



**UNILASALLE**  
CANOAS-RS



RUBENS CLAIR VIANA FILHO

**MEMÓRIA ORGANIZACIONAL, MEMÓRIA DOS MÚSICOS E  
REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA NO PROJETO UNIMÚSICA DA UFRGS**

CANOAS – RS  
2017

RUBENS CLAIR VIANA FILHO

**MEMÓRIA ORGANIZACIONAL, MEMÓRIA DOS MÚSICOS E  
REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA NO PROJETO UNIMÚSICA DA UFRGS**

Dissertação de mestrado apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais do Centro Universitário La Salle – Unilasalle, como exigência para a obtenção do título de Mestre em Memória Social e Bens Culturais.

Orientação: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria de Lourdes Borges

CANOAS, 2017

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

V614m Viana Filho, Rubens Clair.

Memória organizacional, memória dos músicos e reprodutibilidade técnica no projeto Unimúsica da UFRGS [manuscrito] / Rubens Clair Viana Filho – 2017.

109 f.; 30 cm.

Dissertação (mestrado em Memória Social e Bens Culturais) – Universidade La Salle, Canoas, 2017.

“Orientação: Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria de Lourdes Borges”.

1. Memória organizacional. 2. Memória coletiva. 3. Projeto Unimúsica.  
4. UFRGS. I. Borges, Maria de Lourdes. III. Título.

CDU: 316.7

Bibliotecário responsável: Melissa Rodrigues Martins - CRB 10/1380

## RESUMO

A presente dissertação, exposta em formato de artigos científicos, tem por objeto a atividade de extensão da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), denominada Projeto Unimúsica. O Projeto Unimúsica teve início em 1981 e se mantém ativo. Para esta dissertação será analisado o período 1981 a 2016. O objetivo é o de estudar o Projeto Unimúsica desenvolvido pela UFRGS sob as perspectivas da memória organizacional, da reprodutibilidade técnica e da memória dos músicos, bem como apresentar um álbum memorial sobre o projeto. A presente dissertação é dividida em três partes: depois da introdução, a segunda parte contém três artigos que analisam o Projeto Unimúsica sobre diferentes perspectivas e a terceira parte apresenta a estrutura do álbum memorial que serve como um produto técnico. Em seguida as considerações finais são tecidas a respeito dos principais achados nos artigos e no produto final: (1) uma lacuna sobre registros que possam ter significado a respeito da memória organizacional do Projeto Unimúsica foi identificada, podendo ter efeitos sobre aprendizagem organizacional e a tomada de decisões, fazendo com que os trabalhadores dediquem-se a projetos e usem de bricolagem em meio a um contexto burocrático, ao mesmo tempo em que há um público fidelizado de, em média, 8500 expectadores ao ano; (2) sobre reprodutibilidade técnica pode-se identificar a existência de um "aqui e agora da obra de arte" no início do Projeto Unimúsica, mas na atualidade a tecnologia e sua reprodutibilidade digital não permitem mais as pessoas verem com detalhes a arte com distinções de valores, no entanto ela não retira a importância dos valores originais da obra da arte, apontados por Benjamin (1955), e, hoje, sob muitos aspectos, agrega-se a ela; (3) a análise de alguns registros fotográficos de shows do Unimúsica em relação à memória coletiva dos músicos mostra que artista e sua partitura podem ser considerados como um todo, que exploram a própria emotividade e sensibilidade, resultando numa música interpretada à sua maneira e no aqui e agora, tal como um "demônio invisível" que os músicos conseguem prender e dominar, evidenciado nas emoções da plateia e (4) o projeto técnico do mestrado intitulado 'Álbum Memorial do Projeto Unimúsica da UFRGS (1981-2016)', no qual se descobriu, que foram realizados 261 eventos musicais denominados shows, 11 recitais, 13 espetáculos, 3 concertos, 2 apresentações e 1 festival, totalizando 291 apresentações em seus 35 anos de existência (1981-2016).

Palavras-Chave: Memória Organizacional. Memória Coletiva. Unimúsica. Memória dos Músicos.

## ABSTRACT

The present dissertation revolves around the “Unimúsica Project”, allocated within the Pro-Rectorry of Extension of the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS). The Unimúsica Project began in 1981 and remains active to this date. This dissertation comprises the period from 1981 to 2016, and aims to study such project under the perspectives of organizational memory, technical reproducibility and memory of the musicians in the vision of Halbwachs, as well as to present a memorial album on the project. The text is thus divided into three parts: after the introduction, the second part contains three articles that have analyzed the aforementioned project through different perspectives. Finally, the third presents the structure of the memorial album that serves as a technical product. Next, considerations related to the article's' main findings and final product are drawn: (1) a gap has been identified in terms of meaningful records related to the Unimúsica Project's organizational memory. These may have effects on organizational learning and decision-making, causing workers to work by projects and rely on “do-it-yourself” practices amidst a Bureaucratic context, whereas there is evidence of a loyal public (some 8500 spectators per year); (2) when it comes to technical reproducibility, one can identify the existence of a “here and now related to the work of art” at the beginning of the Unimúsica Project, though technology and its digital reproducibility currently do not allow people to more closely see art with distinctions of values. Still, it does not detract from the importance of the original values of the work of art, as pointed out by Benjamin (1955) - in fact technology adds up to it under several aspects; (3) some photographic records of gigs hosted by the Unimúsica Project have been analysed in terms of musicians' collective memory. It is suggested that the artist and their score can be considered as a whole, which explores their own emotiveness and sensitivity, resulting in music interpreted their own way in the “here and now” logic, seen as an “invisible demon” the musicians can trap and dominate, made clear in the audience's emotions; and (4) the Master degree's technical project entitled “Memorial Album of the UFRGS' Unimúsica Project (1981-2016)”, through which it has been found that there were 261 musical events named gigs, 11 recitals, 13 shows, 3 concerts and 2 festivals, amounting to 291 presentations in its 35 years of existence (1981-2016).

Keywords: Organizational memory. Collective Memory. Musicians Memory. Unimúsica.

## SUMÁRIO

<b>PRIMEIRA PARTE</b> .....	<b>8</b>
1 INTRODUÇÃO .....	8
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>16</b>
<b>SEGUNDA PARTE - ARTIGOS</b> .....	<b>17</b>
<b>ARTIGO 1</b> .....	<b>17</b>
<b>ESPAÇO CULTURAL UNIMÚSICA DA UFRGS: MEMÓRIA ORGANIZACIONAL EM DISCUSSÃO</b> .....	<b>17</b>
1 INTRODUÇÃO .....	17
2 MEMÓRIA ORGANIZACIONAL .....	18
3 PERCURSO METODOLÓGICO .....	22
4 CONTEXTO E TRAJETÓRIA DO PROJETO UNIMÚSICA DA UFRGS .....	25
5 ANÁLISE DOS DADOS .....	28
5.1 Categoria Analítica: Imperativos da Memória Organizacional no Unimúsica .....	29
5.2 Categoria Analítica: Estrutura Operacional do Unimúsica e a Memória Organizacional .....	30
5.3 Categoria Analítica: Bricolagem x Burocracia no Unimúsica .....	33
5.4 Categoria Analítica: Fidelidade e Heterogeneidade do Público e dos Shows do Unimúsica.....	36
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>40</b>
<b>ARTIGO 2</b> .....	<b>42</b>
<b>REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA E O UNIMÚSICA: UMA LEITURA DO PROJETO</b> .....	<b>42</b>
2 REFERENCIAL TEÓRICO .....	44
2.1 Contexto da música e sua reprodutibilidade.....	47
3 ESPAÇOS DE MÚSICAS EM UNIVERSIDADES.....	49
4 O PROJETO UNIMÚSICA DA UFRGS .....	52
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>56</b>
<b>ARTIGO 3</b> .....	<b>59</b>
<b>MEMÓRIA DOS MÚSICOS: UMA RELEITURA ILUSTRADA DO PROJETO UNIMÚSICA</b> .....	<b>59</b>
RESUMO.....	59
1 INTRODUÇÃO .....	59
2 REFERENCIAL TEÓRICO .....	60
3 RELEITURA ANALÍTICA ILUSTRADA.....	63
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>74</b>

<b>TERCEIRA PARTE</b> .....	<b>76</b>
<b>SOBRE O PRODUTO FINAL:</b> .....	<b>76</b>
ÁLBUM MEMORIAL DO PROJETO UNIMÚSICA DA UFRGS (1981-2016) .....	76
<b>1 OBJETIVO</b> .....	<b>77</b>
<b>2 PERCURSO METODOLÓGICO DO ÁLBUM MEMORIAL</b> .....	<b>77</b>
<b>3 RELAÇÃO DOS EVENTOS DO UNIMÚSICA</b> .....	<b>80</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS DA DISSERTAÇÃO</b> .....	<b>104</b>
<b>REFERÊNCIAS GERAIS</b> .....	<b>109</b>

## PRIMEIRA PARTE

### 1 Introdução

O objetivo desta dissertação em forma de artigos é o de estudar o Projeto Unimúsica desenvolvido pela Instituição de Ensino Público sob as perspectivas da memória organizacional, da reprodutibilidade técnica e da memória dos músicos. O Projeto Unimúsica é uma proposta da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) voltada para a difusão da cultura musical entre seu corpo discente, docente e técnico, o qual chega a seus 35 anos de existência.

O Projeto Unimúsica inicia no ano de 1981 como uma iniciativa da Pró-Reitoria de Extensão que buscava propiciar aos alunos, professores e técnicos espaços democráticos para execução e expressão musical livre, criando assim um local de conhecimento e reconhecimento das obras e de seus autores.

Com o passar do tempo, o projeto foi agregado ao Departamento de Difusão Cultural (DDC) da UFRGS, onde se encontra até hoje. De maneira geral, o Projeto Unimúsica possui uma programação não segmentada por gênero musical, o que possibilita ao público no âmbito do conjunto de apresentações, tais como música regional, erudita, folclórica e popular, com autores de várias nacionalidades. Este pesquisador descobriu que foram realizadas 291 apresentações musicais nos 35 anos de existência do Projeto Unimúsica. Salienta-se que todos constituíram-se em eventos gratuitos abertos à comunidade.

Apesar de o Unimúsica ser reconhecido pela sociedade gaúcha, poucas foram as pesquisas acadêmicas realizadas a seu respeito. Como foi encontrado pouco material e pesquisas que analisassem o Projeto Unimúsica, observa-se aí uma lacuna a ser explorada sob os aspectos de memória, bem como de sua gestão. (PETRUCCI, 2011).

Além disso, há uma afinidade entre este pesquisador e o Projeto Unimúsica. Neste sentido, a seguir é apresentado um breve memorial do autor (em primeira pessoa do singular).

*Ao ingressar na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 1983 onde exerço minhas atividades profissionais até hoje, criou-se a oportunidade de estabelecer meus primeiros contatos com o Projeto Unimúsica*

*ainda em sua fase inicial. Desde o princípio percebi a magnitude de um projeto musical em uma instituição de ensino superior, como um espaço de extensão acadêmica e apoio às manifestações de difusão da cultura musical.*

*Naquele período, tive oportunidade de acompanhar, concomitantemente ao meu ingresso na UFRGS, as atividades do projeto Unimúsica, participando dos eventos que eram desenvolvidos inicialmente no Salão de Festas da Reitoria. Cabe ressaltar que naquele tempo, o país encontrava-se sob o regime de governo de ditadura militar, onde eram reprimidas a maioria das manifestações políticas e culturais livres.*

*As atividades do projeto Unimúsica, inicialmente eram desenvolvidas no horário das 18h30, após o período de exercício das atividades administrativas na universidade, possibilitando assim o acesso aos eventos. Isto permitiu que, como espectador, eu pudesse acompanhar um grande número de espetáculos musicais, surgindo daí o meu reconhecimento e o interesse particular pelo projeto.*

*Em 2015, ao ingressar no curso de Mestrado Profissional de Memória Social e Bens Culturais, houve a possibilidade de um estudo mais profundo quanto à gestão do projeto Unimúsica, uma vez que eu estava participando da Linha de Pesquisa Memória e Gestão Cultural, que tem como ementa o aprofundamento de pesquisas em produções culturais em contextos organizacionais e institucionais, como é o caso do Projeto Unimúsica. Para isso, tornou-se necessária uma análise mais abrangente e, ao mesmo tempo mais aprofundado do projeto Unimúsica.*

*Após manifestar meu interesse sobre o estudo do projeto Unimúsica, houve a indicação da leitura, por parte da orientadora, de autores cujas obras, por sua relevância, viessem a enriquecer os conhecimentos e a compreensão para a elaboração do conteúdo proposto. Dentre todas as indicações de leitura, três autores se destacaram pela relevância dialógica com referência ao projeto: Walter Benjamin (1955) especialmente a respeito de seu livro 'A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica: Walsh e Ungson (1991) a respeito de memória organizacional e Maurice Halbwachs (1990), com o capítulo 'A Memória Coletiva nos Músicos'.*

*Durante todas as pesquisas elaboradas no decorrer do curso de Mestrado, observei a necessidade da reunião de um conjunto de informações que trouxessem a narrativa cronológica da existência do projeto Unimúsica, aspectos que não encontrei na literatura e nem na internet. Diante da necessidade da confecção de um produto técnico, uma vez que o mestrado é*

*profissional, percebi a oportunidade de empreender tal intento. Assim, no sentido de organizar as informações encontradas a respeito do Projeto Unimúsica, concebi um Álbum Memorial apresentando o conjunto de informações referentes aos trinta e cinco anos de existência do Projeto Unimúsica.*

*Neste álbum, há informações do acervo bibliográfico da UFRGS e de outras fontes, com o objetivo de congregar o conjunto de eventos realizados no projeto ao longo do período de sua existência. Pode parecer um resultado simples, mas sistematizar os shows e as apresentações que ocorreram nos 35 anos de existência do Projeto Unimúsica não foi uma tarefa fácil. O Álbum Memorial foi elaborado por meio de registros fotográficos com base no acervo documental existente, e reproduzido através de um conjunto de imagens, cuja finalidade é descrever a série dos eventos exibidos pelo projeto Unimúsica. Sua importância reside no fato de que as informações existentes, hoje são, em sua maioria, acessíveis somente através de consulta local, nos compêndios dispostos fisicamente na Biblioteca Central da UFRGS. Porém, estarão disponíveis e acessíveis através do Álbum Memorial, possibilitando a busca por meio da World Wide Web e, assim, simplificando a consulta e a pesquisa, fora do limite espaço-tempo. Por isso espero que o Álbum Memorial seja um instrumento que sirva como uma nova possibilidade de acesso ao Projeto Unimúsica da UFRGS.*

A presente dissertação é em forma de artigos, os quais analisam sob diferentes perspectivas o Projeto Unimúsica. Nesta dissertação são observadas algumas interrelações entre aspectos e elementos do Projeto Unimúsica com a Memória Organizacional, a Reprodutibilidade Técnica da Obra de Arte e uma visão a respeito da memória dos músicos. Uma parte desta dissertação apresenta o produto técnico como condição parcial para a titulação do mestrado profissional em Memória Social e Bens Culturais.

Inicialmente são apresentados três artigos, os quais são embasados prioritária e respectivamente nos autores Walsh e Ungson, Walter Benjamin e Maurice Halbwachs. A partir do entendimento de Walter Benjamin, estudou-se a Reprodutibilidade Técnica da Obra de Arte e uma relação com o Projeto Unimúsica foi realizada. Embasado em Walsh e Ungson (1991) e em outros autores, a memória organizacional do Projeto Unimúsica é investigada. Coerente com essas perspectivas, o produto técnico apresentado trata-se de um Álbum Memorial

composto da digitalização do material referente ao Projeto Unimúsica na Biblioteca Central, bem como de uma sistematização de todos os shows e espetáculos que ocorreram nos 35 anos do projeto. A partir do capítulo do livro Memória Coletiva de Maurice Halbwachs imagens de shows que ocorreram no Projeto Unimúsica foram analisadas.

Salienta-se que se optou pela elaboração do álbum memorial do Projeto Unimúsica como produto técnico do Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle, dentro da Linha de Pesquisa Memória e Gestão Cultural. Tal álbum está em consonância com os poucos registros sobre os aspectos operacionais e estratégicos do projeto, uma vez que há dificuldade em mostrar evidências sobre o que ocorre por detrás (*backstage*) dos shows. Goffman (1999), usa a metáfora do teatro para mostrar que há relações e interações ocorrendo por trás do palco/das cortinas. O autor a denominou de *backstage*, em que ocorrem comportamentos e atividades não acessíveis à maioria das pessoas. O desejo inicial quando se pensou nesta dissertação, era o estudo da memória organizacional do Projeto Unimúsica, devido ao seu tempo de existência de mais de três décadas, bem como à dificuldade habitual no Brasil de uma continuidade de projetos culturais. Diante disso, parte-se do pressuposto de que o estudo sobre o que ocorre no *backstage* dos shows (planejamento, operacionalização, execução e avaliação), poder-se-ia vislumbrar como a memória organizacional do Projeto Unimúsica está sendo construída. Diante das circunstâncias, optou-se pela realização do estudo do Projeto Unimúsica sob diferentes olhares, especialmente sobre os aspectos teóricos que mais chamaram a atenção deste pesquisador durante o andamento das disciplinas do mestrado.

O primeiro artigo é intitulado “Espaço Cultural Unimúsica da UFRGS: memória organizacional em discussão”. O objetivo do artigo é o de discutir como a memória organizacional se constitui no espaço cultural Unimúsica da UFRGS. O embasamento teórico para a análise das evidências centra-se em Walsh e Ungson (1991), para os quais o processo de aquisição e recuperação das informações nas organizações, a forma que permeia através dos indivíduos, da cultura, estrutura e ecologia, representando os caminhos que a informação percorre, vem a formar a memória organizacional e sua forma de compartilhamento. O percurso metodológico ocorreu por meio de uma pesquisa qualitativa no estudo do caso do Projeto Unimúsica, sendo que a unidade de análise foi a memória organizacional. Foram

analisados documentos, observações e aplicadas seis entrevistas semiestruturadas que foram trabalhadas segundo a Análise de Conteúdo. Elencaram-se quatro categorias: imperativos da memória organizacional no Unimúsica, estrutura operacional do Unimúsica, bricolagem x burocracia e fidelidade e heterogeneidade do público e dos shows. Os resultados das análises indicam que a memória organizacional do Unimúsica carece de registros quanto à sua operacionalização privilegiando os registros dos resultados dos eventos, dificultando a recuperação das informações para melhora das decisões futuras e influenciando em certa fragilidade da memória organizacional. Como a equipe do Unicultura precisa cuidar de 11 projetos, entende-se que eles funcionem como uma equipe por projetos, porém questiona-se sobre possíveis perdas de informações diante da versatilidade dos trabalhos. Diante disso, observa-se uma dispersão da memória organizacional do Unimúsica. As análises das evidências indicam ainda que os trabalhadores precisam lidar com a improvisação, criatividade (bricolagem) em meio às regras e normas institucionais (burocracia), encerrando-se em uma antítese analítica. Os resultados do Projeto Unimúsica em seus 35 anos formaram um público fiel e heterogêneo, caracterizado pela inclusão cultural, servindo como um importante resultado de extensão organizacional/institucional, elemento da memória organizacional da própria UFRGS.

No segundo artigo, é realizada uma leitura do projeto Unimúsica através do conceito de reprodutibilidade técnica, tópico proposto por Walter Benjamin. O artigo possui uma metodologia exploratória. Partindo das ideias de Benjamin (1955) e sobre alguns de seus comentadores brasileiros, o artigo segue para uma seção sobre espaços de música em universidades. Após é realizada uma apresentação e discussão sobre o projeto Unimúsica e o artigo é finalizado com as considerações finais. Entende-se a importância de discutir o Projeto Unimúsica sob a perspectiva do entendimento de reprodutibilidade técnica, o qual pode servir como um pano de fundo para a concepção das ideias de Benjamin (1955).

O próprio Projeto Unimúsica em seus 35 anos de existência, tem realizado o papel de difundir obras musicais, em sua maioria brasileiras, e não deixa de ser uma porta que se abre à sociedade para que tenha maior contato com a música brasileira de qualidade. Na trajetória do Projeto Unimúsica, destacam-se músicas regionais, eruditas, folclóricas e populares, com autores de várias nacionalidades, bem como apresentações nos formatos de entrevistas abertas, debates, palestras, oficinas e

seminários, entre outros (maiores detalhes estão na sessão do Álbum Memorial desta dissertação). (PETRUCCI, 2011).

Os resultados do segundo artigo apresentam sugestões, tais como a inserção de tecnologias que reproduzam ao vivo, bem como por meio de gravações dos shows ocorridos dentro do Projeto Unimúsica. Entende-se que isso ajudaria a difundir a cultura e ao mesmo tempo permitiria intervenções dos espectadores, em tempo real, através de programas de softwares, tais como por meio do uso de webconferência, servindo como *feedback* ao artista e proximidade com seu público. Além desses aspectos, o registro em meio digital, pode conferir ao artista e à sociedade uma infinidade de possibilidades de uso, em várias instâncias, divulgação através do ciberespaço, portabilidade, registros acadêmicos para fins de ensino e pesquisa acadêmica e inclusive recriação. Portanto, a difusão da cultura através da reprodutibilidade técnica estabelece um papel importante na sociedade, permitindo um maior acesso às obras culturais. Salienta-se que em 2016 o artigo em tela foi submetido, aprovado e publicado na Revista da Universidade Vale do Rio Verde (volume 14, número 2), com classificação Qualis B3 na Interdisciplinar.

O terceiro artigo partiu do estudo do capítulo escrito por Halbwachs (1990) intitulado 'A Memória Coletiva nos Músicos' o qual se mostrou imprescindível no contexto da pesquisa do projeto Unimúsica. Foi realizada uma interpretação aplicada por meio de um conjunto de registros fotográficos em apresentações no projeto Unimúsica, no sentido de exemplificar o entendimento sobre a significação dos sinais, abordados por Halbwachs (1990), propondo-se uma análise ilustrada. O pressuposto deste artigo é que o entendimento de Halbwachs (1990) pode ser exemplificado a partir da aproximação de imagens que ocorreram nas apresentações do Projeto Unimúsica. Para um entendimento um tanto poético, a confecção deste artigo deixa aflorar alguns sinais e interpretações musicais que não podem ser considerados isoladamente (HALBWACHS, 1990, p. 167) em uma apresentação musical, pois os músicos e suas partituras formam um conjunto que precisa ser considerado como um todo para o entendimento da formação das lembranças musicais (HALBWACHS, 1990, p. 168). E mais, a memória dos músicos está repleta de dados humanos (p. 180), daqueles que se relacionam com os dados musicais. Quando a plateia reconhece o talento de um músico é porque, em última análise, é porque ele "encarna com maior sensibilidade as tendências do grupo" (HALBWACHS, 1990, p. 181). As imagens deixam transparecer alguns desses

sinais. Os resultados das análises evidenciam que algumas ideias de Halbwachs (1990) puderam ser interpretadas, pois o instante de um registro fotográfico é mínimo para captar todos os pontos citados, muito embora a fotografia possa registrar momentos com espantosa precisão, transcendendo o registro instantâneo e demonstrando aspectos *sui generis* do espetáculo.

As análises das imagens mostram o que Halbwachs (1990) tinha apresentado sobre a memória coletiva dos músicos, tais como a atenção concentrada da plateia e dos músicos em um espaço que é apenas sonoro; onde o músico expressa disposições particulares e provoca uma ambientação para a emergência de emoções nele e no público, em um momento que não tem outra significação senão a própria música.

Dito de modo mais pormenorizado: a música mostra-se como uma arte *sui generis*, uma vez que quando apresentada em grupo, necessita de interpretação conjunta e harmônica dos sinais (partitura e letras), fazendo sentido para os músicos e para a plateia. Na verdade, o músico e sua partitura podem ser considerados como um todo no momento da apresentação, embora haja um momento ou espaço apenas sonoro que somente os músicos compreendam. Pode-se entender também que a tarefa da memória musical é simplificada ao ouvinte, o qual não precisa distinguir entre notas, ritmo, cantor e temas. Já ao músico, a tarefa vai além e explora sua sensibilidade e emotividade, resultando numa música interpretada à sua maneira e no aqui e agora, tal como um "demônio invisível" (HALBWACHS, 1990), que um grupo de músicos consegue prender e dominar. Tal domínio do músico é evidenciado nas emoções que a plateia expressa durante a apresentação, fazendo com que aquele momento seja único, prendendo a atenção somente para o ato de ouvir e apreciar a arte da música, que passa a não ter outra significação senão ela mesma, colocando em ação todos os recursos da memória coletiva.

A terceira parte desta dissertação se refere ao Álbum Memorial que serve como produto técnico do Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais. Entende-se que a confecção do Álbum Memorial é um produto técnico necessário à acessibilidade a informações que se referem à memória organizacional do Unimúsica, uma vez que o produto será em formato de e-book e disponibilizado na rede mundial de computadores. O objetivo do Álbum Memorial foi o de apresentar a compilação dos registros dos eventos do Projeto Unimúsica desde o seu início (1981) até o ano de 2016 por meio da sistematização de um acervo de registros

fotográficos de documentos públicos (folders, cartazes, ingressos, convites etc.), referentes ao Projeto. O percurso metodológico realizado para tal fim envolveu a análise de documentos bibliográficos por meio de consultas ao material bibliográfico, disponível na Biblioteca Central da UFRGS, mais especificamente à Coleção U (material catalogado, produzido pela gestão da instituição).

