

A CULTURA E A IMPORTÂNCIA DE SUAS MENSURAÇÕES

Sylvia Furegatti e Claudio Lima Ferreira (organizadores)



A CULTURA E A IMPORTÂNCIA DE SUAS MENSURAÇÕES

Sylvia Furegatti e Claudio Lima Ferreira (organizadores)

A CULTURA E A IMPORTÂNCIA DE SUAS MENSURAÇÕES

Sylvia Furegatti e Claudio Lima Ferreira (organizadores)



Universidade Estadual de Campinas

Pró-Reitoria de Extensão, Esporte e Cultura

Organização

A cultura e importância de suas mensurações

Sylvia Furegatti e Cláudio Lima Ferreira

Capa e projeto gráfico

Filipe Negrão

Revisão de texto

Matheus Rodrigues de Camargo

Coleção: Jurema – volume 9

Dados da Catalogação Internacional na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UNICAMP

C899 A cultura e importância de suas mensurações [recurso eletrônico] / Organização: Sylvia Furegatti e Cláudio Lima Ferreira. – Campinas, SP: UNICAMP/BCCL, 2025.
1 recurso online (Coleção Jurema; v.9).

Vários autores.

Modo de acesso: WWW.

Publicação digital (e-book) – PDF [43 MB].

ISBN: 978-65-88816-89-9

DOI: 10.20396/ISBN9786588816899

1. Cultura. 2. Política cultural. 3. Consumo. 4. Universidades e faculdades públicas – Brasil. I. Furegatti, Sylvia Helena, 1968- (org.). II. Ferreira, Cláudio Lima, 1976- (org.). III. Título. IV. Série.

25-027

CDD – 306

Bibliotecário: Gildenir Carolino Santos – CRB-8ª/5447

Publicação digital – Brasil

ISBN 978-65-88816-89-9

1ª edição – julho – 2025



Atribuição – CC BY

Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original. É a licença mais flexível de todas as licenças disponíveis. É recomendada para maximizar a disseminação e uso dos materiais licenciados.

UNICAMP - UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

REITOR	Prof. Dr. Antonio José de Almeida Meirelles
COORDENADORA GERAL DA UNIVERSIDADE	Prof ^a Dr ^a Maria Luiza Moretti
PRÓ-REITOR DE DESENVOLVIMENTO UNIVERSITÁRIO	Prof. Dr. Fernando Sarti
PRÓ-REITORA DE PESQUISA	Profa. Dra. Ana Maria Frattini Fileti
PRÓ-REITOR DE GRADUAÇÃO	Prof. Dr. Ivan Felizardo Contrera Toro
PRÓ-REITOR DE EXTENSÃO, ESPORTE E CULTURA	Prof. Dr. Fernando Antônio Santos Coelho
PRÓ-REITORA DE PÓS-GRADUAÇÃO	Profa. Dra. Rachel Meneguello
CHEFE DE GABINETE	Prof. Dr. Paulo Cesar Montagner
CHEFE DE GABINETE ADJUNTA	Profa. Dra. Adriana Nunes Ferreira

DIRETORIA DE CULTURA DCULT – UNICAMP

COORDENADORA GERAL DE CULTURA	Profa. Dra. Sylvia Helena Furegatti
COORDENADOR ADJUNTO DE CULTURA	Prof. Dr. Cláudio Lima Ferreira
ASSISTENTE TÉCNICO	Paulo Ricardo S. Moura
TÉCNICOS ADMINISTRATIVOS	Edson Domingos Lisboa Amaury Fernandes
PRODUTORES CULTURAIS	Luiz Fernando Vasconcellos Maria Aparecida Godoy
ESTAGIÁRIA	Carolina Batista Monteiro
PATRULHEIRA	Maria Isabela Oliveira Xavier

COMITÊ EDITORIAL SELO JUREMA

Eduardo Okamoto (DCULT E IA UNICAMP)

Noel dos Santos Carvalho (DCULT E IA UNICAMP)

Sylvia Furegatti (DCULT E IA UNICAMP)

Claudio Lima Ferreira (DCULT E IA / FEC-FAU UNICAMP)

Carolina Cantarino Rodrigues (FCA UNICAMP)

Gilberto Alexandre Sobrinho (IA UNICAMP)

Carolina Vanegas Carrasco (CONICET - EAYP / UNSAM)

Ana Silvia Andreu da Fonseca (UNILA)

Rosana Hório Monteiro (FAV UFG)

Wenceslao Machado de Oliveira Junior (FE UNICAMP)

Susana de Oliveira Dias (LABJOR UNICAMP)

Alberto Silva (CRIMIC SORBONNE)

Gabriela Freitas (FAC UNB)

A equipe DCult Unicamp empenhou esforços para a formalização das autorizações de uso e creditação de todas as imagens desta publicação por meio de contato direto com seus autores e/ou detentores legais. Colocamo-nos à disposição daqueles que queiram manifestar-se sobre este assunto pelo e-mail: dcult@unicamp.br

SUMÁRIO

13 APRESENTAÇÃO

19 PREFÁCIO

29 ESTUDOS SOBRE CULTURA

31 A mensuração da cultura em pesquisas de métodos mistos

53 Mensuração da cultura: abordagens interdisciplinares e perspectivas brasileiras

71 ABC da Cultura

80 PANORAMA HISTÓRICO E CONCEITUAL DA DIRETORIA DE CULTURA DA UNICAMP

83 Uma diretoria de cultura na Unicamp: no que isso nos afeta?

95 Mensurando o intangível – ações da
Diretoria de Cultura entre 2019 e 2021

109 Eneuzilhada da cultura na universidade pública:
a democracia entre instituições e sociabilidades

117 Dimensões da Cultura e da Arte pela perspectiva
extensionista da Unicamp

135 AUTORES



APRESENTAÇÃO

Fernando Antonio Santos Coelho

Pró-Reitor de Extensão, Esporte e Cultura – ProEEC/Unicamp

Sylvia Furegatti e Claudio Lima

Coordenadora Geral e Coordenador Adjunto da Diretoria de Cultura da Unicamp



*Apresentação de Dança no Espaço Cultural
Casa do Lago da Unicamp, 2007.
Fotografia: Antonio Scarpinetti.*

O compromisso com o pleno desenvolvimento da cultura é uma meta bastante importante para a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), que guarda, ao longo de sua história, relevante atuação no campo artístico e cultural, promovida de maneira frutífera por seus representantes docentes, discentes e técnicos em cenário nacional e internacional. O trabalho realizado nos últimos anos – quando a cultura ganha espaço formal na constituição da atual Pró-Reitoria de Extensão, Esportes e Cultura – PROEEC/Unicamp, esse referencial presumido para a atuação de excelência da universidade pública no Brasil – nos permite celebrar na Unicamp um novo patamar de projeção e acesso às variadas manifestações artístico-culturais, fomentadas por meio de farto leque de programas internos e parcerias fecundas para a relação dialógica estabelecida entre a universidade e a região metropolitana de Campinas.

Atenta à gestão pautada pela inovação aberta, a Unicamp tem como métrica de sua excelência institucional a construção de planejamento estratégico sustentável, em consonância com os objetivos estabelecidos pelas Nações Unidas e aplicado nos termos da Constituição Federal. A cultura é elemento pautado em seus Objetivos Estratégicos n. 02 e n. 04, especificados com base na diversidade, na extensão comunitária e em formas de incentivo à produção e à interlocução social. O aprendizado trazido pela implantação desse planejamento nos níveis das pró-reitorias e diretorias tem sido vital para o atual momento de organização institucional e, a esta altura do trabalho, já nos permite apresentar resultados, como podemos encontrar nesta publicação produzida pela Diretoria de Cultura – DCult/ProEEC, a partir de projeto estratégico.

Por meio deste livro são apresentadas reflexões sobre a cultura e suas formas de mensuração e impacto social. Partindo da cultura na universidade, mas também alcançando o território de sua vizinhança no qual a universidade se faz presente e participante, os capítulos produzidos apresentam um belo conjunto de imagens de ações e atividades artísticas realizadas pela DCult nos últimos anos, ladeadas por importantes reflexões teóricas de docentes de nossa universidade, da Universidade Nacional de Brasília – UnB e de destacado gestor da Secretaria Municipal Cultura de Campinas. Dessa forma, é certamente uma publicação que honra o trabalho desta gestão da ProEEC, de modo a ratificar o lugar e os porvires da cultura em nossa universidade.

Fernando Antonio Santos Coelho

Pró-Reitor de Extensão, Esporte e Cultura – ProEEC/Unicamp

Castelo de Pássaros. Autoria: Akiko Fujita.
Escultura em cerâmica da coleção do Jardim
de Esculturas e Convivência do Instituto de
Artes, 2018. Fotografia: Antonio Scarpinetti



O interesse por valorar a presença da cultura nos círculos acadêmico e urbano de modo convergente mobilizou as pessoas envolvidas nesta publicação, a partir de suas experiências de pesquisa e gestão no campo cultural. Antecedido por um seminário, o presente livro tem como premissa ampliar as reflexões feitas naquele primeiro encontro de forma a promover e a difundir aspectos do trabalho na área da cultura, pelas perspectivas acadêmica e administrativa, trabalho voltado a públicos tão diversos (como grupos) quanto aproximados em suas posturas críticas e interesses cidadãos.

Trata-se de uma publicação constituída com base nos anseios da gestão 2024-2025 sobre a cultura e a importância de suas mensurações e derivada de plano estratégico elaborado pela Diretoria de Cultura na gestão 2021-2023. A proposta alinhou-se ao planejamento geral da Unicamp, particularizando-se pela preocupação em investigar metodologias e sistemas de levantamento, mensuração e análise de ações, programas e políticas culturais estabelecidos pela universidade intra e extramuros, nos últimos anos. Nesse sentido, o compromisso assumido reconhecia que, tratando-se de cultura, a abordagem demandava considerar boa dose de ambição como componente projetual importante.

Organizado em duas seções, o livro propõe-se a refletir sobre a complexidade de conceituação e sobre formas de mensuração possíveis para as dimensões da cultura. Para tanto, os autores embasam suas análises em pensadores conceituados, tanto quanto nos atualizam sobre questões próprias dos instrumentos nacionais vigentes no campo cultural e sobre a necessidade da participação pública continuada para que se possa dar efetividade de tais processos.

A primeira seção, intitulada de *Estudos sobre a cultura*, apresenta capítulos de autores – dos âmbitos acadêmico e da gestão pública – convidados à reflexão sobre os lugares ocupados pela cultura nessas esferas. Nesses capítulos, o leitor aproxima-se das principais questões que permeiam a cultura como objeto particular de pesquisa, à luz de suas condições transdisciplinares, e assim pode conhecer seus atuais sistemas de aplicação nos territórios.

A segunda seção, intitulada de *Panorama histórico e conceitual da Diretoria de Cultura da Unicamp, entre 2017 e 2025*, apresenta elementos de atuação da Diretoria de Cultura (DCult) da Pró-Reitoria de Extensão, Esporte e Cultura (ProEEC) da Unicamp de modo a demarcar sua existência na estrutura da universidade. São capítulos produzidos a duas mãos, pelos diretores docentes e técnicos que compuseram a estrutura da DCult desde sua implantação oficial na universidade, em 2017, quando a Unicamp passou a valorar a cultura como elemento instituinte explícito de sua missão.

Vislumbrando que este livro possa somar-se ao estado da arte sobre as dimensões e as mensurações da cultura de hoje, desejamos boa leitura!

Sylvia Furegatti e Claudio Lima

Coordenadora Geral e Coordenador Adjunto da Diretoria de Cultura da Unicamp





PREFÁCIO

Josianne Francia Cerasoli

Docente do Departamento de História da Universidade
Estadual de Campinas — Unicamp

Vista do Jardim de Ervas Medicinais do Espaço
Cultural Casa do Lago, Unicamp, 2022.
Fotografia: Alex Calixto Matos.



E se imaginarmos a cultura como um jardim?

Josianne Francia Cerasoli

Não sei ao certo se foi por conta das interfaces entre as pesquisas que venho realizando e os estudos urbanos, com seus giros pela cultura e pela vida urbana, ou se foi por meu olhar para os estudos históricos, nos quais sempre atento para distintas dimensões das políticas públicas, ou ainda se foi por assumir certa insubordinação acadêmica, frequentemente capaz de abrir espaço para dialogar com vizinhanças disciplinares e epistêmicas. O fato é que me vi totalmente envolvida pelos debates do seminário *A cultura e a importância de suas mensurações*, aceitando os convites de Sylvia Furegatti e Cláudio Lima Ferreira. A primeira vez foi durante o evento, em maio de 2024. A segunda, agora, assumindo este preâmbulo à matéria mesma da coletânea. Revisito então avaliações, análises, críticas, histórias e perspectivas discutidos de modo bastante plural no evento, desta vez me valendo de uma visão de conjunto que não seria possível antes.

O livro busca desenhar uma paisagem clara: toma a cultura como campo de conhecimento e expressão na universidade e assume a necessidade de acompanhar atentamente esse campo, ciente dos desafios, alargados sobretudo quando se compreende a cultura em sua pluralidade e em seu potencial para alimentar visadas inclusivas e horizontes democráticos. Nessa perspectiva, a coletânea articula diversas perspectivas e experiências sobre políticas culturais, analisa aprendizados e propostas para o que denomina mensuração da cultura e dedica especial atenção aos entrelaçamentos entre políticas culturais e interfaces desejáveis entre a universidade e a cidade.

Com olhar especialmente atento para a Universidade Estadual de Campinas nessa paisagem, seria possível dizer que a coletânea opera uma ligeira torção para lançar luz sobre as relações que busca problematizar, como se mudasse o foco ao trocar duas palavrinhas e pôr em relevo o debate motivador do evento e do livro: em vez da Universidade Estadual de Campinas, pensar a Universidade Cultural em Campinas. Não se trata de uma denominação assumida na obra, mas de uma interpretação sobre como o conjunto do trabalho se apresentou: com dupla ênfase, na cultura e na cidade. Sob esse olhar, a obra persegue persistentemente indagações sobre a relevância de dimensões culturais e seu potencial como políticas públicas – e como propostas formadoras – na Unicamp e nos fluxos com a cidade de Campinas e redondezas, em contínua reelaboração. Entrecruza, assim, cultura, política, cidade e universidade.

Nesses entrelaçamentos, é inevitável que a pauta deslize para a vida, especificamente a vida urbana, prolongando as reflexões além do evento e da obra. Exposições, mostras, exposições, jornadas, festivais, encontros, percursos guiados (como a caminhada Cidade como acervo ou o tour Biodiver-Cidade em Campinas), intervenções artísticas, manifestações

culturais plurais, novas coleções de arte urbana estampadas em imensas fachadas no centro da cidade¹. A pulsação não cessa. E a cada notícia sobre um desses eventos, desde o debate no seminário, a ideia de mensurar a cultura me assedia com perguntas simples: quem essa proposta busca alcançar? Quem é alcançado por ela? Ela nos afeta? Como? Por quê? Por quem nos sensibiliza?

Mal acabava o mês de maio e uma resposta talvez imensurável enunciou num rompante a medida de todas essas questões. Por mais contraditório que possa parecer, foi um evento sem controle e desmedido que me deu a dimensão de como as conexões entre a cultura, a cidade e a vida podem escapar a qualquer previsibilidade e, por isso mesmo, parecem exigir nossa prontidão constante. Não foi um evento programado, mensurável, e talvez apenas contando com a amplitude e a imprecisão do conceito de cultura – como alerta Raymond Williams, lembrado em um dos textos – é que podemos nomeá-lo como um acontecimento cultural: o incêndio de uma árvore centenária, majestosamente assentada bem em frente à antiga Estação da Mogiana no dia 30 de maio de 2024, deixou marcas e cicatrizes não apenas no entorno, mas afetou sensibilidades, projetos, memórias, paisagens e futuros².

O impacto do “incêndio de grandes proporções”, como foi noticiado, não alcançou apenas os fios de eletricidade e de comunicação do entorno, mas estremeceu fortemente os tênues fios que nos lembram a todo momento das incomensuráveis dimensões da vida que compartilhamos, da corresponsabilidade que nos implica mutuamente, da con-cidadania que exige de nós compromissos sempre renovados, da partilha do que escolhemos viver e expressar. A gravidade e imponderabilidade disso tudo nos impõem atenção a tantos detalhes que apenas um olhar generoso e compartilhado sobre a multiplicidade de recursos e vieses disponíveis à cultura – a cultura sempre no plural – pode nos socorrer. Compreender como mensurar o imensurável, portanto, é o desafio a ser assumido coletiva e cotidianamente.

A morte da Ficus elastica, também chamada em algumas tradições, sem desdém, de “falsa seringueira”, deixou uma marca indelével na paisagem urbana. Uma sombra generosa deixou de repousar naquele espaço, deixando desnuda a fachada do prédio da antiga estação, abrigo de um equipamento cultural da Unicamp na cidade desde 2006, o CIS-Guanabara. Os destroços das imensas raízes resistem no chão mesmo depois da poda radical que tentou apagar vestígios e abrir espaço para cultivar alguma outra espécie. O desaparecimento daquele exemplar único de uma Moraceae tropical interrompeu bruscamente um convívio de múltiplas espécies, inclusive a humana, inscrito em camadas de tempo bem mais longevas do que nossas curtas vidas. Com isso, estremeceu relações duradouras, abalou uma aposta no futuro, deixou uma marca de indiferença (ou violência) em nossas vidas e culturas compartilhadas. Não me parece possível, apesar disso tudo, mensurar como esse fato

1 Refiro-me aos projetos: “Ocre: o que os olhos não veem”, coleção de arte urbana com dez obras apresentada em Campinas também em maio de 2024, proposta pela artista e arquiteta Gim Martins; “Colheita”, mural coletivo composto na fachada do edifício oficialmente reconhecido como histórico no centro da cidade, o Solar do Barão de Itapura, elaborado pelas artistas Ana Mercúrio, Mari Junqueira, Renata Lembo, em novembro de 2024.

2 “Árvore centenária pega fogo, derruba postes e atinge imóveis no Guanabara”. Vitória Silva. A Cidade On Campinas, Cotidiano, 30/05/2024. Disponível em: <https://www.acidadeon.com/campinas/cotidiano/arvore-imensa-pega-fogo-derruba-postes-e-atinge-imoveis-no-guanabara/>. Acesso em: 14/2/2025.

cultural afetou outras pessoas. Só posso dizer que a traumática destruição da “seringueira da estação” fixou lugar em minha memória, desde então solidária com cada ser também compassivo diante do evento.

Mas, se a vida e a cultura são (re)compostas cotidianamente em fluxos ininterruptos, ao lado do desafio da mensuração de seus efeitos e afetos pode sempre se estender o imponderável. No entorno do incêndio, no vizinho Instituto Agrônomo de Campinas, ouvi outro convite capaz de reconciliar fios estremecidos, talvez. O Instituto, também ele centenário, inscrito na paisagem urbana e constantemente sitiado por ambições imobiliárias pouco comprometidas com a coexistência, abre anualmente suas portas à visita na primavera. É um acontecimento, sobretudo para quem experimenta um passeio guiado por entre as centenas de árvores reunidas nessa coleção única e exemplar. É a cultura em um sentido telúrico – da lavra, do cultivo, do processo ou do efeito de cultivar a terra – que exhibe seus dotes ali, entre o mensurável e o intangível dessa experiência, lado a lado com a cultura das expressões e experiências plurais. Avivado por essa coleção vegetal incrível durante a visita, faz-se esse convite: “vamos transformar essa cidade em um jardim?”.

Penso que o Chico do IAC, como se apresenta, não fez, mas semeou o convite. Tanto que, desde então, os três convites se entrelaçaram em meus pensamentos, e fui incapaz de separá-los. Os chamados para o Seminário, para este livro e para cultivar a cidade-como-jardim instigaram em minhas ideias essa analogia que aproxima as noções de cultura e os propósitos do cultivo, unindo em uma metáfora florescente *cultura e jardim*. E se imaginarmos a cultura como um jardim? Tento explicar, tomando a cultura como campo de conhecimento e expressão, como o faz o livro.

Seria preciso espalhar páginas aqui para conceituar e situar historicamente a ideia de jardim, que atravessa imaginários e culturas. Passa pela noção controlada de um terreno onde se cultivam flores e plantas de adorno, em espaço público ou privado, em área externa ou interna, cercado por muro, grade, vedação ou mesmo por plantas, demarcado por uma “cerca viva”. Independente das características plurais que possa assumir ou dos sentidos instáveis que possa acolher em diferentes contextos, um jardim estará sempre associado à ideia de domínio, de controle, de manejo, por ser um espaço planejado.

Seja para lazer, estudo, passeio, ambientação, contemplação, inspiração ou o que se imaginar, o jardim sempre pressupõe escolha e cultivo, sempre implica uma composição e um controle. Como espaço planejado, pressupõe uma concepção e uma mensuração. Um jardim costuma ser delineado a partir de uma de duas tendências fundantes, ainda que norteadas por variáveis sempre plurais: uma, de ideia mais afeita ao controle geométrico e proporcional, com canteiros e caminhos bem definidos; outra, de uma noção mais espontânea, interessada em efeitos pitorescos e vistas. Por um caminho ou por outro, as ideias de composição e de projeto no cultivo do jardim não se afastam da necessidade do mensurável e do gerenciável.

Esse percurso impreciso, entre manejo e espontaneidade, entre dirigido e descontraído, parece estar também na ideia de cultura, por analogia, se a imaginarmos como um jardim. Ao longo do livro, essa oscilação se desenha em muitas passagens, sem se mostrar instável ou hesitante. É na verdade um vaivém que sinaliza a preocupação de acompanhar com zelo os desafios do campo da cultura sem desviar os olhos do potencial revigorado por sua pluralidade e por sua perspectiva integradora. É com essa visada balanceada que a mensuração da cultura figura na coletânea, atenta ao lugar da universidade como promotora de

diálogos e encontros; à importância da cultura para sensibilidades e sociabilidades distintas; a resistências, reivindicações e possibilidades outras de vida; à diversidade epistêmica e ao caleidoscópio de culturas que interagem e exigem esforços de interpretação e diálogo; a pesquisas de métodos mistos e cuidadosos diante de sua incontornável complexidade; a abordagens interdisciplinares e também indisciplinadas e mesmo pouco tangíveis.

A importância de mensurar a cultura, desse modo, vai bem além de um esforço puramente técnico. Contempla a preferência, enunciada em um dos textos, em falar de conhecimento em vez de falar de cultura, assim escapando a eventuais ciladas que aprisionem a ideia de cultura em alguma indesejável trama hierarquizante. Contempla ainda a compreensão das inescapáveis interconexões entre os seres vivos, cujas vidas se entrelaçam de modo interdependente e reaproximam, mesmo que de modo dramático em alguns casos, *cultura* e *natureza*. Como em um jardim, essa abordagem da cultura contempla ao mesmo tempo a busca pelos dados que permitirão estimular as potencialidades de cada ente e o respeito inegociável pelas inteligências e sensibilidades únicas, em toda sua força indomável. Que seja um passeio promissor por esse jardim.

Palavras tomadas 2.

Autoria: Sérgio Adriano H. Fotografia, 2023.

Acervo do Museu de Artes Visuais da Unicamp.







seção 1

ESTUDOS SOBRE **CULTURA**

A mensuração da cultura em pesquisas de métodos mistos

Michel Nicolau Netto e Gustavo de Sousa Vieira

Mensuração da Cultura:

Abordagens Interdisciplinares e Perspectivas brasileiras

Daniela Fávaro Garrossini e Maria de Fátima Rodrigues Makiuchi

ABC da Cultura

Gabriel Guedes Rapassi

Detalhe do projeto expositivo
Máquinas do Mundo. Autoria: Laura
Vinci. Apresentação no CIS Guanabara,
2024. Fotografia: Julia Moretzsohn



A mensuração da cultura em pesquisas de métodos mistos

Michel Nicolau Netto

Gustavo de Sousa Vieira

Introdução¹

Raymond Williams (2015, p. 49) dizia que cultura é uma das duas ou três palavras mais difíceis de definir. Se assim é conceitualmente, o mesmo ocorre quando queremos estudá-la empiricamente. Pesquisas que tentaram captar o que as pessoas entendem por cultura depararam com uma imensa plêiade de sentidos. Na tentativa de agrupar esses sentidos em noções amplas, pesquisadores chegaram a resultados tão díspares quanto “criação estética ou artística humana” e “um sistema normativo”; “arte” e “costumes sociais” ou “características de grupo” (European Commission, 2006). Cultura pode, ainda, ser um termo usado para se referir a um conjunto bem definido de práticas (como as artes liberais, tais quais música, pintura, dança etc.) ou a conjunto infinito, referindo-se a tudo aquilo que as pessoas fazem e a que atribuem algum sentido (como religião). Pode se referir ao mais restrito de um grupo (a cultura da “minha família”) até o mais amplo (a cultura humana), passando por vários graus intermediários, como a nação. Essa amplitude nas formas de definir se encontra com as várias maneiras como as ciências sociais lidam com o tema. Se pegarmos de exemplo os assim chamados três fundadores da sociologia, Marx, Weber e Durkheim, vemos que a cultura está presente nas análises, mas em cada um de uma forma. Para Marx e Engels (2015), a cultura aparece como a consequência do modo econômico de produção; para Weber (2004), como o sentido da ação humana; para Durkheim (1996), como um sistema de representação.

A relação entre cultura e mensuração não poderia evitar essa diversidade, e a tradição das ciências sociais apresenta não apenas diversas formas de mensurar cultura, como diferentes visões sobre a própria possibilidade de mensurá-la. Em verdade, a pergunta inaugural é: devemos medir cultura? Vários autores entendem que se cultura, independentemente de seu significado, são os sentidos que atribuímos às ações que praticamos, esses sentidos podem ser conhecidos, recolhidos, interpretados, mas não mensurados. Afinal, a mensuração atribui valores a unidades tornando-as comparáveis, sendo que o sentido que eu atribuo a uma prática não é comparável ao que outra pessoa atribui. Podemos mesmo ir um passo

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), Brasil. Processos nº 2018/20074-2; 2021/04485-5.

além. Não é o próprio desejo de mensuração da cultura um traço cultural de nossa época? Uma época que busca tornar tudo em números comparáveis e classificáveis. Mike Savage (2021) lembra-se disso ao afirmar que é típico de um tempo neoliberal fazer classificação de listas para aquilo que nunca foi classificado, a partir de mensurações de dados. Por exemplo: as universidades hoje são classificadas mundo afora a partir da mensuração de dados estabelecidos pelo agente mensurador.

É fato, assim, que há grande resistência, bem fundada, em se medir cultura. Afinal, as ciências sociais, e também a cultura, viveram muito bem sem medi-la. Da antropologia cultural aos estudos culturais, temos grandes contribuições sobre cultura sem qualquer uso de medição (Lena *et al.*, 2020). Por que, então, a mensuração?

Este capítulo parte desse incômodo, mas, em uma inversão de expectativas, não para reafirmá-lo, e sim para o seguir como um alerta àqueles, como nós, que entendemos que cultura pode ser mensurada. Para percorrer esse caminho, vamos nos utilizar de nossas próprias práticas de pesquisa. Nossos exemplos são retirados de pesquisas desenvolvidas no Centro de Sociologia Contemporânea (<https://csc.ifch.unicamp.br>) e no Grupo de Estudos em Pierre Bourdieu (<https://gebu.ifch.unicamp.br>). A primeira delas trata-se de um projeto temático Fapesp (Proc. 2018/20074-2), *Para além da distinção: gostos, práticas culturais e classe em São Paulo*,² coordenado por Renato Ortiz, e que tem Michel Nicolau Netto como um dos pesquisadores principais. A segunda trata-se da pesquisa de mestrado de Gustavo de Sousa Vieira, *A fração cultural das classes médias paulistanas: posições políticas, estilos de vida e fronteiras simbólicas* (Proc. Fapesp 2021/04485-5), desenvolvida junto ao projeto temático.

Na primeira seção, vamos nos aprofundar na problematização sobre mensuração da cultura a partir de um embate entre dois intelectuais que representou um “cisma” nas ciências sociais entre as pesquisas empíricas e teóricas. A partir, em especial, das críticas de Theodor Adorno e das contribuições posteriores de Pierre Bourdieu, defendemos a possibilidade de mensurar cultura levando-se em conta uma série de problematizações. Estas são apresentadas nos itens seguintes. Recorrendo a nossas pesquisas mencionadas, primeiro trazemos as vantagens do uso de métodos mistos para medir cultura naquilo que chamamos de *suas duas dimensões*. Em seguida, mostramos como construímos dois instrumentos de mensuração de cultura: um questionário (técnica quantitativa) e entrevistas aprofundadas (técnica qualitativa). Com base nessa experiência, concluímos pela relevância da mensuração da cultura a partir de uma visão crítica.

A cultura deve ser mensurada?

Michael Pollack afirma que um conflito entre dois intelectuais ocorreu nos EUA nos anos 1940 prefigurou “o cisma que a sociologia iria sofrer depois da Segunda Guerra” entre o empírico, especializado na “sofisticação estatística”, e o teórico, que fazia a crítica social sem se preocupar em “confrontá-la à realidade” (Pollack, 2018, p. 113). Talvez seja exagerada a noção de prefiguração, mas de fato esse conflito representa bastante bem o tal cisma que também nos interessa.

Começamos apresentando nossos personagens. Os intelectuais são Theodor Adorno e

² Pode-se conhecer mais sobre essa pesquisa aqui: <https://csc.ifch.unicamp.br/grupo/15>.

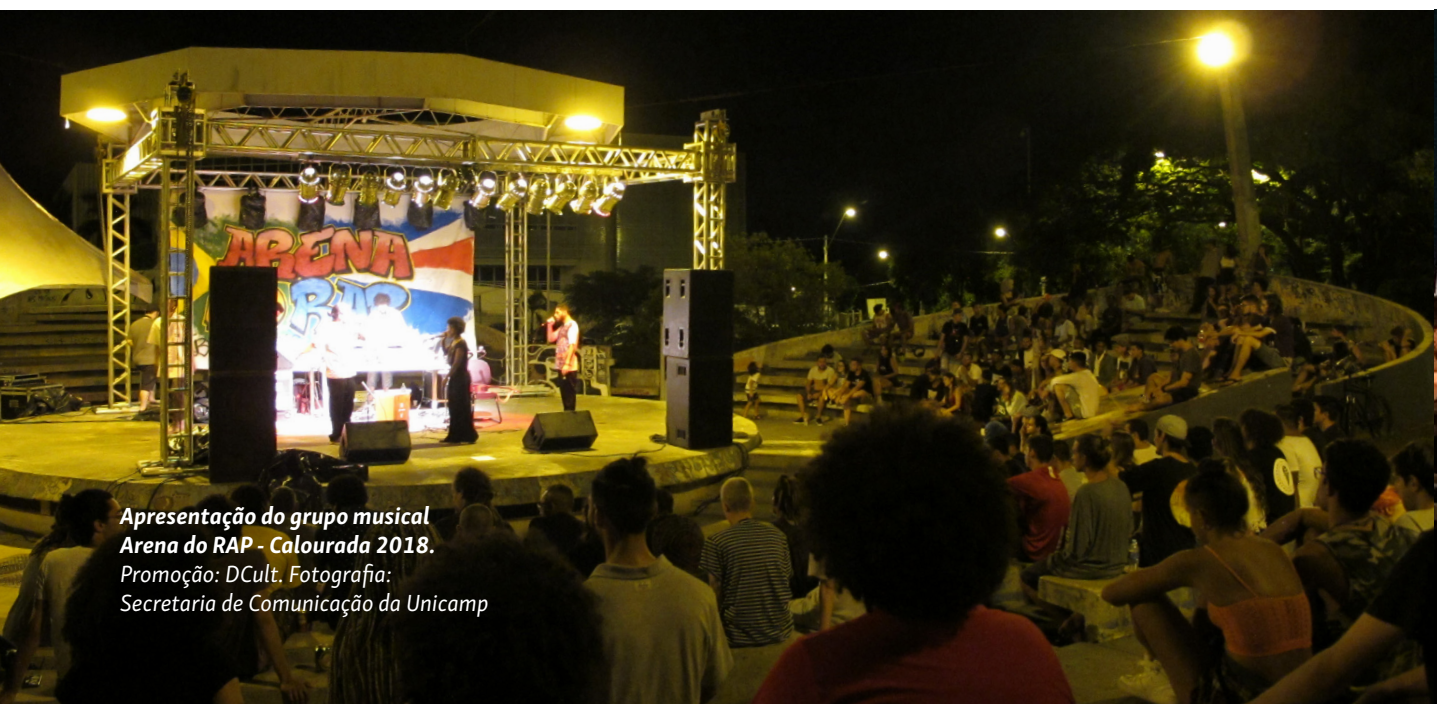
Paul Lazarsfeld, e o local do embate são os EUA. O austríaco Lazarsfeld era matemático, que se enveredou pela sociologia no intuito de fazer pesquisa social quantitativa aplicada com grande refinamento estatístico. Com essa formação ele chegou aos EUA em 1932 para um pós-doutorado. Com a ascensão do nazismo, o judeu Lazarsfeld permaneceu nos Estados Unidos pelo resto da vida, alcançando grande sucesso e sendo um dos mais influentes sociólogos do século XX. O alemão Adorno foi aos EUA mais tarde e por impulsos diversos. Filósofo e musicólogo, já era reconhecido como um dos principais teóricos sociais na década de 1930, quando trabalhava no Instituto de Pesquisa Social, fundado em 1923 na Universidade Goethe, de Frankfurt. Em 1938, o também judeu e marxista Adorno buscava um caminho de fuga do nazismo. Seu amigo e colega de Instituto, Max Horkheimer, que já havia seguido para os EUA, lhe indicou o mesmo itinerário e ainda um emprego. Adorno já havia escrito bastante sobre música enquanto objeto em si e em sua relação com a sociedade. Horkheimer conhecia Lazarsfeld ainda da Europa (chegou a lhe encomendar pesquisas) e sabia de seu trabalho nos EUA. Em especial, sabia que Lazarsfeld, financiado pela Fundação Rockefeller, desenvolvia o Programa de Pesquisa do Rádio, em que buscava compreender as tendências da audiência naquela nova tecnologia da nascente cultura de massa. O sucesso dessa pesquisa, desenvolvida primeiro em Newark e depois em Princeton, garantiu a Lazarsfeld a criação do Escritório de Pesquisa Social Aplicada e seu financiamento constante, ainda mais quando se mudou para a Universidade de Columbia, em Nova York. Esse Escritório formou o que Pollack (2018) chamou de uma “multinacional científica”, com ramos por vários lugares do mundo, e responsável por formalizar e disseminar os métodos de recolhimento e análise de dados de opinião pública. E sem discriminação: tanto para medir a opinião sobre políticos quanto sobre sabonete ou música.

