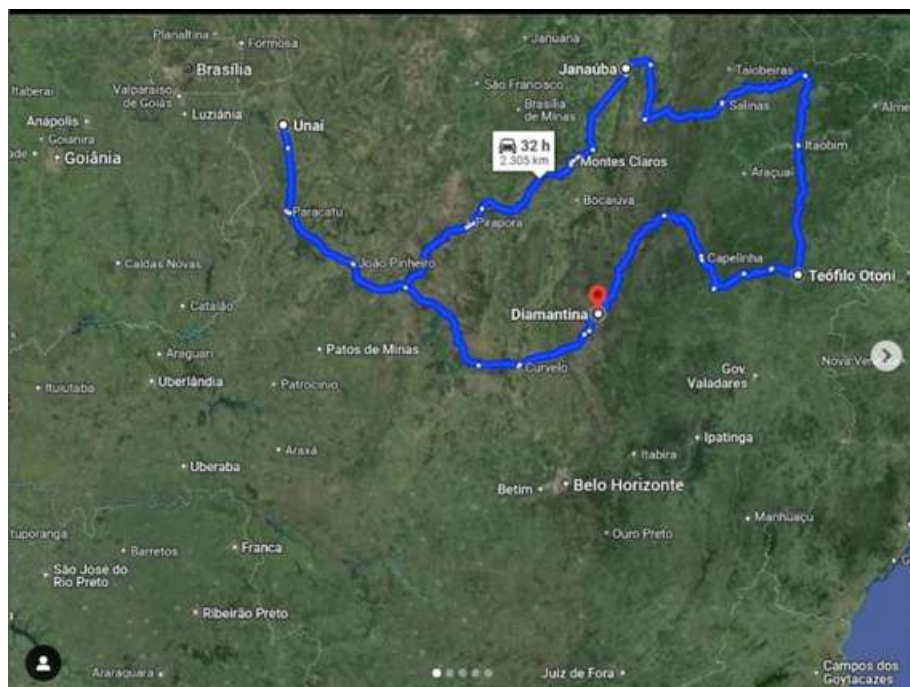
Escolhemos a sensibilidade e força dessas palavras para iniciar as reflexões e diálogos sobre a política cultural da UFVJM, porque entendemos que a singularidade da nossa atuação deve estar entrelaçada às suas territorialidades, aos desafios e aos desejos dessa cultura e das gentes dos Vales. As manifestações artísticas e culturais observadas em nossa área de abrangência direta e que adentram a universidade, questionando a própria cultura academicista e europeia sobre a qual ainda nos orientamos, são como uma pulsão de vida no “Brasil profundo”. Nos rincões e veredas que alcançamos e que nos alcançam, pensar e fazer cultura é também estratégia de luta, de resistência, de sobrevivência. De embelezamento da vida.

A UFVJM tem sede na porção norte do estado de Minas Gerais. Conforme consta em seu Plano de Desenvolvimento Institucional (2024-2028),

está inserida em quatro Regiões Geográficas Imediatas do estado de Minas Gerais: Diamantina (13 municípios e um total de 126.144 habitantes), sede da universidade; Janaúba (11 municípios e um total de 208.743 habitantes), Teófilo Otoni (27 municípios e um total de 453.423 habitantes) e Unaí (11 municípios e um total

de 186.741 habitantes). Isso representa a abrangência de 62 municípios e uma população total de 975.051, na qual a universidade se faz presente por meio dos seus cursos de graduação e pós-graduação, pesquisa e extensão (UFVJM, 2024, p. 29).

Figura 1 – Campi da UFVJM



Fonte: Google Maps – Dados do mapa ©2024 Google.

Destaca-se a presença da UFVJM como única universidade federal com sede nessa parcela do território mineiro⁵⁹, localizada na cidade de Diamantina. O município foi declarado Patrimônio Histórico pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) no ano de 1999, dado o seu destaque histórico, arquitetônico e cultural que remonta à exploração da mineração, sobretudo do diamante,

⁵⁹ Destaca-se que em Minas Gerais existem 11 universidades federais, sendo dez situadas na porção centro-sul do estado.

no século XVIII. No entanto, a capilaridade institucional da UFVJM conecta diferentes tessituras históricas como um ponto de convergência — não sem conflitos — das histórias das Minas e das histórias das Gerais. Na amplitude desses territórios, para além das marcas da colonização portuguesa, encontra-se uma parcela significativa e, por vezes, invisibilizada, de povos e comunidades tradicionais do estado. São comunidades quilombolas, apanhadoras e apanhadores de sempre-viva, gerazeiros, vazanteiros, pescadores artesanais, povos de religiões de matrizes africanas, povos originários, dentre outros grupos detentores de saberes ancestrais de destacado valor para nossa formação cultural e histórica.

Observa-se que, a par da diversidade interna dos 853 municípios mineiros, o que sobressai em narrativas circulantes sobre Minas e sua mineiridade é um encadeamento histórico que elege como marco fundador a descoberta do ouro, legitimando memórias que, de diferentes formas e por diferentes meios, são perpetuadas sobre a história do estado. Uma história construída sobre a ideia de uma imagem unitária, revelando as necessidades de junção das disparidades internas (Arruda, 1987, p. 103) e que precisa ser revisitada, em profundidade.

Por outro lado, narrativas desenvolvimentistas elaboradas ao longo das décadas de 1970 e 1980 inventaram um Vale do Jequitinhonha à semelhança da invenção do Nordeste, estudada em profundidade por Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011), como um recorte geográfico internamente homogêneo e com destacada pobreza econômica e vulnerabilidade social. É essa imagem que o momento atual revisita, para justificar a mineração do lítio à revelia das questões sociais, ambientais, históricas e culturais inerentes ao processo. Compreendido nessa perspectiva reducionista e silenciadora de suas histórias, povos, saberes e tradições, o Vale do Jequitinhonha destoa da história eleita para as Minas Gerais, ainda que esse seja um território de convergência entre

processos de ocupação desencadeados pela atividade mineradora e pela atividade pecuarista (Souza, 2008). Cabe registrar, ainda, que outras histórias e culturas nos atravessam como instituição, advindas das dinâmicas próprias do Vale do Mucuri, do Gorutuba e, ainda, do noroeste de Minas Gerais. Histórias e culturas para as quais nós mesmos precisamos dedicar outros olhares e sensibilidades.

O conhecimento e reconhecimento dessas diversidades, assim como do descompasso socioeconômico e particularidades das demandas no campo das artes e da cultura advindas das diferentes regiões nas quais a UFVJM está presente, são a bússola orientadora das nossas ações na Diretoria de Cultura na Proexc-UFVJM, desde que assumimos a gestão, em agosto de 2023. Acreditamos que é parte da função social da nossa instituição contribuir, de forma dialógica e horizontal, para os processos de acesso às políticas públicas, particularmente para a grande parcela da população historicamente negligenciada presentes em nossos territórios de abrangência e na nossa universidade. Nessa perspectiva, as diretrizes para a gestão cultural na UFVJM estão alinhadas ao reconhecimento, salvaguarda e estratégias de promoção e visibilidade do seu patrimônio cultural e artístico, atravessado pela marca da diversidade e da resistência, da qual essa população é detentora.

A Política Cultural da UFVJM foi aprovada pela Resolução CONSEPE 26/2012 e tem por preceito a ação sistemática, institucionalizada e contínua, que visa contribuir para o fortalecimento de grupos culturais e artísticos e viabilizar, por meio de projetos e parcerias, a promoção da arte e da cultura na UFVJM e em suas regiões de abrangência. Compreendemos as artes e a cultura como dimensões transversais, essenciais para a formação humana considerada em sua perspectiva integral. Também apostamos na importância dessas dimensões para construção de laços de pertencimento e fortalecimento identitário, sendo a cultura compreendida

aqui de forma ampla, como espaço de manifestação democrática de identidades plurais e de visibilização de histórias negligenciadas.

Nossa Política Cultural foi elaborada no bojo das discussões sobre o Plano Nacional de Cultura, em 2010, no período em que a professora Nadja Murta estava à frente da Dic-Proexc, trabalhando em parceria com o produtor cultural Sílvio Diogo Almeida. Os debates que fundamentaram a normativa foram amadurecidos durante as atividades do Festival de Inverno (então organizado pela UFMG), da Semana da Integração: Ensino, Pesquisa e Extensão (SINTEGRA), e de consultas e diálogos junto à comunidade acadêmica. Desde então, cultiva-se o desejo de abrir na UFVJM um curso na área das artes — sendo que, na ocasião, o mais cotado era o curso de artes visuais⁶⁰.

De acordo com a Resolução CONSEPE 26/2012:

A Diretoria de Cultura da Proexc possui como missão:

Promover a arte e a cultura na UFVJM e nas regiões de sua abrangência através da interação entre saberes e linguagens, passado e presente, ciência e arte.

Esta Política reconhece que há uma necessidade premente de constituir, valorizar e apoiar espaços de arte e cultura na estrutura organizacional acadêmica, bem como de promover a formação, a produção, o acesso e a fruição das diversas expressões artísticas, da memória e da diversidade, especialmente daqueles presentes nas regiões de abrangência da UFVJM.

Entende que o trabalho para compreender a cultura como campo de conhecimento, contribuindo significativamente para a formação profissional e humana dos estudantes, se fortalece à medida que a comunidade acadêmica reconhece que tal processo é parte importante na construção do caminho para o fortalecimento de subjetividades e valores sociais pautados no respeito à diversidade e no desenvolvimento econômico e social sustentável (UFVJM, 2012, p. 2).

O texto ainda traz em sua apresentação diretrizes e estratégias para a DIC, e conta com tópicos específicos sobre normatização,

⁶⁰ Informações compartilhadas em conversa informal com a professora Nadja Murta.

recursos e avaliação. No entanto, ao longo desses 12 anos, observamos que pouco avançamos nesses aspectos, incluindo o que diz respeito ao conhecimento e alcance desta Política Cultural pela comunidade acadêmica, incluindo nossos fazedores de cultura.

Foi nesse contexto que, em agosto de 2023, assumimos a Diretoria de Cultura da UFVJM a convite do reitor professor Heron Laiber Bonadiman e da vice-reitora professora Flaviana Tavares. Os primeiros meses de gestão são um tempo particularmente desafiador. A inserção na dinâmica do setor, a aproximação dos debates, regulamentações e ações em curso, dentro e fora do espaço acadêmico, os trâmites burocráticos, a construção de uma relação com a equipe... todas essas questões já demandam energia em um contexto “normal”. Some-se a isso o fato de assumirmos a gestão após quatro anos em que esteve à frente da UFVJM um reitor nomeado pelo então presidente Jair Messias Bolsonaro, que ignorou a escolha da comunidade acadêmica, indicando para assumir o cargo o último colocado da lista tríplice. Foi com esses desafios em mãos que iniciamos a tarefa de compreensão das dinâmicas culturais da UFVJM e dos recursos de fomento às ações promovidas pela DIC-Proexc.

Para além do recurso aplicado no edital do Programa de Bolsas de Cultura e Arte, que seleciona anualmente 25 projetos⁶¹, a DIC-Proexc pleiteia, junto ao Comitê de Extensão e Cultura, uma parte da dotação orçamentária especificamente para as ações de cultura. No ano de 2024, optamos por fomentar e apoiar ações artísticas e culturais na perspectiva da descentralização de recursos e alcance de todos os nossos campi.

Para tanto, adotou-se como estratégia a implementação de um projeto de cultura em fluxo contínuo, chamado TRAMAS - Território de

⁶¹ Os projetos são contemplados com uma bolsa de 12 meses e recurso de custeio — ajustados este ano para R\$ 550 e R\$ 4 mil, respectivamente.

Afetos, Mineiridades e Artes. A proposta teve como objetivo principal articular e constituir uma rede de agentes culturais internos e externos à universidade, promovendo, fomentando e apoiando a cultura e as artes. Por meio do TRAMAS, realizamos ações em todos os campi da UFVJM, atendemos às demandas do calendário acadêmico e nos aproximamos da comunidade externa, firmando parcerias importantes no setor cultural. Devido ao êxito da proposta, daremos continuidade ao projeto neste ano de 2025, revisitando as metas que não foram alcançadas e dando continuidade às ações em curso.

Dentre as ações promovidas e fomentadas pelo TRAMAS, destacamos a realização de seis Feiras de Cultura e Arte, orientadas pelo Edital de Credenciamento 01/2023, da Pró-Reitora de Administração, com destaque para a Feira Quilombola, realizada na X Semana de Ensino, Pesquisa e Extensão. A cada feira, são mobilizadas cerca de 15-20 artesãs e artesãos, atendendo aos preceitos da economia criativa e ao disposto em nossa Política Cultural, particularmente às estratégias voltadas para: “Propor ações que ampliem a comunicação e a viabilização da troca entre os diversos agentes culturais, difundindo bens, conteúdos e valores; apoiar projetos que visem a estruturação da economia da cultura local e regional” (Resolução CONSEPE 26/2012, p. 2-3).

Por meio do Chamamento Público para Exposições Artísticas, foram organizadas as seguintes mostras: “Filhos do Rio”, de Ditto Leite; “Pelos Vales, olhares”, com fotografias de Lori Figueiró, selecionadas a partir da atividade Cultural Itinerante, que visitou o artista em São Gonçalo do Rio das Pedras; “Autoral”, montada ao longo do segundo semestre de 2024, quando foram disponibilizadas para a comunidade acadêmica telas, tintas e pincéis para intervenções artísticas livres. Dessa experiência, resultou um acervo de 34 telas autorais, que serão periodicamente expostas em eventos da UFVJM. E, no contexto

da X SINTEGRA, recebemos ainda a exposição “Mulheres do Mundo”, de Graciola Rodrigues, realizada na Praça de Serviços; e a Exposição Itinerante de Arte e Poesia “Lumine Naturae”, do artista Herivelton Silva, realizada em parceria com a biblioteca.

Dentre os eventos propostos, chamamos atenção para a recepção de calouros 2024/1, realizada entre os dias 13 e 15 de março, no campus JK, que contou com a apresentação e show da cantora indiana Anandita Basu na Escola de Música Maestro Francisco Nunes, organizado pelo grupo Sahaja Yoga Brasil, com o apoio da Embaixada da Índia. Foi realizada também a Quinta da Diversidade, com a roda de conversa “Política e cultura: diálogos necessários”, com participação da professora Nadja Murta (UFVJM), do professor Fernando Mencarelli (Pró-Reitor de Cultura da UFMG) e Erena Barcelos (nutricionista e fazedora de cultura nos Vales).

A Ocupação Cultural de Maio traduziu-se em um período no qual promovemos e apoiamos diferentes ações, com o intuito de mobilizar uma ocupação cultural na cidade de Diamantina. Destacamos: apoio ao *Pint of Science*, que debateu no espaço público os seguintes temas: “Racismo estrutural e literatura sul-africana” e “Corpos e mentes LGBTQIAPN+ produzem ciência, arte e cultura”; oficina Ginasticando, com a professora Priscila Lopes; e a roda de conversa “Corpos, culturas e artes: caminhos para emancipação e promoção social”, com André Dias, do Instituto In-Cena; espetáculo “O Bicho, o Pinheiro e a Festa”, do grupo Mamulengo Flor do Cafezal, realizado no Teatro Santa Izabel, em Diamantina, em parceria com o Banco do Nordeste Cultural; FESTTO em Diamantina — o Festival de Teatro de Teófilo Otoni que realizou, entre os dias 26 e 28 de setembro, uma edição itinerante do evento. A atividade contou com espetáculos teatrais, rodas de conversa e reuniões de articulação para atividades

futuras. Mobilizou a comunidade interna e externa da universidade, com ações inclusive no município de Datas e na Moradia Estudantil.

Importante destacar também a Casa de Saberes, um espaço organizado dentro do 39º Festival, em Couto de Magalhães de Minas, que agregou atividades propostas pela Comissão Encontro de Saberes, por Projetos de Extensão e Cultura da DIC-Proexc e parcerias da UFVJM. De 22 a 26 de julho, foram realizadas oficinas, rodas de conversa, exposições e intervenção com o artista Marcelo Brant. Além da organização logística da Casa de Saberes, a DIC também disponibilizou traslado diário de Diamantina para Couto Magalhães e hospedagem na Fazenda Experimental. Neste ano de 2025, com a realização do Festival em Diamantina, estamos empenhados na 2ª Edição da Casa de Saberes e outras parcerias com o evento.

Já no mês de setembro, a DIC Proexc-UFVJM, em parceria com o campus Janaúba, a Pró-Reitoria de Cultura, Extensão e Vivência da Universidade Federal de Mato Grosso (Procev-UFMT) e o Ministério da Cultura, promoveu, de 2 a 6 de setembro de 2024, a formação Caminhos das Águas - Fortalecendo Fazeres e Saberes Artísticos e Culturais. Com essa ação, articulamos e formamos em torno de 40 agentes culturais em uma rede que conectou os diferentes territórios de abrangência da UFVJM. A formação realizada em Janaúba fomentou a reflexão sobre a transversalidade das ações culturais e a importância das artes para a formação humana integral, dentro e fora do ambiente universitário.