Inicialmente a pesquisa demandou um levantamento através do sistema de bibliotecas (SABi)<sup>1</sup>, para identificar quais pastas poderiam conter o material buscado. Após o levantamento no sistema, era dada a partida para a consulta ao material a fim de verificar se continham as informações buscadas. Para a publicação dos registros bibliográficos, foram utilizadas imagens fotográficas. O respectivo material foi registrado nas fotos como se encontravam no acervo, com a identificação de seu índice catalográfico, permitindo, assim, através do índice a conferência da legitimidade dos dados. O conjunto total de pastas catalogadas no sistema e investigadas no acervo para esta pesquisa ultrapassa a quantidade de 200, estando as consultas digitais passíveis de registros, todas com os códigos de identificação devidamente arrolados ao final do Álbum. Dessas, foram aproveitadas 108 pastas que continham dados sobre o Projeto Unimúsica. As buscas realizadas por intermédio do Sistema de Automação de Bibliotecas – SABi envolveram consultas pelas palavras: Departamento de Difusão Cultural, Unimúsica, Taxações e Clipping imprensa. Uma relação com a data e os dados de cada apresentação foi sistematizada e apresentada no Álbum. Os resultados desta pesquisa apontam que foram realizados 261 eventos musicais denominados shows, 11 recitais, 13 espetáculos, três concertos, uma apresentação, uma abertura e dois festivais, (e um evento sem denominação) totalizando 294 eventos em seus 35 anos de existência (1981-2016). A existência deste conjunto de eventos apresentados no Projeto Unimúsica, durante o referido período, não só contribuiu para criar e desenvolver um espaço de diálogo aberto a cena musical no âmbito da instituição, como também trouxe valor a vida cultural de Porto Alegre, integrando a sua formação como protagonistas da ação. e 1 festivais, totalizando 291 apresentações em seus 35 anos de existência (1981-2016).

---

<sup>1</sup> <https://sabi.ufrgs.br/F?RN=652322461>

A primeira parte desta dissertação é constituída da introdução a segunda parte dos três artigos e a terceira parte constituída do produto final, sendo a dissertação finalizada com as considerações finais.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade**, 1955. Disponível em:

[http://www.UFRGS.br/obec/assets/acervo/arquivo/benjamin\\_reprodutibilidade\\_tecnica.pdf](http://www.UFRGS.br/obec/assets/acervo/arquivo/benjamin_reprodutibilidade_tecnica.pdf) Acesso em: 15 jun. 2015.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1999. 233 p.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

PETRUCCI, Ligia Antonela. **Projeto Unimúsica, o ouvinte nômade e a ampliação do refeitório**. Revista da Extensão, 2011 Disponível em: <[http://issuu.com/extensaoufrgs/docs/rev\\_ext\\_web?e=3950560/3010878](http://issuu.com/extensaoufrgs/docs/rev_ext_web?e=3950560/3010878)>. Acesso em: 20 ago. 2015.

WALSH, James P.; UNGSON, Gerardo R. **Organizational Memory**. The Academy of Management Review, Briarcliff Manor - New York, v.16, n.1, p.57-91, jan. 1991.

## SEGUNDA PARTE - ARTIGOS

### ARTIGO 1

#### ESPAÇO CULTURAL UNIMÚSICA DA UFRGS: MEMÓRIA ORGANIZACIONAL EM DISCUSSÃO

**Resumo:** Este artigo constitui um estudo de caso sobre o Projeto Unimúsica da UFRGS, o qual possui mais de 35 anos de existência. Parte-se da conceituação da memória organizacional, apresentada por Walsh e Ungson (1991), entre outros, com o **objetivo** de discutir como a memória organizacional se firma no espaço cultural do Projeto Unimúsica da UFRGS. O método baseia-se em uma pesquisa qualitativa, de estudo de caso, sendo utilizadas as técnicas de pesquisa documental e aplicadas seis entrevistas semiestruturadas com integrantes e ex-integrantes do Unimúsica, as quais foram sistematizadas em 69 páginas de transcrição. Os dados foram analisados segundo a Análise de Conteúdo. Os resultados das análises indicam que a memória organizacional do Unimúsica carece de registros quanto à sua operacionalização, privilegiando os registros dos resultados dos eventos, dificultando a recuperação das informações para melhora das decisões futuras e influenciando em certa fragilidade da memória organizacional. Como a equipe do Unicultura precisa cuidar de 11 projetos, entende-se que ela funcione como uma equipe por projetos, porém questiona-se sobre possíveis perdas de informações frente à versatilidade dos trabalhos. Diante disso, observa-se uma dispersão da memória organizacional do Unimúsica. As análises das evidências indicam ainda que os trabalhadores precisam lidar com a improvisação, criatividade (bricolagem) em meio às regras e normas institucionais (burocracia), encerrando-se em um paradoxo analítico. Os resultados do Projeto Unimúsica em seus 35 anos formaram um público fiel e heterogêneo, caracterizado pela inclusão cultural servindo como um importante resultado de extensão organizacional/institucional, elemento da memória organizacional da própria UFRGS.

**Palavras-chave:** Memória Organizacional, Gestão Cultural, UFRGS.

### 1 Introdução

O Projeto Unimúsica está diretamente ligado à estrutura administrativa da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e é um dos projetos congregados pelo Departamento de Difusão Cultural (DDC). Uma das metas iniciais do Unimúsica era (e ainda é) dar vazão às manifestações artísticas musicais daqueles que participam da Instituição, junto à comunidade e seu

público universitário. Além de possibilitar apresentações musicais, o Projeto Unimúsica foi criado para a divulgação músico-cultural, através dos agentes que compõem a instituição (alunos, professores e técnicos administrativos), com a intenção de propiciar a apresentação dos seus trabalhos musicais para a comunidade, criando assim um local de conhecimento e reconhecimento das obras e seus autores.

Atualmente com mais de 35 anos de existência, o Unimúsica encontra-se consolidado como um espaço de expressão musical no âmbito acadêmico, dada a sua difusão ao longo desse tempo entre discentes, docentes, técnicos, e junto à comunidade, face à constante divulgação através da imprensa local especializada em cultura, em revistas acadêmicas, entrevistas e meio eletrônico (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, 2002). O Projeto Unimúsica representa um espaço de expressão musical, atraindo apresentações de artistas com representação local, regional e nacional. Por exemplo, em 2015 trouxe músicos de expressão nacional como Arrigo Barnabé, Jards Macalé, Wander Wildner, Luiz Melodia, Carlos Careca, Tom Zé, entre outros<sup>2</sup>.

Entende-se que tais atividades requeiram uma estrutura organizacional que operacionalize e viabilize os eventos em si. Saliencia-se que poucos trabalhos acadêmicos que tratam do Unimúsica foram encontrados, bem como pouco material que retrate o que ocorre por detrás do palco, especialmente em termos de sua memória organizacional. Em levantamentos realizados pela internet, em Instituições de Ensino Superior, não foram encontrados outros eventos muito similares, caracterizando certo ineditismo.

Assim sendo, o **objetivo** deste artigo é o de discutir como a memória organizacional se constitui no espaço cultural Unimúsica da UFRGS. Este artigo está estruturado da seguinte maneira: depois da introdução é apresentado o referencial teórico sobre memória organizacional, sendo seguido do percurso metodológico, contextualização do Unimúsica, análise dos dados e considerações finais.

## 2 Memória Organizacional

---

<sup>2</sup> <http://www.ufrgs.br/difusaocultural/programacao.php?id=3&ano=2015;>

A Memória Organizacional é um elemento que pode contribuir para o aperfeiçoamento da gestão, possibilitando maior grau de competitividade na organização, pois qualifica a organização para poder preservar, recuperar e utilizar os conhecimentos adquiridos em sua trajetória, através dos seus sucessos e erros ocorridos no passado, permitindo-lhe, assim, aprender com sua própria história. Ela ajuda a organização para que possa compartilhar informações e conhecimentos aprendidos no exercício das tarefas, a partir da memória individual e coletiva do grupo. (TELLES; KARAWAJCZYK; BORGES, 2014).

Torna-se importante para a organização a valorização de sua Memória Organizacional; pois, mesmo com a saída de integrantes-chave, o *know-how* adquirido no passado deve ser preservado nas organizações. Portanto, a Memória Organizacional pode servir como um importante recurso de apoio nos processos de tomada de decisão, uma vez que se embasa na armazenagem da informação relativa à história da organização. (TELLES; KARAWAJCZYK; BORGES, 2014).

As pesquisas de Memória Organizacional, independentemente dos posicionamentos atribuídos, tratam com elementos imateriais, amostras explicativas, sistemas cognitivos e conceituais; também abordam aspectos materiais, demonstrados através de documentos, bancos de dados, bases de conhecimento e repositórios. (PEREIRA, 2013).

Para Walsh e Ungson (1991) a memória organizacional se refere ao conjunto das informações que permeiam a organização e, através da sua compreensão, manutenção, recuperação e compartilhamento, podem influir nos resultados e desempenho da organização. Para os autores são três os imperativos da memória organizacional, conforme a descrição disposta no quadro abaixo.

Quadro 1: Síntese do conceito de memória organizacional para Walsh e Ungson (1991)

<b>Imperativos da MO</b>	<b>Descrição</b>
Aquisição da informação	Identificar os meios pelos quais a informação é obtida, arquivada e resgatada;
Retenção da informação	Determinar integralmente as estruturas pelas quais as informações tramitam, ou seja, o caminho e o local da memória organizacional;
Recuperação da informação	Reconhecer os meios em que o uso da memória poderá repercutir no desempenho e nos resultados da organização para, portanto, resgatá-la.

Fonte: Embasado em Walsh e Ungson (1991) e Telles (2014).

Além disso, para Walsh e Ungson (1991) a memória organizacional está no centro de processos de decisão nas organizações, pois a mesma inicia a partir do momento em que ocorre a inserção da informação, sua identificação, os escaninhos pelas quais ela tramita na organização (aquisição). A retenção refere-se ao devido registro dos caminhos que a informação percorre. Já a recuperação ocorre quando essa trajetória da informação está à disposição para utilização, pois quando necessária é passível de inferir nos resultados e no desempenho, através do resgate destes registros e o seu conseqüente aproveitamento.

Segundo o entendimento de Walsh e Ungson (1991), o processo de aquisição e recuperação das informações nas organizações, a forma que permeia através dos indivíduos, da cultura, estrutura e ecologia, representando os caminhos que a informação percorre, vem a formar a memória organizacional e sua forma de compartilhamento. Importante frisar que, para os autores, o compartilhamento das informações é apropriado pelas organizações como um recurso que possibilita o suporte para tomada de decisões.

Portanto, parte-se do princípio de que uma empresa possui capacidade de “lembrar” algumas situações, o que remete a questões relacionadas ao reconhecimento de instrumentos de que utiliza a organização para aprender, produzir e reter conhecimento, pressupondo a existência da memória da organização (PEREIRA, 2013).

Além dessas, há outras definições para memória organizacional, tais como as que Pereira (2013) sintetiza no quadro a seguir.

### **Quadro 2: Definições para memória organizacional**

<b>AUTORES</b>	<b>DEFINIÇÕES</b>
March e Olsen (1976, p.62-63).	Em situações em que interpretações e explicações são evocadas algum tempo após os eventos, a memória organizacional – arquivos, orçamentos, dados estatísticos – e o sistema de recuperação irá afetar o grau em que os participantes podem utilizar diferentes acontecimentos do passado, promessas, metas, premissas, comportamentos, etc.
Argyris e Schon (1978, p.19).	As descobertas, invenções e avaliações dos agentes que aprendem que devem estar gravados na memória da organização.
Leavitt e March (1988, p.326-327).	Regras, procedimentos, tecnologias, crenças e culturas são conservadas através de sistemas de socialização e controle. São recuperados através de mecanismos dentro de uma estrutura de memória. Tais instrumentos organizacionais não só gravam a história, mas também formam seu caminho futuro, e os detalhes desse caminho dependem significativamente do processo pelo qual a memória é mantida e consultada.

Ackerman e Malone (1990, p.31)	Memória organizacional como uma capacidade da organização para se beneficiar de experiências passadas, respondendo de forma mais efetiva, rápida ou acurada, diante de um problema do presente.
Walsh e Ungson (1991, p. 61).	Memória organizacional se refere à informação armazenada a partir da história da organização e que pode ser recuperada para suportar decisões do presente. Essa informação é armazenada como uma consequência de decisões implementadas [...], pelas recordações individuais e através de interpretações compartilhadas.
Stein (1995: 22)	A memória organizacional [...] resulta em níveis mais altos ou mais baixos de efetividade organizacional.
Gandon, F. (2002: 28)	Uma memória organizacional é uma representação persistente, explícita, não incorporada, um índice do conhecimento e da informação, ou de suas fontes, em uma organização, de forma a facilitar o acesso, o compartilhamento e a reutilização (do conhecimento, da informação e suas fontes) pelos membros da organização, em suas atividades individuais e coletivas.
Morin e Moigne (2004; apud SILVA, 2007: 12)	A memória organizacional pode ser entendida a partir de três pontos distintos de percepção: memória funcional, orgânica e genética.

Fonte: Pereira (2013, p. 3)

Observa-se nas definições sistematizadas por Pereira (2013) que, dentre os diversos conceitos elencados por vários autores, há um ponto em comum: a abordagem da trajetória das organizações, através das expressões “experiências passadas”, “história da organização”, “acontecimentos do passado” constituindo-se em ponto presente entre a maioria das definições e que ressaltam a importância da efetividade dos registros de memória para servirem de fato e contribuírem com a Memória Organizacional.

Além disso, outras alusões dos autores elencados por Pereira (2013) referem-se à importância do registro das informações, de forma compilada, no sentido da facilitação ao acesso para análises, avaliações, consultas, conhecimento, tomadas de decisões e também a construção do caminho futuro da organização, ora com ênfase nos sistemas de socialização e controle, ora trazendo uma abordagem sobre como o sistema de recuperação das informações irá afetar o grau em que os participantes podem utilizar diferentes acontecimentos do passado.

Enfim, fica claro que a memória organizacional ajuda na captura, organização, disseminação e reuso do conhecimento, ampliando esses ativos. A propagação e o compartilhamento do conhecimento criado pelos trabalhadores são de fundamental importância para a organização. Mas, para que isso ocorra, há barreiras que precisam ser vencidas, tais como dificuldades comportamentais ou falta de habilidade colaborativa. (TELLES; KARAWJCZYK; BORGES, 2014).

Além de servir como um facilitador para a acumulação e a preservação do conhecimento, a Memória Organizacional propicia o compartilhamento do

conhecimento. Quando o conhecimento é gerenciado e se torna visível, amplia-se a inteligência organizacional, criando uma base para o aprendizado e a comunicação, possibilitando dessa maneira que o conhecimento seja compartilhado por toda a organização e entre os seus indivíduos. (TELLES; KARAWAJCZYK; BORGES, 2014).

A fim de ter sentido para os integrantes da organização, a Memória Organizacional precisa da história e da contextualização por trás de cada documento. Dessa maneira ela não se torna vaga, servindo como um conjunto de documentos congruentes com a realidade do contexto em que foram inicialmente utilizados (TELLES; KARAWAJCZYK; BORGES, 2014).

A qualidade das decisões e a eficiência organizacional podem se beneficiar a partir da memória organizacional. Dentro da conjuntura das práticas de gestão, torna-se notória a participação de todos os indivíduos envolvidos com a organização, buscando obter um melhor emprego dos seus saberes, suas experiências, deste modo restaurando a memória individual e coletiva, arquivada nos variados repositórios da memória organizacional (TELLES, 2014).

São os seres humanos que possuem capacidade de geração de novos conhecimentos e desenvolvimento de novas habilidades, pois são detentores da memória individual e coletiva. São os seres humanos que se encontram no centro das organizações e da memória organizacional (TELLES, 2014).

Portanto, visualizar que a memória organizacional é dinâmica torna-se importante, pois os colaboradores e os outros agentes envolvidos na organização estabelecem percepções e registros, divulgam informações, criam conhecimentos suscetíveis de serem lembrados ou esquecidos (PEREIRA, 2013).

Sendo os seres humanos considerados como o centro da memória organizacional, torna-se necessário entender como eles se comunicam, trocam informações, realizam seus processos para que os objetivos de determinada tarefa sejam cumpridos. Ou seja, pode-se entender que, por meio da união de uma linguagem comum e interações diárias, a organização é uma rede de trabalho de coparticipação de conteúdos subjetivos. (WALSH; UNGSON, 1991 apud TELLES, 2014).

### **3 Percorso Metodológico**

Realizou-se uma pesquisa de natureza qualitativa, devido à necessidade de entendimento dos significados envolvidos no estudo a respeito da memória organizacional do Projeto Unimúsica. A pesquisa foi desenvolvida no ambiente de um projeto cultural e de acordo com Minayo (2009), muitas das atividades das Ciências Sociais contemplam uma realidade que não pode ser mensurada pela pesquisa quantitativa. O contexto de análise empírica, sob forma de um estudo de caso, é o Unimúsica, um projeto cultural da UFRGS, sendo que a unidade de análise é a sua memória organizacional.

Segundo Araujo et al. (2008) há regularidade nas ciências sociais no uso da estratégia de pesquisa do estudo de caso, o qual serve para responder ao tipo de pergunta de pesquisa que se preocupa com o “como” ocorre certo fenômeno (YIN, 2001) em um *setting* circunscrito. Considera-se que a análise da memória organizacional dentro do Unimúsica possa ser concebida como um estudo de caso, uma vez que preenche as características sistematizadas por Araujo et al. (2008) e, explicadas neste estudo, tal como demonstrado na Quadro 3.

**Quadro 3: Características deste estudo de caso**

<b>Características segundo Benbasat et al (1987) e Araújo et al. (2008)</b>	<b>Características desta pesquisa</b>
Fenômeno observado no seu ambiente natural	O fenômeno da memória organizacional, mesmo não emergindo facilmente, existe e pode ser observado em seu ambiente natural que é o ambiente do Projeto Unimúsica dentro da UFRGS.
Dados recolhidos utilizando diversos meios	Para esta pesquisa foram utilizados diferentes meios de coleta de dados: pois, além das entrevistas, foi realizada análise documental e de outros documentos disponíveis na internet.
Uma ou mais entidades (pessoa, grupo, organização) são analisadas	Para a análise do Projeto Unimúsica, foram realizadas cinco entrevistas com as pessoas diretamente envolvidas com o Projeto Unimúsica atualmente, sendo a coordenadora do DDC, a coordenadora do Unimúsica (realizadas duas entrevistas), a coordenadora do Unimúsica quando ele começou, uma ex-assessora de imprensa do Unimúsica e o atual bolsista do Unimúsica. Além disso foram analisados documentos.
A complexidade da unidade é estudada aprofundadamente	Para estudar de maneira profunda a memória organizacional do Unimúsica, procedemos à análise de conteúdo da sistematização dos dados triangulados.
Pesquisa envolvida com questões "como?" e "porquê?"	A pergunta de pesquisa envolve o como: Como a memória organizacional se constitui no espaço cultural do Projeto Unimúsica da UFRGS?

Fonte: Embasados em Benbasat et al (1987) e Araújo et al. (2008)

Para ficar mais claro, descreveu-se no quadro que a coleta de dados se deu através de uma variedade de técnicas (YIN, 2003), tais como entrevistas em profundidade com trabalhadores do Projeto Unimúsica atuais e antigos, observações diretas e dados de documentos disponíveis na internet, a fim de melhor conceber e revelar sobre a constituição da memória organizacional deste projeto.

Além disso, analisar a memória organizacional do Projeto Unimúsica pode ser um caso revelador, uma vez que são poucos os materiais que tratam sobre o *backstage* (o que ocorre nos bastidores) de tal projeto, o qual possui importância cultural no cenário regional e estadual, e nacional, quando se considera o ineditismo do projeto em termos de universidades. Tal ineditismo refere-se à maneira como ele foi criado, estruturado e conservado ao longo de seus 35 anos.

Efetivamente, primeiro realizou-se uma etapa exploratória, por meio da investigação de acervos bibliográficos, livros e artigos científicos, disponível na internet e nos repositórios digitais acadêmicos a respeito dos aspectos acadêmicos e empíricos. A etapa seguinte foi a empírica que se consistiu na coleta de dados por meio de entrevistas, observações, documentos. Foram realizadas cinco entrevistas do tipo semiestruturada com os seguintes profissionais, conforme apresentado na Quadro 4.

**Quadro 4: Descrição das entrevistadas**

<b>Entr.</b>	<b>Funções das entrevistadas</b>	<b>Experiência no Unimúsica</b>	<b>Páginas de transcrição</b>
1	Primeira Coordenadora	1981-1986	10 páginas – setembro/16
2	Assessora de Imprensa	1993-2004	14 páginas – setembro/16
3	Coordenadora do DDC	1996-2016	12 páginas – setembro/16
4	Bolsista	2014-2016	17 páginas – setembro/16
5	Coordenadora e Curadora	2001- atual	Primeira entrevista em janeiro/16 - 8 páginas de transcrição
6	Coordenadora e Curadora	2001- atual	10 páginas – setembro/16
<b>TOTAL</b>			<b>69 páginas de transcrição de entrevistas</b>

Fonte: Dados desta Pesquisa

Foram 69 páginas de entrevistas transcritas, as quais foram sistematizadas, juntamente com a documentação e as observações de um show do Unimúsica.

As entrevistas auxiliaram na ampliação do conhecimento do Projeto, sob o ponto de vista organizacional e social, abrangendo informações sobre a experiência da participação de integrantes e ex-integrantes, no tocante as suas percepções e vivências dentro do exercício das suas atividades, bem como seu comprometimento com a cena musical de cada período e a compreensão dos resultados.

A observação é importante porque é vista como uma oportunidade para que o pesquisador possa entrar em contato com a realidade estudada, pois comportamentos relevantes e condições ambientais podem ser verificadas no local de ocorrência, assim como atividades formais e informais de coleta de dados (YIN, 2010), no caso da preparação de um show musical. Em seguida, procedeu-se à etapa analítica. Depois de transcritas as entrevistas, foi realizada a sistematização dos dados (entrevistas, documentos e anotações das observações) e aplicada a Análise de Conteúdo a fim de compreender a sua memória organizacional.

Para Minayo (2012, p. 84) por meio da análise de conteúdo é possível descobrir o que há “por trás dos conteúdos manifestos, indo além das aparências do que está sendo comunicado”.

As categorias foram elencadas a posteriori, a partir dos elementos que emergiram depois de realizada a leitura flutuante das entrevistas sistematizadas e dos dados anotados a partir das observações. (BARDIN, 1991).

#### **4 Contexto e Trajetória do Projeto Unimúsica da UFRGS**

O Projeto Unimúsica da UFRGS foi concebido em 1981, junto à Pró-Reitoria de Extensão, com objetivo de dar vazão aos trabalhos artísticos musicais produzidos pelos alunos, professores e técnicos administrativos da Universidade.

A ex-coordenadora do Projeto Unimúsica, que participou do seu início, é a SRA. Clarice Aquistapace, a qual pode ser considerada figurativamente como “a mãe” do Projeto Unimúsica. Ela atribui a paternidade a Ludwig Backup. Backup foi Pró-Reitor de Extensão (1980-1984). Sobre o nascimento da ideia, do que veio a se tornar um projeto, a ex-coordenadora narra que

um dia o Backup me chamou no gabinete e, me deu uma carta que uma irmã dele havia escrito de São Paulo falando do 12h30min no MASP, falando: Clarisse o que tu acha disso aqui eu acho meio loucura fazer alguma coisa às 12h30min em Porto Alegre (quando as pessoas ainda iam almoçar em casa), aí eu disse pra ele: -Backup vamos colocar música de câmara às 12h30min, e foi o primeiro filhote do Unimúsica. E depois surgiu

o UniCena, o UniFilme, isso tudo naquela época, é isso aí, mas foi como eu já tinha falado que nasceu a ideia.

[Assim também o nome Unimúsica ] Quem deu foi o Backup quando ele me propôs abrir um espaço permanente pra música dentro da universidade (eu gosto de dar os créditos a quem de fato é o fato o pai da criança), aliás o Unimúsica tem um monte de pai, eu costumava dizer nos anos 80 o Unimúsica pode ter um bando de pai, mas a mãe sou eu, porque quem dá um espetáculo por semana durante quatro anos. Nós fazíamos durante todo o ano letivo de março a junho e de agosto a novembro, todas as sextas feiras a esse horário das 18h30min. A gente herdou do projeto Pixinguinha, que já tinha se mostrado um horário interessante. Dizia nosso mestre Chacrinha: “Nada se cria tudo se copia”, o horário foi copiado. (Entrevista Ex-Coordenadora).

Outra participante do Projeto Unimúsica assim refere a origem dele:

Na gestão do professor Ludwig Backup, com a participação direta da Clarisse Aquistapace, que é uma colega jornalista [...] e, que ele pegou muito da onda do projeto Pixinguinha, que era um projeto de caráter nacional que teve várias apresentações maravilhosas no nosso Salão de Atos da UFRGS e bom, aproveitou aquele momento de distensão na cidade, de digamos assim a ditadura estava se desmantelando e, havia vários grupos e movimentos culturais e a música tinha novos nomes assim muitos fortes, então ele surfou naquele momento, foi no momento certo era dentro da universidade. (Entrevista Ex-Assessora de Imprensa).

Por diferentes razões o projeto Unimúsica teve um crescimento importante em pouco tempo. A coordenadora do projeto entende que

Então ele foi criado em 81 com o objetivo de criar um espaço de amostragem pros trabalhos de alunos e professores e técnicos e... [...] acho que por razões talvez em partes políticas também, o projeto superou as expectativas né... e acabou se ampliando muito rapidamente, né... Então ele não ficou restrito, circunscrito ao âmbito da universidade [...] ele acabou se abrindo pras produções dos jovens músicos de Porto Alegre, né e assim foi que ele realmente aconteceu, [...] Então lançou muita gente [... que] começou a sua carreira profissional aqui, é... muitos projetos eram pensados pra serem mostrados aqui no Unimúsica (Coordenadora do Projeto)

Considera-se que o Unimúsica seja o projeto protagonista dos diferentes projetos que fazem parte do DDC (Departamento de Difusão Cultural). Atualmente o Unicultura congrega, além do Unimúsica, diferentes projetos como Unicena, Unidança, Unifoto, Uniarq, Unifilme, Unilivro, Unimuseu, Unideia, Univídeo e Unicâmara.

O prof. Backup é reconhecidamente ligado à formação do Unimúsica, tal como aparece no Notícia de 2016:

Como pró-reitor de Extensão, no período de 1980 a 1984, [Ludwig Buckup] coordenou a criação do Programa Unicultura, com seus projetos Unimúsica, Unidança, Unicena, Doze-e-Trinta e Seis-e-Meia e Uniartes. Também instituiu o Projeto Prelúdio [dentro do Unimúsica], com o objetivo de estimular o interesse pela música erudita e a atuação em instrumentos musicais clássicos. (NOTÍCIA UFRGS, 2016)

Além disso, durante a celebração dos 30 anos do Unimúsica, em 2011, o então reitor da UFRGS Carlos Alexandre Netto disse ser este “o projeto de maior longevidade da UFRGS e talvez de todo o município” de Porto Alegre. (NOTÍCIA DA UFRGS, 2011). Esses aspectos evidenciam a importância do Projeto Unimúsica tanto para a UFRGS, como para a comunidade.