Por indicação de Horkheimer, Adorno foi contratado por Lazarsfeld, uma vez que seus interesses por música poderiam ser úteis em uma pesquisa sobre rádio. Desse encontro surge o cisma mencionado. Adorno, em suas próprias palavras, tinha uma formação “completamente especulativa”, que se voltava para “interpretar fenômenos, não para averiguar, organizar e classificar fatos, muito menos para disponibilizá-los como informação” (Adorno, 1969, p. 216). O empreendimento de Lazarsfeld pouco se ocupava com interpretação e buscava, justamente, recolher e organizar dados da maneira mais avançada e refinada possível. Enquanto o alemão queria saber o que havia na sociedade que levava as pessoas a gostarem de um determinado tipo de música, o austríaco queria saber quantas pessoas gostavam de determinada novela radiofônica ou canção. No máximo, interessava saber o que o sujeito gostava em um bem cultural a partir de sua própria opinião. Ademais, Adorno queria explicar a cultura para salvá-la daquilo que ele chamava de pseudoindividualidade (Adorno; Horkheimer, 1985) e, assim, abrir caminhos para a transformação da sociedade. Lazarsfeld estava mais interessado em entregar a seu contratante formas de atrair mais pessoas para seus produtos. O conflito seria óbvio, mas os termos que eles tomaram é que mais nos interessam.

Em uma reflexão posterior sobre seus anos nos Estados Unidos, Adorno opôs o empirismo da época e a crítica social produzida pela análise conceitual. Ele reclamava que, entre seus colegas americanos, tudo o que ouvia era que seus pensamentos não importavam se não pudessem ser provados. Ele reclamava que “embora intrinsecamente envolvido com fatos musicais pertinentes, tinha o defeito de permanecer não provado de acordo com os conceitos da sociologia americana”, enquanto as pessoas lhe repetiam “onde está a

evidência?” (Adorno, 1969, p. 217). De seu lado, Adorno entendia que a evidência não poderia ser retirada dos métodos empíricos, mas apenas da atitude especulativa. Isso porque os “métodos empíricos se baseiam no fato de que as reações subjetivas são mais verificáveis e quantificáveis que as estruturas, especialmente aquelas que são da ‘sociedade total’, que não podem ser provadas facilmente em uma maneira empírica” (id. *ibid.*, p. 221). O raciocínio é evidente. Se o autor entende que a cultura foi dominada pelo capitalismo, em função da indústria cultural (Adorno; Horkheimer, 1985), as opiniões das pessoas apenas reproduzem essa dominação e delas não se pode retirar nada que já não seja reificado. Um exemplo para ajudar o alemão. Para ele, as pessoas gostam de uma música porque o gosto é fabricado pela indústria cultural (Adorno, 1996). Estrategicamente, ela reduz as opções e produz fórmulas de repetições que fazem as pessoas sempre gostarem daquilo que já é conhecido. A consequência disso é a redução da capacidade criativa e, portanto, crítica do indivíduo, produzindo seres mais dóceis e menos capazes de imaginar outros mundos possíveis. Oras, nada disso pode ser captado em uma máquina que Lazarsfeld usava, em que as pessoas apertavam um botão quando gostavam de algo e outro quando não gostavam. Nem em uma pergunta de questionário como “por que você gosta de música X?”. No máximo, a pessoa responderia sobre a letra, a melodia etc., mas nunca seria capaz de refletir sobre aquilo que Adorno chamou de “regressão da audição” (Adorno, 1996b) ou “sociedade administrada”. Uma pesquisa, então, que conclua que X% de pessoas gostam de tal música porque ela é, digamos, bonita, nada captou além da própria reificação. No trecho abaixo, Adorno volta todas as suas armas, afinal, à própria ideia de “medir cultura”:

Eu estava particularmente irritado com um círculo metodológico: para obter uma compreensão do fenômeno da reificação cultural de acordo com as normas da sociologia empírica, seria preciso usar métodos que são eles mesmos reificados, como eles se mostravam tão ameaçadoramente diante dos meus olhos na forma desse analisador de programa. Quando fui confrontado com a demanda, como foi dito literalmente, de “medir a cultura”, eu, ao contrário, refleti que a cultura é justamente a própria condição que exclui uma mentalidade que deseja medi-la. (Adorno, 1969, p. 223.)



**Apresentação do grupo musical
Arena do RAP - Calourada 2018.**
Promoção: DCult. Fotografia:
Secretaria de Comunicação da Unicamp

A relação entre Lazarsfeld e Adorno, como não poderia deixar de ser, terminou na demissão do alemão que, contudo, seguiu uma brilhante carreira, com imensa influência. Mas deixou entre nós esse cisma. Como lidar com ele?

Adorno está correto em toda sua desconfiança sobre o perigo da empiria para a mensuração de cultura. E podemos ir além em suas críticas. Para Adorno, o problema central é que toda forma de quantificar cultura é uma forma de reificá-la. Afinal, os agentes sociais não têm plena consciência sobre o que os leva a agir, uma vez que não podem compreender a totalidade da estrutura social. Dessa forma, toda quantificação baseada no próprio agente ou em suas justificativas da ação apenas reproduz a aparência da sociedade, mas não sua essência. Também a mensuração é uma forma de classificar a cultura ou, em outras palavras, de definir o que importa ou não importa culturalmente. Os dados recolhidos produzem hierarquias nas quais os vencedores se destacam (os mais vendidos, os mais tocados, os mais premiados etc.) e os perdedores desaparecem. Cria-se um efeito Mateus, conforme pensado por Merton, em que quanto mais se ganha, mais chance se tem de ganhar.

Ao mesmo tempo, contudo, o próprio Adorno compreende que para produzir um pensamento especulativo é preciso partir da realidade. E ele próprio é o primeiro a admitir que a realidade não pode ser conhecida apenas a partir da experiência individual. Embora não tenha “mensurado” necessariamente, Adorno conclui que há uma dominação de certas formas musicais ouvindo por horas a fio o rádio; ele conclui que as pessoas gostam do que já é conhecido, ouvindo os discos de jazz etc. Ou seja, Adorno pensa enquanto recolhe dados empíricos. Poucos anos depois, em 1950, ele publicava, com outros autores, o livro *A personalidade autoritária* (Adorno et al., 2019), no qual se conclui, a partir de uma série de recolhimentos de dados empíricos (entre os quais, resultados de aplicação de questionário), a existência do germe do pensamento fascista na sociedade dos EUA logo após a Segunda Guerra Mundial.

Não se deve, portanto, levar tão a sério a oposição de Adorno ao empírico. Mas sim a sua oposição a uma forma de pesquisa empírica obcecada pelo método e indiferente ao problema teórico. Em outras palavras, deve-se levar a sério que toda pesquisa empírica depende, para a produção e a análise de dados, da consciência do pesquisador sobre “a que pergunta esses dados respondem”.



*Apresentação musical do Congresso Internacional de Viola no Instituto de Artes da Unicamp, 2024.
Fotografia: Kristofer.*

Em sociologia, e em especial naquela sociologia que se ocupa com cultura, ninguém contribuiu mais com a relação entre teoria e empiria do que Pierre Bourdieu. O francês, como poucos, se preocupou em “quantificar seu material de dados e colocar seu pensamento em termos matemáticos” (Lebaron, 2009, p. 11). De fato, ele trabalhou em colaboração com a escola francesa de estatística e encontrou em Jean-Paul Benzécri um parceiro para desenvolver em termos matemáticos seu pensamento social. Contudo, Bourdieu se aproximou de Benzécri em função da própria crítica à pesquisa empírica, que se dava por duas ordens. A primeira delas vinha de Bourdieu observar a obsessão da pesquisa com o refinamento estatístico que ia (e ainda vai) ao cúmulo de considerar mais relevante do que os próprios dados (e raciocínios relativos) as formas como os dados foram produzidos; tudo se passava como se a pesquisa se resumisse aos procedimentos, não ao que se procedeu; ironicamente, ele dizia que “os que levam a preocupação metodológica até a obsessão nos fazem pensar nesse doente, mencionado por Freud, que passava seu tempo a limpar os óculos sem nunca colocá-los” (Bourdieu *et al.*, 2007, p. 4). Em segundo lugar, Bourdieu critica a pesquisa empírica que não se submete à “polêmica da razão epistemológica” (*id. ibid.*, p.11), ou seja, que produz dados sem controlar a razão epistemológica que levou à produção dos dados. Em suas palavras:

Assim, em vez de nos interrogarmos, por exemplo, sobre o objeto da medição e nos perguntarmos se ele merece ser medido, em vez de questionarmos as técnicas de medição e de nos interrogarmos sobre o grau de precisão desejável e legítimo, considerando as condições particulares da medida, ou até mesmo de examinarmos, mais simplesmente, se os instrumentos medem o que se pretende medir, podemos – levados pelo desejo de transformar a ideia pura do rigor metodológico em tarefas realizáveis – perseguir, com a obsessão das decimais, o ideal contraditório de uma precisão intrinsecamente definível. (Id. ibid., p. 20.)

Esses dois pontos de crítica nos conduzem à própria ultrapassagem da oposição entre empírico e teórico e entre pensar e medir cultura. O problema agora deixa de ser medir ou não cultura, produzir ou não dados empíricos, mas pensar o que nos levou à mensuração e aos dados. Trata-se, portanto, de pensar a dimensão empírica a partir da (e não contra a) dimensão teórica, o tempo todo controlando a produção dos dados a partir de uma problemática bem estabelecida. Isso nos permitirá, inclusive, compreender os dados produzidos, não nos levando aos enganos comuns de quem observa dados como se eles pudessem falar por si. Um exemplo de Lennart Rosenlund, inspirado em Bourdieu, é instrutivo. Podemos observar uma “correlação altamente significativa (estatisticamente) entre o nível de escolaridade (...) e (...) o conhecimento e a apreciação da música jazz” (Rosenlund, 2009, p. 31). Em um tipo de análise, como de regressão, que se fia nos dados para buscar as relações de causa e efeito, o dado produz a própria significação, indicando haver uma causação da segunda variável (escolaridade) na primeira (gosto por jazz). Contudo, não há nada “no currículo do sistema educacional capaz de aumentar o interesse pela música jazz” (*id. ibid.*). O jazz não é uma música ensinada mais do que outras nas escolas. Isso torna duvidosa uma interpretação que transforme a segunda variável em independente e a primeira em dependente. Mas o dado não é dispensável. Ao contrário, o pesquisador deve agregar mais dados para fazer sentido. Ao colocar uma série de outros dados sobre práticas culturais ao lado do jazz, e tantos outros sobre condição socioeconômica ao lado de escolaridade (renda, ocupação etc.), ele percebe como os dados interagem entre si. A partir disso, Bourdieu propõe

que não se trata da relação entre uma variável e outra, mas da estrutura relacional dessas variáveis. É essa relação que permitiria ao autor notar que o gosto pelo jazz não se relaciona diretamente a algo intrínseco à escola, mas à posição de classe dos sujeitos, em relação à qual a escolaridade é um indicador. Não entraremos nos debates e argumentos do autor. Não se precisa compartilhar da visão sociológica de Bourdieu para perceber que aquilo que importa é sua insistência de que os dados empíricos não devem se separar da especulação conceitual.

Com isso em mente, nos itens a seguir mostramos a forma como mensuramos cultura a partir de um problema sociológico e utilizando métodos mistos.

O uso de métodos mistos para medir a cultura

O problema específico que enfrentamos quando nos propomos a mensurar a cultura é que tratamos de algo que existe simultaneamente em duas dimensões. A cultura são representações coletivas compartilhadas intersubjetivamente pelos agentes e, assim, ela existe além do indivíduo, como um fato social, nos termos de Durkheim (2014). Independentemente de minha adesão a uma prática cultural ou à hierarquia social atribuída a uma prática, ela age sobre mim. Posso não aderir às “etiquetas sociais”, mas elas me constrangerão no momento em que eu me sentar à mesa de jantar com estranhos. Ao mesmo tempo, essas representações se materializam de diferentes formas (em práticas, músicas, filmes, objetos etc.) e, assim, os sujeitos precisam produzir sentidos sobre elas. Posso aderir às etiquetas porque me sinto obrigado, porque concordo com elas, porque as acho adequadas, porque não quero me constranger etc.; posso não aderir porque não as domino, porque as abomino, porque quero chocar etc. Enfim, se as representações existem fora de nós, elas produzem efeitos em nós, em nossas práticas. Essa dupla existência da cultura é constitutiva de nosso problema de pesquisa, que investiga a relação entre práticas culturais e classe social, no intuito de compreender como a cultura opera nos processos de estratificação social. Dessa forma, seguimos um conjunto de pesquisadores que defendem que as investigações que se voltam a medir a cultura podem se beneficiar grandemente de desenhos de pesquisas de métodos mistos que busquem compreender as duas dimensões da cultura combinando técnicas quantitativas e qualitativas que respondem a uma mesma pergunta de pesquisa (Silva *et al.*, 2009; Lena *et al.*, 2020).

Aqui cabe especificar que os métodos mistos são uma metodologia *sui generis*, não se reduzindo, portanto, à soma de diferentes técnicas. Creswell e Clark (2013) definem pesquisas de métodos mistos como aquelas que combinam diferentes técnicas quantitativas e qualitativas em modelos em que elas se construam ou se incorporem, mutuamente (*id. ibid.*, p. 22). Isto é, as técnicas se combinam de maneira complementar e intrínseca, de forma que os dados quantitativos e qualitativos produzem triangulações (ou seja, achados de diferentes técnicas se corroboram) e compensações (a combinação compensa os pontos fracos de cada técnica individual) orientadas para responder ao problema de pesquisa proposto. Assim, a combinação de diferentes técnicas numa pesquisa de métodos mistos produz um resultado que é maior do que a simples soma de dados quantitativos e qualitativos isoladamente. O resultado é um dado de tipo diferente, que complexifica cada um dos resultados individuais (*id. ibid.*, p. 62).

Não descartamos os proveitos que podem ser alcançados pela combinação de métodos usados de forma paralela e autônoma, porém, acompanhando a definição de Creswell e

Clark, destacamos aqui como a combinação de métodos oferece um caminho profícuo para medir a cultura. Bourdieu e sua equipe já haviam entendido isso, e combinaram diferentes técnicas para produzir as análises apresentadas em *A distinção* (Bourdieu, 2011). O extenso processo de pesquisa (das hipóteses iniciais à publicação do livro foram 17 anos) passou pela análise midiática, duas aplicações de questionários amostrais com a população francesa (nas cidades de Paris e Lille), coleta e análise de dados quantitativos secundários e uma série de entrevistas e incursões de campo à casa de pessoas de diferentes classes sociais (Saint Martin, 2015). Todo o desenho era orientado para responder à mesma pergunta de pesquisa: qual a relação entre as condições de existência dos consumidores dos bens simbólicos e as diferentes maneiras de apropriação desses bens simbólicos? (Bourdieu, 2011, p. 9). O resultado foi um livro que combina análise estatística de dados primários e secundários, trechos de entrevistas aprofundadas e recortes de jornais e revistas, compondo a partir da multiplicidade de dados quantitativos e qualitativos a descrição e a análise da relação entre classes sociais e estilos de vida na França dos anos 1970.

Da mesma maneira, em nossas pesquisas sobre cultura e classes sociais, viemos desenvolvendo diferentes maneiras de combinar técnicas quantitativas e qualitativas para medir a cultura. Abaixo, apresentamos as pesquisas que aqui usamos de exemplo.

Na pesquisa *A fração cultural das classes médias paulistanas: posições políticas, estilos de vida e fronteiras simbólicas* (FCCMP), estávamos preocupados em entender como uma fração de classe específica mobiliza sua relação com a política e com a cultura para demarcar seu pertencimento coletivo, construindo sua identidade em oposição a outras classes e frações de classe. A fração cultural das classes médias é definida como o conjunto de agentes que, internamente às classes médias, depende mais do capital cultural que do capital econômico para reproduzir e justificar sua posição de classe. Em São Paulo, ela é formada por agentes inseridos em posições intermediárias de ocupações relacionadas, majoritariamente, a ciência, arte, academia, produção cultural, docência, jornalismo, assistência social e mesmo algumas profissões liberais. A pergunta de pesquisa que nos guiou era: que papel os posicionamentos políticos e os estilos de vida desempenham no trabalho de construção de identidade da fração cultural das classes médias paulistanas? Desenvolvemos a parte empírica da pesquisa tendo como interlocutores 27 indivíduos de uma amostra pertencente à fração de classe estudada³.

O desenho de pesquisa com o qual trabalhamos combinava uma técnica quantitativa (aplicação de questionários) e uma qualitativa (realização de entrevistas aprofundadas semiestruturadas). A combinação aqui se encaixa no que Creswell e Clark chamaram de *modelo sequencial explanatório*, em que a técnica qualitativa é realizada após a quantitativa (e não simultaneamente) e tem o objetivo de explicar os padrões identificados pelo método precedente. Em nosso caso, os questionários eram compostos por três grandes blocos de perguntas (estilos de vida, posições políticas e características sociais, econômicas e demográficas), e os roteiros de entrevistas eram compostos fundamentalmente pelos mesmos blocos (mais um dedicado exclusivamente ao problema das fronteiras simbólicas, algo que não se capta adequadamente pelos questionários). Com isso, os questionários nos permitiram captar quais os padrões predominantes de perfil social dos entrevistados, quais as grandes linhas de seus posicionamentos políticos e quais suas práticas e seus gostos

³ Detalhes da pesquisa podem ser acessados em Vieira (2024).

culturais predominantes, mas esses padrões quantitativos só puderam ser explicados após sua análise combinada com as falas dos agentes nas entrevistas, que revelaram quais os sentidos que os entrevistados atribuem a cada variável disponível no questionário, quais suas noções de legitimidade política e cultural e qual a origem de suas posições políticas e estilos de vida ao longo de suas vidas.

Já a pesquisa *Para além da distinção: gostos, práticas culturais e classe em São Paulo* (PAD) apresenta um recorte mais amplo, ainda que também orientado para a mesma problemática teórica. A pesquisa busca captar a relação entre classes sociais, gostos e práticas culturais na cidade de São Paulo, descrevendo e analisando a estrutura de desigualdades da população paulistana, identificando como os estilos de vida se estratificam e qual o papel desempenhado pelo capital cultural na demarcação de fronteiras simbólicas e na reprodução das desigualdades. Para dar conta desse problema sociológico, o desenho de pesquisa combina três técnicas qualitativas (análise documental, grupos focais e entrevistas aprofundadas) e uma quantitativa (aplicação de questionários). É central notar, no entanto, que esses diferentes métodos se organizam numa ordem específica e necessária.

O questionário é a técnica que está no centro da pesquisa e, para que desempenhe adequadamente sua função de captar da maneira mais pormenorizada possível a diversidade de possibilidades culturais disponíveis para a população, sua construção foi precedida pela análise documental e pelos grupos focais. Como se verá, esses desempenharam no desenho de pesquisa a função central de desenvolvimento de instrumento de pesquisa, na medida em que permitiram que se identificassem quais as variáveis mais pertinentes a se inserir nos questionários (Creswell e Clark chamam esse tipo de combinação de *modelo sequencial exploratório*). O questionário foi aplicado a uma amostra representativa da população adulta da cidade de São Paulo (n=2004), e seus resultados foram analisados utilizando a técnica *análise de correspondências múltiplas* (ACM), uma técnica estatística alinhada com a concepção teórica que embasa a problemática: a cultura deve ser pensada e analisada com base na distribuição relacional entre as possibilidades culturais e o perfil social dos agentes. A ACM permite, dessa forma, captar com precisão a estrutura da relação entre as classes e a cultura na cidade de São Paulo.

Até aqui a relação entre cultura e desigualdade é medida do ponto de vista descritivo das representações coletivas. Mesmo com a sofisticação estatística da ACM, a análise mostra quais os estilos de vida mais e menos típicos entre os agentes de cada classe social. Contudo, assim como na pesquisa FCCMP, precisamos conhecer a segunda dimensão da cultura, buscando explicações para os padrões quantitativos nas práticas dos indivíduos. Para tanto, precisamos produzir um conjunto de dados qualitativos. Entram aqui, dessa forma, as entrevistas aprofundadas, a serem realizadas com uma amostra dos respondentes do questionário. As entrevistas é que permitirão explicar os sentidos que os agentes dão a suas práticas e, dessa forma, como a cultura constrói identidades e se transforma em poder, reproduzindo e legitimando as posições de classe.

Em ambas as pesquisas, a combinação das técnicas buscou dar conta do problema da dupla dimensão da existência da cultura, captando os padrões quantitativos de distribuição das possibilidades culturais internamente a uma população e, em seguida, explicando esses padrões ao captar qualitativamente que sentidos eles assumem para os agentes. A seguir, apresentamos com mais detalhes os procedimentos e as estratégias analíticas que guiaram a construção de nossos questionários e entrevistas.



*Cine Dcult exhibe
"A Música Natureza de Lea Freire", 2024.
Promoção e fotografia: DCult Unicamp*

Questionário

Adotamos um questionário por *survey*, ou seja, formado basicamente por perguntas com alternativas fechadas. Esse tipo de técnica quantitativa é utilizado em nossas pesquisas para conhecer dois fenômenos e depois relacioná-los: características sociodemográficas e tendências a tomadas de decisões de uma população estudada. Como já explicamos, temos como hipótese a ser testada que haveria uma relação entre esses dois fenômenos, ou seja, que as características sociodemográficas predis põem as formas como as pessoas tomam decisões. Dessa forma, antes de sequer iniciar o desenho do questionário precisamos ter a ciência do que nos importa em relação a esses dois fenômenos que temos de captar.

Começamos pelas características sociodemográficas. Como elas não falam sobre cultura, seremos breves. Essas características são aquelas que nos permitirão compreender as estratificações existentes em um universo social ou, se quisermos, as classes sociais. Dessa forma, para que se possa proceder é preciso adotar um conceito de classe social. Cada pesquisa pode ter o seu – e a sociologia oferece boas opções para tanto –, mas para que se opere um questionário, as categorias devem dar conta desse conceito. Por exemplo: para muitas pesquisas, perguntar sobre a renda é o suficiente para se informar sobre classe social. O que não se diz – e se deveria – é que, ao proceder assim, se está resumindo classe à renda. Em nossa pesquisa, operamos a partir de Pierre Bourdieu. Para ele, classe social é um fenômeno multidimensional e relacional (Bourdieu, 2011). É multidimensional, porque são vários os fatores de diferenciações existentes em um universo social que funcionam como “poderes ou formas de capital que são ou podem se tornar eficientes em um universo particular, isso é, na luta (ou competição) pela apropriação de bens escassos dos quais esse universo é o local” (Bourdieu, 1987, p. 4). É relacional, porque não importam os fatores isoladamente, mas em relação uns aos outros, seja pela oposição, seja pela colaboração. Cabe, então, ao pesquisador empiricamente descobrir esses fatores (capital) e, a partir da forma como se apresentam e de suas concentrações, reconhecer a estrutura de classe de um universo ou, como Bourdieu chama, o *espaço social*. A implicação prática desse conceito de classe social para um questionário é uma quantidade grande de perguntas, uma vez que não se deve pressupor demais aquilo que o pesquisador imagina que opera como capital. No caso do questionário da pesquisa *Para além d'A distinção*, utilizamos quase 70 perguntas para tanto. Perguntamos não apenas, por exemplo, escolaridade, mas onde a pessoa fez a escola e a faculdade (pois isso pode demonstrar importantes diferenças de classe). Perguntamos não apenas a renda, mas a ocupação, tipo de trabalho e uma série de perguntas sobre propriedade. Isso porque duas pessoas que tenham uma mesma renda podem “pertencer” a diferentes classes se uma é proprietária e a outra não, se uma tem investimentos e a outra não etc. O que nos importa é a relação entre propriedade e renda, por exemplo. Também perguntamos informações similares das gerações anteriores, até os avós. Mais uma vez, a trajetória de classe pode marcar características individuais relacionadas com as tomadas de decisão.

Tudo aqui se passa em um jogo entre o conhecido (a base teórica e as pesquisas anteriores) e o desconhecido (o que o levantamento de dados empíricos revela). Não se parte do nada para se construir um questionário. Esse conjunto de perguntas só fazem sentido porque se tem um conceito multidimensional e relacional de classe, ou seja, uma noção anterior ao próprio questionário. Ainda, há alguns indicadores que se supõem relevantes, como a importância de escolaridade, propriedade, renda etc. Ao mesmo tempo, isso explica pouco. É necessário, para quem trabalha com classe, como nós, um conjunto maior de

questões, que diferencie características que muitas vezes são tratadas como imperceptíveis (como o curso que a pessoa fez na faculdade, o nome da faculdade), uma vez que as diferenças de classe são finas e precisam ser captadas empiricamente.

O tema se torna mais complexo quando temos que estudar as tomadas de decisão. Aqui as tomadas de decisão que nos importam são relacionadas às práticas culturais e, dentro de nossa problemática, aquelas relevantes nos processos de estratificação social. Nada mais complexo do que captar isso em um questionário por *survey*, no qual as perguntas e as alternativas são limitadas e escolhidas pelo pesquisador. Incorre-se aqui no perigo do caos ou do fechamento excessivo de opções. Caso o pesquisador adote a postura durkheiminiana (2014), que deve olhar para um objeto como coisa, como se não soubesse nada sobre ele, o questionário seria como aquele mapa de Jorge Luis Borges, que quis ser tão preciso para representar o mundo que se tornou o próprio mundo. Ao partir do nada para estudar cultura (um termo, como dissemos, tão polissêmico), o questionário por *survey* se torna uma lista infinita de opções; em realidade, uma impossibilidade. Mas se, então, partimos de um conceito de cultura formulado fora da população estudada (como na cabeça do pesquisador), caímos no problema oposto. Agora, tudo o que poderemos saber é o que o pesquisador já pensa que sabe, não nos abrindo ao desconhecido. Por exemplo: podemos colocar uma pergunta sobre frequência à sala de concerto, porque achamos que isso é distintivo, marcador de classe. Parece intuitivamente correto. Contudo, será que não estamos nos baseando excessivamente no que lemos, mais do que naquilo que realmente podemos retirar da realidade? E mesmo se “concerto” for uma boa opção, será que, por exemplo, preferir comida orgânica à processada não é hoje um melhor marcador de classe? Qual das opções colocar no questionário? Não sabemos, mas também não podemos antecipá-las sem a pesquisa. Fiar-se em seus próprios pressupostos pode levar o pesquisador a incorrer naquilo que Bourdieu (2021) chama de *imposição da problemática*. Ou seja, quando o pesquisador imputa ao informante aquilo que, na verdade, existe para ele.

Para escapar dessas dificuldades, o questionário deve ser construído a partir da relação inseparável entre problema de pesquisa e dados empíricos. Isso significa que para cada pergunta que se coloca em um questionário, o pesquisador deve se perguntar: o que isso pode me ajudar a responder sobre meu problema de pesquisa? Contudo, ele também deve buscar perguntas e opções retiradas da própria empiria. Há diversas formas de fazer isso. Bourdieu, por exemplo, observava revistas para saber o que estava na moda. Nós fizemos isso também, em uma fase da pesquisa que chamamos de *análise documental*, com acompanhamento sistemático de programas de televisão sobre estilos de vida em canais de TV fechada e aberta e com levantamento e análise de listas da oferta de bens simbólicos em cada campo cultural mapeado como relevante.⁴ Mas, especialmente, utilizamos grupos focais (GFs). Foram feitos seis GFs, com uma média de oito participantes em cada. Cada GF era formado por pessoas recrutadas de acordo com seus perfis socioeconômicos.⁵ Já tivemos oportunidade de detalhá-los (Bertoncello; Nicolau Netto, 2023; Mira et al., 2023). O que importa aqui é

⁴ Por exemplo: levantamos os filmes mais assistidos nos cinemas e na Netflix, os mais premiados com Oscar e Cannes. Também utilizamos as avaliações do IMDb, do público e dos críticos.

⁵ Os grupos focais foram assim divididos de acordo com as duas principais dimensões do espaço social, com base em Bourdieu: volume e forma de capital. Assim, em termos de volume, tínhamos pessoas com mais, menos e intermediárias. Em termos de forma, tínhamos: com mais capital cultural, com mais capital econômico. Essa composição forma seis grupos focais.

entender como eles nos permitiram superar a imposição da problemática sem recair em um questionário caótico. Nos GFs, integrantes selecionados a partir de um critério de homogeneidade (aqui, classe) interagem a partir de temas atribuídos para discussão com base nos interesses de pesquisa. Sem estabelecer um limite para os tipos de respostas e diálogos dos participantes, eles livremente julgavam práticas, mostravam suas preferências, aderiam a ou repeliam o que o outro falava, mostravam suas diferenças com outros grupos sociais etc. Enfim, eles nos permitiam reconhecer as hierarquias culturais e o que de fato importa para diferenciar as classes sociais. Eles nos ajudaram a escolher tanto as perguntas do questionário quanto as opções, como veremos abaixo.

Essas técnicas nos levaram a formular 150 questões para um conjunto de domínios culturais, destacados pelos GFs, e que foram assim definidos: Audiovisual: cinema, séries; TV; música; Arte; viagem; moda; gastronomia; leitura; tempo livre; moradia; outras práticas culturais; cuidados com o corpo; educação. Essa amplitude de práticas nos auxilia em duas intenções de nossa pesquisa. A primeira é relacionar cada uma das práticas e notar as que importam mais para cada grupo social. Assim, é possível, por exemplo, que as diferentes classes tenham adesão maior a diferentes domínios culturais. A segunda intenção, e em termos de resultado do questionário, de forma mais relevante, é compreender a composição de práticas e gostos. O que caracteriza a distinção não é um gosto ou uma prática isolados, mas as relações que operam com outros gostos e práticas em um grupo. Assim, não importa tanto saber o gosto musical isoladamente de uma pessoa, mas a composição das preferências com outros domínios. Isso porque o gosto por uma prática pode ser algo aleatório. Mas quando vemos o gosto por vários domínios culturais podemos observar sua composição e, assim, o padrão de grupo que buscamos.

Mas se temos os domínios culturais, precisamos saber o que devemos captar em cada um. Pesquisas anteriores e, mais uma vez, as fases anteriores de nossa pesquisa nos indicaram. Lembremos: queremos saber a relação entre classe social e cultura, compreendendo o processo de distinção. A primeira coisa a saber, evidentemente, é o gosto. Assim, perguntamos as preferências das pessoas em cada domínio. Isso é óbvio e não precisamos nos alongar. O segundo grupo de questões para cada domínio é sobre frequência, ou seja, quantas vezes vai ao cinema, ouve música, compra roupa etc. Gosto e frequência devem revelar importantes diferenças de classe, ainda mais a relação entre ambos. É possível que o gosto seja mais uma manifestação de desejo do que uma prática para determinadas classes. A pessoa pode responder, por exemplo, que gosta de exposições de arte. Contudo, será que ela as visita? Será, portanto, que existe uma marcação de classe sobre a distância entre o gosto e a frequência? Ou seja, precisamos medir não apenas aquilo de que se gosta, e o que se faz, mas a distância entre os dois.

Um terceiro grupo de questões é sobre herança. Partimos de uma teoria que diz que o domínio do simbólico (capital cultural, para usar o termo da teoria que mobilizamos) é mais eficiente nas lutas sociais quando ele é incorporado, ou seja, quando é herdado. Nesses casos, tudo se passa como se a cultura legitimada fosse a cultura “natural” do sujeito, que ele exerce sem esforço. Dessa forma, para cada domínio buscamos saber quando a pessoa teve o primeiro contato com ele. Por exemplo: perguntamos se havia discos em casa na infância; qual a primeira vez que foi a uma exibição; a primeira vez que viajou etc.

Por fim, um quarto grupo de questões é sobre o “como” (se faz ou se gosta). Pesquisas recentes destacaram que a forma de lidar com cultura pode revelar um componente de classe mais forte do que aquilo de que se gosta (Jarness, 2015; Friedmann, 2015). Isso é uma realidade sobretudo contemporaneamente, quando é maior o acesso a bens culturais,

especialmente aqueles digitalizados. Assim, é mais comum pessoas de diferentes classes gostarem da mesma coisa, mas é incomum que gostem da mesma maneira. Os grupos focais nos revelaram questões importantes para isso. Todos os grupos revelaram aversão ao *funk*. Contudo, os grupos com mais capital cultural rejeitam sobre bases estéticas (a letra é ruim; a música é pobre etc.), enquanto os grupos com mais capital econômico o fazem sobre base moral (música depravada, fala de putaria etc.). Essa oposição, inclusive, entre moral e estética, revelada pelos grupos focais, está em linha com a bibliografia de Michèle Lamont (1992) e nos importou testar no questionário. Ainda, em geral todos os grupos revelaram que gostam de cinema, mas os de mais capital cultural preferem salas de rua, enquanto os grupos com mais capital econômico preferem salas de *shopping*. Assim, tentamos captar o “como” em vários momentos do questionário, perguntando, por exemplo: o que a pessoa faz enquanto ouve sua música favorita; onde prefere comprar suas roupas (em lojas *online*, lojas físicas, brechós etc.), se faz atividades físicas em academias, ao ar livre, em clubes privados etc. Como se verá, as entrevistas serão centrais para esse aprofundamento.

Para cada pergunta, as opções de resposta também seguiam a relação entre o problema de pesquisa e dados empíricos. Cada opção deveria, então, representar hipóteses de diferenciação de classe. Elas foram organizadas centralmente em algumas manifestações que notamos nos grupos focais. A primeira delas é a suposta oposição entre legítimo e massivo. Alguns grupos se mostraram mais propensos a aderir ao legítimo, e outros, ao massivo. Isso nós buscamos captar no questionário ao menos de duas formas: a) utilizando alternativas mais consagradas e outras mais massivas (por exemplo: ao escolher um filme de preferência, há opções daqueles que são sucesso de público e os que são premiados); b) perguntando o que leva a querer fazer algo. Mais uma vez no exemplo do cinema, perguntamos se ter ganhado um prêmio em Cannes ou ter um ator famoso leva o respondente a querer ver um filme.