Caminhando para o fechamento do ano, promovemos a Ocupação Cultural de Novembro - Cultura, Arte e Educação para as Relações Étnico-Raciais, que contou com as seguintes atividades: Noite Cultural, com o lançamento do livro *Benzedeiras do Jequitinhonha*, de Lori Figueiró e Aline Ruas (parceria com o Banco do Nordeste Cultural); Cine África + PALCO LIVRE e Pista do Fela, na Casa do Elefante; Arte Afrodiaspórica:

uma leitura pelo Xirê do Candomblé, com Robson Brito. Além disso, apoiamos o Encontro de Políticas Públicas, cujo tema foi “Cultura e Igualdade” e o Primeiro Encontro Pegada de Rua, em Diamantina, com oficinas e roda de samba no lar Pão de Santo Antônio.

No mês de dezembro, também apoiamos o projeto Lapidário Autoral, na parte voltada para a formação profissional de compositores, letristas, arranjadores, instrumentistas e intérpretes, em formato de oficinas e palestras gratuitas.

Além dos eventos promovidos e parcerias estabelecidas, ainda apoiamos atividades itinerantes nos campi avançados; acompanhamos a institucionalização do Núcleo de Estudos em Música (NEMUS); promovemos atividades culturais na Moradia Estudantil e apoiamos as atividades do Grupo de Teatro Diamantinense, que apresentou pelas ruas da cidade o cortejo “Lendas ao Luar”.

Por fim, cabe registrar que, no ano de 2024, a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura esteve à frente da organização da X SINTEGRA - Diversidade, Equidade e Inclusão. Entre os dias 7 e 11 de outubro, foram apresentados trabalhos e propostas de ensino, pesquisa, extensão e cultura. A Diretoria de Cultura organizou, em conjunto com os projetos de cultura e arte e com grupos artísticos e culturais, uma extensa programação cultural, realizada dentro e fora da universidade. Destacamos as seguintes atividades: oficina de muralismo coletivo, realizada em Mata dos Crioulos, sob coordenação da professora Ofélia Ortega; “Papo com Música”, com o artista Sérgio Pererê, acompanhado de Andréia Roseno e Gabriel Goulart, realizado no Teatro Santa Izabel, em parceria com o Banco do Nordeste Cultural; subida ao Pico do Itambé, com o professor Alex Sander Dias Machado; atividades esportivas; shows com Samburana, Grupo Cultural Tambores do Mucuri e Teco Sander; performance artística com o Grupo de Ginástica de Diamantina; exposições e rodas de

conversa; tributo à Elis Regina, com Malu Costa e Orquestra Sinfônica; exibição de filmes e documentários; intervenções artísticas; roda de conversa “Projetos de Extensão e Cultura com Povos e Comunidades Tradicionais”, dentre outras atividades. Além da programação cultural, também apoiamos a realização do CRIANÇA SINTEGRA que, ao longo do evento, acolheu as crianças com atividades culturais e de circulação pelo campus JK, como: Brincadeiras de roda; passeio “Lá na Fazendinha”; “Leitura Encontrada”; Brinquedoteca; Pintura com pigmentos; Teatro infantil com In-Cena; plantação de mudas; Cine Criança – filme “Dentro da Caixinha”; oficina de instrumentos; “Universidade das Crianças”; “Ponta-Cabeça”; Oficina de Roteiro Criativo In-Cena; Mostra de animais peçonhentos e roda de conversa; Show de talentos, dentre outras.

Por certo, essas tramas de atividades artísticas e culturais, e, sobretudo, de fazedores e fazedoras de culturas, só foram possíveis de serem tecidas pela existência de uma política cultural que balizou e justificou nossas ações e empenho de recursos. Ainda que desatualizada; ainda que pouco conhecida pela comunidade acadêmica; ainda que com recursos escassos — os registros apresentados nos mostram a força que a regulamentação das ações de artes e cultura tem no contexto institucional. Para fecharmos este texto, propomos a seguir algumas reflexões que se apresentam como “horizontes de expectativas” para as ações que pretendemos realizar na segunda metade de nosso tempo de gestão.

Horizontes de expectativas: desafios para o agora

Para o fechamento deste texto, compartilhamos as reflexões feitas a partir do trabalho realizado e das trocas de experiências possíveis em encontros como o Seminário Cultura, Cidadania e Democracia na América Latina, promovido pela Pró-Reitoria de Cultura da Universidade

Federal de Minas Gerais. Momentos como esse são formativos e fortalecedores para que nos mantenhamos despertos na defesa da cultura e das artes em nossas instituições e seus territórios de abrangência.

Compreendemos que o momento político que atravessamos no Brasil de hoje, apesar de favorável ao campo, apresenta instabilidades decorrentes da polarização instaurada nesta última década. Esse contexto nos coloca em alerta, e comprometidos a pensar e implementar estratégias que possam garantir uma gestão cultural democrática na universidade. Na DIC-Proexc, compreendemos que é necessário trabalhar alguns pontos que se entrelaçam: reformulação e/ou elaboração dos documentos norteadores das ações artísticas e culturais na UFVJM; formação e fortalecimento da equipe interna, com ampliação do diálogo com os campi avançados; investimento em formações no campo da cultura e das artes para a comunidade interna e externa da UFVJM; ampliação de parcerias e do fomento à realização de eventos culturais e formativos em nossos territórios de abrangência.

Em nosso horizonte de expectativas (Koselleck, 2021), desejamos ampliar imersões culturais pelo Vale do Jequitinhonha, do Mucuri e do São Francisco, que contribuam para o fortalecimento das redes culturais locais e dos saberes tradicionais, promovendo deslocamentos e trocas entre os participantes — membros da comunidade interna e externa da UFVJM. Destacamos que as nossas ações artísticas e culturais se orientam pelas demandas, saberes e produções de comunidades de agricultores familiares, povos indígenas, remanescentes de quilombos rurais e outros povos e comunidades tradicionais, com presença marcante ao longo dos vales nos quais estamos presentes.

Há, contudo, alguns desafios que precisam ser superados para termos essas TRAMAS: a captação de recursos que, no tocante às ações culturais promovidas pelas instituições federais de ensino, seguem

sendo distribuídos de forma centralizada; a implementação de cursos de graduação no campo específico das artes na UFVJM; a alteração de uma cultura institucional na percepção do lugar e da atuação da DIC-Proexc; a compreensão da especificidade do próprio edital Procarte, que ainda recebe muitos projetos com um viés mais extensionista que propriamente artístico e cultural; dentre outros desafios sobre os quais estamos dispostos a estabelecer um amplo diálogo.

Entendemos que a constituição de redes, ou TRAMAS, é a base para o fortalecimento do campo artístico e cultural também no espaço universitário. A transversalidade da cultura é, assim, como um fio a entretecer sujeitos, saberes, anseios, inquietações, fazeres — e seus territórios. Para finalizar, retomamos Guimarães Rosa (1957), que tanto poetizou sobre as nossas veredas e nos instigou percepções sobre as Minas e as Gerais: “De que jeito dizê-la? MINAS: patriazinha. Minas — a gente olha, se lembra, sente, pensa. Minas — a gente não sabe”.

Referências

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Cortez Editora, 2021.
- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. Brasiliense, 1981.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil**. 1987. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

BAETA, Alenice. Comunidades tradicionais em Minas Gerais: territórios, direitos e segurança. **Centro de Documentação Eloy Ferreira da Silva (CEDEFES)**, s.d. Disponível em: <<https://www.cedefes.org.br/wp-content/uploads/2020/10/Artigo-Alenice-Baeta.pdf>>.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas, poderes oblíquos**. São Paulo: EDUSP, 1997, p. 283-350.

COELHO, Teixeira. **Cultura e educação**. Iluminuras e Itaú Cultural, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Editora Paz e terra, 2014.

HOOKS, Bell *et al.* **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. v. 2.

KOSELLECK, Reinhart; HEDIGER, Markus. **Estratos do tempo: estudos sobre história**. Contraponto Editora, 2021.

MENCARELLI, Fernando; COELHO, Marcos Dias. **FORCULT: instrumento para implementação de política cultural e planos de cultura nas IPES**. 2020.

ROSA, Guimarães. **Aí está Minas: a mineiridade**. 1957.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. (Org.) **Política cultural e gestão democrática no Brasil**. 2018.

UFVJM. **Plano de Desenvolvimento Institucional**. 2024.



POR UM PLANO DE CULTURA PARA A UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (UFRGS)

Em novembro de 2024, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul celebrou seus 90 anos de criação. No quadro geral das universidades existentes no mundo, em que figuram instituições milenares, nove décadas representam muito pouco. No contexto brasileiro, como sabemos, essa temporalidade é significativa. Ainda mais se considerarmos o extremo sul do Brasil. Regionalmente, a quase centenária UFRGS acabou por adquirir, para o bem e para o mal, a reputação de uma instituição, digamos, tradicional. Sempre bem posicionada nos rankings de avaliação, ela é de fato uma universidade de prestígio, reconhecida por sua qualidade acadêmica e considerada uma das principais instituições de ensino superior do Brasil e da América Latina.

Nesse cenário, é mais do que legítimo afirmar que a Universidade Federal do Rio Grande do Sul tem uma longa história. E é mais do que importante lembrar que dela faz parte a cultura.

A extensa trajetória de atuação da UFRGS no campo da cultura remonta à década de 1940, 15 anos após a consolidação como universidade, com a criação de um primeiro Departamento Cultural, subordinado à Reitoria. Porém, sem registro das ações, tudo o que se pode alcançar é uma descrição vaga e sucinta dos objetivos do Departamento

Cultural: “Organizar e realizar conferências, cursos e publicações de interesse cultural” (Boettcher, 2018).

Nas décadas seguintes, esse núcleo de trabalho voltado para a cultura foi recebendo diferentes denominações: Departamento de Difusão Cultural, Departamento de Educação e Cultura, Divisão de Difusão Artístico-Cultural, Comissão de Cultura, até se estabilizar, a partir dos anos 1990, como um setor novamente vinculado à Pró-Reitoria de Extensão, e novamente chamado de Departamento de Difusão Cultural.

Esse arco, que vai dos anos 1940 até o presente, denota certa persistência: há efetivamente um esforço de abordagem, um esforço de presença da cultura no âmbito institucional e em sua relação com a sociedade. Em grande medida, o empenho se traduz e se materializa pela criação, ao longo dos anos — e pelos imensos desafios de manutenção, é preciso acrescentar —, de todo um conjunto de equipamentos culturais.

Na UFRGS, os nossos espaços culturais estão distribuídos de forma bastante segmentada entre diferentes unidades, embora mais ou menos concentrados no campus Centro, na região central de Porto Alegre. Assim, por exemplo, vinculados ao Instituto de Artes, nós temos a Sala Qorpo Santo – Teatro Universitário (administrada pelo Departamento de Arte Dramática), temos o Auditório Tasso Corrêa (administrado pelo Departamento de Música) e a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – setor galeria e setor de acervo (administrados pelo Departamento de Artes Visuais). Vinculado ao Departamento de Astronomia do Instituto de Física, temos ainda o Observatório Astronômico da UFRGS.

A Pró-Reitoria de Extensão é responsável pela gestão de cinco equipamentos culturais, consideravelmente diversos entre si:

1. o Salão de Atos da UFRGS, inaugurado em 1957, é um espaço em forma de anfiteatro, quase inteiramente acessível, que

conta atualmente com 1.100 lugares. Palco de apresentações artísticas memoráveis, ele dispõe ainda de um magnífico piano Steinway de cauda inteira, um dos únicos da cidade;

2. o Planetário Professor José Baptista Pereira, criado em 1972, com o propósito central de atuar pela divulgação e popularização da ciência em intersecção com cultura e arte, recebe centenas de estudantes e público em geral nas sessões da cúpula;
3. o Museu da UFRGS foi criado em 1984, no contexto das comemorações dos 50 anos da universidade. Desde 2002, está sediado em um dos prédios históricos do campus Centro, anteriormente conhecido como Curtumes e Tanantes. O restauro da edificação para acolher o museu marca o início do projeto Resgate do Patrimônio Histórico e Cultural da UFRGS. O Museu da UFRGS apresenta uma singularidade: não há nem houve uma exposição permanente de seu acervo, sua atuação é mais no sentido de produzir diferentes exposições com acervos e temáticas variadas.⁶²

Aqui cabe um adendo: a campanha de restauro do conjunto arquitetônico dos séculos XIX e XX, idealizada no final dos anos 1990, teve como principal fonte de recursos a Lei Rouanet — e é significativo o fato de que essa tenha sido a única experiência relevante de captação no campo da cultura na UFRGS.

Completando o conjunto de equipamentos culturais, temos ainda dois espaços vinculados à Pró-Reitoria de Extensão (PROREXT), porém sob gestão do Departamento de Difusão Cultural, mencionado anteriormente:

⁶² O Museu da UFRGS é responsável também pela Rede de Museus e Acervos UFRGS (REMAM), que vincula espaços de diferentes unidades acadêmicas, destacando o Museu de Ciências Naturais, no campus Litoral Norte, e o Museu de Paleontologia, no campus do Vale.

1. a Sala Redenção – Cinema Universitário é um dos espaços mais queridos de cinéfilos e de públicos de todas as idades que apreciam e acompanham a produção cinematográfica. A sala foi inaugurada em 1987 e hoje é um dos cinemas públicos mais antigos de Porto Alegre. Ela oferece sessões diárias, frequentemente acompanhadas por debates. Portanto, é reconhecida e se projeta como um espaço de formação. As mostras exibidas são concebidas coletivamente pela equipe da sala, que conta com a atuação de vários discentes, ou nas curadorias compartilhadas com diferentes parceiros — parceiros que são fundamentais não só para uma maior amplitude de programação, como também para a obtenção dos licenciamentos necessários para exibição pública. Neste trabalho continuado de propor filmes que não seriam exibidos em uma sala de cinema comercial, podemos ir de uma mostra sobre adaptações literárias do suspense francês a ciclos específicos para o público infantil e escolar, passando por uma mostra sobre cinema contemporâneo japonês, além de produções audiovisuais do universo do skate, por exemplo;
2. o Centro Cultural da UFRGS é o mais novo equipamento cultural da universidade. Inaugurado em 2018 e inteiramente acessível, ele também está situado em um dos prédios históricos do campus Centro, o antigo Instituto de Química Industrial, fundado em 1926. As salas, de configurações variadas, são identificadas com nomes de árvores brasileiras e abrigam atividades múltiplas, baseadas na premissa da diversidade cultural: um recital de piano com repertório canônico; oficinas de jongo ou de forró; um colóquio sobre história da arte; uma exposição com recursos de acessibilidade sobre a obra

do poeta Oliveira Silveira; uma exposição de pinturas de um jovem estudante vindo da Namíbia; seguida de uma exposição de fotografias feitas por fotoativista sul-africano que viaja o planeta, registrando os desastres climáticos; seguida de uma exposição realizada a partir do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo; uma batalha-show de danças urbanas; uma mostra de música contemporânea; o lançamento do último livro de Jeferson Tenório etc.

Então, há aqui uma história, há um conjunto de equipamentos e há um conjunto de ações culturais pautadas no princípio da pluralidade, da representatividade e do acesso amplo e democrático e gratuito. É possível dizer que há também legitimidade, uma legitimidade que precisa ser conquistada constantemente, mas que se dá pelo reconhecimento, por parte das comunidades porto-alegrense e universitária, das ações culturais promovidas no decorrer do tempo e pela construção e pela permanência de uma relação de credibilidade junto aos veículos de comunicação e junto aos públicos.

Uma iniciativa que expressa de forma bem viva a inserção simbólica da universidade é o Unimúsica, um projeto inteiramente voltado à difusão da música popular. Criado em 1981, pela Pró-Reitoria de Extensão, o Unimúsica tem demonstrado fôlego para dar continuidade a uma história exemplarmente duradoura, que contribuiu e continua contribuindo para a legitimação da música popular como campo de ação cultural em universidade pública. Outro êxito do projeto é a formação de uma plateia fidelizada, heterogênea, que manifesta com frequência sua surpresa diante de produções musicais antes desconhecidas. Mas não se trata apenas da satisfação de passar a conhecer um novo projeto artístico coerente com gostos já adquiridos. É, muitas vezes, o encontro com

um universo de possibilidades musicais consideravelmente distante de seu território de escuta, um espaço simbólico que pode ser extensível, movente, ampliável. Nesse processo de ampliação de repertórios, expandem-se os pontos de referência e se substitui a lógica da exclusão — algo como: ou aquilo que conheço e costume ouvir, ou nada mais — pela da adição. Escutas diferentes, diferentes critérios.

Desde 2004, o Unimúsica vem realizando ciclos anuais temáticos que tornam ainda mais explícita a premissa de produção de conhecimento que sustenta a programação. Nesses anos de séries e festivais em que diferentes proposições ou formatos pautaram o conjunto das atividades, o Unimúsica difundiu o trabalho de artistas de diversas regiões do Brasil e mesmo de outros países. Além dos shows, há sempre ações formativas, que podem variar de acordo com o tema do ano: oficinas, seminários, encontros com os artistas, ensaios abertos, palestras, debates, exibição de filmes, audições comentadas, podcasts.