Em 2005, Petrucci assim definia o objetivo do Unimúsica: atuar na difusão da música popular brasileira. Segundo o Notícia da UFRGS (2011) o objetivo inicial do Projeto Unimúsica era o “de dar suporte à renovação da música popular brasileira, apresentando, inicialmente, a produção musical da Universidade”. Dada sua amplitude, juntamente com o fato de ser criado num período em que ocorria a distensão da ditadura militar no Brasil, o projeto pode ter servido como instrumento libertário para as manifestações musicais, até então represadas e sem um espaço para suas apresentações. Por outro lado, pode ter servido também como uma maneira de aproximação entre a reitoria (indicada pelo regime militar) e a comunidade acadêmica (Entrevista Coordenadora do Projeto).

A Coordenadora do Projeto Unimúsica Ligia Antonela Petrucci conforme publicado na Revista de Extensão nº 03 (2011, p.25 2), tece importantes observações sobre a trajetória do Projeto:

O fato é que por uma série de razões, inclusive políticas, o “projeto” decolou logo depois das primeiras edições, já não podendo ficar restrito às formações próprias do âmbito acadêmico, corais, orquestra juvenil e conjuntos de câmara. Muitos jovens músicos, não necessariamente vinculados à universidade, queriam mostrar o que estavam criando e muitos outros jovens, sobretudo estudantes, queriam ouvir o que eles tinham a propor. O resultado não foi pequeno.

O mesmo não ficou restrito ao âmbito universitário, abrindo suas portas também para músicos da comunidade local, em momento posterior regional, nacional e até internacional.

Outro importante elemento que mostra a eficácia do Projeto é que ele “fez surgir a chamada “geração Unimúsica”, composta por artistas como Vitor Ramil, Nei Lisboa e Totonho Villeroy” (NOTÍCIAS UFRGS, 2011), artistas brasileiros

reconhecidos em nível nacional e internacional. Petrucci (2011, p. 23) entende que o resultado do Projeto não foi pequeno, pois “muitos dos jovens músicos que estavam ali iniciando suas carreiras passaram a ser identificados como a ‘geração Unimúsica’. E o Unimúsica, por sua vez, passou a ser um projeto reconhecido por toda a sociedade.”

Assim sendo, constitui um exemplo de um projeto aplicado em uma Instituição de Ensino Superior Federal, que se propõe a cumprir o objetivo de dar vazão às manifestações artísticas musicais não somente daqueles que participam da Instituição, mas da sociedade. Em 2011, o então Reitor da UFRGS ainda ressalta que “o fato de oferecer música de qualidade à comunidade porto-alegrense simboliza que o Unimúsica vai fundo na missão da universidade pública” (NOTÍCIAS UFRGS, 2011).

No seu contexto não só oportunizou ao público variada gama de apresentações, mas também entrevistas abertas, debates, palestras, oficinas e seminários. Apresentando uma programação não segmentada por gênero musical, possibilitou ao público apresentações, dentre estas, música regional, erudita, folclórica e popular, com autores de várias nacionalidades. (PETRUCCI, 2011).

O Unimúsica foi construído ao longo de mais de trinta anos com a participação dos seus gestores e foi legitimado pela comunidade, pela sua importância, tendo se consolidado como espaço democrático e cultural para a comunidade.

Fica clara a importância do Projeto Unimúsica para a UFRGS e para além de seus muros, mas o que não aparece na trajetória do projeto é como foi possível do ponto de vista organizacional que ele fosse levado a cabo. O que ficou desta trajetória que é velada ao público? Quais as suas memórias organizacionais? Para tentar elucidar, procederemos à análise dos dados a seguir.

## **5 Análise dos Dados**

A partir da sistematização das entrevistas, das observações e dos documentos, as seguintes categorias analíticas, que têm relação com a memória organizacional, foram interpretadas: imperativos da memória organizacional no Unimúsica, estrutura operacional do Unimúsica, bricolagem x burocracia e fidelidade e heterogeneidade do público e dos shows.

## 5.1 Categoria Analítica: Imperativos da Memória Organizacional no Unimúsica

Para Walsh e Ungson (1991) há três imperativos da memória organizacional: aquisição, retenção e recuperação da informação.

Nesse sentido, destaca-se na fala da entrevistada a questão da dispersão ou ausência de registros de memória organizacional. Estes registros apresentam-se esparsos, não sendo privilegiado o foco no registro do processo de produção cultural. O foco dos registros centra-se no resultado dos eventos, tais como guarda de folders, fotografias, clippings, reportagens e registros normativos, como aparece na fala da entrevistada:

Estão reservados uma boa parte [do material de eventos realizados] né, matérias impressas, programas, tem fotografias também. No museu da UFRGS tem um bom acervo fotográfico do Unimúsica. Essa parte inicial [está] lá no Museu, aqui debaixo da FACED [Faculdade de Educação], então tu consegues fotografias ali no museu e na biblioteca. Então havia isso recortes de jornal dos programas. A partir disso, juntando com depoimentos é que a gente conseguiu fazer traçar essa linha de tempo. Mas documentos assim como atas [...] registros mais oficiais não têm (Entrevista Coordenadora do Unimúsica).

Para a memória organizacional os registros das ações e processos são importantes, pois é através deles que se pode ter acesso aos acontecimentos e que podendo remeter não só ao aprendizado, mas também a melhores decisões atuais e futuras (WALSH; UNGSON, 1991). A coordenadora do Projeto diz que mais atenção com os registros dos shows está ocorrendo, pois “sempre tem um registro fotográfico que é feito pelo aluno bolsista e, normalmente é feito o registro dos shows pela UFRGS TV. Neste ano os shows foram gravados pela UFRGSTV e pela TVE em parceria, dando origem a dois programas distintos um da UFRGS TV e outro da TVE.” (Entrevista Coordenadora do Unimúsica). Os registros também ocorrem por meio de relatórios anuais, tal como lembra a ex-Assessora de Imprensa do Unimúsica:

“Há um relatório que é produzido no final de cada série, no final de cada ano, dando conta de quais foram os eventos realizados, quais foram os custos, quanto público teve por cada show. Então tem toda uma atividade de pré-evento, durante o evento, fechamento do evento, isso também era feito pela difusão cultural” (DDC).

Pode-se observar que não há uma preocupação com a aquisição e retenção da informação operacional no Unimúsica, aquela que diz respeito a como os processos operacionais são feitos, mas sim com relação àquela que diz respeito aos aspectos institucionais de comprovação dos resultados de cada projeto. Nesse sentido, percebe-se que não fica claro o que Walsh e Ungson (1991) colocam como sendo o caminho e o local da memória organizacional. Isso é depreendido do fato que releases, informativos, notícias de jornais e fotografias ficam arquivados na Biblioteca Central e no Museu e não se percebe uma preocupação com a recuperação da informação.

Diante dessa evidência, construiu-se o produto técnico deste pesquisador relativo a esta dissertação, correspondendo a um Álbum Memorial do Projeto Unimúsica, onde o autor pretende abrandar uma lacuna de acesso e recuperação da trajetória do Unimúsica.

## 5.2 Categoria Analítica: Estrutura Operacional do Unimúsica e a Memória Organizacional

Outra categoria emergente da fala da entrevistada refere-se a aspectos da estrutura operacional. Para Walsh e Ungson (1991) a estrutura organizacional envolve tanto os papéis dos indivíduos e os comportamentos que eles incorporam habitualmente, como os aspectos concretos/operacionais e a maneira como o local de trabalho está disposto.

No começo do projeto (anos 1980) havia dificuldades operacionais até mesmo para conseguir instrumentos musicais.

Eu acho que tem diversos momentos aí, eu acho que teve um significado lá nos anos 80, quando a gente começou a fazer e uma coisa que eu ia te chamar atenção, que eu sempre lembro que como eu não tinha vivência nenhuma de produção, eu tinha o meu assessor principal lá naquela época era o Carlinhos Hartlieb, que era Diretor da Discoteca Pública Natho Henn e foi meu contemporâneo da faculdade, quando ele assustava a gente com as aranhas dele no centro acadêmico, então telefonava [...] e dizia assim Carlinhos eu preciso de tal coisa, o que eu faço? E ele me dizia: Eu preciso de uma bateria de onde que eu tiro? E ele me dava as dicas, então pra aquela agenda básica pra tu produzir alguma coisa, quem me ajudou a montar foi o Carlinhos, então é uma época bem diferente é um momento diferente. (Ex-Coordenadora).

Observam-se dificuldades operacionais lembradas pela ex-coordenadora desde o início do projeto. Elas constituem-se de experiências passadas e fazem

parte da história do projeto, sem esses (e certamente muitos outros) esforços o Unimúsica não chegaria ao seu 35º. aniversário (WALSH; UNGSON, 2001).

Ocorre que dificuldades operacionais do passado formaram elementos que servem para contextualizar hoje o Unimúsica. Diante de um espaço temporal de 35 anos, algumas lembranças podem não fazer sentido ao leitor, porém elas faziam sentido em um momento de busca por alguma integração institucional, como em um momento de ditadura militar e ingerências dentro das instituições de ensino.

Também sobre os aspectos operacionais ocorridos nos anos 1990 e 2000, há operações lembradas pela ex-assessora de imprensa:

A coordenadora montava a programação, isso passava por um [...] conselho consultivo, aí se pensava no material gráfico né, e em paralelo a equipe que cuidava da parte burocrática administrativa ia trabalhando nessa questão de reservas, confirmação de datas, fechamento de datas, e eu ia trabalhando em fazer contato com a produção dos artistas e buscar informações. (Assessora de Imprensa).

Na fala da ex-assessora observam-se elementos do cotidiano, do fluxo de processos que ocorriam naquele momento organizacional, mas que coloca os seres humanos no centro do processo, das organizações e conseqüentemente da memória organizacional, sendo esta dinâmica formada pelas percepções e registros de seus participantes (PEREIRA, 2013), tal como apresentado pela ex-assessora. Outros aspectos operacionais são salientados pela ex-assessora de imprensa:

Fechar programação, obter aprovação do gestor ali né, encaminhar toda a produção do material gráfico a tempo, fazer uma divulgação bem efetiva né, hoje em dia pelas redes sociais e pelos meios eletrônicos, e garantir toda essa questão de coincidências de agendas, ou seja, fechar, tem toda uma parte que a gente não tá falando muito aqui, que é digamos o mais operacional. Há um contrato que tem que ser assinado entre o artista e a universidade né, que tem a seção dos direitos de imagem, (Assessora de Imprensa)

Novamente são percebidos os aspectos dinâmicos, os quais precisam da participação efetiva dos envolvidos, cuidando dos aspectos legais. Nesse contexto depreendem-se indivíduos que buscam empregar suas habilidades e saberes da melhor forma em prol da organização (TELLES, 2014).

Observa-se que o Unimúsica, um Projeto de 35 anos, está basicamente dependente de uma pessoa:

o meu cargo é produtora cultural, eu sou a pessoa que to quase que exclusivamente vinculada ao projeto, diretamente vinculada ao projeto. Existe também sempre já há vários anos, um aluno bolsista de produção, que, assim, o período de experiência como aluno bolsista é variável, às vezes um ano às vezes dois anos não mais que isso e, existe também, assim a C. por exemplo, que trabalha com financeiro junto com a V. que também tem um aluno bolsista no financeiro. Então nós somos as pessoas que estamos mais, assim, cotidianamente envolvidas com ele [...]. (Entrevista Coordenadora do Unimúsica).

Com um grande valor social e cultural, pode-se depreender que o Projeto Unimúsica de uma das maiores instituições de ensino públicas brasileiras depende de uma pessoa. Podemos questionar: o que pode acontecer se esta pessoa vir a se aposentar ou sair da instituição? E quanto aos conhecimentos que ela acumulou nesses 16 anos de experiências, à frente do Unimúsica? A coordenadora conta que no dia do show e também no dia a dia, a equipe do Unicultura vem assessorá-la.

No dia do show, claro aí a equipe [do Unicultura] participa em conjunto na produção do dia. [A equipe participa] daqueles dias que têm que montar os camarins; ver como está a montagem de palco; receber o público. É toda uma série de atividades. Então aí é um projeto que recebe um número considerável de artistas e recebe um público considerável. Também então precisa [...] da equipe do Salão de Atos, aí sim [...] o grupo se amplia consideravelmente.

Mas no dia a dia assim somos basicamente nós. Embora todo mundo [do Unicultura participe] no momento que tem entrega de senha também a mesma coisa. Todo mundo que está aqui entrega senha, dá informação por telefone, quer dizer, existe toda uma participação que é constante. (Entrevista Coordenadora do Unimúsica).

A estrutura organizacional do Unimúsica é bastante enxuta. Atualmente o Projeto Unimúsica faz parte do Unicultura que é dirigido pelo DDC, tal como coloca a Coordenadora do Projeto: “mas também o DDC tem uma agenda bimensal que contempla toda a programação Unimúsica, então faz parte dessa agenda.” Todos os participantes do Unicultura (Unicena, Unidança, Unifoto, Uniarq, Unifilme, Unicâmara, Unilivro, Unimuseu, Unideia, Univídeo e finalmente Unimúsica) envidam esforços para o Unimúsica quando a data de cada show se aproxima. São conhecimentos específicos e que exigem que cada profissional cumpra com suas responsabilidades.

Nesse sentido, pode-se pensar que a equipe do Unicultura funciona como uma equipe que trabalha por projetos. Segundo Rabechini Jr. et al. (2011) o trabalho de equipes por projetos está vinculado à estrutura organizacional disponível, bem como exige maturidade de seus membros voltada para a solução de problemas por meio de suas competências.

Pode-se perceber que a estrutura operacional do Unimúsica está voltada para a efetivação de cada projeto cultural, um de cada vez. Assim sendo, conjectura-se que há uma perda do registro das informações, de forma compilada, no sentido da facilitação ao acesso para análises, avaliações, consultas, conhecimento, tomadas de decisões e também para a construção do caminho futuro do próprio projeto. (PEREIRA, 2013).

### 5.3 Categoria Analítica: Bricolagem x Burocracia no Unimúsica

A terceira categoria de análise identificada na entrevista refere-se ao *modus operandi* da equipe gestora e ações designadas neste artigo como de Bricolagem, ou seja, ações de adaptação/criatividade para driblar efeitos de uma estrutura repleta de aspectos burocráticos, tais como em uma universidade federal brasileira. Podem-se observar indícios disso na fala da entrevistada:

A gente precisa de muita, é... muitas adaptações de parte a parte, da parte dos artistas da nossa parte e da parte de outros setores da universidade, porque são muitos. Apesar da universidade ser um núcleo de disseminação de cultura, de questionamento, de criação artística também, a estrutura de funcionamento dela é uma estrutura pesada. (Entrevista Coordenadora do Unimúsica).

É bastante difícil fazer essa mediação entre uma estrutura [da Universidade] que é complexa, que é bastante burocratizada e a dinâmica. Colocar a dinâmica da cultura dentro dessa estrutura, trazer a dinâmica da cultura para essa estrutura não é algo evidente, não é algo fácil. (Entrevista Coordenadora do Unimúsica).

Observa-se que no Unimúsica são necessárias adaptações de todos os atores para que essa produção cultural se sustente por várias décadas. A origem do termo bricolagem é francesa (*bricolage*) e significa um trabalho manual improvisado que aproveita materiais que se tenha à mão (NEIRA; LIPPI, 2012).

Nesse sentido, Weick (2002) se apropria do conceito de bricolagem, uma vez que, para o autor, dentro das organizações a bricolagem é o ato de encontrar soluções com o que se possua à mão, sem se preocupar com ferramentas específicas ou recursos adequados. Sendo assim, a bricolagem tem ligação com a criatividade, mas como imaginar isso dentro de um contexto burocrático?

Por exemplo, o Projeto possui autonomia para a tomada de decisão a respeito do tipo de show a ser apresentado: mas, para a sua execução, respeita todo o

arcabouço legal vigente, pertinentes à gestão de uma Instituição Pública em todas as esferas administrativas:

o departamento tem liberdade total pra escolher a sua programação, então... não... não existe um processo de decisão a gente fecha a programação apresenta e realiza a programação, os processos que eu acho são os processos administrativos pra fazerem com que ele aconteça. Nenhum artista se apresenta no Unimúsica sem inexigibilidade de licitação, isso acontece com todos os artistas do Unimúsica. Então a inexigibilidade de licitação tu tem que fazer um baita dossiê sobre o artista, tem que fazer uma fundamentação toda do porquê daquele artista, levar para a controladoria provando que o cachê dele é igual ou menor do que ele cobra no mercado, e aí isso é publicado em diário oficial. Então assim é muito transparente a nossa programação e a gente faz questão que todos esses passos aconteçam, porque isso é uma forma de mostrar pra a universidade a necessidade de inserção desse recurso pra arte e pra cultura. (Entrevista Coordenadora DDC)

Uma das ações inovadoras dentro do projeto Unimúsica ocorreu em 2004, o Unimúsica ao propor séries temáticas anuais para as apresentações, tal como aparece na fala da ex-assessora de imprensa:

Já faz algum tempo desde que se começou a pensar em séries temáticas, em que realmente se pensa em uma proposta e, aí se busca dentro desta proposta que artistas se enquadram. Já foi bem diferente, já foi assim chamar a cada mês um artista conforme agenda ou tinha uma ideia, mas não era uma ideia digamos bem amarrada, não tinha uma série temática né, já faz anos que o Uni trabalha com séries temáticas. (Assessora de Imprensa)

A própria coordenadora explica como funciona as séries temáticas e os critérios de criação e escolha de cada série:

Hoje o ponto de partida é um tema [que são] as séries anuais temática. No ano passado o tema foi a irreverência, a série chamava Séries Irreverentes. [...] A partir dessa ideia [das séries temáticas] que me ocorreu assistindo a um show do Jards Macalé a partir da ideia eu pensei os nomes que comporiam; o que seria mais pertinente; quais artistas brasileiros, nesse caso, mas não necessariamente, que comporiam melhor, que traduziriam melhor isso, então aí se fez a escolha. E então o critério de escolha foi feito basicamente em relação a uma ideia que está sendo proposta. (Coordenadora do Projeto)

A série Irreverentes começou em 2015, sendo que em 2016 o tema dentro da Série Irreverentes era 'Sobre a Palavra Futuro' e, em, 2017: 'E mais: em tempos sombrios, poesia, então'.

Outra inovação refere-se ao Projeto Interlúdio (que começou em 2014) o qual "apresenta recitais musicais mensais públicos de destacados alunos ou grupos

musicais nas salas João Fahrion e no Salão de Atos da UFRGS” (NOTÍCIAS UFRGS, 2017) como um projeto de extensão que visa uma reaproximação com a comunidade acadêmica.

Sobre aspectos operacionais a bricolagem aparece como na lembrança da ex-coordenadora, nas dificuldades operacionais que ocorriam no início do Unimúsica.

Os equipamentos de som não tinham nem a metade da qualidade que tem hoje, mas nos possibilitava locar equipamentos de som pra fazer o show, porque eram umas coisas mais simples e menos caras, que hoje se monta um espetáculo não é assim mais que faz. A primeira mesa de luz utilizada no Unimúsica foi o patinete, que é verbete de dicionário de teatro no Brasil. O João Acir que montou, ele fez uma mesinha pra nós, pro Unimúsica. (Ex-Coordenadora)

Pode-se observar no evento da mesinha de luz, um exemplo de bricolagem, em que houve a montagem, a feitura da primeira mesa de luz do Projeto Unimúsica, onde a solução foi encontrada usando-se materiais disponíveis, característica da bricolagem, bem como solução com criatividade com ênfase nos sistemas de socialização (PEREIRA, 2013).

Com relação à burocracia, a coordenadora do DDC entende que o resultado do trabalho do seu departamento depende do trabalho de outros departamentos, tal como especifica:

O nosso trabalho só acontece graças ao trabalho da Pró-Reitoria de Planejamento, graças ao trabalho do pessoal da infraestrutura, então Pró-Reitoria de Infraestrutura, ao trabalho do Setor de Transportes, da Gráfica da UFRGS, então quer dizer a gente faz, da TV UFRGS, da SECOM (Setor de Comunicação). Então assim o nosso trabalho ele é um dos elementos essenciais pro Unimúsica, mas a gente não faz nada se não tiver toda a estrutura da universidade enraizada nesse fazer e a gente tem uma legitimidade (Entrevista Coordenadora do DDC).

Concorda-se com Saraiva (2002), embasado em Weber, a respeito do entendimento de burocracia, para o qual é uma forma de dominação que assegura alta eficiência administrativa calcada em um tratamento impessoal embasado em conhecimento técnico e execução de atividades.

Portando, pode-se entender o binômio bricolagem x burocracia como uma antítese analítica que convive no contexto do Unimúsica.

#### 5.4 Categoria Analítica: Fidelidade e Heterogeneidade do Público e dos Shows do Unimúsica

Pode-se entender que um dos resultados da produção cultural do Unimúsica refere-se à fidelidade e ao público que ela cativou, tal como a entrevistada revela:

Eu acho mais flagrante [é que] um dos grandes pontos fortes do Unimúsica que eu acho é o público que ele cativou, [aquele] que frequenta o projeto, porque é um público consideravelmente heterogêneo para os dias de hoje. Hoje a cultura está supersegmentada cada vez mais aparecem grupos que vão se afunilando em relação a um tipo de prática, a um tipo de música. O Unimúsica ele tem ainda essa característica, que eu acho que é rara, de congregar pessoas em idades diferentes, de classes sociais diferentes, digamos assim de escolaridades diferentes também, então vem gente que não tem grana, vem gente que tem grana, vem uma família inteira, criança pequena, criança muito pequenininha, mãe, pai, tio, avô, vêm famílias. Se tu pensar em termos de espetáculos de música, mesmo que tenha um ingresso popular, a frequência de uma família inteira ela é muito, ela quase não existe, porque no Unimúsica a gente vê muito isso. (Entrevista - Coordenadora do Unimúsica).

Observa-se um outro aspecto do projeto Unimúsica que é a fidelização de um público heterogêneo, distinto das apresentações musicais comerciais. Entende-se que tal fidelização pode estar representando vários dos resultados do projeto, ou seja, maneiras de avaliação do seu desempenho e dos resultados o que para Walsh e Ungson (1991) retrata a recuperação das informações, fase que vem depois da sua aquisição e da sua retenção. Representa também a possibilidade de inclusão cultural, abrindo espaço para uma sociedade mais justa e de oportunidades iguais para todos e atingindo o objetivo comunitário da universidade.

Conforme o livro Unimúsica 2016 (no prelo) o público participante nos anos de 2004 a 2015 foram os seguintes:

**Quadro 5: Público participante do Unimúsica (2004-2015)**

Anos	Público
2004	12550
2005	8280
2006	9050
2007	10125
2008	7340
2009	7788
2010	10243

2011	8540
2012	7274
2013	6810
2014	7112
2015	6891
TOTAL	102.003

Fonte: Dados constantes no Livro Unimúsica 2016 (p. 33, no prelo)

Observa-se um público expressivo de 102.003 expectadores que tiveram acesso a shows de música de alta qualidade (de 2014 a 2015) e com ingresso gratuito dentro do Projeto Unimúsica, tendo uma média 8.500 por ano.

Nesse sentido a ex-coordenadora e fundadora do Unimúsica questiona e ela mesma responde:

Qual é o lugar, qual é o papel da universidade em promover o Unimúsica? é porque nós entendemos que o Unimúsica também é elemento de formação dessa comunidade, seja ela acadêmica ou não, ele atua na linha que é da experiência artística e cultural, que é a experiência com o grupo onde ela compartilha essa experiência com outros (Entrevista Ex-Coordenadora do Unimúsica).

Sobre o aspecto de compartilhamento da experiência musical que o Unimúsica proporciona ao público interno e externo da UFRGS, pode-se entender que o Projeto é um exemplo de um resultado organizacional, no sentido de ser um programa de extensão comunitária que atinge seus objetivos. Portanto, a memória organizacional do Unimúsica, constituída em seus 35 anos de ação, mostra repercussão no desempenho da organização/instituição, tal como preconiza Walsh e Ugnson (1991) sobre o imperativo da recuperação da informação.

Quanto à heterogeneidade dos shows, com o tempo o Projeto Unimúsica passou de uma exibição de música regional, para nacional e atualmente tem recebido artistas internacionais. Tais aspectos podem ser vistos na fala da Coordenadora do DDC:

Eu acho que no Unimúsica na nossa gestão, isso nesses últimos vinte anos ele se abriu para o Brasil, ele era inicialmente um projeto regional e ele tomou à proporção de um projeto do Brasil, da América Latina e nós tivemos uma série que era Brasil Portugal né... então a gente foi um pouquinho além... mas sempre dentro da ideia da língua portuguesa né... ahn.. eu vejo assim que o legado... qual foi o legado? É não deixar morrer um projeto cultural, porque pra ele se manter vivo ele precisa de muita criatividade, ele

precisa de muita dedicação e ele precisa de muito empenho, pra que ele continue legítimo na instituição. Nesse momento atual entre/em que as coisas estão cada vez mais transitórias e mais passageiras, tu ter um projeto de trinta e cinco anos numa universidade pública que para a cultura não existe uma dotação específica é um trabalho louvável de uma equipe, de uma gestão enquanto reitoria e de um corpo, que eu digo um corpo... ahn... universitário (Entrevista Coordenadora do DDC).

Observa-se que, com o passar do tempo, o Projeto Unimúsica tem abarcado uma maior variedade de estilos musicais inclusive englobando a América Latina e Portugal. Esse aspecto mostra o quanto com o passar do tempo o Projeto Unimúsica vai se reiventando, demonstrando sua vitalidade e assim se legitimando como um espaço cultural importante, tendo apresentado 294 shows em seus 35 anos de existência (1981-2016). Nesse sentido, conforme Costa (1997) as diferentes atividades organizacionais que ocorrem reiteradamente servem para sua legitimação. Pode-se perceber que há um esforço do DDC para que o Projeto Unimúsica se apresente à comunidade interna da UFRGS e externa como um projeto ativo e em constante transformação, também em busca da continuidade de sua legitimidade dentro da UFRGS. Não é sem esforço que os trabalhadores do DDC se dedicam à criatividade e dedicação, pois o próprio ambiente de uma instituição pública exige, tal como especificado na categoria analítica bricolagem x burocracia.