Em segundo lugar, foi importante a oposição entre moderno e tradicional. Muitos grupos fizeram essa oposição e disseram, por exemplo, que não gostam de sertanejo de hoje, mas gostam daquele de antigamente; que preferem móveis antigos a móveis modernos etc. Testamos essas oposições dando alternativas que as representassem. Em terceiro lugar, buscamos opções que representassem ao máximo gostos das diversas classes sociais. Ou seja, tínhamos tanto perguntas quanto opções que apareceram mais presentes em cada um dos grupos focais. Por fim, buscamos opor formas de julgamento, muito em linha com a questão do “como” se pratica ou se gosta de algo. Em especial, opusemos julgamentos de base moral e de base estética.

Nota-se que a problemática determinou nossa forma de mensurar a cultura, ao mesmo tempo que o empírico nos levou a fazer as escolhas. Outra pesquisa mediria a cultura de forma diferente. Por exemplo: algo muito popular, de que todas as classes gostem e pratiquem da mesma maneira, pode importar para uma pesquisa de mercado, mas não para nós. Isso porque essa prática, provavelmente, não diferencia classe e, portanto, está fora de nosso escopo.

Com isso, o questionário vai nos revelar aquilo que entendemos como posições objetivas de dois espaços: o espaço social, formado pela quantidade de tipos de capital, e o espaço dos estilos de vida. Esses espaços serão construídos pela *análise de correspondências múltiplas* (ACM), aqui já mencionada. Trata-se de uma técnica que permite a análise geométrica de dados estatísticos. Por meio de nuvens gráficas, podemos conhecer a distribuição de variáveis e a relação de proximidade ou distância (em termos de variância estatística) entre as

diferentes modalidades culturais e sociais disponíveis no questionário (Bertoncello, 2022; Le Roux; Rouanet, 2010). O fundamental é entender que se trata da escolha de uma técnica estatística alinhada com a concepção teórica que embasa a problemática de pesquisa: a cultura deve ser pensada e analisada com base na distribuição relacional entre as possibilidades culturais e o perfil social dos agentes. Ao compreender os dados de forma geométrica, ou seja, relacional, a ACM permite captar com precisão a estrutura da relação entre as classes e a cultura na cidade de São Paulo. Ou seja, poderemos notar, pela frequência com que uma resposta aparece ao lado da outra nos respondentes, a relação que elas mantêm entre si e com a classe social dos respondentes. Ao permitir que compreendamos estatisticamente a relação existente entre variáveis, a ACM corresponde ao pressuposto teórico que compartilhamos, segundo o qual o mundo social é relacional.

Dessa forma, a cultura foi mensurada. Contudo, o que ela nos revela não são os gostos que os indivíduos declaram ter, mas a relação entre esses gostos, a forma que se gosta, os processos intergeracionais que o formaram e a relação disso tudo com a classe social do sujeito. Ou seja, ela não é medida para revelar números, mas para que os números nos revelem a objetividade da estrutura social. Dessa forma, a mensuração não reproduz o poder, mas o revela, ao menos em sua dimensão estrutural. Partimos agora para sua dimensão subjetiva.

Entrevistas aprofundadas

A metodologia quantitativa colocada em prática nos permite conhecer: as características sociodemográficas dos respondentes e suas práticas e gostos culturais; a distribuição dessas características pelos espaços social e de estilo de vida; a relação que essas características mantêm umas com as outras (se é mais provável que uma característica A apareça ao lado de B ou de C etc.); a condição de as classes predispor práticas e gostos. Em outras palavras, a metodologia quantitativa nos permite conhecer empiricamente, pelos indicadores escolhidos, o mundo social estudado. Ficamos sabendo das regularidades, dos desvios e das exceções, de forma a encontrar dados generalizados sobre o mundo social. Contudo, por mais bem construídos que sejam, os questionários por *survey* são incapazes de nos permitir compreender os significados que os agentes atribuem a cada prática e gosto cultural. Com isso, o questionário pouco nos revela sobre como cada prática social é de fato vivida pelos sujeitos. Dois sujeitos podem dizer que gostam de cinema, mas não sabemos, pelo questionário, de fato a importância do cinema em suas vidas. Se o cinema é apenas uma prática cultural isolada ou é o meio pelo qual se formam círculos de socialização, por exemplo. Do ponto de vista de nossas pesquisas, isso pode fazer toda a diferença, uma vez que a maneira como se vivencia a cultura pode ser altamente relacionada com as posições de classe social. Os sentidos, portanto, são parte incontornável da análise da cultura e, para captá-los, precisamos recorrer a técnicas qualitativas. Em nossos desenhos de pesquisa, as entrevistas aprofundadas semiestruturadas se apresentam como um método adequado.

Como ainda não aplicamos as entrevistas na pesquisa *Para além d'A distinção*, recorreremos à pesquisa *Fração cultural das classes médias paulistanas* para exemplificar como utilizar essa técnica ao medir a cultura em uma pesquisa de métodos mistos. Assim como previsto em PAD, na pesquisa FCCMP as entrevistas foram realizadas após a aplicação do questionário, e só poderia ser dessa forma. Em nosso desenho de métodos mistos, as entrevistas foram construídas tendo como base a análise dos padrões quantitativos revelados pela análise

das respostas aos questionários, e serviram ao objetivo de buscar explicações para esses padrões. A relação entre as duas etapas é sequencial e explicativa, de duas formas. Em primeiro lugar, as pessoas recrutadas para as entrevistas o foram em função da relevância de suas respostas para o todo encontrado na análise das respostas do questionário. Ou seja, com base no questionário, escolhemos as pessoas mais adequadas para responder nosso problema de pesquisa. Em segundo lugar, as respostas do questionário nos auxiliavam na elaboração do roteiro de entrevistas, que apresentava blocos de perguntas sobre os mesmos temas tratados no questionário. Contudo, agora tínhamos a intenção de explorar as dimensões das práticas e preferências que dependem da reflexão e do discurso dos interlocutores para serem acessadas.

Tomemos como exemplo a relação dos agentes com as diferentes possibilidades de espaços externos de lazer que eles podem frequentar na cidade de São Paulo. Ao passo que no questionário era possível captar quais os lazes mais ou menos frequentados e mais ou menos valorizados dentro de uma lista predefinida de opções, as entrevistas buscavam se aprofundar na hierarquia das preferências (Q.17. *Quais dessas atividades são suas favoritas?*), captar as justificativas de seus gostos e suas noções de legitimidade cultural (Q.18. *Por que você frequenta esses lugares? O que te atrai neles?*) e explorar a origem dessas práticas em suas vidas (Q.19. *Consegue se lembrar de quando em sua vida começou a frequentar esses lugares?*). Com isso, se os dados quantitativos eram suficientes para mostrar, por exemplo, que há forte associação entre a posse de capital cultural e a frequência a museus, teatros e exposições de arte, as entrevistas permitem acessar o conjunto de sentidos atribuídos pelos agentes com alto capital cultural a esses espaços.

Alessandra [professora de educação básica]: E gosto muito de ir a museus.

Entrevistador: Por quê?

Alessandra: Porque eu gosto de aprender, né? Geralmente, quando eu escolho uma viagem, dificilmente eu viajo só pra descansar, só pra relaxar. Sempre é um lugar que eu vou ter lugares pra frequentar pra aprender sobre a cultura.

Entrevistador: Você tem exemplos disso?

Alessandra: Sim. Agora, em janeiro, a gente foi pro Chile. Então na viagem a gente foi pra museu, pro centro histórico...

O movimento analítico aqui não é banal. Não se trata apenas de somar uma informação a mais, qualitativa, aos dados quantitativos. A informação acessada por meio das entrevistas nos fornece aquilo que Michèle Lamont (1992) chamou de *repertórios culturais*, isto é, os conjuntos de enquadramentos mobilizados pelos sujeitos para classificar e decodificar o mundo ao seu redor. Em nossa pesquisa isso é central, pois ao captar esses repertórios nas falas dos entrevistados podemos compreender o fundamento das classificações que formam a base das representações em que eles se apoiam para tomar decisões (refletidas ou não) quanto aos bens culturais disponíveis. Em outras palavras, podemos nos aprofundar nos processos de hierarquização cultural relacionados às classes sociais. No exemplo da fala de Alessandra, percebemos que por trás de sua justificativa para frequentar os museus está um repertório cultural que opõe “cultura” (entre aspas pois se refere ao sentido restrito do termo, ou seja, como um conjunto delimitado de práticas e expressões que simbolizam o cultivo artístico e intelectual) a lazer (no sentido de laxismo, isto é, de relaxamento). Ou seja, por trás da associação discursada entre a frequência a museus e a ideia de formação “cultural” podemos captar uma classificação simbólica que guia outras decisões de Alessandra em sua

relação com a cultura: a frequência a museus no tempo livre é necessária pois é uma forma de se formar intelectualmente.

Para que possamos acessar os repertórios culturais com mais precisão, devemos procurar tensões entre valores amplos e tomadas de decisão, uma vez que na relação entre um e outro podemos observar as formas de hierarquizações adotadas pelos sujeitos. Para tanto, algumas estratégias de análise e de construção do instrumento de pesquisa nos auxiliam. Elas são voltadas a nos auxiliar na observação de como as pessoas tomam decisões a partir desses repertórios. No que tange à construção do instrumento, uma das estratégias é construir questões que permitam variar níveis de abstração, ou seja, que perguntem sobre os mesmos temas de forma ampla e genérica e, em seguida, de forma mais concreta. Por exemplo, para explorar os gostos musicais, perguntamos primeiro de maneira ampla sobre os estilos musicais de que eles mais e menos gostam, buscando a justificação dos gostos e os critérios que pautam a legitimidade cultural (Q.23. *Fale um pouco sobre o que [nos estilos musicais de que mais gosta] te atrai para esses estilos. Isto é, o que há nas músicas desses estilos de que você mais gosta?*). Depois, partimos para o mais concreto e pedimos exemplos de artistas (Q.24. *Pode citar alguns [cantores, compositores, bandas] que são seus favoritos pessoais?*). Em seguida, perguntamos sobre a origem das preferências em sua história de vida (Q.25. *Consegue se lembrar de quando em sua vida começou a ouvir e gostar desses estilos musicais?*). Os mesmos movimentos são feitos nas perguntas posteriores tratando dos estilos musicais de que os entrevistados não gostam, e entre uma e outra dessas questões vamos fazendo o esforço de explorar a forma como suas preferências marcam suas interações com outras pessoas cotidianamente (*Há exemplos de pessoas próximas de você que também gostavam ou gostam desses estilos? Há exemplos de pessoas próximas de você que também não gostavam ou não gostam desses estilos? Pode dar exemplos práticos disso?*). Dessa forma, ao transitar entre os diferentes níveis de abstração, somos capazes de captar tanto as noções mais amplas dos agentes sobre os bens culturais quanto a forma como a mobilização desses bens culturais em seu cotidiano marca divisões práticas em suas vidas. Notemos isso usando como exemplo a fala do jornalista Leandro sobre o funk.

Leandro [jornalista]: Eu tento ouvir [Anitta], eu juro que eu tento... pode parecer meio elitista, ela [sua esposa] fala que eu tô agindo com um falso elitismo, com um comportamento de opressor, mas, mas não, é uma coisa de, de... melodia, mesmo... de, de não ser apazível para os ouvidos, sabe? Embora tenha alguns clássicos do funk que ficaram eternizados na sociedade brasileira, né. Baile de Favela, é... o Não sei o que das Poderosas, que, né, todo mundo conhece, et cetera... Mas não é uma música que toca no meu Spotify, por exemplo.

Aqui, Leandro nos ajuda a perceber que repertórios culturais contrastantes demandam dos agentes um esforço particular para verbalizar seus gostos culturais. O jornalista deixa claro que não gosta de *funk*, e que seu despreço é pautado por critérios estéticos (as músicas lhe soam desagradáveis). Porém, ele compreende que não pode deixar que esse seu despreço seja interpretado como um produto de elitismo cultural, ou seja, da ideia de que ele não gosta de *funk* porque o estilo seria símbolo de cultura popular. Por isso, por mais que, de fato, ele não goste de *funk*, a justificação de seu despreço só pode ser verbalizada com muito cuidado, ou então representaria para ele uma desclassificação simbólica: ele seria considerado esnobe, o que é altamente deslegitimado entre pessoas com alto capital cultural. Dessa forma, explorar os gostos musicais por meio de perguntas que transitam

entre diferentes escalas de abstração e concretude nos ajuda a expor conflitos culturais que pautam as práticas e preferências culturais dos agentes; neste caso, a luta entre o exclusivismo e a abertura para a diversidade cultural.

Do ponto de vista analítico, uma estratégia potente para medir a cultura que os agentes mobilizam em sua prática é a que propõe diferenciar as falas dos entrevistados entre diversos tipos de discursos. Um conjunto de autores vêm propondo que relações diferentes dos agentes com a cultura podem ser captadas quando o analista diferencia as falas em discursos *honoráveis* e *viscerais* (Pugh, 2013; Sølvsberg; Jarness, 2019). As falas honoráveis são aquelas em que os entrevistados enquadram suas respostas de forma a se apresentar da maneira que entendem ser mais admirável, dando exemplos daquilo que já foi amplamente debatido como *viés de desejabilidade* nas críticas ao uso das entrevistas em profundidade (Tavory, 2020). Já as viscerais são as falas que evidenciam emoções, desejos, moralidades e expectativas marcadas por fortes julgamentos, expressando reações contundentes que refletem desgosto e noções rudimentares de certo e errado, bom e mau. Assim, para retornar a um exemplo do domínio das preferências musicais, há consequências práticas diferentes oriundas de não gostar de *funk* estabelecendo com o estilo um distanciamento respeitoso baseado na ideia de incompreensão, como faz Mário, e de não gostar atribuindo ao *funk* ideias maniqueístas de ameaça à cultura, como faz Rita.

Mário [médico]: *Funk carioca, de certa forma, refletia – eu acredito, né – preconceitos que me rodeavam na minha criação. Então, eu achava aquilo degradante, e, colocava... eu entendia aquilo como uma objetificação das mulheres, e uma apologia... uma atitude muito primitiva, sabe? E, enfim, atualmente eu prefiro pensar que eu não entendo aquilo [risos], que eu simplesmente não estou ali no meu contexto pra falar esse tipo de coisa. Mas, eu tenho que admitir que eles têm uma [inaudível] válida, assim, pra quem não tiver a experiência que eu tive, talvez goste.*

* * *

Rita [gerente de assistência social]: *O funk realmente é algo que é uma poluição sonora, né, assim, pros nossos ouvidos, pra nossa linguagem, né, pra nossa cultura. E eu falo para os meus filhos que eu lamento a geração que eles estão, né. Porque realmente é algo que é poluente. Não existe, culturalmente falando, nada que possa agregar, na linguagem, né, por que é uma linguagem pobre, é uma linguagem [inaudível], esse é o meu ponto de vista.*

Olhando para suas respostas no questionário, Mário e Rita aparecem como iguais. Ambos simplesmente não gostam de *funk*. Já explorando os repertórios culturais acessíveis por meio das entrevistas, notamos que se trata de duas relações bastante distintas com o estilo. Para o médico, trata-se de respeitar uma forma de expressão cultural que identifica um ambiente social que ele entende que não é o seu. Já para a gerente de assistência social se trata de combater um estilo que lhe parece ameaçador para o futuro da cultura. Dessa forma, ao diferenciar os discursos entre honoráveis e viscerais, captamos com maior precisão uma luta de classificações que não se deixa ver claramente pela relação entre as variáveis sociodemográficas e os estilos de vida, relação esta acessível pelos questionários.

Repertórios culturais como os que aparecem nesses exemplos foram comuns também a outros entrevistados na amostra construída para a pesquisa, e isso é relevante para

encaminhar as conclusões. Por mais que a capacidade de generalização dos dados seja mais notável na parte quantitativa da pesquisa (uma vez que captar padrões de distribuição de variáveis é o próprio objetivo da produção quantitativa), é importante que a parte qualitativa do estudo também seja pautada pelo esforço de encontrar discursos que sejam comuns entre diferentes interlocutores, pois esse é o indício de que o repertório é compartilhado. Isso não diz respeito necessariamente à definição do tamanho da amostra de entrevistados, problema de difícil resolução que não é adequadamente resolvido nem mesmo pela proposta tantas vezes reiterada de que é preciso alcançar um ponto de saturação das respostas, tendo em vista que explorar a diversidade das ideias pode ser tão fundamental nas explorações qualitativas quanto encontrar os padrões (Gerson; Damaske, 2020). Aqui, pensando na etapa qualitativa em sua inserção num desenho de métodos mistos, propomos que o fundamental é entender que tipos de dados particulares podem ser alcançados pelas entrevistas que não se deixam captar por meio dos métodos quantitativos, mas que as entrevistas ajudam a explicar. Preocupados em medir a cultura mobilizada pelos indivíduos na prática, entendemos que esses dados são fundamentalmente os repertórios culturais compartilhados pelos entrevistados.

Assim, com base nas entrevistas aprofundadas, formuladas e analisadas a partir do conjunto de pressupostos e de estratégias aqui descritas, medimos proximidades e distanciamentos dos agentes com relação aos bens simbólicos, algo que não está disponível nas variáveis do instrumento quantitativo, pois dependem da forma discursiva para se revelar aos pesquisadores. Aqui alcançamos a segunda parte da análise da cultura, relevante para darmos conta de nosso problema de pesquisa, qual seja, aquela que diz respeito às representações coletivas compartilhadas intersubjetivamente pelos agentes.

Considerações finais

A despeito de todos os dilemas teóricos que envolvem a definição daquilo que chamamos de *cultura* e de todas as dificuldades técnicas envolvidas em produzir dados a respeito do mundo social, a intenção de mensurar cultura deve ser enfrentada. Contudo, esse desafio deve ser encarado sempre tendo como pressuposto a adequação dos desenhos de pesquisa às problemáticas teóricas e, do ponto de vista prático, trabalhando as metodologias de forma a extrair toda a potência oferecida por cada diferente técnica de pesquisa disponível. Para retomar o embate entre Adorno e Lazarsfeld, propomos, em oposição a um polo típico-ideal simbolizado por Adorno, que a combinação cuidadosa de diferentes métodos dá aos pesquisadores a capacidade de acessar dados que estão além de uma reificação da cultura, reificação que apenas reproduza os padrões fabricados pela indústria cultural. Por outro lado, em oposição ao polo simbolizado por Lazarsfeld, propomos que apenas a problematização teórica bem construída permite que os dados culturais mensurados revelem algo de relevante sociologicamente.

À medida que trabalha com objetos tão fugidios quanto as representações construídas pelos agentes para dar sentido à sua realidade, a sociologia da cultura impõe a todo momento o esforço da interpretação. Nosso trabalho, portanto, precisa ser direcionado para produzir os dados mais refinados e precisos que conseguirmos para que eles sirvam de base para interpretações críticas que se distanciem da reificação social. Neste texto, tentamos apresentar algumas estratégias para realizar esse trabalho, tomando como exemplo nossas pesquisas com o uso de métodos mistos.

Referências

- ADORNO, Theodor. Scientific Experiences of a European Scholar in America. In: FLEMING, Donald; BAILYN, Bernard. *The intellectual migration: Europe and America, 1930-1960*. Harvard.
- _____. “Sobre música popular”. In: ADORNO, Theodor. *Sociologia*. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- _____. “O fetichismo na música e a regressão da audição”. *Textos escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1996b, pp. 65108.
- ADORNO, Theodor; FRENKEL-BRUNSWIK, Else; LEVINSON, Daniel; SANFORD, Nevitt. *The authoritarian personality*. Verso, 2019.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BERTONCELO, Edison; NICOLAU NETTO, Michel. “Captando a distinção empiricamente: uma análise a partir de pesquisa multimétodo”. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCAR*, vol. 13. n. 2, 2023, pp. 359-389.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção*. Porto Alegre: Zouk, 2011.
- _____. *Sociologia Geral*. Vol. 2: *Habitus e campo: curso no Collège de France (1982-1983)*. Petrópolis: Vozes.
- _____. “What makes a social class”. *Berkeley Journal of Sociology*. Berkeley, v. 32, pp. 1-49, 197.
- BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. *Ofício de sociólogo*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BERTONCELO, Edison. *Construindo espaços relacionais com a análise de correspondências múltiplas: aplicações nas ciências sociais*. Brasília: Enap, 2022.
- CRESWELL, John; CLARK, Vicki. *Pesquisa de métodos mistos*. Série Métodos de Pesquisa. Penso Editora, 2013.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- EUROPEAN COMMISSION. *The europeans, culture and cultural values. Qualitative study in 27 European countries*. Summary report by Optem for DG EAC, 2006.
- GERSON, Kathleen; DAMASKE, Sarah. *The science and art of interviewing*. Oxford University Press, 2020.
- LAMONT, Michèle. *Money, morals, and manners: the culture of the French and the American upper-middle class*. University of Chicago Press, 1992.

- LEBARON, Frédéric. "How Bourdieu 'quantified' Bourdieu: the geometric modelling of data". In: ROBSON, Karen; SANDERS, Chris. *Quantifying theory: Pierre Bourdieu*. Springer, 2009.
- LENA, Jennifer C. et al. *Measuring culture*. Columbia University Press, 2019.
- LE ROUX, Brigitte; ROUANET, Henri. *Multiple correspondence analysis*. London: Sage, 2010.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2015
- MIRA, Maria Celeste; CASTRO, Ana Lúcia de; MICHETTI, Miqueli. "Dinâmicas distintivas em torno do consumo audiovisual na cidade de São Paulo". *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCAR*, vol. 13. n. 2, 2023, pp. 391-416.
- POLLACK, Michael. Paul F. "Lazarsfeld: fundador de uma multinacional científica". *Política & Sociedade*, vol. 17, n. 38, 2018, pp. 94-134.
- PUGH, Allison J. "What good are interviews for thinking about culture? Demystifying interpretive analysis". *American Journal of Cultural Sociology*, 1, 2013, pp. 42-68.
- ROSENLUND, Lennart. *Exploring the city with Bourdieu: applying Pierre Bourdieu's theories and methods to study community*. VDM Verlag, 2009.
- SAINT MARTIN, Monique. "From Anatomie du goût to La distinction: attempting to construct the social space. Some markers for the history of the research" (2015). In: COULANGEON, Philippe; DUVAL, Julien. *The Routledge companion to Bourdieu's distinction*. Oxon/Nova York: Routledge.
- SAVAGE, Mike. *The return of inequality: social change and the weight of the past*. Cambridge/London: Harvard University Press, 2021.
- SILVA, Elizabeth; WARDE, Alan; WRIGHT, David. "Using mixed methods for analysing culture: the cultural capital and social exclusion project". *Cultural sociology*, 3(2), 2009, pp. 299-316.
- SØLVBERG, Lisa M.; JARNESS, Vegard. "Assessing contradictions: methodological challenges when mapping symbolic boundaries" (2019). *Cultural Sociology*, 13(2), 2019, pp. 178-197.
- TAVORY, Iddo. "Interviews and inference: making sense of interview data in qualitative research". *Qualitative Sociology*, 43(4), 2020, pp. 449-465.
- VIEIRA, Gustavo de S. *A fração cultural das classes médias paulistanas: posições políticas, estilos de vida e fronteiras simbólicas*. Campinas: Unicamp/Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2024 (Dissertação de mestrado).
- WILLIAMS, Raymond. *Keywords*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2015.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.



*Intervenção artística do Coletivo
Transverso na Calourada Unicamp 2018.
Organização e Fotografia: DCult Unicamp*

Mensuração da cultura: abordagens interdisciplinares e perspectivas brasileiras

Daniela Fávaro Garrossini

Maria de Fátima Rodrigues Makiuchi

1. Introdução: a cultura como vetor de desenvolvimento social e econômico

A mensuração da cultura é um instrumento fundamental para o desenvolvimento socioeconômico e a formulação de políticas públicas no Brasil. Compreender como a cultura impacta a economia e a sociedade é crucial para direcionar recursos de maneira eficiente, promover o acesso equitativo às atividades culturais e incentivar a diversidade. Esse processo de mensuração permite que o governo e a sociedade civil possam identificar desigualdades, compreender padrões de consumo cultural e agir de forma a ampliar a inclusão social. A cultura, enquanto espaço de expressão coletiva e individual, não é apenas um fator econômico, mas também um elemento central na construção da cidadania e na promoção de uma identidade nacional inclusiva e plural (Throsby, 2001).

Reconhecemos que há debates entre pesquisadores sobre a possibilidade e a legitimidade de mensurar fenômenos culturais, devido à sua complexidade, à subjetividade e a características intangíveis. Muitos estudiosos argumentam que a riqueza cultural, que envolve valores, crenças e identidades profundamente enraizadas, frequentemente escapa às métricas tradicionais e, portanto, não pode ser capturada por métodos quantitativos. No entanto, acreditamos que a mensuração da cultura, embora desafiadora, é não apenas possível como também essencial. Utilizando abordagens interdisciplinares e modelos específicos que considerem tanto os aspectos econômicos quanto os sociais, podemos captar dimensões importantes da cultura, permitindo melhores planejamento e alocação de recursos, além de fortalecer o papel da cultura no desenvolvimento sustentável.

Mensurar a cultura, portanto, vai além de um esforço puramente técnico. É um processo político e social que visa garantir a valorização e a inclusão de todas as manifestações culturais presentes no Brasil, especialmente aquelas que têm sido tradicionalmente marginalizadas. Modelos como o insumo-produto, a análise das contas satélites de cultura e os indicadores de participação cultural, gerados por pesquisas como a Pesquisa Nacional

por Amostra de Domicílios (PNAD) e o Censo Demográfico, dois estudos realizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), ajudam a evidenciar como a cultura impacta diretamente setores adjacentes, como o turismo e a educação. Esses dados também revelam como crises econômicas e sociais, como a pandemia da covid-19, afetam desproporcionalmente o setor cultural, destacando a necessidade de políticas contínuas e eficazes de suporte (Miller; Blair, 2009; Banco Mundial, 2021).

Portanto, a mensuração da cultura deve ser vista não apenas como um esforço técnico de coleta e análise de dados, mas também como um compromisso de valorização e promoção da diversidade cultural. Os dados obtidos por meio dessas pesquisas são essenciais para orientar políticas públicas mais inclusivas e eficazes, garantindo que a cultura seja acessível a todos os cidadãos e que contribua para o desenvolvimento social e econômico do país. Em última análise, a mensuração da cultura é crucial para assegurar que todos tenham a oportunidade de participar ativamente da vida cultural, contribuindo para um Brasil mais justo, coeso e criativo.

2. Abordagens metodológicas e indicadores para mensuração da cultura

A mensuração da cultura no Brasil envolve uma gama diversa de abordagens que se complementam para oferecer uma visão abrangente do impacto cultural na sociedade e na economia. Dada a complexidade do setor cultural, que abarca desde produções artísticas tradicionais até indústrias criativas contemporâneas, é essencial utilizar múltiplos indicadores e modelos que consigam captar a amplitude e as particularidades desse campo. A seguir, apresentamos as principais metodologias utilizadas no Brasil, destacando como elas se relacionam e contribuem para o desenvolvimento de políticas públicas e para a compreensão do papel da cultura no desenvolvimento socioeconômico do país.

2.1 Indicadores econômicos da cultura e a contribuição para o PIB

O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) desempenha um papel fundamental na coleta de dados que nos permitem compreender a participação da cultura na economia nacional. Entre as metodologias empregadas, estão as contas satélites de cultura, que se dedicam a calcular a contribuição do setor cultural para o Produto Interno Bruto (PIB), diferenciando bens e serviços culturais e possibilitando uma análise pormenorizada da produção e do consumo no setor. Esses dados são indispensáveis para entender como a cultura não apenas contribui diretamente para a economia, mas também cria sinergias que impulsionam o desenvolvimento de outras indústrias. O Carnaval no Brasil é um evento que ilustra claramente essa dinâmica, gerando impacto econômico em setores como turismo, hotelaria, transporte, indústria da música e moda, enquanto promove uma identidade cultural ao mesmo tempo unificada e diversa em suas representações.

Além de fornecer dados sobre o impacto econômico direto, os indicadores do IBGE também revelam a importância do setor cultural na geração de empregos. Diversas profissões são diretamente afetadas pelo dinamismo do setor cultural, como artistas, técnicos de som

e imagem e trabalhadores em setores relacionados, como alimentação e transporte durante grandes eventos. Em contextos internacionais, como no Reino Unido, a cultura e as indústrias criativas já são reconhecidas como fontes significativas de emprego e crescimento econômico, e o Brasil está se encaminhando para documentar e estruturar esse tipo de contribuição de maneira mais rigorosa (DCMS, 2019). Assim, os dados do IBGE são fundamentais para embasar políticas que incentivem a profissionalização do setor, contribuindo para que o trabalho cultural deixe de ser visto como meramente informal ou amador.

É igualmente relevante destacar o desafio da informalidade, que permeia uma parte significativa do setor cultural no Brasil. Muitos produtores culturais, especialmente em contextos periféricos ou em comunidades tradicionais, atuam de forma informal, o que os exclui das estatísticas oficiais e, conseqüentemente, das políticas públicas. Apesar dos esforços do IBGE para empregar metodologias que tentem captar essas manifestações, ainda há uma grande lacuna na capacidade de mapear integralmente a diversidade da produção cultural do país. Muitos setores culturais continuam fora da formalidade devido a barreiras estruturais, como falta de acesso a financiamento, burocracia excessiva para registro formal e ausência de suporte institucional. Essas barreiras impedem que produtores culturais em pequena escala ou situados em áreas marginalizadas possam ser reconhecidos e se beneficiar dos incentivos e apoios disponíveis.

Além disso, é importante destacar o papel crucial desempenhado pelas universidades e observatórios culturais no preenchimento dessas lacunas. Estudos realizados por instituições como o Observatório Itaú Cultural, o Observatório de Economia Criativa da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e o Observatório de Políticas Culturais da Universidade de Brasília (UnB) contribuem significativamente para mapear o setor cultural informal e trazer à luz a importância dessas atividades para a economia e a identidade cultural do país. O Observatório de Políticas Culturais da UnB, por exemplo, realiza análises contínuas sobre a estrutura das políticas culturais e sobre a participação da economia informal no setor, evidenciando a necessidade de políticas mais inclusivas que alcancem essas comunidades (Observatório de Políticas Culturais da UnB, 2022).

Essas pesquisas são fundamentais para a formulação de políticas públicas mais inclusivas, pois indicam caminhos para o reconhecimento formal e o apoio a produtores culturais que estão fora dos registros convencionais. Portanto, embora as iniciativas do IBGE sejam valiosas, é necessário fortalecer a articulação entre as políticas públicas e os estudos realizados por universidades e observatórios. Somente com uma abordagem coordenada e multidimensional, que considere as especificidades das práticas culturais informais e as barreiras enfrentadas para a formalização, será possível criar políticas culturais verdadeiramente inclusivas. Essas políticas devem garantir que as atividades culturais de pequena escala recebam o reconhecimento e o suporte necessários para sua sustentabilidade, contribuindo de forma efetiva para a riqueza e a diversidade cultural do Brasil.

2.2 Síntese de indicadores e informações culturais: além do econômico

Complementando os indicadores econômicos, a Síntese de Indicadores e Informações Culturais, desenvolvida por instituições como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

(IBGE), oferece uma visão integrada que permite analisar a cultura sob uma ótica multifacetada, incluindo não apenas aspectos econômicos, mas também sociais e de inclusão. Essa síntese contempla dados que quantificam a frequência a museus, centros culturais e eventos, sendo capaz de medir o grau de acesso e participação cultural em diferentes contextos sociais. Esses indicadores são fundamentais para capturar a diversidade de práticas culturais e compreender como diferentes grupos populacionais têm acesso a essas experiências. Além disso, o relatório também quantifica o impacto econômico da cultura em termos de geração de emprego e renda, o que traduz o setor cultural não apenas como um fator econômico, mas também como motor de inclusão social, ao permitir que comunidades menos favorecidas participem ativamente do consumo e da produção cultural (IBGE, 2020).

Os dados dessa síntese revelam, por exemplo, que o consumo cultural no Brasil está profundamente relacionado a fatores como renda e escolaridade, destacando a exclusão de grupos menos favorecidos do acesso a bens culturais. Dados da PNAD indicam que a frequência a museus e eventos culturais é significativamente menor entre famílias de baixa renda e de baixa escolaridade, o que demonstra uma disparidade considerável no acesso à cultura. Essa situação reforça a necessidade de políticas públicas que promovam a equidade, como o Vale-Cultura, que visa permitir que trabalhadores de baixa renda tenham acesso a atividades culturais, promovendo não apenas a inclusão social, mas também o fortalecimento do setor cultural como um direito de todos os cidadãos. Esses dados são valiosos para embasar iniciativas que busquem democratizar o acesso à cultura, promovendo o desenvolvimento econômico e ampliando o impacto social do setor (IBGE, 2020).

A aplicação da Síntese de Indicadores também facilita a avaliação de políticas culturais em termos de sua eficiência e efetividade. Ao proporcionar uma base de dados confiável e abrangente, ela possibilita um olhar crítico sobre o retorno dos investimentos públicos e privados no setor, apontando áreas que necessitam de intervenção ou ajuste. A identificação de desigualdades regionais no acesso a atividades culturais, por exemplo, pode levar à elaboração de políticas de fomento específicas para regiões de baixo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), promovendo uma distribuição mais equitativa dos recursos. Em estados do Norte e Nordeste do Brasil, onde o IDH é tradicionalmente mais baixo, esses dados indicam uma necessidade urgente de expandir o acesso à cultura e fortalecer a infraestrutura cultural, contribuindo para a valorização das diversas manifestações culturais brasileiras e a promoção de um desenvolvimento mais justo e inclusivo (Canclini, 1990; IBGE, 2020).

2.3 Modelo de insumo-produto: interdependências econômicas e cultura

Os modelos de insumo-produto, desenvolvidos originalmente por Wassily Leontief na década de 1930, são ferramentas cruciais para analisar as interdependências econômicas entre diferentes setores. Esses modelos se baseiam na matriz de insumo-produto, que descreve como a produção de um setor é utilizada como insumo para outros setores, evidenciando os fluxos de bens e serviços na economia. Ao aplicar essa metodologia ao setor cultural, é possível mensurar o impacto dos investimentos em cultura sobre toda a economia, revelando como os setores estão conectados e como a atividade cultural impulsiona o desenvolvimento de outras áreas (Leontief, 1986; Miller; Blair, 2009).

