

POLÍTICAS CULTURAIS E GESTÃO UNIVERSITÁRIA: PROPOSIÇÕES AO CONTEXTO DA UFPB

Alexandre Santos Arantes de Souza¹

Resumo:

Palavras-chave: políticas culturais; universidade; gestão cultural; gestão universitária; Sistema Nacional de Cultura;

Políticas Públicas de Cultura no Brasil

As transformações vividas no setor cultural no Brasil nos últimos anos foram capazes de mudar significativamente o quadro construído até o início do século XXI, no que concerne a relação do Estado com a Cultura e o desenvolvimento de políticas públicas para o setor. Esquemáticamente, RUBIM (2007) sugere três particularidades capazes de traduzir o modo como foram formadas historicamente as políticas culturais nacionais, heranças definidas por ele como as "três tristes tradições", sendo elas *ausência*, *autoritarismo* e *instabilidade*. Esta tríade revela a fragilidade da cultura diante do aparelho estatal brasileiro, cujas ações político-administrativas conduziram um processo que foi fortemente permeado de vícios e dificuldades.

O caráter tardio no surgimento de tais políticas, iniciadas no país a partir da segunda metade década de 1930, e seu desenvolvimento conflituoso e descontinuado, somados a uma íntima e problemática relação com os governos autoritários (Estado Novo, de 1938 a 1945, e o regime instaurado no Golpe Civil-militar, de 1964 a 1985), adicionando-se ainda o longo período de instabilidade e ausências do Estado brasileiro e o esvaziamento de sua função social pelos governos neoliberais, configura-se assim um campo cultural frágil, historicamente constituído sob as marcas destas tristes tradições.

Se podem ser consideradas recentes as primeiras experiências em políticas culturais no Brasil, mais recente e conflituosa ainda é a trajetória dos diálogos institucionais entre Cultura e Educação. Mesmo com a criação do Ministério da

¹ Graduando em Comunicação Social pela UFPB, gestor e produtor cultural, pesquisador de Políticas Públicas de Cultura no Brasil.



Educação e Cultura (MEC)² em 1953, órgão que abarcava as duas pastas, somente no final da década de 1970 surgirão ações transversais, como veremos mais a seguir, fruto muito mais da atuação direta da Fundação Nacional de Arte (Funarte) junto com as instituições de ensino superior, do que se tratando de uma política institucional consolidada pelo Ministério. Esta constatação revela uma tendência predominante, onde o setor cultural apenas figurou no plano das políticas do governo federal, sendo ofuscada pela dimensão da agenda apresentada pelo setor da Educação. Botelho (2009) ilustra da seguinte maneira esta relação:

"No quadro do governo federal, a Funarte foi o órgão que trabalhou mais sistematicamente com as instituições de ensino superior. Desde sua constituição, havia uma demanda vinda de grande número de universidades com solicitações de apoio a suas atividades, para as quais o MEC não designava recursos." (BOTELHO, 2009)

Nem mesmo a separação ocorrida com a criação do Ministério da Cultura, em 1985, durante a redemocratização do país após vinte e um anos de ditadura civil-militar, foi capaz de alçar a agenda cultural ao mesmo patamar da Educação, ou, muito menos, pautar uma política transversal e um ambiente de cooperação entre as duas pastas. Contrapondo-se a um pensamento que dizia ser esta separação a motivadora de um distanciamento ainda maior entre as pastas, Botelho, funcionária de carreira da Funarte, afirma:

"Muitos pensam e alardeiam que essa separação teria sido a causa de um esvaziamento do diálogo e das práticas das duas pastas. Não é verdade. A área cultural sempre foi apartada do restante do MEC, a ponto de as universidades e as escolas técnicas federais fazerem recurso aos auxílios das instituições vinculadas ao setor cultural para financiar suas atividades nesse campo (...)" (BOTELHO, 2009)

O longo período de transição que marcou o processo de reabertura política e antecede o aprofundamento do neoliberalismo no país (1985-1993) foi marcado por fortes instabilidades políticas, atingindo a todos os setores do governo, e não sendo diferente com a área cultural. Ao longo dos governos de José Sarney (1985-1989), Fernando Collor de Melo (1990-1992) e Itamar Franco (1990-1992), a confusa implantação do Ministério fragilizou ainda mais o cenário das políticas culturais

² O Ministério foi criado em 1930, com o nome Ministério dos Negócios da Educação e da Saúde Pública; em 1937, torna-se Ministério da Educação e Saúde; e em 1953, o governo federal cria o Ministério da Saúde e a então pasta da Educação torna-se Ministério da Educação e Cultura (MEC).

brasileiras. Em oito anos, nove secretários se revezaram à frente da pasta, que além da descontinuidade de gestão, enfrentou ainda a descontinuidade de sua própria existência. "Collor, no primeiro e tumultuado experimento neoliberal no país, praticamente desmonta a área de cultura no plano federal. Acaba com o ministério, reduz a cultura a uma secretaria e extingue inúmeros órgãos, a exemplo da Funarte, Embrafilme, Pró-Memória, Fundacem, Concine" (RUBIM, 2007).