A seguir as considerações finais deste artigo são tecidas.

## **6 Considerações Finais**

Para discutir como a memória organizacional se constitui no espaço cultural Unimúsica da UFRGS procedeu-se a uma pesquisa qualitativa, onde foram realizadas seis entrevistas semiestruturadas e analisados documentos. Os resultados deste artigo centram-se em quatro categorias analíticas: imperativos da memória organizacional no Unimúsica, estrutura operacional do Unimúsica, bricolagem x burocracia e fidelidade e heterogeneidade do público e dos shows.

As análises das evidências indicaram que a memória organizacional do Unimúsica carece de registros quanto à sua operacionalização privilegiando os registros dos resultados dos eventos. Pela característica institucional de uma grande universidade federal, mesmo esses registros sendo arquivados na Biblioteca Central, percebe-se pouca preocupação com a aquisição e retenção das

informações. Nesse sentido questiona-se: Caso tais registros e informações estivessem sistematizados de maneira mais acessível, haveria maior possibilidade de aprendizado e melhores decisões poderiam ser tomadas por meio da acessibilidade à recuperação das informações?

Com relação à estrutura operacional do Unimúsica, depreende-se das análises que a longevidade do projeto dependeu em grande parte do comprometimento dos trabalhadores envolvidos com o projeto a ponto de que atualmente há uma pessoa que fica (quase) exclusivamente dedicada a ele, o que o torna frágil. Além disso, há um esforço coletivo do Unicultura (11 projetos) que se volta para cada evento agendado. Assim, quando há evento do Unimúsica todos os participantes do Unicultura trabalham nele. A análise indica que a equipe do Unicultura pode ser entendida como uma equipe que trabalha por projetos, porém questiona-se sobre possíveis perdas de informações diante da versatilidade dos trabalhos. Diante disso, observa-se uma dispersão da memória organizacional, pois são diretamente ligados ao Unimúsica a coordenadora e um bolsista.

A dispersão referida pode ser resultado desta participação pontual da maioria da equipe, ocasionado poucos registros das atividades organizacionais que sustentam o Unimúsica. Dessa forma obrigam os participantes a usar da criatividade e da adaptação constante para o que se pode chamar uma estrutura informal (Unimúsica) dentro de uma grande estrutura formal (UFRGS) e burocratizada, gerando o que se denomina para este artigo de bricolagem, por meio da necessidade de adaptações e improvisação. As decisões sobre os tipos de show partem da coordenação e da curadoria do Unimúsica, porém passam pelas instâncias burocráticas e dependem do trabalho de outros departamentos, encerrando-se como um paradoxo analítico, pois ao mesmo tempo em que o Unimúsica se encontra em um ambiente burocrático de uma universidade federal, também depende da criatividade e da improvisação para se manter vivo.

Em suas mais de três décadas de produção musical, o Unimúsica conquistou a fidelidade e a heterogeneidade do público constituído de famílias e pessoas de diferentes estratos socioeconômicos que não teriam acesso a experiências musicais do porte em que são apresentados no Unimúsica de outra maneira, caracterizando-se como um ambiente de inclusão cultural. Foram em média 8500 expectadores por ano. Além disso, pela sua longevidade, o Unimúsica repercute como um resultado

de extensão organizacional/institucional, elemento da memória organizacional da própria UFRGS.

Sugere-se que outras pesquisas sejam realizadas para aprofundamento da trajetória do Unimúsica, bem como do seu papel na sociedade gaúcha em que está inserido.

## REFERÊNCIAS

ARAUJO, Cidália et al. **Estudo de Caso**. Trabalho para Aula Métodos de Investigação em Educação. Professora Dra. Clara Pereira Coutinho. Mestrado em Educação da Universidade do Minho, 2008.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1991.

BENBASAT, I., GOLDSTEIN, D.K. and MEAD, M. . **The Case Research Strategy in Studies of Information Systems**. MIS Quarterly, p. 369-386, sep. 1987

COSTA, Icléia Thiesen Magalhães. **Memória Institucional: a construção conceitual numa abordagem teórico-metodológica**. Tese de Doutorado. Curso de Doutorado em Ciências da Informação (CNPq/IBICT/UFRJ/ECO). Rio de Janeiro, 1997.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 31. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

NEIRA, Marcos Garcia; LIPPI, Bruno Gonçalves. **Tecendo a colcha de retalhos: a bricolagem como alternativa para a pesquisa educacional**. Educ. Real., Porto Alegre, v. 37, n. 2, p. 607-625, Aug. 2012 .

NOTÍCIAS UFRGS. 2016. **Ludwig Backup recebe título de professor emérito da UFRGS**. Disponível em <http://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/ludwig-backup-recebe-titulo-de-professor-emerito-da-ufrgs> Acesso em: 12 abr 2017.

NOTÍCIAS UFRGS. 2011. **Unimúsica comemora 30 anos (03/06/2011)**. Disponível em: [http://colossus.ufrgs.br/site\\_antigo/portaldenoticias/noticias.php?id=4136](http://colossus.ufrgs.br/site_antigo/portaldenoticias/noticias.php?id=4136) Acesso em: 04 abr 2017.

NOTÍCIAS UFRGS. 2017. **Interlúdio**. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/difusaocultural/programa.php?id=1> Acesso em: 5 mai 2017.

PEREIRA, Claudio. **Memória Organizacional: conceito e práticas em construção**. In: XXXVII Encontro da ANPAD. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: [http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2013\\_EnANPAD\\_ADI471.pdf](http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2013_EnANPAD_ADI471.pdf). Acesso em: 15 jan. 2016.

PETRUCCI, Ligia Antonela. **Projeto Unimúsica, o ouvinte nômade e a ampliação do refeitório**. Revista da Extensão, 2011. Disponível em:

<[http://issuu.com/extensaoufrgs/docs/rev\\_ext\\_web?e=3950560/3010878](http://issuu.com/extensaoufrgs/docs/rev_ext_web?e=3950560/3010878)>. Acesso em: 20 ago. 2015.

RABECHINI JUNIOR, Roque et al . **A organização da atividade de gerenciamento de projetos**: os nexos com competências e estrutura. Gest. Prod., São Carlos , v. 18, n. 2, p. 409-424, 2011 .

TELLES, T.; KARAWEJCZYK; T.; BORGES, M.L. **Memória Organizacional: Construção Conceitual numa Abordagem Teórico- Metodológica**. In: EnEO, 2014. ANPAD. Rio de Janeiro. Disponível em: <[http://www.anpad.org.br/diversos/trabalhos/EnEO/eneo\\_2014/2014\\_EnEO60.pdf](http://www.anpad.org.br/diversos/trabalhos/EnEO/eneo_2014/2014_EnEO60.pdf)>. Acesso em: 15 jan. 2016.

TELLES, Telmo. **Adega Chesini** - os Elementos Constitutivos da Memória Organizacional: do Nonno ao Nipote. Dissertação Mestrado Memória Social e Bens Culturais. Centro Universitário La Salle, Canoas, 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, Pró-Reitoria de Extensão. **Projeto Unimúsica**: Proposições e Objetivos. Porto Alegre, Editora da Universidade, 1981.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, Pró-Reitoria de Extensão. **Relatório de Cultura**: Unicultura. Porto Alegre, Editora da Universidade, 2002.

WALSH, James P.; UNGSON, Gerardo R. Organizational Memory. **The Academy of Management Review**. Briarcliff Manor - New York, v.16, n.1, p.57-91, jan. 1991.

WEICK, Karl. A estética da imperfeição em orquestras e organizações. **RAE (Revista de Administração de Empresas)**. v. 42, n. 3, p. 6-18, Jul./Set. 2002.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.

## ARTIGO 2

### REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA E O UNIMÚSICA: UMA LEITURA DO PROJETO<sup>3</sup>

#### 1 INTRODUÇÃO

O presente artigo propõe uma leitura do projeto Unimúsica através do conceito de reprodutibilidade técnica. A justificativa deste artigo envolve o Projeto Unimúsica sob responsabilidade da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que se consolidou perante a comunidade externa e interna à Universidade. Com trinta anos de existência, o Unimúsica é um exemplo de um projeto aplicado em uma Instituição de Ensino Federal, que se propõe a cumprir o objetivo de dar vazão às manifestações artísticas musicais daqueles que participam ou não da Instituição.

Considera-se que o entendimento de Benjamin (1955) pode ser um importante elemento para a ajuda na compreensão das ações musicais do ponto de vista da reprodutibilidade técnica que acontecem no Unimúsica desde 1984. Para este artigo não se pretende realizar uma análise profunda sobre o Unimúsica a partir do entendimento de Benjamin (1955), porém considera-se que o projeto serve como um pano de fundo para o entendimento das suas ideias.

Ao estudar Benjamin (1955) 'A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica', é possível observar a evolução das reproduções técnicas de representação das obras de arte, permitindo uma compreensão sob o aspecto da complementariedade, uma vez que para ele, existem certas características nas obras de arte que não podem ser observadas a olho nu. Como por exemplo, uma pessoa que observa uma obra arquitetônica como a torre Eiffel sob os ângulos

---

<sup>3</sup> O artigo aqui apresentado é uma versão do artigo publicado na Revista da Universidade Vale do Rio Verde, n. 14, n. 2, 2016, com o título "A reprodutibilidade técnica e o Unimúsica: uma leitura interdisciplinar".

possíveis ao alcance do olho humano, ou mesmo, alguém que, pela impossibilidade da proximidade física, deixa, neste caso, certos aspectos ou detalhes do monumento imperceptíveis, que, quando reproduzidos pela imagem fotográfica ou cinematográfica, permitem-nos a observação com a precisão das lentes, obtendo maior riqueza das formas e ângulos que normalmente seriam impossíveis de serem vistos. Nesse sentido temos também a difusão das obras musicais que, devido primeiramente ao advento da impressão gráfica, permitiu a reprodução das partituras, difundindo as composições musicais. Posteriormente a gravação sonora, transpondo a barreira do local de execução da música e permitindo a audição da obra musical. Hoje com os recursos digitais, temos a instantaneidade da reprodução de áudio e vídeo com maior qualidade.

A compreensão sob o aspecto da complementaridade acaba gerando novas possibilidades ao autor da obra, permitindo ao espectador o reconhecimento da obra através de outros meios. A multiplicidade dos meios de reprodutibilidade responde a uma nova necessidade tecnológica, atendendo a uma demanda de visão social. Estabelece novas relações de exibição e, incorpora nova forma ao culto das obras de arte, alterando o conceito nas relações de consumo da arte. Segundo Benjamin (1955) a multiplicidade dos meios de reprodutibilidade cria um outro conjunto de valores, agrega um novo foco ao culto, como produto de massas, possibilitando ao espectador uma visão em diversos tipos de meios, sem fragmentar seu culto, mas agregando novas perspectivas ao espectador. Permite um caleidoscópio de observações que se agregam pela complementaridade da técnica com a arte e sua reprodução.

Se a reprodução técnica da obra de arte liberta o objeto reproduzido do aqui e agora, ao multiplicá-lo, alterando seu local de ocorrência único, para ocorrência em massa, então o Unimúsica, por se tratar de um espaço de audição musical que ocorre nos meios acadêmicos, mostra através dos registros de imagem e de som a possibilidade da difusão para além do seu próprio meio e para a sociedade. O registro permite também o estudo acadêmico da composição ou execução do autor, criando possibilidade de visitar e revisitar, por tantos quantos queiram conhecê-la.

Este artigo possui o referencial teórico construído sobre as ideias de Benjamin (1955) e sobre alguns de seus comentadores brasileiros, seguido de uma seção sobre espaços de música em universidades. Após é realizada uma apresentação e

discussão sobre o projeto Unimúsica e o artigo é finalizado com as considerações finais.

## 2 Referencial Teórico

Considera Benjamin (1955) que as obras de arte sempre podem ser imitadas e, portanto, reproduzíveis. No entanto, aponta que a reproduzibilidade técnica é algo novo, que vem relativamente se estabelecendo de forma descontinuada e crescente ao longo da história. O autor observa que os primeiros objetos que foram reproduzidos e de que se tem conhecimento foram as moedas. Por meio da experiência com a reprodução de moedas, apenas a fundição e a cunhagem eram conhecidas pelos Gregos, como processo de reprodução. Naquele momento, as demais obras de arte eram consideradas como únicas, pois não podiam ser reproduzidas tecnicamente.

Posteriormente, veio a xilogravura, permitindo reproduzibilidade das obras gráficas e subsequentemente a impressão, viabilizando a reprodução da escrita. No início do século XIX, surge a litografia proporcionando às artes gráficas a otimização no processo de impressão, permitindo maior dinâmica na alternância da reprodução das imagens do cotidiano. Algumas décadas após este período, foi criada a fotografia, acelerando o processo de reprodução de imagens e, conjuntamente com a escrita a ilustração dos textos. Por conseguinte, surge o filme e, posteriormente a possibilidade da gravação sonora.

A reproduzibilidade técnica vem se intensificando trazendo consigo um conjunto de reflexões, conforme descreve Benjamin:

No início do século XX, a reprodução técnica tinha atingido um nível tal que começara a tornar objeto seu, não só a totalidade das obras de arte provenientes de épocas anteriores, e a submeter os seus efeitos às modificações mais profundas, como também a conquistar o seu próprio lugar entre os procedimentos artísticos. (BENJAMIN, 1955, p. 3).

Benjamin (1955) salienta que, na reprodução técnica, não há a existência do “aqui e agora da obra de arte” como parte integrante da identidade que a constitui, conferindo mesmo assim a sua autenticidade. Isto proporciona à obra de arte sua autoridade.

A reprodução técnica propõe uma autonomia, como o exemplo da fotografia, que pode retratar detalhes de uma obra imperceptíveis ao expectador, através de um zoom ótico ou de determinados ângulos, exibindo nuances que não poderiam ser observadas sem estes recursos.

Em outro aspecto, Benjamin (1955) apresenta a questão da portabilidade, a qual permite ao expectador observar a obra fora do seu contexto original, como por exemplo, uma obra sinfônica sendo executada em um determinado local e, através da gravação sonora, proporcionar ao ouvinte sua reprodução em outro local, distante daquele que a originou. Assim, torna-se possível a exibição ou a execução das obras em locais ou em situações que os originais não conseguiriam atingir.

A reprodução técnica da obra de arte liberta o objeto reproduzido do aqui e agora, ao multiplicá-lo, altera seu local de ocorrência único, para ocorrência em massa. Sem ela não seria possível a disseminação do objeto de arte e a promoção de sua renovação, não revivendo obras produzidas por grandes autores (como por exemplo Heitor Villa-Lobos, Johann Sebastian Bach, Richard Wagner, Ludwig Van Beethoven). Embora Benjamin (1955) considere o empobrecimento da aura da obra de arte, pela representatividade da sua reprodutibilidade técnica, uma vez que esta não retrata a singularidade da criação (a percepção do contexto que o artista manifestou para criar sua obra), considera também que, ao mesmo tempo é o que a reverencia, quando esta importância mostra-se através da reprodução, mantendo seu vigor, transpondo esta relação e multiplicando seu valor social.

Uma importante reflexão salienta a emancipação da obra de arte através da sua reprodutibilidade técnica, retirando-a da sua condição estática, física, do local de origem da sua existência, para uma condição de reprodução de obra de arte, sem, portanto, demovê-la de sua categoria de arte.

A condição de multiplicidade da reprodutibilidade da obra, através de uma imagem fotográfica, por exemplo, não retira a autenticidade das cópias; porém, o que poderia, neste momento, ser considerado a perda do padrão de autenticidade da obra fundamenta-se em outro paradigma, a instância política, ou seja, a mudança estabelecida ao rito do culto, para uma outra prática, a função social da sua exposição. A reprodutibilidade técnica da obra de arte, de acordo com o entendimento de Benjamin(1995) quanto a perda da aura da obra, assenta o seu valor, tornando-a cada vez mais difundida e ampliando a sua exposição.

Diante de diversas ênfases quanto à recepção da obra de arte, verifica-se dois polos importantes, distinguindo-os entre valor ao culto e, o valor à exposição da obra de arte. Ressalva-se que, face à evolução e os diversos meios de reprodutibilidade técnica, potencializou-se muito o fator da sua exposição, promovendo uma alteração entre tais polos no seu conceito original, que se traduziu como uma alteração qualitativa.

O valor ao culto traz consigo o fato de que as obras de arte mais antigas surgiram a serviço de rituais, sendo primeiramente mágicos e posteriormente religiosos, ressaltando a importância da manutenção na existência desta aura, sob o aspecto de que esta nunca se desliga integralmente da sua atribuição ritualística. “Por outras palavras: o valor singular da obra de arte “autêntica” tem o seu fundamento no ritual em que adquiriu o seu valor de uso original e primeiro” (BENJAMIN, 1955, p. 6).

O aqui e agora da obra de arte profere a sua originalidade e o seu conceito de autêntica, não podendo se atribuir o mesmo conceito à reprodutibilidade técnica.

A autenticidade da obra de arte é o conteúdo primordial do relato de sua existência, permitindo a narrativa de tudo que nela é transmissível, desde sua duração material, origem e testemunho histórico.

Na questão do filme cinematográfico, suscita o autor que a arte exige o recolhimento por parte do observador, questionando se ela nos proporciona uma análise do cinema.

A diversão e o recolhimento formam um contraste que nos permite a seguinte formulação: aquele que se recolhe perante a obra de arte, mergulha nela, entra nesta obra, como esse lendário pintor chinês ao contemplar sua obra acabada. Pelo contrário as massas em distração absorvem em si a obra de arte. (BENJAMIN, 1955, p. 18).

Na época em que Benjamin escreveu sua obra, a gama dos recursos tecnológicos existentes não contemplavam o conjunto de possibilidades de reprodutibilidade técnica que hoje permitem as novas formas de reprodutibilidade e de arte.

Com a inovação tecnológica através dos recursos digitais e o ciberespaço, ampliou-se consideravelmente a série de possibilidades, permitindo novas formas de arte, inclusive a partir da própria reprodutibilidade, imagens de vídeo, projeções holográficas e bricolagem sonoras, criando possibilidades, antes inexistentes.

Todavia, essas inovações, não retiram a atualidade dos conceitos tecidos por Benjamin (1955). As ideias expostas no texto *A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica* apresentam fundamentos plenamente vigentes no que tange à reprodutibilidade nos tempos de hoje. A aura, como momento único da criação do artista, está presente e sempre estará presente, com todas as possibilidades de intervenção da tecnologia na criação dos trabalhos artísticos.

## 2.1 Contexto da música e sua reprodutibilidade

A reprodutibilidade técnica, vista no contexto atual, infere novos questionamentos com referência às novas tecnologias que permeiam as relações da arte e do culto.

“Vivemos atualmente um momento ímpar na história. Os meios de produção e circulação encontram-se democratizados e ao alcance de várias pessoas”. (PALUDO, 2010, p.11).

O princípio da comunicação de massa originalmente constituída “um-todos” deu espaço a uma nova matriz “todos-todos”, resultante da universalização das redes de dados, nas quais emissores e receptores, artistas e público, com referência à produção artística se misturam ou revezam papéis. (PEREIRA DE SÁ, 2003).

O constante e democrático ingresso dos músicos à técnica da gravação se estabelece a partir da introdução do protocolo *de hardware/software MIDI (Music Instrument Digital Interface)* em 1983, viabilizando fusão de *samplers*, sintetizadores digitais, baterias eletrônicas com computadores ligados em rede, firmando a concepção de *home studio*. (PEREIRA DE SÁ, 2003, p.10).

Estes aparelhos, para Sá, Pereira, 2003, p.13 originam a sustentação de uma estética sonora nova que enriquece os detalhes sonoros, propiciando assim a diferenciação de ruídos, a diversificação de timbres ou ritmos, pausas e outras sutilidades da exibição sonora que irão agregar valor na apreciação musical, por intermédio destes aparelhos de reprodução musical, gerando uma noção de *high fidelity*. (PEREIRA DE SÁ, 2003).

Isso cria a possibilidade da customização musical, por intermédio de recursos da equalização entre graves e agudos, *samplers* e controles do volume e assim por diante (PEREIRA DE SÁ, 2003).

Assim sendo, torna-se essencial a educação cognitiva para utilizar estes dispositivos, uma vez que é necessário um entendimento científico tecnológico maior e mais aprofundado, com o uso dos novos equipamentos, para prover a capacidade de reprodutibilidade dos sons que estes recursos podem oferecer (PEREIRA DE SÁ, 2003).

Outro aspecto diz respeito à desmaterialização da música, que com a digitalização transformou-se em bits, existindo a possibilidade de serem acessados, lidos e transpostos a outros suportes alteráveis. Além disso, a desmaterialização permite por meio de softwares específicos, ser misturada com outros sons, sampleada e modificada infinitamente (PEREIRA DE SÁ, 2003).

Parte-se de um pressuposto de que a cibercultura, que se identifica pela digitalização da arte, possa sobre certos pontos de vista, afastar ainda mais a aura, da obra de arte (MARTINS, QUEIRÓS, 2012).

Neste sentido, para Pereira de Sá (2003) a comodificação denota a tensão entre o consumo no âmbito público e privado, uma vez que transfere uma parte da reprodutibilidade técnica para a esfera doméstica, com qualidade de som, anteriormente disponível para audição somente em salas de concertos.

Pela inferência destes novos suportes, vem ocorrendo também a desintermediação da música, uma vez que abre a possibilidade de divulgação e distribuição em rede, sem a necessidade da intermediação dos empresários do ramo musical e das gravadoras. (PEREIRA DE SÁ, 2003).

Estes novos suportes oportunizam ao usuário participar ativamente do processo, gerando uma nova forma de entretenimento, com ênfase na noção de consumo participativo. (PEREIRA DE SÁ, 2003).

No tocante à aura, a questão apresenta uma maior complexidade. Por isso, sugerimos apenas a hipótese que os shows de rememoração envolvem afetividades, experiências e sensações, e a digitalização pode proporcionar tanto o distanciamento quanto aproximação de um determinado momento do aqui e agora (MARTINS, QUEIROZ, 2012, p.11).

Benjamim (1955) não considera a reprodutibilidade técnica uma novidade do sistema capitalista, uma vez que de acordo com o autor, sempre houve meios de reprodução da arte; considera novidade, porém, a forma de reprodução técnica que acompanha o aprimoramento das tecnologias. (MARTINS, QUEIRÓS, 2012).

Especificamente, com referência à música, a reprodução técnica, ascende a um nível de qualidade que transforma a obra de arte. (MARTINS, QUEIRÓS, 2012).

### **3 Espaços de músicas em Universidades**

A seguir são apresentados e analisados alguns projetos de instituições de ensino que desenvolvem programas de cultura, selecionados a partir dos termos de busca: universidade e cultura. Não foi realizada uma busca exaustiva, mas centrou-se a atenção sobre os projetos musicais de maior amplitude sob a percepção deste discente.

Faz-se necessário, dada a sua importância, salientar a relevância destes projetos e a abertura dos espaços para apresentação musical, sejam eles para contemplação dos membros da Instituição, seja para melhor, participação aberta do público em geral. Não há como mensurar o benefício destes projetos. Embora alguns possam parecer restritos à comunidade acadêmica, são sob muitos aspectos uma janela a iluminar a cultura musical para a sociedade. Com sua origem na academia oferecem distinta qualidade e um conjunto de apresentações cujos repertórios são raramente apresentados e ouvidos em outros eventos populares.

Descobrir novos significados a autores pouco conhecidos ou grandes mestres, pesquisar vestígios de musicalidades outrora apagadas pelo esquecimento do tempo, sublevar a importância da arte musical folclórica regional, revelar novos talentos musicais, dentre tantas outras funções relevantes para cultura musical, tem sido um desígnio importante nas práxis das Instituições de Ensino Superior, no desempenho das suas atividades.

Ao observar o uso da reprodutibilidade técnica para os trabalhos em IES, cabe ressaltar, neste contexto, que alguns dos projetos de música das Instituições de Ensino Superior, não fazem muito uso de recursos de reprodutibilidade técnica nas apresentações de obras musicais, dando, em sua maioria, ênfase às atividades presenciais da cultura musical. Sabe-se que, para o aprendizado da música, faz-se necessária a apresentação de recitais como parte deste aprendizado.

Em outro sentido, servem as Instituições de Ensino aqui apresentadas para possibilitar o cotejamento e, por conseguinte, apreciar os recursos de reprodutibilidade técnica, se e quando utilizados, como meio de disseminação da

cultura musical para outras Instituições e Comunidade, traçando um paralelo em referência ao Projeto Unimúsica.

Para Benjamim (1955), a reprodução técnica da música possibilita a difusão da obra através dos meios de comunicação de massa e permite que um maior número de pessoas tenha acesso aos bens culturais. (MARTINS; QUEIRÓS, 2012).

Dentre as Instituições de Ensino Superior que apresentam espaços diversificados de cultura, encontra-se Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a Universidade Federal da Bahia (UFBA) e a Universidade Estadual de Maringá (UEM).

A seguir são apresentados os principais projetos musicais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

#### **Quadro 1: Alguns Projetos da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)**

	<b>Projeto</b>	<b>Ênfase/Características</b>
UFRJ	Orquestra de Sopros	Formada por alunos de graduação da Escola de Música da UFRJ
	Sala da Congregação	Local onde se reúne a Congregação, colegiado superior da Escola de Música. É utilizada também para recitais de música de câmara, aulas, ensaios, palestras, defesas de tese e outros atos solenes
	Sala Henrique Oswald	A sala refrigerada usada para ensaios de coro, orquestra e música de câmara
	Hall de entrada e Foyer	Usado para concertos e apresentações musicais em diferentes horários e também para exposições, lançamentos de livros e CDs, coquetéis e recepções
	Órgão Sauer	Órgão com tração mecânica, 345 tubos, dois manuais, pedaleira e sete registros, com número de opus 665. É o instrumento que se encontra hoje na Sala Henrique Oswald.
	Projeto Tributo	Visa a reverenciar a memória dos compositores que enaltecem a arte musical, através de apresentações públicas de sua obra em anos comemorativos de seu nascimento e morte.