No contexto cultural, os modelos de insumo-produto são particularmente úteis para demonstrar como os investimentos em cultura geram efeitos multiplicadores em setores como turismo, educação, comércio e serviços. Esses modelos ajudam a identificar não apenas os impactos diretos, como o aumento do emprego de artistas e produtores culturais, mas também os impactos indiretos, como o crescimento na demanda por serviços de transporte e hospedagem. Um exemplo claro dessa interdependência é o turismo cultural, que cria um ciclo positivo de valorização da cultura e desenvolvimento econômico. Festivais culturais, como o Festival de Parintins no Amazonas, ilustram essa dinâmica de maneira prática: ao atrair turistas de diferentes regiões, o evento gera uma cadeia de valor que beneficia a economia local, promovendo o comércio, a hospedagem e outros serviços, além de fortalecer a identidade cultural regional.

Durante a pandemia da covid-19, a utilização dos modelos de insumo-produto foi particularmente importante para entender os efeitos da crise sobre o setor cultural e sua repercussão em outros setores. O fechamento de espaços culturais, a paralisação de eventos e a interrupção de produções afetaram não só os trabalhadores diretamente envolvidos, mas também um ecossistema inteiro de serviços relacionados, como transporte, turismo e alimentação. De acordo com estudos do Banco Mundial (2021), a reabertura e a revitalização do setor cultural são elementos-chave para a recuperação econômica mais ampla. A cultura tem o potencial de impulsionar a retomada de atividades em diversos setores, promovendo não apenas a geração de renda, mas também a coesão social e o bem-estar, especialmente após períodos de crise.

Além dos impactos econômicos diretos, os modelos de insumo-produto ajudam a identificar a contribuição indireta da cultura para a formação de capital social e humano. Investir em cultura significa promover uma maior qualificação da mão de obra, especialmente em setores relacionados às indústrias criativas. Isso resulta em um aumento da capacidade criativa e crítica da população, fomentando um ambiente propício à inovação. Em países como a França, onde o setor cultural é altamente valorizado, os modelos de insumo-produto mostram que as indústrias criativas não apenas geram empregos, mas também impulsionam a competitividade econômica em áreas como tecnologia e design, ao estabelecer conexões com outros setores produtivos. No contexto brasileiro, políticas que integrem os resultados desses modelos têm o potencial de fomentar um desenvolvimento econômico mais integrado e sustentável, promovendo o crescimento de setores interligados e potencializando os efeitos positivos do investimento cultural.

Assim, a mensuração da cultura por meio dos modelos de insumo-produto não deve ser vista de forma isolada ou estática, mas como parte de um esforço integrado e abrangente para compreender as interconexões entre cultura e economia. Os indicadores econômicos, a síntese de informações culturais e os modelos de insumo-produto oferecem uma perspectiva multifacetada que ilustra como o setor cultural está profundamente inserido no contexto econômico e social do país. Cada metodologia fornece uma lente complementar para compreender a cultura não apenas como uma fonte de produção de bens e serviços, mas também como um motor essencial de coesão social, inclusão e desenvolvimento econômico.

Essas abordagens demonstram que o setor cultural não se limita à geração de valor econômico direto – ele contribui significativamente para outros setores, gera empregos, fomenta a inovação e reforça os laços comunitários. Sem a utilização conjunta dessas metodologias, seria impossível quantificar com precisão o impacto da cultura, planejar políticas públicas adequadas e garantir o fortalecimento contínuo do setor cultural. Contudo,

a análise do impacto econômico e social da cultura só se concretiza plenamente quando vinculada ao entendimento claro sobre o acesso e a participação cidadã.

A partir deste ponto, é fundamental abordar como diferentes grupos populacionais podem não apenas ter acesso à vida cultural, mas também participar ativamente dela, de modo a influenciar sua produção e moldar políticas públicas que atendam às suas realidades. Em um país como o Brasil, onde os contextos e as situações sociais são amplamente diversos, garantir essa participação ativa é essencial para que as políticas culturais sejam eficazes e inclusivas. Ferramentas como a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) e o Censo Demográfico são fundamentais para fornecer dados sobre o acesso às atividades culturais e para ajudar na formulação de políticas que promovam não apenas a equidade e a inclusão, mas também a participação cidadã, garantindo que a cultura seja construída coletivamente e que todas as vozes sejam ouvidas e representadas.

3. Participação cidadã na construção de políticas culturais: potencial e desafios

A participação cidadã é um elemento fundamental para garantir que todos os cidadãos possam usufruir dos benefícios sociais e econômicos proporcionados pela cultura. Contudo, a participação não deve ser vista apenas sob a ótica do consumo cultural; ela envolve, sobretudo, o papel dos cidadãos na construção ativa das políticas públicas que definem o acesso à cultura e a sua oferta. A inclusão cultural, portanto, requer mais do que a disponibilização de bens e serviços culturais. Ela exige a escuta ativa das vozes dos diferentes grupos sociais, de modo que suas necessidades e particularidades sejam adequadamente consideradas na formulação das políticas. A mensuração do acesso e da participação cultural, por meio de ferramentas quantitativas como a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) e o Censo Demográfico, é essencial para criar estratégias voltadas para a redução das desigualdades. No entanto, esses instrumentos devem ser complementados por abordagens qualitativas que coloquem o cidadão no centro do processo de construção das políticas públicas.

De acordo com teóricos como Habermas (1984), a participação cidadã é fundamental para legitimar e tornar eficazes as ações do Estado. Em seu conceito de “esfera pública”, Habermas argumenta que a deliberação democrática, na qual todas as vozes têm a oportunidade de ser ouvidas, é crucial para garantir que as políticas públicas reflitam as reais necessidades e interesses da sociedade. Aplicado ao contexto cultural, isso significa que as políticas culturais devem ser adaptadas às especificidades e particularidades dos diferentes grupos e territórios que compõem o país, promovendo uma gestão cultural que respeite a diversidade e valorize as contribuições locais.

Nos últimos anos, o marco regulatório da cultura no Brasil foi expandido com a ampliação do Plano Nacional de Cultura (PNC), cuja vigência foi estendida por mais 12 anos através da Lei nº 14.835, de 2024. O PNC, inicialmente concebido como um instrumento estratégico para guiar as políticas culturais no país, visava definir diretrizes para promover o desenvolvimento cultural, assegurar a diversidade e democratizar o acesso à cultura. A recente ampliação reflete um esforço de continuidade, garantindo que as políticas culturais mantenham seu curso e consolidem os avanços obtidos até o momento, especialmente após um período de fragilidade institucional e descontinuidade no setor cultural. Apesar disso, o



Estudantes no VI Encontro Nacional
do – Fórum de Gestão Cultural das
Instituições Públicas de Ensino Superior
Brasileiras - FORCULT, 2022. Centro de
Convenções da Unicamp.
Fotografia: Antonio Scarpinetti



*Catiranga, eu não vou parar! espetáculo
do Grupo Caricaju, contemplado pelo
Edital de Arte e Cultura 2024 da
Diretoria de Cultura - DCult Unicamp.
Fotografia: Ivan Lucca.*

desafio mais profundo permanece: como assegurar que a mensuração e o acompanhamento das ações previstas no PNC realmente ocorram de forma eficaz?

As Conferências Nacionais de Cultura, previstas na Constituição e formalmente estabelecidas como parte do Sistema Nacional de Cultura (SNC), foram projetadas para promover a participação cidadã e integrar sociedade civil e governo na formulação de políticas culturais. Essas conferências já desempenharam um papel significativo ao construir o PNC e definir leis como a Lei Aldir Blanc, que foi fundamental no fomento ao setor durante a pandemia de covid-19. No entanto, as limitações práticas dessas conferências, como a irregularidade de sua realização, a falta de recursos e a ausência de mecanismos para efetivar as propostas discutidas, têm dificultado a transformação das diretrizes formuladas em ações concretas e sustentáveis.

A ampliação do PNC levanta uma questão crucial: como monitorar e mensurar os impactos dessas políticas ao longo do tempo? O Plano Nacional de Cultura estabeleceu metas e estratégias, mas ainda existem grandes lacunas na criação de sistemas eficazes de avaliação. A falta de ferramentas adequadas para medir o impacto real das ações culturais nas diferentes regiões e a carência de dados precisos, especialmente nas áreas mais vulneráveis, comprometem a capacidade de assegurar que as políticas implementadas estejam de fato promovendo inclusão e diversidade cultural. Sem uma mensuração contínua e estruturada, o PNC corre o risco de se tornar apenas uma lista de intenções, sem resultados concretos que possam ser observados ou ajustados de acordo com a realidade do país.

Nesse contexto, o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) deveria ser um instrumento-chave para garantir a coleta e análise de dados sobre as atividades culturais em todo o território nacional. Contudo, sua implementação tem sido fragmentada, com informações desatualizadas e dificuldades de adesão por parte dos entes federativos. Para que o SNIIC cumpra seu papel, é essencial que todos os estados e municípios participem ativamente, contribuindo com dados regulares e consistentes. Assim, seria possível desenvolver uma visão precisa e abrangente das atividades culturais, promovendo um planejamento mais ajustado e alinhado às necessidades locais, e permitindo ajustes nas políticas de acordo com os resultados obtidos.

Além disso, os Fundos de Apoio à Cultura (FACs), tanto em nível nacional quanto estadual, são fundamentais para o financiamento do setor, mas também carecem de um sistema rigoroso de monitoramento e avaliação. A falta de indicadores claros para mensurar o impacto dos recursos aplicados limita a capacidade do FAC de se consolidar como um mecanismo eficaz de fomento cultural. É preciso que se desenvolvam critérios não apenas para a execução financeira dos projetos, mas principalmente para a mensuração de seus impactos sociais, econômicos e culturais. Somente com esse tipo de avaliação será possível ajustar as estratégias e maximizar os benefícios que esses recursos proporcionam à sociedade.

Apesar dos avanços na legislação e da ampliação do Plano Nacional de Cultura (PNC), o maior desafio continua sendo a implementação efetiva e a mensuração contínua dos impactos das políticas culturais. Sem um acompanhamento rigoroso e a garantia de participação cidadã em todas as etapas – desde a formulação até a avaliação dos resultados –, o compromisso do Estado brasileiro com o desenvolvimento cultural corre o risco de ser enfraquecido. A construção coletiva das políticas culturais, por meio de conferências e conselhos, é essencial, mas deve ser acompanhada por mecanismos de avaliação que assegurem que os objetivos traçados estejam sendo atingidos de forma efetiva, garantindo que a cultura seja um direito acessível a todos e um fator real de transformação social e econômica.

Estudos como o projeto Brasília Imaginada¹ oferecem um exemplo prático de como a participação cidadã pode fornecer contribuições valiosas para o desenvolvimento de políticas culturais locais que sejam ajustadas à realidade das comunidades. Conduzido pela Universidade de Brasília (UnB), o projeto utilizou a metodologia dos “imaginários urbanos” de Armando Silva (2006) para explorar como os habitantes de Brasília percebem e vivenciam seus espaços culturais. Ao adotar uma abordagem interdisciplinar, o projeto integrou conceitos de semiótica, filosofia, psicanálise e sociologia, revelando a importância de compreender como as percepções dos cidadãos moldam suas interações com a cidade e, consequentemente, como essas percepções devem informar a criação e a adequação das políticas públicas.

O projeto partiu da premissa de que a cidade não é apenas um espaço físico, mas também simbólico, construído a partir das memórias e experiências coletivas dos moradores. A coleta de dados envolveu entrevistas, questionários e análise de materiais audiovisuais e artísticos, capturando a diversidade de percepções e experiências de aproximadamente 300 participantes, representando diferentes gêneros, faixas etárias e níveis de renda. Essa metodologia permitiu que as realidades locais fossem colocadas em destaque, evidenciando o descompasso entre a “Brasília idealizada”, frequentemente promovida por instâncias oficiais, e a “Brasília vivida” pelas comunidades, principalmente aquelas situadas nas regiões periféricas.

Os resultados da pesquisa revelaram uma percepção generalizada de exclusão cultural entre os habitantes das regiões administrativas, que enfrentam barreiras significativas no acesso a espaços culturais e serviços essenciais. Esse cenário exemplifica um dos principais desafios das políticas culturais no Brasil: a descentralização da oferta cultural e a garantia de que todos tenham acesso equitativo a esses recursos. A partir das percepções coletadas, Brasília Imaginada formulou recomendações práticas, como a criação de centros culturais nas periferias que pudessem servir como espaços de integração comunitária, políticas de educação, saúde e promoção da diversidade cultural. Esse tipo de recomendação é um reflexo direto do que o PNC e o Sistema Nacional de Cultura pretendem alcançar, mas que, na prática, muitas vezes não se materializa devido à falta de uma escuta sistemática e de um monitoramento adequado.

A integração de exemplos como Brasília Imaginada ao marco regulatório da cultura brasileira aponta a importância de incluir a participação cidadã como uma rotina estabelecida e valorizada na formulação e na avaliação das políticas culturais. Embora o PNC e as Conferências Nacionais de Cultura estabeleçam, em teoria, uma base para a participação, a realidade é que, sem projetos locais e estudos que tragam a perspectiva dos cidadãos para o centro das decisões, os objetivos das políticas permanecem distantes. O projeto mostra que a participação cidadã deve ser contínua e proativa, não se limitando a momentos pontuais como conferências esporádicas, mas sendo uma prática integrada ao cotidiano da gestão cultural.

Portanto, a participação cidadã precisa ser reconhecida como uma componente essencial do planejamento e da implementação das políticas culturais, de forma a garantir que as

1 O projeto de pesquisa Brasília Imaginada (FAP/DF 03/2018) está em desenvolvimento há oito anos, coordenado pela professora doutora Daniela Fávaro Garrossini, e participam dele diversos docentes e discentes de graduação e pós-graduação da Universidade de Brasília. Integra o projeto *Ciudades y Comunidades Latinas Imaginadas en el Mundo (CyCLI)*, coordenado pelo professor doutor Armando Silva, que envolve aproximadamente 50 cidades latino-americanas.

diretrizes legislativas sejam, de fato, implementadas de acordo com as necessidades reais das comunidades. A inclusão de metodologias qualitativas que capturam as experiências subjetivas dos cidadãos é crucial para construir uma compreensão mais abrangente e realista sobre o acesso e a participação cultural. A continuidade de projetos como o Brasília Imaginada e de outros observatórios locais é fundamental para garantir que a cultura seja promovida de forma democrática e que a diversidade das realidades locais seja reconhecida e valorizada.

Ao colocar o cidadão no centro do processo de planejamento e implementação das políticas culturais, cria-se um ambiente mais inclusivo e diversificado, onde as necessidades e particularidades de cada comunidade são devidamente atendidas. A participação cidadã contribui diretamente para a legitimidade das políticas públicas, assegurando que estas sejam não apenas respostas a dados quantitativos, mas também frutos de um diálogo genuíno entre os gestores e a sociedade, reconhecendo que a verdadeira riqueza cultural do Brasil está na multiplicidade de suas vozes.

4. O Sistema Nacional de Cultura e os desafios da mensuração: rumo a uma política cultural integrada

Para que as políticas culturais no Brasil sejam eficazes, é fundamental que haja tanto uma estrutura institucional robusta quanto uma mensuração adequada que revele o valor multifacetado da cultura. Após discutirmos as metodologias para a mensuração cultural e o papel central da participação cidadã na construção de políticas mais justas, precisamos agora refletir sobre a organização institucional necessária para transformar essas políticas em realidade. Este capítulo explora como a instabilidade nas políticas culturais, particularmente entre os anos de 2017 e 2022, fragilizou o setor e limitou sua capacidade de expansão e integração; o capítulo também destaca a importância de mensurar a cultura de modo a reconhecer seu papel essencial na economia e na coesão social do país.

Entre 2017 e 2022, o Brasil passou por um desmonte significativo de sua estrutura de políticas culturais, começando com o *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff, que resultou em uma série de incertezas e na fragilização das instituições culturais. A decisão de extinguir o Ministério da Cultura (MinC) em 2019 e de incorporá-lo a uma pasta maior foi um golpe significativo, reduzindo a autonomia e a capacidade de articular políticas específicas para o setor. Essa reestruturação prejudicou não apenas a cultura em si, mas também sua relação com outras áreas fundamentais, como educação, saúde, ciência e tecnologia, e direitos humanos. Como resultado, houve uma descontinuidade de programas essenciais, como o Vale-Cultura, e a perda de apoio a manifestações fundamentais para a identidade cultural brasileira, especialmente aquelas ligadas à economia informal e às expressões de comunidades tradicionais.

A criação e a manutenção de políticas culturais estáveis exigem uma estrutura independente que coordene ações contínuas de incentivo e valorização do setor. A ausência de um ministério dedicado teve consequências adversas para a gestão cultural do país, comprometendo a capacidade de o setor contribuir para o desenvolvimento econômico, reduzindo sua participação no Produto Interno Bruto (PIB) e limitando o potencial de expansão da economia criativa. Um Ministério da Cultura forte é essencial não apenas para coordenar

ações culturais, mas também para integrá-las com outras áreas, promovendo, por exemplo, a inclusão das artes no currículo escolar e incentivando a economia criativa como uma fonte significativa de geração de empregos e renda.

Nesse contexto, o Sistema Nacional de Cultura (SNC) foi concebido como uma estrutura descentralizada e participativa, destinada a promover a inclusão e a diversidade na tomada de decisões sobre cultura. O SNC tem o potencial de transformar a cultura brasileira ao facilitar a formação de conselhos culturais e a realização de conferências, mecanismos fundamentais para envolver a sociedade civil no processo de tomada de decisão. Contudo, o enfraquecimento do MinC entre 2017 e 2022 também impactou o SNC, dificultando a implementação de uma política cultural participativa e prejudicando o potencial do sistema para articular as expressões culturais do país. Sem um suporte governamental robusto, as capacidades de engajar a sociedade civil e de promover uma gestão cultural inclusiva foram gravemente comprometidas.

Paralelamente à estrutura institucional, a mensuração da cultura é um componente essencial para garantir que sua contribuição seja reconhecida e aproveitada no desenvolvimento do país. Contudo, os métodos atuais enfrentam desafios significativos, principalmente no que diz respeito à inclusão da economia informal. Grande parte das manifestações culturais no Brasil ocorre fora dos circuitos formais, como as celebrações do Carnaval de rua, as festas juninas no Nordeste e as tradições quilombolas. Embora esses eventos sejam de enorme importância cultural e econômica, muitas vezes não são contabilizados adequadamente pelas metodologias tradicionais de mensuração, o que resulta em uma sub-representação de sua real contribuição.



*Candidatos circulam pelo campus durante a realização do Vestibular Nacional Unicamp 2018.
Fotografia: Antonio Scarpinetti.*

A metodologia de contas nacionais utilizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) para calcular a participação da cultura no PIB precisa ser aprimorada para refletir a verdadeira diversidade do setor. As universidades e os observatórios culturais, como o Observatório de Políticas Culturais da Universidade de Brasília (UnB), desempenham um papel fundamental no mapeamento dessas atividades, oferecendo uma perspectiva mais próxima das realidades locais e apontando os desafios que precisam ser enfrentados na formulação de políticas culturais inclusivas. Esses observatórios possibilitam a inclusão de variáveis que considerem a complexidade do setor, integrando aspectos sociais e econômicos das comunidades envolvidas.

Além disso, a mensuração do PIB cultural deve evidenciar a contribuição da cultura para o desenvolvimento econômico. A Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD) estima que a economia criativa representa cerca de 3% do PIB global e que seu potencial de crescimento é expressivo, especialmente em países em desenvolvimento como o Brasil (UNCTAD, 2018). Contudo, para que essa contribuição se concretize de forma sustentável, é necessário haver um compromisso governamental sério que favoreça a formalização das atividades culturais e promova o incentivo a novas produções criativas.

Além dos indicadores econômicos, é imprescindível coletar dados sobre a participação em atividades culturais. A frequência a exposições, festivais, museus e eventos artísticos e culturais é um indicador vital para compreender o envolvimento da população com a cultura e para formular políticas públicas que promovam a diversidade e a inclusão. Dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) mostram que a participação em atividades culturais é diretamente afetada por fatores como renda e escolaridade, o que



indica que o acesso à cultura ainda é restrito às classes mais favorecidas (IBGE, 2020). Para mudar essa realidade, é necessário que as políticas públicas sejam orientadas por dados que reflitam as reais barreiras ao acesso à cultura, assegurando que ela esteja ao alcance de todos, independentemente de classe social, região ou etnia.

As experiências internacionais oferecem exemplos valiosos para melhorar a gestão das políticas culturais no Brasil. Países como França e Reino Unido estruturam suas políticas de forma integrada e participativa, garantindo que as necessidades e aspirações das comunidades locais sejam ouvidas. A França realiza consultas públicas regulares, promovendo uma abordagem inclusiva e descentralizada na gestão cultural. Já o Reino Unido adota o conceito de “ecossistema cultural”, que reconhece a interdependência entre produtores, consumidores e instituições culturais, promovendo a cultura como parte essencial da economia e da coesão social (DCMS, 2019).

Articular as políticas culturais brasileiras com práticas internacionais, como as promovidas pela Agenda 21 da Cultura, da Unesco, pode contribuir para um desenvolvimento mais justo e representativo. As articulações internacionais ressaltam a importância de um olhar que valorize tanto os aspectos econômicos quanto os sociais da cultura, promovendo a sustentabilidade e o crescimento inclusivo do setor cultural.

Portanto, a análise conjunta do Sistema Nacional de Cultura e dos desafios da mensuração cultural revela a necessidade de um compromisso contínuo e participativo do governo e da sociedade na construção de políticas culturais. A estabilidade institucional e a integração das vozes da comunidade são fundamentais para garantir que a cultura seja mensurada e promovida como um direito essencial e como um motor de desenvolvimento social e econômico. Somente assim a cultura poderá desempenhar seu papel na transformação da sociedade, assegurando que todos os cidadãos tenham acesso às suas riquezas e que as políticas sejam capazes de reconhecer e valorizar a diversidade cultural do Brasil.

5. A cultura como pilar do desenvolvimento: desafios, mensuração e perspectivas

Mensurar a cultura no Brasil vai além de calcular números ou registrar eventos culturais; é um processo que visa garantir que o papel da cultura na sociedade seja reconhecido em toda a sua complexidade, tanto econômica quanto social. Embora a contribuição da cultura ao Produto Interno Bruto (PIB) seja significativa, ela é insuficientemente documentada, especialmente pela dificuldade em captar a amplitude das atividades culturais que ocorrem na informalidade. Grande parte dos trabalhadores do setor cultural ainda não possui registros formais, o que resulta na invisibilidade de suas contribuições para as estatísticas oficiais e, consequentemente, para as políticas públicas voltadas ao fomento do setor. Isso faz com que atividades culturais de grande relevância, tanto em termos econômicos quanto sociais, permaneçam subvalorizadas ou mesmo ignoradas.

Estimativas indicam que o setor cultural poderia ter um impacto ainda mais expressivo no PIB se houvesse políticas públicas que incentivassem a formalização e proporcionassem condições de visibilidade e desenvolvimento para todos os produtores culturais, especialmente aqueles que se encontram à margem dos registros oficiais. Essa informalidade, muitas vezes, é uma resposta à falta de incentivos e ao excesso de burocracia para a

formalização, o que impede que muitos produtores culturais – como artistas de rua, organizadores de festivais comunitários e artesãos tradicionais – consigam atuar dentro dos parâmetros formais do mercado. Portanto, a construção de políticas públicas que favoreçam a transição para a formalidade, oferecendo suporte financeiro e administrativo, é crucial para integrar esses trabalhadores ao sistema econômico de forma mais estruturada e benéfica.

Grande parte da riqueza cultural do Brasil se encontra em manifestações populares que não são devidamente mensuradas, como festas comunitárias, o Carnaval de rua e as expressões culturais quilombolas. Essas atividades não apenas representam motores econômicos importantes, movimentando turismo, comércio local e serviços, mas também são fundamentais para a identidade e a coesão social das comunidades que as realizam. O impacto cultural dessas manifestações vai além do valor econômico imediato, pois elas promovem laços sociais, reforçam tradições locais e garantem a transmissão de saberes entre gerações. A ausência de dados confiáveis sobre essas manifestações não apenas subestima seu valor econômico, mas também limita a capacidade do poder público de implementar políticas que beneficiem diretamente os atores envolvidos.

Nesse contexto, o papel de instituições de pesquisa e observatórios culturais é fundamental para promover a inclusão dessas manifestações na agenda das políticas culturais. Instituições como o Observatório de Políticas Culturais da Universidade de Brasília (UnB) têm desempenhado um papel essencial ao mapear atividades culturais que não são capturadas pelas metodologias tradicionais de mensuração. Esses observatórios trazem uma visão aprofundada das práticas culturais locais, oferecendo informações e dados para políticas mais adequadas e sensíveis às realidades específicas de cada comunidade. Além disso, ao tornar visíveis as dinâmicas culturais da economia informal, esses estudos mostram a necessidade urgente de repensar a formulação das políticas culturais, de modo a promover não apenas a inclusão, mas também o reconhecimento da diversidade e a valorização de todas as expressões culturais.

Para que a cultura possa ser reconhecida como um vetor de desenvolvimento sustentável, é essencial que sua mensuração seja parte de um esforço contínuo e multidimensional. Isso envolve um compromisso político com a inclusão e a valorização da diversidade cultural, refletido na manutenção de um Ministério da Cultura independente e bem financiado. Um ministério dedicado garante a articulação eficaz de políticas culturais com outras áreas, promovendo o acesso equitativo à cultura e assegurando que a riqueza cultural brasileira seja um direito acessível a todos. Além disso, instrumentos como o Sistema Nacional de Cultura (SNC) devem ser fortalecidos para proporcionar um espaço de participação ativa da sociedade civil, descentralizando as decisões e atendendo às demandas locais.

Um Ministério da Cultura robusto, além de promover ações que incentivem a produção e o acesso à cultura, deve também atuar como um articulador entre diferentes setores, como educação, trabalho e saúde, de modo a promover uma abordagem integrada do desenvolvimento cultural. Ao articular políticas culturais com o sistema educacional, por exemplo, pode garantir que as artes e a cultura façam parte da formação escolar, estimulando desde cedo o envolvimento da população com a cultura e promovendo a formação de um público crítico e participativo. Da mesma forma, ao integrar cultura e saúde, é possível utilizar as práticas culturais como instrumentos de promoção do bem-estar e da qualidade de vida, especialmente em comunidades que enfrentam desafios sociais e econômicos.

Além disso, a formalização das atividades culturais deve ser vista não apenas como um meio de aumentar a participação no PIB, mas como uma forma de reconhecer a dignidade

e o valor dos trabalhadores culturais. Quando os produtores culturais têm acesso a direitos trabalhistas, linhas de crédito específicas e oportunidades de capacitação, o setor cultural se fortalece como um campo de atuação legítimo e sustentável. Esse reconhecimento institucional é vital para que a cultura seja valorizada não apenas enquanto manifestação simbólica, mas também como um componente estratégico para o crescimento econômico e a coesão social.

Por fim, a cultura, ao ser mensurada com precisão e apoiada por uma estrutura institucional estável, revela seu verdadeiro valor como pilar do desenvolvimento social e econômico. Ela contribui para criatividade, inovação e qualidade de vida, atuando como um fator de inclusão social e fortalecimento da identidade nacional. Reconhecer e valorizar essa contribuição exige mais do que apenas coletar dados — requer políticas públicas comprometidas, uma gestão cultural sólida e a participação ativa dos cidadãos em todas as etapas do processo cultural. Dessa forma, a cultura pode ser verdadeiramente um motor de transformação para o Brasil, promovendo uma sociedade mais justa, criativa e coesa, e garantindo que todas as vozes sejam ouvidas e valorizadas.

Ao final desta discussão, fica evidente que mensurar a cultura é um ato de reconhecimento de seu papel fundamental para o desenvolvimento sustentável. Mais do que uma obrigação técnica, é uma prática que assegura a visibilidade e a continuidade de expressões culturais que moldam a vida social. A integração de políticas culturais com uma estrutura institucional forte e a promoção de uma mensuração abrangente e inclusiva são passos essenciais para garantir que a cultura seja reconhecida como um direito fundamental de todos e como um componente estratégico para o crescimento do Brasil. Assim, a cultura não deve ser observada apenas como uma manifestação simbólica, mas também um recurso essencial que contribua ativamente para o desenvolvimento econômico, a coesão social e a qualidade de vida da população.

Referências

- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.
- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1997.
- DCMS. *Creative industries sector deal*. Department for Digital, Culture, Media & Sport, Reino Unido, 2019.
- GARROSSINI, D. F.; SCARDUA, F. P. *Brasília Imaginada*. Brasília, DF: Universidade de Brasília, 2022.
- HABERMAS, J. *The theory of communicative action*. Vol. 1: *Reason and the rationalization of society*. Boston: Beacon Press, 1984.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Síntese de Indicadores e Informações Culturais (SIIC)*. Rio de Janeiro: IBGE, 2020.
- LEONTIEF, W. *Input-output economics*. 2. ed. New York: Oxford University Press, 1986.
- MILLER, R. E.; BLAIR, P. D. *Input-output analysis: Foundations and extensions*. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- OBSERVATÓRIO DE POLÍTICAS CULTURAIS DA UNB. *Relatório de análise do setor cultural informal*. Brasília, DF: Universidade de Brasília, 2022. Disponível em: www.opcult.org. Acesso em: 10 set. 2024.
- SILVA, A. *Cidades imaginadas*. Bogotá: Editorial Siglo del Hombre, 2006.
- THROSBY, D. *Economics and culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- UNESCO. *Agenda 21 for Culture*. Paris: Unesco, 2015.

*Catiranga, eu não vou parar! espetáculo
do Grupo Caricaju, contemplado pelo
Edital de Arte e Cultura 2024 da
Diretoria de Cultura – DCult Unicamp.
Fotografia: João Maria.*



ABC da Cultura

Gabriel Guedes Rapassi

Primeiramente, gostaria de compartilhar que, durante este seminário, experimentei um sentimento de gangorra. Logo no início do dia, o professor Michel¹ citou Benjamin, propondo que cultura é tudo aquilo que não se pode medir. Reagimos com uma risada nervosa na plateia, um misto de alívio e inquietação. De uma perspectiva antropológica, se tudo é cultura, como medir isso? Além disso, enfrentamos a dificuldade prática de implementar mensurações como gestores públicos.

No entanto, a reflexão necessária que se segue é que nos propusemos a tarefa de mensurar as ações culturais, as políticas públicas e as intervenções capazes de garantir o exercício dos direitos culturais. Isso nos dá uma certeza provisória. Digo “provisória” porque, logo em seguida, deparamos com os desafios e a complexidade de medir cultura.

Neste texto, abordaremos a complexidade de mensurar a cultura e a importância de definir indicadores claros e viáveis para as políticas públicas culturais. Discutiremos a experiência de avaliação do Programa Nacional Cultura Viva e a necessidade de implantação pactuada do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC). Além disso, exploraremos a relevância da plataforma Mapa da Cultura e os desafios enfrentados em sua implantação e continuidade. Por fim, refletiremos sobre a função do Estado na política pública de cultura e a urgência de uma pactuação federativa que estabeleça parâmetros mínimos para a ação governamental e, portanto, a definição de quais ações governamentais se pretende mensurar.

Há cerca de dez anos, durante o auge da execução do Programa Nacional Cultura Viva, o Ministério da Cultura procurava legitimar o programa, na busca por recursos públicos. Esse movimento de legitimação envolvia demonstrar internamente aos órgãos de controle governamental os impactos, as mensurações e o alcance de metas. O interessante do Programa Cultura Viva é justamente a amplitude de possibilidades de financiamento de iniciativas da sociedade civil. O programa financia a ação continuada de Pontos de Cultura, com o princípio de fortalecer a ação em rede, o protagonismo e a autonomia das comunidades culturais. Portanto, não se trata do Estado financiando a produção de quantidades previamente determinadas de obras de arte de uma linguagem artística específica.

Quando debatíamos com os órgãos de controle do governo federal, havia um grande estranhamento. Os interlocutores dos órgãos de controle e avaliação da ação governamental nos questionavam como definir o retorno esperado de um financiamento. Qual é o retorno esperado do investimento público em um grupo que faz cultura na comunidade do Lixão em Pernambuco? Como mensurar o retorno esperado do financiamento público de iniciativas tão diversas quanto um grupo de folia de reis, um coletivo teatral e uma capoeira? O que significa mensurar e avaliar políticas públicas em um campo tão aberto e fluido quanto o da cultura? Por mais óbvio que pareça, o campo da política pública em cultura tem dificuldade de definir seus indicadores, o que fragiliza essa área de ação governamental.

A partir da 3ª Conferência Nacional de Cultura, surgiu no Brasil a primeira geração de planos municipais de cultura que, via de regra, apontam metas e indicadores de desempenho.

1 Professor doutor Michel Nicolau Netto — diretor associado e docente do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas — IFCH/Unicamp.

Atualmente, ao ler planos municipais ou o Plano Nacional de Cultura, verificamos um emaranhado de indicadores fragmentados que buscam medir a consecução de metas específicas. Não temos um conjunto de indicadores nacionalmente definidos, viáveis de implementação e que meçam o que é fundamental na cultura. É necessário mensurar aquilo que é socialmente pactuado como ações que legitimam a política pública de cultura. Não é viável nem estratégico para o campo da cultura a profusão de números que não seja capaz de indicar as dimensões legitimadoras do investimento público na cultura.

Para contribuir nesse debate, entendo que é necessário, hoje no Brasil, definir indicadores no âmbito do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC). Precisamos pactuar um conjunto mínimo de indicadores que seja viável de implementação na realidade dos municípios brasileiros e que contemple dimensões fundamentais. Acredito que são necessários, no mínimo, indicadores de impacto, de processo e de insumos.

Quando pensamos nas políticas públicas de cultura, talvez o que mais se destaque na expectativa das pessoas seja o impacto social e a capacidade de promover transformações sociais. A definição de indicadores de impacto passa necessariamente pelo debate sobre cidadania cultural, pelas questões identitárias que estão sempre presentes e se manifestam nas ações culturais, assim como pela compreensão da dimensão econômica da cultura, entre outros aspectos.

Os indicadores de insumo, tais como orçamento público aplicado, número de funcionários públicos, pessoas contratadas e compras governamentais, são mais fáceis de mensurar. Essa dimensão permite comparar os entes governamentais, avaliar variações ao longo do tempo e estabelecer parâmetros mínimos para o investimento público.