A tônica deste desastroso projeto político foi de substituição do poder do Estado pelo poder do *Mercado*, preconizando uma suposta falência do Estado por sua ineficiência e corrupção, porém, sendo este próprio um governo mergulhado nesses mesmos problemas. Este processo de enfraquecimento do papel do Estado brasileiro foi aprofundado pelas gestões de Fernando Henrique Cardoso (1993-2002), cujo legado no âmbito da Cultura foi a *triste tradição* da ausência do papel formulador do Estado. A lógica dos mercados, das privatizações e do esvaziamento da função social do Estado atingiu todas as áreas, não sendo diferente com a Cultura e nem mesmo com a Educação. Segundo Rubim (2007), "o orçamento destinado à cultura no último ano do governo Fernando Henrique/Francisco Weffort sintetiza de modo sintomático a falta de importância do Ministério e a ausência de uma política cultural ativa. Ele foi de apenas 0,14% do orçamento nacional."

Ilustram esse contexto duas posições definidoras sobre o perfil das políticas culturais tucanas. A primeira relaciona-se diretamente ao conceito de cultura sobre o qual foram operadas as políticas culturais do governo FHC, tendo a cartilha "Cultura como um bom negócio" seu principal documento norteador, publicação que revelava ao setor empresarial do país as vantagens de se "investir" em cultura. A segunda, trata do financiamento da cultura em si, cuja principal política operada pelo MinC tucano foi através da Lei Rouanet (herança direta das gestões Sarney e Collor), uma política de renúncia fiscal concentrada em poucos produtores do eixo Rio-São Paulo, voltada aos projetos com maior capacidade de marketing e publicidade, com abertura para renúncia de até 100%, entre outras aberrações, abandonando qualquer responsabilidade social.

Portanto, tendo o Mercado como definidor das decisões políticas do país e o Estado enfraquecendo seu poder formulador e regulador, é clara a inexistência de reais intenções em estruturar uma política de caráter público, democrática e participativa, para a Cultura, para a Educação, e ainda menos para a transversalidade entre estes setores. Tais pastas sofreram fortemente com os projetos neoliberais, fosse a Educação,

onde se viu voluptuosos investimentos nas escolas e universidades privadas, entre outras políticas, fosse na Cultura, com a falta de uma política cultural de caráter público e social, privilegiando as artes elitizadas e os grandes centros de produção e consumo cultural.

Dessa forma, as ações da Funarte, no final da década de 1970, ainda que de caráter descontinuado, e mesmo sob a égide do regime autoritário, firmaram-se como as primeiras políticas transversais entre as duas áreas em questão, avaliadas como exitosas, ainda que experimentais. Sobre elas, veremos melhor a seguir.

Cultura e Universidade: um breve histórico da trajetória institucional

A segunda metade da década de 1970 é marcada por uma série de transformações que vinham ocorrendo em decorrência do processo de abertura política e distensão do regime civil-militar instaurado a partir do Golpe Civil-militar de 1964. Reflexos dessas transformações atingem o setor cultural, que passa a ser tratado como estratégico para o regime, tendo este elaborado, em 1975, a Política Nacional de Cultura (PNC), primeiro documento a nortear uma política cultural estatal no país. É neste contexto, então, que são criadas diversas instituições, dentre elas, a Funarte, durante a gestão do ministro Ney Braga à frente do MEC, durante o governo Geisel (1974-78).

Dentre as diretrizes do PNC de 1975, está o apoio à formação de profissionais do segmento cultural para uma atuação técnica qualificada, como forma de profissionalizar o setor. Para isso, o documento define as universidades como o ambientes propícios a essa atuação. É sob esta orientação que a Funarte inicia um forte trabalho junto à educação básica, ao nível técnico e ao superior, voltado a formação profissionalizante e a educação artística no espaço informal. Para Botelho (2009), "a partir do momento em que a Funarte passou a reconhecer nos programas voltados para o desenvolvimento cultural os caminhos para a solução de problemas próprios à arte no Brasil, a educação passou também a assumir papel preponderante entre suas preocupações".

Tais ações passaram a compor o quadro dos Projetos Integrados da Assessoria Técnica (Atec) da Direção Executiva, sendo eles o Projeto Universitário (1977), o projeto Festivais de Arte e o projeto Fazendo Arte (1980), sendo que os dois primeiros interessam diretamente à nossa discussão.

O Projeto Universitário (inicialmente "Projeto Universidade") atuava diretamente com a extensão cultural desenvolvida pelas universidades "com o objetivo de auxiliá-las a se tornar pólos irradiadores de cultura para a comunidade, por meio da promoção de atividades artísticas não eventuais, estimulando a participação efetiva do corpo discente, de forma a constituir um calendário anual e permanente" (BOTELHO, 2009). Em 1981, é integrado ao P.U. o programa Bolsa Trabalho/Arte, destinando bolsas individuais a estudantes universitários que desenvolvessem atividades na área de artes.

O amadurecimento do P.U. se dá a partir da avaliação crítica sobre seus desdobramentos e sua própria gestão, em reuniões que envolviam os coordenadores de cada universidade e a equipe técnica da Funarte. A discussão coletiva levou a conclusão sobre uma série de deficiências e lacunas do projeto, dentre elas, a crítica de que a "falta de coordenação entre as diversas áreas das universidades trazia prejuízos enormes" (BOTELHO, 2009) às ações. Este problema de gestão afetava diretamente o Projeto Universidade, constatando-se que havia uma dispersão de recursos e que "se perdia em qualidade, na medida em que a área de extensão cultural reduplicava aquilo que a própria universidade já fazia e podia também oferecer enquanto atividade extra campus" (BOTELHO, 2009).