Fonte: <http://www.musica.ufrj.br>

O quadro 1 demonstra os projetos desenvolvidos pela Escola de Música da UFRJ. Esses projetos demonstram que há um espaço Institucional para o atendimento de apresentação musical com o objetivo claro da disseminação da cultura musical, como a apresentação de eventos em horário alternativo (12h,30), promovendo a integração da comunidade local (e transeuntes) para o evento Hall de Entrada e Foyer.

Além disso, o Espaço multiuso possui possibilidade de adaptação para diferentes tipos de uso na Sala da Congregação (UFRJ).

Outra importante instituição de ensino com espaços de cultura é a Universidade Federal da Bahia, com os projetos a seguir.

### Quadro 2: Alguns Projetos da Universidade Federal da Bahia (UFBA)

	Projeto	Ênfase/Características
UFBA	A Orquestra de Violões da UFBA	A orquestra é hoje um dos grupos estáveis da EMUS, e conta com uma média de 17 integrantes, entre alunos do bacharelado em violão, funcionários e professores.
	Projeto Curta Cinema e Orquestra de Violões	Projeto no Centro Cultural da Câmara de Salvador. O evento, que promove debates sobre a produção audiovisual independente também apresenta a Orquestra de Violões.
	Centro Cultural Vereador Manuel Querino	Projeto promove uma importante troca de experiências entre profissionais, estudantes e interessados em cinema, além de permitir o acesso à produção audiovisual independente.
	A arte dos professores	Exposição de arte produzida por professores da UFBA.

Fonte: <http://www.proext.ufba.br>.

A UFBA apresenta no Projeto da Orquestra de Violões uma característica de participação plural: a inserção de professores, alunos e funcionários.

O Projeto Curta Cinema e Orquestra de Violões busca promover uma troca de experiências entre profissionais, estudantes e interessados em cinema, além de permitir o acesso à produção audiovisual independente. Mescla arte musical com apresentação cinematográfica.

A arte dos professores (UFBA) tem como objetivo expor o trabalho de todos os professores e também aproximá-los do público interno e externo, mostrando sua produção artística.

A Universidade Estadual de Maringá (UEM) apresenta três projetos que unem a comunidade acadêmica com a sociedade.

### Quadro 3: Alguns Projetos da Universidade Estadual de Maringá (UEM)

	Projeto	Ênfase/Características
	Grupo de Choro e MPB da Escola de Música	Tem por objetivo incentivar a produção da música instrumental e promover a integração do grupo de choro e MPB com a comunidade universitária.

UEM	Orquestra de Flautas	Integrada por acadêmicos da licenciatura e do bacharelado da classe de flauta transversal do Curso de Música, alunos da Escola de música e participantes da comunidade externa
	Radiodifusão educativa de música erudita	Projeto em caráter permanente, encontra-se no seu 12º ano de edição em parceria com a Rádio FM universitária.

Fonte: <http://www.emu.uem.br/projetos>

O Projeto Radiodifusão Educativa de Música Erudita apresentado em caráter permanente, desenvolvido em parceria com a Rádio FM universitária 106,9 MHz, demonstra a utilização da reprodutibilidade técnica em sua execução e apresenta a reprodução de música erudita para a comunidade.

A orquestra de flautas tem a característica ampla de reunir acadêmicos da UEM, alunos da Escola de Música e participantes externos.

O Projeto Unimúsica é um importante projeto que congrega há décadas iniciativas e apresentações musicais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o qual será apresentado e debatido a seguir.

#### **4 O projeto Unimúsica da UFRGS**

Com 30 anos<sup>4</sup> de existência, o projeto Unimúsica é um exemplo de um projeto aplicado em uma Instituição de Ensino Federal que se propõe a cumprir como o objetivo de dar vazão às manifestações artísticas musicais.

No seu contexto não só oportunizou ao público variada gama de apresentações, mas também entrevistas abertas, debates, palestras, oficinas e seminários. Oferece uma programação não segmentada por gênero musical e possibilita ao público apresentações, dentre essas música regional, erudita, folclórica e popular, com autores de várias nacionalidades. (PETRUCCI, 2011).

A Coordenadora do Projeto Unimúsica Ligia Antonela Petrucci conforme publicado na Revista de Extensão nº 03 (2011, p.25 2), tece importantes observações sobre a trajetória do Projeto:

---

<sup>4</sup> Este artigo foi escrito antes de uma pesquisa mais aprofundada nos dados que indicaram que o Projeto Unimúsica iniciou (mesmo que informalmente) em 1981 e por isso, podia ser entendido como tendo mais do que trinta anos.

O fato é que por uma série de razões, inclusive políticas, o “projeto” decolou logo depois das primeiras edições, já não podendo ficar restrito às formações próprias do âmbito acadêmico, corais, orquestra juvenil e conjuntos de câmara. Muitos jovens músicos, não necessariamente vinculados à universidade, queriam mostrar o que estavam criando e muitos outros jovens, sobretudo estudantes, queriam ouvir o que eles tinham a propor. O resultado não foi pequeno: muitos dos jovens músicos que estavam ali iniciando suas carreiras passaram a ser identificados como a “geração da música”. E o Unimúsica, por sua vez, passou a ser um projeto reconhecido por toda a sociedade.

Ao fazer uma relação com o entendimento de Benjamin (1955), percebe-se que, no início do projeto Unimúsica, pode-se identificar a existência de um “aqui e agora da obra de arte”, uma vez que se tornava um espaço em que jovens músicos podiam mostrar suas criações: podiam, como entende Benjamin (1955), ajudar a formar a identidade daquilo que constituía a obra, no caso, a obra musical.

Nesse sentido, o Unimúsica representava e ainda representa um espaço de expressão musical, atraindo apresentações de artistas com representação local, regional e nacional. A questão da expressão musical contém tacitamente o elemento da reprodução, naquilo para o qual Benjamin chama a atenção, ou seja, para “o modo de reprodução técnica que acompanha o aperfeiçoamento das tecnologias” (MARTINS; QUEIRÓS, 2012, p. 4).

O Unimúsica foi construído ao longo de 35 anos, sendo que além da participação dos seus gestores e colaboradores, ele foi sendo legitimado pela comunidade, pela sua importância. A sua consolidação ocorreu por meio da realização de apresentações mensais, conforme informações levantadas junto ao Departamento de Difusão Cultural da UFRGS. Além disso, pelo que se sabe, o Projeto Unimúsica parte de um pressuposto básico democrático: a criação de espaço para todos.

Porém, há pouca informação ou materiais sistematizados acerca da estrutura sobre a qual o Unimúsica se sustenta, em termos organizacionais e institucionais. Nesse sentido, Benjamin (1955), na sua obra sobre o tema reprodutibilidade técnica, permite ao leitor estabelecer uma compreensão ampla, entre os estreitos laços da obra de arte e as implicações dos seus valores políticos, sociais e tecnológicos.

No período atual, a tecnologia e sua reprodutibilidade digital, dada a sua velocidade, não permite as pessoas verem com detalhes a arte, com distinções de valores, uma vez que ela mesma, a tecnologia, já está agregada à arte. No entanto, essa tecnologia não retira a importância dos valores originais da obra de arte, apontados por Benjamin (1955). E, hoje, sob muitos aspectos, a tecnologia agrega-

se a ela. Na velocidade tecnológica de nosso tempo e seus inúmeros recursos tecnológicos, a reprodutibilidade da obra de arte permite inclusive gerar novas obras de arte, através dos recursos e da possibilidade de sua instantânea difusão e disseminação. A reprodutibilidade técnica hoje atravessa culturas e fronteiras, imprimindo do novos conhecimento e conceitos à arte.

Nesse sentido, torna-se salutar estabelecer uma relação entre o Unimúsica e o entendimento de Benjamin (1955) sobre a reprodutibilidade técnica da obra de arte. Como característica precípua, o Projeto Unimúsica apresenta importância como instrumento legitimador de um espaço cultural de música popular, no âmbito de uma Universidade Pública.

“Nos últimos anos compreende em sua variada programação projetos artísticos de outras regiões do país, mas também de países vizinhos.” (PETRUCCI, 2011, p. 25). Observa-se que o Unimúsica pode ser visto como um instrumento legitimador de música popular. Nesse sentido, através da reprodutibilidade técnica da música enquanto obra de arte, o Unimúsica pode ampliar a abrangência e a popularidade da música e da cultura nela inseridas, pois multiplica a música (obra de arte), libertando o objeto reproduzido do seu espaço físico inicial e alternado assim seu local de ocorrência único para ocorrência em massa.

Salienta-se que cada apresentação musical é singular, por isso questiona-se o quanto há de empobrecimento da aura da obra de arte no que se refere às apresentações musicais, tais como as que acontecem dentro do Projeto Unimúsica. Sendo assim, através da reprodução musical, há uma possibilidade de que a obra de arte musical mantenha o seu vigor, transpondo a relação da limitação do seu espaço físico e multiplicando seu valor social.

Dentre os projetos musicais elencados no item 1, destaca-se o Projeto Tributo (UFRJ), que tem por objetivo reverenciar a memória dos compositores que enaltecem a arte musical, através de apresentações públicas de sua obra em anos comemorativos de seu nascimento e morte. O que torna interessante a análise deste projeto sob o ponto de vista de Benjamin (1955) é que se autodesignam como pessoas “unidas por estreitos laços, compositores e intérpretes compartilham de um mesmo ideal, fundem-se na mesma busca de realização artística e existencial.” Suas funções se complementam em perfeita simbiose: a inspiração e ideias grafadas de um são reveladas sonoramente pela maestria do outro; um cria, dá a luz – o outro recria, à luz dos palcos” (SITE DA UFRJ). Diante disso, poder-se-ia pensar

que esses músicos estão unidos em prol da busca de um “aqui e agora da obra de arte” e quiçá de uma aura criativa em prol de sua autoridade.

Sob todos aspectos, considera-se a reprodutibilidade um fator imprescindível na criação de projetos musicais como o Unimúsica, o que já é feito hoje pela UFRGS, quando disponibiliza os shows musicais via gravação digital, pela rede de computadores. Aqui há dois aspectos de análise: o primeiro é que via gravação digital existe recursos de portabilidade (quase que inesgotáveis), permitindo ao expectador observar a obra fora do seu contexto original como as apresentações dentro do projeto Unimúsica. Em segundo lugar há a oportunidade de libertar a música enquanto obra de arte e o músico enquanto executor, não ficando restrito à audiência local no momento da sua execução, mas podendo disseminar a música promover sua renovação.

## **5 Considerações Finais**

O objetivo deste artigo foi o de propor uma leitura do projeto Unimúsica através do conceito de reprodutibilidade técnica. Considera-se que dentro do conceito da reprodutibilidade técnica, pode-se agregar aos shows musicais executados em ambientes acadêmicos a possibilidade da transmissão ao vivo, via rede de dados. Diferentes ambientes e tecnologias usadas na execução referem-se à multiplicidade dos meios de reprodutibilidade que podem trazer um novo foco ao culto das artes, conforme Benjamin (1955). Assim sendo, questiona-se o quanto os ambientes acadêmicos em si, tais como os que sustentam o Unimúsica, incorporam mais um foco ao culto da música enquanto arte.

Isso ajudaria a difundir a cultura e ao mesmo tempo permitiria intervenções dos espectadores, em tempo real, através de programas de softwares, como por meio do uso de *web* conferência: uma reprodutibilidade com participação simultânea artista/público. Neste sentido, há outro aspecto que se refere ao feedback enquanto possibilidade de retorno do resultado da obra apresentada e, conseqüentemente de sua melhoria em um crescente de execução e criação.

Também deve-se observar o aspecto que o registro em meio digital, confere a este uma infinidade de possibilidades de uso, em várias instâncias, divulgação através do ciberespaço, portabilidade, registros acadêmicos para fins de ensino e pesquisa acadêmica e inclusive recriação. Nesse sentido, pode-se observar que

poderá estar presente no Unimúsica certa complementaridade da técnica com a arte e sua reprodução, tal como abordado por Benjamin (1955).

A reprodutibilidade técnica, como apontado neste trabalho, pode permitir a contemplação da obra de arte fora do local em que está apresentada originalmente. Sob este aspecto, entende-se que é mantido o culto a obra de arte, que se apresenta ao espectador por via de outro meio, que permitindo o seu reconhecimento a sua identificação, mesmo em outro contexto, isso porque Benjamin (1955) considera que a reprodutibilidade técnica possibilita a retirada da obra de arte dos espaços restritos de seu local de origem para a divulgação a todos e sua apreciação.

A difusão da cultura através da reprodutibilidade técnica, estabelece um papel importante na sociedade, permitindo um maior acesso às obras culturais.

A difusão através dos meios cibernéticos possibilita uma aproximação ainda maior, com uma forma nova de imersão e participação, criada através dos ciber's espaços, dedicados a este fim. Não raro vemos uma possibilidade de acesso tão grande e ampla como nos tempos atuais, comparada talvez, guardada as devidas proporções, ao período do iluminismo.

A luz do conhecimento cultural presente a todos quantos possam acessá-la, em diferentes lugares, trazendo consigo a possibilidade da troca de informações de forma instantânea entre diferentes culturas, propicia o nascimento de novas formas de reprodutibilidade técnica das obras, libertando-as do "aqui e agora" presencial a que estão confinadas, transportando-as para múltiplos espaços.

Não há dúvida de que esta nova forma, com seus meios e possibilidades de interação, trará consequências sobre outras formas de arte, outras culturas e inclusive sobre a própria reprodutibilidade.

Neste sentido, acho inegável a contribuição que o ciberespaço traz à cultura, considero que partimos para um patamar de reprodutibilidade técnica interativa, em que a aura poderá ser coletiva, através do espaço virtual.

Portanto, a partir da leitura de Benjamin, entende-se que, ao fim e ao cabo, a reprodutibilidade técnica propicia a difusão da cultura e, por conseguinte certa politização dos indivíduos.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade**, 1955. Disponível em: <[http://www.UFRGS.br/obec/assets/acervo/arquivo/benjamin\\_reprodutibilidade\\_tecnica.pdf](http://www.UFRGS.br/obec/assets/acervo/arquivo/benjamin_reprodutibilidade_tecnica.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2015.

MARTINS, Guilherme; QUEIRÓS, Tobias. **SERÁ UM RETORNO DA AURA?** Como analisar o aqui, agora na criação, produção e consumo da música. In: IV ENCONTRO DE PESQUISADORES EM COMUNICAÇÃO E MÚSICA POPULAR. 15 a 17 de agosto de 2012, Universidade de São Paulo – ECA/USP. Disponível em: [http://musica.ufma.br/musicom/trab/2012\\_GT5\\_03.pdf](http://musica.ufma.br/musicom/trab/2012_GT5_03.pdf) Acesso em: 09 dez. 2015.

PALUDO, Ticiano R. Walter Benjamin remixado: a aura musical na era da cibercultura e da arte atual. **Sonora**, Vol. 3, No 5 – 2010. Disponível em: <http://www.sonora.iar.unicamp.br/index.php/sonora1/article/viewFile/31/30> Acesso em: 09 dez. 2015.

PEREIRA DE SÁ, Simone. A música na era de suas tecnologias de reprodução. **E-Compos**. 2006. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/92/92> Acesso em: 09 dez. 2015.

PETRUCCI, Ligia Antonela. Projeto Unimúsica, o ouvinte nômade e a ampliação do refeitório. **Revista da Extensão**, 2011 Disponível em: <[http://issuu.com/extensaoufrgs/docs/rev\\_ext\\_web?e=3950560/3010878](http://issuu.com/extensaoufrgs/docs/rev_ext_web?e=3950560/3010878)>. Acesso em: 20 ago. 2015.

SARAIVA, Luiz Alex Silva. Cultura organizacional em ambiente burocrático. **Rev. adm. contemp.**,v. 6, n. 1, p. 187-207, 2002 .

SITE DA UFRJ. **Projetos de extensão da UFRJ**. Disponível em: <http://www.musica.ufrj.br> . Acesso em: 15 nov. 2015.

SITE DA UEM. **Projetos de extensão da UEM**. Disponível em: <<http://www.UEM.br>> . Acesso em: 15 nov. 2015.

SITE DA UFBA. **Projetos de extensão da UFBA**. Disponível em: <<http://www.proext.ufba.br>>. Acesso em: 15 nov. 2015.

Educação		Saúde		Tecnologia		Sociedade		 UninCor Universidade Vale do Rio Verde	
Pesquisa									
<b>Revista da Universidade Vale do Rio Verde</b> ISSN: 1517-0276 / EISSN: 2236-5362									
Ensino		Trabalho		Gestão					
CAPA	SOBRE	ACESSO	CADASTRO	PESQUISA	ATUAL	ANTERIORES	PORTAL DE PERIÓDICOS	UNINCOR	
Capa > v. 14, n. 2 (2016) > <b>VIANA FILHO</b>									
<h2>A REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA E O UNIMÚSICA: uma leitura interdisciplinar</h2> <p>DOI: <a href="http://dx.doi.org/10.5892/ruvrd.v14i2.2820">http://dx.doi.org/10.5892/ruvrd.v14i2.2820</a></p> <p><i>Rubens Clair VIANA FILHO, Maria de Lourdes BORGES</i></p>									
<h3>Resumo</h3> <p>O objetivo deste artigo é o de propor uma análise do Projeto Unimúsica sob responsabilidade da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul através do conceito de reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin. Sob um ponto de vista interdisciplinar e da gestão cultural, considera-se que o entendimento de Benjamin (1955) pode ser um importante elemento para a ajuda na compreensão das ações musicais do ponto de vista da reprodutibilidade técnica que acontecem no Projeto Unimúsica desde o ano de 1981. A metodologia é exploratória utilizando-se a análise do conteúdo de dados secundários sobre o projeto, tais como entrevistas e relatórios. Os resultados indicam que há uma certa manutenção sobre o culto a obra de arte musical, sendo em apresentações presenciais ou mesmo quando se apresenta ao espectador por outros meios tecnológicos, permitindo o seu reconhecimento e a sua identificação. Assim sendo, abre-se a possibilidade para além da obra de arte circunscrita aos espaços restritos ao seu local de origem, para a apreciação e divulgação para todos, tal como coloca Benjamin (1955) sobre a reprodutibilidade técnica.</p>									
<h3>Palavras-chave</h3> <p>Unimúsica, UFRGS, reprodutibilidade técnica, gestão cultural</p>									
<h3>Texto completo:</h3> <p><a href="#">PDF</a></p> <p>DOI: <a href="http://dx.doi.org/10.5892/ruvrd.v14i2.2820">http://dx.doi.org/10.5892/ruvrd.v14i2.2820</a></p>									
<h3>Apontamentos</h3> <p>Não há apontamentos.</p>									
ISSN: 1517-0276									
EISSN: 2236-5362									

### ARTIGO 3

## MEMÓRIA DOS MÚSICOS: UMA RELEITURA ILUSTRADA DO PROJETO UNIMÚSICA

### RESUMO

Este artigo tem por objetivo propor uma releitura ilustrada a partir do entendimento de Halbwachs (1990) quanto à memória coletiva nos músicos, por meio da análise de representações imagéticas de apresentações musicais ocorridas e fotografadas no âmbito do Projeto Unimúsica. Buscaram-se imagens, mais especificamente registros fotográficos, realizados durante apresentações de eventos do Unimúsica, dos quais servem para ilustrar o entendimento de Halbwachs sobre a memória coletiva dos músicos. As imagens referem-se a nove fotografias, usadas como dados para este artigo (BONI; ACORSI, 2006) e interpretadas à luz de Halbwachs. Os resultados das interpretações das imagens são coerentes com o entendimento de Halbwachs (1990) pois observou-se a presença da atenção concentrada da plateia e dos músicos em um espaço que é apenas sonoro, onde o músico expressa disposições particulares e provoca uma ambientação para a emergência de emoções nele e no público, em um momento que não tem outra significação senão ela mesma.

**Palavras-chave:** Memória Coletiva. Músicos. Unimúsica

### 1 Introdução

O objetivo deste estudo é o de propor uma releitura ilustrada a partir do entendimento de Halbwachs (1990) quanto à memória coletiva nos músicos, por meio da análise de representações imagéticas de apresentações musicais ocorridas e fotografadas no âmbito do Projeto Unimúsica. O pressuposto deste artigo é que o entendimento de Halbwachs (1990) pode ser ilustrado a partir da aproximação de imagens que ocorreram nas apresentações do Projeto Unimúsica.

O contexto aplicado são apresentações que ocorreram no contexto do Projeto Unimúsica da UFRGS, o qual foi concebido em 1981, junto à Pró-Reitoria de Extensão. O objetivo inicial do projeto era o de dar vazão aos trabalhos artísticos musicais produzidos pelos alunos, professores e técnicos administrativos da Universidade. Com o tempo, o Projeto Unimúsica ganhou vulto no cenário artístico musical de Porto Alegre e gaúcho como um importante espaço de mostra de músicos de âmbito nacional e sul-americano.

O Unimúsica é um dos projetos congregados pelo Departamento de Difusão Cultural (DDC) da UFRGS. Estabelecido dentro do DDC, o Projeto Unimúsica está diretamente à ligado a estrutura administrativa da Pró-Reitoria de Extensão. A gama de apresentações que o Unimúsica oportunizou aos gaúchos em termos de qualidade e quantidade é significativa e reconhecida pela sociedade, perfazendo 294 apresentações em seus 35 anos de existência. Além disso, apresentando uma programação não segmentada por gênero musical, possibilita ao público um amplo conjunto de apresentações, dentre esses, música regional, erudita, folclórica e popular, com autores de várias nacionalidades. Assim sendo, o Unimúsica foi construído ao longo de mais de trinta anos com a participação dos seus gestores e foi legitimado pela comunidade, pela sua importância, tendo se consolidado como espaço democrático e cultural para a comunidade.

Para a realização de uma releitura ilustrada, das ideias referentes à memória coletiva dos músicos apresentadas por Halbwachs (1990), as fotografias capturadas de de momentos de apresentações do Unimúsica são ora consideradas como dados. Para Boni e Acorsi (2006) é possível usar imagens como dados de pesquisa, uma vez que elas não possuem uma legibilidade natural, pois prescinde de percepção e interpretação, empreendimento proposto neste artigo. Cabe ressaltar ainda que algumas fotografias foram feitas pelo autor e outras referem-se a imagens de documentos públicos disponíveis na *internet*, bem como documentos que estão em construção, em todas elas creditando-se a respectiva autoria.

Para esta pesquisa, concorda-se com Pinto (2001) para o qual o entendimento de música vai além dos seus elementos estéticos, mas entendido enquanto uma forma de comunicação e de linguagem, onde são manifestadas crenças e identidades, sendo ao mesmo tempo universal e singular.

Depois de apresentadas as principais ideias de Halbwachs (1990), uma análise é realizada e a finalização do artigo é encaminhada.

## **2 Referencial Teórico**

No livro Memória Coletiva Halbwachs (1990) dedica um capítulo (na verdade ele denomina de Anexo contendo 27 páginas) para falar sobre a memória coletiva dos músicos. O autor reflete sobre como os sons fazem sentido às pessoas, tais como vozes, ruídos, gritos, etc. Quando a atenção se concentra sobre a voz humana

a atenção é dirigida não para as palavras expressas em si mesmas, mas a ênfase recai sobre o timbre, a entonação e o acento. São experiências sonoras que passam noções estáveis de som, porque conhecidos. O mesmo não acontece com os sons musicais. Para os não músicos, os motivos melódicos “perdem-se tais como pérolas de um colar em que o fio se rompeu.” Isso porque para Halbwachs a fixação de sons musicais na memória não ocorre sob “a forma de lembranças auditivas, mas aprendemos a reproduzir uma sequência de movimentos vocais” (HALBWACHS, 1990, p. 163) para pessoas leigas, ou seja, para aqueles sem formação musical.

Já os músicos (tanto os que executam quanto aqueles que têm formação musical) reconhecem os símbolos musicais e sua sequência, pois dispõem de uma boa memória musical. Eles conseguem reconhecer sinais escritos que traduzem “uma série de comandos aos quais o músico deve obedecer, se quiser reproduzir as notas e sua sequência com as nuances e no ritmo que convém” (HALBWACHS, 1990, p. 164), sendo uma leitura. Neste sentido, a partitura se torna o substituto material do cérebro. Faz sentido para determinado grupo de pessoas, que são os músicos.

Todos os sinais e interpretações musicais não podem ser considerados isoladamente (HALBWACHS, 1990), pois os músicos e suas partituras formam um conjunto que precisa ser considerado como um todo para o entendimento da formação das lembranças musicais (HALBWACHS, 1990). Para Halbwachs (1990) entre um músico que toca de cor e outro que lê as notas de uma pauta há uma diferença de grau porque ele certamente estudou por longos períodos aquela música. “Não há sensação que não demande um certo tempo para que dela tomemos consciência, porque jamais existe contato imediato entre a consciência e o objeto” (HALBWACHS, 1990, p. 168). A música que foi estudada consiste em um sistema de sinais que foi “fixado pelo grupo sobre o papel”, portanto a ação daquele grupo permanece sobre ele. Porém, a maioria da plateia não conhece o sistema de notação musical e mesmo assim, como então reconhece as músicas e muitas de suas peculiaridades? Isso porque a atenção do ouvinte se concentra sobre a combinação de temas (ou de notas) que lhe é apresentada, fazendo com que a tarefa da memória musical seja simplificada. (HALBWACHS, 1990).

Quando o músico estava aprendendo e depois treinando uma música “sua atenção se deteve de início sobre os elementos, representados pelas notas, [... pois foi a] repetição frequente dos mesmos movimentos lhe deu mais maestria.”

(HALBWACHS, 1990, p. 171). Já o ouvinte apreende “um todo contínuo”, em que a sucessão de sons e palavras definem o ritmo. “O ritmo é um produto da vida em sociedade” (HALBWACHS, 1990, p. 174), tal como a língua que é ritmada entre outros sons que diariamente envolvem o ser humano. O ouvinte gosta de uma música porque compreende o seu ritmo, ou ele lhe é familiar de alguma maneira. Porém, o ritmo dos músicos “supõe um espaço que é apenas sonoro” (HALBWACHS, 1990, p. 176), em que muitos dos sons são percebidos apenas pelos músicos.