Os indicadores de processo são as mensurações sobre a existência de secretarias de cultura, conselhos municipais, fundos de cultura, editais, número de atendimentos, disponibilização de estrutura para as atividades culturais, entre outros. Boa parte das secretarias municipais consegue mensurar seus processos. Sabemos quantos livros foram retirados no mês e no ano, quantos eventos foram realizados, o público no teatro etc.

No entanto, a dificuldade no campo da cultura hoje é a definição nacional do que deve ser medido. Essa realidade da cultura é muito diferente de outros campos de política pública. Na educação, por exemplo, é claro o que se pretende atingir. Na saúde, *idem*. Alfabetização na idade certa, mortalidade neonatal e índice de cobertura vacinal são exemplos. Na cultura, tratamos de questões mais difíceis de mensurar, mas é necessário avançar na mensuração das ações do Estado e das estruturas disponíveis para a ação cultural.

Atualmente, estamos no contexto da construção do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), como parte do Sistema Nacional de Cultura (SNC). Houve no Brasil uma tentativa inicial de construção do sistema. Na primeira metade da década passada, houve um esforço do Ministério da Cultura para que municípios aderissem ao SNC. Dos que aderiram, poucos conseguiram iniciar efetivamente a construção de um sistema de informações e indicadores. Particularmente, não conheço nenhum município que tenha implantado um sistema de indicadores. O que temos são dados isolados, como os produzidos pela cidade de São Paulo sobre a economia da cultura com base na arrecadação. A cada grande evento, é publicado o impacto econômico na cidade, como o gerado pela Fórmula 1 ou pela Parada LGBT. Durante o carnaval, a prefeitura de São Paulo divulga os dados econômicos da festa. Há também a experiência do Observatório Ibira 30, da sociedade civil, que mapeia os impactos do carnaval na economia de uma periferia da zona sul de São Paulo, o Jardim Ibirapuera.

No entanto, um sistema de informações e indicadores deve ser pensado para muito mais

do que isso, incluindo e indo além dos dados econômicos. Um sistema de indicadores tem que mensurar impactos, processos e insumos, de forma viável à sua implantação e que seja comparável entre os entes governamentais e ao longo do tempo.

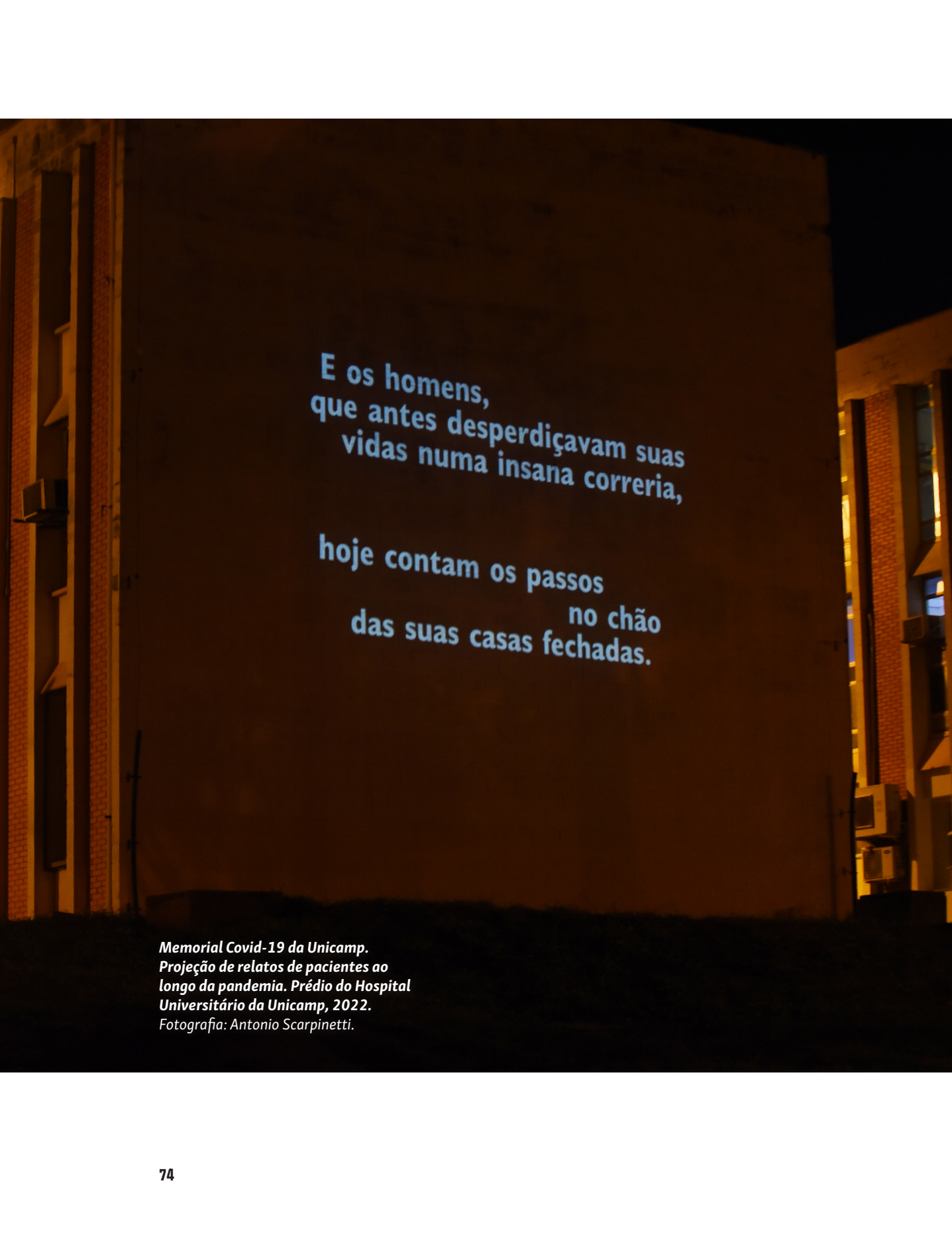
Como parte do SNIIC, o Ministério da Cultura, antes de ser extinto, criou a plataforma *online* chamada Mapa da Cultura. A plataforma permitia que as pessoas se cadastrassem com a ideia de um *login* único válido em todo o país. Uma vez feito o cadastro na sua cidade ou no sistema nacional, esse ID da cultura seria válido em todo o Brasil. No entanto, essa etapa de implantação nunca foi concluída. Houve uma base nacional e vários municípios e estados aderiram, cada um implantando suas próprias soluções tecnológicas. Isso criou uma Babel tecnológica, onde cada ente falava uma língua tecnológica diferente. Não se chegou ao ponto de integrar nacionalmente a plataforma Mapa Cultural, de forma a permitir um retrato abrangente da produção cultural no Brasil.

Basicamente, na plataforma era possível se cadastrar como agente cultural, cadastrar espaços culturais e também registrar atividades, projetos e eventos. Isso é muito interessante porque permite criar um mapa com representação espacial de quantos ateliês, salas de teatro, espaços de uso múltiplo, auditórios, galerias, entre outros, existem. Além disso, o cadastramento de atividades permitiria ter uma ideia da dinâmica da produção cultural, mostrando quantos agentes culturais existem e quantas ações ocorrem em determinado período e território.

O funcionamento do Mapa da Cultura seria um passo importante para conhecermos o retrato da cultura em determinado momento. Infelizmente, além de não ter sido completada a implantação, no governo Bolsonaro o investimento foi interrompido e dados foram perdidos. Algumas cidades criaram seus próprios servidores de internet e desenvolveram suas próprias linguagens de programação para implantar a plataforma Mapa da Cultura. Outras aderiram para ter sua base de dados hospedada em servidores do governo federal, como foi o caso de Campinas. Quando o Ministério da Cultura foi extinto, a equipe foi desmobilizada e não havia mais quem respondesse ou fornecesse informações sobre esses dados, que se perderam. Isso é gravíssimo, um grande retrocesso e uma perda de informação produzida com recursos públicos.

Durante o apagão do Ministério da Cultura, uma rede de cidades e estados no Brasil continuou a investir na plataforma Mapa da Cultura. Eu tive a oportunidade de trabalhar em Santo André, onde também fui diretor de Cultura por uma gestão. Santo André era uma das cidades que tinham uma equipe própria de tecnologia; lá se desenvolveu uma linguagem de programação própria. Também Fortaleza, Brasília e outras cidades no Brasil continuaram investindo, mantendo viva a ideia de um Mapa da Cultura. Essas cidades mostraram caminhos muito interessantes para a continuidade da implantação desse instrumento de política pública. Em Santo André, era obrigatório cadastrar-se para acessar qualquer programa, serviço ou edital de cultura. Com isso, em quatro anos, chegou-se a mais de 23.000 agentes cadastrados. Esse número é maior que a quantidade de agentes culturais cadastrados na cidade de São Paulo ou no mapa do Governo do Estado de São Paulo. Essa experiência mostra a viabilidade e a relevância da plataforma Mapa da Cultura, especialmente quando levada a sério no esforço de mensuração dos agentes, espaços e dinâmicas culturais.

Quando todo o Brasil recebeu os recursos da Lei Aldir Blanc, foi necessário realizar o cadastramento dos agentes culturais. Nesse momento, a falta de uma plataforma nacionalmente estabelecida mostrou mais uma face da tragédia da descontinuidade das políticas públicas que vivemos. Em uma improvisação total, alguns estados e municípios recorreram a formulários

A photograph of a building at night. The building has a light-colored, textured facade. On the left side, there are vertical architectural elements, possibly columns or pipes, illuminated from below. The right side of the building shows a brick structure with some windows. The sky is dark. Projected onto the central part of the building's facade is text in a light blue or white color. The text is arranged in two main sections, with the first section being longer and more spread out, and the second section being more compact and positioned below the first. The text is in a sans-serif font.

E os homens,
que antes desperdiçavam suas
vidas numa insana correria,

hoje contam os passos
no chão
das suas casas fechadas.

*Memorial Covid-19 da Unicamp.
Projeção de relatos de pacientes ao
longo da pandemia. Prédio do Hospital
Universitário da Unicamp, 2022.
Fotografia: Antonio Scarpinetti.*

feitos às pressas, sem padronização das informações levantadas, sem disponibilidade pública ou possibilidade de comparação.

Em relação à experiência anterior de implantação do Mapa da Cultura, podemos perceber que a diversidade em rede de desenvolvedores de linguagem de programação gerou muitas possibilidades. Mas, por outro lado, inviabilizou a existência de um sistema único com informações intercambiáveis e comparáveis. Outra questão que se pode apontar é a escassez de recursos humanos para que cada prefeitura invista em desenvolvimento de programação, hospedagem das informações em servidores e suporte a usuários.

Portanto, o governo federal precisa retomar a plataforma Mapa da Cultura, atualizada do ponto de vista da linguagem de programação, adequada aos parâmetros da Lei Geral de Proteção de Dados, compulsória para acesso a serviços governamentais e que inclua os aprendizados da fase anterior. Sobretudo, é importante que a implantação do Mapa da Cultura seja acessível e crie sinergias com as gestões municipais. Infelizmente, estamos passando por um ciclo de disponibilidades de recursos para editais, por meio das Leis Aldir Blanc e Paulo Gustavo, sem que sejam aproveitadas essas oportunidades para mensurar e mapear a base da cultura nacional. Ainda não temos notícias do governo federal sobre a implantação da plataforma Mapa da Cultura com abrangência nacional.

Por fim, para que se possa mensurar a ação do Estado na cultura, é necessário que tenhamos clara qual é a função do Estado neste campo. O campo da política pública de cultura no Brasil precisa de um debate mais aprofundado, que permita a sistematização que podemos ver em outras áreas de políticas públicas. Por exemplo, o debate sobre a política pública de educação, presente nas reflexões dos modernistas, de Anísio Teixeira e de tantos outros, levou à construção da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB). A partir da LDB, são muito explícitas quais são as funções do Estado e de cada esfera de governo na política pública. Da mesma forma, é muito explícito no SUS qual é o papel das prefeituras e qual é o papel do governo federal. Qualquer cidadão que não é especialista sabe que o Plano Nacional de Imunização é do governo federal e que o centro de saúde do bairro é da prefeitura. Todos sabem que a universidade pública não é dever do município, mas que a creche é papel da educação municipal. No Sistema Único de Assistência Social (SUAS), está definido qual é o papel do município, o que são as cofinanciadas etc. Nesse sistema, está definido o que é atenção básica, alta complexidade etc.

O campo da política pública de cultura precisa construir urgentemente uma pactuação federativa, que passe pela definição do que é efetivamente o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e dê parâmetros mínimos para a ação de cada ente da federação. Como sugerido pela professora Josianne*, é necessária a definição da Atenção Básica de Cultura. O ABC da Cultura. O mínimo obrigatório que o Estado deve garantir à cidadania no campo da cultura.

Vejo que ainda estamos muito incipientes neste debate. Vejo este como o principal desafio do momento em que estamos. A Conferência Nacional de Cultura tem passos a serem concluídos, até culminar com a proposta de um novo Plano Nacional de Cultura. Entendo que precisamos definir qual é o papel do município, do estado e da União. Somente a partir dessa definição, da definição do ABC da Cultura, é que teremos a possibilidade de definir um conjunto de indicadores viáveis e estratégicos para esse campo da política pública.

A propósito da provocação sobre o ABC da Cultura, temos que partir do princípio de que

2 Professora doutora Josianne Francia Cerasoli – docente e coordenadora da Extensão IFCH/Unicamp.

a função do Estado é definida pela garantia do direito da cidadania. Esse é o referencial. Então, entendo que a função do Estado na cultura talvez possa ser resumida em três funções, relativas ao conjunto de direitos da cidadania cultural. Entendo que o exercício da síntese é desafiante e necessário para estruturar a ação do Estado na cultura. A partir do exercício de síntese é que será possível a construção de um sistema nacional com funções explícitas, como os demais sistemas de políticas públicas que temos como referências. Dessa forma, as obrigações do Estado na cultura podem ser agrupadas em torno de três eixos ou funções: 1) a garantia do direito de expressão; 2) a garantia do direito de acesso; 3) a garantia de salvaguarda do patrimônio cultural.

A garantia do direito de expressão inclui a garantia do direito de que as pessoas possam adquirir elementos de linguagem para se expressar. Também inclui a garantia da existência de políticas de fomento e de infraestrutura pública para que as pessoas e as coletividades possam expressar e recriar suas identidades, vivenciar as diversidades, assim como viver e produzir a partir do seu modo de vida, desenvolvendo as dimensões econômicas de suas expressões.

A garantia do direito de acesso é talvez o mais percebido pelo conjunto da população. Trata-se da demanda de cidadãos e cidadãos que não são artistas, mas querem ter acesso seja ao *show* do famoso, seja ao samba da sua comunidade. As pessoas têm o direito de conhecer as referências da cultura da humanidade e do seu grupo social, da sua ancestralidade, das bases da cultura nacional, como expresso na Constituição Federal.

A garantia de salvaguarda do patrimônio cultural passa pela preservação de acervos, planos de salvaguarda, reconhecimento de patrimônios imateriais, restauros, educação patrimonial, entre outras políticas.

No momento em que estamos, de construção de referências de políticas públicas abrangentes, com a Conferência Nacional de Cultura, revisão do Plano Nacional de Cultura e implantação do SNC e do SNIIC, há a necessidade de superar a ausência do lugar de fala dos gestores municipais e estaduais, como ocorreu no ciclo anterior. Precisamos construir políticas viáveis, levando em consideração as possibilidades dos municípios. Apenas 319 dos 5.570 municípios do Brasil têm mais de 100.000 habitantes. A maioria das secretarias municipais de Cultura é composta por um gestor ou, no máximo, um gestor e um assessor. Esta é a realidade da gestão municipal de Cultura.

As cidades médias têm condições de produzir indicadores de insumo, indicadores de processo, quantificar atendimentos etc. Mas a definição e a produção de indicadores qualitativos, indicadores de impacto, precisam ser pensadas a partir de uma estratégia nacional em que gestores municipais tenham participação ativa e estejam conscientes das possibilidades efetivas e viáveis.

Definirmos quais são as políticas estruturantes na cultura é um desafio urgente, e creio que as universidades e os gestores públicos têm um papel fundamental junto à sociedade civil.

Então, este é o recado que eu queria trazer aqui como uma contribuição para o debate, sabendo que temos um período de construção do Plano Nacional e do Sistema Nacional de Cultura pela frente.





Série Pontuações em trânsito.
Autoria: Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza.
Fotografia, 2024. Acervo do Museu de Artes Visuais da Unicamp.

seção 2

PANORAMA
HISTÓRICO E
CONCEITUAL DA
**DIRETORIA DE
CULTURA DA
UNICAMP**

Uma Diretoria de Cultura na Unicamp: no que isso nos afeta?

Verônica Fabrini e Malu Arruda

Mensurando o intangível – ações da Diretoria de Cultura entre 2019 e 2021

Wenceslao Oliveira e Ariane Polidoro Dini

Encruzilhada da cultura na universidade pública: a democracia entre instituições e sociabilidades

Cacá Machado e Carolina Cantarino

Dimensões da cultura e da arte pela perspectiva extensionista da Unicamp

Sylvia Furegatti e Claudio Lima Ferreira





***Intervenções artísticas para a
Calourada Unicamp 2018.***
Autoria: Coletivo Transverso.
Promoção e Fotografia: DCult Unicamp.

Uma diretoria de cultura na Unicamp: no que isso nos afeta?

Verônica Fabrini

Carmen Lúcia Rodrigues Arruda (Malu Arruda)

Nosso encontro aconteceu em agosto de 2017, na recém-criada Diretoria de Cultura da Unicamp. Verônica Fabrini, no papel de diretora, e Malu Arruda, como diretora adjunta. Viemos de lugares e trajetórias diferentes, mas estávamos na Unicamp havia muitos anos. Começamos assim, Verônica, vinda do Departamento de Artes Cênicas, com o saber das artes e do trabalho coletivo com gestões compartilhadas, próprias dos grupos de teatro, e Malu, com um saber acumulado de momentos anteriores nas áreas da sociologia da cultura, da gestão cultural e das políticas culturais, também com vivências nos trabalhos coletivos do mundo da cultura e das artes. E nós duas, leoninas nascidas no mesmo dia e no mesmo ano, acompanhadas por uma equipe aguerrida, competente e sonhadora. Imediatamente, começamos a sonhar e imaginar o que poderíamos construir, trazendo para perto muito mais pessoas sonhadoras como nós. Porém eram (e ainda são) tempos difíceis para os sonhadores e isso vamos relatar um pouco a seguir.

A distância das nossas origens se encurtou ali, mas a diferença de rotas não nos permite escrever, juntas, um único texto a respeito desse período. Assim, o que se segue são dois relatos, primeiro de Verônica e depois de Malu, que, com diferentes histórias, se encontraram naquele momento com uma única proposição: fazer vibrar e expandir o pensamento sobre a cultura na Unicamp.

Sete anos atrás, o início (Verônica)

Uma avalanche de acontecimentos, transformações, abalos e insistentes movimentos de resistência atravessam a minha memória quando penso nos sete anos que me separam da minha breve passagem pela recém-criada Diretoria de Cultura (DCult) da então Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (Preac), na Unicamp, como primeira diretora da DCult. Outras gestões, outros momentos políticos, novas-velhas crises nacionais e internacionais se sucederam. Como andam dizendo por aí, conseguimos imaginar o fim do mundo, mas ainda não fomos capazes de imaginar o fim do capitalismo, ou de imaginar, com a clareza e a paixão necessárias, novas possibilidades de futuros felizes. E a CULTURA tem tudo a ver com isso.

E a CULTURA, numa universidade pública como a Unicamp, tem muito a ver com isso.

A cultura nos envolve e emana de nós. Está no que sonhamos à noite, na roupa que vestimos ao acordar, em como preparamos nosso café. Na música que ouvimos, em como tratamos uma dor de cabeça, nos livros que lemos, em como cuidamos de um jardim, nos filmes a que assistimos, na arquitetura da casa em que moramos, em como cuidamos do nosso corpo e do corpo do outro, no traçado da cidade, nos nossos feriados e dias de semana, em nossas festas e nossas rezas, em como dançamos ou se dançamos, em nossos amores e desamores. Está na maneira como atribuímos valor e afeto a todas as coisas. Não temos cultura, somos cultura. A cultura cria nosso campo de relações com o mundo e nos dá sentido de pertencer a uma tribo, uma comunidade, uma sociedade, um planeta. E em cada um desses espaços, micro ou macro, ela é plural. E essa é a característica fundamental da cultura: sua imensa diversidade.

A Unicamp é um caleidoscópio de culturas interagindo, girando entre os campi – mas como cultivar e potencializar esse movimento para criarmos entre nós um verdadeiro senso de comunidade? Pois é isso que a cultura faz, ela cria comunidade, senso de pertencimento no jogo e na dança da diversidade. A criação da DCult, em 2017, como um órgão da então Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários, com uma diretoria e toda uma equipe dedicadas a pensar e criar ações no campo da cultura, foi, sem dúvida, um avanço, um salto, e também uma aposta, uma necessidade.

Esse primeiro momento, embrionário ainda, foi também marcado por duas viradas radicais que problematizam e friccionam a vida no *campus*, quer em seus modos e modelos de construção de conhecimento, quer em seus modos de vida. A primeira virada, a mais visível, foi a implantação das cotas étnico-raciais e a criação do vestibular indígena. A segunda, o próprio conceito de *extensão universitária*, pois se iniciava o processo de curricularização da extensão na Unicamp, balançando a estabilidade do “castelo de cristal” do conhecimento hegemônico, com os cinco “is” dessa extensão: interação dialógica, interdisciplinaridade, indissociabilidade entre ensino/pesquisa/extensão, impacto na formação do estudante e impacto na transformação social. E nada como o dinâmico e diverso campo da cultura para que essa mistura fina se dê e dê liga entre a comunidade no *campus*, entre o *campus* e a cidade, promovendo a vivência, o diálogo, o conhecimento e – por que não? Palavras que andam sumindo do mapa acadêmico: – uma boa dose de *imaginação* e *alegria*. No entanto, a muralha de modos hegemônicos de ser, conhecer e gerir a universidade não é fácil de penetrar.

Apesar dos momentos inomináveis que transcorreram nesses sete anos, rever nossos sonhos de início ainda me enche de entusiasmo – e certa frustração também, que talvez, ao escrever esta crônica-memória, inspire caminhos outros para contornar o terreno minado (porque extremamente potente) da cultura. E por falar em lembrança e terrenos minados, vale lembrar que nosso Ministério da Cultura foi extinto por medida provisória do governo Temer, em maio de 2016, extinto oficialmente em janeiro de 2019, só voltando a ser criado em 2023. Digo isso para acentuar que a cultura é de fato um poder – ela atua sobre nós muitas vezes sem nos darmos conta. Talvez por isso mesmo, por ser um *soft power*, uma diretoria de cultura seja tão desafiadora. Há que saber discernir entre o “pão e circo” e uma cultura verdadeiramente acolhedora e transformadora. No momento de início, era mais importante cuidar das sementes do que sair estourando fogos de artifício.

Sementes pedem o reconhecimento do solo e para isso iniciamos os trabalhos realizando

uma série de encontros que nomeamos de “Encontros de Articulação da Unicamp com a Cultura”. Foram três encontros, nos meses de agosto e setembro de 2017, com a participação de professores, estudantes, pessoal técnico-administrativo da Unicamp e representantes da sociedade civil, prioritariamente os vinculados às áreas de artes e cultura, buscando desenhar conjuntamente os preceitos básicos do trabalho a ser desenvolvido, a partir dessa escuta e do diálogo com as experiências e demandas do grupo. Algumas palavras serviram de guia, como a própria ideia de *articulação*, mapeando a dinamização e trânsitos possíveis entre ações que organicamente já existiam fora e dentro do *campus*. No que tange à relação entre cultura e extensão, foi consensual a necessidade de estabelecer vínculos, potencializando a formação de redes para a construção coletiva de projetos e de políticas públicas. Nessas redes, a universidade deve ouvir, receber, sem assumir o protagonismo do “colonizador”, investindo-se no papel de articuladora. Dessa iniciativa surgiu a ideia de criarmos um Observatório da Cultura, onde as perguntas iniciais foram *de que cultura estávamos falando e como ela nos afetava*.

Foi também o momento de “encarar a muralha”: a burocracia institucional, muito lenta quando colocada ao lado da dinâmica ágil da cultura; a necessidade de criar caminhos institucionais para a produção espontânea, de modo a não engessar essa produção; a não consolidação de conquistas, especialmente por conta da gestão rotativa; e a necessidade de clareza no orçamento destinado à área. Ainda que nosso impulso inicial tenha sido o de construir uma ação cultural “de baixo para cima”, era preciso investimento e vontade política.

Voltando às perguntas “de qual cultura estamos falando” e “como ela nos afeta?”, surgiu nosso primeiro projeto, “O que é cultura? (Cultura: ter ou não ser)”, tendo como linguagem intervenções urbanas, realizadas graficamente, com as técnicas de estêncil, carimbo, lambe e grafite, criando um mapa poético no *campus*, buscando (no espaço aberto dos fluxos e trânsitos) pequenos momentos de surpresa e suspensão, de reflexão e crítica, de indagação e maravilhamento. A escolha desse tipo de linguagem se deu por seu largo alcance, sendo acessível a toda a comunidade do *campus*. Mas, como poesia, o acesso a ela se dá no campo do sensível, da sutileza, do desafio ao olhar, da surpresa do inusitado que nos faz rever nossos caminhos “com outros olhos”, alargando o pensamento pela via estética, pela via da percepção sensível. E, poderíamos acrescentar, ela permite as interfaces com todas as ciências! Das humanas às biológicas; das mais “macias” às duras... É só acertar o verso, a cor e o ponto no caminho. A ideia foi provocar instantes de desvio na rotina automática do dia a dia, levando à percepção do *campus* como um elemento vivo, com uma dramaturgia própria, um poema a céu aberto, que convida à apropriação do lugar como seu, pois o espaço começa a “falar” com você.

Com a parceria do Coletivo Transverso artistas grafiteiros da cidade de Campinas – e com a participação da comunidade universitária por meio de oficinas –, foram estrategicamente espalhados pelo *campus* painéis, lambes, carimbos e estênceis de diferentes formatos, cores e tamanhos, com frases-imagens-provocações como “Em caso de dor, dance”, “O poema muda o sentido do caminho”, “Não pise nos outros”, “Cada caminho é um risco”, “Viver: verbo transitório”, “Nunca é tarde se não se sabe que dia é hoje”, “A vida é clichê, o resto é plágio”.

Caminhando só ou acompanhado, chegando para uma aula ou para o trabalho, voltando do almoço, saindo para um café, discutindo uma tese, lendo um livro, esperando o ônibus, passando de carro, essas pequenas “sementes” se fizeram presentes, convidando a um pequeno desvio na forma corriqueira de estar no *campus*. Esse tipo de *arte urbana* contempla o erro, a efemeridade, o incompleto, mas também o lúdico, o singelo, e dessa contradição

**TE
ENCONTREI
ANTES
DE ME
ENCONTRAR**

**NINGUÉM
MANDA
NÃO QUE
A RUA DIZ**

**EXISTEM COISAS
MAIS IMPORTANTES
QUE O CINZA
DOS MUROS**



**JAMAIS
TEMER**

**NÃO PISE
NOS
OUTROS**

**VOCÊ
ME
POESIA**



**EM CASO
DE DOR
DANCE**

**MENOS DELETE
MAIS DELEITE**

**ALIMENTE
OS PÁSSAROS
IMAGINÁRIOS**

**A VIDA É UM
EMARANHADO
DE NÓS**

Intervenções artísticas para
a Calourada Unicamp 2018.
Autoria: Coletivo Transverso.
Promoção e Fotografia: DCult
Unicamp.



brota uma força expressiva singular que coloca, na materialidade sensível dos encontros com cada intervenção, a pergunta: o que é cultura?

A palavra “cultura” sugere uma pluralidade de ideias. Entre as muitas definições possíveis, na gênese da DCult adotamos um ponto de vista antropológico de cultura, abarcando modos de ser, pensar, conhecer, fazer e se expressar no mundo, modos pelos quais criamos socialmente nossos próprios mundos, simbolizamos e atribuímos sentido à vida. Esses modos são tanto herdados pela história de cada um, quanto adquiridos, pois a cultura tem uma plasticidade infinita. E, sobretudo, a cultura “junta”, cria comunidade, cria pertencimento.

Retomo um ponto chave, que tece a memória desses projetos inaugurais: no ano da criação da DCult, estávamos num momento de radical reorientação, com a aprovação das cotas étnico-raciais e do vestibular indígena. Fazia-se urgente questionar quem eram e seriam os sujeitos dessa cultura, dessas múltiplas culturas que hoje compõem – não sem tensão – a vida do *campus*. Seria possível traçar um plano de cultura que levasse essa virada em conta? O Projeto Oca foi uma tentativa, um lançar de semente num solo ainda pouco preparado.

O Projeto Oca visava a construção de uma grande oca “trans-étnica” no *campus* da Unicamp/Barão Geraldo, inspirada na *Ágora: Oca Tapera Terreiro* (obra de Bené Fonteles na 32ª Bienal de Arte de São Paulo), assim como a ocupação desse espaço singular com protagonismo indígena, articulando com pesquisas e outros projetos e ações que ampliassem a ideia de cultura além do modelo hegemônico. Abrigados sob essa outra arquitetura, desejávamos começar algo ainda desconhecido para nós. Como guias no projeto, em seu momento inaugural, lembro-me de uma conversa profunda, longa e transformadora com os sábios Ailton Krenak e Almiros Martins, na sede da DCult, antes mesmo do primeiro vestibular indígena. Queríamos dar boas-vindas com esse outro espaço, material, concreto, visível, uma outra arquitetura manifesta no espaço, a oca como uma presença, um gesto tanto poético quanto político: uma grande oca como uma “nave espacial” pousada no *campus*, também ela um gesto de arte urbana, provocador de desvio da norma, uma pergunta, um enigma, um convite a reorientar-se.

A construção da oca e sua ocupação com ações que nomeamos como “Epistemologias e pedagogias decoloniais: saberes, práticas e poéticas” propunham uma guinada epistêmica radical, uma generosa abertura à diversidade. Afinal, como nos ensinaram Ailton e Almiros, oca não é apenas uma construção arquitetônica singular, mas reflete todo um modo de estar no corpo e no mundo, pois há uma relação indissolúvel entre a oca, o corpo e o cosmos, sendo o espaço um lugar de comunhão entre essas instâncias. Creio que essa foi uma das definições mais belas que eu escutei sobre o que deveria ser um *campus* universitário. Espaço de abertura e de comunicação, de fluxo constante, de livre circulação de saberes, o espaço da oca se opõe diametralmente aos espaços com que estamos acostumados, como o espaço da sala de aula, ou o espaço das salas de conferência. Sua ocupação e sua dinâmica relacional se diferenciam com igual radicalidade das formas de construção e transmissão de conhecimentos às quais estávamos acostumados. O projeto apostava na potência desse “choque radical” e na abertura criativa para outras epistemes.

Na gestão seguinte, em 2019, com a presença dos primeiros estudantes ingressantes pelo vestibular indígena da Unicamp, houve um recálculo de rota e o projeto acabou se metamorfoseando no projeto Casa dos Saberes Ancestrais. Outra metamorfose foi a criação da Coleção Jurema, dedicada a esses saberes e a suas reverberações contemporâneas, cujo primeiro volume, *Casa dos saberes ancestrais: diálogos com sabedorias indígenas*, organizado por Alik Wunder e Wenceslao Oliveira Junior, reúne textos e imagens que contam os sonhos e as

ações para a implementação de uma Casa dos Saberes Ancestrais na Universidade Estadual de Campinas em diálogo com as sabedorias indígenas.

Na descrição da Coleção Jurema, no atual site da DCult, há um trecho que diz:

(...) a palavra “Jurema” é usada para designar uma tarefa árdua, trabalhosa ou extenuante. Ela ressalta o feminino como uma força persistente em meio à adversidade e ao abandono. Como uma árvore nativa da caatinga, a Jurema é um símbolo de resistência em um ambiente árido. Os Juremais são lugares sagrados, cuidadosamente mantidos e cultuados. (Oliveira Jr; Wunder, 2020.)

Esse pequeno trecho reflete meu sentimento ao voltar no tempo sete anos atrás e tentar recompor o mapa da minha passagem como diretora de Cultura da DCult, ao lado da brilhante e sensível Malu, com a colaboração de outras mulheres fabulosas e com uma equipe de sonhadores. Que brote a semente da Jurema!

Um pouco de antes (Malu)

A criação da Diretoria de Cultura (DCult) na Unicamp, em 2017, trouxe para nós, que estávamos ali na então Coordenadoria de Desenvolvimento Cultural (CDC) desde 2013, o desejo da realização de um sonho: ver implantada uma política cultural em nossa universidade, pensada como uma questão estratégica para todas as áreas de conhecimento.

O texto construído coletivamente por Verônica Fabrini (diretora), Malu Arruda (diretora associada) e Cacá Machado (assessor de cultura da ProEC) para falar sobre o que pensávamos de uma diretoria de cultura, no site que seria lançado, diz um pouquinho dessa vontade:

A diversidade dos processos de criação, produção, intercâmbio, difusão e valorização do conhecimento e das culturas define, essencialmente, a razão de ser da universidade. Nesse sentido, a universidade pública deve atuar no planejamento e na gestão de políticas sob a lógica da diversidade cultural, considerando suas dimensões simbólica, cidadã e econômica no âmbito da educação superior pública no Brasil.

A Diretoria de Cultura da Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários da Unicamp compreende a cultura como parte estruturante da sociedade e, por essa razão, o ambiente acadêmico deve garantir os direitos culturais constitucionais, associados aos demais direitos cidadãos, propiciando a presença de todas as formas de manifestação; a participação ampla de todos os segmentos, independentemente de gênero, raça, etnia, orientação sexual, condição socioeconômica, formação; a participação irrestrita de todas as áreas de conhecimento e a garantia de condições de adaptação e de acessibilidade universal.

Na prática, isto significa afinar as nossas sensibilidades a partir das trocas e potencializar, do ponto de vista institucional, as possibilidades de criação de fluxos e ações comuns com tudo aquilo que nos rodeia, nos penetra e nos transforma, aprofundando, assim, nossa permeabilidade sobre nós mesmos e sobre o que entendemos como o outro.