Esta avaliação conduz transformações significativas no PU, levando a mudanças no próprio estilo de atuação da Assessoria Técnica, que se distancia do "velho estilo balcão de demandas, passa a exigir das instituições que se candidatam a financiamento um Plano Diretor de Cultura, com o objetivo de fazê-las refletir sobre suas respectivas estratégias para a área. tornar mais coerente suas propostas, em diálogo com as áreas e os institutos afins" (BOTELHO, 2009).

Além do Projeto Universitário, os Festivais de Arte também recebiam apoio da Funarte e eram desenvolvidos, em sua maioria, pela área de extensão das universidades, e abrigavam uma forte preocupação de articulação e integração com a população local, com o objetivo de ampliar o acesso à cultura em localidades desprivilegiadas da oferta artística e excluída dos circuitos culturais.

Ainda que a educação não configurasse administrativamente como responsabilidade da Funarte, a apropriação e o desenvolvimento de projetos e programas de cunho educativo/pedagógico, em diálogo direto com os setores responsáveis pela extensão universitária, constituíram o que pode ser considerada a

primeira experiência em políticas culturais voltadas às Instituições de Ensino Superior (IES), ou seja, políticas transversais.

"Enquanto a escola e a universidade não assumissem sua função de espaço cultural fundamental dentro da sociedade, enquanto a arte se mantivesse alijada da formação das novas gerações, pouco se poderia esperar da democratização do universo da arte no país. E por ter essa perspectiva religando arte e educação, a Funarte encarava a prioridade dada à educação não como uma forma de diluição de suas atribuições em atividades não pertinentes à sua área de competência, mas como um elemento central de sua política desde que orientada para as necessidade, e pelas possíveis contribuições, do universo da arte." (BOTELHO, 2009)

A UFPB no contexto das Políticas Públicas de Cultura

Fosse pela provocação criativa do encontro entre artistas e agentes culturais, fosse como consequência de ações institucionais que se traduziam enquanto política cultural para a UFPB, a relação Artes, Cultura e Universidade influenciou, em diversos momentos, o surgimento de movimentos estéticos e contextos efervescentes de produção e criação artística. Ou seja, a produção cultural universitária oriunda da UFPB, por vezes, confundiu-se com a própria história das artes paraibanas e nacionais.

Se retornarmos ao contexto descrito da segunda metade da década de 1970, com a Política Nacional de Cultura, com a atuação da Funarte nas universidades, entre outras ações, veremos que em âmbito local se configurava um momento singular da história cultural da UFPB e da Paraíba.

O PNC de 1975 previa em sua estrutura um sistema de cooperação entre as Universidades e os demais órgãos e instituições que compunham o MEC, entre outros ministérios, órgãos e instituições federais. Este sistema atribuiu uma série de demandas às Universidades, a saber:

"promover estudos e pesquisas para levantamento de acervos e documentações artísticas; construir centros de documentação iconográfica e de reprografia dos acervos e manifestações culturais de suas áreas; criar cursos e núcleos de extensão nas diversas áreas da cultura; promover cursos de formação universitária especializada para a profissionalização de produtores e equipes técnicas" (BRASIL, 1975, apud JORDÃO, 2011).

O contexto da Educação estava marcado pela expansão do ensino superior no país, fenômeno derivado das pressões referentes às demandas do país naquele momento.

Desse modo, o então reitor Lynaldo Cavalcanti, cuja gestão durou de 1976 a 1980, encontrou um momento propício para investimentos no crescimento da UFPB, o que foi constatado pela projeção nacional que tomou a instituição durante seu reitorado. A contratação de profissionais de diferentes localidades do Brasil e do exterior para atuar nas mais diversas áreas, bem como a criação de Núcleos de pesquisa e extensão demarcam a tônica do projeto que visava o então reitor, com o claro objetivo de fazer da UFPB uma instituição capaz de contribuir para o desenvolvimento regional.

Na UFPB uma série de estruturas foi criada, caracterizada por núcleos de pesquisa e extensão, laboratórios³, equipamentos e acervos culturais, pólos irradiadores das mais diversas linguagens estéticas. Durante o reitorado do professor Lynaldo Cavalcanti, e tendo o professor Iveraldo Lucena a frente da Pró-reitoria de Assuntos Comunitários, foram criados o Núcleo de Arte Contemporânea (NAC), o Núcleo de Documentação Cinematográfica (NUDOC), Núcleo de Produção e Pesquisa da Cultura Popular (NUPPO) e o Núcleo de Teatro Universitário (NTU). Desta forma, a criação desses núcleos alinhou-se ao contexto das políticas culturais em âmbito federal, orientadas pelo MEC através da Política Nacional de Cultura, bem como ao processo de expansão do Ensino superior.

O NAC, por exemplo, foi um dos principais núcleos criados, tendo sido responsável pela formação de grande parte de uma geração de artistas plásticos paraibanos e nordestinos. Sua ação pioneira, inaugurou a criação de um circuito de arte contemporânea no Nordeste até então inexistente. Contribuiu ainda para a convergência criativa de narrativas estéticas de resistência política, num momento de reabertura política e distensão da ditadura civil-militar. Para Raul Córdula (2004), artista plástico e coordenador do NAC entre 1979 e 1985, "montar um organismo dessa natureza no Nordeste, porém, numa época de repressão política, onde a cultura tradicional dominante e a inexistência de mercado de arte apontavam para a rejeição de qualquer ação atualizadora no contexto artístico, era, no mínimo, uma ação perigosa".