Porém, além de compreender os sinais, o músico os interpreta à sua maneira, pois se inspira em disposições afetivas do momento ou de sempre. Nesta ocasião o músico não se isola dos demais, mas ainda assim pode expressar disposições particulares quando executa a música, demonstrando por vezes sua sensibilidade musical por meio de sutilezas pessoais aparentes. (HALBWACHS, 1990).

A memória dos músicos está repleta de dados humanos, daqueles que se relacionam com os dados musicais. Quando a plateia reconhece o talento de um músico é porque, em última análise, é porque ele “encarna com maior sensibilidade as tendências do grupo” (HALBWACHS, 1990, p. 181) dos músicos.

Ele é considerado como se estivesse acima dos demais por seu gênio musical, porém, é como se estivesse possuído por um demônio invisível, cujo espírito se apodera de todos os músicos, mas que se deixa prender e dominar somente por um pequeno número. (HALBWACHS, 1990, p. 181).

Portanto, esse “demônio invisível” é identificado e aceito quando interpretado dentro da classe dos músicos. Além disso, para a plateia a música pode permitir um aumento das disposições interiores de cada um, tais como tristeza, alegria, amor, projetos, esperanças, etc. Nesse sentido a música pode ser concebida como uma “matéria plástica” que pode ser moldada conforme a disposição do ouvinte.

Para Halbwachs (1990), os dois principais modos de ouvir música são: concentrando-se nos sons e combinações ou no ritmo e na sucessão de notas. Além disso, os sons e os ritmos podem comunicar emoções que são concepções comuns ao grupo de músicos e à plateia, proporcionando aos primeiros passarem do plano técnico ao plano humano dentro do mundo musical. Todo o conjunto de notas e símbolos musicais representam os sinais da memória musical, bem como “as lembranças dos músicos se conservam numa memória coletiva que se estende no espaço e no tempo” (HALBWACHS, 1990, p. 185).

E ainda, uma característica que distingue a classe dos músicos de outras, como a dos artistas de teatro ou fiéis em uma igreja com relação à sociedade, é que quando o músico toca ou somente ouve “ele está mergulhado em meio aos homens que se ocupam simplesmente em criar ou ouvir combinações de sons: está por inteiro dentro dessa sociedade” (HALBWACHS, 1990, p. 187).

Enfim, a música coloca em ação todos os recursos da memória coletiva. Por isso,

A música é, para dizer a verdade, a única arte em que se impõe [a] condição [de não ter outra significação senão ela mesma], porque se desenvolve totalmente no tempo, porque não se prende a nada que dura, e porque, para retomá-la, é preciso recriá-la sempre. (HALBWACHS, 1990, p. 187).

Halbwachs (1990) finaliza lindamente o porquê de ele entender que a música é uma arte que se impõe sobre as outras, tal como explicado na citação acima. Portanto, poder-se-ia dizer que o momento de uma apresentação musical, encerra em si a memória coletiva em sua plenitude no aqui e agora.

### **3 Releitura Analítica Ilustrada**

Para a realização de uma releitura analítica ilustrada utilizam-se fotografias captadas durante apresentações do Projeto Unimúsica como dados para esta análise.

Desde que os recursos digitais da fotografia surgiram a partir dos anos 1980, o recurso das fotografias passou a ser usado em diferentes campos, tais como no jornalismo, na ciência e até mesmo na pesquisa social. Cabe a quem usa a fotografia como dado, o seu estudo e análise crítica (BONI; ACORSI, 2006). “O estudo e a análise de imagens propiciam eficácia em sua leitura crítica; aumentam o conhecimento e aguçam os sentidos. Com eles, cresce o prazer e a informação no contato com a fotografia”. (BONI; ACORSI, 2006, p.129).

Uma imagem prescinde de análise porque ela não tem uma legibilidade natural, ao contrário do que possa parecer, uma vez que ela não é naturalmente legível porque passa pelos processos de percepção e de interpretação por quem a olha. Percepção refere-se ao reconhecimento de “um ou outro motivo na imagem”, enquanto a interpretação ocorre “quando se decifra o que esse conteúdo representa para cada um”. (BONI; ACORSI, 2006, p.129). Portanto, para encontrar/decifrar os significados, para além de sua aparente naturalidade, é necessário um

empreendimento interpretativo (BONI; ACORSI, 2006), em que, dada a subjetividade subjacente, torna-se variável para cada pessoa que o realiza. Sendo assim, uma mesma fotografia pode ter vários sentidos e interpretações, uma vez que para cada significante (forma) ali visível, há vários significados (conteúdos). Deixa-se claro que, para este artigo, as percepções e interpretações são concernentes ao olhar deste autor, levando-se em conta a sua subjetividade.

Segundo Santaella e Noth (2001, p.115), a fotografia pode ser vista “como forma de representação e conhecimento do mundo”. Os autores abordaram a fotografia três momentos (pré-fotográfica, fotográfica e pós-fotográfica) sob muitas facetas, tais como os meios para sua produção, os meios de armazenamento, o papel do agente, o papel do receptor, a natureza da imagem, a imagem/mundo e os meios de transmissão. O que Santaella e Noth (2001) tem em comum com Boni e Acorsi (2006) é que, para ambos a leitura das imagens depende da percepção do observador, sendo historicamente datada.

Um elemento importante de análise é o aspecto da performance. Para Pinto (2001) performance refere-se a um tipo de comportamento, ou seja, uma maneira de vivenciar experiências, ficando mais evidenciadas durante espetáculos e shows, mas não restritos a eles.

Foram coletados registros fotográficos de diferentes apresentações do Projeto Unimúsica. O corpus para análise foram 91 fotografias, porém foram selecionadas nove imagens para esta análise a partir do entendimento de que essas apresentavam coerência interpretativa com as ideias de Halbwachs (1990) explicitadas no capítulo ‘A Memória Coletiva dos Músicos’.

A primeira imagem é um registro fotográfico do espetáculo da Spok Frevo Orquestra em apresentação de 2012.

### **Imagem 1: Espetáculo da Spok Frevo Orquestra em apresentação de 2012**



Fonte: Fotos do Livro UNIMÚSICA 2016 (no prelo)\*<sup>5</sup>

Observa-se na Imagem 1 que os músicos da Spok Frevo Orquestra parecem executar harmonicamente a música através da leitura dos símbolos, uma vez que parecem estar atentos à partitura, centrando-se em “uma série de comandos aos quais o músico deve obedecer, se quiser reproduzir as notas e sua sequência com as nuances e no ritmo que convém” (HALBWACHS, 1990, p. 164). Desta maneira a execução parece ser resultado de uma interpretação conjunta dos sinais e esta leitura acaba fazendo sentido para aquele grupo naquele momento, para usar a metáfora de Halbwachs, tal como um lindo colar de pérolas. Além disso, elementos de sonoridade são ilustrados na Imagem 1, tais como uma forma de representação de uma orquestra, cabendo ao observador imaginar a sonoridade subjacente ao momento em que a fotografia foi capturada. Para Halbwachs (1990) em uma orquestra cada músico é parte de um conjunto, o qual conhece, além da sua própria parte, a dos outros, mesmo não sendo sons que existam na natureza e que precisam ser realizados coletivamente (no caso da orquestra).

A Imagem 2 é um registro fotográfico do espetáculo de Daniela Rennó em apresentação de 2010.

### **Imagem 2: Espetáculo de Daniela Rennó em apresentação de 2010**

---

<sup>5</sup> \* O livro UNIMÚSICA 2016 está no prelo, o qual credita todas as suas fotografias a um conjunto de autores, sendo eles: Thaís Brandão, Gabriel Bartz, Andrew Sykes, Cristina Lima, René Cabrales, Claudio Etges, Marielen Baldissera, Acervo do Museu da UFRGS, Pedro Ferraz e Rafael Derois.



Fonte: Fotos do Livro UNIMÚSICA 2016 (no prelo) \*

Observa-se na Imagem 2 que a artista Daniela Rennó executa uma peça musical com o acompanhamento de uma partitura o que nos remete ao entendimento de que naquele momento ela e sua partitura podiam ser considerados como um todo, tanto para o entendimento momentâneo como para uma possível formação de lembranças musicais, como apontado por Halbwachs (1990). Na Imagem 2, a fotografia capta o gesto da artista em relação ao instrumento musical, o que remete a uma transmissão de certa sonoridade, sendo de difícil tradução por estar sendo representada fora de seu contexto (PINTO, 2001). Além disso, tocar um instrumento é realizado por meio de gestos que fazem parte da corporalidade da prática musical, podendo ser visto como uma extensão do corpo humano (PINTO, 2001), tal como pode ser interpretado a partir da imagem 2.

A Imagem 3 é um registro fotográfico do espetáculo de Papas da Língua em apresentação de 2015.

### **Imagem 3: Espetáculo de Papas da Língua em apresentação de 2015**



Fonte: Fotografia tirada pelo autor

O público participa ativamente do espetáculo por meio da sua atenção devotada ao músico, às notas e ao ritmo, mostrando que aquela música faz sentido para eles e por isso a tarefa da memória musical é simplificada, pois segundo Halbwachs (1990) a atenção do ouvinte se concentra sobre a combinação de temas (ou de notas) que lhe é apresentada. Nesta imagem a corporalidade chama a atenção, uma vez que o corpo pode ser considerado como “agente que reage, que se movimenta e que faz movimentar”, demonstrando uma reação performática de movimento aos estímulos sensórios (PINTO, 2001, p.232) naquele momento do show.

A Imagem 4 há um registro fotográfico do espetáculo de Espetáculo de Mônica Salmosa, Ná Ozzetti, Izabel Padovani.

**Imagem 4: Espetáculo de Mônica Salmosa, Ná Ozzetti, Izabel Padovani**



Fonte: Fotos do Livro UNIMÚSICA 2016 (no prelo) \*

Pode-se perceber sutilmente na imagem 4 que há uma certa cumplicidade dos artistas no que se refere à comunicação entre eles naquilo que o músico depreende dos símbolos e das letras musicais, o que permite conjecturar que há um entendimento bem mais amplo da música que uma plateia possa observar entre os músicos. Tal análise se justifica em Halbwachs (1990) quando ele diz que o ritmo dos músicos “supõe um espaço que é apenas sonoro” (p. 176), em que muitos dos sons são percebidos apenas pelos músicos. A captura da imagem 4, pode transparecer certo olhar de conivência entre os músicos. Olhar esse que pode estar revelando alguma nuance mais delicada do sentimento dos músicos, em prol da harmonia que a música, naquele momento, tornou capaz a expressão (HALBWACHS, 1990).

A Imagem 5 é um registro fotográfico do espetáculo da cantora Maria João.

### **Imagem 5: Espetáculo de Maria João**



Fonte: Fotos do Livro UNIMÚSICA 2016 (no prelo) \*

Através da imagem 5, percebe-se que a cantora expressa sua livre interpretação, demonstrando ao público através de uma performatividade, sua sensibilidade e emotividade com o envolvimento musical interpretando a música à sua maneira. A performatividade refere-se à maneira peculiar da expressão corporal (PINTO, 2001) da cantora capturada na Imagem 5. Segundo Halbwachs (1990) ao executar uma música e ter consciência de que não está isolado dos demais, o músico pode expressar disposições particulares quando executa a música, demonstrando, por vezes, sua sensibilidade musical por meio de sutilezas pessoais aparentes. Além disso, o corpo do músico, ao ser considerado como agente, demonstra a sua inserção no espaço e no local por meio da sua performatividade naquele instante do show, pois demonstra uma reação a estímulos sensórios sociocultural (PINTO, 2001).

A Imagem 6, a seguir, é um registro fotográfico do espetáculo de Maria Bethânia, cantora reconhecida nacionalmente, expressando sua interpretação de uma música.

### **Imagem 6: Espetáculo de Maria Bethânia**



Fonte: Agenda Cultural Mai/Jun 2016<sup>6</sup>

Maria Bethânia possui grande empatia com seu público. Nas palavras de Halbwachs (1990, p. 181) “é como se [o músico] estivesse possuído por um demônio invisível, cujo espírito se apodera de todos os músicos, mas que se deixa prender e dominar somente por um pequeno número”. Grupo seletivo que certamente Maria Bethânia faz parte, devido ao reconhecimento que tem de seu trabalho (NUNES, 2012). Além disso, o enquadramento da fotografia e os gestos do corpo da cantora denotam uma performance musical que pode estar significando aspectos de entonação, interpretação e comunicação corporal (PINTO, 2001). Sabe-se que na fotografia é possível perceber aspectos visuais, mas para Pinto (2001, p.229) “através da sua performance o acontecimento sonoro da música traz à tona fenômenos diversos, por vezes inesperados e não necessariamente acústicos”. O posicionamento da cantora frente ao microfone, seus gestos e expressão fisionômica, tal como capturados na imagem 6 denotam signos de performance, os

---

<sup>6</sup> Disponível Em: [https://Issuu.Com/Difusaoddc/Docs/Agenda\\_Web](https://Issuu.Com/Difusaoddc/Docs/Agenda_Web)

quais também fazem parte da memória coletiva dos músicos.

A próxima imagem é um registro do espetáculo do grupo Papas da Língua.

### **Imagem 7: Espetáculo de Papas da Língua em apresentação de 2015**



Fonte: Fotografia tirada pelo autor

Podemos observar na imagem 7 o alto envolvimento do público ao ouvirem as canções do grupo Papas da Língua, onde fica evidenciada a identificação do público com a música, expressando emoções e suas disposições interiores, tais como tristeza, alegria, amor, projetos, esperanças (HALBWACHS, 1990). Além disso, a imagem 7 remete à informação de sintonia do músico com o público, a maneira como as pessoas estão posicionadas corporalmente estão realizando uma comunicação não verbal (PINTO, 2001) que foi capturada nesta imagem. Além disso, pode-se entender que o público também está realizando uma performance, ao demonstrar ações de agentes ativos naquele show, sendo uma parte importante da apresentação tanto quanto os cantores, músicos, palco, etc. (PINTO, 2001).

A Imagem 8 é outro registro fotográfico do grupo Papas da Língua realizado pelo autor deste artigo.

### **Imagem 8: Espetáculo de Papas da Língua em apresentação de 2015**



Fonte: Fotografia tirada pelo autor

A imagem 8 demonstra o envolvimento da maioria dos presentes (músicos e plateia) na vivência daquele momento musical único, os quais pareciam estar imersos e envolvidos naquele instante. Para Halbwachs (1990), a música é uma das poucas ações humanas que consegue chamar a atenção dos presentes para se ocuparem de simplesmente criar (para os músicos) ou ouvir (para a plateia e músicos) combinações de sons e permanecer por inteiro dentro daquela sociedade naquele momento. Elementos performativos dos músicos e da plateia podem ser percebidos na imagem 8. Observa-se uma performatividade estética capturada na imagem, evidenciada por meio das comunicações não verbais: na postura dos músicos, no posicionamento físico da plateia como bater palmas, tirar fotos, levantar os braços etc. Tal performatividade estética, vista na imagem, e acústica, presenciada lá e então no momento da fotografia, remete ao todo, em que diferentes elementos dramáticos constituem o acontecimento sonoro, o qual pode trazer à tona fenômenos inesperados que podem ir para além do acústico (PINTO, 2001).

### **Imagem 9: Público do Espetáculo do Show Lenine**



Fonte: Fotos do Livro UNIMÚSICA 2016 (no prelo) \*

Na imagem 9 é possível observar que a plateia estava naquele momento devotando sua atenção e concentração à música. Observa-se na imagem 9 gestos corporais de atenção e de bater palmas, onde a fotografia parece transmitir certa sonoridade. Nesta imagem novamente a performatividade do público é assinalada enquanto um dos importantes elementos da apresentação musical. Além disso, pode-se pensar sobre a vibração causada pelo bater de palmas rítmico e coletivo, causando uma interação com a energia própria dos músicos (PINTO, 2001).

Para Halbwachs (1990) a música é a única arte em que se impõe a condição de não ter outra significação senão ela mesma, “porque se desenvolve totalmente no tempo, porque não se prende a nada que dura, e porque, para retomá-la, é preciso recriá-la sempre” (HALBWACHS, 1990, p. 187). Enfim, a música coloca em ação todos os recursos da memória coletiva.

#### **4 Considerações Finais**

Este artigo teve por objetivo propor uma releitura ilustrada do entendimento de Halbwachs (1990) quanto à memória coletiva nos músicos. Ficou evidenciado através das análises das imagens, que algumas ideias de Halbwachs (1990) puderam ser interpretadas, pois o instante de um registro fotográfico é mínimo para

captar todos os pontos citados, muito embora a fotografia possa registrar momentos com espantosa precisão, transcendendo ao registro instantâneo e demonstrando aspectos *sui generis* do espetáculo (pressuposto deste artigo).

As análises das imagens mostram elementos que Halbwachs (1990) tinha apresentado sobre a memória coletiva dos músicos tais como a atenção concentrada da plateia e dos músicos em um espaço que é apenas sonoro; onde o músico expressa disposições particulares e provoca uma ambientação para a emergência de emoções nele e no público, em um momento que não tem outra significação senão a própria música.

Dito de modo mais pormenorizado: a música mostra-se como uma arte *sui generis*, uma vez que, quando apresentada em grupo, necessita de interpretação conjunta e harmônica dos sinais (partitura e letras), fazendo sentido para os músicos e para a plateia, momento em que o músico e sua partitura podem ser considerados como um todo no momento da apresentação: além disso há um momento ou espaço apenas sonoro que somente os músicos compreendem. Nesse sentido, a performatividade dos músicos em conjunto ou não com a da plateia evidenciam emotividade, sensibilidade e/ou vibração, captadas nas imagens por meio da comunicação não verbal.

Pode-se entender também que a tarefa da memória musical é simplificada ao ouvinte, o qual não precisa distinguir entre notas, ritmo, cantor e temas que lhe são apresentados. Já ao músico, a tarefa vai além e explora sua sensibilidade e emotividade, resultando uma música interpretada à sua maneira e no aqui e agora, tal como um "demônio invisível" (HALBWACHS, 1990), que um grupo de músicos consegue prender e dominar. Tal domínio do músico é evidenciado nas emoções que a plateia expressa durante a apresentação, fazendo com que aquele momento seja único, prendendo a atenção somente para o ato de ouvir e apreciar a arte da música, que passa a não ter outra significação senão ela mesma, colocando em ação todos os recursos da memória coletiva.

Sugere-se que mais trabalhos possam explorar a relação entre a música e a memória coletiva explorando-se outros dados além das imagens.

## REFERÊNCIAS

BONI, Paulo; ACORSI, André. A margem de interpretação e a geração de sentido no fotojornalismo. **LÍBERO**, Ano IX, n. 18, dez 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

NUNES, Geraldo. **Maria Bethânia**: quinta melhor voz da MPB em todos os tempos. 2012. Disponível em: <http://www.jornalmovimento.com.br/geraldonunes/1298-maria-bethania-quinta-melhor-voz-da-mpb-em-todos-os-tempos> Acesso em 30 ago. 2016.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. **Rev. Antropol.**, São Paulo , v. 44, n. 1, p. 222-286, 2001 . Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=en&nrm=iso)>. access on 29 Aug. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012001000100007>.

SANTAELLA, Lúcia; NOTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

UNIMÚSICA 2016. **Unimúsica 35 anos**. Livro no prelo.

## TERCEIRA PARTE

### SOBRE O PRODUTO FINAL:

#### ÁLBUM MEMORIAL DO PROJETO UNIMÚSICA DA UFRGS (1981-2016)

Como produto final do Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais, foi confeccionado o Álbum Memorial do Projeto Unimúsica da UFRGS (1981-2016). O Álbum Memorial tem como objetivo apresentar a compilação dos registros de eventos do Projeto Unimúsica, desde o seu início (1981) até o ano de 2016. O Projeto Unimúsica, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), constitui-se em uma atividade de extensão de cultura musical, aberta a todos os integrantes da instituição e à comunidade externa, cujo objetivo é a promoção da cultura. Neste Álbum Memorial do Projeto Unimúsica (1981-2016) além da introdução, é apresentado o seu percurso metodológico, bem como os resultados da pesquisa documental, contendo uma lista com a sistematização das apresentações realizadas pelo Projeto. A pesquisa para a elaboração do Álbum Memorial visa a atender as demandas para a confecção de um Produto Técnico do Curso de Mestrado em Memória Social e Bens Culturais, do Centro Universitário Unilasalle/Canoas, cuja análise da dissertação deste autor centrou-se em estudar aspectos da sua memória organizacional. Os resultados apontam que foram realizados 261 eventos musicais denominados shows, 11 recitais, 13 espetáculos, três concertos, uma apresentação, uma abertura e dois festivais, (e um evento sem denominação) totalizando 294 eventos em seus 35 anos de existência (1981-2016).

A essência do Álbum Memorial envolve uma pesquisa das informações que levaram a um maior conhecimento das atividades culturais no âmbito do Projeto Unimúsica, relacionadas à sua memória organizacional, uma vez que é um projeto com 35 anos até 2016. O processo de pesquisa na busca de conteúdos que trouxessem elementos importantes a este álbum envolveram uma série de consultas múltiplas, tais como registros fotográficos dos eventos, entrevistas a integrantes da execução do projeto e consultas a meios digitais<sup>7</sup>, inclusive de outras instituições públicas. A exploração inicial destes acervos pesquisados, apontou um conjunto de informações, que culminou na necessidade de uma consulta mais ampla, quanto à memória organizacional do projeto, sobre o número de eventos produzidos, as

---

<sup>7</sup> Por exemplo, [https://issuu.com/difusaoddc/docs/agenda - maio e junho - issuu](https://issuu.com/difusaoddc/docs/agenda_-_maio_e_junho_-_issuu) - Projeto Unimúsica – Disponibilização de publicações

apresentações realizadas, seus respectivos períodos e quais artistas participaram destes eventos. Tentando seguir essa linha de investigação deu-se início a uma ampla pesquisa bibliográfica sobre o Projeto Unimúsica, a qual se pretende detalhar através do Álbum Memorial.

## **1 Objetivo**

O Álbum Memorial pretende apresentar um acervo de registros fotográficos de documentos públicos (folders, cartazes, ingressos, convites etc.), referentes ao Projeto Unimúsica, com a intenção final de arrolar os eventos ocorridos no período compreendido entre 1981 até 2016 resultantes do Projeto Unimúsica da UFRGS, apurando informações tais como local, data, e músicos participantes dos shows apresentados em seus 35 anos. Dito de outra maneira, o presente Álbum tem como objetivo apresentar a compilação dos registros dos eventos do Projeto Unimúsica desde o seu início até o ano de 2016.

Durante a oportunidade da consulta aos arquivos dos registros bibliográficos e digitais, que descrevem um conjunto de eventos realizados no Projeto Unimúsica, percebeu-se a necessidade de compilar todos os dados levantados em formato digital, criando um registro de todos os eventos realizados pelo Projeto Unimúsica, apresentações, shows e recitais, músicos e bandas apresentadas, no período dos trinta e cinco anos de sua existência.

Além do interesse específico, quanto ao levantamento das informações dos eventos realizados pelo Projeto Unimúsica, para a produção do presente Álbum Memorial, as dificuldades enfrentadas no percurso da pesquisa remeteram à possibilidade de facilitar a exposição do material à consulta pública em formato digital. Como resultado, espera-se disponibilizar os registros levantados em meio digital, um acervo que possibilite a outros interessados o acesso sem os mesmos obstáculos de espaço e tempo encontrados nesta pesquisa.

## **2 Percurso Metodológico do Álbum Memorial**

No decorrer das atividades do curso de Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais do Unilasalle (Canoas), inicialmente foram levantadas algumas hipóteses quanto à forma como o registro memorial do Projeto Unimúsica

poderia tornar-se um produto final. Os estudos realizados foram trabalhados, o meio das entrevistas, busca de dados *online* e pela consulta material bibliográfico.

Para esta pesquisa foi utilizado análise de documentos bibliográficos, sendo que mais detalhes são apresentados a seguir. A busca de informações de uma fonte cujo manancial apresentasse respostas mais consistentes as perguntas apontadas para o estudo era necessária. A opção mais confiável a ser seguida para atingir o objetivo delineado na introdução foi uma consulta ao material bibliográfico, disponível na Biblioteca Central da UFRGS, mais especificamente a Coleção U (material catalogado, produzido pela gestão da instituição).

A Biblioteca Central é responsável pelo acervo da Coleção U e mantém suas atividades de atendimento ao público a partir das 8:00h até as 18:00h, diferentemente das demais bibliotecas setoriais da instituição, tornado reduzido o tempo para a devida pesquisa e levantamento dos dados, acarretando em um elemento limitador, uma vez que este autor tinha seu tempo comprometido com suas atividades laborais, dentro da própria UFRGS, mas em outro setor. Salienta-se que uma característica singular da Coleção U é que o processo de consulta ao material bibliográfico só pode ocorrer no âmbito do espaço físico da Biblioteca Central, não permitindo assim, a retirada do material para consulta em outros locais do interesse do consulente. As limitações apresentadas restringiram em muito, o tempo disponível às investigações necessárias, para o tamanho do levantamento a ser realizado, a fim de atender aos questionamentos demandados pela pesquisa.

Inicialmente a pesquisa demandou um levantamento através do sistema de bibliotecas (SABi)<sup>8</sup> para identificar quais pastas poderiam conter o material buscado. Após o levantamento no sistema, era dada a partida para a consulta ao material a fim de verificar se continham as informações buscadas. Ao todo foram pesquisadas aproximadamente 120 pastas, sendo efetivamente utilizado o conteúdo de 108 pastas consultadas no sistema, conforme apresentado nas tabelas de consulta aos sistemas.

A pesquisa teve início em janeiro 2017, com a visita presencial a Biblioteca Central da UFRGS, para busca dos documentos integrantes do acervo bibliográfico do Projeto Unimúsica.

---

<sup>8</sup> <https://sabi.ufrgs.br/F?RN=652322461>

A busca do material bibliográfico concentrou-se no acervo denominado Coleção U, que consiste em um conjunto de documentos produzidos pela Universidade, compondo um conjunto documental com características físicas e biblioteconômicas específicas.