Assim, ano a ano, vêm sucedendo-se recortes curatoriais que problematizam questões relacionadas à música. Um exemplo relativamente recente é o Unimúsica 2020, com o festival online, “Forrobodó: quando elas tocam. A programação foi inteiramente dedicada à produção de mulheres instrumentistas, de mulheres que tocam: musicistas, virtuosas, cancionistas, que performam acompanhadas de seus instrumentos. É uma vasta produção que, no entanto, ainda permanece na invisibilidade até mesmo para seus colegas de ofício. Durante cinco noites, apresentaram-se 25 artistas em um encontro de geografias, gerações, tradições musicais e instrumentações. Cinco artistas por noite, em combinações nas quais se alternavam instrumentos como piano, fagote, clarinete, flauta, saxofone, harpa, violão, violino, viola, rabeca, sanfona, contrabaixo, *synths*, guitarra, percussão e bandoneon⁶³.

⁶³ As artistas convidadas a participar do festival “Forrobodó: quando elas tocam” fo-

Para chegar ao formato do festival, que mesclava a transmissão multiplataforma com a presença das instrumentistas ao vivo e a exibição de performances solo pré-gravadas pelas convidadas especialmente para o Forrobodó, foi necessário encontrar novos métodos de produção e de concepção de espetáculos. A equipe curatorial, composta também por cinco mulheres — Ana Fridman, Ana Laura Freitas, Lígia Petrucci, Marta Schmitt e Nanni Rios —, propôs ainda uma série de podcasts, realizados em parceria com a Rádio da Universidade, e uma live de lançamento da programação. Esse encontro, com o título “Quando elas comunicam: jornalismo, crítica e programação musical feita por mulheres”, reuniu comunicadoras de referência na área da música — Camila Fresca, Carol Anchieta, Carol Zatt, Marília Feix, Maria Luiza Kfoury, Patrícia Palumbo e Roberta Martinelli —, que compartilharam suas reflexões sobre os enfrentamentos experimentados na vida profissional.

Outra edição que vale mencionar é a do Unimúsica 2022: Rasuras transversais. A primeira ação presencial do Unimúsica após a pandemia teve como mote o cenário contemporâneo da diáspora africana na música brasileira.

A proposta foi concebida por uma equipe curatorial formada pelas musicistas e pesquisadoras Nina Fola e Rosa Couto, pelo professor e astrofísico Alan Brito, pelo jornalista GG Albuquerque, pela antropóloga Santa Júlia da Silva, além de Ana Laura Freitas e Lígia Petrucci, integrantes da equipe do Departamento de Difusão Cultural (DDC). O texto de apresentação explicita a posição e a intenção da curadoria:

ram: Alzira E., Gabriela Machado, Josyara, Lívia Mattos e Nina Fola; Ana Karina Sebastião, Ange Bazzani, Lilian Nakahodo, Maria Beraldo e Simone Sou; Carol Panesi, Cristina Braga, Gabriela Vilanova, Léa Freire e Mariá Portugal; Bianca Gismonti, Clarice Assad, Denise Fontoura, Lucinha Turnbull e Navalha Carrera; Ayelén Pais, Joana Queiroz, Maíra Freitas, Renata Rosa e Simone Rasslan. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/difusao-cultural/unimusica-2020/>>.

O Unimúsica 2022 é uma celebração da ancestralidade negra que (per)forma o Brasil, plasmada em sons, palavras e gingas. É também um convite à necessária tomada de consciência de nossa conexão com o continente africano, que não é mítica ou produto apenas da memória, mas resultado de um processo de interação desse tempo.

A programação apresenta um apanhado do cenário contemporâneo da diáspora africana na música brasileira, e aposta na ousadia, na experimentação e na chamada de novos protagonistas para esse espaço. Entendendo essas musicalidades para além de um conjunto de gêneros ou de territórios específicos, persegue o movimento contínuo e os dribles que constituem o próprio vai e vem da diáspora.

O título “Rasuras transversais” assinala uma contranarrativa, a proposta de uma marca audível que busca contribuir para a transformação de sentidos impostos pelo colonialismo. A rasura, aqui, é lida em seu potencial de transgressão e de intervenção na lógica eurocentrada do bom e do belo.

Nesse percurso, a música se coloca como um meio de invenção de olhares, escutas, dispositivos, tecnologias e modos de (r)existência. E, se é no corpo — unidade coletiva de existência política e lugar primordial da memória negra — que a música se dá, então o Unimúsica 2022 se propõe a corporificar a diversidade de demandas sociais e dissidências sonoras, bem como aquilo que há de poético no movimento, na palavra e na reza.

Prepare-se para uma programação que traz a dança, o êxtase e a revolta encarnados. Se toda a música tem cor, não sabemos, mas certamente é negra a brasileira.⁶⁴

Em suma, pensa-se politicamente a música. Pensa-se politicamente a programação de shows e de ações formativas. Contudo, ainda há muito a ser trilhado. Um primeiro passo é reconhecer um paradoxo no qual estamos institucionalmente implicados. Paradoxo que pode ser sintetizado em uma frase simples, até mesmo dura, mas que convém ser assumida: no que diz respeito à promoção da cultura, a UFRGS produz

⁶⁴ Foram realizados cinco shows no Salão de Atos e quatro DJ sets na escadaria em frente ao Centro Cultura UFRGS, reunindo nomes como Amaro Freitas, Coletivo Turmalina, Cristal, Jup do Bairro, Tiganá Santana e Zudizilla. A programação incluiu ainda sete encontros com artistas convidados e curadores, no intuito de aproximar o público de temáticas que atravessaram o festival. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/difusacultural/unimusica-2022/>>.

muito, porém reflete pouco sobre o que produz. Não que não haja, como se pode ver, uma elaboração conceitual, intelectual, na concepção e na execução das diferentes ações culturais realizadas. Refiro-me aqui a uma reflexão sistêmica e sistematizada, contínua e compartilhada entre diferentes setores.

Então, há alcance, há legitimidade, há uma rede de parcerias com colaboradores internos e externos — programas de pós-graduação, cursos de graduação, pró-reitorias, entre setores da PROEXT, instituições culturais da cidade. Mas, para chegarmos a uma institucionalização plena dos processos culturais, é fundamental criar os meios para a elaboração de um plano de cultura para a UFRGS, lutar por uma efetiva inserção no próximo Plano de Desenvolvimento Institucional e pela reconstituição de um orçamento específico para a cultura.

Agora é o momento de fazer essa discussão, após quatro anos de uma gestão arbitrária, controversa, para não dizer ilegítima. É uma brecha que se abre, na sequência e como consequência da primeira eleição paritária da UFRGS, com uma gestão que apresenta quatro palavras-chave: democracia, diálogo, sustentabilidade e interculturalidade. É o momento propício para afirmarmos a transversalidade da cultura e reivindicar sua centralidade nos processos de formação acadêmica e cidadã.

Referência

BOETTCHER, Claudia Mara Escovar Alfaro. **Cartografando memórias, vivências e sensibilidades: a Arte-Cidade-Universidade UFRGS**. 2018. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Porto Alegre, 2018.



SISTEMA UNIVERSITARIO Y POLÍTICAS CULTURALES. EL EPICENTRO DEL ATAQUE

Introducción

Hablar de políticas culturales y de sistema universitario público en el presente equivale a ubicarse en el corazón del conflicto ideológico que atraviesa nuestra sociedad. Estos ámbitos —esenciales para la formación de identidad, la transmisión del conocimiento y la construcción de ciudadanía— se han convertido en escenarios de una verdadera batalla cultural. Y no hablamos únicamente de la asignación de recursos o la implementación de programas; lo que se cuestiona son las narrativas que configuran nuestro imaginario colectivo y la forma en que concebimos el futuro.

A partir de nuestra experiencia institucional intentaremos pensar y plantear nuevos cuestionamientos que abran espacios de debate y permitan interrogar acerca del sentido de estas políticas en un universo en constante transformación.

Contexto

La batalla cultural se manifiesta en la emergencia de nuevos modos de interpretar la realidad. Los discursos políticos se polarizan

en torno a la aceptación o rechazo de principios democráticos, la diversidad de opiniones y el respeto a las diferencias. Por ello, la discusión actual ya no se reduce a debates sobre políticas públicas, sino que abarca la construcción de narrativas de legitimidad y la definición del “bien común” o su declinación engañosa en “los ciudadanos de bien”.⁶⁵

En este escenario, tanto las políticas culturales —que no solo administran actividades artísticas o promueven la identidad nacional, sino que también disputan el significado de la cultura y la memoria colectiva— como la política universitaria, son estratégicas para moldear visiones del mundo. Así, en su intersección se forma el epicentro del ataque, el lugar donde la flecha está haciendo centro.

Argentina atraviesa un momento particular e inusual a lo largo de su vida democrática. En este marco, los discursos polarizantes se imponen en un debate que tiene profundas implicancias sobre la calidad democrática.

Frases dichas por el actual presidente durante la campaña y en el ejercicio del poder dan cuenta de la torsión extrema, por ejemplo:

“Soy el topo que destruye el estado desde adentro”.

“Me gustaría meterle el último clavo al cajón del kirchnerismo con Cristina adentro”.

“El Papa es el representante del maligno en la tierra, ocupando el trono de la casa de Dios”.

“Al zurdo de mierda no le podés dar ni un milímetro”.

“El cáncer de la humanidad es el socialismo”.

⁶⁵ En el discurso del presidente argentino Javier Milei, la expresión “ciudadanos de bien” se utiliza para hacer referencia, de forma retórica, a aquellas personas que él considera honestas, trabajadoras y comprometidas con el desarrollo del país sin recurrir a la corrupción o al clientelismo. Según su narrativa, estos ciudadanos son quienes actúan de forma responsable y no se benefician de la intervención estatal excesiva ni de la “casta política”, en contraposición a quienes, en su opinión, explotan o se benefician de un sistema que considera corrupto.

En medio de esa tendencia aparecen otros discursos que evidencian el extremo del mercantilismo, aunque eso signifique una ilógica desmesura:

“¿Por qué las ballenas se están por extinguir o los elefantes? La diferencia es el alambrado. ¿Por qué las gallinas y las vacas no se extinguen? Porque hay un propietario”.⁶⁶

En esa misma línea y respecto a los avances que en Argentina se han dado en términos de derechos individuales, como la ley de matrimonio igualitario (Ley 26.618-2010), la ley de identidad de género (Ley 26.743-2012) y la ley de interrupción voluntaria del embarazo (Ley 27.610-2020), hemos escuchado:

“Si las mujeres tienen el privilegio de poder matar a sus hijos, ¿por qué los hombres tienen que mantenerlos?”

“No es justo que un hombre tenga que hacerse cargo de un hijo que no quiso tener”.⁶⁷

Estos discursos violentos, que crean extremos y acallan la posibilidad de una discusión profunda, refuerzan la necesidad de abrir espacios de debate en los que se problematice en lugar de dogmatizar. El profesor Andrés Ríos, de la Universidad Federal Fluminense, ha destacado que estos discursos apagan las posibilidades de un debate constructivo, especialmente en contextos donde los cambios tecnológicos y culturales —como la irrupción de la inteligencia artificial y nuevas plataformas digitales— plantean desafíos inéditos.

⁶⁶ Alberto Benegas Lynch, asesor de Javier Milei, apoyó la propuesta de su hijo Bertie Banegas Lynch, de privatizar el mar: “¿Por qué hay propiedad privada en la tierra, pero no se puede en el mar, cuando se están extinguiendo las riquezas más ricas que están en el planeta, porque están en el mar?”, dijo.

“Lo que pasa es que nadie va a ponerse a cultivar algo para que se lo saque otro. Otra vez la tragedia de los comunes”.

⁶⁷ La actual diputada nacional Lila Lemoine planteó durante su campaña electoral la idea de un proyecto de ley que permitiera a los hombres renunciar a la paternidad de forma voluntaria.

Indicadores de calidad democrática y la batalla cultural

En su obra *“Cómo mueren las democracias”*, Levitsky y Ziblatt (2018) identifican cuatro indicadores que se correlacionan con la degradación de la calidad democrática. Estos indicadores, que resultan especialmente relevantes para nuestro análisis, son:

- 1. Rechazo o débil aceptación de las reglas democráticas:** Cuando los actores políticos no se comprometen plenamente con las normas de convivencia, se abren las puertas a prácticas autoritarias.
- 2. Negación a la legitimidad de los adversarios políticos:** La difusión de expresiones despectivas y calificativos insultantes —por ejemplo, negar la legitimidad de quienes piensan distinto— deslegitima el diálogo y refuerza una visión excluyente.
- 3. Baja tolerancia y fomento de expresiones violentas:** La incitación a la violencia, ya sea verbal o física, se ha vuelto un recurso frecuente.
- 4. Predisposición a condicionar el ejercicio de derechos:** La instrumentalización del derecho para suprimir libertades en nombre de intereses políticos o ideológicos vulnera la autonomía personal y debilita la calidad democrática.

Estos indicadores se encuentran cada vez más validados y aparecen con una notable frecuencia enmarcando nuevos hábitos de conducta, sobre todo a través de redes sociales, nuevo territorio en el que pareciera configurarse el nuevo campo de batalla.

En ese sentido, Andrés Malamud (2017) plantea que, en la era digital, el papel de las derechas se ha transformado gracias al aprovechamiento estratégico de la tecnología. Según Malamud (2017), la derecha

ha sabido adaptarse y utilizar las nuevas herramientas digitales para difundir sus mensajes de manera segmentada y contundente, algo que ha sido clave para llegar a un electorado que se siente marginado o descontento con los discursos dominantes.

En este sentido, destaca dos aspectos principales:

1. Comunicación y microtargeting:

Las derechas han implementado técnicas de microtargeting a través de redes sociales y algoritmos que permiten segmentar audiencias específicas. Esta estrategia posibilita enviar mensajes adaptados a las preocupaciones y valores de cada grupo, reforzando una narrativa simplificada y polarizante que a menudo apela a la identidad y a la oposición a determinadas políticas.

2. Amplificación y cámaras de eco:

La tecnología no solo actúa como canal de difusión, sino que también amplifica los discursos. Las plataformas digitales facilitan la formación de comunidades en línea donde se retroalimentan ideas de corte conservador, generando cámaras de eco que pueden radicalizar las posiciones y dificultar el acceso a perspectivas alternativas. Este fenómeno tiene implicaciones tanto en la organización política como en la estructuración de campañas electorales, donde la inmediatez y la agilidad en la respuesta se convierten en ventajas competitivas.

Malamud (2017) también advierte sobre los riesgos inherentes a esta transformación. Si bien la digitalización permite una democratización de la comunicación, también facilita la concentración de poder y la manipulación de la opinión pública. El uso intensivo de datos y algoritmos puede, en última instancia, reforzar divisiones sociales y debilitar el debate plural, elementos esenciales para una democracia saludable.

Universidad Pública: ¿cambio de paradigma o agitación pendular?

Una de las pocas instituciones que en la Argentina había podido atravesar el siglo XX y lo que va del XXI sin grandes cuestionamientos ha sido la Universidad Pública. Cuando la política, la justicia, las organizaciones sindicales, el empresariado nacional, el periodismo, entre otros, han caído en el peor de sus desprestigios, la Universidad Pública se mantuvo en el consenso social como una de las instituciones de mayor calidad. Sin embargo, eso ha cambiado en el último tiempo. Si tuviéramos que hacer una aproximación a ese movimiento podríamos enunciarlo de la siguiente manera:

A la afirmación: “La Universidad Pública es una de las pocas instituciones que funcionan con calidad”, pareciera reemplazarla la siguiente: “La Universidad Pública es una de las pocas instituciones que funcionan con calidad, pero...”

Ese “pero” y esos puntos suspensivos podrían interpretarse en los términos en que la enunciación libertaria intenta impregnar en la nueva “construcción de un sentido común”: falta de transparencia, privilegio para unos pocos, adoctrinamiento, caja para la política, ejecución del presupuesto en gastos superfluos, etc., etc. Dicho en palabras del neoliberalismo/neolibertarismo: “La Universidad Pública es una institución que reproduce los intereses de la casta”.⁶⁸

Ahora bien, hagamos un poco de historia para poder retomar algunas nociones del presente con mayor precisión.

⁶⁸ Como veremos más adelante, Milei ha usado como slogan de campaña la palabra “casta” para definir, entre otras cosas, a los políticos tradicionales como un grupo excluido de la realidad y ajeno a las verdaderas preocupaciones ciudadanas, reforzando así su “discurso anti-establishment”.

la Universidad Argentina: de inquebrantable pilar a campo de debate

La universidad en Argentina ha sido, durante siglos, un baluarte del conocimiento, la cultura y la libertad de pensamiento. Desde sus inicios, se configuró como un espacio en donde la reflexión crítica y el intercambio de ideas se consideraban inviolables. La tradición universitaria, forjada en el marco de las primeras consolidaciones estatales y la lucha por la emancipación intelectual, se mantuvo firme a lo largo de los convulsos periodos de la historia argentina, siendo un refugio contra las restricciones políticas y un motor de transformación social.

Orígenes y consolidación histórica

El nacimiento de las primeras universidades en el territorio argentino —como la Universidad de Córdoba, que tiene raíces en la época colonial, y la consolidación de la Universidad de Buenos Aires en el siglo XIX— fue parte esencial del proceso de construcción de una identidad nacional. En esos tiempos, la universidad se erigía no solo como centro de enseñanza, sino como un foro de debates en el que se discutían las ideas que darían forma al futuro del país. Durante dictaduras y periodos de censura se mantuvo como un claro espacio de resistencia. La percepción de inatacabilidad de la Universidad Pública se cimentó en su rol de formadora de ciudadanos y de impulso de la modernidad en una nación en constante búsqueda de sus propias raíces.