No relato de Córdula, a preocupação com a formação de públicos foi constante e atravessou toda a existência do NAC, em seu período mais criativo, antes de sua derrocada precarização:

"Nosso principal objetivo era o público. Não exatamente o público de galeria de arte, os compradores, colecionadores e decoradores, mas o público da arte mesmo, do fenômeno

³ Ao todo, foram criados 36 Núcleos e laboratórios, que se somaram aos apenas dois até então existentes. (BASTOS, 2009, p. 51).

artístico como signo do conhecimento, objeto de fruição e fato cultural. Formar um público, porém, além de subsidiar o artista das informações atualizadas da arte, passou a ser nosso desafio permanente" (CÓRDULA, 2004).

Já para o cinema, uma expressiva contribuição foi dada a partir da produção originária do Núcleo de Documentação Cinematográfica (NUDOC), responsável pelo surgimento de novos realizadores, por intercâmbios estéticos e de formação, um núcleo que durante um determinado tempo impulsionou o cinema paraibano, com ênfase na produção em Super 8 (8 mm).

O NUDOC propiciou a consolidação do audiovisual paraibano, principalmente a partir do intercâmbio estabelecido entre UFPB e o Centro de Formação em Cinema Direto (Associação Varan), da França, em 1980, através do qual diversos cineastas locais puderam se deparar com a concepção do Cinema Direto (ou Cinema Verdade), uma estética antropológica para o cinema documental, encabeçado pelo etnógrafo Jean Rouch. Ao aportar nas estruturas do NUDOC, o Cinema Direto dos franceses logo seria refletido, criticado e ressignificado, sob a orientação de professores como Pedro Santos, Manfredo Caldas e Manuel Clemente, docentes politicamente engajados, que viam na proposta francesa, de uma observação da realidade do outro, um posicionamento aquém, distante, vazio da intervenção e do envolvimento que um cinema do real deveria ter (BASTOS, 2009).

Entre a tensão do Cinema Direto, importado da França, e sua crítica e reinvenção a partir de aspectos políticos por parte dos que compunham o NUDOC, estavam ainda aqueles que reivindicavam outra possibilidade do fazer cinematográfico. Encabeçados pelo professor Jomard Muniz de Brito, esses estudantes (alguns hoje professores da UFPB) passaram a elaborar um cinema experimental, estético, provocativo, passando a ser denominado de "Cinema Indireto", em claro tom de contraposição ao Cinema Direto. O Cinema Indireto jamais foi um cinema apolítico ou despolitizado, mas foi uma atitude estética que se utilizou de outras temáticas e outros modos de narrativa para pensar e fazer um cinema que penetrasse nas teias da subjetividade, dos sonhos, do imaginário (BASTOS, 2009). Conhecido pela sua produção fortemente direcionada à temática da sexualidade, são frutos dessa safra cinematográfica filmes como "Paraíba Masculina Feminina Neutra" (Dir.: Jomard Muniz de Brito, 1982), "Gadanhô" (Dir.: João de Lima e Pedro Nunes, 1979), "Closes" (Dir.: Pedro Nunes, 1982) e "Era vermelho o seu batom" (Dir.: Henrique Magalhães, 1983), uma produção em Super 8

que diferencia-se do restante da produção brasileira pela singularidade da temática da sexualidade e da homoafetividade, em plena década de 80, criando narrativas estéticas de resistência e provocação.

São extensos e diversos os exemplos possíveis de como a relação entre Artes, Cultura e Universidade tem sido produtiva e como sua contribuição é decisiva não somente para o desenvolvimento artístico, mas para a difusão narrativas críticas, contribuindo para a evolução do pensamento estético e político. No Brasil e na Paraíba, muitas dessas ações, contextos propícios, movimentos, surgem como efeito direto ou indireto da ação de agentes culturais universitários ou de políticas culturais adotadas pelas Instituições, muitas das quais foram capazes de extrapolar o ambiente acadêmico.

Ainda que estas experiências estéticas e de gestão cultural protagonizadas pela UFPB ecoem até os dias atuais como referências para o cenário artístico e universitário em nível nacional, a descontinuidade desta política e dos investimentos para os Núcleos fez com que a partir de 1982, já após o término do reitorado de Lynaldo Cavalcanti, tais estruturas entrassem num estado de declínio, limitando-se a ações pontuais, que não se comparam aos tempos de voluptuosos investimentos e abundante produção.

Junto aos núcleos de extensão acima citados, ainda foram criadas estruturas físicas, materiais, destinadas ao desenvolvimento pleno das atividades propostas, nos âmbitos da pesquisa e da extensão. Tais estruturas compreendem equipamentos e acervos culturais, como o Teatro Lima Penante, pertencente ao NTU, a galeria de arte do NAC, a aquisição de acervos do artesanato e da cultura popular paraibana ou as expedições etnográficas pela Paraíba protagonizadas pelo NUPPO, e a constituição de um dos acervos mais completos da história do cinema local, pelo NUDOC.

Atualmente, a UFPB é detentora de uma série de outras estruturas que, se somadas ao legado construído desde a década de 1970, formam um patrimônio cultural inestimável, para o qual a instituição tem sido incapaz de elaborar e implementar políticas de gestão, planejamento e fomento, dando lugar a um processo de sucateamento deste capital cultural. Após este período, novas estruturas foram criadas e compõem este patrimônio a Sala de Concerto Radegundes Feitosa, o Auditório Cine-Aruanda, a Orquestra Sinfônica da UFPB, a Pinacoteca, o Museu do Brejo, tendo havido ainda a incorporação do Teatro Minerva à UFPB, primeiro teatro da Paraíba, tombado pelo IPHAN, além de outras equipamentos e acervos culturais que necessitam ser identificados.