Desde 2013, na CDC, questionávamos como nos referir à cultura na Unicamp e

buscávamos formas de entender – e propor a reflexão sobre – a cultura pensada por cada uma e cada um naquele ambiente acadêmico. Tínhamos o desejo de ver expandir a noção que esse conceito abrangia. Vínhamos numa construção crescente para a existência de uma política cultural em uma universidade pública como a nossa. Naquele ano, em nova gestão, a Unicamp havia recriado o seu Conselho de Desenvolvimento Cultural e foi reformulada a área de Ação Cultural da CDC, tendo como objetivo principal a construção dessa política, cujo texto foi aprovado em 2016 pelo Conselho Universitário (Unicamp, 2016).

No âmbito nacional, muitos foram os movimentos que conduziram a discussão sobre a participação das universidades na política cultural (Botelho, 2011). Mas a ideia de cultura como política passou a ser discutida a partir da presença do artista Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura (MinC), no período entre 2003 e 2008, no governo de Luiz Inácio Lula da Silva. Gilberto Gil foi sucedido pelo sociólogo Juca Ferreira (2008 a 2011), até então secretário executivo do ministério. A Unesco já orientava nesse sentido havia algum tempo, em suas conferências regionais e mundiais. Nesse período, foram implantadas a Política Nacional de Cultura e o Sistema Nacional de Cultura, resultado das conferências municipais, estaduais e nacionais de cultura. Nas proposições desses encontros, o conceito de cultura passou a ser colocado de forma ampliada, pensando o respeito aos modos diversos de ser e de viver, em diferentes territórios, com suas tradições, conhecimentos e formas de transmissão de saberes, ou seja, *culturas*, no plural. A ideia de diversidade se estabeleceu em todas as discussões e documentos concebidos. E a educação, em todos os níveis de ensino, passou a ser requisito para a difusão desse conceito. Foi-se estabelecendo uma aproximação também com o Ministério da Educação (MEC) (Souza, 2017).

Em abril de 2013 ocorreu, em Salvador, BA, o “Seminário Cultura e Universidade: bases para uma política nacional de cultura para as instituições de ensino superior”, promovido pelo Ministério da Cultura, pelo Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições Públicas de Educação Superior (Forproex) e pela Universidade Federal da Bahia. A Unicamp foi representada pelo pró-reitor de extensão e pela coordenadora da CDC. Uma das consequências desse encontro foi a criação do programa Mais Cultura nas Universidades (Portaria no 18, de 18 de dezembro de 2013), por meio de um acordo entre os Ministérios da Cultura e da Educação.

Com o incentivo do Forproex, diversas ações interinstitucionais passaram a ocorrer. Para as instituições públicas de educação superior (Ipes) da região Sudeste do país, o movimento mais consistente naquele momento foi o Corredor Cultural Forproex Sudeste – idealizado por alguns participantes do seminário na Bahia e iniciado em 2014 –, que envolveu a circulação de produções artístico-culturais entre as instituições envolvidas. A construção coletiva desse projeto estimulou a discussão de políticas de cultura para as Ipes da região. A CDC Unicamp esteve presente em todas as discussões para implantação do projeto e esteve à frente de sua coordenação até agosto de 2017, quando foi encerrada a primeira edição, num grande evento com manifestações artístico-culturais de todas as instituições participantes, em nossa Praça da Paz. Os recursos para esse projeto, que estavam previstos desde o governo Dilma, chegaram, de forma inesperada, logo após a tomada do governo federal e a quase destruição completa do MinC pelo governo Temer.

Entre 2014 e 2015, a CDC realizou três fóruns voltados a discutir cultura e universidade, sendo que, em 2015, foram convidados professores e gestores de cultura do MinC (João Pontes e Karina Miranda da Gama); da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (Utad), de Portugal (Artur Cristóvão); e da Universidad de Antioquia, na Colômbia (María Adelaida Jaramillo González). María Adelaida, que conheci no II Encontro Brasileiro de Pesquisa em

Cultura, realizado em 2014 na UFF, em Niterói, carregava a experiência de ter sido uma das mentoras e executoras do processo de formulação do Plano de Cultura Universidad de Antioquia 2006-2016 e do plano Medellín: Una Ciudad que Se Piensa y Se Construye desde la Cultura 2011-2020. Essa experiência gerou, além dos resultados reconhecidos mundialmente naquela região da Colômbia, publicações que foram amplamente utilizadas no plano de cultura para a Unicamp. Um parágrafo de sua editoria, na publicação denominada *Políticas culturales para la educación superior en Colombia: nuestro proyecto común!*, afirma:

¿Cómo hacer que en sus diversas funciones – docencia, investigación y extensión – la universidad articule lo cultural como una manera de enseñar, investigar y hacer extensión de sus conocimientos con un enfoque cultural que le permita reconocer el valor de la cultura en la construcción del conocimiento y la apropiación de los saberes? Esta perspectiva permite allanar el camino para comprender que la formación integral, con propósito transformador del proyecto educativo de la educación superior, pasa por entender que la cultura participa no solo como alternativa para el uso del tiempo libre, sino como eje determinante en las formas de construir conocimientos; en la manera de relacionar visiones diversas del mundo; en asumir el conocimiento como pluralidad de saberes; y en la integración de los mismos a diversas prácticas sociales y colectivas que permitan afirmar la responsabilidad social de la institución, y marcar su impronta como proyecto cultural más allá de las aulas y los laboratorios. Este nuevo contexto nos remite a hablar de comunidad universitaria no como una categoría única, sino de las diversas comunidades universitarias como una manera de empezar a entender la compleja pluralidad de los orígenes, las formas, los medios, los sentidos, las prácticas y las relaciones mediante las cuales los sujetos se insertan y participan en la vida social y en los espacios colectivos de la vida institucional. (González, 2013, p. 46.)

Pensávamos dessa maneira. Os princípios das políticas do MinC e da Colômbia transformaram-se nas diretrizes para nossos planos e ações: a cultura na universidade como a possibilidade de transformar esse ambiente em um lugar onde as culturas e as alteridades pudessem ser entendidas como oportunidades de novas janelas de conhecimento e não como objetos de pesquisa.

Seguindo com os debates, em maio de 2017 foi realizado, na Unicamp, o fórum “Gestão e Produção Cultural e Políticas Públicas de Cultura: O Papel da Universidade”, contando com a presença de especialistas no tema de diferentes Ipes do país – Antonio Rubim (UFBA), Luiz Fernando Rodrigues (UFF) e Ivânio Azevedo (então Pró-Reitor de Cultura na Universidade Federal do Cariri, a primeira universidade pública a criar uma pró-reitoria específica para a cultura) – e também oriundos da gestão do MinC nos anos Gil e Juca – Guilherme Varella e João Brant. No público, compareceram gestores culturais de diferentes universidades e institutos brasileiros, e os debates levaram à proposta de um coletivo nacional, materializado um ano depois no Fórum de Gestão Cultural das Instituições Públicas de Ensino Superior Brasileiras – o Forcult.

*Estudante discursa no 4º Congresso de
Extensão e Cultura da Unicamp, 2022.*

Organização: ProEEC.

Fotografia: Antonio Scarpinetti.



A chegada da DCult

Em julho daquele mesmo ano, a então Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários da Unicamp, em nova gestão iniciada em abril, iniciou a transição para se tornar a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (ProEC), criando então a Diretoria de Cultura (DCult) em substituição à Coordenadoria de Desenvolvimento Cultural.

A nova diretoria nos recebeu – Verônica e Malu – como diretora e diretora adjunta e recebeu também a incumbência de gerenciar equipamentos culturais da Unicamp, antes vinculados diretamente à Preac (Casa do Lago, CIS-Guanabara), ou mesmo à Reitoria (Museu de Artes Visuais e Museu Exploratório de Ciências) – gerenciar administrativa e orçamentariamente órgãos e pessoas que antes estavam vinculados a outras instâncias de gestão, superiores àquela. Além dessa tarefa burocrática cotidiana, não sem conflitos, deveríamos também pensar a cultura como presença na Universidade Estadual de Campinas. O documento de criação de uma política havia sido formalmente aprovado. Mas e agora? Como difundir a ideia da cultura a que nos referíamos?

Inicialmente foram realizados os encontros aqui lembrados pela Verônica, e as possibilidades foram se abrindo: cultura na extensão como um espaço entremundos, para a geração de diálogo e para a realização de trocas e itinerâncias, gerando também a retroalimentação com o trabalho do outro – *geração de redes*. Apareceram também as dificuldades, especialmente aquelas dadas pela burocracia institucional, que ainda hoje causam risco de engasamento da produção artístico-cultural. Permitimo-nos sonhar coletivamente.

Verônica então chegou, também, com seu sonho de construirmos uma oca multiétnica na Unicamp, e nesse sonho me juntei, participando do principal projeto coletivo ao qual me somei na Unicamp, pois não houve protagonismos, mas sim presenças, desejos de ver o sonho realizado. Era 2017 e logo seriam aprovadas as cotas étnico-raciais na universidade.

Outro sonho trazido pela Verônica foi a vinda do Coletivo Transverso, com seus lambes, e do New Family Crew, com seus grafites, para o *campus*, com o tema Direitos Humanos, o que foi realizado juntamente com a Diretoria Executiva de Direitos Humanos da Unicamp, então em fase de implantação.

No segundo semestre de 2018, na tentativa de conhecer os projetos artístico-culturais pensados e realizados pela comunidade universitária e de fomentá-los de forma a bem distribuir os recursos na área de cultura na Unicamp, foi lançado, pela DCult, o primeiro edital de apoio a projetos artísticos e culturais voltado a esse público: docentes, pesquisadores/as, profissionais técnico-administrativos e estudantes. Com um orçamento de 125 mil reais, foram aprovados 21 projetos dos 74 inscritos. Por ser a primeira edição, muitas foram as dúvidas na execução, mas isso também tornou possível o diálogo e o ajuste dos procedimentos com outros órgãos da Unicamp.

Foi um período complexo, entre desejos/possibilidades e conflitos/entraves. Mas foram também momentos de muita troca, inclusive com outras instituições, caminhos em que descobrimos que havíamos feito e podíamos contar a respeito. Diversos foram os convites nesse sentido, além dos trabalhos apresentados em congressos e publicações.

A experiência do Corredor Cultural Forproex Sudeste, marcante desde o princípio, gerou encontros compartilhados até hoje. As universidades e os institutos públicos de educação superior marcaram, internamente, o lugar da cultura. Ainda há enormes derrapagens, num sobe e desce constante, de acordo com cada gestão – federal, estadual ou local. Mas as pessoas tocadas por esses movimentos – e aí me incluo e também a outras pessoas importantes que estiveram comigo nessa jornada – não conseguem mais deixar de acreditar que é possível. Seguimos!

Referências

- BOTELHO, Isaura. Cultura e universidade: reconstituindo as trajetórias dos diálogos institucionais. In: CALABRE, Lia (org.). *Políticas culturais: teoria e prática*. São Paulo/Rio de Janeiro: Itaú Cultural/Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011, pp. 96-103.
- GONZÁLEZ, María Adelaida Jaramillo (ed.). *Políticas culturales para la educación superior en Colombia: nuestro proyecto común!*. Medellín, Colômbia: Universidad de Antioquia, 2013.
- OLIVEIRA JR., Wenceslao M.; WUNDER, Alik (org.). *Casa dos saberes ancestrais: diálogos com sabedorias indígenas*. Campinas: BCCL/Unicamp, 2020 (recurso eletrônico).
- SOUZA, Marize Figueira de. *De “cultura e universidade” para “mais cultura nas universidades”: o estudo de uma trajetória de articulação entre MinC e MEC, no período de 2003 a 2013*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 2017 (Dissertação de Mestrado profissional).
- UNICAMP. *Deliberação Consu-A-019/2016, de 04/10/2016*. Dispõe sobre a implantação de uma política de desenvolvimento cultural para a Unicamp. Campinas, 2016.

Detalhe das atividades da residência artística
da artista chilena Natascha de Cortillas Diego
selecionada pelo Edital Outras Latinoaméricas
- Convênio Santander e Unicamp, 2020 -
realizado em 2022 no Instituto de Artes.
Fotografia: Sylvia Furegatti



Mensurando o intangível – ações da Diretoria de Cultura entre 2019 e 2021¹

Wenceslao Machado de Oliveira Junior

Ariane Polidoro Dini

1. Introdução: as (in)tangibilidades da cultura

Considerando que parcelas significativas das ações culturais (e seus efeitos nas pessoas e nos territórios) são intangíveis, o desafio de apresentar métricas transcende a mensuração direta do número de participantes de atividades pontuais e engloba uma diversidade de outros indicadores, tais como a produção-promoção de ações culturais, as estratégias da gestão cultural, bem como métricas de redes sociais que devem ser consideradas para englobar o período de isolamento social e dependência de redes sociais para a capilarização das ações culturais realizadas.

Nas ações culturais, buscamos garantir a participação de todos, independentemente de gênero, raça, etnia, orientação sexual, condição socioeconômica, formação, tipo de vínculo com a universidade, ainda que soubéssemos, mesmo sem métricas confiáveis, haver diferenças significativas de participação efetiva de alguns desses grupos, seja na presença ou no oferecimento de atividades culturais nos campi da Unicamp. Sabíamos, por exemplo, que funcionários/as técnico-administrativos participavam menos que funcionários/as docentes. Sabíamos, também, que as práticas culturais afro-americanas e ameríndias tinham frequência muito baixa, especialmente quando comparadas àquelas práticas culturais de origens europeias.

Tendo essas “métricas” e sendo o dever de toda a comunidade universitária o reconhecimento e o respeito aos direitos culturais cidadãos, valorizando a cultura como potência para a formação e para a transformação, tanto pessoal quanto coletiva da comunidade universitária e de comunidades externas à instituição, muitas perguntas nos atravessavam quando pensamos e implementamos os três principais projetos de nossa gestão: Outras Latinoaméricas, Casa dos Saberes Ancestrais e Funciona Cultura. Como atuar para que estas desigualdades fossem amenizadas? Como promover a cultura em sintonia com as cotas raciais e o vestibular indígena, políticas de acesso aprovadas pela Unicamp em 2018? Como promover ações culturais que envolvessem os/as funcionários/as técnico-administrativos em maior quantidade?

1 Este texto foi escrito a partir dos relatórios finais apresentados por seus autores, especialmente os relativos ao projeto Funciona Cultura e à gestão geral da DCult 2019-2021. Importante destacar que esses relatórios foram escritos não somente por nós, mas também pelas/os funcionárias/os técnico-administrativas/os Eliana Paifer, Herivelton Zanotto, Renata Soares da Luz e Thiago Crepaldi.

Como fomentadora de ações institucionais articuladas para a realização da política de desenvolvimento cultural, a Diretoria de Cultura se comprometeu a priorizar a cultura como eixo transversal ao ensino, à pesquisa e à extensão, bem como na formação em todas as áreas de conhecimento, buscando o estímulo ao pensamento coletivo, plural, diverso e criativo.

As linhas gerais dos três projetos citados consideraram: 1. a intensificação da presença das culturas negras e indígenas, intensificação entendida como quantidade, variedade e duração de oficinas culturais; 2. o foco na implicação do corpo na produção cultural e não na expectativa/contemplação, evidenciando que todos produzimos cultura; e 3. a capilarização da cultura em diferentes unidades e órgãos, medida voltada a proporcionar maior proximidade das ações culturais em relação aos locais de trabalho das/dos funcionárias/os técnico-administrativas/os, favorecendo assim seu maior envolvimento.

Para organizar a seleção e o oferecimento das oficinas, foram criados quatro eixos culturais articulando oito “linguagens” artístico-culturais:

- *artes visuais e/ou cinema, por meio da manipulação de materiais, cores e formas, ou do uso de instrumentos e equipamentos de produção de imagens, visuais e audiovisuais;*
- *literatura e/ou teatro, por meio de escrituras e gestos corporais em que o rosto e a palavra falada são matérias-primas preferenciais;*
- *música e/ou dança, com a implicação do corpo humano, com instrumentos e equipamentos de produção de sons e ritmos e com gestos corporais em que o corpo humano afetado ou não pelos sons e ritmos sonoros é a matéria-prima preferencial;*
- *culinária e/ou artesanaria manual, com preparo de alimentos e produção de quaisquer objetos e/ou corpos com utilidade na vida cotidiana e/ou ritual.*

2. Realizações e métricas possíveis

Considerando as dimensões simbólica, cidadã e econômica da cultura, buscamos tornar as três linhas gerais e os quatro eixos em práticas culturais efetivas e variadas, destacando-se nelas ações que envolveram idiomas, crenças, costumes, culinárias, criações tecnológicas, diferentes modos de vestir, participar socialmente, expressar-se livremente, salvaguardar o patrimônio e a memória culturais, buscando assim a consolidação de ofertas públicas de práticas e bens culturais, tanto em cada projeto quanto no conjunto da política cultural desenvolvida pela DCult/ProEC.

2.1. Outras Latinoaméricas

Este projeto foi previsto como objetivo estratégico no Planes/Unicamp. A internacionalização universitária tem entre seus objetivos a qualificação da formação dos/das estudantes frente aos desafios do mundo globalizado, através, entre outras coisas, da promoção da interação dos estudantes com as culturas e as formas de desenvolvimento social de comunidades estrangeiras, neste caso, latino-americanas.

O projeto selecionaria dois grupos de cultura afro-americana ou ameríndia de cada um dos dez países latino-americanos listados a seguir: Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Equador, México, Peru e Uruguai. Estes países foram selecionados levando

em consideração o interesse institucional da Unicamp, a presença de estudantes de graduação e pós-graduação na Unicamp cuja origem é desses países e a presença marcante de grupos afro-americanos e indígenas em seus territórios nacionais.

No entanto, devido à pandemia de covid-19, somente um primeiro e único grupo, composto por sete artistas e agentes culturais afro-colombianos, esteve na Unicamp, através de parceria com a Universidad de Antioquia (UdeA). A atividade foi integrada com o Unicamp Afro, oferecendo oficinas nos campi de Campinas e Limeira.

Um segundo e um terceiro grupos, ambos de cultura ameríndia, habitantes do território colombiano e argentino, respectivamente, estavam previstos para estar em nossa universidade em abril e agosto de 2020...

2.2. Casa dos Saberes Ancestrais

Este projeto teve seu início antes de nossa gestão à frente da DCult/ProEC. Ele é tributário do sonho de muitas pessoas da Unicamp de trazer, para a universidade, uma maior presença das sabedorias ancestrais, gestadas e mantidas em muitas práticas culturais que compõem a sociedade brasileira, tais como aquelas dos povos indígenas, de quilombolas, de caixaras, das curandeiras...

Para além de algumas atividades pontuais realizadas em 2019, no ano de 2020, tempos de pandemia, pessoas envolvidas desde o princípio, somadas a outras que foram chegando e dando continuidade ao alicerce então criado, concentraram-se na escrita de textos e transcrições de falas que contassem a história desse sonho, ao mesmo tempo que o tornaram matéria circulante na Unicamp, no e-book Casa dos Saberes Ancestrais – diálogos com sabedorias indígenas.²

A publicação deu origem à Coleção Jurema – Saberes Ancestrais e Direitos Humanos, em parceria com a Diretoria Executiva de Direitos Humanos – DeDH/Unicamp, coleção que foi desdobrada na publicação de outros e-books, organizados tanto pela DeDH quanto pela DCult, como o Casa dos Saberes Ancestrais – diálogos com sabedorias africanas e afro-americanas.³

2.3. Funciona Cultura em três momentos: antes, durante e depois

Este projeto foi voltado para incentivar e intensificar a participação de funcionários/as técnico-administrativos/as nas atividades culturais da Unicamp.

Tendo em vista a grande quantidade de informações e dados recolhidos durante a realização dele, optamos por trazer a este texto pitadas das métricas de vários momentos e atuações, métricas que se fizeram necessárias ao longo de seu pouco mais de um ano de duração.

² Disponível para download gratuito no link: <https://econtents.bc.unicamp.br/omp/index.php/ebooks/catalog/view/137/140/497>. Acesso em: 18/2/2025.

³ Disponível para download gratuito no link: <https://econtents.bc.unicamp.br/omp/index.php/ebooks/catalog/view/145/152/553>. Acesso em: 18/2/2025.

2.3.1. Antes

2.3.1.1. Algumas métricas da composição do quadro de oficinas e oficinas/os

O edital de chamamento de propostas de oficinas para o projeto *Funciona Cultura* foi lançado em janeiro de 2020, tendo em seu escopo a captação-valorização de práticas culturais marginais-periféricas à universidade, seja no sentido territorial – levando-nos a intensificar a divulgação dele em localidades da Região Metropolitana de Campinas-RMC onde a Unicamp é menos presente, especialmente na região do Ouro Verde/Campo Grande –, seja no sentido étnico-racial – levando-nos a intensificar as visitas e divulgação dele em centros culturais e movimentos de culturas negras e indígenas.



O edital recebeu inscrições ao longo de quatro meses, entre fevereiro e maio de 2020, tendo recebido cerca de 230 propostas de oficina (de cerca de 180 oficinairos/as), habilitando, ao final, cerca de 180 propostas (e cerca de 150 oficinairos/as) para vir a compor a programação das oficinas a ser efetivamente oferecidas.

O mapa da distribuição dessas propostas-oficinairos/as⁴ aponta que alcançamos atingir, ainda que com menos intensidade do que gostaríamos, o conjunto da RMC e também os municípios de Limeira e Piracicaba e seus entornos. O imprevisto do início da pandemia e seus entraves e contingenciamentos foi certamente algo que afetou diretamente os resultados do edital, uma vez que mais da metade de seu período de inscrição foi vivenciado nos primeiros meses da “revolução” causada pela pandemia, especialmente nas atividades do setor cultural da sociedade.

Considerando a situação vivenciada, e toda a readaptação que foi necessária para alterar, inclusive, os modos de divulgar o edital e captar propostas, acreditamos ter atingido o objetivo principal do projeto, uma vez que, além de ter inscrição de agentes culturais de diversas localidades na região, tivemos um número significativo e suficiente de propostas habilitadas em todos os quatro eixos e oito “linguagens” culturais enfocadas no Projeto, permitindo que a diversidade e o fluxo das atividades previstos fossem mantidos.

Cabe dizer que, com a continuidade do contingenciamento para as atividades presenciais nos campi da universidade, foi necessária toda uma nova mirada para o conjunto das propostas habilitadas no edital, para selecionar aquelas que poderiam adaptar as atividades culturais previstas para oficinas em formato remoto, bem como verificar se e como as/os

⁴ Disponível em: <https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=114k1PEVD7XdWLhneSjm1McyHb3xYlbjx&ll=-17.360247016902406%2C-42.659914799999996&z=4>. Acesso em: 18/2/2025.

oficineiras/os teriam condições técnicas e pessoais para realizá-las de suas próprias casas ou estúdios.⁵

Este processo foi realizado em paralelo com as negociações e aprovações internas à Unicamp para a alteração do formato de realização das oficinas, do presencial para o remoto, visando, inclusive, tornar as atividades culturais um “respiro” às tensões, aos receios e às tristezas que a pandemia e o isolamento provocado por ela haviam gerado na comunidade universitária.

2.3.1.2. Algumas métricas da divulgação das oficinas

A comunicação do projeto, no princípio, foi integralmente realizada por uma funcionária técnico-administrativa da DCult, a quem a matéria-prima era enviada pela equipe de produtoras/es culturais para elaboração de artes gráficas e digitais e divulgação por meio de diversos canais, de e-mails da Diretoria de Comunicação/ProEC e da Reitoria, listas de e-mails das/dos facilitadoras/es do projeto em suas respectivas unidades e nos órgãos parceiros, Escola de Educação Corporativa (Educorp) e Grupo Gestor de Benefícios Sociais (GGBS).

Após o início da pandemia houve uma alteração no modo como as/os funcionárias/os da Unicamp interagiam com suas contas de e-mail, acessando-as com menor frequência. Dessa forma, visando fazer chegar a todos a divulgação das oficinas, criaram-se os perfis da Diretoria de Cultura em redes sociais (Facebook, Instagram e Twitter), estabelecendo assim a DCult nos meios digitais com conexão com o público-alvo do projeto e também além dele.

Exemplo de card de divulgação para aplicativos de mensagens e redes sociais:



Com o avanço da necessidade (cada vez maior) de elaboração de conteúdo para as mídias e redes sociais, como portfólio, cards e vídeos, tendo em vista as dificuldades das instâncias parceiras e a ausência de profissionais qualificados para este fim na DCult/ProEC, a funcionária referida anteriormente neste texto aprimorou-se nas questões que se referem ao *marketing* digital, buscando orientação de um profissional da área no LabUrb/Unicamp, em reuniões quinzenais de estratégia de *marketing*.

Essas ações integradas permitiram, entre outros resultados positivos, aumentar o alcance do público em 30%.

⁵ Nossos agradecimentos à equipe de produtoras/es culturais que se desdobraram para fazer isso em tempo recorde.

2.3.2.1. Métricas das oficinas por edição

As oficinas foram, inicialmente, pensadas para o formato presencial. Diante do contingenciamento imposto pela pandemia de covid-19, as oficinas culturais foram replanejadas pelas/os produtoras/es culturais eicineiras/os para oferecimento remoto. Foi apresentada uma proposta inicial ao GGBS e autorizada uma edição “piloto” em julho de 2020, com dez oficinas culturais.

O Quadro 1 apresenta os títulos, as/os icineiras/os e o número de pessoas inscritas por oficina.

Quadro 1: Oficinas e participantes de julho a agosto (Unicamp, 2020)		
TÍTULO DA OFICINA	OFICINEIRO	INSCRITOS
Suas histórias viram som	Anderson Zotesso	18
Dançando em casa: o movimento como impulso criativo em tempos de quarentena	Arcília Lima	17
Vá Vi Vê: oficina de como a poesia não se ensina	Rafael Carvalho	14
Mapeando cotidianos	Paula Monterrey	9
A voz como linguagem	Marcos Brytto	18
Tamborizando	William Bispo	9
Arte Guarani M’bya	Lu Ahamy	11
Produtos de limpeza naturais	Larissa Sakekkaruís	22
Poesia de luta	Jefferson Vasquez	10
Áudio Visu All*	Roneil Felipe	12
TOTAL DE OFICINAS EM JULHO: 10		TOTAL DE INSCRITOS: 140
* Participantes sugeriram inserir o curta que foi produzido com a oficina na plataforma #MemóriasCovid19, outro projeto da Unicamp.		

Tendo em vista os resultados e a repercussão da edição piloto, foi autorizado o oferecimento de dez a vinte oficinas por mês no formato remoto nos meses seguintes. Trazemos a este texto apenas as métricas do mês de novembro de 2020 – Quadro 2 –, quando tivemos o maior número de inscrições.

Quadro 2: Oficinas e participantes em novembro (Unicamp, 2020)

TÍTULO DA OFICINA	OFICINEIRO	INSCRITOS
Bebidas fermentadas	Larissa Sakellarios	16
Decorar com macramê	Neila Paredes	20
Direção de arte para audiovisual	Mariana Atauri	7
Dança contemporânea negra em imagens	Suarrily de França Santos	4
A arte das brincadeiras folclóricas	Flavio Aoun	5
Instrumentos musicais com materiais reutilizáveis	Paulo Salmaci	7
Capoeira: cultura e diversão para pais e filhos	Josiane da Silva	5
Dançando em casa em tempos de quarentena	Arcília Lima	12
Culinária criativa	Edmar da Silva	16
Customização criativa	Juliana Tomazini	16
Stamparia com stencil	Luciana Taniguti Bertarelli	
Vivência escrita – conto curto	Plínio Camillo	12
Meu corpo existe – despertando a consciência corporal através de jogos	Silvio Leme	9
Ilustração botânica em grafite	Igor Alexandre	10
Oficina de bonecos	Mirs Monstrengo	10
Expressão em caixas	João Bosco	4
O corpo e o jogo cômico	Ana Piu	6
Contador de histórias – o encantamento nas narrativas	Ulisses Junior	14
Atrela letra – uma oficina sobre escrever, ler e criar	Daniel Montanheiro	15
TOTAL DE OFICINAS EM NOVEMBRO: 19		TOTAL DE INSCRITOS: 199

Em março de 2021 houve um agravamento do absenteísmo dos participantes, de forma geral, nas oficinas. Um conjunto de fatores, vinculados ou não ao início do ano letivo – sobreposição de agendas, reuniões agendadas no horário das oficinas, ausência de autonomia sobre o agendamento de oficinas –, levou o número de inscrições a cair para 109, quase a metade das inscrições de novembro de 2020.

2.3.3. Depois

2.3.3.1. Métricas gerais das oficinas

Pelos quadros a seguir podemos notar que quase metade dos/das participantes se deu no eixo culinária e/ou artesanaria manual. Neles também podemos notar que, entre o total de participantes, 84,3% foram mulheres, e 15,7%, homens.

Quadro 3: Estratificação por linguagem (Unicamp, 2020-2021)		
LINGUAGEM	MULHERES	HOMENS
Artes visuais e/ou cinema	140 (78,2%)	39 (21,8%)
Culinária e/ou artesanaria manual	429 (87,2%)	63 (12,8%)
Literatura e/ou teatro	263 (85,1%)	46 (14,9%)
Música e/ou dança	228 (81,4%)	52 (18,6%)
TOTAL	1.061 (84,3%)	199 (15,8%)

Quadro 4: Participação por função (Unicamp, 2020-2021)		
FUNÇÃO	PARTICIPANTES	PORCENTAGEM
Profissionais de apoio ao ensino, à pesquisa e à extensão	1.157	91,9%
Pesquisadores	4	0,3%
Docentes	98	7,8%
TOTAL	1.259	100

Enquanto representatividade da comunidade interna de funcionários/as da Unicamp, o projeto Funciona Cultura beneficiou aproximadamente 5% dos/das docentes da Universidade, 5% dos/das pesquisadores/as e 14% dos/das profissionais técnico-administrativos/as.

2.3.3.2. Métricas da mostra *Funciona Cultura*



A finalização do projeto se deu com a abertura de suas atividades ao público externo à universidade, fazendo com que o número de participantes se ampliasse significativamente, tanto na mostra dedicada a atividades culturais propostas por pessoas da comunidade universitária como na mostra realizada com artistas/agentes culturais convidadas/os, conforme podemos notar no Quadro 5.

Quadro 5: Sessões da mostra Funciona Cultura (Unicamp, 2021)

SESSÃO DE LANÇAMENTO DA OBRA	SERVIDOR(ES) PROPONENTE(S)	VISUALIZAÇÕES NO YOUTUBE
Abertura + Sessão 1	Leda MCG	207
Elas na live – covid-19	Karla AMB	
Machismo tem cura? Masculinidades frágeis em tempos reg(p)ressivos		
Sessão 2	Fernando CMM	177
Cordel em casa	Michele LM	
Incentivando a leitura em tempos de isolamento social: cantarolando histórias em vídeo na Biblioteca Central Cesar Lattes		
Sessão 3	Danielle TF	224
Exposição virtual: Censurados – livros vetados pela ditadura militar, realizada na Biblioteca de Obras Raras Fausto Castilho	Ana CC Rosineide SS	
Qual memória você não gostaria de esquecer? Lembrar de não esquecer		
Tecendo memórias em imagens e sons		
Sessão 4	Giovanna CR	205
Como contar o tempo – uma perspectiva de quem sobrevive	Rosana IC Paulo JST	
Fluxos água & arte para tempos de sede		
Três prelúdios encadeados de Alexander Scriabin para guitarra, piano, baixo e bateria		
Sessão 5	Bela FB	247
Sarau multicultural online	Juliana PL	
Mundo dá volta, camará! Contos e cantos da capoeira Angola em Campinas	José BM	
Músicas, danças folclóricas e teatro popular – raízes afro-brasileiras		
O caminho é valorizar a tradição das pessoas		
TOTAL DE SESSÕES DE LANÇAMENTO DE OBRAS DA MOSTRA FUNCIONA CULTURA		5
TOTAL DE OBRAS LANÇADAS POR SERVIDORES DA UNICAMP		13

TÍTULO DA OFICINA	ARTISTA	VISUALIZAÇÕES NO YOUTUBE
Histórias na raiz – a arte da cena e o contador de histórias	Suzana Montaryol	734
Vivência Barbatuque	Barbatuque	649
Brincadeira da dança	Edu Nobrega e Rosane Borges	821
Organicamente rango	Tia Nice	207
Construção de caixa do divino ou de folia	Toshiro Emori	426
Caminhos para a escrita e a invenção na ficção	Cristiane Sobral	303
Brasil-África: diálogos dançantes	Regina Santos, Leandro Perez, Thiago Dan Olubi	425
Animação independente: subjetividade e experimentação	Camila Kater	419
Grafite é Arte	Gustavo Nénão	332
Ajeum – alimento e comida afro-brasileira	Marcelo Reis	525
	Edson Fabiano dos Santos	
VISUALIZAÇÕES NO YOUTUBE ATÉ SETEMBRO DE 2024		4.841
TOTAL DE OFICINAS DA MOSTRA FUNCIONA CULTURA		10
Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLhARLv7V7wo5O15ZloETRKtGxvzG2FAW6 .		

Teria essa alteração tão significativa no número de pessoas participantes sido derivada da abertura ao público geral ou também do formato de transmissão das oficinas, via YouTube?

Estas e outras perguntas relativas às métricas que foram realizadas no projeto *Funciona Cultura* seguem vigentes e mereceriam uma análise mais cuidadosa.

Considerações finais

Além do apresentado neste texto, durante o período em que estivemos à frente da DCult/ProEC, foram publicados seis editais voltados à cultura, sendo dois específicos para período de contingenciamento, no início da pandemia de covid-19, com possibilidade de candidaturas externas à Unicamp: um para apoio a projetos artísticos e culturais e outro para a

mostra “Arte para desconfinar”. Dos outros quatro, dois editais voltaram-se para a seleção de bolsistas artistas-pesquisadores/as estrangeiros/as (Bolsa Santander), e dois, para o projeto *Funciona Cultura*: um deles, de chamamento de agentes culturais para o oferecimento de oficinas, e o outro, para a seleção de projetos para a mostra *Funciona Cultura*.

Em todos eles existem métricas que optamos por não trazer a este texto, mas que seriam interessantes de ser consideradas para pensar e implementar ações semelhantes às que eles sustentaram.

A tangibilidade das métricas apresentadas ao longo do texto – que fazem notar que tanto a atuação de uma única funcionária quanto a atuação conjunta de uma equipe compõem a (in)tangibilidade da cultura – aponta que, em grande medida, nossas três linhas gerais – intensificação das culturas negras e indígenas; implicação do corpo na produção cultural; capilarização das atividades culturais – se efetivaram e resultaram numa maior presença das/dos funcionários técnico-administrativos e numa maior visibilidade e equidade entre as várias culturas ancestrais que atravessam os corpos de brasileiras e brasileiros.