El nuevo paradigma: la propuesta del Gobierno Milei

Con la irrupción del gobierno de Javier Milei, esa imagen de la

universidad comenzó a sufrir un profundo cuestionamiento. Milei, con un discurso marcadamente liberal y orientado hacia la eficiencia del mercado, plantea un ataque radical a muchas instituciones históricas, y la universidad no es la excepción. Según la visión de este nuevo gobierno, las estructuras tradicionales —incluida la universidad pública— se habrían vuelto un lastre para el progreso, evidenciando una supuesta ineficiencia y politización que, en su concepción, obstaculizan el desarrollo y la competitividad en un mundo globalizado.

En este nuevo paradigma, se cuestiona la idea de que la universidad deba ser un espacio exclusivamente dedicado al debate libre y a la producción de conocimiento sin restricciones. Desde esta perspectiva, se aboga por una reforma que implique, entre otras medidas, la introducción de mecanismos de evaluación de la eficiencia, la reducción del intervencionismo estatal y, en algunos casos, la apertura a modelos de financiamiento que involucren al sector privado.

Prueba de ello son los serios recortes presupuestarios que las Universidades públicas enfrentan. Durante los primeros siete meses de 2024, se ejecutó un 31,5% menos de fondos para las 57 Universidades Nacionales en comparación con el mismo período de 2023. Los fondos previstos por el poder Ejecutivo para el ejercicio 2025 —\$3,8 billones— fueron apenas la mitad de lo que las universidades reclaman, según el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN), que solicitó \$7,2 billones para cubrir gastos salariales y de funcionamiento del año.

la Universidad y la casta

Una de las grandes acusaciones que afronta la universidad en la actualidad es la de ser protagonista de “la casta” que ha perpetuado los privilegios para unos pocos. La liviandad y el uso reiterado de la

palabra casta nos ha llevado en muchas ocasiones a abandonar el sentido de su significado, que en términos concretos es diametralmente opuesto a la función de movilidad social ascendente que la universidad ha garantizado.

Analicemos el concepto: “casta” se refiere a un sistema de estratificación social en el que las posiciones de los individuos se asignan hereditariamente, basándose en nociones históricas de pureza y linaje. La palabra proviene del latín *castus*, que significa “puro”, y con el tiempo se asoció a la idea de una “línea pura” o un grupo social inmutable. En este sentido, la genealogía del concepto se vincula a antiguas sociedades que buscaban justificar la desigualdad y mantener estructuras de poder a través de la transmisión generacional de privilegios y restricciones.

En India, por ejemplo, el sistema de castas ha tenido una influencia profunda y duradera. Tradicionalmente, la sociedad se dividía en cuatro varnas (clases) principales: Brahmanes, Kshatriyas, Vaishyas y Shudras, complementadas por grupos que quedaban fuera de este orden, como los Dalits, conocidos antiguamente como intocables. Este sistema regulaba aspectos esenciales de la vida, como la ocupación, el matrimonio y la movilidad social, consolidando una jerarquía rígida que ha perdurado a lo largo de los siglos, pese a los intentos de reforma y modernización.

Pensemos ese concepto aplicado entonces al sistema universitario, vamos a tomar por ejemplo el de nuestra institución, la Universidad Nacional del Noroeste de la Provincia de Buenos Aires. En la UNNOBA, el 84% de los estudiantes son estudiantes universitarios de primera generación. Del 16% de estudiantes que no son estudiantes universitarios de primera generación, el 69% tiene uno de sus padres que completó la universidad.

Amplieemos es análisis al territorio de la provincia de Buenos Aires. Si tomamos el Anuario Estadístico 2022 vemos que las Universidades

Arturo Jauretche, Avellaneda, Sarmiento, Guillermo Brown, Hurlingham, José C. Paz, Lanús, Lomas de Zamora, Mar del Plata, Moreno, Oeste, Quilmes, Scalabrini Ortiz, San Antonio de Areco y Tres de Febrero tienen un promedio de ingresantes que son primera generación de universitarios de sus familias del 78%.

También tiene porcentajes mayores al 70% las Universidades de Avellaneda (77%), General Sarmiento (80%), Guillermo Brown (80%), Hurlingham (81%), Lanús (73%), Lomas de Zamora (80%), Moreno (81%), Oeste (85%), Quilmes (75%), San Antonio de Areco (82%), Tres de Febrero (73%) y Scalabrini Ortiz (73%).

¿Puede pensarse entonces en la perpetuación de un privilegio cuando más del 70% en promedio se configura como el acceso a los que históricamente y generación tras generación venían excluidos?

La respuesta es un rotundo “No” y viene a confirmar que la Universidad Pública se erige como un motor esencial de cambio social y transformación, actuando como puerta de entrada para aquellos que, por primera vez, ingresan a este ámbito.

En definitiva, la universidad no solo provee conocimiento y formación técnica, sino que también actúa como un catalizador para la movilidad social ascendente.

la cultura bajo amenaza

Otro de los ámbitos de principal embate en el presente gobierno es el de la cultura. Nuevamente nos encontramos con la idea de librar las políticas culturales a las leyes exclusivas del mercado.

Para Milei, el financiamiento público en el ámbito cultural es un ejemplo del intervencionismo estatal que, según su perspectiva,

distorsiona el mercado y genera dependencia.⁶⁹ Su gobierno critica las subvenciones y apoyos gubernamentales, ya que en su modo de ver no solo representan un gasto innecesario, sino que también actúan como instrumentos para dirigir y moldear el discurso cultural de acuerdo con intereses ideológicos específicos. Según su visión, estas intervenciones estatales restringen la espontaneidad y la innovación que surgirían en un entorno de libre mercado, donde la creatividad se vería impulsada por la competencia y el respaldo del sector privado.

Estas políticas han llevado al desfinanciamiento de sectores que ya se hacen sentir en el ámbito laboral, tanto a nivel del mercado interno como en la exportación de bienes y servicios culturales.⁷⁰

En ese marco del debate aparece siempre la falsa dicotomía que enuncia tramposamente, entre otras cosas, que mientras haya un niño pasando hambre el estado no puede destinar un peso a la cultura.

Se plantea así una cuestión recurrente: ¿un Estado pobre tiene que invertir en cultura? ¿Cómo se financia la “economía naranja”, vinculada a las industrias creativas, en contextos de crisis? Tal como señala Cynthia Edul, gestora cultural y directora de la Maestría en Gestión de la Cultura en la Universidad de San Andrés, “sin obra pública, sin acceso a la salud y encima sin política cultural, perdiste tres generaciones de pibes”. La política cultural es, en definitiva, una forma de intervención social que transforma el tejido social y contribuye a la generación de capital cultural.

Asimismo, se ha señalado la falsa dicotomía en torno a la inversión

⁶⁹ En el sector del cine, por ejemplo, organismos como el INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales) son vistos por el nuevo gobierno como mecanismos que, al inyectar recursos estatales, limitan la competencia y la libre iniciativa de productores independientes.

⁷⁰ Según el informe DEISICA 33, durante 2023 se produjeron aproximadamente 172 largometrajes en Argentina (lo que se considera el último año del gobierno de Alberto Fernández). Con las nuevas medidas y los recortes presupuestarios en el sector —que ya se traducen en una notable disminución en el número de proyectos con aporte estatal— se estima que en el próximo ciclo (bajo la administración actual) solo se estrenarán cerca de 84 películas argentinas.

cultural. No es cuestión de ver la cultura como un lujo, sino como una inversión que puede transformar realidades, como lo han demostrado ejemplos internacionales en Medellín, Bogotá, la cuenca del Ruhr o la apuesta alemana post-posguerra. La cultura, en tanto que intervención social, es un mecanismo de transformación del tejido social que abre posibilidades para un desarrollo integral.

No se escapa a este razonamiento, si queremos pensar a la cultura solo en términos de inversión y retorno, que en la última década las industrias creativas en Argentina han aportado un 3,8% del PBI, comportándose casi a niveles de los aportes del sector energético.

El cine argentino, por ejemplo, se ha consolidado como una de las voces más originales y reconocidas en el panorama cinematográfico internacional. A lo largo de las últimas décadas, producciones como *El secreto de sus ojos* y *Relatos salvajes* han captado la atención mundial, obteniendo premios y nominaciones que han resaltado la calidad y la fuerza narrativa de sus historias. Estas películas, que abordan temáticas sociales, políticas y culturales desde una perspectiva íntima y crítica, han permitido que el público global se familiarice con la idiosincrasia y la realidad de Argentina.

Directores como Lucrecia Martel, Pablo Trapero y Damián Szifron han contribuido a este prestigio, llevando sus películas a las salas de festivales internacionales. La participación regular de producciones argentinas en eventos como Cannes, Berlín y Sundance ha abierto caminos para la distribución global y ha impulsado el intercambio cultural.

Esta repercusión internacional no solo se traduce en premios y reconocimientos, sino también en la capacidad del cine argentino para influir en nuevas generaciones de cineastas, inspirando estilos y abordajes narrativos que trascienden fronteras, y en la posibilidad de aportar divisas a las arcas del país.

A modo de conclusión: el desafío de un futuro muy próximo

En su libro “Los ingenieros del caos” Giuliano Da Empoli (2004) sostiene que el advenimiento de las nuevas tecnologías y la transformación digital han provocado una revolución en los modos de consumir cultura, lo que a su vez plantea grandes desafíos para la educación tradicional.

El autor sostiene la aparición de las siguientes variables:

- Fragmentación y superficialidad del consumo cultural:

Las tecnologías digitales y las redes sociales han propiciado que la información y la cultura se difundan en formatos breves, fragmentados y, en muchos casos, superficiales. Esto genera un escenario en el que el público se expone a un exceso de estímulos que pueden dificultar la profundización en contenidos complejos o la construcción de una cultura crítica.

- Desafío para la educación:

La transformación de los hábitos culturales exige que la educación se repense. El sistema educativo debe evolucionar para formar ciudadanos capaces de analizar críticamente la avalancha de información. Esto implica incorporar metodologías pedagógicas que favorezcan la alfabetización mediática y cultural, de modo que los estudiantes aprendan a discernir entre calidad y trivialidad, y a construir conocimientos sólidos a partir de un entorno saturado de datos.

- El rol de las universidades y las políticas culturales:

Las universidades, como espacios de producción y transmisión de conocimiento, tienen la responsabilidad de adaptarse a esta nueva realidad. Es necesario repensar las políticas culturales y universitarias para que no solo se mantengan vigentes en un contexto de transformación, sino que actúen como motores de un cambio que fomente

la creatividad, el pensamiento crítico y la inclusión. Esto implicaría, además, establecer puentes entre la cultura tradicional y las nuevas formas de expresión digital.

- Un llamado a la transformación institucional:

La visión de Da Empoli invita a las instituciones a dejar de ver los cambios tecnológicos y mediáticos como una amenaza para, en cambio, comprenderlos como una oportunidad de transformación. Es fundamental que, tanto las políticas de cultura en las universidades como las políticas culturales estatales, se articulen en un proyecto común que responda a las demandas de una sociedad cada vez más interconectada y diversa.

Qué hacer entonces en ese cruce, ese epicentro del daño al que las políticas de derecha y el conservadurismo más visceral nos quieren conducir. Hemos escuchado incansablemente referirse al desarme de ese “Gramsci cultural” que el progresismo se ha ocupado de construir a lo largo de los años, es decir, emprender una batalla cultural que saque del centro los consensos que hasta ahora la Argentina parecía haber alcanzado para reemplazarlos por el consenso del pensamiento anarco-capitalista, libertario, anti-woke y anti agenda 2030.

Como hemos visto en este análisis, las políticas culturales y el sistema universitario público en Argentina son protagonista de un escenario de intensa disputa ideológica en el que se confrontan modelos tradicionales y propuestas de cambio radical. Por un lado, la historia y la función transformadora de la Universidad Pública han permitido la movilidad social ascendente y la formación de ciudadanos críticos, consolidándose como bastiones de la resistencia frente a las restricciones políticas y a las desigualdades históricas. Por otro, la emergencia de discursos polarizantes y la adopción de estrategias neoliberales —que promueven la eficiencia de mercado a expensas del bien común— ponen en jaque no solo la calidad de la educación y la cultura, sino también la

posibilidad de mantener un debate plural y constructivo en la sociedad.

Este conflicto se agrava en la era digital, donde las nuevas tecnologías y la segmentación de audiencias facilitan la propagación de mensajes simplificados que, lejos de fomentar la reflexión, refuerzan divisiones y acallan la discusión profunda. Ante este panorama, se hace urgente repensar las políticas culturales y universitarias, reconociendo la importancia de preservar la diversidad de ideas y la integridad de las instituciones que históricamente han impulsado el desarrollo social y democrático.

Solo mediante el fortalecimiento del diálogo y la implementación de políticas públicas inclusivas se podrá transformar el escenario actual, garantizando que la cultura y la educación sigan siendo motores esenciales de cambio y progreso para toda la sociedad.

Referencias

DA EMPOLI, Giuliano. **Los ingenieros del caos**. Madrid: Anaya, 2004.

LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. **How democracies die**. Nova York: Crown Publishing Group, 2018.

MALAMUD, Andrés. **El nuevo rostro de la derecha**. Buenos Aires: Editorial Planeta, 2017.



POLÍTICAS DE ARTE E CULTURA NAS UNIVERSIDADES: AÇÕES PARA O FORTALECIMENTO DA DEMOCRACIA E DA CIDADANIA CULTURAL NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO

Cultura e democracia na América latina

Os princípios que guiam a democracia estão em permanente estado de estruturação e reafirmação desde os processos revolucionários setecentistas. Os ecos das promessas democráticas propagadas pela Revolução Francesa ainda ressoam no tempo presente. Tais eventos não apenas influenciaram os debates sobre o lema revolucionário “liberdade, igualdade e fraternidade”, mas também estabeleceram as bases para o pensamento democrático em contextos para além de suas fronteiras, incidindo nos processos de independência na América Latina, como tratado por Hobsbawm (2014).

Chauí (2008) aponta que, para discutir cultura e democracia, deve-se levar em consideração as relações entre três binômios: cultura e Estado, cultura e mercado, e cultura e criadores. Assim, exploro, de início, o primeiro: para discutir a democracia na América Latina, torna-se imprescindível compreender os processos de formação dos estados nacionais:

marcados pelos rompimentos com as estruturas coloniais herdadas das monarquias europeias e pelo desejo de alinhamento às forças progressistas e democráticas inspiradas nos modelos francês e estadunidense. Entretanto, tal transição se revelou incompleta e ambígua, transferindo o poder para uma elite composta por latifundiários e empresários que se beneficiaram do sistema colonial. Nesse sentido, Aricó (2008, p. 14) reflete que o “Estado, como instância produtora da sociedade civil”, se consolidou de forma a manter relações desiguais de poder e privilégio.

As ideias liberais burguesas influenciaram profundamente, e ainda influenciam, a configuração política, econômica e cultural dos Estados latino-americanos. Contudo, os ideais progressistas, que poderiam se aperfeiçoar em modelos democráticos de governo e sociedade, foram traduzidos para realidades locais como parte de um novo projeto de dominação econômica e social das novas elites, perpetuando práticas antidemocráticas que ainda estão presentes no século XXI.

A constituição dos Estados latino-americanos, a partir das guerras de independência no continente no primeiro quartel dos 1800, culminaram não somente na criação de Estados independentes, mas também fortaleceram o conceito de nação, gerando impactos geopolíticos, econômicos e culturais profundos.

Os países da América Latina foram colonizados por mais de 300 anos, conquistando independência no primeiro quartel do século XIX. Contudo, a ruptura com o colonialismo europeu não significou independência plena. Como Prado (1986) destaca, as nações latino-americanas tornaram-se economicamente subordinadas à Inglaterra no século XIX e, posteriormente, aos Estados Unidos e às organizações financeiras internacionais, por meio de dependência econômica agravada pelas dívidas externas, no século XX. E é nesse contexto que vários países da América Latina foram tomados por ditaduras militares que ocorreram

de forma quase simultânea em países como Brasil, Uruguai, Argentina e Chile, como destaca a autora. O que se viu nesses períodos sombrios foram atos contínuos caracterizados por repressão, censura e violação de direitos humanos, mas, por outro lado, também suscitaram movimentos de resistência e lutas pela redemocratização. E esta é uma realidade que vivemos na atualidade: o avanço das forças conservadoras que se posicionam contra as garantias dos direitos humanos e sociais colocam os valores democráticos em perigo — o que se vê em variados movimentos como o trumpismo, nos EUA, bolsonarismo, no Brasil, ou mesmo o crescimento de movimentos de extrema direita na Europa, que recuperam princípios fascistas, nazistas, xenofóbicos, causam “horror” e ameaçam os processos democráticos que avançam a passos lentos, resistindo a essas forças históricas que detêm o poder econômico e político.