Os equipamentos e acervos não se constituem simplesmente como patrimônio estável, supostamente estável ou imutável, e nem somente físico e material, mas sim, elementos constitutivos de um capital cultural coletivo existente na Instituição, um estoque do imaginário cultural de uma (ou mais) época(s), de um indivíduo ou movimento estético ou um conjunto destes. Para Teixeira Coelho (1997), "num sentido mais amplo, constituem o capital cultural de um indivíduo ou comunidade a soma de todos esses instrumentos que permitem o consumo e a produção dos bens simbólicos (bem como sua distribuição e troca) e o conjunto dos próprios bens simbólicos produzidos, como as coleções nas bibliotecas, pinacotecas, museus, galerias, cinematecas, videotecas, e assim por diante". Em ambiente universitário, ou seja, espaço/tempo de processos pedagógicos e experimentais, somam-se a estas estruturas elementos como seu caráter formativo, reflexivo, crítico, investigativo, laboratorial, criativo, inovador e organizativo, articuladamente ao indissociável tripé ensino/pesquisa/extensão.

Porém, a inexistência de uma política sistemática de promoção da diversidade cultural, fomento da produção local, manutenção e conversação dos equipamentos e acervos existentes, tem contribuído diretamente para a precarização de tais estruturas, ou mesmo para a falta de uma ação em rede, articulada, capaz de transversalizar os fazeres e saberes produzidos em cada uma delas.

Os desafios da Universidade frente ao panorama das políticas culturais no Brasil

Em contraposição aos cenários anteriormente expostos, a chegada em 2003 de um governo em nível federal à esquerda reinaugurou um novo momento para a história do país em todos os setores, e não diferente para o setor cultural. O Estado brasileiro redesenhou-se, retomou para si sua função social e seu papel de formulador e regulador de políticas públicas estruturantes. Para o setor cultural, significou a construção de um ambiente favorável a mudanças, a requalificações daquilo até então construído no ambiente das políticas públicas de cultura.

Tendo à frente do MinC o músico e ex-ministro Gilberto Gil, assumiu-se a responsabilidade de organizar e fortalecer as estruturas de um ministério historicamente renegado a segundo plano. Neste processo de reconceituações, o reconhecimento da cultura como direito humano fundamental, garantido na Constituição Federal em seus artigos 215 e 216 e também em documentos internacionais da ONU/UNESCO,

demarcou o "lugar" de onde partiriam as políticas culturais que seriam desenvolvida dali para a frente. Tendo como seu principal argumento teórico aquilo que chamou de "visão tridimensional da cultura", reconhecendo a existência de pelos menos três dimensões sobre as quais se organizaria o setor cultural: a *dimensão simbólica*, que engloba o fazer artístico e a diversidade cultural; a *dimensão cidadã*, que visa garantir os direitos culturais, o acesso à cultura e a participação política a partir de mecanismos de controle social; e a *dimensão econômica*, que reconhece a cultura como vetor de desenvolvimento, a partir do potencial gerador das dinâmicas próprias à economia da cultura.

Toda política pública é uma tomada de decisão. Ao reconhecer a existência de uma tridimensionalidade da cultura e, a partir dela, ao decidir por desenvolver políticas culturais de caráter sistêmico, constituiu-se também uma decisão política de ruptura, passando a olhar profundamente para a cultura, considerando toda sua amplitude e complexidade, ou, nas palavras de Gil, sua "abrangência". Dessa maneira, percebeu-se naquele momento que nenhuma política isolada daria conta da enorme lacuna deixada pelos governos neoliberais.

Com isso, o Ministério da Cultura tomou para si o desafio de criar e implementar o Sistema Nacional de Cultura (SNC, Decreto nº 5.520/2005), um complexo sistema de articulação de políticas públicas para o setor cultural, estabelecendo princípios e diretrizes, dividindo atribuições e responsabilidades entre os entes da federação, bem como promovendo a cooperação entre estes, (re)elaborando a política de financiamento e repasse de recursos do setor, e criando instâncias de controle social. O sistema e seus elementos constitutivos tem o efeito de assegurar maior efetividade e continuidade das políticas públicas.

Em sua complexa arquitetura, o SNC é composto por uma série de elementos⁴ que serão replicados e instituídos nos sistemas estaduais e municipais a serem criados. Cada elemento possui sua devida importância para o pleno funcionamento do referido sistema, sendo ele próprio somente possível com a articulação indissociável entre todas as partes. No entanto, há no Plano Nacional de Cultura (Lei nº 12.343/2010) a peça-chave para a consolidação desse sistema e desse cenário desejável. Enquanto instrumento de planejamento, o PNC aponta para um setor cultural no Brasil de 2020, e

⁴ São esses elementos: 1. Órgãos gestores da cultura; 2. Conselhos de Política Cultural; 3. Conferência de Cultura; 4. Planos de Cultura; 5. Sistemas de Financiamento à Cultura; 6. Sistemas Setoriais de Cultura (quando pertinente); 7. Comissões Intergestores Tripartite e Bipartite; 8. Sistema de Informações e Indicadores Culturais; 9. Programa de Formação na Área da Cultura. (Ministério da Cultura, p. 44)

para alcançá-lo foram elaboradas 53 metas, fruto de um longo processo participativo, de diálogo e consultas junto a sociedade civil. Essa perspectiva a longo prazo (2011-2020) imprime ao setor em questão uma cultura do planejar, bem como o fortalecimento de um processo de institucionalização de políticas públicas que protege o setor das fragilidades impostas pela conjunção das disputas políticas.