Vista da cerimônia de reabertura do campus Zeferino Vaz da Unicamp celebrativa do retorno das atividades presenciais e o reencontro da comunidade universitária, setembro de 2021. Fotografia: Antoninho Marmo Perri

Por outro lado, a intangibilidade de algumas métricas trazidas aqui, associada à imprevisibilidade e ao atravessamento da pandemia de covid-19, trouxe desafios e alterações de rota para as nossas ações, assim como para toda a vida nas sociedades humanas. Entre os três projetos comentados aqui, apenas o *Otras Latinoamericas* não pôde ser reinventado para formato remoto, ainda que tenha sido desdobrado em editais para bolsistas artistas-pesquisadores/as.

Mesmo que remotamente – através da distância-proximidade das telas –, as ações da Diretoria de Cultura geraram uma série de possibilidades de atuação cultural, bem como debates a respeito das responsabilidades sociais que acarretam, abarcando inclusive temas relacionados à permanência estudantil e à convivência cultural, tendo em vista as potencialidades de aprendizagens que cada forma cultural, em sua diferença, pode disponibilizar aos membros da comunidade universitária; aprendizagens estas que certamente reverberam não só em formas mais democráticas e solidárias de convívio com a diversidade cultural, mas também em novas maneiras de atuar e relacionar-se com os ambientes formativo e laborativo que emergem desse convívio.



*Território de grife. Audiovisual
selecionado pelo Edital DCult/2023.
Coord: Mateus Oliveira. 2024.
Fotografia: Isabella Aparecida*



Encruzilhada da cultura na universidade pública: a democracia entre instituições e sociabilidades

Carol Cantarino e Cacá Machado

O Plano Nacional da Artes (PNA) de Portugal, lançado em 2019, se define como uma “estratégia” e um “manifesto”. Criado nas áreas governamentais da educação e da cultura, o plano traz um conteúdo temático que aqui no Brasil já vínhamos experimentando desde, pelo menos, 2003 com o nosso Ministério da Cultura (MinC). Isto é, a cultura compreendida como uma dimensão constitutiva da sociedade em suas dimensões simbólica, econômica e cidadã. Em outras palavras, a cultura sob a perspectiva de sua condição ordinária e inexoravelmente necessária, como uma camada intrínseca dos nossos afazeres cotidianos, que atravessa as nossas vidas subjetivas e comunitárias. Mas nem sempre foi assim. Por muito tempo a cultura foi compreendida como uma dimensão puramente material, em sua dimensão patrimonial, e ou como mera fonte de entretenimento.

O que chama atenção no texto do PNA lusitano, no entanto, é o uso da expressão “indisciplinar”. Ora, a palavra “indisciplinar” carrega a ideia de que não se pode colocar a cultura numa caixinha, ou, para o nosso contexto, em uma disciplina acadêmica. O poder indisciplinador da cultura, como diz o texto-manifesto-estratégico, “(...) inquietando, desarrumando e pondo em causa a ordem e certezas habituais, pode abrir um espaço de liberdade para a construção pessoal e coletiva: um lugar e um tempo de questionamento e abertura” (PNA, 2019, p. 19). Como sabemos, a gestão pública exige disciplina e infinitas caixinhas. E talvez aí esteja a maior contradição de qualquer gestor e gestora que se proponham a trabalhar com políticas públicas no campo da cultura: o equilíbrio entre o ímpeto indisciplinador, que invariavelmente bate de frente com os processos burocráticos do Estado, e o pragmatismo disciplinar em achar as possíveis frestas para mover uma mínima contraporca que seja de uma máquina institucional pública altamente complexa.

Contudo, outra camada surge quando trazemos esse tema para a universidade pública. Pois a institucionalização e a prática da cultura no ambiente acadêmico têm uma série de especificidades, diferentes daquelas praticadas nos gabinetes de ministérios ou secretarias estaduais e municipais. Em geral, o lugar da cultura se constituiu como um braço das ações da área de extensão que, junto com o ensino e a pesquisa, formaram o tripé em que se estruturaram as universidades públicas no Brasil. Um lugar ambíguo, na realidade, pois, como a articulação cultural não era prioridade na agenda acadêmica daquele momento inicial,

mais voltada à pesquisa e ao ensino, predominou uma visão tradicional da cultura, isto é, mais patrimonialista (investimento no patrimônio material, como museus e anfiteatros) e utilitária (o fomento e a difusão de eventos culturais como um fim e não como um meio formativo e articulador do ambiente acadêmico). Somente nas últimas décadas é que se iniciou um processo, em consonância com as experiências citadas acima, do PNA e do MinC, no qual as diversidades e o papel articulador da cultura, para sermos sintéticos, passaram a ocupar a pauta central do diálogo. Não é à toa que os processos de institucionalização das diretorias de cultura nas universidades públicas são tão recentes. Em 2022, por exemplo, a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) foi mais longe e articulou a criação de uma Pró-Reitoria de Cultura, desvinculada da área de extensão. Entre parênteses: fique claro que, neste caso, houve uma demanda específica da comunidade acadêmica da UFMG, que se direcionou para esse desenho institucional; não se deve, é claro, achar que isso seria um objetivo institucional para toda e qualquer universidade.

Contudo, na Unicamp não foi diferente. Ao longo dos seus quase 60 anos de existência, equipamentos foram criados, a partir de interesses individuais ou coletivos, como o Espaço Cultural Casa do Lago, o Museu de Artes Visuais, o Museu Exploratório de Ciências, ou geridos em parcerias como o Centro Cultural Unicamp (CIS-Guanabara). Uma pequena coordenadoria de “ação cultural” era o *locus* institucional de uma Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários. Somente em 2019 a palavra “cultura” foi incorporada à Pró-Reitoria de Extensão, que passou a se chamar Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (ProEC), e, por fim, foram criadas a Diretoria de Cultura (DCult) e o Conselho de Cultura, com o objetivo de ser um órgão administrativo e uma instância consultiva para abrigar e gerir os equipamentos culturais e o lugar formulador da política cultural da universidade (Deliberação Consu A-030, 2019).

Pois bem, chegamos a 2021 na então recém-criada DCult com o espírito indisciplinado de quem vem de trajetórias teórica, artística e de gestão do campo cultural. O primeiro esforço talvez tenha sido este, resumido nos parágrafos anteriores: a compreensão do lugar institucional da cultura na Unicamp. Trabalho que herdamos da gestão que nos antecedeu, cuja atuação foi fundamental para a criação da própria DCult e de seu lugar estratégico em nossa universidade. Um dos primeiros desafios foi dar contorno institucional a um órgão recém-criado e, ao mesmo tempo, trazer uma reflexão sobre outros modos de entendimento para a relação entre cultura e universidade. Nesse sentido, foi necessário realizar um giro epistemológico.

Cultura, política e democracia

Como vimos, o processo de institucionalização do campo da cultura na universidade pública tende a colocar o foco das discussões na gestão cultural e na dimensão institucional da política. Sem dúvida, uma dimensão importante. Mas é preciso lembrar que a gestão na universidade é uma atividade-meio, não uma atividade-fim. Guardar essa distinção é importante quando se trata de democracia em tempos de neoliberalismo.

Wendy Brown (2019), por exemplo, afirma que a política antidemocrática está relacionada à redução da política a um entendimento gerencial. O neoliberalismo busca desdemocratizar o político, substituindo o lugar da deliberação, da contestação, do dissenso e da partilha democrática do poder apenas por gestão, lei e tecnocracia. Tem-se a valorização da rapidez e da eficiência dos gestores, entendidas como o alcance veloz do cumprimento

de metas, prazos, obtenção de produtos com o foco nas entregas e nas mensurações dos resultados.

A democracia, por sua vez, é lenta. Lenta e trabalhosa porque ela diz respeito ao processo, à participação e à escuta. Trata-se, muitas vezes, de experiências imensuráveis que exigem modos singulares de avaliação que desafiam as métricas e o modo habitual da mensuração concebidas nos termos gerenciais do neoliberalismo.

Essas considerações implicam uma redefinição daquilo que é normalmente visto como o terreno da política e das relações de poder a serem transformadas. Implicam a ampliação e o aprofundamento da própria concepção de democracia, de modo a incluir o conjunto das práticas sociais que transcendem o nível institucional. Trata-se aqui de considerar as sociabilidades permeadas pelo que Evelina Dagnino (1994) denomina *autoritarismo social*: um ordenamento presidido pela hierarquia e pelas desigualdades de poder que organizam as relações sociais no Brasil.

Nossa referência aqui, portanto, não é somente a garantia de um regime político democrático (entendido na chave liberal), mas a efetividade de uma sociedade democrática. Essa é a discussão que Evelina Dagnino (1994) traz para pensar as questões que surgiram no período logo após o fim da ditadura militar, entre os anos 1980 e 1990, justamente quando emergiram e se fortaleceram os chamados *novos movimentos sociais* — movimento negro, movimento feminista, movimento LGBT, movimento indígena, entre outros. Muitos, inclusive, vão afirmar que não existe democracia no Brasil. Por quê?

Porque, da perspectiva desses movimentos políticos, precisamos aprofundar e adensar a democracia ou entender que a democracia não diz respeito somente ao funcionamento das instituições. Mas também às relações sociais, às sociabilidades e aos modos de convivência. Nesse contexto é que podemos afirmar, como propõe Dagnino (1994), a existência de um nexos constitutivo entre as dimensões da cultura e da política. Com a emergência de novos sujeitos políticos, torna-se necessário ampliar o espaço da política e enfatizar o caráter constitutivo da transformação cultural para a construção democrática. Deve-se levar em conta que o autoritarismo social, profundamente enraizado e baseado em critérios de classe, raça, etnia, gênero e sexualidade, põe em funcionamento o racismo, o sexismo, o antropocentrismo, a homofobia, a transfobia, entre outras violências atávicas no Brasil:

Esse autoritarismo social engendra formas de sociabilidade e uma cultura autoritária de exclusão que subjaz ao conjunto das práticas sociais e reproduz a desigualdade nas relações sociais em todos os seus níveis. Nesse sentido, sua eliminação constitui um desafio fundamental para a efetiva democratização da sociedade. (Dagnino, 1994, p. 105.)

E o que seria essa efetiva democratização da sociedade? Bem, ela deveria se constituir uma proposta de sociabilidade. Novas formas de sociabilidade com um desenho mais equânime das relações sociais, e não apenas a assimilação e a inclusão no sistema político em seu sentido estrito. Um processo de aprendizado social, de construção de novas formas de relação, que inclui de um lado, evidentemente, a constituição de cidadãs e cidadãos enquanto sujeitos sociais ativos, mas também, de outro lado, um processo para a sociedade como um todo. Um aprendizado de convivência com as cidadãs e os cidadãos que se recusam a permanecer nos lugares hierarquizados que foram definidos socialmente e culturalmente a eles. Em suma, políticas de ação afirmativa e a transformação da universidade.

Cultura e diversidade epistêmica

Considerando, portanto, esse nexos constitutivo entre a cultura e a política, a democracia exige uma transformação cultural no que diz respeito ao combate do autoritarismo social organizador das relações sociais. Como nos lembra Jacques Rancière (1996), democracia e política dizem respeito ao dissenso e não ao consenso. Isto é, dissenso em relação a hierarquizações, posições sociais, competências e lugares estabelecidos pelo poder.

É dentro desse percurso conceitual que a cultura pode ser compreendida como um lugar de valorização de outros modos de conhecimento presentes na universidade. Entendida como o lugar da garantia, da promoção e do exercício da diversidade epistêmica. A cultura pode, assim, criar condições institucionais e políticas para a presença de outros modos de conhecimento na pesquisa, no ensino e na extensão. É desse modo, inclusive, que compreendemos a transversalidade da cultura.

E aqui é importante pararmos para pensar: quando falamos de diversidade epistêmica, estamos preferindo falar de conhecimento em vez de falar de cultura; estamos preferindo falar de saberes tradicionais, saberes ancestrais indígenas, africanos, afrodiáspóricos e afro-indígenas em vez de culturas. Por quê?

Primeiro, para evitar uma oposição hierarquizada (de poder) entre expressões que seriam remetidas apenas ao campo do simbólico e das representações (como fazem o multiculturalismo e a diversidade cultural) e para evitar que a ciência seja considerada, desse modo, o único conhecimento a ter efetivamente acesso à realidade e/ou à natureza. Parênteses: aqui



estamos diante do dualismo epistemológico entre natureza e cultura, característico da longa tradição da modernidade colonial, em suma, do pensamento ocidental ainda dominante na universidade. Isto é, “nós, cientistas”, fazemos ciência, enquanto “os outros” fazem cultura.

Segundo, para novamente evitar outra oposição: aquela entre sujeito e objeto. Nessa hierarquia de poder, os “outros” que supostamente só fazem cultura são incluídos na universidade na condição de “informantes” ou “objetos de pesquisa”, ou ainda pontualmente na universidade, em ações culturais, geralmente colocados numa situação de entretenimento nos intervalos dos eventos acadêmicos. Isso cria uma distinção sutil (mas nem tanto!) entre o que deve ser efetivamente levado a sério e o que não deve ser.

Pois bem: diante disso, quais são as outras possibilidades que podemos criar para a cultura na universidade? Como podemos efetivamente respeitar esses modos de conhecimento e de vida?

Antes de tudo, algo que poderíamos chamar, como sugerem Edgar Neto e Marcio Goldman (2022), a “arte do respeito”, muito diferente da tolerância, com base numa transformação cultural: 1) falar em modos de conhecimento, de pensamento, de multinaturalismo, em vez de multiculturalismo; 2) reconhecer os sujeitos produtores e produtoras de outros modos de conhecimento como parceiros e parceiras na pesquisa, no ensino e na extensão, ou seja, como pesquisadores e pesquisadoras, também atuando no ensino (como professores e professoras) e na extensão (num movimento que vai da sociedade para a universidade ao invés da habitual direção da universidade à sociedade).

A universidade pode e deve se tornar pluriépistêmica, ser um espaço-tempo propiciador de encontros entre diferentes conhecimentos, científicos e não científicos, a partir dos quais novos conhecimentos podem emergir.



*Apresentação do Jongo Dito Ribeiro. 2018.
Fotografia: Antonio Scarpinetti.*

Mãos à obra

Como conclusão, gostaríamos de listar algumas ações afirmativas e de diversidade epistêmica que já estão em prática ou virtualmente incubadas na Unicamp e podem ou poderiam passar pelo lugar estratégico institucional de uma Diretoria de Cultura e sua formulação de política cultural na universidade:

- política de cotas epistêmicas e adoção de instrumentos e procedimentos para valorizar e reconhecer os chamados “notórios saberes”, de mestres e mestras de conhecimentos tradicionais, africanos, afrodiaspóricos, indígenas e afro-indígenas, como continuação das cotas étnico-raciais e do vestibular indígena na Unicamp;
- política de cotas étnico-raciais para docentes;
- concepção ampliada de permanência estudantil: formulação de políticas culturais que respeitem os estudantes em suas diferenças, em vez de obrigá-los/as a incorporar um violento ethos assimilacionista sob o argumento da manutenção da excelência acadêmica e do mérito, que tende a desqualificar tudo o que eles e elas vivem e viveram/conheceram antes ou fora da universidade;
- construção de espaços de convivência dentro da universidade, como a Casa dos Saberes Ancestrais, que propiciem diferentes sociabilidades na universidade, fortalecida como espaço público.

Referências

- BROWN, Wendy. *Nas ruínas do neoliberalismo: a ascensão da política antidemocrática no Ocidente*. São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2019.
- COMISSÃO EXECUTIVA do Plano Nacional das Artes et al. *Plano Nacional das Artes: uma estratégia, um manifesto (2019-2024)*. Lisboa, jun. 2019. Disponível em: <https://culturaportugal.gov.pt/media/9188/estrategiapna.pdf>. Acesso em: 7/10/2024.
- DAGNINO, Evelina (org.). *Anos 90 – política e sociedade no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- DELIBERAÇÃO CONSU A-030, 28 de setembro de 2019. Unicamp, 2019. Disponível em: <https://www.pg.unicamp.br/norma/17583/0>. Acesso em: 7/10/2024.
- NETO, Edgar Rodrigues Barbosa; GOLDMAN, Marcio. “A maldição da tolerância e a arte do respeito nos encontros de saberes – 2a parte”. In: *Revista de Antropologia*. São Paulo, vol. 65 n. 1, 2022.
- RANCIÈRE, Jacques. “O dissenso”. In: NOVAES, Adauto (org.). *A crise da razão*. São Paulo/Brasília/Rio de Janeiro: Companhia das Letras/Ministério da Cultura/Fundação Nacional de Arte, 1996.

*Cena do espetáculo teatral Eldorado.
A autoria: Eduardo Okamoto, 2009.
Fotografia: Stankus*



Dimensões da cultura e da arte pela perspectiva extensionista da Unicamp

Sylvia Furegatti e Claudio Lima Ferreira

Sobre princípios e conceitos norteadores

Partindo do desafio de aplicar métricas à política cultural universitária é que encontramos fôlego para o presente relato sobre a atuação da gestão de encerramento do período de 2024 e 2025, produzido pela Diretoria de Cultura – DCult, vinculada à Pró-Reitoria de Extensão, Esportes e Cultura – ProEEC Unicamp. Atuar em período tão pontual, tensionado pelo final da gestão, significou saber equalizar princípios próprios, ao mesmo tempo que ratificar um processo de trabalho que compreende a cultura como projeto cotidiano dialógico, transdisciplinar e transversal, atento à jovialidade da institucionalização deste campo na estrutura da Unicamp.

Assim dispostos, consideramos os projetos e a informação que nos antecederam, e a esse conjunto de ideias em fluxo somamos esforços e fundamentação conceitual, vislumbrando evidenciar os aspectos de localidade do fenômeno cultural que pudessem validar a excelência da universidade pública e gratuita brasileira, representada pela Universidade Estadual de Campinas, em suas conexões fortes e estreitas com a complexidade, a espacialidade e a experiência crítica necessárias à consolidação de um projeto de cultura pautado pela formação pedagógica, profissional e cidadã.

Morin, Sevcenko e Larossa foram os autores a indicar o amparo conceitual do trabalho desenvolvido no período, de tal forma que a política cultural em curso pudesse refletir e refletir-se em uma presença persistente e criteriosa quanto ao raio de seu alcance, nas esferas cêntrica e ex-cêntrica do território conhecido ou pressuposto para a atuação da universidade. Com essa mesma importância, deu-se o diálogo intensificado entre as demais representações das diretorias de cultura das universidades públicas paulistas e federais, com quem pudemos revisar metas comuns e estabelecer boas trocas.

A revisão possibilitada pela Recertificação ProEEC do ano de 2024 e a atualização sistematizada de documentos estruturais e de comunicação da DCult – acompanhada da implantação de novos sistemas para a condução, difusão e suporte de seus equipamentos culturais e projetos – nos permitiram notar a boa vinculação dos processos de instauração da arte e da cultura em diferentes comunidades e espacialidades dos *campi* de nossa universidade, na cidade de Campinas e nas demais cidades vizinhas nas quais a Unicamp tem *campus*,

Limeira e Piracicaba. Assim também, nesse espaço de tempo bastante enxuto, a DCult se fez presente em circuitos internacionais, nos quais atuou como convidada ou promotora de projetos, ampliando e firmando atuações apontadas em anos anteriores. A experiência de um número significativo de projetos consolidados dentro, fora e além dos *campi* da Unicamp nos permite indicar um amadurecimento do sistema que envolve esta diretoria e os variados agentes produtores e consumidores de arte e cultura, circunstância avaliada como bastante positiva nas análises e nas mensurações ora apresentadas.

Cultura e complexidade

A relação entre cultura e pensamento complexo, conforme proposto pelos estudos de Edgar Morin, é profundamente interligada, compreensão essencial para a leitura de seus fundamentos em relação às dinâmicas sociais, educativas e cidadãs, no mundo contemporâneo. Essa compreensão se apoia, assim, no princípio de que o conhecimento não deve ser fragmentado em disciplinas isoladas, mas assimilado de maneira integrada. Nessa conjunção, a cultura é um reflexo de interconexão, na qual diferentes formas de saber se entrelaçam e se influenciam mutuamente, tornando-se elemento central na formação da identidade individual e coletiva, principalmente no ambiente universitário.

A palavra “complexo” vem do latim *complexus*, que quer dizer “aquilo que é tecido em conjunto” (Morin, 2005). Nos estudos realizados por Morin, observa-se que o conhecimento do pensamento complexo não se limita simplesmente à análise da ciência, mas também alcança a profundidade do conhecimento que existe nas artes, na literatura, na poesia, entre outras formas. Entende-se que o caminho da complexidade permite uma apreciação mais profunda da diversidade cultural, uma vez que reconhece a construção das identidades e das subjetividades por meio dialógico. Desse mesmo modo, identifica nos fenômenos culturais seus variados fatores interativos: históricos, sociais, econômicos, estéticos e políticos.

Em um mundo cada vez mais integrado pela complexidade, os desafios sociais, educacionais e ambientais requerem uma abordagem cultural que considere os entrelaçamentos das relações humanas e naturais. O pensamento complexo ajuda a entender como as culturas podem contribuir para soluções sustentáveis e estimula a educação a promover a formação de indivíduos capazes de lidar com questões não lineares ou socialmente naturalizadas.

Esse pensamento sobre a complexidade não é absolutamente um pensamento que expulsa a certeza para posicionar em seu lugar a incerteza, ou que expulsa a separação, preterida em lugar da inseparabilidade. Assim também, não pretende expulsar a lógica para autorizar todas as transgressões. A caminhada proposta pela complexidade valoriza o tônus processual de nossas relações, o movimento incessante entre ir e vir, entre certezas e incertezas, entre o elementar e o global, entre o separável e o inseparável do trajeto. Do mesmo modo, utiliza-se da lógica clássica e dos princípios de identidade, de não contradição, de dedução, de indução, reconhecendo seus limites, para que, em certos casos, possamos transgredi-los. Não se trata de opor um holismo global e vazio a um reducionismo sistemático; trata-se de ligar o concreto das partes à totalidade. Desse modo, articulam-se os princípios da ordem e da desordem em perspectiva dialógica (complementar, concorrente e antagônica).

O paradigma da complexidade pode ser enunciado não menos simplesmente do que o da simplificação: este último impõe disjuntar e reduzir; o paradigma da complexidade ordena

juntar tudo e distinguir (Morin, 2000, p. 204).

Assim entendida e praticada no ambiente universitário, a cultura estruturada por meio do pensamento complexo nos convida a adotar uma perspectiva holística e integradora, que valoriza a diversidade e a interconexão dos saberes, essencial à formação de cidadãos críticos e engajados. Para tanto, convoca todos os agentes, propositores e interatores, a reconhecer os aspectos constituintes do terreno no qual as ações são instauradas, de tal forma que as amostras conhecidas e as experiências vividas possam sugerir as semelhanças e também as mudanças, evitando a paralisia que ronda a base dos processos de decisão mais alongados, comuns e colegiados.

Espacialidade como questão

A proximidade formal e conceitual do *campus* universitário brasileiro à morfologia das cidades de hoje oferece aos agentes gestores e estudiosos da cultura o desafio da compreensão das espacialidades reconhecidas nesse território. O *campus* universitário, entendido como um microcosmo, um fragmento urbano em outra escala, bem representa o sentido proposto por Lefebvre (1999 [1970]), que ele denomina de *fenômeno urbano*, para designar a complexidade que configura as cidades no século XX em diante. A composição espacial do *campus*, formada por quadras, áreas de passagem e convivência, bolsões de estacionamento, avenidas ou equipamentos tais como prefeitura, correios, hospital, centros culturais, restaurantes e outros serviços, tem, nesses elementos, indicativos da paridade de formas e funções que encontramos nos centros urbanos de nossa atualidade.

Derivada do latim *universitas* (“comunidade ou corporação”, “grupo de mesmo ofício”) tanto quanto de “universalidade do saber” (Buffa, 2009, p. 2), a universidade apresenta-se como lugar cotidiano promotor do diálogo, como dispositivo promotor dos encontros. Mas, nessa mesma chave que ratifica a qualidade complexa dessa universalidade, temos que a universidade carrega em si, nos espaços e em seus usuários cotidianos, a diversidade caracterizada pelo debate, pela complementaridade e pelo dissenso. Nessa direção, temos elementos equânimes ao temperamento que encontramos no meio urbano, ao longo de sua história. O estranhamento típico da frouxidão de relações do tempo contemporâneo se faz notar também nas respectivas constituições de caráter multicultural: cidades e universidades são polos condensadores de grupos de pessoas que habitam seus espaços cotidianamente, vindas de diferentes cidades, estados e países, assim também de diferentes crenças, saberes e culturas.

Assim compreendidas as similitudes é que se propõe o caminho para o trabalho da cultura no espaço urbano, universitário e para além dele. Considera-se que a complexidade dessas estruturas configura um território fértil ao encontro dado por fricção e por distintos níveis de tensão entre as esferas de valor técnico e crítico que impulsionam a formação das matrizes culturais dos grupos. Os graus de atenção destinados ao fomento da cultura, assim como a distância necessária para que a atuação institucional não elimine os elementos de espontaneidade, inventividade e certa dose disruptiva em tais manifestações rituais ou artísticas, devem ser mobilizados pelos distintos setores da universidade e da cidade implicados nessa operação delicada que, de múltiplas formas, refuta a modelagem e a reprodução sistêmica, friccionando assim as mais nobres tentativas de sua mensuração.

Nicolau Sevcenko descreve a experiência espacial de se deslocar pela cidade de São



**Inauguração do Jardim dos Saberes
Ancestrais da Faculdade de Educação.**
Projeto selecionado pelo Edital
DCult/2023. Coord: Alik Wunder. 2024.
Fotografia: José Irani Dias Neto

Paulo, a partir de círculos excêntricos e concêntricos à sua própria origem estrangeira e imigrante, e dessa forma nos conduz a uma apreensão cultural instigante e atual. Como representante que esteve assentado por longo período de tempo à paisagem e aos costumes de um bairro operário, relativamente fechado e protegido, onde cresceu, ele demora a se reconhecer como estrangeiro. A salvaguarda daquele ponto remoto de convivência com grupos identitários próximos é finalmente rompida, segundo os depoimentos recuperados nesse texto, por que é necessário deslocar-se para os estudos e para o trabalho. Desse modo, quando ele se abre e se dispõe, desloca-se para conhecer outras realidades culturais e nessa fricção amplia sua concepção de mundo e suas crenças particulares. Ele assim testemunha:

(...) essa experiência de nascer e viver nesse bairro operário é uma experiência de ter essa percepção excêntrica da cidade de São Paulo. O centro pra mim era uma coisa distante (...). Era um lugar cheio de atrações. (...) Eu vivi confinado naquele contexto imigrante e operário; e pra eu ir daquele bairro operário pro fim do mundo da Cidade Universitária no bairro do Butantã, quando não havia uma estrutura de conexão entre essas duas partes da cidade, era um martírio muito grande. (...) Foi nesses termos que a cidade começou a fazer, pra mim, um certo sentido histórico, porque de onde eu estava ela assumia um sentido, sobretudo, étnico, e quando eu me deslocava em São Paulo eu sabia que estava saindo da minha matriz cultural e indo para um lugar onde eu era um estranho e todo mundo era estranho pra mim. E aquilo me atraía, obviamente assustado de algum modo, mas mais atraído do que assustado, de forma que eu sempre tive essa espécie de atração pelo espaço público, atração pela rua, por essa rua movimentada, pela rua que tem encontro de gentes de diferentes fontes, de diferentes substratos sociais, culturais, étnicos, profissionais. (Sevcenko, 2012, p. 2.)

Sevcenko descreve sua experiência pessoal, que pode ser considerada de modo espelhado em muitas outras experiências e cidades de nossa contemporaneidade. Na transcrição de sua organização mental e espacial, ele nos oferece a relação entre a casa, a escola, o trabalho e a cidade por meio da espacialidade caracterizadora dos movimentos próprios do fenômeno cultural e assim também nos permite considerar o deslocamento em direção ao distante e ao distinto, de sua origem ou valores, como vetor impulsionador da formação profissional, acadêmica e cultural dos seres humanos. Atravessar a cidade e, por extensão, chegar ao *campus*, para conhecer e experimentar suas espacialidades por meio de fricções, apresenta-se como importante dispositivo cultural, ainda bastante válido para ser considerado em nossa experiência acadêmica atual.

Em 2023, a Unicamp teve, em seus quadros, 426 estudantes estrangeiros regulares em programas de doutorado, 256 em programas de mestrado e 221 estudantes regulares e especiais matriculados na graduação. Trata-se de contingente fundamental para o dado cultural estruturador das trocas e fricções de que é composta a cultura da universidade, não somente hoje, mas desde a origem medieval das universidades. Ao longo de sua história longa, na qual já podemos encontrar a forte combinação de pessoas de lugares distantes do planeta, a *universitas* é, desde sempre, composta pela derivação do encontro de diversidade de línguas, crenças, saberes e culturas combinados ou tensionados na estrutura física do *Studium* ou da instituição¹.

Nas últimas décadas, a atenção dispensada pela Unicamp para a internacionalização da formação acadêmica e técnica age como impulso para que sua política cultural responda a tais expectativas.

¹ Segundo o estudo de Arnaldo Barreto e Filgueiras, a “universidade europeia medieval surgiu dos estudos e escolas dos mosteiros e catedrais. A palavra *Universitas* designava inicialmente a comunidade de alunos e mestres. A instituição era designada por *Studium*. Com o tempo, contudo, *Universitas* passou a adquirir a conotação que temos para universidade e *Studium* se referia a uma faculdade ou a um conjunto delas. O currículo das diversas universidades era composto das chamadas artes liberais e da filosofia. (...) Só aqueles que concluíam o estudo das artes liberais eram admitidos ao estudo da filosofia, considerada a culminação dos estudos, ou à medicina”. Ver em: BARRETO, A. L.; FILGUEIRAS, C. A. L. “Origens da universidade brasileira”. *Química Nova* [internet]. 30 (7), 2007, pp. 1.780-1790. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/qn/a/rzxmW6ggvDDvXJYLBfkg38m/#>. Acesso em: 16 fev. 2024.

Tabela 1 – Relação das visitas e participações técnicas internacionais da DCult e ProEEC

VIAGEM	COMITIVAS OU REPRESENTANTES PROEC/DCULT UNICAMP	PERÍODO	INSTITUIÇÕES VISITADAS	AÇÕES DERIVADAS DAS VISITAS ENTRE 2024 E 2025
1 Viagem para universidades portuguesas pelas comitivas da Unicamp, da Unesp e da USP	Pró-Reitoria de Extensão, Esportes e Cultura – ProEEC/Unicamp Diretoria de Cultura DCult/ Unicamp Museu de Artes Visuais – MAV/Unicamp	De 27/5/2023 a 30/6/2023	1. Universidade Católica de Lisboa 2. Universidade de Nova Lisboa 3. Universidade do Porto 4. Universidade de Coimbra 5. Universidade de Braga 6. Museu Nacional de História Natural e da Ciência de Lisboa 7. Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto (MHNC-UP)	Reuniões de trabalho (presenciais e virtuais) Renovação de convênios Construção de eventos conjuntos na área de cinema
2 Visita da comitiva docente da ProEEC a instituições acadêmicas, culturais e científicas de Havana/Cuba	Pró-Reitoria de Extensão, Esportes e Cultura – ProEEC/ Unicamp Diretoria de Cultura – DCult/ Unicamp Museu Exploratório de Ciências – Unicamp Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp – Lume Faculdade de Ciências MédicasFCM/Unicamp; Diretoria Executiva de Relações Internacionais – Deri/Unicamp	De 1/7/2024 a 7/7/ 2024	1. Casa de las Américas 2. Instituto Superior de Arte – ISA/Universidad de las Artes 3. Universidad de la Habana 4. Universidad Tecnológica de la Habana – Cujae 5. Centro Nacional de Biopreparados de Cuba – Biocen 6. Centro Nacional de Educación Sexual – Cenesex	Reuniões de trabalho (presenciais e virtuais) Apresentação de peça de teatro em Havana Memorandos de entendimento Elaboração de novos convênios Projetos expositivos Difusão para integração docente e discente em editais públicos brasileiros CNPQ e ProEEC/DCult/ Santander Criação de um fórum permanente especial Brasil/Cuba

VIAGEM	COMITIVAS OU REPRESENTANTES PROEC/DCULT UNICAMP	PERÍODO	INSTITUIÇÕES VISITADAS	AÇÕES DERIVADAS DAS VISITAS ENTRE 2024 E 2025
3 I Encontro Nacional Prescrição Cultural – Arte, Bem-Estar e Inclusão, na cidade do Porto, Portugal	Diretoria de Cultura – DCult/Unicamp	De 14/7/2024 a 22/7/2024	1. Salão Nobre da Reitoria da Universidade do Porto 2. Salão do Museu Nacional Soares dos Reis	Reuniões de trabalho (presenciais e virtuais) Constituição da linha de pesquisa – Grupo de Pesquisas CNpQ – Arquitetura, Arte e Design Homeodinâmico, orientado à prescrição cultural Projeto Prescrição Cultural na Unicamp Construção de eventos conjuntos na área de prescrição cultural
4 Festival Universiada Cervantina, da Universidad de Guanajuato / México – edição 2024	Pró-Reitoria de Extensão, Esportes e Cultura – ProEEC/Unicamp Diretoria de Cultura – DCult/Unicamp Instituto de Artes – IA/Unicamp	De 5/9/2024 a 11/9/2024	1. Pátio Méson San Antonio 2. Galeria Thomas Chaves Morados; Teatro Principal de Guanajuato 3. Escola de Artes da Universidade 4. Pró-Reitoria de Extensão/Divisão de Cultura da universidade 5. Museu de Mineralogia da universidade	Reuniões de trabalho (presenciais e virtuais) Apresentação de peça teatral Exposição coletiva de painéis artísticos de artistas-docentes do Instituto de Artes – IA Intervenção artística com bandeiras contendo imagens de ações culturais da DCult Conferência sobre a democratização da universidade pública por meio da extensão

Em 2023 e 2025, a Diretoria de Cultura integrou três comitivas e uma visita técnica docente ao exterior (Portugal, Cuba e México), reunindo-se com representantes de universidades, museus e centros de cultura, de modo a ratificar os aspectos da espacialidade desejada para sua estrutura de trabalho, por meio de ações pontuais, acordos de ampla cooperação, convênios e participações em projetos artístico-culturais. A tabela a seguir (tabela 1) apresenta os principais indicadores dessas atividades, que anunciam a participação direta da Diretoria de Cultura em sua concepção e nas propostas derivadas das visitas.