Necessário se faz destacar que, no contexto brasileiro, recentemente houve a “celebração” dos 200 anos de independência⁷¹. Esse marco nos convida à reflexão sobre os avanços e os desafios para se ter uma plena democracia no país: o Estado brasileiro completou 202 anos em 2024, ou seja, o país tornou-se um Estado soberano e independente há pouco mais de dois séculos. Outro fato importante é lembrar que os movimentos nacionalistas e identitários foram iniciados tardiamente no Brasil, mais fortemente nas primeiras décadas do século XX, desembocando na Semana de Arte Moderna, marco histórico da cultura brasileira, que recentemente completou cem anos do movimento.

Somente na década de 1930 foi que, no “Estado Novo”, ocorreu a reconfiguração da estrutura organizacional e administrativa estatal e o investimento nos processos de institucionalização. Destarte, é lícito afirmar que o estabelecimento do Estado a partir da noção de políticas públicas

⁷¹ Em 2022, em pleno final da pandemia, essa data foi praticamente ignorada pelo governo federal.

no Brasil, tanto no âmbito administrativo quanto jurídico, foi iniciado praticamente na era Vargas, criando ou fortalecendo as instituições no Brasil.

No campo cultural, Rubim (2007) aponta que as políticas culturais no Brasil são marcadas por tristes tradições: autoritarismo, caráter tardio, descontinuidades e fragilidade institucional. E essas rupturas são reflexos da fragilidade da democracia. O Brasil, a partir da ocupação portuguesa e o processo colonial, foi marcado por violências. Desde sua independência, o país vivenciou transformações que passaram pela abolição da escravidão de forma tardia, a mudança de sistema de governo de monarquia para República, com ações que podem ser classificadas de antidemocráticas, a implementação e a superação de ditaduras. Os períodos considerados democráticos nos países ainda são “respiros” de governos autoritários, sem compromisso com a justiça social.

A promulgação da Constituição Cidadã representou um marco histórico na tentativa de institucionalização de direitos sociais e democráticos, consolidando princípios como o direito à vida, à igualdade, à liberdade, à segurança, ao pluralismo político e à participação popular, para citar alguns. Contudo, o Estado brasileiro ainda enfrenta desafios estruturais relacionados à desigualdade social, ao acesso à justiça e à garantia de direitos, a despeito do avanço trazido pela Carta Magna.

No âmbito da cultura, a Constituição Brasileira de 1988 trouxe avanços significativos ao reconhecer a cultura como direito fundamental e ao consolidar a autonomia universitária. Essa base fortaleceu a integração entre ensino, pesquisa e extensão, permitindo a articulação de práticas culturais inclusivas. Com a eleição de governos democráticos no final do século XX e início do século XXI, houve esforços para a criação do Sistema Nacional de Cultura, um marco para a institucionalização das políticas culturais, com todas as ações que constituíram e constituem esta construção: da Agenda 21, do Programa Cultura Viva, das conferências

municipais, estaduais e nacionais para elaboração dos Planos de Cultura; das Leis de Incentivo, aos programas de fomento; das políticas culturais implementadas pelos órgãos vinculados ao Ministério da Cultura.

Entre avanços e retrocessos, a democracia no Brasil continua “em vertigem”, assim como em alguns países da América Latina, com partidos de extrema direita eleitos. As políticas culturais sofrem com as rupturas, com a falta de investimentos necessários para que se efetive um campo de produção sólido, ou mesmo com a perseguição aos trabalhadores da cultura e de todas as expressões decorrentes, como presenciamos no governo de Bolsonaro: o controle do produto cultural e artístico foi uma das ações antidemocráticas “oficializadas”, com vistas a cercear a liberdade de expressão, de estética, de conteúdo, sobretudo daqueles que expressam crítica, diversidade, sensibilidade e inteligência.

Ancorada em pesquisas (Cruvinel, 2021, 2022), advogo que os processos de institucionalização são fundamentais para o exercício da democracia, não somente das leis e normas, mas a partir da aplicação dessas. O fortalecimento da democracia e das políticas culturais na América Latina passa pelo conhecimento e compreensão crítica de seus processos socioculturais acumulados pelo tempo histórico, com o olhar para o futuro: de uma sociedade verdadeiramente democrática, locus de exercício da cidadania, pluralidade de ideias e igualdade de condições.

E, nesses processos para a construção de um Estado e uma sociedade democráticos, as instituições de ensino e as universidades podem colaborar com o conhecimento desses processos e o fortalecimento da cultura democrática com ações em rede, que buscarei tratar a seguir.

A cultura nas instituições públicas de ensino superior no Brasil

A cultura desempenha um papel essencial nas universidades no Brasil, consolidando-se como um eixo transversal de articulação entre

ensino, pesquisa e extensão. Por vezes, as ações para a institucionalização das políticas culturais nas universidades ocorrem de maneira mais lenta do que o desejado, mas alguns marcos recentes foram fundamentais para que se avance nessa perspectiva.

A criação do Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras (Forproex), criado em 1987, têm desempenhado um papel relevante na formulação de políticas de extensão. A partir dos processos de luta pela redemocratização do Brasil e a promulgação da Constituição Federal em 1988, a extensão universitária passa de um viés considerado “assistencialista” para uma vertente articuladora e indissociável ao ensino e à pesquisa, mirando ações conjuntas com os movimentos sociais e a comunidade externa a essas instituições. Nesse sentido, a cultura é uma das áreas temáticas contempladas por esse fórum⁷². Vale lembrar um momento importante no Forproex, de discussão da cultura nas universidades, quando o fórum promoveu, no Encontro Anual de 1992, um seminário nacional voltado exclusivamente à discussão de arte e cultura, demonstrando o reconhecimento gradual da centralidade da cultura na formação acadêmica. No ano seguinte, em 1993, foi criado o Programa de Fomento à Extensão Universitária (Proexte), pelo Ministério da Educação, com vistas a promover investimentos em iniciativas extensionistas de impacto social. Vale ressaltar que a Rede Nacional de Extensão (Renex)⁷³ promove a integração das instituições de ensino superior, articulando ações conjuntas.

⁷² Além da cultura, são áreas temáticas da extensão universitária: comunicação; direitos humanos e justiça; educação; meio ambiente; saúde; tecnologia e produção; trabalho. Esta autora foi coordenadora da área temática Cultura, na gestão 2019-2020 do Forproex. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/proex/renex/index.php/apresentacao/areas-tematicas>>.

⁷³ “A Rede Nacional de Extensão (Renex), iniciativa do Forproex, mantém cadastro atualizado das instituições integrantes, divulga ações extensionistas universitárias e coordena o Sistema Nacional de Informações de Extensão (SIEX/Brasil), banco de dados sobre as práticas de extensão no País.” Disponível em: <<https://www.ufmg.br/proex/renex/index.php/apresentacao>>.

Outro marco significativo nesse contexto foi a implementação do Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), lançado em 2007. A partir desse ano, esse programa, além de promover a ampliação de vagas em diversas áreas de conhecimento, variadas ações no âmbito da cultura foram formalizadas, como na criação de pró-reitorias, diretorias, coordenações e outros cargos de cultura nas universidades que planejaram a ampliação das suas políticas culturais. No entanto, o processo de institucionalização e fortalecimento da cultura dentro dessas instituições ainda enfrenta desafios.

As instituições públicas de ensino superior (IPES)⁷⁴ têm enfrentado uma realidade complexa: não raro, as políticas de cultura são diluídas em variadas estruturas, como as pró-reitorias de extensão, de assistência estudantil, de esporte e de lazer, quando implementadas. Embora algumas instituições tenham avançado na criação de pró-reitorias e secretarias específicas para tratar das políticas culturais, ainda há uma carência de cargos específicos com autonomia e poder de decisão, o que dificulta o desenvolvimento de políticas culturais eficazes.

A centralidade da cultura nas IPES, bem como a criação de documentos norteadores da cultura, política cultural e Planos de Cultura, vem sendo discutida no Fórum de Gestão Cultural das Instituições Públicas de Ensino Superior Brasileiras (Forcult)⁷⁵. Esse fórum foi criado em 2017, a partir de uma reunião de trabalhadores da cultura no Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult)⁷⁶, com objetivo de reunir gestores

⁷⁴ O termo “instituições públicas de ensino superior (IPES)” é utilizado para abarcar as universidades públicas estaduais e também os institutos federais que, desde a reforma de 2008, oferta não somente cursos técnicos em nível médio, mas também cursos no contexto do ensino superior, nas vertentes de graduação e pós-graduação.

⁷⁵ O Fórum de Gestão Cultural das Instituições Públicas de Ensino Superior Brasileiras (Forcult) foi criado em 2017. Disponível em: <<https://forcultnacional.ufg.br/>>.

⁷⁶ O Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult) é promovido pela Universidade Federal da Bahia desde 2005. Disponível em: <<https://www.enecult.ufba.br/>>.

culturais, docentes, técnicos, pesquisadores que se dedicam à gestão cultural e a pensar e implementar as políticas culturais nessas instituições.

Não obstante aos esforços conjuntos das IPES para a institucionalização da cultura, no presente momento, variados desafios estão postos: a carência de espaços e cargos devidamente estruturados para garantir a autonomia e o poder de decisão necessários para seu desenvolvimento pleno das políticas culturais; a ausência de políticas de fomento específico para financiar ações de cultura nas instituições de ensino superior, sendo necessária a constante “corrida” para a captação de verbas públicas e privadas, não raro em esforços pessoais de servidores públicos que trabalham pela cultura nesses espaços; ainda, a falta de mão de obra específica para cultura a partir da (re)criação de cargos com perfis profissionais capacitados para desempenhar funções técnicas específicas, tais como produtores culturais, museólogos, restauradores, iluminadores, sonotécnicos, cenotécnicos, designer gráficos, desenhistas, técnicos de audiovisual, montadores cinematográficos, para citar alguns. Necessário se faz destacar que os cargos ligados às ocupações profissionais relacionadas à cultura foram extintos pelo Decreto n.º 10.185, de 20 de dezembro de 2019⁷⁷, no governo de Jair Bolsonaro.

A institucionalização das políticas culturais é imprescindível para consolidar a cultura como um eixo central nas universidades e institutos federais. Nesse sentido, as IPES devem ser vistas como espaços privilegiados para a articulação de parcerias com movimentos sociais e artísticos, de modo a integrar as discussões culturais que emergem da sociedade à dinâmica acadêmica, enriquecendo o debate e promovendo uma maior conexão entre a academia e a realidade social. Outrossim, é preciso compreender que as IPES são plataformas culturais naturais (Cruvinel, 2017, 2021), dadas as características institucionais de capilaridade e atuação,

⁷⁷ Cargos extintos disponíveis em: <<https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/decreto-n-10.185-de-20-de-dezembro-de-2019-234755397>>.

com corpo de servidores públicos estáveis, discentes em variados níveis de formação, instituições parceiras e comunidade no seu entorno.

Para que as IPES se tornem instância relevante na construção de políticas públicas, é imprescindível que criem pontes entre as universidades e os setores produtivos da cultura, que viabilizem o intercâmbio de saberes e a circulação de produções culturais. O estabelecimento de redes culturais pode ser uma das estratégias eficazes para promover a difusão, a circulação e a ampliação do alcance do conhecimento e das práticas culturais e artísticas geradas no âmbito acadêmico. Igualmente, torna-se imperativa a articulação entre as universidades e os movimentos sociais e artísticos. As instituições públicas de ensino superior têm a responsabilidade de criar espaços de diálogo que incorporem as demandas e experiências da sociedade, promovendo aprendizados mútuos. Para a concretização dessas ações, é essencial garantir o financiamento adequado, a fim de que os recursos necessários para viabilizar tais trocas e processos de produção sejam de fato disponibilizados.

O trabalho em rede torna-se, portanto, um dos principais mecanismos para superar as limitações apontadas e garantir a continuidade das ações culturais dentro do contexto universitário. No entanto, essa interação requer um esforço contínuo de trabalho colaborativo, considerando a natureza dinâmica das instituições, que também sofrem com a descontinuidade das políticas com as mudanças frequentes nas gestões administrativas e suas prioridades. Embora o caminho para o fortalecimento das políticas culturais seja complexo, por tudo o que foi exposto, o trabalho contínuo e a articulação entre as instituições de ensino superior e os movimentos culturais representam um passo importante para a construção de um espaço acadêmico mais inclusivo, acessível e profundamente conectado às questões sociais contemporâneas, observados os princípios da administração pública.

A cultura na Universidade Federal de Goiás: desafios e iniciativas

A Universidade Federal de Goiás (UFG)⁷⁸ foi criada em 1960, a partir da junção de cinco faculdades ou escolas superiores, a saber: a Faculdade de Direito (1898), a Faculdade de Farmácia e Odontologia (1945), o Conservatório Goiano de Música (1956) — atual Escola de Música e Artes Cênicas —, a Faculdade de Engenharia (1958), e a Faculdade de Medicina (1960), sendo a universidade pública mais antiga da região Centro-Oeste.

No processo de criação da UFG, três pontos chamam a atenção: 1) deslocamento da interiorização do ensino público superior, com vistas à expansão e modernização do Estado brasileiro; 2) preocupação com a internacionalização institucional e aproximação dos laços com a América Latina; 3) a presença das artes, mais notadamente, da música, na constituição da universidade.

A partir dos movimentos pró-criação da UFG, em sintonia com a política de deslocamento do centro de poder para o interior do país, por meio da construção de Brasília, símbolo da modernidade e inovação traduzidas pelo planejamento e traçado urbanístico e arquitetônico, essa universidade foi desejada e reivindicada pela população goiana e desde sua criação se estabelece como uma das principais instituições de ensino superior no Brasil⁷⁹.

A preocupação com as relações institucionais e políticas entre os países pan-americanos e latino-americanos para a cooperação, a

⁷⁸ A UFG foi criada a partir da Lei n.º 3.834-C, de 14 de dezembro de 1960, a partir da política pública de expansão e federalização do ensino superior no Brasil, ligada ao programa de modernização do governo de Juscelino Kubitschek. Por meio dessa mesma lei, sete universidades federais foram criadas, a saber: Universidade Federal de Goiás, Universidade Federal de Santa Maria, Universidade Federal de Juiz de Fora, Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal Fluminense, Universidade Federal do Rio Grande do Norte e Universidade Federal de Santa Catarina (Natal e Silva, 1992).

⁷⁹ Nas últimas duas décadas, a UFG tem sido reconhecida e destacada em rankings regionais, nacionais e internacionais pelas suas atividades de ensino, pesquisa, extensão e cultura. Disponível em: <<https://ufg.br/n/187429-ufg-mantem-presenca-em-rankings-que-avaliam-as-universidades-em-2024>>.

emancipação política e justiça social foi expressada no discurso do primeiro reitor da instituição, professor Colemar Natal e Silva, na presença do presidente Juscelino Kubitschek:

No campo do Direito Internacional Público, o problema da coexistência pacífica de nações grandes e nações, não diremos pequenas, mas dependentes; o entendimento se não cordial, ou ao menos a *modus vivendi* entre as nações mais poderosas quanto à destruição das armas atômicas ou à utilização pacífica de energia nuclear; a conformação dos países que tinham colônias com essa progressiva emancipação política das mesmas; ajuda efetiva das nações ricas aos povos subdesenvolvidos são, dentre outros, problemas cruciais com que debate a nossa civilização, gerando reflexos da vida mesmo no direito [...].

Aí está a Operação Pan-Americana (OPA) de repercussão mundial.

Soou a hora de o Brasil se apresentar grande, unido e forte, contribuindo para a maior grandeza e renome da América Latina. Lançar, sustentar e consagrar, no conceito das nações, as bases de uma política externa de independência, sem quebra de cordialidade intercontinental, de altivez, sem prevenções, de intercâmbio, sem discriminações anacrônicas ou odiosas, eis a diretriz adotada pelo Governo atual, interpretando o mais recôndito sentimento da coletividade brasileira, especialmente acolhendo, aspiração ardente da mocidade estudiosa do Brasil de hoje .
Está criada a Universidade Federal de Goiás (Natal e Silva, 1992, p. 35).

O terceiro ponto que merece ser destacado é a presença da arte e da cultura desde a criação da UFG. A democratização da cultura calçada na difusão e conservação dos valores culturais autênticos estava presente no plano institucional. A presença do Conservatório Goiano de Música como unidade fundadora da UFG, “[...] ampliando [de forma] extraordinária o campo de suas atividades artísticas e dando um padrão elevado e condigno ao seu dedicado corpo docente” (Brasil, Ata da sétima reunião da Comissão Permanente para a criação da Universidade

do Brasil Central, 1960). Além disso, a criação do Centro de Estudos Brasileiros (CEB), em 1962, com a missão de analisar a realidade nacional, denota o interesse pela cultura nacional em seus variados aspectos.

Saltando para o século XXI, como já foi abordado, os investimentos mais robustos no campo da cultura na Universidade Federal de Goiás foram realizados na esteira dos investimentos ligados ao programa Reuni. Além dos investimentos em espaços culturais, como Cine UFG (2008-2022), Centro de Cultura e Eventos Prof. Ricardo Freua Bufaiçal (2008), Centro Cultural UFG (2010), o cargo de coordenador de Cultura⁸⁰ com função gratificada foi instituído em 2009, representando um marco para a organização e fortalecimento da cultura na instituição.