Dentro do acervo denominado coleção U, encontra-se a documentação gerada ao longo da história da UFRGS, contendo um importante acervo da gestão da Universidade. A busca originariamente pautou os registros gerados pela Pró-reitora de Extensão, Departamento de Difusão Cultural e Projeto Unimúsica, isso porque o Departamento citado é o responsável pela difusão cultural da Pró-Reitoria, junto à comunidade universitária, abrangendo diversos projetos culturais, tais como Unifilme, Unidança, Unicâmara e etc, agregando assim, um conjunto de informação bibliográficas sobre todos os eventos de sua competência, além disso foram encontradas citações sobre o Projeto Unimúsica, nas pastas denominadas, como 'Departamento de Difusão Cultural', como 'Unimúsica' e como 'clipping imprensa'.

Tais características de acesso ao material constante do acervo da Coleção U tornaram-se um elemento dificultador para a realização desta pesquisa, uma vez que a Biblioteca Central exerce seu atendimento dentro do horário comercial de segunda-feira a sexta-feira, impossibilitando a consulta e conseqüentemente pesquisas, em outros horários alternativos, bem como da impossibilidade de retirada do material da Coleção U, estabelecendo um limite de espaço e tempo.

Para a publicação dos registros bibliográficos foram utilizadas imagens fotográficas. O respectivo material foi registrado nas fotos como se encontravam no acervo, com a identificação de seu índice catalográfico, permitindo assim, através do índice a conferência da legitimidade dos dados. Com vista a sua publicação, pautamo-nos pela Lei de Acesso à Informação, Lei Nº 12.527, DE 18 de novembro de 2011<sup>9</sup>. As imagens digitais apresentadas não foram alteradas em seu conteúdo, primando pela fidelidade das informações, todavia sofreram alteração no seu formato para a devida adaptabilidade quanto à apresentação deste Álbum.

O conjunto total de pastas catalogadas e investigadas em um primeiro momento no acervo para esta pesquisa ultrapassa a quantidade de 200. Depois de verificadas, restaram 108 pastas estando as consultas digitais passíveis de registros, todas com os códigos de identificação, devidamente arrolados ao final deste Álbum.

---

<sup>9</sup> [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2012/decreto/d7724.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/decreto/d7724.htm)

As buscas foram realizadas por intermédio do Sistema de Automação de Bibliotecas – SABi, consultados por Departamento de Difusão Cultural, Unimúsica, Taxações e Clipping imprensa. O resultado da consulta ao sistema SABi apontou 108 pastas para consulta. Os resultados das consultas em formato de tabelas encontram-se no Álbum Memorial em formato de E-book.

### 3 Relação dos Eventos do Unimúsica

Todos os dados coletados sobre as apresentações, datas em que ocorreram, denominação da apresentação (conforme registros), artistas que se apresentaram no Projeto, data do evento dia, mês e ano, local de ocorrência do evento, foram compilados e organizados em uma tabela, apresentada a seguir.

Durante o transcorrer da pesquisa verificou-se a inexistência de registros ou indicações, para alguns exercícios das apresentações do Projeto Unimúsica. Estes exercícios não encontrados foram objeto de novas consultas ao acervo, dando origem a um minucioso levantamento de dados para sua complementação. Nestes levantamentos, junto aos materiais bibliográficos, não surgiam informações que descrevessem as apresentações referentes aos períodos de 1986 a 1988 e de 1990 a 1992, deixando uma lacuna nos eventos nestes anos.

Assim, novamente, após um levantamento e a complementação de todos os exercícios das apresentações, foi necessário novamente um retorno aos registros, desta feita, com foco exclusivo à busca destes dados.

Nesta nova busca detalhada observou-se através dos registros a permanência de outros projetos culturais promovidos pela instituição, no entanto não constavam atividade do Projeto Unimúsica.

Deste modo, entende-se que Universidade não realizou apresentações nestes períodos citados, todavia, observou-se a execução de outros projetos culturais.

#### Quadro 1: Relação das apresentações/shows do Projeto Unimúsica (1981-2016)

Ano	Dados da Apresentação	Artistas / Banda	Data	Local
1981	Abertura do Projeto Unimúsica	Coral da UFRGS Regência Arlindo Teixeira  Conjunto de Câmara da UFRGS Coordenação	27/03/81	Salão de Festas da UFRGS

		Marlene Goidanich Orquestra Infanto-Juvenil da UFRGS Regência Isolde Franck		
	Espectáculo Erudichoro	Grupo de Zacarias Valiati Parte I: Denise Guarienti (flauta) André Loss (piano) Parte II: Regional do Clube dos Flautistas RS. Direção Artística: Prof. Zacarias Valiati	03/04/81	Salão de Festas da UFRGS
	Show Orgia	Nei Lisboa & Boina	10/04/81	Salão de Festas da UFRGS
	Show	Hálito de Funcho - Música Instrumental	24/04/81	Salão de Festas da UFRGS
	Recital	Trio Porto Alegre Autores europeus Joseph Haydn e Johannes Brahms	08/05/81	Salão de Festas da UFRGS
	Recital	Conjunto de Câmara da UFRGS - Música Medieval e Renascentista	15/05/81	Salão de Festas da UFRGS
	Show Parte I: O Trem do Juízo Final.  Parte II: Semelhanças.	Parte I:  Alexandre Vieira José Luís Galia  Parte II: Marcus Junqueira Roberto Teixeira Marcelo Gus Gustavo Suchy Rodolfo Machado Ricardo Machado José Luís Galia	29/05/81	Salão de Festas da UFRGS
	Recital	Coral da UFRGS Regência Arlindo Teixeira	05/06/81	Salão de Festas da UFRGS
	Show Coisa de Água	Sá Brito Teresa Ferlauto Luizinho Santos Álvaro Magalhães José Edílio	12/06/81	Salão de Festas da UFRGS
	Recital	Ayres Potthof (flauta) Raquel Vasconcelos (piano) Música Barroca, contemporânea e música brasileira.	19/06/81	Salão de Festas da UFRGS

	Concerto Homenagem Armando Albuquerque	Ney Fialkow (piano) Carlos Alberto Von Mütilen (piano) Marlene Goidanich (canto) Elda de Quadros Pires (piano)  Trio Porto Alegre Zuleika Rosa Guedes (piano) Telmo Jaconi (violino) Jean Jacques Pagnot (violoncelo)	26/06/81	Salão de Festas da UFRGS
	Espetáculo No Rastro do Vento	Grupo Semente	07/08/81	Salão de Festas da UFRGS
	Espetáculo	Grupo Yawar Mallku Folclore Latino Americano	14/08/81	Salão de Festas da UFRGS
	Espetáculo Portfólio nº 2	André Loss Denise Guarienti Kim Ribeiro Marjana Rutkowski Paulo Oliveira	21/08/81	Salão de Festas da UFRGS
	Espetáculo FESTA	Parte I: Ney Fialkow  Parte II: Grupo Semente	28/08/81	Salão de Festas da UFRGS
	Espetáculo	Grupo Caverá – Música Regional	11/09/81	Espaço térreo do prédio da Faculdade de Educação
	Show	Maria Rita Stumpf e Ricardo Bordini	18/09/81	Espaço térreo do prédio da Faculdade de Educação
	Espetáculo Chuí, Chuí	Celso Jardim (violão e voz) Ernesto Ferdrich (contrabaixo) Ivo Sebben (bateria) Luisinho (sax) Ronel Alberti da Rosa (alaúde e flauta)	25/09/81	Espaço térreo do prédio da Faculdade de Educação
	Espetáculo Circunavegação de Porto Alegre	Ísabel Melgaré Ronel Alberti da Rosa Kim Ribeiro Ricardo Pereyra Ernesto Fredrich com participação especial do Conjunto Catedral	02/10/81	Espaço térreo do prédio da Faculdade de Educação

	Show	DZAHGURY E CLAVE DA LUA Parte I: DZAHGURY  Parte II: CLAVE DA LUA	09/10/81	Espaço térreo do prédio da Faculdade de Educação
	Espectáculo  Jupter, Jupter	Sá Brito e Luiz Henrique	23/10/81	Espaço térreo do prédio da Faculdade de Educação
	Bela Maldade	Antônio Carlos Brunet Léo Ferlauto Carlos Patrício Soares Zé Edílio	06/11/81	Espaço térreo do prédio da Faculdade de Educação
	Espectáculo Sangue Novo	Kim Ribeiro e o Grupo Argumento Sonoro	13/11/81	Espaço térreo do prédio da Faculdade de Educação
	Recital de chorinhos	Conjunto Catedral	20/11/81	Espaço térreo do prédio da Faculdade de Educação
	Espectáculo  Tempo da Borboleta	Carlinhos Hartlieb e Grupo	27/11/81	Espaço térreo do prédio da Faculdade de Educação
1982	Recital  Flauta e Piano	Wilson Holanda e André Loss	02/04/82	Salão de Festas da UFRGS
	Show	Canto Livre	16/04/82	Salão de Festas da UFRGS
	Recital  Piano	Nadge Breide, Iara Behs	23/04/82	Salão de Festas da UFRGS

	Show	Nei Lisboa e Boina	30/04/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Yawar Mallku	07/05/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Banda da Casa	14/05/82	Salão de Festas UFRGS
	Recital Piano	Max Uriarti	21/05/82	Salão de Festas UFRGS
	Apresentação Canto Coral	Madrigal Ars Viva	28/05/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Dzahgury e Alexandre Vieira	04/06/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Conjunto de Câmara da UFRGS	11/06/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Hique e Grupo	18/06/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Grupo Escolar	25/06/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Trio Porto Alegre	02/07/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Léo Ferlauto e Banda Delírio	09/07/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Ricardo Crespo e Kiko Correa	16/07/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Aleph	23/07/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Milton Walter e Rachel Vasconcelos (duo de contrabaixo) Denise Guarienti e Fernanda da Fontoura (duo de flauta)	30/07/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Kim Ribeiro e Grupo	06/08/82	Salão de Festas UFRGS

	Show	Coral da UFRGS	13/08/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Galía e Grupo Semelhanças	20/08/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Grupo Taranariciça	27/08/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Suíte para Flauta e Jaz Piano	03/09/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Grupo Realejo	10/09/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	O Piano Romântico, O Piano Contemporâneo	17/09/82	Salão de Festas UFRGS
	Show Unimúsica 50	Nei Lisboa, Banda e Orquestra	24/09/82	Salão de Atos UFRGS
	Show	Expressão Contemporânea – Ricardo Pereyra e Grupo	01/10/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Paulo Gaiger e Grupo	08/10/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Mutante - Antonio Carlos Bruno (Dunga) e Léo Ferlauto	15/10/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Espacito – Tereza Ferlauto e Álvaro Magalhães	22/10/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	André Loss - Piano	29/10/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Fernando Corona	05/11/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Glauco Sagebin	12/11/82	Salão de Festas UFRGS
	Show	Sopros e Cordas	19/11/82	Salão de Festas UFRGS

	Show	Canto Livre	26/11/82	Salão de Festas UFRGS
1983	Concerto Homenagem a Bruno Kiefer	Coral da Unisinos Regência: José Pedro Boessio  Orquestra de Câmara da OSPA Regência: Arlindo Teixeira	08/04/83	Salão de Festas UFRGS
	Show	Duo Quintal de Clorofila – Música Popular	15/04/83	Salão de Festas UFRGS
	Show	Os Posteiros – Musica Nativista	22/04/83	Salão de Festas UFRGS
	Show Jeito de Levar	Sá Brito e Wesley Cool – Música Popular	29/04/83	Salão de Festas UFRGS
	Show	Paulo Gaiger – Música Popular	06/05/83	Salão de Festas UFRGS
	Recital	Hella Frank e André Loss - Duo Violino e Piano	13/05/83	Salão de Festas UFRGS
	Show Coragem Gente	Colombo Cruz e Banda do Coreto – Música Popular	20/05/83	Salão de Festas UFRGS
	Show	Fernado Corona e Grupo – Música Instrumental	27/05/83	Salão de Festas UFRGS
	Show	Paulo Dorfman e Grupo – Música Popular	05/08/83	Salão de Festas UFRGS
	Show Prosa de Campo	Victor Hugo e Grupo – Musica Nativista	12/08/83	Salão de Festas UFRGS
	Show	Totonho Villeroy e Pedrinho Figueiredo – Música Popular	19/08/83	Salão de Festas UFRGS
	Show De Aruanda a Porto Alegre 1983	Grupo da Rua do Perdão	02/09/83	Salão de Festas UFRGS
	Show	Couro, Cordas e Cantos – Música Popular	09/09/83	Salão de Festas UFRGS

	Show	Deio Dáttero Escobar e Amigos – Música Popular	16/09/83	Salão de Festas da UFRGS
	Show	Glória Oliveira e Nano Gross – Música Popular	23/09/83	Salão de Festas da UFRGS
	Show	Canto Livre – Música Popular	30/09/83	Salão de Festas da UFRGS
	Show	Elaine Geissler e Grupo	07/10/83	Salão de Festas da UFRGS
	Show	Everson de Oliveira e Fernando Corona - Música instrumental	14/10/83	Salão de Festas da UFRGS
	Show Semana Martinho Lutero	Coral Luterano de Porto Alegre – Melodias de Martinho Lutero	17/10/83	Salão de Festas da UFRGS
	Show Semana Martinho Lutero	Duo Ayres Potthoff e Celso Loureiro Chaves – Música Instrumental	18/10/83	Salão de Festas da UFRGS
	Recital Semana Martinho Lutero	Duo Lúcia Passos e Hubertus Hoffmann – Música Vocal	20/10/83	Salão de Festas da UFRGS
	Concerto Semana Martinho Lutero	Orquestra Jovem de Ivoti – Música Barroca Regência: Hans Naumann	21/10/83	Salão de Festas da UFRGS
	Espectáculo A Moça do Chapéu Tutti-Frutti.	Dunga & Boina - Música Popular	28/10/83	Salão de Festas da UFRGS
	Show	Beto Hermann e Cia.	04/11/83	Salão de Festas da UFRGS
	Show	Geraldo Flach e Grupo Música Popular	18/11/83	Salão de Festas da UFRGS
	Espectáculo	Coral da Unisinos – Música Popular Regência: José Pedro Boessio	25/11/83	Salão de Festas da UFRGS
1984	Show	Pery Souza e Grupo – Música Popular	23/03/84	Salão de Festas da UFRGS
	Show Sina Verde- Amarela	Gloria Oliveira e Toneco – Música Popular	30/03/84	Salão de Festas da UFRGS

	Show Uma noite no Cavern Club	Banda Swing	06/04/84	Salão de Festas UFRGS
	Show	Canto Livre	27/04/84	Salão de Atos UFRGS
	Show	Felipe Franco e O Grupo Álbi – Música Popular	04/05/84	Salão de Festas UFRGS
	Show	Mário Falcão e a Dupla Ricardo Crespo e Kiko Correa	11/05/84	Salão de Festas UFRGS
	Show	Jair Kobe – Música Popular	18/05/84	Salão de Festas UFRGS
	Show	Os Posteiros – Música Nativista	13/09/84	Salão de Atos UFRGS
	Show Terapia da Crise	Raiz de Pedra	27/09/84	Salão de Atos UFRGS
	Show Precisa-se Plateia	Grupo Couro, Cordas & Cantos – Música Popular	04/10/84	Salão de Atos UFRGS
	Show	Garotos da Rua	11/10/84	Salão de Atos UFRGS
	Show	Jair Kobe & Kalique	18/10/84	Salão de Atos UFRGS
	Show Do Outro Lado da Rua	Totonho Villeroy e Banda CEP 90000 – Música Popular	25/10/84	Salão de Atos UFRGS
	Show	James Liberato (Jazz)	16/11/84	Salão de Atos UFRGS
	Show	Paulo Gaiger – Música Popular	23/11/84	Salão de Atos UFRGS
	Show A Paixão de V Segundo Ele Próprio	Vitor Ramil – Música Popular	27/11/84	Salão de Atos UFRGS
	Show	Banda de banda	04/12/84	Salão de Atos UFRGS

	Show	Luciana Costa – MPB	14/12/84	Salão de Atos da UFRGS
1985	Show Somente por amor à arte	Mauro Kwitko e Banda Bazar	25/03/85	Salão de Atos da UFRGS
	Show Meio-Céu	Hique Gomes, Banda CEP 90000 e Nico Nicolaiewsky	29/03/85	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Frutos da Crise	13/06/85	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Os Posteiros	20/06/85	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Nando Gross e Banda	27/06/85	Salão de Atos da UFRGS
	Show Chama no Coração	Dunga e Léo Ferlauto	15/08/85	Salão de Atos da UFRGS
	Show Extra, Extra	Grupo Extra	22/08/85	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Grupo Voo do Tucano – Música Instrumental	29/08/85	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Celau Moreyra – Música Instrumental	21/11/85	Salão de Atos da UFRGS
	Show Do Jazz ao amba	Míria Ferenades e Carlos Badia	25/11/85	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Bandabsurda - Couro, Cordas e Cantos	26/11/85	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Fluxo – Rock	27/11/85	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Mambira e o Passe de Mágica – Música Popular	28/11/85	Salão de Atos da UFRGS
1986		Não houve apresentação do Projeto Unimúsica		

1987		Não houve apresentação do Projeto Unimúsica		
1988		Não houve apresentação do Projeto Unimúsica		
1989	Show Dez anos antes, dez elefantes	Nei Lisboa e Banda	18/09/89	Salão de Atos da UFRGS
	Show Lançamento LP Papel de Mau	Replicantes	02/10/89	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Bebeto Alves Trupe	16/10/89	Salão de Atos da UFRGS
	Show Qual é?	Paulo Gaiger	30/10/89	Salão de Atos da UFRGS
	Show Veste a sandália de prata e vem pro samba	Valéria Venturini com Ricardo Severo	13/11/89	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Justa Causa	27/11/89	Salão de Atos da UFRGS
	Show Beco's	Flora Almeida	11/12/89	Salão de Atos da UFRGS
	Show Suíte Brasileira	Geraldo Flach e Sexteto	18/12/89	Salão de Atos da UFRGS
1990		Não houve apresentação do Projeto Unimúsica		
1991		Não houve apresentação do Projeto Unimúsica		
1992		Não houve apresentação do Projeto Unimúsica		
1993	Show Recepção aos Calouros	Conjunto de Música Popular do Projeto Prelúdio da UFRGS	10/03/93	Salão de Atos da UFRGS
	Show O Violão Brasileiro	Fernando Mattos	28/04/93	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Elaine Geissler, Glória Oliveira, Fernando Corona, Paulo Gaiger e Totonho Villeroy	27/05/93	Salão de Atos da UFRGS

	Show Geração Unimúsica	Hique Gomes, Glória Oliveira, Fernando Corona, Paulo Gaiger, Totonho Villeroy	29/07/93	Salão de Atos da UFRGS
	Recital Trovadores Medievais	Conjunto de Câmara de Porto Alegre	26/08/93	Salão de Atos da UFRGS
	Show Compor Canta Lupi	Homenagem a Lupicínio Rodrigues	30/09/93	Salão de Atos da UFRGS
	Show Musical /Teatral  Laszlo o Homem- Banda Apresenta O Teatro do Disco Solar	Hique Gomes	29/10/93	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Unirock	02/12/93	Salão de Atos da UFRGS
1994	Show	Nei Lisboa – Violão e Voz	03/03/94	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Nenhum de Nós	24/03/94	Salão de Atos da UFRGS
	Show Música e Teatro	A Paixão dos Mendigos	28/04/94	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Gelson Oliveira e Totonho Villeroy	26/05/94	Salão de Atos da UFRGS
	Show	As Bandas Gaúchas do Brasil Alternativo	30/06/94	Salão de Atos da UFRGS
	Show Milongas do Pendular Encontro	Peri Souza	28/07/94	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Unisamba	25/08/94	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Sentimental Journey	29/09/94	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Unirock II	27/10/94	Salão de Atos da UFRGS

	Show	Nossas Canções	24/11/94	Salão de Atos da UFRGS
1995	Show Laszlo, o Homem-Banda Apresenta o Teatro do Disco Solar	Hique Gomes Lançamento do CD	13/03/95	Salão de Atos da UFRGS
	Show Música latino-americana de fusão	Sergio Rojas	27/04/95	Salão de Atos da UFRGS
	Show Acústico	Banda Nenhum de Nós	25/05/95	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Silvana Cruz & Banda	27/06/95	Salão de Atos da UFRGS
	Show Off Road	James Liberato & Banda	27/07/95	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Glória Oliveira e o violonista Toneco	16/08/95	Salão de Atos da UFRGS
	Show Homenagem ao Maestro Soberano	Daniel Sá Frank Solari James Liberato Toneco	28/09/95	Salão de Atos da UFRGS
	Show 3º Edição do Unirock	Bandas: Crushers, Urro, Kaus do Porto, Uscapitão Caverna e Walverdes	26/10/95	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Solóm Fishbone e a Banda Los Cobras.	30/11/95	Salão de Atos da UFRGS
1996	Show	Banda Cuidado que Mancha	25/04/96	Salão de Atos da UFRGS
	Show Coletivo Comemoração 150 apresentações do Projeto Unimúsica	Beto Herman Nei Lisboa Gelson Oliveira e Hique Gomes	30/05/96	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Richard Powell	27/06/96	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Marisa Rotenberg	25/07/96	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Fernando Noronha e Black Soul	29/08/96	Salão de Atos da UFRGS

	Show Lançamento do CD comemorativo das 150 edições do Projeto Unimúsica	Beto Herman Nei Lisboa Gelson Oliveira e Hique Gomes	16/09/96	Salão de Atos da UFRGS Sala II
	Show	Grupo Opçamba	31/10/96	Salão de Atos da UFRGS
	Show Jacobina: uma Balada para o Cristo Mulher	Ópera-Rock Direção: Beto Herman	28/11/96	Salão de Atos da UFRGS
1997	Show	Flora Almeida & Kozmic Blues	22/05/97	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Os Replicantes	26/06/97	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Banda Quírión & Cravana Três	31/07/97	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Neto Fagundes	28/08/97	Salão de Atos da UFRGS
	Show	The Hard Working Band	18/09/97	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Arthur de Faria & Seu Conjunto	24/11/97	Salão de Atos da UFRGS
1998	Show Violão e Voz	Vitor Ramil	19/03/98	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Papas da Língua	30/04/98	Salão de Atos da UFRGS
	Show Pequeno Armazém	Paulo Gaiger e Toneco Costa	25/06/98	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Richard Powel e Banda	30/07/98	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Bebeto Alves	27/08/98	Salão de Atos da UFRGS

	Show	Hique Gomes e Orquestra de Câmara da Unisinos	26/09/98	Salão de Atos da UFRGS
	V Festival Organização DAECA/UFRGS	UNIROCK	22/10/98	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Vitor Ramil	23/11/98	Salão de Atos da UFRGS
1999	Show	Nenhum de Nós	05/04/99	Salão de Atos da UFRGS
	Show	The Hard Working Band	27/05/99	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Beto Hermann e Banda	30/07/99	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Destques do Hip Hop	26/08/99	Salão de Atos da UFRGS
	Show	A Nova Música Jovem	29/10/99	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Guinga	26/11/99	Salão de Atos da UFRGS
2000	Show	Hélio Delmiro in Concert	27/04/00	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Nelson Angelo & Marcelo Delacroix	27/06/00	Salão de Atos da UFRGS
	Show Blues from Hell	Fernando Noronha & Banda Black Soul	31/08/00	Salão de Atos da UFRGS
	Show Especial	Turíbio Santos e Borghetinho	13/09/00	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Banda Motivos Óbvios	23/11/00	Salão de Atos da UFRGS

	VII Festival Organização DAECA/UFRGS	UNIROCK	31/10/00	Salão de Atos da UFRGS
	Show Reggae Music	Banda Motivos Óbvios	23/11/00	Salão de Atos da UFRGS
2001	Show	Frank Jorge e Marcelo Birck	26/04/01	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Guinga, Turíbio Santos e Convidados	20/06/01	Salão de Atos da UFRGS
2002	Show	Geraldo Flach e Juarez Araújo	23/05/02	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Jovino Santos, Pedro Figueiredo e Banda	25/07/02	Salão de Atos da UFRGS
	Show Violões Brasileiros	Daniel Sá, Guinga, Turíbio Santos, Renato Borghetti	24/09/02	Salão de Atos da UFRGS
2003	Show (evento único do projeto no ano)	Joyce Voz e Violão	29/05/03	Salão de Atos da UFRGS
2004	Show	José Miguel Wisnik e Jussara Silveira	29/01/04	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Piano e Voz	Leandro Braga e Dona Ivone Lara	12/02/04	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Piano e Voz	Wagner Tiso e Nana Caymmi	25/03/04	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Piano e Voz	Benjamim Taubkin e Mônica Salmaso	29/04/04	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Piano e Voz	Jovino Santos e Itamara Koorax	27/05/04	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Piano e Voz	Paulo Dorfman e Andrea Cavalheiro	24/06/04	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Piano e Voz	André Mehmani e Ná Ozzetti	29/07/04	Salão de Atos da UFRGS

	Show Série Piano e Voz	Geraldo Flach e Virginia Rosa	26/08/04	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Piano e Voz	Ruriá Duprat e Badi Assad	23/09/04	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Piano e Voz	Rafael Vernet e Fátima Guedes	28/10/04	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Piano e Voz	Egberto Gismonti e Marlui Miranda	25/11/04	Salão de Atos da UFRGS
2005	Show	Moderna Tradição	07/04/05	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Arthur de Faria & Seu Conjunto	05/05/05	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Tia Ciata	02/06/05	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Trio Arcano	07/07/05	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Qu4tro a Zero	04/08/05	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Quaternaglia	01/09/05	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Carlos Malta & Pife Muderno	06/10/05	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Pedrinho Figueiredo e o Som da Campana	03/11/05	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Pau Brasil	01/12/05	Salão de Atos da UFRGS
2006	Show Série Festa e Folguedo	Velha Guarda da Portela	04/05/06	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Festa e Folguedo	Paulo Freire e Manoel de Oliveira	01/06/06	Salão de Atos da UFRGS