A espacialidade das ações artístico culturais no ambiente universitário não se descola da experiência social cotidiana. Ao lado da importância do fomento e do cultivo ao patrimônio cultural edificado, que exige fôlego financeiro e administrativo robusto, e acompanhamento muitas vezes por um tempo prolongado, as ações valorizadas pela Diretoria de Cultura nesse período coadunaram-se com as experiências participativas e fenomenológicas da arte contemporânea, visando valorizar a convivialidade do *campus* universitário.

Nessa mesma direção, a DCult atuou na organização e coordenação de editais de variados alcances nacionais e internacionais. A partir de convênio firmado entre a Unicamp e o Banco Santander (Programa Santander Universidades), a DCult coordenou o programa de bolsas para pesquisadores e artistas residentes (Termo de Cooperação – Processo no 01-P-24402/2018), voltado a financiar residências artístico-culturais a ser desenvolvidas nas unidades da universidade, a partir da pesquisa poética, crítica e autoral de artistas e pesquisadores da área cultural, residentes na América Latina. A destinação ao eixo sul-sul foi implantada desde a primeira oferta desse edital, oferta organizada no ano de 2020 e, devido à pandemia do coronavírus, efetivada somente em 2022. Naquele momento, foram selecionadas 18 bolsas para 9 projetos. Retomado em 2024, o programa sofreu algum enxugamento e hoje oferta 4 bolsas para 4 projetos, selecionados a partir das propostas recebidas.

Para esta edição, estimulada pela visita técnica a Havana, a Diretoria de Cultura propôs uma inovação no seu raio de alcance, de forma que, além da América Latina, fosse incluído o Caribe. Por indicativo da política do Banco Santander, o contexto desse edital privilegiou a

Professores artistas participantes:

Cesar & Lois (Cesar Baio e Lucy HG – Solomon)
Edson Pfutzenreuter
Luise Weiss
Marta Strambi
Mauricius Farina
Sergio Niculitcheff
Sylvia Furegatti

seleção de inscrições a partir da modalidade de Ações Afirmativas destinadas a proponentes mulheres, autodeclaradas pretas(os), pardas(os) ou indígenas, reafirmando valores que a DCult e a Unicamp igualmente têm valorizado nos últimos anos. Do total de 25 projetos inscritos (tabela 2), foram selecionados 4 projetos, de residentes dos seguintes países: Chile, Colômbia e Argentina.

Tabela 2 – Inscrições do edital DCult/Santander – 2024

PROJETOS SUBMETIDOS POR PAÍS	QUANTIDADE DE PROJETOS POR PAÍS	SELEÇÃO FINAL
Argentina	5	2
Chile	2	1
Colômbia	5	1
Cuba	3	0
México	7	0
Peru	1	0
De outros países, fora do alcance do edital	2	Desclassificados

Mas, além do alcance internacional, observa-se a necessidade de firmar o dado local nas estratégias da política cultural universitária, demovendo, senão de vez por todas, pelo menos paulatinamente, os estratos hierarquizantes que separam centro e periferia. Desse modo é que destacamos a sistematização anual de editais abertos à comunidade interna da Unicamp para a realização de projetos artísticos e culturais (tabela 3):



**Vista da exposição de painéis artísticos
no Festival Universiada Cervantina.**
Galeria Thomas Chaves Morados.
Universidad de Guanajuato, México, 2024.
Fotografia: DCult.

Tabela 3 – Editais de arte e cultura DCult – 2023 e 2024

PROPONENTE	TÍTULO DO PROJETO	PÚBLICO ESTIMADO
Fábio de Almeida Pimenta	Árvores de conhecimentos e mapas sensoriais	100
Nicolas Lomba de Farias	Agôfunfê	150
Marília Gales Landi	Visão parcial	35
Rogério Borges	Sessão de filmes/oficina de cinema	58
Guilherme Correa Viégas	Noites no deserto	16
Gabriel Moraes Medeiros	Haparaki, moradia	112
Pedro Silveira Couto	Quarteto Açu toca no Museu Exploratório	30
Mateus Oliveira Silva	Território de grife	200
Crisllene Queiroz Custodio	II Semana Nacional do Livro e da Biblioteca: um convite à educação que transforma	222
Fernando Cezar de Macedo Mota	O Nordeste em prosa e cordel	75
Paulo Jeremias Aires	Além das margens: identidade LGBT em três comunidades indígenas. Ensaio e exposição fotográfica de indígenas LGBT+	*
Cleyton de Menezes Doreis	Multiplicidades brasileiras por Cleyton Menezes Grupo	*
Laidenss Guimarães Faccin	Gravação de EP do Duo Tatarana	*
Fernando Orsini Hehl	Banda Sinfônica da Unicamp – concertos temáticos da Semana da Consciência Negra e de encerramento da temporada 2023 do BSU Sinfônico e o Meio Ambiente	*
Alik Wunder	Jardim dos saberes ancestrais	80
Susana Oliveira Dias	Plantas companheiras: as ervas e ritos da comunidade jongo Dito Ribeiro	100
Maurício Reis Guil	Sentimentos	*
Gabriel Vera Machado Melo	O velho e o mar – as narratividades presentes no repertório de violão	*
Fernanda Mariath Amorim Wester	10º Encontro de Divulgação em Ciência e Cultura (EDICC): esperanças renovadas?	*

* Dados inexistentes.

**Vista da intervenção artística organizada
para participação da Diretoria de Cultura no
Festival Universiada Cervantina.**
Pátio do Mesón San Antonio.
Universidad de Guanajuato, México, 2024.
Fotografia: DCult

Artistas e/ou projetos participantes:

Susana Oliveira Dias
Akiko Fujita
Memorial Covid-19 da Unicamp
Fúlvia Gonçalves
Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza
Fábio de Bittencourt
Ana Cristina Colla
Antonio Scarpinetti
Território de grife/ Isabella Aparecida
Coletivo Transverso
Coletivo indígena da Unicamp
Eduardo Okamoto
Máquinas do Mundo / Laura Vinci
Sérgio Adriano H.
A música natureza de Lea Freire / Cine DCult

Informação e experiência

A ênfase contemporânea na informação nos propõe outros sentidos de orientação e mapeamento das atividades humanas em relação ao território. Diante de uma quantidade arrebatadora de estímulos cotidianos, variados em seus tempos, tecnologias e urgências, somos levados ao desafio da seleção e a encontrar, por meio de busca ativa, o dado da experiência instituinte das formas de arte e cultura em nossa atualidade.

A experiência foi objeto da conferência proferida por Jorge Larossa Bondía no I Seminário Internacional de Educação de Campinas, organizado pela Secretaria Municipal de Educação, com participação da Unicamp, no ano de 2002. Embasado pelas ideias de Walter Benjamin, Bondía busca definir a experiência como o adensamento daquilo que nos acontece e que assim percebido nos provoca à compreensão crítica e mais profunda das coisas que nos cercam na complexidade do mundo. Atento ao *logos* das palavras, Bondía analisa o termo “experiência” a partir daquilo que nos passa ou que nos toca (2002, p. 21) enquanto acontece. Experiência não é, portanto, tudo o que acontece, alerta esse autor.

Esse contexto importa para a política da produção de dados na universidade, que está exposta, desde sempre, às catalogações, compilações e análises de ordens mais quantitativas que qualitativas. Experiência e informação interessam, portanto, à cultura na universidade, uma vez que proporcionam o incremento dos vetores que analisam o ponto de vista para, por meio dele, alcançar o ponto de existência. Nessa direção, a qualidade de experiência com a qual arte e cultura manifestam suas existências e fazem existir seus interatores defronta-se, muitas vezes, com a concretude à qual está acostumada toda e qualquer instituição.

Esse caminho, mais que bifurcado, sugere a oportunidade assumida pela Diretoria de Cultura da Unicamp de explorar a imantação dos espaços abertos em seus *campi*, como forma de atualização estratégica para as atividades multiplicadoras da cultura.

Quatro projetos artísticos merecem destaque pelos resultados de implantação de novas territorialidades, pelo envolvimento e pela produção de novos públicos e audiências para a arte no *campus*. São propostas conduzidas pela espacialidade da arena, da casa ou do jardim, contextualizados por saberes ancestrais, pelas demandas urgentes de atenção à mudança climática ou à fenomenologia dos processos de criação em arte contemporânea, o que permitiu a ocupação temporária de boas experiências nos *campi* da universidade.

O mais antigo desses projetos, datado de 2021, é o projeto Palco DCult, organizado em *performances* majoritariamente musicais, mobilizadoras do trabalho conjunto entre docentes, técnicos servidores, estudantes e artistas da cena musical convidados a se apresentar dentro e fora da Unicamp. Algumas dessas apresentações mais memoráveis ocorreram nos gramados da universidade, ao cair da noite, reunindo gentes, som e vídeo celebrando o bonito encontro que a música pode oferecer.

O segundo projeto a ser destacado é resultante do Edital de Arte e Cultura DCult, lançado em 2023 e realizado em 2024, na forma de um Jardim de saberes ancestrais, construído numa das áreas de entrada do edifício da Faculdade de Educação, por meio da mobilização e da criação artística de estudantes vinculados a lideranças de comunidades indígena e de pessoas pardas e pretas. Esse jardim ratifica a importância da sistematização de chamadas públicas para docentes, discentes e corpo técnico da Unicamp atuantes na área de arte e cultura que podem, assim, viabilizar projetos que não encontram facilidade ou oportunidade de financiamento.

O terceiro projeto a ser mencionado combina ação artística, *workshop* e exposição voltados à agroecologia e a suas relações possíveis com o universo artístico. Embasado pelo “programa ambiental” de Hélio Oiticica, o projeto “Rocambólides” foi realizado nos três *campi* da Unicamp, combinando diferentes grupos da comunidade universitária convidados a construir objetos escultóricos temporários dotados de sementes dormentes, dispostos em variados espaços ajardinados ou de passagem de tal forma que pudessem convocar o público geral à experiência da resiliência de terrenos devastados pelo crescimento urbano, à ecologia e ao que têm a dizer sobre isso, a práxis artística.

O quarto projeto dá sequência a um desejo comum, compartilhado por seguidas gestões centrais da universidade, de povoar a Unicamp de esculturas públicas contemporâneas, de grandes dimensões, que pudessem ativar os espaços abertos do *campus*, modificando a percepção e o cotidiano de seus usuários. Além do apoio dado pela ProEEC e pela DCult ao Projeto do Jardim de Esculturas e Convivência do Instituto de Artes da Unicamp, destacamos o empenho na seleção e na ampliação da presença desse tipo de patrimônio artístico-cultural da universidade, por meio da incorporação de duas novas peças escultóricas em metal, instaladas na paisagem no *campus* em 2025, a partir do trabalho curatorial desenvolvido nos últimos anos pela DCult em conjunto com o MAV Unicamp.



Intervenção artística Rocambólides.

Autoria: Gabriel Scapinelli Pundek e Camila Argenta (Grupo FORA). Com a participação da comunidade da Unicamp dos campi Campinas, Limeira e Piracicaba. 2024.

Fotografia: Gabriel Pundek Scapinelli.

Tabela 4 – Palco DCult, Jardim de Saberes Ancestrais e Esculturas, no campus

Palco DCult Curadoria: Fernando Pipi/Produção Cultural DCult	2024	Número de apresentações: 9 Média de audiência por espetáculo: 110
Projeto Jardim de Saberes Ancestrais Autoria: profa. dra. Alik Wunder (Faculdade de Educação) Edital DCult Arte e Cultura 2023	2023/2024	Implantação de um jardim com acomodação para aproximadamente 12 redes disponibilizadas para o uso cotidiano da comunidade da faculdade Pintura sobre os mourões e bancos em madeira, com grafismos e imagens da cultura ancestral indígena (de várias comunidades) e afrodescendente
Projeto “Rocambólides” Autoria: Gabriel Scapinelli Pundek e Camila Argenta (Grupo FORA)	2024	Tempo da ação/loais de realização/público participante: 1. Instituto de Artes (IA) – 1 dia inteiro; 30 estudantes da graduação em Artes Visuais; 1 estudante bolsista BAS/Deape e 2 servidores técnicos da unidade 2. Faculdade de Ciências Aplicadas (FCA) – 5 dias inteiros; 40 estudantes, 1 docente, 1 servidor técnico ProEEC e 1 servidor técnico da unidade 3. Faculdade de Odontologia de Piracicaba (FOP) – 1 dia inteiro; 12 participantes do Programa Universidade, 1 servidor técnico ProEEC e 1 servidor técnico da unidade
Esculturas públicas no campus Curadoria: DCult	Autoria: Leandro Gabriel	Sem título, 2024 Chapa de aço recortada, 314 cm x 90 cm x 60 cm
	Autoria: Jorge dos Anjos	Sem título, 2014 Ferro, 3,20 cm x 2,50 cm x 2,20 cm

Considerações finais e porvires

Para esboçar algum caminho de conclusão, apoiamo-nos na seguinte frase do filósofo Jean-Luc Nancy: “a presença não vem sem apagar a presença que a representação gostaria de designar” (1993, p. 3). As projeções e os pertencimentos que os movimentos próprios da arte e da cultura podem desempenhar são desafios tão grandes quanto a universidade os projeta e os pratica em sua estruturação e planos gerais. Nesse sentido, temos em conta que os últimos anos exprimem os esforços da gestão central da Unicamp e, de modo particular, expressam a motivação e a jovialidade de sua Diretoria de Cultura. O dado de ligação estreita entre esses agentes integrantes da estrutura universitária é o compromisso em firmar políticas públicas diversas e inclusivas, ao mesmo tempo que se administra a necessária e bem-vinda fricção entre representações, formatos, mensurações e desejos.

Referências

- BARRETO, A. L.; FILGUEIRAS, C. A. L. “Origens da universidade brasileira”. *Química Nova* [internet]. 30 (7), 2007, pp. 1.780-1.790. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-40422007000700050>. Acesso em: 31/10/2024.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”. Trad. João Wanderley Geraldi. *Revista Brasileira de Educação*, 19, jan.-abr. 2002, pp. 20-28. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10/10/2020.
- MORIN, E. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- MORIN, E.; MOIGNE, J. L. *A inteligência da complexidade*. São Paulo: Petrópolis, 2000.
- NANCY, Jean-Luc. *The birth to presence*. California: Stanford University Press, 1993.
- SEVCENKO, Nicolau; KANASHIRO, Alvaro Katsuaki; HIRANO, Luis Felipe Kojima. “Entrevista com professor Nicolau Sevcenko”. *Revista Ponto Urbe*, 10, 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1325>. Acesso em: 20/10/2024.





Apresentação do espetáculo de teatro
"SerEstando Mulheres" de Ana Cristina
Colla (LUME Teatro). Sala Tito Junco, Centro
Cultural Bertold Brecht, Havana, Cuba, 2024.
Promoção e Fotografia: ProEEC e DCult.





AUTORES

Fernando Antonio Santos Coelho pró-reitor de Extensão, Esporte e Cultura (ProEEC) da Unicamp e presidente do Conselho de Cultura da Universidade. Desde 2024, é o vice coordenador da Regional Sudeste do Fórum Regional de Pró-reitores de Extensão das universidades brasileiras - FORPROEX (mandato 2024-2025). Professor Titular do Instituto de Química da Unicamp, desde de janeiro de 2011. Atuou como Assessor da Pró-Reitoria de Pesquisa da Unicamp no quadriênio 2013-2017. Foi contemplado com o Prêmio de Reconhecimento Acadêmico Zeferino Vaz em 2012. Tem experiência na área de Química, com ênfase em Síntese Orgânica. Atuou como chefe do departamento de Química Orgânica do Instituto de Química da UNICAMP (biênios 2000-2002; 2002-2004; 2006-2008; 2018-). Foi também diretor da Divisão de Química Orgânica da Sociedade Brasileira de Química (2002-2004). Autor de mais de 100 publicações científicas, tem várias orientações de Pós-Graduação e Graduação, a nível nacional e internacional. É bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 1B.

Sylvia Furegatti professora associada do Instituto de Artes da Unicamp. Artista visual e curadora. Suas principais linhas de pesquisa em arte contemporânea são: relações entre arte, espaço urbano, paisagem e natureza. Realizou seu Doutorado e Mestrado em História da Arquitetura pela FAU USP (2002 e 2007). Desde 2008, é docente do Instituto de Artes da Unicamp onde atua na Graduação e Pós-Graduação. Ocupa o cargo de Coordenadora Geral de Cultura da Diretoria de Cultura (Dcult / ProEEC Unicamp), desde 2024. Foi diretora do Museu de Artes Visuais - MAV Unicamp (2017 a 2025). É Coordenadora nacional do Grupo de Estudos sobre Arte Pública no Brasil (GEAP BR) e vice coordenadora do *Grupo de Estudo sobre Arte Publico en Latinoamerica* (GEAP LA). Atua com regularidade na publicação de artigos científicos e capítulos de livro. Lidera os grupos de pesquisa CNPq “Propostas artísticas contemporâneas” e “Grupo de Estudos sobre Arte Pública no Brasil”. É fundadora e coordenadora do projeto “Jardim de Esculturas e Convivência do Instituto de Artes da Unicamp”. É editora associada do periódico acadêmico “Arte: Lugar: Cidade” (UFF) e membro do Conselho Editorial do periódico “ARA” (FAU USP). É fundadora do “Grupo Pparalelo de Arte Contemporânea-ppll” (www.ppllartgroup.net). Como artista visual realiza projetos artísticos no Brasil e no exterior. Dentre essas participações destacam-se: 15ª Bienal de la Habana (2024); Festival Arte y Naturaleza de Granada/Espanha (2024) e “Pote de Plant” Paris/Sorbonne (2018).

Claudio Lima Ferreira professor associado no Instituto de Artes IA e na Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo - FECFAU UNICAMP. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Tecnologia e Cidade - FECFAU-UNICAMP. Ocupa o cargo de vice-coordenador da Diretoria de Cultura (DCult / ProEEC Unicamp), desde 2024. É líder do Grupo de Pesquisa: “Processos Complexos: Ensino, Pesquisa e Prática Projetual” [DG-CNPq]. Coordenador do Laboratório: PROComplexLab - Laboratório de

Processos Criativo-Projetuais Complexos - UNICAMP. Foi Chefe do Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes - UNICAMP (2021-2023), Coordenador Associado no Curso de Artes Visuais - IA UNICAMP (2017-2020). Internacionalmente, além da constante participação em eventos e publicação de artigos científicos, é o fundador e coordenador da Rede Internacional de Cooperação Transdisciplinar em Pesquisa, Inovação e Extensão - *Design, Art, Space and Mind* - DASmind/Unicamp. Coordenador associado dos convênios da Unicamp com a *Universidad Tecnológica de La Habana José Antonio Echeverría* - CUJAE - Cuba e com o Centro Cultural Franco Brasileiro - Aliança Francesa de Campinas; membro da *Réseau International Ambiances* - França. Desenvolve pesquisas em ambiências culturais e educacionais homeodinâmicas (FAPESP e FAEPEX/Unicamp) em parceria com a Universidade do Porto - Portugal e com o Centro para a Inovação em Território, Urbanismo e Arquitetura (CITUA) do Instituto Superior Técnico (IST) - Universidade de Lisboa (UTL) - Portugal.

Josianne Francia Cerasoli professora e pesquisadora com formação em História (graduação e pós-graduação na Unicamp), doutorado na área de Política, Memória e Cidade (2004). Suas áreas de atuação e interesse são: história política, história urbana, teoria e metodologia da história, linguagens políticas, educação midiática. Docente vinculada ao Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas-Unicamp) nos cursos de graduação e pós-graduação. Também atuou como docente do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia-UFU (até 2012). Desde 2013, é membro integrante do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade (CIEC), sede da Associação Ibero-americana de História Urbana, centro do qual também foi coordenadora. É editora da Revista Urbana (www.periodicos.bc.unicamp.br/ojs) e membro dos grupos de pesquisas (CNPq): “Cultura, arquitetura e cidade na América Latina” e “História e linguagens políticas: razão, sentimentos e sensibilidades”. Coordenou o Observatório de Direitos Humanos, órgão da Diretoria Executiva de Direitos Humanos da Unicamp (2019-2023) e foi membro da diretoria da Associação Nacional de História seção São Paulo-ANPUH-SP (que presidiu entre 2018 e 2024).

Michel Nicolau Netto diretor-associado do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH/Unicamp). Professor Livre Docente do Departamento de Sociologia e da Pós-Graduação em Sociologia da Unicamp. Doutor em Sociologia pela Unicamp, com estágio de doutorado na *Humboldt Universität* de Berlim, tem pós-doutorado em Sociologia pela Unicamp. Foi *visiting scholar* no ILAS/Columbia University, nos EUA, e *visiting fellow* na *London School of Economics and Political Science*, Inglaterra. É membro do Centro de Sociologia Contemporânea - UNICAMP e líder do Grupo de Estudos em Pierre Bourdieu (GEBU) Unicamp. É pesquisador principal do Projeto Temático FAPESP “Para além da distinção: gostos, práticas culturais e classe em São Paulo.” Seus principais interesses de pesquisa são as reconfigurações da nação na globalização e práticas culturais e distinção. Fez pesquisas recentes, a partir desses interesses, em megaeventos esportivos, turismo e mercado de música. Seu livro mais recente é *Distinção e Globalização* (Fino Traço/FAPESP, 2019), com Renato Ortiz e Miqueli Michetti.

Gustavo de Sousa Vieira doutorando em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (IFCH/Unicamp). Mestre em Sociologia pela Unicamp, onde também se licenciou em Ciências Sociais e fez bacharelado em Sociologia, Antropologia e Ciência Política. É membro do Grupo de Estudos em Bourdieu (GEBU) e pesquisador associado do Centro de Sociologia Contemporânea (CSC) da Unicamp. Tem como temas de interesse: sociologia da cultura, distinção cultural, estilos de vida, classes sociais, estratificação social, comportamento político e fronteiras simbólicas.

Daniela Fávaro Garrossini professora associada da Universidade de Brasília (UnB) no Instituto de Artes, Departamento de Design. Atualmente é professora visitante e participante de grupo de pesquisa “Compolíticas” da *Universidad de Sevilla*, Espanha. Pesquisadora - representante do Brasil da Rede Internacional “Tecnopolítica: Redes, Poder e Ação Coletiva”. Coordenou a Cátedra de Tecnopolítica “Julian Assange” e a Cátedra “Luiz Ramiro Beltran” do *Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación* para América Latina (CIESPAL), onde foi professora visitante. Vocal de comunicação da União Latina de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura (ULEPICC FEDERAL). Suas pesquisas desenvolvidas em cidadania digital, imaginários urbanos e tecnopolítica contemplam, principalmente, os seguintes temas: e-democracia, design de interfaces, tecnologias da informação e comunicação, ciberativismo, tecnopolítica, estudos dos imaginários urbanos. Atuou como Diretora da Revista “Redes.Com” (www.revista-redes.com). Coordenou o laboratório vinculado à Faculdade de Tecnologia da Universidade de Brasília, Núcleo de Multimídia e Internet, até 2017). Coordenou o Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade de Brasília (2017-2021). É professora permanente dos programas de Pós-graduação em Artes Visuais e do Programa de Pós-graduação em Design, ambos da Universidade de Brasília.

Maria de Fátima Rodrigues Makiuchi bacharel em Física pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1986); mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (1993) e doutora em Desenvolvimento Sustentável pela Universidade de Brasília (2005). Como docente e pesquisadora da Universidade de Brasília, Instituto de Física, desde 1993, atua na formação de professores de Física para a Educação Básica. Integra o Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional (PPGDSCI) do Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares (CEAM), desde 2011. Coordenadora do Núcleo de Estudos em Cultura e Desenvolvimento (NECult-D) do Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares (CEAM), desde 2021. É a atual coordenadora do Observatório de Políticas Culturais (OPCULT) e foi Diretora do Instituto de Física da Universidade de Brasília (2018 a 2022). Foi presidente da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação Interdisciplinares em Sociais e Humanas (ANINTER-SH) (2017 a 2021). Foi Diretora Técnica de Extensão no Decanato de Extensão da Universidade de Brasília (2006 a 2009). Suas pesquisas tem ênfase em políticas de cultura, a relação entre cultura e desenvolvimento e participação social.

Verônica Fabrini atriz e encenadora, bacharel em Artes Cênicas pela UNICAMP (1990) e Mestre em Artes (Encenação - 1996) pela mesma instituição. É doutora em Artes Cênicas pela USP (Dramaturgia e Encenação, 2000), com pós-doutorado em Filosofia (Teatro e Filosofia, 2005/2006) na Universidade de Lisboa, junto ao Centro de Filosofia da Ciência. É Livre-Docente pelo Instituto de Artes da UNICAMP (2021). Entre 1996 e 1995 foi professora colaboradora do Instituto de Artes da UNICAMP, efetivando-se em 1996. Atuou como coordenadora pedagógica do bacharelado em Artes Cênicas da Unicamp (2000 a 2005) e coordenadora do programa de pós-graduação em Artes desta mesma universidade (2006 - 2010). Diretora artística e atriz-pesquisadora da BOA COMPANHIA (grupo de criação e pesquisa da linguagem cênica, criado em 1992), Coordenadora da ROSA DOS VENTOS, núcleo livre de criação, investigação artística e ação comunitária, desde 2008. Colaboradora do Grupo de Pesquisa PINDORAMA/UNICAMP (Espetacularidades Brasileiras) e IMAM/UFG (Imagem e Mito nas Artes da Cena). Cocriadora dos ENCONTROS ARCANOS, evento acadêmico-artístico anual, dedicado aos estudos do imaginário e suas interfaces com as artes da cena, a antropologia e a psicologia profunda. Com ênfase em Processos Criativos, atua principalmente a partir dos seguintes temas: atuação, performance, dança, teatro gestual, dramaturgia de cena e dramaturgia de imagem. No campo teórico, sua investigação dirige-se aos estudos do imaginário, à imaginação simbólica e imaginação material, estudos decoloniais e estudos feministas. Atuou como coordenadora geral da Diretoria de Cultura da Unicamp (DCult) no período de 2017 a 2018.

Carmen Lucia Rodrigues Arruda (Malu Arruda) pesquisadora na área de Ciências Sociais e professora colaboradora no Departamento de Ciências Sociais na Educação, Faculdade de Educação da Unicamp. Graduada em Relações Públicas pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) em 1982, realizou o mestrado em Gestão pela Qualidade (2004) e o doutorado em Ciências Sociais (2012) pela Unicamp, quando desenvolveu a pesquisa: “Arte, trabalho e profissão docente: contradições nas relações de trabalho dos artistas na universidade pública”. Realizou estágio doutoral na *Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales* (Flacso) em Buenos Aires, Argentina (2008). Foi Diretora da Área de Ação Cultural na Coordenadoria de Desenvolvimento Cultural da Unicamp (2013 a 2017), passando a Diretora Adjunta da Diretoria de Cultura da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Unicamp (2017 a 2018). Além da atuação em pesquisa, possui experiência em gestão, produção cultural e formulação de políticas públicas de cultura. Realizou período de investigação na França (2015), tendo como foco serviços culturais de universidades francesas, projeto financiado pela Unicamp. É pesquisadora no Grupo de Estudos e Pesquisas em Diferenciação Sociocultural (Gepedisc) e do Centro de Estudos em Antropologia da Educação (Ceape), Unicamp. Seus projetos de pesquisa intitulam-se: “Arte, Cultura e Trabalho” e “Cultura e Educação Superior: uma relação em movimento”. Seus interesses de pesquisa envolvem: políticas culturais, diversidades na educação superior, trabalho artístico-cultural, relações de trabalho e relações de gênero no campo das artes e da cultura.

Wenceslao Machado de Oliveira Júnior professor titular no Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte e pesquisador do Laboratório de Estudos Audiovisuais OLHO, ambos vinculados à Faculdade de Educação da Unicamp. Pós-doutor pelo Departamento de Geografia da Universidade do Minho/Portugal (2015) e Pós-doutor pelo PPGCine-UFF (2022), realizado junto ao Kumã-Laboratório de pesquisa e experimentação em imagem e som, com o projeto “Cartografia dos afetos cinematográficos no lugar-escola de educação infantil - entre o humano e o não humano, entre o registro e a arte”, o qual teve continuidade no Pós-doutorado junto ao Instituto de Geografia da *Universidad de Buenos Aires* (2022) e na pesquisa homônima iniciada em 2023, em duas escolas públicas de educação infantil. É integrante da “Rede Latino-americana de Educação, Cinema e Audiovisual” (Rede Kino) e da “Rede Imagens, Geografias e Educação”. Pesquisa as relações e experimentações entre cinema e escola, tomando a escola como um lugar, articulando com atividades extensionistas junto ao Programa Cinema e Educação, da Secretaria Municipal de Educação de Campinas. Coordenou, em duas escolas dessa rede de ensino, o projeto “Lugar-escola e cinema: afetos e metamorfoses mútuas” (2019 e 2021). Atuou como coordenador geral da Diretoria de Cultura da Unicamp (DCult) no período de 2019 a 2021.

Ariane Polidoro Dini professora associada na Faculdade de Enfermagem da UNICAMP onde coordena o Curso de Graduação em Enfermagem (2022-2026). É orientadora de Trabalhos de Conclusão de Curso, Mestrado e Doutorado, com realização de Estudos nas temáticas: segurança e experiência do paciente; cuidado centrado na pessoa e sua família; cultura e trabalho; saúde do trabalhador; construção e validação de instrumentos. Atuou como Coordenadora da Comissão de Extensão e Pesquisa da Faculdade de Enfermagem/UNICAMP (2016-2019) e como Coordenadora Adjunta da Diretoria de Cultura (DCult), vinculada à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura/UNICAMP (2019-2021).

Cacá Machado bacharel em História, com doutoramento direto em Literatura Brasileira e pós-doutorado em História Social, pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Atua como docente da Graduação e Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Unicamp. Editor do periódico “Música Popular em Revista” e coordenador do Laboratório de Estudos da Música e do Som - LEMS (IA/Unicamp). Foi pesquisador visitante no Departamento de Música da *Columbia University* (New York, 2014) e professor visitante no Departamento de História da FFLCH-USP (2012 a 2014). Foi Diretor-Secretário da Associação amigos do Centro Cultural São Paulo (2014 a 2017); Diretor do Auditório Ibirapuera, São Paulo (2011) e Diretor da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE, RJ/DF) do Ministério de Cultura do Brasil (2008 a 2010). É autor dos livros: “O enigma do homem célebre: ambição e vocação de Ernesto Nazareth” (São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2007) e “Tom Jobim” (Coleção Folha Explica, Publifolia, 2008), entre outras publicações. Como compositor, lançou os CDs/LPs autorais “Eslavosamba” (YB Music, 2013) e “Sibilina” (YB Music, 2018) e compôs diversas trilhas sonoras para cinema, dança e teatro. Foi indicado ao 20º Grammy Awards

(2019) e ao APCA (2019) e vencedor de melhor trilha sonora do “Fest Aruanda” (2023). Foi curador de várias exposições do Museu da Língua Portuguesa tais como “Dia Internacional da Língua Portuguesa” (2023); “Machado de Assis, mas este capítulo não é sério” (2008) e “O Culpado de Tudo - Oswald de Andrade” (2011). Atuou como coordenador geral da Diretoria de Cultura da Unicamp, no período de 2021 a 2023.

Carolina Cantarino bacharel em Sociologia e Ciência Política (1998), mestre em Antropologia Social (2004) e doutora em Ciências Sociais (2011) pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp. Especialista em Jornalismo Científico (2004), fez pós-doutorado no Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor-UNICAMP) onde atuou em diversos projetos de pesquisa e extensão. É membro da Comissão de Diversidade Étnico Racial (CADER) da Diretoria Executiva de Direitos Humanos (DeDH) da UNICAMP. Atualmente integra o grupo de pesquisa “Rede Latinoamericana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas” (Rede DCMC). Também é pesquisadora do “multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências e educações”, coletivo transdisciplinar que aposta em experimentações com imagens, mídias, artes, filosofia, comunicação, educação e ciências, tanto na pesquisa, quanto na criação de artefatos de divulgação científica. Integra o grupo de pesquisa “Informação, Comunicação, Tecnologia e Sociedade” (ICTS-UNICAMP). Suas publicações abordam temas tais como: ações afirmativas e políticas públicas; políticas da identidade e da diferença; regimes de percepção do tempo e memória; artes, ciências e tecnologias; experimentações metodológicas; biotecnologias e mudanças climáticas. É editora da Revista “ClimaCom - pesquisa, jornalismo e arte” (ISSN 2359-4705) e colunista do Jornal da Unicamp. Atuou como coordenadora associada da Diretoria de Cultura da Unicamp, no período de 2021 a 2023.

Gabriel Guedes Rapassi cientista político graduado pela Unicamp (1999) e Especialista em Gestão Pública pela PUC-Campinas (2008). Administrador público desde 1998, acumula experiência em gestão pública nas seguintes pastas governamentais: Secretaria de Gabinete Civil do Governo do Amapá/AP (1998 a 2000) e nas Câmaras Municipais de Americana e Campinas/SP (2001 a 2003 e 2003 a 2008). Atua como Diretor de Cultura da Prefeitura Municipal de Campinas (2011, 2013 a 2021 e 2021 até o presente). Também foi Diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de Santo André/ SP (2018 a 2021). Tem experiência no Terceiro Setor e no campo da consultoria privada de relações governamentais e institucionais, além de ter sido titular em diversos órgãos colegiados da área de cultura, urbanismo e gestão e patrimônio, tais como o Conselho Municipal de Desenvolvimento Urbano de Campinas, Conselho Municipal de Política Cultural e do Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Cultural de Campinas, Conselho Gestor do Fundo de Assistência à Cultura e do Fundo de Investimentos Culturais de Campinas, Conselho Gestor da Fundação Santo André, Conselho Gestor do Fundo de Apoio à Gestão Cultural de Santo André, Conselho Municipal Cultura de Santo André, dentre outros. É Vice Presidente da Associação de Dirigentes Municipais de Cultura (ADIMC).



Este livro utiliza as famílias tipográficas Skolar e Skolar Sans, de David Březina e Ivory Variable, de Sláva Jevčinová, todas da Rosetta Type Foundry.