De 2009 a 2022, diversas ações de cultura foram implementadas, gerando impacto local, regional e nacional. Um dos projetos de maior destaque é o Música no Campus⁸¹, criado em 2009 e ainda ativo, que se consolidou como um importante veículo de difusão da diversidade musical brasileira. Além disso, o Centro Cultural UFG, criado no ano posterior⁸², possui um acervo de arte contemporânea representativo, sendo considerado um dos mais relevantes no campo específico em ambiente universitário brasileiro. Além do acervo, a existência de espaços expositivos e salas voltadas para ações formativas e de mediação cultural, o centro cultural abriga um teatro contemporâneo, com programações não apenas voltadas para as produções artísticas internas, mas também

⁸⁰ O cargo coordenador de Cultura, criado em 2009, sofreu algumas alterações na nomenclatura: coordenador de Cultura (2009), coordenador-geral de Cultura (2014), diretor de Cultura (2018), diretor de Culturas e Artes (2022). Esta pesquisadora exerceu a função entre os anos de 2009 a 2022, com interrupção de setembro de 2016 a fevereiro de 2018, devido ao afastamento para capacitação.

⁸¹ Disponível em: <<https://files.cercomp.ufg.br/web/ufg/up/694/o/CatalogoMusicaNo-Campus2009-2021.pdf>>.

⁸² Antes do Centro Cultural UFG, o espaço abrigava o Núcleo de Coordenação e Apoio às Iniciativas Culturais (NUCAIC), depois foi sede da Quasar Companhia de Dança e Espaço Cultural da UFG, “Galpão das Artes”, porém sem a estrutura organizacional e os objetivos inaugurados em 2010. Por essa razão, o marco considerado é o da sua inauguração, em dezembro de 2010.

como um equipamento cultural da cidade, recebendo artistas locais, nacionais e internacionais⁸³.

Outro programa de destaque, trabalhado por meio de rede interna entre núcleos museológicos e espaços culturais, foi Rotas de Ciência e Cultura UFG (2018-2021)⁸⁴, que visou criar conexões tanto físicas quanto digitais entre as diversas áreas do conhecimento dentro da universidade. No período da pandemia (2020-2022), o trabalho de desenvolvimento das rotas em ambiente digital, por meio da plataforma Tainacam, desembocou na plataforma Rotas do Conhecimento.

Além de suas ações internas, a UFG liderou a criação da Rede de Cultura das Instituições de Ensino Superior de Goiás (Rede de Cultura IPES-GO), iniciada em 2018 e institucionalizada em 2019⁸⁵. Mais recentemente, uma importante contribuição para as políticas culturais e políticas das artes no estado de Goiás se dá a partir de convênios com o governo de Goiás, com ofertas de cursos de capacitação, qualificação, técnico e superior tecnólogo, no campo específico das artes e culturas. A UFG assumiu a gestão de importantes instituições, como a Escola do Futuro em Artes Basileu França, a Orquestra Filarmônica de Goiás, a Rede de Orquestra Jovem de Goiás, os Núcleos de Promoção e Desenvolvimento Artístico de Goiás, e o Colégio Tecnológico em Artes Labibe Faiad⁸⁶. Além disso, a UFG coordena os principais festivais do estado: o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), o Canto da Primavera – Mostra Nacional da Música de Pirenópolis, o Canto Kids, e a Mostra de Teatro Nacional de Porangatu (TeNpo).

⁸³ Disponível em: <<https://centrocultural.ufg.br/>>.

⁸⁴ Disponível em: <<https://ufg.br/n/127168-conheca-as-rotas-de-ciencia-e-cultura-ufg>>.

⁸⁵ Disponível em: <<https://proec.ufg.br/p/40929-rede-de-cultura-ipes-go>>.

⁸⁶ A gestão dessas iniciativas passa pela Direção de Artes e Culturas do Centro de Educação, Trabalho e Tecnologia da UFG, assumida por esta pesquisadora em agosto de 2021. Disponível em: <<https://site.cett.org.br/>>.

Mais recentemente, a Universidade Federal de Goiás colaborou com duas iniciativas do Ministério da Cultura, com destaque para a coordenação institucional do Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros e da Conferência Temática das Culturas Populares e Tradicionais⁸⁷, ocorrida em dezembro de 2023, e na coordenação da curadoria e da programação artística da 4ª Conferência Nacional de Cultura⁸⁸, ocorrida em março de 2024.

Por fim, necessário se faz destacar que a atuação da Universidade Federal de Goiás na coordenação da Comissão Permanente de Produção Artística e Cultural da Associação de Universidades do Grupo Montevideu (AUGM) tem sido bastante profícua. A despeito das inúmeras atividades de cada membro em suas instituições e países, essa comissão tem se dedicado a estreitar as relações interinstitucionais, realizando diversas ações a partir de 2018⁸⁹.

Redes universitárias latino-americanas: possíveis caminhos para a efetivação de uma sociedade democrática

O trabalho colaborativo e incessante em prol do Estado democrático de direito e de uma sociedade justa e igualitária passa pela garantia aos direitos culturais. Uma iniciativa bem-sucedida de articulação internacional das universidades ligadas ao Mercado Comum do Sul (Mercosul)⁹⁰ tem sido promovida pela Associação de Universidades do Grupo Montevideu (AUGM). Essa rede de universidades públicas e autônomas, fundada em 1991, é formada por instituições de ensino

⁸⁷ Disponível em: <<https://abrir.link/OgxUY>>.

⁸⁸ Disponível em: <<https://encurtador.com.br/hlfU0>>.

⁸⁹ As reuniões e ações dessa comissão estão disponíveis em: <<https://grupomontevideo.org/cp/cpproduccionartisticaycultural/>>.

⁹⁰ Bloco econômico regional que reúne Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai, além de países associados e observadores.

superior da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai, com objetivo de desenvolver atividades de cooperação entre os entes educacionais, por meio de comissões permanentes, comitês permanentes e núcleos disciplinares, formados por membros representantes das instituições. No grupo, são desenvolvidas ações em diferentes áreas de conhecimento.

A colaboração interinstitucional, mais notadamente por meio da Comissão Permanente de Produção Artística e Cultural, viabiliza ações em variadas áreas, promovendo o intercâmbio de saberes e práticas culturais entre universidades e seus espaços de atuação, com vistas a fortalecer as políticas culturais para integração da América Latina. Há um esforço contínuo, de todas as instituições envolvidas, na criação de memória por meio de sistematização de processos e registros que auxiliam na estruturação de políticas culturais contínuas, contribuindo para a institucionalidade da cultura nesse consórcio de universidades.

É imperativo que as universidades na América Latina sejam vistas como instituições estratégicas no auxílio à formulação de políticas culturais estruturantes. Em tempos de ameaça ao Estado democrático de direito, entender a cultura como central e transversal e, ainda, entender as universidades como plataformas de cultura nata, estratégicas para impulsionar a produção e a difusão cultural nos continentes sul e centro-americano, visando transformações culturais e sociais que contribuam para a construção de uma sociedade mais justa e democrática. Para tanto, é premente que a sociedade esteja alerta e em estado permanente de luta pela cultura e democracia, por meio de ações contínuas, que exigem esforço diário, resistência, entusiasmo e compromisso com a construção de um futuro mais promissor para a América Latina.

Referências

ARICÓ, José. Introdução: o Bolívar de Marx. *In*: MARX, Karl. **Simón Bolívar por Karl Marx**. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 7-31.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 18 jan. 2025.

BRASIL. **Decreto n.º 10.185, de 20 de dezembro de 2019**. Extingue cargos efetivos vagos e que vierem a vagar nos quadros de pessoal da administração pública federal e veda a abertura de concursos públicos e o provimento de vagas adicionais para os cargos especificados. Presidência da República, [2019]. Disponível em: <<https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/decreto-n-10.185-de-20-de-dezembro-de-2019-234755397>>. Acesso em: 18 jan. 2025.

BRASIL. Ata da sétima reunião da Comissão Permanente para a criação da Universidade do Brasil Central, 07/03/1960. *In*: NATAL e SILVA, Colemar. **Realizações e projetos de Colemar Natal e Silva no campo da cultura em Goiás**. OLIVAL, Moema de Castro e Silva (Org.). Goiânia: Cegraf/UFG, 1992, p. 56-57.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. **Crítica y Emancipación**, n. 1, p. 53-76, jun. 2008.

CRUVINEL, Flavia Maria. Música no campus: um projeto de extensão e cultura mobilizador da sociedade. **Revista da UFG**, Goiânia, p. 284-296, 2017.

CRUVINEL, Flavia Maria. Redes de Culturas e I Forcult Centro-Oeste: trabalho colaborativo na construção de políticas culturais nas Instituições Públicas de Ensino Superior no Brasil. *In*: **Anais do XVII Enecult – Encontro**

de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: UFBA, 2021. p. 41-54.

CRUVINEL, Flavia Maria. **Música e poder:** o habitus cortesão bragantino nos trópicos. Curitiba: Editora Appris, 2022.

CRUVINEL, Flavia Maria. Famílias Musicais em Goiás no Século XIX: reprodução de poder via capital cultural herdado. *In: Histórias das músicas do Brasil:* Centro-Oeste. 1. ed. Curitiba: ANPPOM - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação, 2023. v. 1. p. 1-203.

HOBBSBAWM, Eric J. **A era das revoluções:** 1789-1848. 34. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

NATAL e SILVA, Colemar. **Realizações e projetos de Colemar Natal e Silva no campo da cultura em Goiás.** OLIVAL, Moema de Castro e Silva (Org.). Goiânia: Cegraf/UFG, 1992.

PRADO, Maria Lígia. **A formação das nações latino-americanas.** 2. ed. São Paulo: Atual; Campinas: Editora da Unicamp, 1986.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições enormes desafios. *In:* RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.) **Políticas culturais no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2007.



REDES, DIÁLOGOS, MIRAR HACIA ADENTRO ACCIONAR HACIA AFUERA

Participar en la última mesa del Seminario junto con colegas del grupo de coordinación de la Comisión Permanente de Producción Artística y Cultural de la Asociación de Universidades Grupo Montevideo (AUGM) nos permitió poder tener una mirada integral de las problemáticas comunes, compartidas, en cuanto a los desafíos que hoy enfrentan las universidades de Latinoamérica en términos de su rol en la defensa permanente de las democracias de la región. Lejos del ánimo de querer realizar un resumen del Seminario, recuperamos aquí algunas reflexiones que vertimos en esa oportunidad y aquellas que surgen con posterioridad y que han ido decantando con el correr del tiempo luego de la experiencia vivida durante los cuatro intensos y ricos días de debate que compartimos en Belo Horizonte.

Como decíamos en aquel momento y recuperamos en esta oportunidad, una de las ideas-fuerza que surge y afirmamos aquí es que nuestras universidades poseen una capacidad transformadora y de generación de conocimiento de una potencia maravillosa para nuestras comunidades, países y la región toda, capacidad que al mismo tiempo resulta peligrosa para determinados espacios de poder. Un primer paso es tomar consciencia de esas capacidades instaladas, que pueden ser materiales, pero fundamentalmente de sus actores docentes,

investigadores, gestores, artistas y administrativos, todo ese potencial que en un contexto empresarial llamarían “recursos humanos”, plenos de capacidad intelectual y de escucha del otro (tal como se evidenció durante el Seminario), primera condición para que una democracia se construya y defina como tal. Esta capacidad, entonces, es la primera que se presenta como prioritaria para valorar el presente y pensar el futuro. Así, el escuchar al otro de manera sistemática y metódica implica el compromiso de estar conectados. Las nuevas tecnologías comunicacionales sin duda son una herramienta fantástica para aprovechar y mantener esa energía con la que supimos construir comunidad en la presencialidad. No es casual que el documento final del Seminario haga tanto hincapié en el fortalecimiento de las Redes, las ya vigentes y las que podemos construir.

En este sentido, además de instancias de debate en red, como la que este Seminario ha dado ejemplo, de que es posible un diálogo sincero y debates abiertos, se hace necesaria una mayor conectividad entre las universidades de la región con proyectos concretos de cooperación y trabajo colaborativo materializados en acciones conjuntas en pro de objetivos comunes. Y esto es factible. Como expusimos como ejemplo, los *Cursos de Posgrado Compartidos* que inició la AUGM son una herramienta catalizadora, de bajo costo y gran alcance, tal como el curso *Síntesis- Derivaciones poéticas: sonido, espacio e imagen* llevado adelante por la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG), la Universidad de la República (UdelaR) y la Universidad Nacional del Litoral (UNL). Así, el trabajo de tres profesores de tres países diferentes durante un año, *online*, con veinte estudiantes de diversas universidades de Brasil, dio como resultado una exposición colectiva multimedial de gran calidad artística que se realizó en julio de 2024 en el Centro Cultural de la UFMG. Sin duda, cada individuo de esa pequeña comunidad vio transformada

su visión sobre el arte, la construcción colectiva de realidades y, por qué no, sobre la propia vida. Estas experiencias sin duda perfilan una manera de actuar que seguramente daría por tierra cualquier intento de pensamiento totalitario en esos estudiantes de posgrado y en la comunidad construida con los “espectadores”, que dejan de serlo para convertirse en parte activa de la experiencia estética.

De esta manera, y como se puso en evidencia durante el Seminario, se hace presente el rol del arte como agente sensibilizador, que pone una distancia crítica a los productos que ofrece el mercado mediatizado, irreflexivo y meramente consumista. La universidad actúa aquí como mediadora, movilizadora, catalizadora, como generadora de espacios y posibilidades para ejercer plenamente el derecho a elegir cómo ver, escuchar, percibir sensiblemente con las herramientas del conocimiento.

En términos más amplios, el fortalecimiento de las redes es una manera de aportar a políticas generales de un continente que no se subordine a ningún pensamiento o poder hegemónico ni a proyectos imperialistas de ningún tipo, manteniendo y fortaleciendo conexiones que hagan fuertes a nuestros países de manera solidaria.

Sin embargo, muchas veces dicho trabajo en red queda en proyectos a largo plazo y buenas intenciones. Allí cabe un sentido de autocrítica que, a nuestro entender, flotó durante el Seminario en cuanto a las respuestas que se dan, las que no se dan y las que se dan pero no se comunican de la manera adecuada. En efecto, muchas veces la vida académica y los circuitos universitarios de divulgación, o aquellos en los que se comparten conocimientos, se cierran y autovalidan en sí mismos, generándose una especie de cultura universitaria endógena que desde fuera se puede observar o percibir como elitista, sin lazos directos con las transformaciones que la sociedad demanda y, por lo tanto, costosa sin los réditos inmediatos esperados y puestos como meta por la

sociedad de consumo. Sin duda, aprovecha esta visión el discurso de las derechas que pretenden una universidad individualista, meritocrática y deshumanizada que mida su impacto en términos meramente capitalistas de inversión/resultado, dejando de lado su poder transformador de generar libre pensamiento, capacidades creativas, debates y reflexiones colectivas, entre otros valores que hacen a la cultura democrática y la construcción de ciudadanía.

En esa autocrítica, cabe la conclusión de que las universidades de nuestro continente deben esforzarse en transmitir mejor lo que cada una hace y genera en la comunidad como manera de contrarrestar campañas de desprestigio. En términos sencillos, no solamente hay que “ser” sino también “parecer”. En este sentido, son innumerables los ejemplos en que nuestras universidades han sido y son sostén de políticas públicas en todas las disciplinas, mejorando la calidad de vida de la gente, desde la salud —con sus hospitales abiertos a la comunidad, los laboratorios de investigación en diferentes áreas—, y desde ya en las artes —con sus museos, centros culturales, sets de filmación, grupos artísticos y sus producciones, festivales, etc.—, que dan movimiento cultural a la región de cada una de ellas, tal como expusieron como ejemplo los colegas de las universidades brasileras participantes del Seminario. Esto debe conocerse ampliamente. Así, debemos conocernos, reconocernos y hacernos reconocer desde el campo artístico-cultural como parte fundamental en los procesos de producción de conocimiento, de fortalecimiento de la democracia y espacio de encuentro e inclusión social en el que la estética y la política se den la mano, reconociéndose la primera como parte de la segunda y viceversa, configurando nuevas poéticas situadas en la contemporaneidad, movilizadoras y disruptivas.

Pero, además, como ejemplos contundentes de acción social directa, las universidades —gracias a su preparación, conocimientos y

capacidad de trabajo colaborativo— han dado rápida respuesta a diversas contingencias. En efecto, tal es el caso de la UdelaR, en el año 2020, ante la emergencia sanitaria durante la pandemia de COVID 19, que se puso al hombro la organización de la asistencia médica, no solo de la ciudad de Montevideo, sino de todo el Uruguay. O de la UNL (personal de gestión, estudiantes, docentes, investigadores, no docentes), asumiendo el liderazgo de la organización de comunicación y asistencia en centros de evacuados durante la inundación del río Salado ocurrida a fines de abril del año 2003, que cubrió durante quince días con sus aguas un tercio de la provincia de Santa Fe y dejó sin hogar a cientos de familias.

Todas las acciones que generan las universidades, entre ellas las artísticas y culturales, tienen la potencia para ser disruptivas, contrahegemónicas, cuestionadoras de pensamientos totalitarios, y tienen justamente en la educación superior latinoamericana un enemigo en la batalla cultural que desean desarrollar y al cual atacan sistemáticamente, tanto verbal como materialmente.