	Show Série Festa e Folguedo	Carlos Zens e Grupo	06/07/06	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Festa e Folguedo	Quarteto Maogani e Renato Braz	03/08/06	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Festa e Folguedo	Siba e a Fuloresta	24/09/06	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Festa e Folguedo	Quartchêto e Gilberto Monteiro	05/10/06	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Festa e Folguedo	Unimusiquinha	11/10/06	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Festa e Folguedo	Baile de Carnaval	09/11/06	Salão de Atos da UFRGS
2007	Show Série As palavras das canções	Zélia Duncan e Arthur Nestrovski	07/06/07	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série As palavras das canções	Izabel Padovani	05/07/07	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série As palavras das canções	Eveline Hacker	02/08/07	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série As palavras das canções	Adriana Deffenti	06/09/07	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série As palavras das canções	Marcos Sacramento	04/10/07	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série As palavras das canções	Mariana Moraes	01/11/07	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série As palavras das canções	Vitor Ramil	06/12/07	Salão de Atos da UFRGS
2008	Show Série Contrapontos	Banda Mantiqueira	03/04/08	Salão de Atos da UFRGS

	Show Mostra de Alunos	Banda Carne de Panela	01/05/08	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Contrapontos	Jussara Silveira, com André Mehmari e Arthur Nestrovski	05/06/08	Salão de Atos da UFRGS
	Show Mostra de Alunos	Banda Avante	03/07/08	Sala II do Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Contrapontos	Benjamim Taubkin e Núcleo de Música Abaçai	07/08/08	Salão de Atos da UFRGS
	Show Mostra de Alunos	Renascentes	02/09/08	Sala II do Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Contrapontos	Carlos Malta e Gisele Saldanha	02/10/08	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Contrapontos	UNIMUSIQUINHA com Marcelo Delacroix	06/11/08	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Contrapontos	Guinga e Toneco da Costa	04/12/08	Salão de Atos da UFRGS
2009	Show Série Cancionistas	Arnaldo Antunes	02/04/09	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Cancionista	Fred Martins	07/05/09	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Cancionistas	Daniel Drexler	04/06/09	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Cancionistas	Kristoff Silva	02/07/09	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Cancionistas	Leandro Maia	06/08/09	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Cancionistas	Kassin + 2 com Domenico Lancelotti e Moreno Veloso	03/09/09	Salão de Atos da UFRGS

	Show Série Cancionistas	Richard Serraria	01/10/09	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Cancionistas	Lenine	05/11/09	Salão de Atos da UFRGS
2010	Show Série Percursionistas	Barbatuques	04/03/10	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Percursionistas	Ney Rosauero, Sandro Cartier e Grupo de Percussão da FAC/UPF	01/04/10	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Percursionistas	Tum, Tum, Tum e Tambores de Minas  Déa Trancoso	06/05/10	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Percursionistas	Santiago Vazquez e Músicos Convidados	03/06/10	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Percursionistas	Ari Colares, Caito Marcondes, Sérgio Reze, Roberto Agerosa, Adolfo Almeida Jr e Teco Cardoso	01/07/10	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Percursionistas	Fernando do Ó, Giba Giba, Giovani Berti, Geraldo Flach e Marcelinho da Cuíca	04/08/10	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Percursionistas	Hugo Fattoruso e Rey Tambor	02/09/10	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Percursionistas	Trio Manarí	07/10/10	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Percursionistas	Duo Ello	04/11/10	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Percursionistas	Naná Vasconcelos		Salão de Atos da UFRGS
2011	Show Série Tempo, Música, Pensamento	Zélia Duncan e Nestor Netrovski	02/06/11	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Tempo, Música, Pensamento	Trio 3-63	14/07/11	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Tempo, Música, Pensamento	Vitor Ramil	04/08/11	Salão de Atos da UFRGS

	Show Série Tempo, Música, Pensamento	Egberto Gismonti e Orquestra de Câmara Theatro São Pedro	01/09/11	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Tempo, Música, Pensamento	Mônica Salmaso e Teco Cardoso; Ná Ozzetti e André Mehmari; Izabel Padovani e Ronaldo Saggiorato	06/10/11	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Tempo, Música, Pensamento	Renato Borghetti Quarteto e Alegre Corrêa	10/11/11	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Tempo, Música, Pensamento	Zé Miguel	08/12/11	Salão de Atos da UFRGS
2012	Show Série Orquestras e Big Bands	Spok Frevo Orquestra	14/06/12	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Orquestras e Big Bands	Orquestra À Base de Corda	05/07/12	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Orquestras e Big Bands	The Brothers Orchestra	02/08/12	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Orquestras e Big Bands	Letieres Leite & Orquestra Rumplezz	06/09/12	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Orquestras e Big Bands	Juan Schelleberg e Orquestra	04/10/12	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Orquestras e Big Bands	Banda Mantiqueira	01/11/12	Salão de Atos da UFRGS
2013	Show O Mistério Série Lusamérica Canções	Teresa Salgueiro	09/05/13	Salão de Atos da UFRGS
	Show Iridescente  Série Lusamérica Canções	Maria João e Mário Laginha	06/06/13	Salão de Atos da UFRGS
	Show Tejo-Tietê  Série Lusamérica Canções	Susana Travassos e Chico Saraiva	04/07/13	Salão de Atos da UFRGS
	Show Trilogia da Lusofonia  Série Lusamérica Canções	Jussara Silveira	01/08/13	Salão de Atos da UFRGS
	Show Olhar o Mar  Série Lusamérica	Angelo Primon	05/09/13	Salão de Atos da UFRGS

	Canções			
	Show Alma Série Lusamérica Canções	Carminho	23/10/13	Salão de Atos da UFRGS
	Show Quinto Série Lusamérica Canções	Antônio Zambujo	07/11/13	Salão de Atos da UFRGS
2014	Show Série Compositores a Cidade e a Música	Radamés Gnattali por Olinda Alessandrini, Zeca Assumpção, Toninho Ferragutti e Oscar Bolão, participação especial Paulinho Fagundes Direção Arthur de Faria	07/08/14	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Compositores a Cidade e a Música	Barbosa Lessa por Yamandu Costa e Camerata Pampeana do Maestro Tasso Bangel Direção Renato Mendonça	04/09/14	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Compositores a Cidade e a Música	Octávio Dutra por Hamilton de Holanda e Regional Espia Só Direção Rafael Ferrari	02/10/14	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Compositores a Cidade e a Música	Nei Lisboa por Ná Ozzetti e Camerata Unimúsica Direção Vagner Cunha	23/10/14	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Compositores a Cidade e a Música	Armando Albuquerque por Celso Loureiro Chaves, Mirna Spritzer e convidados Direção Celso Loureiro Chaves	06/11/14	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Compositores a Cidade e a Música	Vitor Ramil por Chico César	27/11/14	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Compositores a Cidade e a Música	Lupicínio Rodrigues por Adriana Calcanhoto	04/12/14	Salão de Atos da UFRGS
2015	Show	Arrigo Barnabé	11/06/15	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Jards Macalé	02/07/15	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Wander Wildner	06/08/15	Salão de Atos da UFRGS

	Show	Luiz Melodia	03/09/15	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Carlos Careqa	01/10/15	Salão de Atos da UFRGS
	Show	Tom Zé	05/11/15	Salão de Atos da UFRGS
2016	Show Série Sobre a Palavra Futuro	Maria Bethânia	02/06/16	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Sobre a Palavra Futuro	Juçara Marçal	07/07/16	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Sobre a Palavra Futuro	Marlui Miranda	04/08/16	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Sobre a Palavra Futuro	Karina Buhr	01/09/16	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Sobre a Palavra Futuro	Carina Levitan, Gisele de Santi, Gutcha Ramil, Vanessa Longoni	06/10/16	Salão de Atos da UFRGS
	Show Série Sobre a Palavra Futuro	Elza Soares	03/11/16	Salão de Atos da UFRGS

Fonte: Dados sistematizados pelo próprio autor

Portanto, o quadro 1 mostra que os resultados do Projeto Unimúsica abrangem 261 assim denominados Shows, 11 recitais, 13 espetáculos, 3 concertos, 2 apresentações e 2 festivais, totalizando 291 apresentações em seus 35 anos de existência, isso considerando que durante seis anos (1986, 1987, 1988, 1990, 1991 e 1992) não foram realizadas apresentações dentro do Projeto Unimúsica. Por conseguinte, conclui-se que a média de apresentações por ano (considerando-se 29 anos ativos) foi de 10,03. Percebe-se também que as apresentações ocorreram no Salão de Festas (79 apresentações) e no espaço térreo do prédio da Faculdade de Educação (9 apresentações), especialmente em seus primórdios, anos 1981 – 1983, ocorrendo em 1984 uma transição, dentre os 18 shows apresentados, houve seis apresentações no Salão de Festas da UFRGS e 12 no Salão de Atos. Sendo assim, 27,4% das apresentações ocorreram no Salão de Festas da UFRGS (1982-1983) e

finalmente 70% das apresentações ocorreram no Salão de Atos da UFRGS 203 apresentações -1985-1986.

Esses dados demonstram a importância do Projeto Unimúsica para o desenvolvimento cultural não somente da UFRGS, mas também da capital e de todo o estado gaúcho, solidificando-se como um projeto que pode servir de exemplo a outras iniciativas semelhantes em um ambiente carente de cultura como se apresenta o contexto atual brasileiro.

Dentro do e-book, formato em que o Álbum Memorial irá se apresentar, será apresentado o conjunto de fotografias que foram obtidas através da documentação bibliográfica contida nas pastas do acervo da Coleção U da Biblioteca Central da UFRGS.

Será apresentado no e-book o conjunto de fotos/documentos organizados através do álbum, catalogados anualmente a partir de 1981, que buscam descrever a trajetória do Projeto Unimúsica, propiciando por meio das fotos, um registro digital das apresentações ocorridas durante os 35 anos de existência do Unimúsica.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS DA DISSERTAÇÃO**

A presente dissertação, em forma de artigos, teve por objetivo estudar o Projeto Unimúsica desenvolvido pela UFRGS sob as perspectivas da memória organizacional, reprodutibilidade técnica e da memória dos músicos, além de apresentar uma estrutura do produto técnico álbum memorial sobre o projeto. Depois da introdução, a segunda parte desta dissertação foi constituída de três artigos, os quais são comentados a seguir.

O primeiro artigo apresentado nesta dissertação teve por objetivo discutir como a memória organizacional se constitui no espaço cultural do Projeto Unimúsica da UFRGS, partindo-se da conceituação da memória organizacional, apresentada por Walsh e Ungson (1991) e por outros autores mais modernos. Para isso, foi realizado um estudo de caso do Projeto Unimúsica sob o prisma qualitativo, sendo que a unidade de análise é a sua memória organizacional. Foram utilizadas as técnicas de pesquisa documental e aplicadas seis entrevistas semiestruturadas com integrantes e ex-integrantes do Unimúsica, as quais foram sistematizadas em 69 páginas de transcrição. Os dados sistematizados foram analisados segundo a Análise de Conteúdo. Na busca documental foram encontrados poucos trabalhos e materiais sobre o Projeto Unimúsica. Os documentos encontrados centram-se em resultados do projeto e produções de comunicação (folders, clippings, etc) arquivados na Biblioteca Central (os quais fazem parte do produto final e analisados na terceira parte desta dissertação). Por isso, os dados com mais significado emergiram das seis entrevistas realizadas. Sendo assim, a partir da sistematização das entrevistas, das observações e dos documentos, as seguintes categorias analíticas, que têm relação com a memória organizacional, emergiram dos dados: imperativos da memória organizacional no Unimúsica, estrutura operacional do Unimúsica, bricolagem x burocracia e fidelidade e heterogeneidade do público e dos shows.

Os resultados apontaram que há uma lacuna sobre registros que possam ter significado a respeito da memória organizacional do Projeto Unimúsica. Sendo assim, as evidências indicam uma carência de registros do Projeto Unimúsica quanto à sua operacionalização privilegiando os registros dos resultados dos eventos. Pela característica institucional de uma grande universidade federal, mesmo esses registros são arquivados na Biblioteca Central, com pouca

preocupação com a aquisição e a retenção das informações. Como consequência, percebe-se certa deficiência no aprendizado organizacional do Projeto que acaba impactando na tomada de decisão, tal como preconiza Walsh e Ungson (1991). Talvez a estrutura operacional em que o Projeto Unimúsica está aninhado (dentro do DDC/Unicultura compartilhando atenções dos profissionais com outros 11 projetos) não permita dedicar a devida atenção o que acaba impactando negativamente sobre a guarda de informações e como consequência sobre a sua memória organizacional. Pode-se entender também que a equipe do Unicultura parece estar funcionando tal como uma equipe que trabalha por projetos frente à versatilidade dos trabalhos. Diante disso, cabe aos participantes usar da criatividade e da adaptação constante ao que se pode chamar uma estrutura informal (Unimúsica) dentro de uma grande estrutura formal (UFRGS) e burocratizada, gerando o que se denomina para este artigo de bricolagem, por meio da necessidade de adaptações e improvisação.

Da maneira ora identificada, ora não, é certo que o Projeto Unimúsica conquistou a fidelidade e a heterogeneidade do público constituído de famílias e pessoas de diferentes estratos socioeconômicos que não teriam acesso a experiências musicais do porte das que são apresentadas no Unimúsica de outra maneira, caracterizando-se assim como um ambiente de inclusão cultural. Em 12 anos (2004-2015) houve 102.003 espectadores. Além disso, pela sua longevidade, o Unimúsica repercute como um resultado de extensão organizacional/institucional, elemento da memória organizacional da própria UFRGS.

O segundo artigo propôs uma leitura do projeto Unimúsica através do conceito de reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin, por meio de um artigo teórico. Ao relacionar os elementos da reprodutibilidade técnica com elementos do Projeto Unimúsica, percebe-se que no início do projeto Unimúsica pode-se identificar a existência de um “aqui e agora da obra de arte”, uma vez que se tornava um espaço em que jovens músicos podiam mostrar suas criações: podiam, como entende Benjamin (1955), ajudar a formar a identidade daquilo que constituía a obra, no caso, a obra musical.

Para Benjamin (1955) a obra de arte apresenta estreitos laços com implicações dos seus valores políticos, sociais e tecnológicos. Nesse sentido, o Projeto Unimúsica nasceu em uma época de distensão da ditadura militar e serviu como mote de aproximação entre a direção e a comunidade interna e externa.

No período atual, a tecnologia e sua reprodutibilidade digital, dada a sua velocidade, não permitem mais as pessoas verem com detalhes a arte com distinções de valores, uma vez que a tecnologia já está agregada à arte. No entanto essa tecnologia não retira a importância dos valores originais da obra da arte, apontados por Benjamin (1955) e, hoje, sob muitos aspectos, agrega-se a ela. Na velocidade tecnológica de nosso tempo e de seus inúmeros recursos tecnológicos, a reprodutibilidade da obra de arte permite inclusive gerar novas obras de arte, através dos recursos e da possibilidade de sua instantânea difusão e disseminação. A reprodutibilidade técnica hoje atravessa culturas e fronteiras, inferindo nossos conhecimento e conceitos à arte. Salienta-se que cada apresentação musical é singular, por isso questiona-se o quanto há de empobrecimento da aura da obra de arte no que se refere às apresentações musicais, tais como as que acontecem dentro do Projeto Unimúsica. Sendo assim, através da reprodução musical, há uma possibilidade de que a obra de arte musical mantenha o seu vigor, transpondo a relação da limitação do seu espaço físico e multiplicando seu valor social.

O terceiro artigo que faz parte desta dissertação é intitulado “Halbwachs e o Unimúsica: uma interpretação por meio de imagens” e propõe uma interpretação aplicada do entendimento de Halbwachs (1990) quanto à memória coletiva dos músicos no Projeto Unimúsica, por meio da análise de registros fotográficos, realizados durante apresentações de eventos do Unimúsica. Halbwachs (1990) dedica um capítulo para falar sobre a memória coletiva dos músicos. Ele reflete sobre os símbolos musicais, partituras, nuances de ritmos, leitura, interpretação – elementos naturalizados aos músicos e estranhos aos não músicos. Para o autor, a partitura se torna o substituto material do cérebro. Faz sentido para determinado grupo de pessoas, que são os músicos. Partituras e músicos precisam ser considerados como um todo para o entendimento da formação das lembranças musicais (HALBWACHS, 1990). Ao analisar nove fotografias de shows que ocorreram no Unimúsica, parte-se do pressuposto de que um registro fotográfico é mínimo para captar todos os pontos citados, muito embora a fotografia possa registrar momentos com espantosa precisão, transcendendo o registro instantâneo e demonstrando aspectos sui generis do espetáculo.

Dentre as análises foi possível identificar a concentração de uma orquestra sobre a leitura da partitura, podendo-se entender que a execução é resultado de uma interpretação conjunta dos sinais e esta leitura acaba fazendo sentido para

aquele grupo naquele momento, para usar a metáfora de Halbwachs, tal como um lindo colar de pérolas. Ainda sobre a partitura e sua relação com o músico no momento da apresentação, pode-se depreender que a artista e sua partitura podiam ser considerados como um todo, tanto para o entendimento momentâneo como para uma possível formação de lembranças musicais, como apontado por Halbwachs (1990).

Pode-se entender também que a tarefa da memória musical é simplificada ao ouvinte, o qual não precisa distinguir entre notas, ritmo, cantor e temas que lhe são apresentados. Já ao músico, a tarefa vai além e explora sua sensibilidade e emotividade, resultando uma música interpretada à sua maneira e no aqui e agora, tal como um "demônio invisível" (HALBWACHS, 1990), que um grupo de músicos consegue prender e dominar. Tal domínio do músico é evidenciado nas emoções que a plateia expressa durante a apresentação, fazendo com que aquele momento seja único, prendendo a atenção somente para o ato de ouvir e apreciar a arte da música, que passa a não ter outra significação senão ela mesma, colocando em ação todos os recursos da memória coletiva.

A terceira parte desta dissertação apresenta o produto final do Mestrado intitulado 'Álbum Memorial do Projeto Unimúsica da UFRGS (1981-2016)'. O seu objetivo foi o de apresentar a compilação dos registros de eventos do Projeto Unimúsica, desde o seu início (1981) até o ano de 2016. Diante de poucas informações sobre o Projeto Unimúsica, houve um esforço de compilação, sistematização e digitalização dos materiais disponíveis na Biblioteca Central sobre os shows e apresentações do Unimúsica. Além da sistematização, o material foi colocado na rede mundial de computadores possibilitando a divulgação e o uso dos dados para fins de pesquisa, ou mesmo para que outras iniciativas culturais como esta possam ser inspiradas. Os resultados desta pesquisa apontam que foram realizados 261 eventos musicais denominados shows, 11 recitais, 13 espetáculos, três concertos, uma apresentação, uma abertura e dois festivais, (e um evento sem denominação) totalizando 294 eventos em seus 35 anos de existência (1981-2016).

Diante da finalização desta dissertação, pode-se entender que este trabalho lança luz sobre um importante projeto cultural gaúcho, trazendo análises de seus processos internos sobre memória organizacional, reflexões sobre aspectos da reprodutibilidade técnica e sobre a memória social dos músicos pensada sobre imagens de momentos de apresentações que ocorreram dentro do Projeto

Unimúsica. Além disso, o produto técnico Álbum Memorial tenta oportunizar maior visibilidade ao Projeto Unimúsica por meio da digitalização e da acessibilidade de documentos antes reservado a visitantes presenciais da Biblioteca Central da UFRGS. Sugere-se que mais pesquisas sejam realizadas a respeito do Projeto Unimúsica e outros projetos culturais brasileiros, para que iniciativas importantes como esta possam evoluir.

## 5 REFERÊNCIAS GERAIS

- ARAUJO, Cidália et al. **Estudo de Caso**. Trabalho para Aula Métodos de Investigação em Educação. Professora Dra. Clara Pereira Coutinho. Mestrado em Educação da Universidade do Minho, 2008.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1991.
- BENBASAT, I., GOLDSTEIN, D.K. and MEAD, M. . **The Case Research Strategy in Studies of Information Systems**. MIS Quarterly, p. 369-386, sep. 1987
- BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade**, 1955. Disponível <[http://www.UFRGS.br/obec/assets/acervo/arquivo/benjamin\\_reprodutibilidade\\_tecni\\_ca.pdf](http://www.UFRGS.br/obec/assets/acervo/arquivo/benjamin_reprodutibilidade_tecni_ca.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2015.
- BONI, Paulo; ACORSI, André. A margem de interpretação e a geração de sentido no fotojornalismo. **LÍBERO**, Ano IX, n. 18, dez 2006.
- COSTA, Icléia Thiesen Magalhães. **Memória Institucional**: a construção conceitual numa abordagem teórico-metodológica. Tese de Doutorado. Curso de Doutorado em Ciências da Informação (CNPq/IBICT/UFRJ/ECO). Rio de Janeiro, 1997.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1999. 233 p.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- MARTINS, Guilherme; QUEIRÓS, Tobias. **SERÁ UM RETORNO DA AURA?** Como analisar o aqui, agora na criação, produção e consumo da música. In: IV ENCONTRO DE PESQUISADORES EM COMUNICAÇÃO E MÚSICA POPULAR. 15 a 17 de agosto de 2012, Universidade de São Paulo – ECA/USP. Disponível em: [http://musica.ufma.br/musicom/trab/2012\\_GT5\\_03.pdf](http://musica.ufma.br/musicom/trab/2012_GT5_03.pdf) Acesso em: 09 dez. 2015.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 31. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- NEIRA, Marcos Garcia; LIPPI, Bruno Gonçalves. **Tecendo a colcha de retalhos**: a bricolagem como alternativa para a pesquisa educacional. Educ. Real., Porto Alegre, v. 37, n. 2, p. 607-625, Aug. 2012 .
- NOTÍCIAS UFRGS. 2011. **Unimúsica comemora 30 anos (03/06/2011)**. Disponível em: [http://colossus.ufrgs.br/site\\_antigo/portaldenoticias/noticias.php?id=4136](http://colossus.ufrgs.br/site_antigo/portaldenoticias/noticias.php?id=4136) Acesso em: 04 abr 2017.
- NOTÍCIAS UFRGS. 2016. **Ludwig Backup recebe título de professor emérito da UFRGS**. Disponível em <http://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/ludwig-backup-recebe-titulo-de-professor-emerito-da-ufrgs> Acesso em: 12 abr 2017.
- NOTÍCIAS UFRGS. 2017. **Interlúdio**. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/difusaocultural/programa.php?id=1> Acesso em: 5 mai 2017.
- NUNES, Geraldo. **Maria Bethânia**: quinta melhor voz da MPB em todos os tempos. 2012. Disponível em: <http://www.jornalmovimento.com.br/geraldo-nunes/1298-maria-bethania-quinta-melhor-voz-da-mpb-em-todos-os-tempos> Acesso em assenta ago. 2016.
- PALUDO, Ticiano R. Walter Benjamin remixado: a aura musical na era da cibercultura e da arte atual. **Sonora**, Vol. 3, No 5 – 2010. Disponível em: <http://www.sonora.iar.unicamp.br/index.php/sonora1/article/viewFile/31/30> Acesso em: 09 dez. 2015.
- PEREIRA DE SÁ, Simone. A música na era de suas tecnologias de reprodução. **E-Compos**. 2006. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/92/92> Acesso em: 09 dez. 2015.
- PEREIRA, Claudio. **Memória Organizacional**: conceito e práticas em construção. In: XXXVII Encontro da ANPAD. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <[http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2013\\_EnANPAD\\_ADI471.pdf](http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2013_EnANPAD_ADI471.pdf)>. Acesso em: 15 jan. 2016.

PETRUCCI, Ligia Antonela. **Projeto Unimúsica, o ouvinte nômade e a ampliação do refeitório.** Revista da Extensão, 2011 Disponível em: <[http://issuu.com/extensaoufrgs/docs/rev\\_ext\\_web?e=3950560/3010878](http://issuu.com/extensaoufrgs/docs/rev_ext_web?e=3950560/3010878)>. Acesso em: 20 ago. 2015.

PETRUCCI, Ligia Antonela. Projeto Unimúsica, o ouvinte nômade e a ampliação do refeitório. **Revista da Extensão**, 2011 Disponível em: <[http://issuu.com/extensaoufrgs/docs/rev\\_ext\\_web?e=3950560/3010878](http://issuu.com/extensaoufrgs/docs/rev_ext_web?e=3950560/3010878)>. Acesso em: 20 ago. 2015.

RABECHINI JUNIOR, Roque et al. **A organização da atividade de gerenciamento de projetos:** os nexos com competências e estrutura. Gest. Prod., São Carlos , v. 18, n. 2, p. 409-424, 2011 .

SARAIVA, Luiz Alex Silva. Cultura organizacional em ambiente burocrático. **Rev. adm. contemp.**,v. 6, n. 1, p. 187-207, 2002 .

SITE DA UEM. **Projetos de extensão da UEM.** Disponível em: <<http://www.UEM.br>> . Acesso em: 15 nov. 2015.

SITE DA UFBA. **Projetos de extensão da UFBA.** Disponível em: <<http://www.proext.ufba.br>> . Acesso em: 15 nov. 2015.

SITE DA UFRJ. **Projetos de extensão da UFRJ.** Disponível em: <http://www.musica.ufrj.br> . Acesso em: 15 nov. 2015.

TELLES, T.; KARAWAJCZYK; T.; BORGES, M.L. **Memória Organizacional:** Construção Conceitual numa Abordagem Teórico-Metodológica. In: EnEO, 2014. ANPAD. Rio de Janeiro. Disponível em: <[http://www.anpad.org.br/diversos/trabalhos/EnEO/eneo\\_2014/2014\\_EnEO60.pdf](http://www.anpad.org.br/diversos/trabalhos/EnEO/eneo_2014/2014_EnEO60.pdf)>. Acesso em: 15 jan. 2016.

TELLES, Telmo. **Adega Chesini** - os Elementos Constitutivos da Memória Organizacional: do Nonno ao Nipote. Dissertação Mestrado Memória Social e Bens Culturais. Centro Universitário La Salle, Canoas, 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, Pró-Reitoria de Extensão. **Projeto Unimúsica:** Proposições e Objetivos. Porto Alegre, Editora da Universidade, 1981.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, Pró-Reitoria de Extensão. **Relatório de Cultura:** Unicultura. Porto Alegre, Editora da Universidade, 2002.

WALSH, James P.; UNGSON, Gerardo R. **Organizational Memory.** The Academy of Management Review, Briarcliff Manor - New York, v.16, n.1, p.57-91, jan. 1991.

WEICK, Karl. A estética da imperfeição em orquestras e organizações. **RAE (Revista de Administração de Empresas)**. v. 42, n. 3, p. 6-18, Jul./Set. 2002.

YIN, Robert K. **Estudo de caso:** planejamento e métodos. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.