Uma série de metas contidas no PNC são dedicadas a Educação, sendo as metas 15, 16, 17, 18 e 19 especificamente voltadas a formação de agentes e gestores culturais em níveis técnico e superior, abrangendo a pesquisa, a qualificação, a capacitação e a certificação dos agentes culturais. Em linhas gerais, são as metas a seguir:

"Meta 15: Aumento em 150% de cursos técnicos habilitados pelo Ministério da Educação (MEC), no campo da arte e cultura com proporcional aumento de vagas

"Meta 16: Aumento em 200% de vagas de graduação e pós-graduação nas áreas de conhecimento relacionadas às linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura, com aumento proporcional do número de bolsas;

Meta 17: 20 mil trabalhadores da cultura com saberes certificados pelo Ministério da Educação;

Meta 18: Aumento de 100% no total de pessoas qualificadas anualmente em cursos, oficinas, fóruns e seminários com conteúdo de gestão cultural, linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura;

Meta 19: Aumento em 100% no total de pessoas beneficiadas anualmente por ações de fomento à pesquisa, formação, produção e difusão de conhecimento" (Plano Nacional de Cultura, 2012)

Portanto, é neste ambiente favorável, de retomada do papel formulador do Estado, de criação do Sistema Nacional de Cultura, de fixação de metas objetivas e palpáveis para o cenário em vista, e de fortalecimento do setor cultural como fundamental diante dos desafios do desenvolvimento humano, social, político e econômico, que as universidades brasileiras passaram a desempenhar um papel cada vez mais estratégico para a consolidação deste cenário.

Em 30 de junho de 2010, o então ministro Juca Ferreira assinou a Portaria nº 70, onde criava o "ambicioso" Programa Cultura e Universidade, com o "objetivo de fomentar as ações e consolidar as políticas culturais no âmbito das instituições de ensino superior brasileiras" (MinC, 2010), com recursos advindos do orçamento da pasta da Cultura e de outras parcerias agregadas. No entanto, ainda que tenha sido um primeiro

passo, o programa pouco avançou, esbarrando-se nos limites institucionais e orçamentários. Botelho nos revela a crítica ao processo e diz:

"Por ambicioso me refiro tanto ao campo de inserção pretendido, pois ele se configura como um programa de política cultural para a área da educação, como também a uma série de aspectos que sugerem a superposição com conteúdos que já são próprios das carreiras universitárias. Nesses casos, elas já são ou deveriam ser cobertas pelo orçamento do Ministério da Educação. Mais interessante teria sido se ambos os ministérios tivessem assinado o programa conjuntamente. Assim há que se tomar o cuidado de não substituir as competências das pastas, pois, havendo financiamento, a experiência mostra, haverá a tendência de se recorrer aos caminhos mais disponíveis e, entre aspas, mais fáceis de se negociar." (BOTELHO, 2009)

A esse contexto frágil, de ação isolada por parte do MinC, soma-se o resultado do pleito eleitoral de 2010, que elegeu Dilma Rousseff presidenta, levando a reconfiguração na gestão do ministério, fatores que empurraram o programa a uma situação de estagnação. Este diálogo entre MinC e MEC, no âmbito das IES, só seria retomado de maneira coordenada a partir de abril de 2013, com a realização do *Seminário Cultura e Universidade - Bases para uma política nacional de cultura para as Instituições de Ensino Superior*, na Universidade Federal da Bahia, sob organização dos dois ministérios. A realização deste seminário se deu com o objetivo de elaborar diretrizes nacionais para a consolidação de uma política interministerial de fomento e incentivo a promoção cultural no âmbito das universidades brasileiras, sensibilizando, mobilizando e articulando as IES para dialogar sobre ações que promovam o desenvolvimento da cultura, envolvendo a ampliação de programas e cursos voltados para a formação, pesquisa e extensão em arte e cultura, comunicação, gestão pública e em técnicas e processos relacionados aos setores criativos. (SEMINÁRIO CULTURA E UNIVERSIDADE, 2013).

A realização deste seminário apontou para um cenário de possíveis avanços em âmbito federal para a constituição de uma política transversal entre Cultura e Educação no contexto das IES, no sentido de estabelecer um processo de integração de políticas públicas entre MEC e MinC. Em 18 dezembro de 2013, foi assinada a Portaria **Interministerial** nº 18, que institui o Programa Mais Cultura nas Universidades e o Fórum Nacional de Formação e Inovação em Arte e Cultura, tendo sido o programa anunciado durante o seminário mas sendo também fruto dele, tendo em vista as discussões acarretadas. Como principal diferencial da Portaria nº 70/2010, instituída de

maneira isolada e pouco representativa, esta nova Portaria tem caráter interministerial, tendo sido assinada pelos chefes das duas pastas, marcando assim a retomada dos diálogos institucionais e criação de um ambiente de cooperação, e de não de superposição de competências.

Sob nova configuração, esta política proposta é apresentada pela segunda portaria de maneira mais complexa, abrangente, porém mais clara e objetiva, definindo os papéis dos agentes e instituições envolvidas, bem como criando instâncias de elaboração e gestão. Além de outros pontos relevantes, podemos destacar quatro: 1. o alinhamento ao Plano Nacional de Educação, Plano Nacional de Cultura e Sistema Nacional de Cultura, estando em consonância com as políticas elaboradas hoje em nível federal; 2. a utilização do instrumento do edital público, com critérios e métodos de avaliação públicos e bem definidos, como forma de seleção das propostas elaboradas pelas universidades; 3. a exigência de que as universidades formulem Planos de Cultura com prazo de execução de até dois anos como instrumento para o planejamento e implementação dessas políticas e ações; e 4. a coerente decisão sobre os recursos destinados ao Programa, que não mais saem do parco orçamento do MinC, mas sim, das dotações do próprio MEC.

Não caberá aqui discutirmos de maneira aprofundada este programa, dada sua condição recente e sua não implantação. Caberá, no entanto, acompanharmos o seu desenvolvimento, com o objetivo de mais a frente analisar e debater os efeitos de seus desdobramentos. Por fim, ainda que reconheçamos que esta trajetória seja permeada por erros e acertos, sendo seus fatos recentes as ações mais assertivas, é preciso que se registre que de 2010 a 2013 transcorreu-se um longo tempo, suficiente para o amadurecimento desta política, mas tempo este que nos recoloca na mesma posição anterior, às vésperas de um processo eleitoral cujo resultado pode nos levar a uma gama de conjunturas possíveis e incertas. Caberá ainda, portanto, torcer pela continuidade das ações assertivas.

Proposições para uma gestão cultural na UFPB

A carência de uma política institucional de cultura para a Universidade Federal da Paraíba, de caráter sistêmico, abrangente e permanente, se esbarra hoje nos desafios contemporâneos que sua crescente produção artístico-cultural e científica impõe, assim como as demandas que o cenário cultural local apresenta e que atravessam diretamente

a universidade. Uma política pública de cultura capaz de garantir o fortalecimento das estruturas institucionais existentes, a articulação entre os diversos agentes, a implantação de modelos de gestão eficientes, o reconhecimento e o fomento da vida cultural universitária, os modos de ocupação, criação, produção e agitação de arte e cultura neste grande laboratório pedagógico, bem como sua inserção ao contexto das políticas culturais locais.

A esta complexa teia composta por agentes culturais, pesquisadores, extensionistas, ações, projetos e programas, laboratórios e núcleos, graduações e pós-graduações, equipamentos e acervos culturais, entre outros, são necessárias respostas não menos complexas e de caráter permanente (ou a longo prazo), e, principalmente, em consonância com as políticas públicas de cultura desenvolvidas em âmbito federal. Neste sentido, seguem três sugestões para a requalificação do papel da cultura na UFPB:

1. **Mapeamento e diagnóstico:** nenhuma política pública que se queira consistente se realiza sem estar fundamentada em indicadores capazes de nortear os caminhos dessa política. Realizar o mapeamento e diagnóstico cultural da UFPB deve ser o primeiro passo para a identificação do território, seus agentes, suas estruturas e potencialidades, produzindo um diagnóstico preciso sobre a atual situação da cultura no ambiente universitário em questão, em todos os seus campi. Diante das atuais estruturas, podemos sugerir as seguintes áreas a serem mapeadas: a. Agentes culturais; b. Equipamentos e acervos; c. Bibliotecas; d. Grupos e organizações culturais; e. Projetos e Programas; f. Laboratórios e Núcleos; g. Graduações, pós-graduações e disciplinas; h. Calendário de atividades e eventos. As categorias dizem respeito a estruturas institucionais do ambiente acadêmico, atores que fazem a vida cultural, ações que componham um calendário (ou circuito) anual, acervos diversos em múltiplas plataformas, e os equipamentos e suas especificidades, caso sobre o qual damos ênfase às bibliotecas pelo seu potencial particular. É necessário o registro de que este processo de pesquisa não deve levar em conta somente a visão dos gestores, mas também dos públicos, sendo fundamental pesquisas de recepção para as categorias onde esta demanda se revele;
2. **Visão holística e organização em rede:** compreender o amplo contexto da produção cultural num ambiente tão diverso e dinâmico como a universidade exige também uma visão holística, sistêmica, capaz de elaborar diretrizes para uma articulação produtiva, criando arranjos e redes de cooperação e produção. A

organização de uma rede onde estejam presentes os principais atores do território nos leva a um processo de troca de saberes, de produção coletiva, de cooperação cultural, intercambiando tecnologias e metodologias capazes de produzir respostas as questões contemporâneas dos desafios do desenvolvimento. Para compreendermos um cenário possível, tomemos o exemplo do setor audiovisual. A UFPB dispõe de forte estrutura na área de produção audiovisual e tecnologia da informação. Facilmente, são identificados os seguintes agentes: NUDOC, Núcleo de Produção Digital (NPD), Laboratório de Desenvolvimento Multimídia Interdisciplinar (LDMI), TV Universitária, estúdio de gravação audiovisual, ilha de edição, as graduações em Cinema e Rádio & TV, e o Laboratório de Vídeo Digital, responsável pela elaboração do padrão brasileiro de TV digital. Há uma vasta possibilidade e potencialidade na formação de arranjos que permitam a constituição de um sistema de produção de conteúdo para a comunicação pública e para a cultura digital. No entanto, a falta de uma organização em rede entre esses agentes leva a um contexto onde a própria tecnologia produzida dentro da Instituição é pouco valorizada ou aproveitada, sendo mais reconhecida em ambientes externos. O exemplo aqui utilizado para o audiovisual se estende a outras áreas;

3. **Gestão cultural alinhada às políticas nacionais:** num cenário como o descrito anteriormente, onde as políticas públicas de cultura no país tomam a centralidade da agenda pública e o aprofundamento da institucionalização do setor fortalece suas bases, uma política cultural para a UFPB não poderá estar desconectada do contexto nacional, sendo fundamental sua articulação junto aos instrumentos que vem sendo produzidos e garantidos em âmbito federal. Esses mesmos instrumentos poderão ser replicados, ou ressignificados, para que compreendam a dimensão da Instituição, podendo vir a serem criados: a. um órgão gestor específico, capaz de conduzir um processo participativo de construção da política pública de cultura da Instituição, bem como fortalecer o papel da dimensão cultural para o desenvolvimento da própria universidade; b. um Plano de Cultura que planeje, no mínimo, dez anos de investimentos no setor cultural; c. criação do Conselho Deliberativo ou Fórum Permanente de Políticas Culturais, afim de estabelecer uma instância de controle social e participação, democratizando o poder de decisão e gerando acompanhamento do desenvolvimento de tais políticas; d. criar um Sistema de Financiamento do setor

cultural, com editais específicos e geral, de fomento à produção, circulação, difusão, intercâmbio, ocupação de equipamentos, requalificação de acervos, entre outros, sendo responsável ainda por diversificar as fontes de recursos para os investimentos necessários ao setor. Um passo neste sentido é capaz de reconfigurar o papel da dimensão cultural para a própria gestão universitária.

Essas são apenas algumas contribuições para pensarmos o desenvolvimento da cultura no ambiente das universidades públicas brasileiras, e alguns caminhos possíveis para a consolidação de um cenário desejável, onde a cultura cumpra um papel central na eficiência e eficácia da gestão universitária. Seu caráter transversal, ou seja, atravessando potencialmente as mais diversas áreas, faz da cultura um elemento fundamental para uma gestão universitária integrada, articulada e alinhada aos novos desafios sociais e das políticas públicas. Nesse contexto, a UFPB é detentora de forte potencial que precisa ser descortinado, (re)descoberto e impulsionado.

BIBLIOGRAFIA

BASTOS, Adeilma Carneiro. Paisagem cinematográfica: o Nudoc e a produção cultural nas décadas de 1980-1990. Dissertação de mestrado, UFPB, 2009. Disponível em http://www.cchla.ufpb.br/ppgh/2009_mest_adeilma_bastos.pdf. Acessado 17 de fev. de 2014.

BOTELHO, Isaura. Cultura e Universidade: reconstruindo as trajetórias dos diálogos institucionais. In: CALABRE, Lia. (Org.) Políticas Culturais: teoria e práxis. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

COELHO, Teixeira. Dicionário crítico de política cultural. São Paulo: Iluminuras / Fapesp, 1997

CÓRDULA, Raul. A experiência renovadora do NAC no campo da extensão universitária. In: GOMES, Dyógenes Chaves (Org.). Núcleo de Arte Contemporânea da Paraíba/NAC. Rio de Janeiro: Funarte, 2004. p. 13-20

JORDÃO, Fabrícia Cabral de Lira. As influências da Política Nacional de Cultura na criação do Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba no final dos anos 70. Disponível em <http://www.seer.ufs.br/index.php/eptic/article/view/116>. Acessado 18 fev 2014.

Ministério da Cultura. Estruturação, institucionalização e implementação do SNC, 2012. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/livro11-602-para-aprovacao.pdf/d17c52f9-3a60-4196-af5c-a6655f028f3b> Acesso em: 10 de fevereiro de 2013.

Ministério da Cultura. Portaria nº 70, de 30 de junho de 2010. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=2&data=05/07/2010> Acessado no dia 1 de maio de 2014.

Ministério da Cultura. Portaria nº 18, de 18 de dezembro de 2013. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=102&data=19/12/2013> Acessado no dia 1 de maio de 2014.

MELO NETO, José Francisco de. Pesquisa-ação (aspectos práticos da pesquisa-ação nos movimentos sociais populares e extensão popular). In: RICHARDSON, Roberto Jary. (Org.) Pesquisa-ação: princípios e métodos. 1 ed. João Pessoa - PB: Editora da Universidade Federal da Paraíba, 2003, v. 1. p 183-197

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. Revista Galáxia. São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007

RUBIM, Albino. Políticas culturais entre o possível e o impossível. Disponível em <http://www.cultura.ba.gov.br/2011/07/20/politicas-culturais-entre-o-possivel-e-o-impossivel/> Acessado em: 15 fev 2014.

RUBIM, Albino. Políticas culturais no governo Lula. Salvador: EDUFBA, 2010.

Revista Observatório Itaú Cultural / OIC - n. 6, (jul./set. 2008). – São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

Seminário Cultura e Universidade - Bases para uma política nacional de cultura para as Instituições de Ensino Superior, abril de 2013, Salvador/BA. Disponível em: <http://culturadigital.br/culturaeuniversidade/> Acessado no dia 1 de maio de 2014.