Así, teniendo en cuenta los conocimientos, el potencial humano y las capacidades instaladas en nuestras universidades, se hace de fundamental importancia llevar adelante acciones que conduzcan a conocernos, reconocernos y hacernos conocer a través de acciones formativas en el campo cultural en América Latina. De esta manera, se realizará un aporte sustancial en la democratización de la cultura y, fundamentalmente, en el fortalecimiento de la cultura de la democracia. Redes, acciones bilaterales, proyectos conjuntos, nuevos canales de comunicación, encuentros presenciales o virtuales permanentes serían el músculo a desarrollar —de manera urgente y sistemática— espacios que tiendan a la promoción de los derechos humanos, la valoración de la diversidad cultural, la defensa y rescate patrimonial, el compromiso con la generación de espacios para la creación artística, para la reflexión crítica y

situada en torno a la relevancia de las artes en el desarrollo de las sociedades contemporáneas.

En definitiva, como planteamos en el cierre del Seminario, abogamos por mantener, potenciar y hacer crecer la comunidad de trabajo que se gestó y manifestó de manera creativa, movilizadora y poderosa durante los cuatro días de trabajo presencial e híbrido en la ciudad de Belo Horizonte, gracias a la generosidad y calidad organizativa de la UFMG y al compromiso político de las autoridades del Ministerio de Educación y Cultura de Brasil, entre otros actores. Dicho sentido de comunidad es el que debemos consolidar en estos momentos de debilidad de nuestras democracias para salvarlas, protegerlas y fortalecerlas, siendo partícipes activos de una construcción colectiva de lo que somos y deseamos ser.



CONTEMPLACIÓN Y FORO CULTURA. ARTE Y DEMOCRACIA

Hemos oído, visto y aprendido mucho aquí en el Seminario II: “Cultura, democracia y ciudadanía en América Latina”, con la presencia de tantas destacadas expositoras e investigadoras, quienes generosamente compartieron en el correr de este intenso Seminario experiencias de sus significativas e influyentes trayectorias profesionales, que van mucho más allá de la órbita académica. Y es así cómo generó una verdadera montaña rusa de emociones, en el buen sentido, provocadas entre otros por mantras de agonía, discutidos por razones actuales que conmueven a la región y al planeta entero. Parece que el mundo corre el riesgo de venirse abajo tras la consecuencia del desconfinamiento que ocurrió en el transcurso de 2019 hasta 2022. La velocidad a la que se están imponiendo los elementos destructivos y el anhelo de liberación de los conceptos establecidos es realmente asombrosa y alarmante.

Sobre el tópico de nuestra mesa: “Cooperación para el estudio y difusión de Políticas de Arte y Cultura en universidades latinoamericanas que fortalezcan la democracia en la región y la ciudadanía cultural”, las universidades tienen que cumplir con la función de un lugar de intercambio, innovación y reflexión que debe renovarse y revisarse constantemente, lo que no solo se refiere al contenido de la enseñanza y al potencial para liberar la creatividad en la formación.

Unos ejes cardinales son:

Libertad intelectual y libertad de creencia.

Respeto y derechos humanos.

Democracia y ciudadanía.

Igualdad y convivencia.

Memoria e identidad.

Para abordar estas complejas cuestiones hay que fomentar una postura abierta ante las necesidades y las señales del futuro inmediato. Por supuesto, también podemos intentar ignorar los cambios, suprimirlos, evitarlos, pero eso difícilmente o más bien imposiblemente dará fruto. Tenemos que hacer frente a esta realidad y ser actores activos, bien informados y conscientes también en este ámbito del desarrollo, de lo contrario, la brecha generacional se hará insalvable. Por lo tanto, es una acertada conjugación de experiencia adquirida y afán constante de renovación lo que es esencial en este contexto.

Junto a los grandes temas y preocupaciones de nuestro tiempo, como el cambio climático, los derechos humanos, la migración y la amenaza constante a la democracia, tenemos que ubicarnos y plasmar la cuarta revolución industrial, uno de los mayores desafíos de nuestra época. Esto me anima aún más a apostar por la idea básica de la libre opinión y la formación de posturas independientes, a entender la Universidad como un lugar donde se imparten y se vive el arte y la cultura en toda su amplitud. El ámbito universitario es también un terreno donde se manifiestan los valores de la democracia en directa vecindad con ciertas condiciones anárquicas. Como sabemos, somos muy privilegiados de trabajar en la Universidad y aún más en el ámbito de la cultura y el arte. Teniendo esto en cuenta, es directamente nuestro deber y responsabilidad concienciar y transmitir al alumnado la importancia de

construir y crear juntos. Se trata de la interrelación entre arte y vida, donde se revela y construye sociedad en espacios compartidos.

Entonces permítanme, después, todo el comentario:
no hay que olvidarse de celebrar la vida,
con todos sus colores y facetas,
sin fronteras,
juntos.

Foro “Cultura, Arte y Democracia”

El ciclo de coloquios con el tópico Foro “Cultura, Arte y Democracia” es una iniciativa de la Comisión Permanente de Producción Artística y Cultural de la Asociación de Universidades Grupo Montevideo (AUGM).

La red de la AUGM tiene una gran influencia política que hay que cultivar y trabajar activamente para hacer realidad su enorme potencial sociocultural. En este sentido, se desarrolló el Seminario II “Cultura, democracia y ciudadanía en América Latina” de forma muy fructífera para ponerse al tanto sobre los distintos temas, inquietudes y logros de las Universidades miembros de la AUGM. Desde la Comisión Permanente de Producción Artística y Cultural trabajamos con este espíritu y en la misma línea para intercambiar ideas y facilitar el compartir conocimiento.

En agosto de 2024 se hizo el primer encuentro del Foro “Arte, Cultura y Democracia”, de forma online, lo realizamos desde la CPPAyC. Un formato de coloquio con tres invitados investigadores y conferencistas que ofreció un espacio de reflexión que propuso realizar, a lo largo del 2024, encuentros que promuevan el debate e intercambio de ideas sobre el rol del arte en las universidades y en la consolidación de las democracias en América Latina.

El Primer Encuentro ha sido organizado conjuntamente por Maria Ivone dos Santos, de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul, y por Damián Rodríguez Kees, de la Universidad Nacional del Litoral.

Título del 1º encuentro: El futuro de la memoria en América latina

Con las siguientes palabras curatoriales:

El arte y los artistas, desde la práctica creativa y la reflexión teórica, interpelan a la historia y la memoria para preguntarnos sobre lo que somos y, fundamentalmente, lo que deseamos ser.

Así, esta propuesta se presenta como una posibilidad para debatir sobre el rol del arte en la Universidad y en la sociedad en su conjunto, desde una distancia crítica y al mismo tiempo sensible y enfocada en el análisis del presente y de las democracias latinoamericanas.

En noviembre del año 2024 se desarrolló el segundo encuentro bajo la curaduría de Fernando Gaspar de la Universidad de Chile y de Lukas Kühne de la Universidad de la República del Uruguay.

Título del 2º encuentro: Visualidad y sonoridad en el futuro de la memoria

Con las siguientes palabras curatoriales:

La reflexión permanente sobre la memoria en América Latina ha dado espacio a diversas expresiones artísticas y reflexivas que nos permiten tener una mirada crítica sobre el presente. En este segundo encuentro del Foro “Cultura, Arte y Democracia”, artistas e investigadoras/es nos mostrarán parte de su trabajo y búsquedas para dar nuevos sentidos para trabajar con la memoria y fomentar el diálogo con prácticas o técnicas artísticas contemporáneas, de manera a entender que la

memoria y el futuro están íntimamente vinculados en el quehacer de las universidades y del campo del arte.

Este formato de coloquios se puede entender de forma modular y puede extenderse temáticamente. Por ahora, hemos dividido la organización y curaduría entre dos universidades de dos países. Para el año 2025 están previstos entre cuatro y seis coloquios, que pueden entenderse como una biblioteca de conferencias a cargo de agentes académicos. Los conferencistas no tienen que pertenecer a una Universidad del AUGM, de esa forma podemos ampliar la red aún más.

En este sentido les invitamos a participar activamente en la propuesta de recopilar conocimientos en la región para compartirlo ampliamente.

Sobre os autores



Aglaíze Damasceno Levy é Pró-Reitora de Cultura da Universidade Federal do Cariri. Artista multidisciplinar. Exerce a docência universitária desde 2002. Doutoranda em Arte Contemporânea (Universidade de Coimbra). Pesquisa e realiza projetos em artes, linguagens visuais e artes do som. Atua com ênfase em artes visuais e arte sonora, nos seguintes temas: arte contemporânea, desenho, paisagem sonora, design, arte-joalheria, cultura e curadoria.

Ahnã Pataxó é artesã e professora da Escola Indígena Aldeia Velha, atuando na docência nas áreas de ciências humanas e língua materna: patxôhã. Possui graduação em pedagogia (UNIFIL), licenciada em ciências humanas e sociais (LINTER/IFBA), licenciada em ciências da vida e da natureza (FIEI/UFMG), e pós-graduanda em Educação Escolar Indígena (UNEB). Líder do Grupo de Cultura da Aldeia Velha e vice-cacique da T.I. Aldeia Velha.

Antonio Albino Canelas Rubim é professor de pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. Doutor em Sociologia e pós-doutor em Políticas Culturais. Um dos três coordenadores do grupo de trabalho Cultura e Políticas Culturais do Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais (Clacso). Editor da Coleção CULT. Ex-secretário de Cultura do estado da Bahia. Autor de artigos e livros. Coordenador da pesquisa-ação Agentes Culturais Democráticos.

Alexandre Barbalho é professor dos programas de pós-graduação em Sociologia e em Políticas Públicas da Universidade Estadual do Ceará, e em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. Graduado em história e em ciências sociais, mestre em Sociologia e doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Autor de livros nas áreas de política cultural, política de comunicação, mídia, cidadania, minorias e política.

Alexandre José Molina é diretor de Cultura na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professor do curso de bacharelado em dança e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (Instituto de Artes da UFU). Doutor em Artes Cênicas e especialista em Gestão e Políticas Culturais. Suas principais áreas de interesse são: criação e formação em dança, processos de formação em dança na universidade, gestão, produção e política cultural, estudos sobre currículo e projeto pedagógico e consultoria artístico-pedagógica.

Altemar Di Monteiro é pesquisador, dramaturgo, encenador, diretor-fundador do Nóis de Teatro (Fortaleza/CE). Professor adjunto do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes da UFMG. Doutor em Artes, mestre em Processos de Criação em Artes, especialista em Arte-Educação, licenciado e tecnólogo em teatro. Líder do Grupo de Pesquisa “Negruras – Performatividades (poéticas e pedagogias) negras e periféricas”.

André Aguiar Protásio é produtor cultural na UFRJ há 16 anos, costista como pessoa com deficiência. Atua como diretor de produção na Superintendência de Difusão Cultural do Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ, na equipe responsável pela articulação do ciclo da política cultural

da instituição. Graduado em comunicação social - cinema e vídeo (UFF, 2006), e especialista em Acessibilidade Cultural (UFRJ, 2014). Produziu a acessibilidade de diversos eventos e produções culturais, além de atuar na articulação anticapacitista em debates, oficinas, aulas e ações voltadas às pautas da deficiência, das políticas afirmativas e da participação nas políticas públicas culturais. Integrante titular do GT de Acessibilidade da Funarte. Cooordenou a 2ª Conferência Livre de Acessibilidade Cultural (2023-2024). É integrante do processo da 5ª Conferência Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência; da Conferência Temática de Acessibilidade Cultural (2024); e da 4ª Conferência Nacional de Cultura, na qual também realizou a fala inspiradora do GT de Participação Social.

Carlos Magno Camargos Mendonça é professor do Departamento de Comunicação Social da UFMG, professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFMG. Assessor especial da Reitora da UFMG (gestão 2022/2026). Doutor em Comunicação e Semiótica. Pós-doutorado realizado na Universidad Complutense de Madrid. Desenvolve pesquisas com foco na relação entre comunicação e estudos de gênero, performance, corpo, homossexualidade masculina e propaganda. Um dos líderes de pesquisa do Núcleo de Estudos em Estéticas do Performático e Experiência Comunicacional.

Christine Ruta é coordenadora do Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ e lidera o projeto Scientificarte, voltado à popularização da ciência por meio de expressões artístico-culturais, além de coordenar o MICInense, museu interativo focado na educação científica. Professora do Instituto de Biologia, sua atuação envolve temas como biodiversidade, mudanças climáticas e divulgação científica.

Damián Rodríguez Kees é professor e diretor do Programa de Inovação em Arte e Ciência da Universidad Nacional del Litoral (UNL), na Argentina. Compositor, investigador e gestor cultural. Ex-diretor de Cultura da UNL, ex-secretário de Cultura da cidade de Santa Fé, ex-diretor do Instituto Superior de Música da UNL.

Ettore Stefani de Medeiros é doutorado e mestrado em Comunicação (UFMG). Atualmente, coordena a pós-graduação em Gestão de Diversidade e Inclusão no IEC PUC Minas. É docente no ensino superior — graduação e pós-graduação *lato sensu* — em disciplinas de comunicação, publicidade, diversidade e inclusão, população LGBTQIAPN+, branding e marketing. Interesse pelos seguintes temas de pesquisa e docência: estudos de gêneros e sexualidades, estudos queer, masculinidades, LGBTQIAPN+fobias, ódios, aplicativos de encontro gay, plataformas digitais, branding, marketing digital, comunicação, publicidade, diversidade e inclusão.

Fabiano Piúba é Secretário de Formação, Livro e Leitura do MinC, Fabiano Piúba é doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC). Professor, escritor, historiador e gestor cultural, foi secretário de Cultura do estado do Ceará, de 2016 a 2022; presidente do Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura, entre 2017 e 2018; e presidente do Fórum de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura do Nordeste, em 2021 e 2022, sendo coordenador da Câmara de Cultura do Consórcio Nordeste.

Fernando Gaspar é Diretor de Criação Artística da Universidad de Chile. Com mais de 30 anos de experiência em políticas públicas,

tem colaborado em projetos para a Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe da UNESCO, o Ministerio de las Culturas do Peru e o Ministerio de las Culturas do Chile. Especializado em políticas culturais e fomento e história das artes, assim como em políticas culturais na América Latina.

Fernando Mencarelli é Pró-Reitor de Cultura da UFMG. Professor titular da UFMG e pesquisador CNPq. Doutor e mestre pela Unicamp, na área de História Social da Cultura. *Visiting research scholar* no Graduate Center da City University of New York (CUNY). Pós-doutorado em Teatro, no Laboratório ARIAS (CNRS – Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris III). Vice-presidente do Fórum de Gestão Cultural das Instituições Públicas de Ensino Superior do Brasil (Forcult). Membro do Conselho Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Coordenador do Campus Cultural UFMG em Tiradentes (2018). Membro do Conselho Estadual de Política Cultural de Minas Gerais (2014-2016/2019-2024). Presidente da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (2006-2008). É membro da equipe de pesquisadores da Rede Internacional de Pesquisadores sobre Culturas (Intercult) (Brasil/Portugal).

Flavia Cruvinel é doutora em Educação, linha de pesquisa “Educação, Trabalho e Movimentos Sociais”, pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás (UFG); mestre em Música e especialista em Música Brasileira no Século XX, área de concentração Educação Musical, ambos títulos concedidos pela Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC-UFG), e bacharel em direito pela mesma instituição. É vice-líder do Grupo de Pesquisa “Músicas e Processos Formativos” ligado à EMAC-UFG e membro do Grupo Interinstitucional Goiano de Pesquisa em

Educação Musical (MOUSIKE), do Instituto Federal de Goiás. É integrante do History Standing Committee, ligada à Internacional Society for Music Education, do Caravelas; do Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira, da Universidade Nova de Lisboa; e do Grupo de Trabalho “Música e Periódicos”, Associação Regional para a América Latina e o Caribe da Sociedade Internacional de Musicologia. Desenvolve pesquisas na área de educação musical, focalizando os seguintes temas: ensino coletivo de instrumento musical; educação musical em espaços alternativos de formação; história da educação musical; música; trabalho e poder. Atualmente, é coordenadora da Rede de Cultura IPES-GO (2018-2023), vice-diretora da Escola de Música e Artes Cênicas, e diretora de Artes e Culturas do Centro de Educação, Trabalho e Tecnologia da Universidade Federal de Goiás.

Gil Amâncio é professor do curso de teatro da UFMG. Doutor por Notório Saber pela UFMG. Natural de Belo Horizonte, artista multimídia, conta com um percurso singular, tendo iniciado sua carreira artística em 1976, como ator e músico. Estudou dança e começou a trabalhar como preparador corporal para espetáculos de teatro e a compor trilhas sonoras para espetáculos. Sua paixão pela dança e pela música o levou, em 1997, a criar junto com Rui Moreira e Guda a Cia SeráQue?. Faz parte do Coletivo Black Horizonte, onde desenvolve projetos de dança negra contemporânea. É coordenador do Núcleo Experimental de Arte Negra e Tecnologia (NEGA), em que investiga as relações entre corpografia e musicalidade nas danças negras contemporâneas e o uso das tecnologias digitais de áudio e imagem nos processos de composição coreográficos. Foi um dos idealizadores do Festival de Arte Negra (FAN) em 1995, considerado um dos eventos mais importantes sobre produção artística de cultura negra fora do continente africano. Atua no Ciberterreiro, como músico e produtor musical.

Gonzalo Vicci Gianotti tem o certificado de Pesquisa em Educação Artística pela Universidade de Barcelona e é licenciado em artes plásticas e visuais pelo Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes da Universidad de la República (Udelar), no Uruguai. Professor da área de foto-cine y video da Udelar. Integrante do Núcleo de Investigación en Cultura Visual, Educación y Construcción de Identidad. Presidente do Serviço de Relações Internacionais da Udelar.

Graciela Jara é diretora-geral da Escuela Superior de Bellas Artes da Universidad Nacional del Este, no Paraguai. Possui licenciatura em comunicação social e em ciências da educação com ênfase em elaboração de projetos e investigação educativa; mestre em Comunicação para o Desenvolvimento, e doutora em Educação com ênfase em Gestão da Educação Superior.

Gregory Pablo Rial Araújo é doutor em Comunicação Social pela UFMG (linha de pesquisa Textualidades Midiáticas), mestre em Filosofia pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia de Belo Horizonte (FAJE). Bacharel também em filosofia pela Faculdade Dom Luciano Mendes (DLM - Mariana/MG). Pesquisa sobre corpo, resistência, ética, discurso de ódio e redes sociais digitais. Também estuda educação e cultura, com foco em educação confessional.

Guilherme Bertissolo é Pró-Reitor de Extensão da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor associado de composição e teoria musical na Escola de Música da UFBA. Foi diretor-geral da Fundação Mestre Bimba (2013-2017). Atualmente, é vice-presidente da Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais (2023-2026). Seus interesses de pesquisa e extensão incluem a relação entre música e movimento, capoeira e cognição musical enacionista.

Joana Ziller é professora associada do Departamento de Comunicação Social e Permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG, criou e coordena o Grupo de Estudos em Lesbianidades (GEL). Compõe a Comissão Coordenadora da Formação Transversal em Gênero e Sexualidade: perspectivas LGBTQIA+. É vice-coordenadora do GT Comunicação, Gêneros e Sexualidades da Compós. Entre seus interesses de pesquisa, é possível destacar interseções dos debates de plataformas de redes sociais e gênero, especialmente no que tange às lesbianidades. É responsável pela Diretoria de Governança Informacional da UFMG, onde responde pela Ouvidoria-Geral da UFMG, pelo Serviço de Informação ao Cidadão e como encarregada da LGPD.

José Marcio Barros é doutor em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da UEMG e da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC Minas. Atua nas áreas da gestão cultural, políticas culturais, diversidade cultural, e processos de mediação. Coordenador do Observatório da Diversidade Cultural.

Laura Duran é Secretária de Cultura da Universidad Nacional del Noroeste de la Provincia de Buenos Aires (UNNOBA). Professora de letras, licenciada em Realización Audiovisual, e doutora em Arte Contemporâneo Latinoamericano. Dedicase à docência, investigação, realização, produção audiovisual e gestão cultural.

Lia Calabre é doutora em História. Pesquisadora e chefe do setor de estudos em políticas culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB/MinC). Professora dos PPG Memória e Acervos/FCRB, do PPG Cultura e Territorialidades/UFF. Coordenadora de Cátedra Unesco de

Políticas Culturais e Gestão. Integrante do Cult-UFBA e do LABAC-UFF. Autora de artigos e livros sobre políticas culturais.

Lígia Petrucci é produtora cultural e diretora do Departamento de Difusão Cultural e Centro Cultural da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), tendo sido responsável, entre outras ações, pela coordenação e curadoria dos projetos Unimúsica, Cenas Mínimas e Núcleo de Estudos da Canção. Historiadora, mestre em Artes Cênicas e especialista em Política Cultural pela Sorbonne, e em Gestão Cultural pelo Observatório Itaú Cultural.

Lukas Kühne é diretor do Instituto de Música da Universidad de la República, no Uruguai. Atuou internacionalmente como acadêmico em programas de graduação e pós-graduação. Suas obras atuais têm conteúdos multidisciplinares. Realizou exposições na Europa, Japão, e nas Américas. Curador de várias exposições na Alemanha, Brasil, Chile, Estônia, Finlândia, México e Uruguai.

Manuel Antonio Garretón Merino é professor de sociologia na Universidad de Chile. Em 2007, recebeu o Prêmio Nacional de Ciências Sociais e Humanidades e, em 2015, o Prêmio Kalman Silvert de LASA. Foi diretor de diversas instituições acadêmicas nacionais e internacionais e assessor e consultor de diversas instituições públicas e ONGs. Participa ativamente do debate político-intelectual e cultural do Chile e da América Latina, em oposição aos regimes militares, à transição democrática e ao novo período democrático, mobilizações sociopolíticas, por meio de publicações, colunas, entrevistas, fóruns e meios de comunicação.

Marcus Vinícius Medeiros Pereira possui graduação em música – bacharelado em piano pela Universidade Federal de Minas Gerais (2005), mestrado em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais (2007) e doutorado em Educação pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2012). É professor associado da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora, atuando como professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação. Lidera o Grupo de Estudos e Pesquisas Observatório das Práticas Musicais, e é membro associado do LCT Centre for Knowledge-Building, coordenando o grupo LCT Brazil. Foi presidente da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), entre 2018 e 2021. Atualmente, é o Pró-Reitor de Cultura da Universidade Federal de Juiz de Fora. Seus interesses de pesquisa estão no campo da educação musical, principalmente nos seguintes temas: currículo, sociologia da educação musical, ensino superior em música e educação musical escolar.

Maria Aparecida Moura é professora titular da Universidade Federal de Minas Gerais. Possui graduação em biblioteconomia pela Universidade Federal de Minas Gerais (1993), mestrado em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (1996), doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2002) e pós-doutorado em Semiótica Cognitiva e Novas Mídias pela Maison de Sciences de l' Homme (2006-2007). Realiza atualmente um doutorado em Sociologia pela UFMG. É integrante do Comitê Assessor de Comunicação e Informação no CNPq. Coordena o Laboratório de Culturas e Humanidades digitais (LabCult/PPGCI/UFMG). É a coordenadora adjunta do GT 12 da ANCIB – Informação, Estudos Étnico-Raciais, Gênero e Diversidades. Atua nos programas de pós-graduação em Comunicação Social (PPGCOM/UFMG) e Ciência

da Informação (PPGCI/UFMG), como integrante permanente. Integra a Rede de Direitos Humanos da UFMG e a Comissão Coordenadora da Formação Transversal em Saberes Tradicionais da UFMG. Tem experiência na área de ciência da informação, comunicação e educação, com ênfase em tecnologias da informação e na produção de conteúdos relacionados aos direitos humanos e à preservação, ao registro e à difusão da cultura popular e dos saberes tradicionais brasileiros. Seu escopo e interesses de estudos abrangem: semiótica aplicada aos estudos informacionais, organização da informação: fundamentos teóricos, mediações e aplicações, análise de redes sociais (ARS) aplicadas aos estudos informacionais, linguagem, gêneros digitais e formação discursiva, cultura informacional, organização da informação em ambientes colaborativos; identidade e cultura popular.

Maria Ivone dos Santos é artista visual, professora e pesquisadora junto ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Vem dedicando-se a pensar a memória da produção artística na universidade. Implantou e vem trabalhando desde 2022 em seu arquivo pessoal, concebido como uma extensão de seu fazer artístico.

Mariana Percovich é dramaturga, diretora teatral e docente no mestrado em Arte y Cultura Visual da Universidad de la República (Udelar), no Uruguai. Mestre em Género y Políticas Públicas. Já lançou mais de 30 espetáculos. Como gestora, desempenhou funções como assessora de artes cênicas na Dirección Nacional de Cultura do Uruguai, diretora da Escuela Municipal de Arte Dramático em duas ocasiões, e diretora-geral de Cultura da cidade de Montevideu (2015-2020).

Mônica Medeiros Ribeiro é Pró-Reitora adjunta de Cultura da UFMG. Atriz-dançarina, consultora/assessora de movimento, preparadora corporal e diretora teatral, Mônica é professora associada do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes. Fez graduação e mestrado em Letras, doutorado em Artes e especialização em Neurociências e Comportamento, sempre na UFMG. É também especialista em Neuropsicologia pela Fumec. Foi coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPG Artes/EBA/UFMG) entre 2018 e 2020. Integrante da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (Abrace), participa como pesquisadora e colíder do Grupo de Pesquisa Cria: Artes e Transdisciplinaridade (CNPq). Professora permanente do PPG Artes/EBA/UFMG, Mônica coordena o Laboratório de Estudos do Corpo nas Artes da Cena (Lecac).

Patricia Dorneles é coordenadora do Laboratório de Artes, Cultura, Acessibilidade e Saúde da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e do curso de Especialização em Acessibilidade Cultural, Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural, e do Grupo de Pesquisa Terapia Ocupacional e Cultura (CNPq). Professora de terapia ocupacional e da pós-graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social do Instituto de Psicologia da UFRJ. Mestre em Educação e doutora em Geografia. Atuou no Ministério da Cultura (2005-2019). Foi superintendente de Difusão Cultural no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ (2015-2019).

Renata Rocha é doutora em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora da Faculdade de Comunicação e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA. Assessora para os assuntos de Produção Cultural e Comunicação da Pró-Reitoria de Extensão da UFBA. Pesquisadora do Centro de

Estudos Multidisciplinares em Cultura, também da UFBA, e integrante da Cátedra Unesco de Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa. E-mail: renatatrocha@ufba.br.

Rita Ferreira de Aquino é doutora em Artes Cênicas, mestre em Dança e especialista em Estudos Contemporâneos em Dança pela UFBA. Artista da dança e professora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), com atuação nos cursos de graduação, mestrado e doutorado no Programa de Pós-Graduação em Dança e Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança. Coordenadora de Produção e Difusão da Extensão na Pró-Reitoria de Extensão, com ênfase em arte e cultura. E-mail: aquino.rita@gmail.com.

Rogério Lopes é professor do Teatro Universitário e do Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFMG. Coordena o Teatro&Cidade, Núcleo de Pesquisa Cênica do TU, e é cocoordenador do grupo de pesquisa do CNPq, Africanidades e a Cidade, e do Festival de Teatro Negro da UFMG. Realiza pesquisa de pós-doutorado em educação antirracista nas artes da cena no PPGE da UFOP. É ator e diretor de teatro, com obras apresentadas em festivais no Brasil e no exterior, dedicando-se a pesquisar as máscaras afro-brasileiras.

Rosiane Bechler é professora adjunta do curso de licenciatura em história da Faculdade Interdisciplinar em Humanidades e diretora de Cultura na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, onde coordena o Projeto TRAMAS – Territórios de Afetos, Mineiridades e Artes. Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Santa Catarina, mestre em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais, e licenciada em história pela

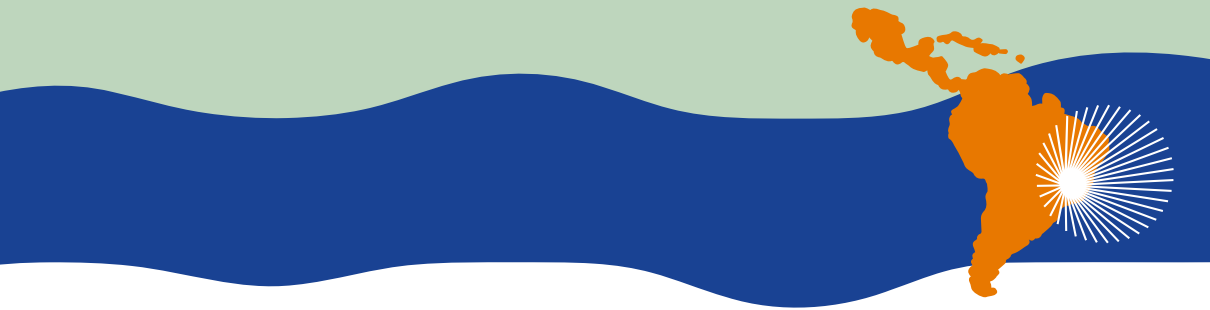
UFMG. Tem pesquisas sobre livros didáticos de história regional, com ajustes de escalas sobre o Programa Nacional do Livro Didático, e sobre a escrita de uma história que tem por desafio conciliar regionalidades, nacionalidade e identidades em narrativas voltadas para a cultura escolar. Foi assessora técnica da AEDAS na área de Patrimônio Cultural, Cultura, Esporte e Lazer, junto aos atingidos pelo desastre da Vale na Mina do Córrego do Feijão. Tem experiência na gestão de projetos dentro e fora do espaço acadêmico, sendo idealizadora e gestora do projeto Olhar-te Brumadinho (2020) e coordenadora dos projetos Território de Partilhas: deslocamentos entre o formar-se professor/a, e História das Gerais: olhares para além das Minas.

Rui Moreira é bailarino, coreógrafo e professor de dança graduado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Desenvolve investigações sobre a cena, tendo como base o diálogo entre corpos, cultivos e memórias. Atuou como bailarino e coreógrafo em conhecidas companhias brasileiras, como o mineiro Grupo Corpo.

Sandra Regina Goulart Almeida é formada em letras pela Universidade Federal de Minas Gerais, possui mestrado e doutorado pela Universidade da Carolina do Norte em Chapel Hill, nos Estados Unidos, e pós-doutorado pela Universidade Columbia, em Nova Iorque. É professora titular da área de estudos literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq (1B). Exerce o cargo de reitora da Universidade Federal de Minas Gerais (gestões 2018-2022 e 2022-2026), tendo sido vice-reitora na gestão 2014-2018. É presidente da World University Network (WUN) e vice-presidente da Associação de Universidades de Língua Portuguesa (AULP). Presidiu a Associação de Universidades

do Grupo Montevideu (AUGM) por dois mandatos (2021-2022 e 2022-2023) e atualmente coordena as atividades da Associação Nacional dos Dirigentes de Ensino Superior (Andifes) na presidência do Espaço Latino-americano e Caribenho da Educação Superior (Enlaces). Foi integrante titular do Conselho Curador da Fapemig (2018-2022), membro suplente do Conselho Nacional de Ciência e Tecnologia da Presidência da República, e integrante titular do Conselho Consultivo do King's College Brazil Institute e do Conselho de Desenvolvimento Econômico e Social do Governo de Minas Gerais. É cidadã honorária de Belo Horizonte, título concedido pela Câmara de Vereadores da cidade. Atua na área de literatura comparada e literaturas de língua inglesa, pesquisando principalmente temas relacionados ao espaço na literatura contemporânea.

Valéria de Faria Cristóforo é artista plástica com atuação profissional desde 1991. Professora associada do Instituto de Artes e Design (IAD) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Trabalha com produção, ensino e pesquisa nas áreas de cultura visual, linguagens artísticas, memória e patrimônio. Doutora em Artes Visuais (concentração em Arte e Cultura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Université Paris8 – Laboratoire INREV – Images Numériques et Réalités Virtuelles. Mestre em Artes Visuais (concentração em Tecnologias da Imagem) pela Universidade de Brasília (UnB). Graduada em educação artística pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Graduada em artes industriais pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES). Foi Pró-Reitora de Cultura da UFJF de 2015 a 2024.



FICHA TÉCNICA SEMINÁRIO II: CULTURA, DEMOCRACIA E CIDADANIA NA AMÉRICA LATINA

ORGANIZAÇÃO GERAL

Fernando Mencarelli – Universidade Federal de Minas Gerais

Mônica Medeiros Ribeiro – Universidade Federal de Minas Gerais

COMUNICAÇÃO

Bárbara Profeta

Filipe Sartoreto

Gabriel Lisboa (bolsista de audiovisual)

Isabel da Cruz Gonçalves (bolsista de comunicação Procult)

Letícia dos Anjos (bolsista de design)

PRODUÇÃO

Anderson Faleiro

André Rezende

Bruno Lana

Cadu Damascena

Cristhine Lucena Rolim

Diná Marques

Fernando Mencarelli

Jairo Silva Miranda

Juliana Castro

Lucas Melo de Siqueira

Lucy Ribeiro (bolsista)
Ludmila Soares
Maria Eduarda Carmona (bolsista)
Matheus Carvalho (bolsista)
Mônica Medeiros Ribeiro
Naiara Castilho
Rosângela da Silva Santos
Sérgio Diniz
Vera Lúcia Magalhães Silva

EQUIPE DO CONSERVATÓRIO UFMG

Bruna Acácio
Ivo Lúcio dos Santos
Letícia Miranda
Rildo Magno Siqueira

REALIZAÇÃO

Pró-Reitoria de Cultura da Universidade Federal de Minas Gerais
e Secretaria de Formação Artística e Cultural Livro e
Leitura do Ministério da Cultura

APOIO

Fundação Rodrigo Melo Franco de Andrade

INTÉRPRETE DE LIBRAS

Bhemlibras

GRAVAÇÃO E TRANSMISSÃO AO VIVO

Castelo Multimídia

Este livro foi produzido pela Editora Literíssima,
nas tipografias Bauhaus 93 e Agenda, em julho de 2025



Realização:



Lei Rouanet
Fundo Nacional
da Cultura

PROCULT
PRÓ-REITORIA
DE CULTURA

UFMG

MINISTÉRIO DA
CULTURA

Literíssima

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO