

CULTURA E EXTENSÃO NA USP: ANÁLISE E AUTORREFLEXÃO SOBRE A ÚLTIMA DÉCADA

Maria Arminda do Nascimento Arruda^I

Rodrigo Correia do Amaral^{II}

Considerações Preliminares

Após pelo menos meia década de distanciamento das políticas de cultura e de extensão na Universidade de São Paulo, revisitar as questões que julgo fundamentais à caracterização da área, e refletir sobre as suas possibilidades de desenvolvimento, pode resultar em uma análise impregnada por imagens que se cristalizaram na minha perspectiva ao longo desses anos. Corre-se o risco, além do mais, de autocondescendência, quando não de propor relações e encontrar sentidos nas próprias ações que, frequentemente, foram construídas de forma fortuita, ou ao sabor das circunstâncias do momento. Investir-se da posição de “observador objetivista” em setores nos quais há muito se tem atuado, ou seja, de pesquisadora e gestora da cultura, aos quais se soma a adesão às pautas sociais derivadas da difusão e do compartilhamento público do conhecimento, isto é, da extensão, pode ser “um empreendimento de objetivação desbastado da indulgência e da complacência características das evocações da aventura intelectual [e] pode permitir a descoberta de certos limites do pensamento, inclusive no intuito de

superá-los, a começar por aqueles derivados do privilégio” (BOURDIEU, 2001, p. 13).

E, de fato, ter sido Pró-Reitora de Cultura e Extensão da Universidade de São Paulo por seis anos pode parecer, aos olhos de observadores desprevenidos, condição altamente distinguida, cuja investidura tende a liberar atitudes de autolegitimação. Nesse contexto, como adverte o sociólogo Pierre Bourdieu, “a reflexão mais eficaz é aquela que consiste em objetivar o sujeito a objetivação”; isto é, “destituindo o sujeito conhecedor do privilégio que ele se sente investido, se arma de todos os instrumentos de objetivação disponíveis (levantamento estatístico, observação etnográfica, pesquisa histórica etc.) para revelar os pressupostos que ele ostenta por conta de sua inclusão no objeto do conhecimento” (Idem, *Ibidem*, p. 20).¹

Dito de outra forma, como pesquisadora da Sociologia da Cultura, estou convencida do caráter decisivo dos fenômenos culturais para o entendimento das sociedades contemporâneas, do sentido social que neles se oculta, da essencialidade do seu tratamento na compreensão do mundo atual. Se deriva dessa vivência uma adesão aos fenômenos da cultura, as implicações resultantes da prática de gestão nem sempre são perceptíveis, pois são ordinariamente entendidas por praticantes da especialidade como naturais e necessárias. A crença no valor de uma esfera da atividade humana tende a recalcar as dimensões dogmáticas nela contidas; correlatamente a realçar a própria obra, vis a vis à herdada. A análise sociológica, em contrapartida, por se dedicar a desvendar o mundo social, tende a mitigar concepções substantivas, como se fossem independentes do tempo e de condições objetivas, como se não houvesse

1 O esforço de objetivação – que orienta esse texto – é, como se sabe, empreendimento complexo, uma vez que envolve tanto processos de autoanálise, quanto a utilização de instrumentos de controle auferidos em procedimentos rigorosos de pesquisa. Rodrigo Correia do Amaral compartilha comigo a autoria do texto, tendo não só levantado os indicadores da Cultura e Extensão na USP, quanto analisado os dados e contribuído para a concepção do artigo.

limites e coerções às ações e políticas efetuadas.

A consciência dos parâmetros impostos pela adesão irrestrita aos valores que permeiam o campo no qual se atua, não elide, antes acentua, os vívidos sentimentos experimentados. Misto de reflexão, por dever de ofício, combinada ao prazer do realizado, o período no qual estive Pró-Reitora de Cultura e Extensão, entre 2010 e 2015, foi também fundamental para que eu me defrontasse com os desafios objetivos requeridos pela construção de políticas para a área, levando-me a buscar um ponto intermédio na articulação das ações; o difícil equilíbrio entre a conceituação, posto que inescapável ao trabalho de cunho intelectual, e o papel de gestão, exigente de projetos e materializações. Nesse universo de considerações, vários textos foram escritos com a intenção precípua de conceituar e mapear o escopo das iniciativas no campo, tendo em vista orientar os rumos da instituição e propor uma política orgânica – em contraponto às ações aleatórias – com o objetivo de lhe conferir densidade e importância, legitimá-la, enfim, no âmbito das outras pró-reitorias e das orientações por elas desenvolvidas.

Segundo tais pressupostos, recuperar as ideias que nortearam as propostas permite revelar a presença sub-reptícia dos embates. Por fim, implica expor os sentidos presentes nas concepções centrais a orientar as decisões; objetiva, sobretudo, salientar as condições, nem sempre percebidas, que se encontram manifestas em disposições contraditórias na gestão de políticas para o setor e cristalizadas em iniciativas frequentemente duradouras. Retornar ao pensamento que orientou as ações na área – mesmo porque o ordenamento geral permanece como documento ainda original e exclusivo – parece boa maneira de aproximação das atividades de Cultura e Extensão na Universidade de São Paulo.

Aproximações²

Entre as suas congêneres no Brasil, a Universidade de São Paulo distingue-se por abrigar em único organismo acadêmico as ações de cultura e extensão, reunindo-as em um mesmo complexo decisório. Tal conjunção especial requer refletir sobre as formas desse enlace, sobretudo por se tratar de dois setores dotados per se de complexidade invulgar e, comumente, concebidos como possuindo matérias divergentes. As disposições dos acadêmicos em relação a esses domínios são, por esses motivos, desencontradas, perfazendo amplo leque de entendimentos e desentendimentos, inibindo, ao final, a construção de iniciativas solidárias entre organizações congêneres. Finalmente, é reconhecível a dificuldade de tratar a pertinência do enleio dos setores da cultura e da extensão, revelando percepções deslocadas sobre o caráter indispensável da relação. Parte-se do princípio de que essas áreas portam naturezas independentes, cuja ligação é extemporânea, quando não artificial: embora importantes, são pensadas como possuindo vocação insegura, atestada por descontinuidades das políticas, que acabam por fragilizar as iniciativas. Resultado da incompreensão sobre a dinâmica do processo civilizador moderno, que conferiu centralidade à dimensão cultural, que exerce verdadeiro papel de colonizar e redefinir a vida cotidiana nas sociedades contemporâneas, a importância adquirida pelo setor desdobrou-se nas demandas de compartilhamento do patrimônio intelectual e científico, que compõe a atual pauta dos direitos.³

Posta a questão nesses termos, é fundamental tratar, analogamente, da posição assumida pela ciência experimental, perceptível tanto na presença marcante em notícias divulgadas nos veículos de informação, quanto e, sobretudo, nas concepções que grassam no ambiente das universidades. Sustentada como a parceira por excelência da chamada *sociedade do conhecimento*, noção corrente nos tempos atuais, esquece-se que a ciência é produto de significados que se sedimentaram na cultura contemporânea,

como fruto de um tecido simbólico que acentuou um dos lados do movimento de racionalização e intelectualização moderna: a sua face prática ou instrumental.⁴ Ou, segundo as formulações originárias de Max Weber, a crença, isto é, a convicção de que a humanidade tem condições de dominar o mundo por meio do cálculo, podendo potencialmente controlar todos os problemas.

Em suma, a fé de que a ciência produz o caminho inexorável para o progresso e é capaz de responder aos grandes desafios da existência, promovendo uma espécie de elisão do fato de que ela própria é resultado da intelectualização do mundo. “Isso significa que o mundo foi desencantado. Já não precisamos recorrer aos meios mágicos para dominar ou implorar os espíritos... Os meios técnicos e os cálculos realizam o serviço” (WEBER, 1971). A partir daí o conhecimento científico pode desprender-se formalmente da cultura, distinguindo os domínios das ciências da natureza das ciências do homem, passando a confundir produção histórica com processo real; diferença com desigualdade. “As ciências humanas nascem de um profundo mal-estar na cultura. É porque o homem se percebe histórico que, desde o século XVIII, ele reflete de maneira nova e radical sobre si mesmo” (RIBEIRO, 2015, p. 114).

Esse processo não percorreu caminho linear. Enquanto as ciências adquiriram crescente certeza em relação à explicação dos fenômenos a ela afeitos, a cultura expressou as inconsistências das apostas otimistas e progressivas. A arte moderna, por exemplo, “desenvolveu uma espécie de ceticismo, ou de incerteza, com relação à representação...” (CLARK, 2004, p. 44). O conhecimento científico pode, assim, perseguir explicações acabadas; as artes fizeram da incerteza o princípio da expressão, questionando, no limite, a própria possibilidade da

4 Sobre a noção de sociedade do conhecimento: Touraine, Alain. *La Société Post-industrielle*. Paris, Denoel-Gonthier, 1969; Stehr, Nico. *Knowledge Societies*. Londres, Sage, 1994. Sobre a racionalidade instrumental: Adorno, T. W. e Horkheimer, M. *Dialéctica Del Iluminismo*. Buenos Aires, Sur, 1970.

representação. Não por casualidade, o problema da mimesis deriva do questionamento da representação da realidade, acontecido na época moderna, quando se rompeu a relação de verossimilhança (AUERBACH, 1976). Dessa maneira, os percursos da ciência e das artes não podem ser isoladamente considerados: se a ciência deslocou as linguagens da cultura da condição de oferecer uma imagem veraz do mundo, restou-lhes a possibilidade de questionar o sentido mesmo da existência. Daí a recusa de expressar a similitude, combinada à afirmação do caráter ambíguo e incerto das imagens que carregiam. No limite, é a própria linguagem que é posta em suspeição. Ainda aqui, ciência e cultura não estão apartadas, até porque a vulgarização científica corrente insere-se no bojo do domínio da cultura na conformação do *ethos* atual.

Por essa razão, a disjuntiva estabelecida entre ciência e cultura, entre arte e conhecimento, por não ter fundamento histórico, uma vez que compartilharam origem comum, não pode ser efetivamente sustentada. Em essência, tanto o domínio científico desenvolveu-se no Ocidente na esteira das mudanças profundas ocorridas na esfera cultural, acentuadas a partir do século XVIII, quanto as linguagens da cultura não eram independentes dos avanços da ciência, a exemplo da invenção da perspectiva na pintura, e das soluções técnicas que serviram de base à experimentação e disrupção estética.⁵ Hodiernamente, a exploração da tecnologia na feitura das chamadas artes virtuais é paradigmática da intimidade entre as duas áreas, a despeito da especialização característica em todos os domínios da produção intelectual e científica.

5 Exemplo deste tipo de suporte pode ser encontrado na invenção da tinta óleo armazenada em tubo metálico pelo pintor norte-americano John G. Rand, em 1841. Tal invento possibilitou a mobilidade e o registro instantâneo de paisagens ao ar livre, contribuindo para a emergência da pintura moderna no período. Em sua biografia sobre o pai, Pierre-Auguste Renoir, o cineasta Jean Renoir relata que o mesmo lhe disse a esse respeito: “Paints in tubes, being easy to carry, allowed us to work from nature, and nature alone. Without paints in tubes, there would have been no Cézanne, no Monet, no Sisley or Pissaro, nothing of what the journalists were later to call Impressionism” (RENOIR, 1962, p. 77).

O problema decisivo, todavia, refere-se ao fato de que à segmentação correspondeu a construção de juízos sobre a validade e superioridade das várias competências, produzindo, muitas vezes, avaliações embasadas não em critérios de reconhecimento das diferenças, mas em raciocínios afirmadores de desigualdades (BOURDIEU, 1989). Nesse percurso de negação de parte do legado moderno, esfacelou-se a sua própria herança, redundando em consequente precariedade, cujo desdobramento desembocou numa acepção dominantemente técnica de ciência e numa cultura aprisionada por mecanismos de mercado: a primeira, amesquinhou-se na condição de pura técnica de controle; a segunda, depreciou-se ao se ver impotente para preservar a autonomia. Ambas passam a compartilhar um destino comum, a de serem sintomas sociais dominantes, retecendo, assim, os seus liames:

Desfecho de um longo processo de emergência, de evolução, esses universos autônomos entraram atualmente num processo de involução: dão ensejo a um retrocesso, uma regressão, da obra para o produto, do autor para o engenheiro ou o técnico, colocando em jogo recursos não inventados por eles, como os famosos efeitos especiais, ou as vedetes célebres e celebradas pelas revistas de grande tiragem e próprias para atrair o grande público, pouco preparado para apreciar experiências específicas, sobretudo formais (BOURDIEU, 2001, p. 86).

Ou, nos termos de um historiador, o modernismo já era na sua origem uma cultura de mercado, na medida em que se desenvolveu na esteira de um público consumidor crescentemente diferenciado e em busca de símbolos de distinção social. A cultura nascente abeberou-se nas novas disposições de uma burguesia moderna e de frações das camadas médias ilustradas (GAY, 2009, p. 33 – 38). Nesse sentido, a cultura moderna já possuía uma aptidão para ser domesticada e para conformar-se ao poder dominante, como estaria acontecendo com a absorção da pesquisa científica pelas grandes organizações privadas e com o controle das imagens como “chave do poder” (CLARK, 2007, p. 315). É necessário considerar, no entanto, que o estreitamento das relações entre a cultura e ciência com o

mercado supôs prévia desconexão anterior.

Os elos que prendiam a ciência e a cultura na emergência da era moderna, que as conferiam dignidade de origem desataram-se, permitindo-lhes seguir por vias divergentes. Retomar esses liames implica pensar a ciência “quer como uma componente da cultura entre outras, bastante diversificadas (como as culturas artística, literária, filosófica, jurídica, política, religiosa, midiática, etc.), quer como uma componente da cultura com especificidades bastante próprias, no panorama social atual” (COSTA; CONCEIÇÃO; ÁVILA, 2007, p. 63). Desse modo, cultura e ciência podem retecêr as suas ligações ab initio, dividindo uma longa e indefinida fronteira, cuja exclusão de algum dos polos não é capaz de garantir o domínio incontestável de qualquer dos pares que pretendesse monopolizar o terreno das possibilidades de elucidação do mundo.

Assim, as diferenças reais de procedimentos, bem como a presença de estilos diversos, não elidem, mas, antes, pressupõem o caráter histórico das nossas verdades. Dito de outra forma, nenhum pensamento e nenhuma ciência podem transcender ao tempo, ainda que a conexão com a temporalidade não seja idêntica quando se trata de domínios científicos distintos. Nas Ciências Naturais, o controle e a possibilidade de isolar o campo da experimentação reforçam a percepção do caráter neutro e atemporal do conhecimento. No caso das chamadas Ciências Humanas e Sociais, o dilema reside na característica particular das quais são portadoras: as dificuldades de ultrapassar o tempo são mais profundas e as marcas da historicidade são mais evidentes. Essas disciplinas singularizam-se, portanto, por sua imersão no contemporâneo, por isso, a reflexão a elas pertinente exige mobilizar esforços redobrados de afastamento em relação ao presente, obrigando-as a indagar sobre os limites e os modos de realização do seu próprio tempo. Daí o movimento característico da reflexão empreendida ser marcado pela tendência ao questionamento da realidade, criando a impressão de operação puramente normativa e, de outro lado, produzindo a ilusão de que navegam na

arbitrariedade das ideias, ao revés do rigor da pesquisa. A questão, em última instância, refere-se ao fato de que nas ciências da sociedade não vige a distinção estabelecida por Wilhelm Dilthey entre explicação e compreensão, pois ambas as operações não se distinguem. “E é por essa razão que é possível explicar sem excluir a compreensão crítica, fundamento da distinção entre as disciplinas humanas e as disciplinas da natureza” (ARRUDA, 2010, p. 104).

As tensões e oposições advindas de uma noção homogênea de ciência, que acabou por migrar das disciplinas da natureza, montam, no entanto, nova armadilha, originada na desconsideração da existência de regimes próprios de conhecimento. Compreensões de tal ordem desembocam, paradoxalmente, no fetichismo da ciência por ignorar a variedade da vida humana. Finalmente, se está frente ao fetichismo da própria cultura, na medida em que se exclui o caráter social de toda e qualquer produção humana, encerrada na categoria de pensamento unitário e autocriado. “Como se o único só pudesse se defrontar com outro único e não com a multiplicidade” (CUNHA, 2009, p. 364).

Resulta daí notável empobrecimento do campo científico, pois se lhe retiram a riqueza das fontes que o nutrem, mormente quando se lhe rasuram as formas de entendimento inerentes a cada época, das quais as visões unitárias são tributárias. As concepções de ciência infensa à história e em evolução inexorável ancoram-se em visões finalistas e repetitivas da vida, como se caminhássemos para um fim comum, seguindo objetivos já determinados; mesmo a natureza, como sabemos, detém múltiplas possibilidades de direção. Por essa razão, o desconhecimento do múltiplo e do diverso é aparentado das construções míticas, encobertas por crenças e explicações promanadas de falsos juízos, exatamente o tipo de operação que a ciência pretendeu escoimar. Rigorosamente falando, as sociedades convivem com “corpos de conhecimentos distintos e singulares: ordens do saber, muito frequentemente impostas a fragmentos e obras de representações díspares. A marca de uma ideologia é uma espécie de inércia do discurso: um

padrão fixo de imagens e crença, uma sintaxe que parece obrigatória, um conjunto de modos permitidos de ver e dizer; cada uma com a própria estrutura de ocultamento e revelação, os próprios horizontes, o meio de fornecer certas percepções e tornar outras impensáveis, aberrantes ou extremas” (CLARK, op cit., p. 41).

É de se surpreender, por isso, que inclusive nas universidades, instituições comprometidas com concepções ilustradas, possam germinar enganos desse gênero, quando verdades circunscritas assumem a condição de única e legítima modalidade de saber. No que diz respeito à cultura e extensão universitárias desenvolvidas, sobretudo, nas instituições públicas, o domínio das representações particulares aos procedimentos das ciências experimentais sobre o conjunto acaba por dificultar, por vezes impedir, a percepção do alcance e importância das ações implementadas. Em larga medida, as dificuldades de entendimento dessas ações derivam do caráter que as conformam, que se define por ultrapassar os limites exclusivamente disciplinares, por não se submeter às experimentações controladas em ambientes preparados para tal finalidade. A amplitude dos fenômenos da cultura escapa, assim, às circunscrições determinadas; o significado da extensão perde-se em meio à necessidade de outros requerimentos, como os da formação dos estudantes nos níveis de graduação e de pós-graduação, do aparelhamento das condições da pesquisa. A extensão acaba sendo identificada com simples difusão e não com a modalidade de compartilhar os avanços do conhecimento e a pesquisa.

Tendo em vista que só se pode caracterizar um fenômeno quando o inserimos num todo abrangente do qual retira seu significado, refletir sobre as iniciativas implementadas no campo da cultura e da extensão obriga a categorizá-las em meio à teia de relações da qual são parte e se articulam no todo, preservando, porém, personalidade própria. É nesse terreno inseguro e incerto que se alojam as iniciativas da área. No entanto, como bem aconselha a boa teoria, quanto mais abrangente e variado é um campo, maior a necessidade de construir procedimentos rigorosos,

uma vez que o seu fechamento rompe com a sua natureza intrínseca. Reversivamente, quanto mais variadas e díspares são as ações empreendidas, mais necessário se torna buscar-lhes um repositório de sentidos comuns, sob pena de se dispersarem no emaranhado caótico das iniciativas contraproducentes.

A questão que se põe não é, desse modo, trivial, pois refere-se à tentativa de conciliar rigor e abrangência; identidade de propósitos e variedade; conceituação e multiplicidade de sentidos. Limitar a compreensão obriga ao fechamento do “discurso à consciência de si mesmo como produção, como processo, como prática, como substância e contingência” (Idem, p. 42). Dito de outro modo, o constrangimento das fronteiras violenta o contínuo movimento de construção dos significados atribuídos pelas ações humanas no curso da história, dissolvendo a criação nas teias da imutabilidade, por transformar a contingência em natureza. Em consequência, a afirmação de um único regime de verdade tem o condão de alçar os seus praticantes ao patamar de seres superiores e distintos do conjunto, desumanizando-os por separá-los da vivência contingente a que todos os seres estão sujeitos.

Em busca de conceituação

A primeira exigência de toda e qualquer tentativa de construir categorias capazes de cristalizar fenômenos complexos, como no caso, é estabelecer os critérios da forma mais inequívoca possível. Primeiramente, é necessário revisitar o que é sobejamente conhecido: A prática científica pressupõe um elenco de conhecimentos assentados, instituições e pesquisadores e, nela, as universidades possuem, hoje, papel proeminente. “A ciência é hoje uma das instituições centrais da sociedade, e a cultura científica constitui uma das componentes fundamentais da cultura contemporânea” (COSTA et ali, op. cit., p. 70). As iniciativas de cultura também ocorrem, fundamentalmente, no âmbito das instituições, porém,

nem sempre acontecem no interior das organizações universitárias; as universidades, no entanto, são os principais órgãos de formação dos agentes envolvidos com a cultura. Finalmente, permeiam a academia concepções sobre a separação entre ciência e cultura, a despeito do fato de a própria importância da ciência ser tributária da conformação cultural contemporânea.

Outros requisitos surgem como essenciais no trabalho de categorização. É imprescindível atentar para a particularidade desse enlace ciência-cultura nos quadros das universidades. Dito de outra maneira, essas instituições, na sua aceção completa, até podem prescindir de organismos específicos de cultura, mas, do mesmo modo, não podem dispensar quer a formação estudantil e a produção científica, quer a existência de uma vida intelectual pujante e solidamente enraizada. O avanço do conhecimento é processo de permanente inquirição, o que exige um contínuo movimento de descobertas e de atitudes de inconformidade perante o estabelecido. Vale dizer: não há descobertas significativas sem assentamento crítico e este não se completa sem indagações sobre o existente; o modo pelo qual questionamos o existente é informado pela cultura prevalecente; da mesma forma que as imagens construídas são elas próprias reveladoras do mundo (WITTGENSTEIN, 1996, p. 16).

Daí deriva que, se a aliança entre cultura e ciência é inexorável, quando uma universidade é capaz de aliar os dois elementos nas ações que desenvolve, ela se torna uma instituição mais complexa. Especialmente porque em qualquer dos campos considerados lhes é intrínseco o esgarçamento crítico, sob pena das atividades se conformarem à pura reprodução do já conhecido. Caberia, então, perguntar sobre a pertinência das atividades de cultura e extensão serem desenvolvidas em universidades.

O problema fundamental pode ser equacionado de outro ângulo e refere-se ao princípio mesmo que orienta a vida acadêmica. Em instituições como a Universidade de São Paulo – que propugna pela relação íntima entre ensino-

pesquisa – a extensão não pode se confundir com nenhum dos sentidos acima arrolados. Se, de fato, as ações de extensão – que abrigam atividades em todos os setores – possuem uma vocação de divulgação e são parceiras dos atos educativos, independentemente do objetivo que pretendam cumprir, não há como realizá-los, caso sejam desconectados dos atributos inerentes que definem a vida universitária. No entanto, tornar socialmente apropriável o conhecimento produzido, seja das ciências experimentais, seja das ciências humanas e das artes, não significa diluir os resultados da pesquisa para que sejam apropriados e noticiados pela mídia, como tem sido a tendência corrente que os tem transformado em notícias, por vezes totalmente distorcidos.

Dito de outro modo, a universidade precisa oferecer alternativas à tendência hegemônica de mercantilização da cultura e, ipso facto, da ciência, sob pena de ocupar lugar correlato ao de outras agências, públicas ou privadas, que são animadas por orientações diversas. Com a ampliação e desenvolvimento do mercado de cultura e ciência ampliou-se consideravelmente o número de agentes envolvidos com a circulação e difusão desses bens, como se depreende do volume de recursos e de formação de riqueza produzidos por esse nicho de negócios, como se vê no segmento das artes no Brasil. Todavia, a relação crítica entre o conhecimento produzido e o mercado não significa desconhecer o seu sentido público e a necessidade da sua aplicação. Exatamente por isso, as áreas da cultura e extensão são centrais nas universidades públicas, embora não sejam de simples equacionamento.

O dilema da área de cultura e extensão resulta da dificuldade de pensá-la para além da estreita divulgação e da simples prestação de serviços e de atendimento de demandas, mas, em especial, da necessidade de distingui-la do domínio da apropriação puramente mercantil. Tarefa difícil em função tanto do caráter dominante do sistema de indústria cultural, quanto da própria necessidade de transformar os resultados do conhecimento em progresso social, vale dizer, em “direitos do conhecimento”. (VOGT, 2015, p. 19).

A dificuldade de tal realização – especialmente pelo fato da dinâmica de transmissão do conhecimento se realizar por meio da linguagem e esta ser uma estrutura de opacidades – tem levado a que as atividades sejam presas fáceis de requerimentos de vária ordem, vendo desfiguradas as intenções que constituíram a cultura das universidades, com os seus corpos de crenças próprios e mecanismos inerentes de reconhecimentos e legitimações.

O terreno, por essa razão, é movediço, implica superar concepções assentadas e assumidas como verdades inquestionáveis; implica ainda, e acima de tudo, ultrapassar afirmações que, de tão repetidas, esvaziaram-se, perderam a sua substância, como a famigerada assertiva que ata ensino, pesquisa e extensão. De tão repetida, a ideia desgastou-se, virou um mote que já não mais inquire, não ultrapassando a condição de ser apenas profissão de fé, de crença que não informa a ação, simples atavio que não mais surpreende.

O enlace ensino, pesquisa, extensão não pode, apesar de tudo, ser escoimado. Mas a sua revivescência reclama outra disposição de espírito, requer, sobretudo, desenvolver critérios capazes de definir relevâncias; de embasar as decisões em julgamentos de mérito; oferecer à sociedade possibilidade de compartilhar os avanços alcançados; circunscrever prioridades; enfim, ser capaz de romper a inércia rotineira da reprodução do mesmo. A exigência fundamental à consecução de tais procedimentos requer tanto tornar os destinatários do conhecimento, estudantes ou comunidades, em componentes centrais das formulações dos problemas de pesquisa. No caso das ciências humanas, “a praticidade é integrante do gesto mesmo que as define” (RIBEIRO, op. cit., p 116).

A área da cultura e da extensão deve se orientar, em suma, por uma visão pública das atividades que implementa, resguardando-se, todavia, das apropriações circunstanciais de suas ações. Por se tratar de instituições públicas, as universidades estão envolvidas por compromissos republicanos. A condição mesma desse

exercício é a de se construir pontes com a sociedade que não suprimam a essência de sua identidade formada no axioma do conhecimento, sem o qual as ações extrovertidas não se diferenciariam de todas as outras que pululam nas sociedades contemporâneas e se perderiam em meio a inúmeras iniciativas aparentemente assemelhadas. Por fim, a universidade não cumpriria o papel de formar cidadãos para o mundo em movimento, caso não democratize e difunda o acesso à cultura, êmulo da ultrapassagem das profundas desigualdades sociais.

A condição mesma de realização de tal desafio passa, de forma incontornável, pela própria transformação da cultura instalada nas universidades. Transita, muito especialmente, pela pavimentação de novos caminhos, construídos na solidez de princípios com força para animar e dilatar as ações de cultura e extensão nas universidades públicas brasileiras, condição de enfrentamento dos desafios que as instituições de ensino superior estão hoje submetidas no Brasil. Para a consecução do desafio mencionado na seção, importa compreender a Universidade como um lócus fundamental de realização de políticas de cultura que, todavia, não se desprende dos rumos assumidos pela dinâmica do conjunto.

Traduzindo em ações: políticas culturais na USP

A partir deste ponto abordaremos o conjunto de iniciativas promovidas pela USP nos limites de uma modalidade de intervenção pública, a qual tem sido denominada como política pública de cultura, ou simplesmente política cultural. Lastreada no mecenato praticado em diferentes períodos da história, esta esfera surge no Século XX como um processo da secularização e burocratização deste legado, ao mesmo tempo em que se constitui como um fragmento relativamente autônomo da própria esfera

política.⁶ Os recursos financeiros, humanos e materiais que a estruturam são empregados com o fito de classificar, consagrar e difundir um conjunto de valores e práticas enquanto expressões legítimas da cultura. (DUBOIS, 1999). Por outro lado, se esta estrutura tensiona a autonomia criativa dos artistas, ela também é porosa às disputas estabelecidas entre esses quanto à definição das manifestações artístico-culturais que devem merecer este tipo de suporte, apresentando um comportamento adaptativo ao resultado desses embates. Como resultado, de tempos em tempos assiste-se a deslocamentos do cânone acerca do que seja considerado digno de fomento por parte dos mecenas privados e, principalmente, pela ação do Estado nesta seara.

Na França, país onde a forma contemporânea desses tensionamentos tornou-se um modelo para outras nações no pós-guerra, vê-se o acúmulo no tempo de percepções conflitantes acerca do que deve ser considerado como cultural. Philippe Urfalino (2015) reconstituiu o momento fundacional da política cultural no contexto republicano francês no meio século XX, analisando a ideologia da “democratização da cultura”, concebida pelo escritor André Malraux, quando este liderou a criação do Ministério dos Assuntos Culturais criado em 1959, sob a Presidência de Charles de Gaulle (1959 – 1969), e tornou-se seu primeiro titular.⁷

6 Em seus cursos sobre o Estado, Pierre Bourdieu (2012) chama a atenção para a importância de se identificar os agentes e os interesses que se mobilizam na construção das suas estruturas. De maneira complementar, o autor também assinala a importância de se compreender tais estruturas no seu aspecto de invenções organizacionais, cujos mecanismos internos são concebidos para dispor a interação entre as pessoas de uma forma singular, com vistas ao cumprimento de uma dada função (BOURDIEU, 2012). Menos iconoclasta do que o exercício de “desmascaramento” das encenações individuais, essa segunda análise consiste em percorrer as engrenagens de tais dispositivos, mapeando seus efeitos sobre a ação dos agentes.

7 Como assinala Urfalino, a criação do Ministério dos Assuntos Culturais não representa, em absoluto, o princípio da ação do Estado francês neste campo. O autor assinala ainda que mesmo a sua criação não representa uma ação inteiramente deliberada de transformação do campo cultural, dado que teria servido, em princípio, para “conservar um papel e um cargo a André Malraux após a sua substituição no Ministério da

Sob a ideia-força da “ação cultural”, noção segundo a qual a arte desempenharia um papel de mediação das relações sociais, compensando, por um lado, a perda de uma identidade comum decorrida do declínio da religião nas sociedades modernas e, por outro, contrapondo-se à desumanização causada pelo capitalismo, caberia ao Estado republicano afirmar-se como instância de classificação das práticas sociais como cultura e arte, e de mediador do encontro entre as camadas populares e a produção artística legitimada. Ao “levar cultura” às pessoas, o Estado as retiraria de uma condição provinciana, considerada negativa, integrando-as a um repertório de obras de arte e práticas ao qual se atribuía o status de “universal”. Urfalino argumenta que a estrutura concebida por Malraux, orientada por esta filosofia, e suportada por de Gaulle, avançou para além do mecenato como prática mais estrita de proteção e financiamento a um grupo de artistas, reelaborando por completo a relação entre o Estado e os artistas. Nesta nova dinâmica, uma nova gramática fora introduzida neste campo, acompanhada de novos códigos de consagração e, por fim, de processos condizentes à racionalidade da moderna administração que, se não extinguiram, passaram a tensionar as práticas ancestrais do fomento às artes como gesto personalista. **Para o conjunto da sociedade, a política cultural criada por Malraux logrou produzir no imaginário coletivo uma nova posição do Estado como financiador de uma forma de cultura situada no polo oposto às manifestações de mercado, e possível de ser acessada a partir de locais de difusão concebidos para esta finalidade e distintos das casas de espetáculo e outras estruturas pré-existentes.** Com nomenclaturas diversas (Casa de Cultura, centro ou, de forma mais ampla, equipamento cultural), esses novos espaços físicos integradores foram planejados para serem erigidos em localidades diversas, trazendo consigo atividades de formação, de consumo/ fruição cultural e suportes à própria produção artística em âmbito local

Informação por Jacques Soustelle” (URFALINO, 2015, p. 19). Todavia, assevera Urfalino, essas motivações acomodatórias e mais contingentes não impediram esta nova burocracia de avançar em uma ressignificação da relação entre o Estado francês e o mercado de bens culturais.

(URFALINO, op. cit.; TEIXEIRA COELHO, 1989).

No Brasil, a par do fomento às artes existente desde à época do Império, da criação de experimentos pioneiros, como o Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo concebido e chefiado por Mário de Andrade, da expansão dos museus e órgãos culturais ocorrida durante o Estado Novo (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984) – inclusive com a criação de uma burocracia dedicada à preservação dos patrimônios definidos pela elite cultural do período como possuidores de valor artístico e histórico (MICELI, 2001, P. 360), e da proliferação de instituições culturais particulares e círculos artísticos autônomos e independentes nos anos 1950 (ARRUDA, 2015), essas novas concepções sobre o “Estado-estético” ganharam terreno no princípio da década de 1960. Localmente, figuras como o dramaturgo e diretor de teatro Paschoal Carlos Magno deram um passo à frente, concebendo projetos de itinerância que prescindiriam mesmo de “casas” ou “centros”. Após realizar temporadas do Teatro do Estudante do Brasil (TEB) pelas cidades da região norte do país no início dos anos 1950, Magno concebeu em 1964 a proposta da Caravana da Cultura, excursionando por diferentes estados com companhias teatrais, grupos de dança, música, acervos de livros e discos, e uma estrutura para a exposição de quadros. Ganhou força na elite dirigente deste período a ideia de criar espaços físicos dedicado à difusão das artes nos moldes das casas de cultura francesas. Assim as defendia o crítico de arte e historiador Clarival do Prado Valadares, na oportunidade em que foi membro do Conselho Federal de Cultura instituído após o golpe de 1964 (AMARAL, op. cit., p. 76). Com isso, se a ideia da ação cultural já continha, na sua origem, o risco eludido de uma sobrevalorização do Estado como intermediário cultural, no contexto do regime autoritário brasileiro, essa ideia de democratização da cultura tornou-se um discurso conveniente para a consecução de um projeto de avanço e controle sobre a produção artística e cultural do país, recebendo a legitimação ambivalente de uma fração da própria elite cultural do período.⁸

8 A militância cultural de Paschoal Carlos Magno deu-se mais

Durante o *Maio de 1968*, enquanto o Brasil se encontrava a poucos passos de aprofundar-se na via autoritária⁹ os ideais disseminados por Malraux passavam por uma crítica inédita. A noção de democratização da cultura era questionada na sua escolha de um determinado tipo de produção artística como mediadora da integração dos indivíduos ao corpus social. Noções como “animação cultural” passaram a ser vistas de forma mais crítica como “dirigismo cultural”. Da efervescência deste período emerge um novo pressuposto segundo o qual a cultura deve ser vista como a tessitura dos diferentes modos de expressão cultural, cujo reconhecimento não deve ser subordinado a instâncias de consagração outras para além dos agentes diretamente envolvidos na sua produção e conservação. Desta forma, toda a produção simbólica passa a ser gradativamente compreendida como portadora de um valor em si mesma, e a política cultural francesa sofre um deslocamento no sentido de não limitar-se à difusão de expressões outrora legitimadas, tornando-se um agente responsável pelo mapeamento da produção cultural existente, bem como pelo seu reconhecimento e suporte nas formas como essas expressões se apresentam. A gestão seguinte do jurista e deputado pelo Partido Socialista francês, Jack Lang, será responsável por esta inflexão no modelo de intervenção pública nesta área a partir dos anos 1980.

Esses alargamentos no escopo das políticas de cultura ressoaram muito rapidamente no Brasil que, em 1985,

intensamente no período democrático anterior, quando este ocupou uma assessoria cultural no governo de Juscelino Kubitschek (1956 – 1961) e a Secretaria Executiva do Conselho Nacional de Cultura durante os governos Jânio Quadros (1961) e João Goulart (1961 – 1964). Aliado do novo centro do poder, as suas colaborações com a política cultural nos anos seguintes dizem menos sobre si, e mais sobre a relação ambígua estabelecida entre uma fração da elite artística e intelectual brasileira com o regime autoritário o qual, nos seus vinte anos de duração (1964 – 1984), combinou a instauração da censura, prisões, expurgos e toda sorte de perseguição política aos seus críticos, com a intensificação do fomento às artes, a multiplicação e modernização das instituições universitárias e a modernização das telecomunicações do país (CARLOTTO, 2014; AMARAL, op. cit.).

9 Tal desenlace se daria com a edição do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em dezembro daquele ano.

inaugurava sua fase de transição para a democracia. Em 1986, o economista Celso Furtado tornava-se o terceiro titular do recém-criado Ministério da Cultura (MinC).¹⁰ Em escritos prévios e durante a sua gestão, Furtado introduziu o debate sobre esta nova forma de se compreender a cultura e, por conseguinte, o próprio fomento estatal. Concebeu instituições que deveriam mapear e prestar suporte às diferentes formas de expressão da cultura brasileira, para além dos circuitos artísticos consagrados.¹¹ Em combinação com um antigo desejo do presidente, datado de quando este ainda era senador pelo estado do Maranhão, estruturou a Lei Sarney que instituiu um modelo descentralizado de incentivos fiscais à cultura. Todavia, além de tais concepções a respeito da área lhe renderem disputas abertas com os membros do Conselho Federal de Cultura que ainda eram aferrados aos ideais da época anterior, o Estado brasileiro não possuía as mesmas condições orçamentárias dos países desenvolvidos, enfrentando um cenário de deterioração macroeconômica que fragilizava a sua capacidade de investimento. Essas novas concepções de cultura – e as ambivalências que carregam¹² – encontraram

10 A criação do Ministério da Cultura – à semelhança do seu congêneres francês – parece ter se dado com o fito de acomodar um colaborador do presidente recém-eleito, Tancredo Neves, na estrutura governamental. José Aparecido de Oliveira, que outrora havia lhe auxiliado na criação da Secretaria da Cultura de Minas Gerais e na articulação das demais secretarias criadas naquele período em torno de um fórum comum, com efeito tornou-se o primeiro Ministro da Cultura do governo de José Sarney, mas passados poucos meses, elegeu-se governador do Distrito Federal, abandonando o cargo. Em seu lugar foi nomeado o professor Aluísio Pimenta, o qual também ocupou a pasta por apenas sete meses.

11 Antes de seu retorno definitivo ao Brasil, Celso Furtado viveu por vinte anos na França, onde assumiu, em 1965, a cátedra de professor de Desenvolvimento Econômico na Faculdade de Direito e Ciências Econômicas da Universidade de Paris. Seus livros ao final dos anos 1970 abraçam a premissa segundo a qual a “civilização industrial, engendrada pela industrialização, não é outra coisa senão o conjunto de manifestações externas de um processo de criatividade cultural que abarca amplas esferas da vida social”. (FURTADO, 2008, p. 48).

12 É preciso refletir criticamente sobre o quanto a ampliação do escopo da cultura que merece ser objeto da intervenção governamental não implicou, no final das contas, em uma ampliação daquilo que retoricamente se pretende afastar: uma forma de dirigismo cultural que ultrapassa os círculos artísticos e as expressões culturais já apoiadas, avançando na classificação indiscriminada de toda e qualquer prática

solo mais fértil na gestão de Gilberto Gil à frente do MinC (2003 – 2006). Este período coincidiu com o momento no qual a UNESCO consolidava uma longa inflexão acerca da ideia de diversidade cultural, ocorrida em paralelo e em consonância com as inovações da política cultural francesa.¹³

Esta reconstituição das ideias em disputa pela classificação da cultura e das artes e, conseqüentemente, pela distribuição de recursos para o fomento das expressões legitimadas, apresenta o campo no qual a Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP também se situa. Apesar dos deslocamentos resultantes dos interesses e abordagens em disputa, ao final, o que vemos em todos os casos é um processo de adensamento que incorpora e procura articular no interior dos instrumentos de fomento as visões divergentes acerca da cultura e da forma como uma política cultural deve agir a seu respeito. Os resultados da PRCEU na última década que apresentamos a seguir não furtaram-se a esse desafio, procurando contemplar uma diversidade de olhares e públicos em suas atividades. Todavia, as características institucionais da própria Universidade de São Paulo – como o fato de a sua política para a cultura e as artes ser operada

social, agora tornada apta ao “apoio” do Estado. Em outro polo, deve-se refletir igualmente sobre os efeitos sociais produzidos pelo enlace entre esta ampliação do escopo da cultura e os ditames neoliberais que acompanharam o processo de globalização nos últimos trinta anos. Através de uma compreensão da cultura enquanto subcampo da economia, uma ideologia de auto-empresendedorismo passou a ser amplamente difundida, recrutando populações de diplomados que não encontram oportunidades para o exercício de suas profissões, para a realização de trabalhos de gestão e produção cultural, frequentemente realizados sob condições precárias e na informalidade.

13 A Conferência Geral da UNESCO de 2002 aprovou a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, na qual as manifestações culturais passam a ser classificadas como um conjunto “que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças”. Esta formulação é lastreada em deliberações tomadas de antemão em conferências no México (1982) e em Estocolmo (1998). Pode-se argumentar ainda que o conceito de *Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade* aprovado pela UNESCO, em 1997, é tributário dessas novas noções de expressão cultural.

em um ambiente no qual o ensino e a pesquisa científica ocupam papéis hegemônicos – devem ser compreendidas como estímulos e constrangimentos para que a PRCEU investisse com maior intensidade nas expressões culturais já consagradas, como os museus e as linguagens artísticas produzidas por circuitos estruturados.

Particularmente no contexto das universidades, as transformações mais recentes na noção de cultura que advogam a ideia da diversidade, em linha com o discurso promovido pela UNESCO, expressam-se em associação com as lutas políticas por reconhecimento encabeçada pelos grupos sociais historicamente alijados do poder e da liderança científica, a exemplo dos movimentos negro, feminista e, mais recentemente, transgênero (HOLLANDA, 2018). No discurso desses grupos é possível observar não somente mobilizações por uma maior admissão de indivíduos com perfis e trajetórias pessoais diversas, mas também a reivindicação para que os espaços de produção de conhecimento reconheçam as heranças epistêmicas construídas pelos grupos de origem desses indivíduos como contrapontos legítimos a um cânone dominante que teria se originado de um projeto de dominação masculina, branca e eurocêntrica.

A autonomia que a USP confere às suas unidades de ensino e pesquisa, torna esses ambientes espaços férteis ao debate irrestrito das questões candentes à sociedade brasileira. Da mesma forma, talvez como emulação da dinâmica do próprio debate científico, a procura por consensos possíveis de serem traduzidos na forma de políticas institucionais é um processo constante e inconcluso que, quase nunca, satisfaz os agentes em disputa e as suas aspirações por mudanças de paradigma. No entanto, como se verá mais à frente, essas características do meio universitário não impediram que a PRCEU também lançasse pontes no sentido de reconhecer institucionalmente essa efervescência, criando programas e fornecendo as bases para que a cultura – em sua hoje reconhecida diversidade – tenha assegurada múltiplos espaços de expressão.

A política cultural da USP na última década

Nesta seção sistematizamos as ações realizadas simultaneamente na frente dupla que o desenho organizacional da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP lhe desafia a harmonizar. Será analisada de maneira mais pormenorizada a frente cultural, sob a qual estão abrigadas instituições culturais e programas de orientações diversas. Aqui é traçado um panorama das ações realizadas entre 2009 e 2019 – período que constitui uma série histórica – com base nos números coligidos das edições do Anuário Estatístico da USP e do Portal Transparência USP. À luz dos conceitos anteriormente apresentados e das conjunturas críticas vivenciadas pela Universidade, como a aguda crise financeira ocorrida em meados da década anterior, foram produzidas análises complementares com o fito de iluminar os sentidos do trabalho que se pretendeu realizar. Naturalmente, como já observado na introdução deste texto, partimos da compreensão que a visada ora registrada concorre mais para inaugurar um debate ampliado junto à comunidade de estudiosos, gestores e beneficiários dessas iniciativas sobre qual deva ser o sentido de uma política cultural universitária – especialmente de uma instituição com as dimensões da Universidade de São Paulo – do que para encerrar conclusões. Na segunda frente, da extensão universitária, percorremos o mesmo método para traduzir em números os esforços realizados no sentido de mediar a popularização do conhecimento científico e reflexivo produzido pela USP para o conjunto da sociedade.

A USP no fomento à cultura e às artes

No curso da última década, a Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária (PRCEU/USP) desempenhou um papel central de fomentadora de iniciativas culturais no

seio da comunidade universitária. Com isso, ofereceu guarida às linguagens artísticas tradicionais, como a música de concerto e o cinema, entre outras. Expressões que, no contexto universitário, além do papel habitual de difusão dos repertórios já consagrados, assumem a missão adicional de avançarem em novas investigações e experimentações estéticas que possam resultar na ampliação das fronteiras criativas dos seus próprios círculos. Da mesma forma, fomentou-se neste período as instituições culturais situadas no limiar das artes, da historiografia e das ciências naturais, como o são os museus, os centros de preservação e divulgação científica e os monumentos sob a égide da USP. Ainda no campo do fomento à cultura, a PRCEU também fortaleceu ao longo da última década iniciativas culturais difusas que, habitualmente, não encontravam suporte no orçamento das unidades de ensino e pesquisa e tampouco nas modalidades de mecenato externas à Universidade.

A crescente importância da Pró-Reitoria tem início na relevância que este órgão e as ações nele abrigadas conquistaram de maneira gradativa junto à administração central da USP. Tal prestígio pode ser observado no incremento orçamentário a cada ano da PRCEU e das instituições culturais sob a sua responsabilidade.¹⁴ Ao analisarmos isoladamente os dados orçamentários da PRCEU na Tabela 1, dissociados dos demais órgãos e iniciativas, constatamos que, entre 2010 e 2015, o montante aportado neste órgão aumentou em 548%, evoluindo de um orçamento anual de R\$ 2,5 milhões para R\$ 16,3 milhões. Em seguida, o Gráfico 1 ilustra como a PRCEU e as suas demais iniciativas evoluíram conjuntamente de uma dotação orçamentária de R\$ 24,4 milhões em 2010,

14 Encontram-se sob a responsabilidade da PRCEU/USP: a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, o Centro de Preservação Cultural (CPC)/ Casa de Dona Yayá, o Cinema da USP “Paulo Emílio” (CINUSP), o Coral Universidade de São Paulo (CORALUSP), as Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos, a Estação Ciência, o Centro Universitário Maria Antonia, o Museu de Ciências, a Orquestra Sinfônica da USP (OSUSP), o Parque Cientec e o Teatro da USP (TUSP). Até 2010, estiveram também o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE), o Museu de Arte Contemporânea (MAC), o Museu Paulista (MP) e o Museu de Zoologia (MZ). Em razão da colaboração mantida com esses órgãos culturais, mesmo após a sua autonomização formal, optamos por também analisá-los neste texto.

para uma dotação de R\$ 52 milhões no exercício de 2015, registrando um aumento de 113% no período. O gráfico permite ver ainda como nos anos que se seguiram (2016, 2017 e 2018) o orçamento para a área decresceu de maneira contínua, retrocedendo, no último ano, para o patamar de 2013.

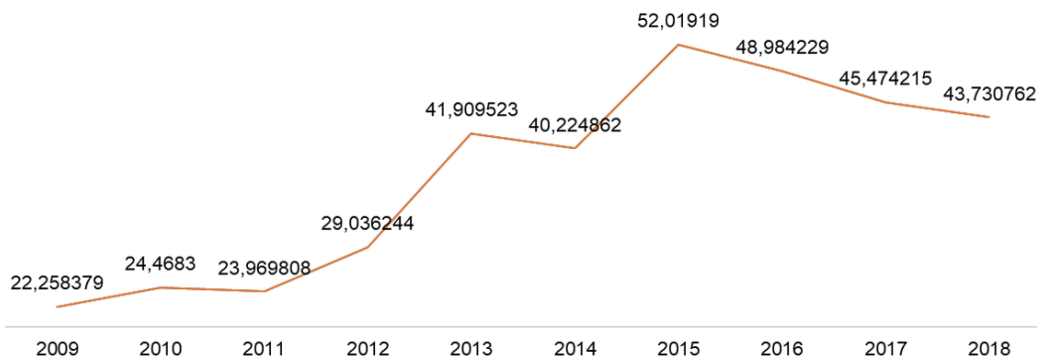
Ao analisarmos isoladamente os dados orçamentários da PRCEU na Tabela 1, dissociados dos demais órgãos e iniciativas, constatamos que, entre 2010 e 2015, o montante aportado neste órgão aumentou em 548%, evoluindo de um orçamento anual de R\$ 2,5 milhões para R\$ 16,3 milhões. Em seguida, o Gráfico 1 ilustra como a PRCEU e as suas demais iniciativas evoluíram conjuntamente de uma dotação orçamentária de R\$ 24,4 milhões em 2010, para uma dotação de R\$ 52 milhões no exercício de 2015, registrando um aumento de 113% no período. O gráfico permite ver ainda como nos anos que se seguiram (2016, 2017 e 2018) o orçamento para a área decresceu de maneira contínua, retrocedendo, no último ano, para o patamar de 2013.

Tabela 1. Dotação orçamentária da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária entre 2009 e 2018 (em milhões de reais).

2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
2.3	2.5	2.3	4.7	7.02	7.06	16.3	14.2	13.1	11.4

Fonte: Portal da Transparência USP/ Elaboração dos autores

Gráfico 1. Dotação orçamentária da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, seus órgãos e programas entre 2009 e 2018 (em milhões de reais).



Fonte: Portal da Transparência USP/ Elaboração dos autores

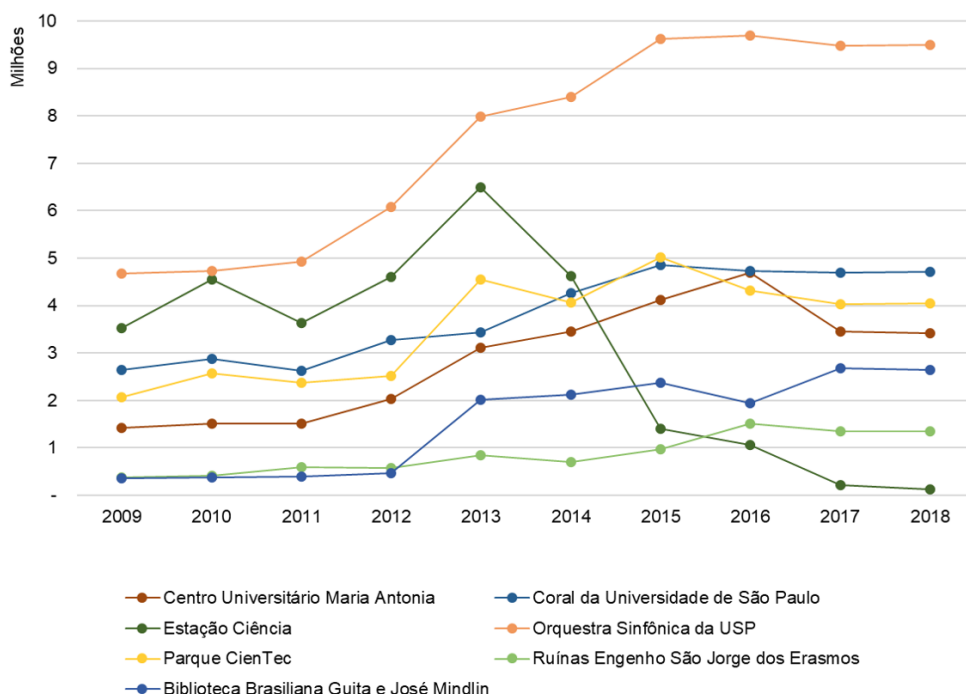
No Gráfico 2 estão descritas as dotações de cada ano para órgãos e programas da PRCEU.¹⁵ Nele, é possível observar como todas as ações representadas apresentam crescimento orçamentário entre 2010 e 2015, à exceção da *Estação Ciência*, equipamento de divulgação científica que, a partir de 2013, sofreu reduções orçamentárias acentuadas.

¹⁵ Optamos por não relacionar a dotação orçamentária detalhada de todas as instituições culturais e programas, tendo em vista facilitar a visualização dos dados. De toda forma, os dados contidos na Proposta de distribuição orçamentária de cada exercício permitem visualizar um aumento nas verbas destinadas para todas as ações sob o guarda-chuva da PRCEU entre 2010 e 2015, seguido de estagnação ou queda nos anos seguintes. Para os dados totalizantes exibidos no Gráfico 1, foram consideradas as seguintes iniciativas e órgãos culturais: o orçamento da própria PRCEU/ USP; as assessorias culturais nos campi de Bauru, Piracicaba, Pirassununga, Ribeirão Preto, São Carlos e Lorena; Centro Universitário Maria Antonia, CINUSP, Comissão de Patrimônio Cultural, Coral da Universidade de São Paulo, Estação Ciência, OCAM, Orquestra Sinfônica da USP, Teatro da Universidade de São Paulo, Parque CienTec, Museu de Ciências, Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos e Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Não foram encontrados dotações orçamentárias específicas para outras atividades realizadas pela PRCEU, tais como: a USP e as profissões, Caminhos da Cultura, Centro de Preservação Cultural (CPC)/ Casa de Dona Yayá, projeto Giro Cultural, projeto Nascente, Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares, USP Legal, Universidade aberta à Terceira idade, Aproximação Ação, Núcleo dos direitos, Programa Aprender com Cultura e Extensão, USP Diversidade, Semana de arte e cultura, Ceuma, Cepa, Visita qualificada nos finais de semana, Semana de ciência e tecnologia e Encontro de gerações.

A ação com maior volume de recursos recebidos no período analisado é a Orquestra Sinfônica da USP (OSUSP), cuja dotação entre 2010 e 2015 registrou a média de R\$ 8,1 milhões/ ano. Em termos proporcionais, registraram os maiores aumentos no mesmo período a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (541%), o Centro Universitário Maria Antonia (172%), a OSUSP (104%), o Parque Cientec (aumento de 95%) e, por fim, o Coral da USP (69%).

Revelando a disposição da USP no período para construir uma política cultural universitária ampla, diversa e fortalecida em termos orçamentários, esta mesma dinâmica virtuosa deu-se no orçamento destinado aos museus da USP.

Gráfico 2. Dotação orçamentária dos programas e órgãos culturais da USP entre 2009 e 2018 (em milhões de reais).



Fonte: Portal da Transparência USP/ Elaboração dos autores

Na Tabela 2 é possível observar que a dotação orçamentária

desses órgãos culturais registrou, entre 2010 e 2015, aumento de 93%, ainda que seguido de um declínio nos dois exercícios seguintes. Somente a partir de 2018 o orçamento para os museus da Universidade retomou a sua tendência de alta. De toda maneira, entre o ano de maior queda (2016) e o exercício mais recente (2019), o crescimento do orçamento foi de 25%, situando-se abaixo da dinâmica observada entre o início e o meio da década anterior.

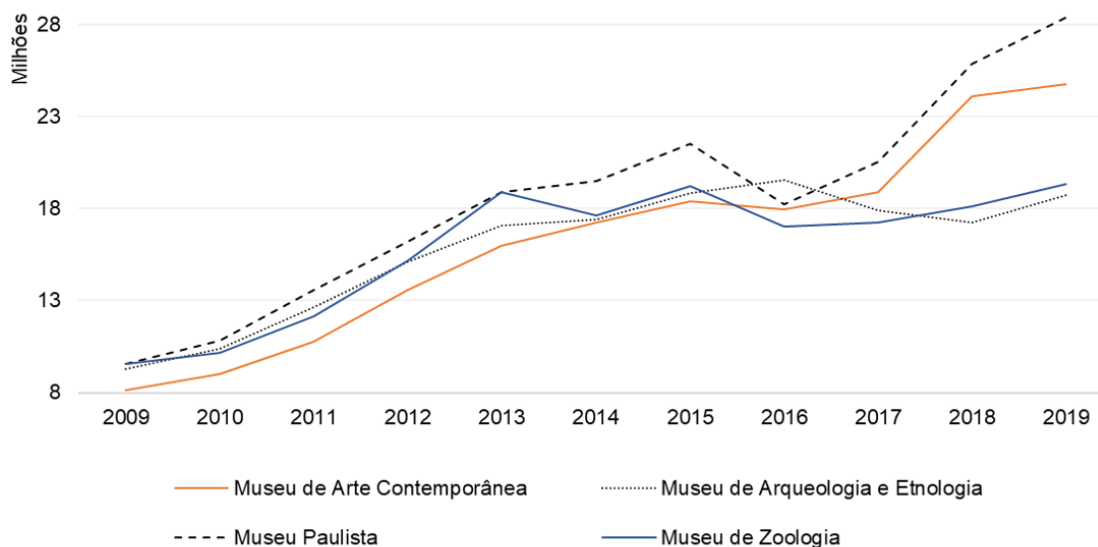
No Gráfico 3 é possível ver como os quatro museus sob a responsabilidade da USP acompanharam igualmente essa evolução orçamentária. Entre eles, o Museu de Arte Contemporânea registrou o maior aumento proporcional de receita entre 2010 e 2015 (104%), seguido do Museu Paulista (99%), do Museu de Zoologia (89%) e do Museu de Arqueologia e Etnologia (81%). Assim como se deu nos demais programas da PRCEU, os investimentos nos museus ocorreram com maior intensidade na primeira metade da década anterior.

Tabela 2. Orçamento dos museus da USP entre 2009 e 2019 (em milhões de reais)

2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
36.5	40.4	49.1	60	70.8	71.7	77.9	72.7	74.5	85.2	91.1

Fonte: Anuário Estatístico da USP/ Elaboração dos autores.

Gráfico 3. Orçamento dos museus da USP entre 2009 e 2019 (em milhões de reais)



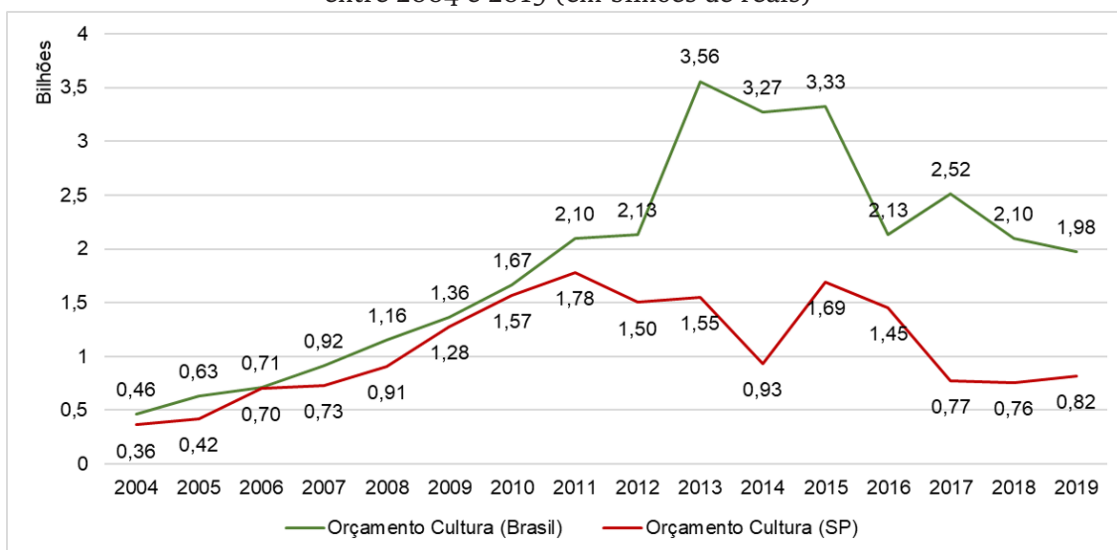
Fonte: Anuário Estatístico da USP/ Elaboração dos autores.

Os dados relativos ao orçamento da PRCEU, suas instituições culturais e programas nos permitem constatar a infraestrutura provida pela Universidade de São Paulo para que uma política cultural pudesse vicejar no período analisado. As políticas públicas de cultura externas à USP, tanto em âmbito nacional quanto no estado de São Paulo, registraram no mesmo período incrementos em seus orçamentos e diversificações no espectro das linguagens artísticas e das expressões culturais fomentadas. Com menor intensidade quando comparado com a Universidade de São Paulo, o mecenato estatal observou um período de valorização como não se havia conhecido desde a redemocratização do país (ARRUDA, 2003; AMARAL, 2019).

Na esfera federal, as políticas públicas de cultura receberam incrementos regulares ao seu orçamento na década anterior à que analisamos neste texto, alcançando seu ápice em 2013.

Como ilustra o Gráfico 4,¹⁶ entre 2004 e 2011, o orçamento federal para o setor apresentou crescimento de 766% no montante anual previsto, ainda que este nem sempre tenha sido integralmente aplicado.

Gráfico 4. Orçamentos federal e do estado de São Paulo para a cultura entre 2004 e 2019 (em bilhões de reais)



Fontes: SIGA Brasil/ Portal da Transparência/ Dados Abertos SP/
Elaboração dos autores

A partir de 2014, o orçamento do MinC passa a registrar declínios seguidos, os quais se acentuam de 2016 em diante, quando o ministério é rebaixado à condição de Secretaria de Cultura. Em 2019, os investimentos federais em cultura retrocedem para a mesma faixa do início da década. O montante de R\$ 1,9 bilhão previsto no orçamento para este exercício corresponde a 94% do valor destinado em 2011, de R\$ 2,09 bilhões. No âmbito do estado de São Paulo, observamos a mesma dinâmica de crescimento contínuo da

¹⁶ Os dados de 2004 a 2017 referentes ao extinto Ministério da Cultura e ao órgão que o sucedeu foram obtidos no portal SIGA Brasil. Os dados referentes a 2018 e 2019 foram coletados no Portal da Transparência. As dotações orçamentárias da Secretaria de Estado da Cultura paulista foram obtidas no portal Dados Abertos do Estado de São Paulo. Agradecemos ainda Alaíde Siqueira Cesar pelo apoio com os dados referentes ao estado de São Paulo (ver referências).

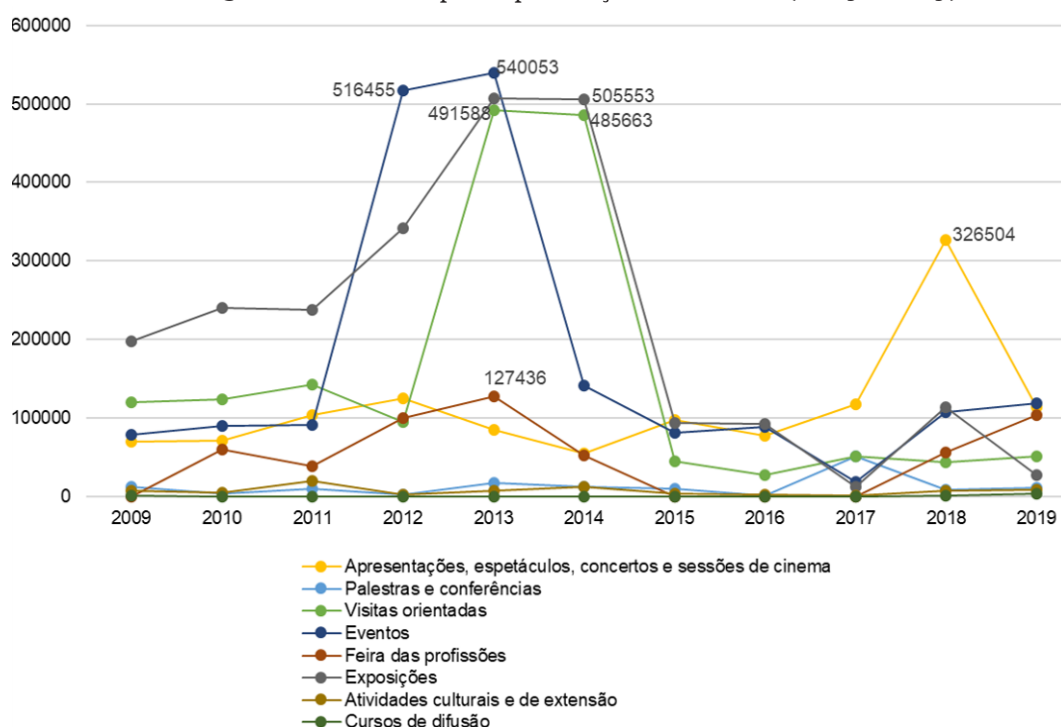
dotação orçamentária para a Secretaria estadual da Cultura durante os anos 2000. Entre 2004 e 2011, o orçamento da pasta estadual registrou um crescimento de 490%. No entanto, a partir de 2012, os recursos previstos para a cultura de São Paulo registraram um declínio acentuado. Mesmo recuperando-se em 2015, as dotações orçamentárias para a cultura paulista tornaram a decrescer, retornando aos níveis de 2007 e lá se mantendo até os exercícios mais recentes analisados.

O comportamento dos orçamentos das políticas culturais do Brasil e de São Paulo na segunda metade dos anos 2000 (2004 a 2011) revela uma dinâmica semelhante à observada nas dotações orçamentárias da PRCEU durante o período seguinte (2010 a 2015). Comumente a todas as esferas, os anos entre 2014 e 2017 representaram um forte revés nessa trajetória ascendente da cultura no país, à qual a USP somou-se a partir do trabalho conduzido pela sua Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária. Todavia, anteriormente ao declínio generalizado dos investimentos, o qual foi acompanhado de políticas de desmonte institucional no caso do Mecenato federal, importa caracterizar o que se conseguiu realizar no âmbito da USP a partir dos recursos aportados.

Os resultados alcançados pela PRCEU/USP no período analisado revelam uma pujança cultural na USP inédita. Ano após ano, e principalmente entre 2010 e 2015, alcançou-se públicos recordes nas atividades realizadas pelas instituições culturais e programas sob a responsabilidade da Pró-Reitoria. O gráfico 5 ilustra o público mobilizado pelas apresentações, espetáculos, concertos e sessões de cinema, palestras e conferências, visitas orientadas, por eventos, exposições, atividades culturais e de extensão, cursos de difusão, e pela Feira das profissões. Algumas das iniciativas apresentaram desempenho especialmente expressivos em determinados anos, a exemplo dos eventos, cujo público em 2012 (516 mil pessoas) elevou-se em 470% em comparação a 2011 (90 mil pessoas). O mesmo vê-se nas visitas orientadas, cujo público aumentou 415% entre 2012 e 2013 e no público visitante das exposições, cujo

aumento ocorreu de maneira crescente desde 2010, mas com um aumento de 49% entre 2012 e 2013. Esses foram anos de fausto para as atividades promovidas pela política cultural da Universidade de São Paulo, cujos orçamentos foram convertidos em iniciativas capazes de promover o encontro entre os membros da comunidade universitária (estudantes, docentes e servidores não-docentes), bem como de mobilizar públicos externos à USP para as suas atividades.

Gráfico 5. Público contemplado pelas ações da PRCEU (2009 – 2019)

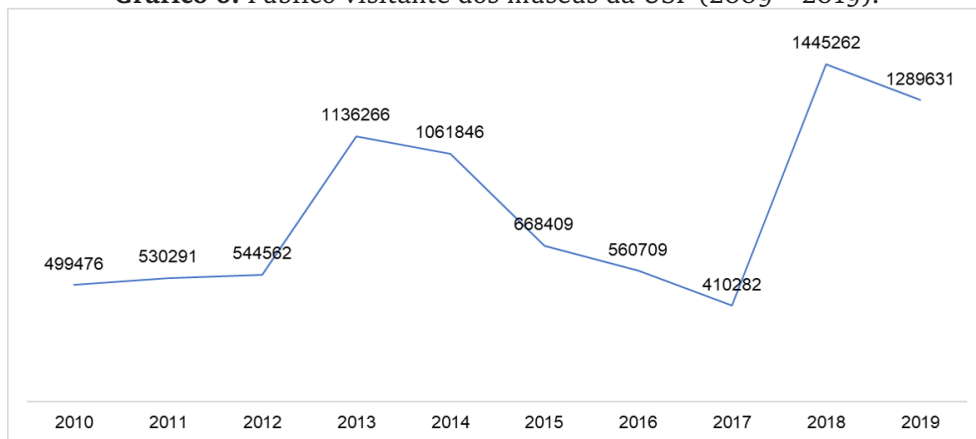


Fonte: Anuário Estatístico da USP/ Elaboração dos autores.

Neste mesmo período, pode-se observar igual intensificação no público afluente aos museus da Universidade. No Gráfico 6 é possível visualizar como o ano de 2013 representou um período especialmente auspicioso, registrando um aumento de 109% do público visitante total, em comparação com o ano anterior.

Os gráficos ilustram o público contemplado pelas iniciativas da própria PRCEU/ USP e dos museus universitários. Em ambos os casos, ficou evidente como o início da década analisada representou um momento de intensificação nas atividades realizadas, acompanhando os incrementos orçamentários crescentes que foram conquistados para a área.

Gráfico 6. Público visitante dos museus da USP (2009 – 2019).

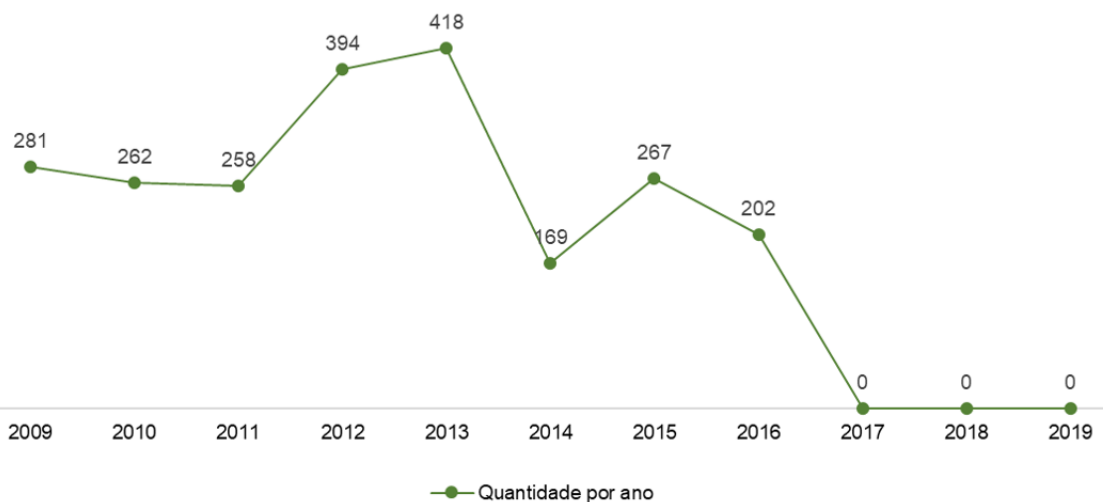


Fonte: Anuário Estatístico da USP/ Elaboração dos autores

De maneira complementar, analisamos no Gráfico 7 como o fomento a projetos especiais submetidos pelas unidades de ensino e pesquisa da USP também aumentou neste período. Através deles, puderam ser fomentados debates acadêmicos e atividades de difusão que fortaleceram as faculdades, escolas e institutos em suas frentes culturais. Como argumentamos no início desta seção, por meio deste tipo de apoio a PRCEU/ USP não se ateve ao modelo malrauxniano de uma ação cultural irradiadora do centro às periferias. No entanto, cabe observar que, a par das críticas recebidas, tal modelo de gestão cultural mantém-se não apenas aceito, mas frequentemente reivindicado por artistas e produtores que dele se beneficiam. Os projetos especiais aprovados pelo Comitê de Fomento da PRCEU/ USP serviram como uma ponte lançada em direção às unidades de ensino e pesquisa com o intuito de fortalecê-las como protagonistas na construção de uma política cultural diversa. No próximo gráfico, assim como se deu nas frentes

já comentadas, é possível observar entre 2011 e 2013 um crescimento exponencial do apoio a projetos, cujo ápice se deu em 2013, com o fomento de 418 propostas. Entretanto, nos anos seguintes, seguindo o que também se viu com as demais iniciativas, registrou-se o declínio nos projetos aprovados, até chegarmos a uma realidade de ausência de fomento às unidades a partir de 2017, de acordo com as bases consultadas.

Gráfico 7. Projetos apoiados pelo Comitê de Fomento (2009 – 2019)



Fonte: Anuário Estatístico da USP/ Elaboração dos autores.

Este último gráfico encerra esta análise sobre a política cultural promovida pela Universidade de São Paulo na última década. Com a escolha por esta visão panorâmica sobre o assunto, não foi possível neste texto analisar de forma pormenorizada o desenvolvimento de cada uma das ações, programas e instituições sob a responsabilidade da PRCEU/ USP, tarefa que merece ser realizada oportunamente. Entretanto, a partir da abordagem, foi possível desvelar a pluralidade de frentes nas quais a Pró-Reitoria empreendeu suas iniciativas, cobrindo desde o fomento às expressões culturais mais consagradas – e igualmente relacionadas com o propósito científico da Universidade – como os museus, passando por atividades de difusão diversas, com programações culturais bem-

sucedidas no esforço de prover à comunidade universitária oportunidades de fruição.

Em uma década, foi possível constatar o entusiasmo e a multiplicação das atividades realizadas, refletidas no grande público mobilizado por cada iniciativa. Da mesma forma, vimos que a USP não escapou à crise econômica que assolou o país, e cujo desenrolar – agravado pela pandemia de Covid-19,¹⁷ com seus diversos efeitos – ainda parece distante do fim. Da mesma forma, seguimos na crise das instituições da cultura deste país, agravada com a dissolução do Ministério da Cultura em janeiro de 2019 e com o desmantelamento das políticas nacionais pré-existentes. No contexto da USP, ainda que sem reproduzir a pujança do início da década analisada, vê-se na administração central e na PRCEU/ USP um esforço de retomada – mesmo que modesta – das políticas iniciadas anteriormente. Resta, portanto, organizar a Universidade de São Paulo em torno de uma reflexão e de um planejamento da sua política cultural para a próxima década. Um esforço que deve levar em consideração as transformações sociais mencionadas que irromperam com força no princípio do Século XXI e os deslocamentos que provocaram no próprio cânone da cultura. Na próxima seção percorremos os dados referentes às atividades de extensão universitária.

Atividades de extensão na USP

A extensão universitária da USP constitui, assim como a política cultural analisada na seção anterior, um caleidoscópio de iniciativas, compreendendo da formação extracurricular aberta à sociedade, à prestação de serviços de saúde variados. Com tal envergadura, seria impossível tratar neste mesmo artigo de todos os seus aspectos, ainda mais não sendo a responsabilidade por essas atividades

17 No momento de escrita deste texto, o mundo adentra o seu terceiro ano sob o flagelo da pandemia que assim foi classificada pela Organização Mundial da Saúde em 11 de março de 2020. Disponível em: <<https://www.paho.org/bra/>>. Acessado em: 30 abr. 2020.

concentrada somente na Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária, mas também nas próprias unidades de ensino e pesquisa. De toda forma, cabe observar como, entre 2009 e 2019, a USP percorreu um caminho contínuo de inclusão cada vez maior de pessoas em seus cursos de extensão aprovados pelas Comissões de Cultura e Extensão – CCEX.¹⁸ Na tabela 3 coligimos os dados referentes à oferta de “Atividades de formação profissional, aprovadas pela CCEX ou órgão equivalente, ministradas pelas Unidades da USP, na própria USP, conforme a natureza da atividade”. Nesta tabela e no Gráfico 7, vê-se uma progressão contínua na oferta de tais atividades, compreendendo ao longo de uma década mais que a duplicação na quantidade de atividades oferecidas (aumento de 125%) e mais que a triplicação na quantidade de alunos contemplados (aumento de 322%). Foram analisadas quatro modalidades de atividades: “programa de atualização”, “prática profissionalizante”, “Residência Multiprofissional em Saúde” e “Residência em Área profissional da Saúde”.¹⁹

18 Como informa o site oficial, essas possuem a atribuição de “supervisionar, normatizar, aprovar e avaliar as atividades de cultura e extensão nas Unidades de Ensino, juntamente com o Conselho de Departamento. Nos Institutos Especializados, Museus e demais Órgãos, os Conselhos Deliberativos assessorados, ou não, por CCEX, são as instâncias deliberativas em matérias na área de cultura e extensão. O Conselho de Cultura e Extensão Universitária, instância superior, é o responsável por traçar as diretrizes do campo da cultura e extensão na USP, sendo assim, poderá proceder à revisão das normas e critérios adotados pelas CCEX quando isto se tornar necessário para execução mais fiel das normas gerais”. Disponível em < <https://prceu.usp.br/comissoes-de-cultura-e-extensao-ccex/>>. Acessado em 10 set. 2021.

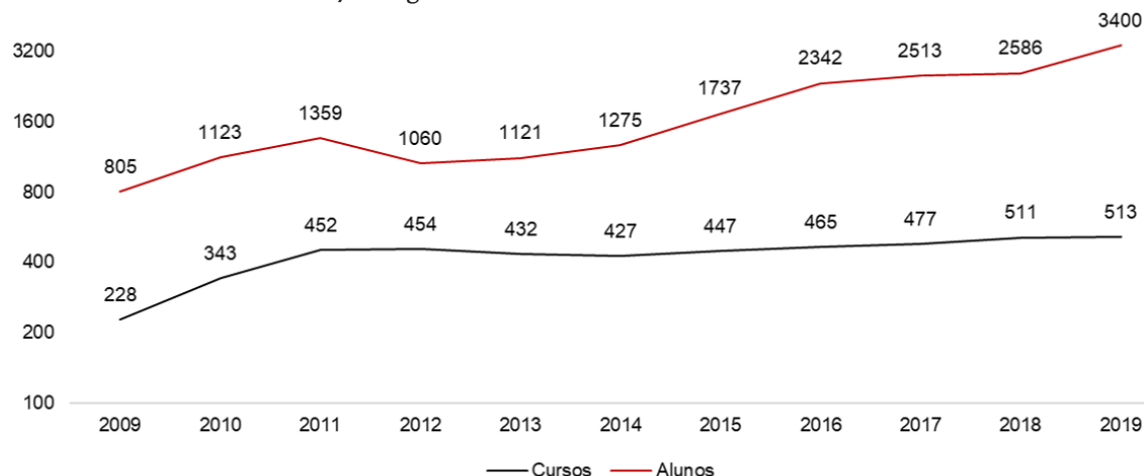
19 Sob a responsabilidade das unidades, essas atividades de extensão constituem iniciativas pagas pelos participantes. Neste estudo não conseguimos obter dados sobre a receita gerada pelas mesmas.

Tabela 3. Atividades de extensão aprovadas pela CCEx²⁰

	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Cursos	228	343	452	454	432	427	447	465	477	511	513
Alunos	805	1.123	1.359	1.060	1.121	1.275	1.737	2.342	2.513	2.586	3.400

Fonte: Anuário Estatístico/ Elaboração dos autores.

Estas informações revelam uma dinâmica distinta entre a cultura e a extensão universitária. Se, a partir de 2014, os números relativos às iniciativas culturais da USP entram em declínio, as atividades formativas da extensão universitária prosseguem na sua trajetória ascendente. Desta forma, sob a mesma estrutura da PRCEU/ USP passam a operar ações disjuntivas. Tal contradição é sintomática de um esgarçamento que urge reverter, de uma oposição entre o fomento à cultura e às artes e a difusão do conhecimento científico produzido na Universidade.

Gráfico 7. Progressão das atividades de extensão na USP

²⁰ Na sua maioria, as unidades observadas pertencem à área das ciências da vida. No entanto, muitas atividades de extensão foram igualmente promovidas pelas unidades e cursos de humanidades neste mesmo período.

Fonte: Anuário Estatístico/ Elaboração dos autores.

De maneira complementar à sua política cultural e às atividades de extensão analisadas, a PRCEU dedicou-se também à temática da diversidade cultural, instituindo programas e frentes de diálogo com os coletivos de estudantes e docentes que surgiram neste período, mobilizados em torno de causas diversas. Como suporte institucional, foi criado o programa USP Diversidade, inicialmente dedicado às questões mais diretamente relacionadas à diversidade sexual dentro da Universidade, mas cuja evolução com o tempo o levou a também tratar de questões identitárias candentes, como o direito à identificação pelo nome social adotado na USP com base no Decreto estadual 55.588/2010.²¹ Em mapeamento recente intitulado “Entidades Acadêmicas com foco em Diversidade”, o USP Diversidade mapeou a existência de 78 docentes e 115 coletivos de estudantes, centros acadêmicos, associações e núcleos identificados com esta temática no Campus São Paulo. No campus de Ribeirão Preto, foram identificados 11 docentes e 32 organizações. Da mesma forma, foram identificadas entidades com este propósito nos campi de São Carlos (6), Lorena (4), Pirassununga (3), Bauru (2), Piracicaba (11) e Santos (6).²²

Como afirmado anteriormente, as atividades de extensão da USP constituem uma gama de ações que este texto não tem o fito de analisar exaustivamente. Entretanto, as duas ações selecionadas para análise demonstram como as atividades de cultura e extensão universitária andam em par, sobretudo neste momento em que a própria cultura escapa aos limites das práticas artísticas legitimadas, e adentra conceitualmente nos modos de vida, tradições e práticas distintivas dos grupos sociais. Com este deslocamento, a

21 Hoje, o USP Diversidade oferece orientações aos estudantes sobre este e outros temas, como um mapeamento de entidades de apoio relacionadas à violência de gênero, à ocorrência de racismo, e LGBTQIAfobia

22 Disponível em <<https://prceu.usp.br/uspdiversidade/docentes-e-entidades-academicas-da-usp-com-foco-na-diversidade/>> Acessado em 10 set. 2021.

extensão passa a ser também política cultural, posto que atua tanto na difusão do conhecimento produzido pela universidade em interação com outros públicos, como incorpora na estrutura da USP preocupações concernentes com as lutas por reconhecimento empreendidas pelos movimentos sociais nas últimas décadas, e de maneira mais intensa nos últimos anos.

Declínio e desafios para o fomento à cultura no Brasil e na USP

Como ilustrado pelos gráficos da seção V.I, os fomentos à cultura no Brasil, no estado de São Paulo e na USP experimentaram um período de declínio a partir de 2014, na esteira de uma crise financeira que avançou no país, à qual combinou-se uma grave crise institucional nos anos seguintes, a partir do impeachment sofrido por Dilma Rousseff. No artigo intitulado “Golpe na Cultura – Intelectuais, universidade pública e contextos de crise no Brasil” (ARRUDA, 2018), são apresentadas questões de fundo que teriam atuado em conjunto no desprestígio experimentado pela cultura, tanto nos orçamentos destinados à área como na impressão da população quanto à sua importância. Neste sentido, para além da decisão de um governo específico, a crise na cultura – e na política cultural da USP em particular – pode ser lida como algo decorrente das injunções ocorridas entre dilemas pré-existentes, como o tensionamento entre a produção intelectual das humanidades e nas artes e o modelo altamente burocratizado das universidades, (ARRUDA, 2018, p. 36) e outros fenômenos mais recentes, como o advento da cultura da internet, mormente das redes sociais, enquanto espaços de produção de conteúdo crescentemente mais legitimados pela população do que os próprios órgãos de imprensa; e o deslocamento do cânone da cultura letrada perante a emergência de novas formações culturais – periféricas, até então – que deslegitimam o modelo até então dominante e intrinsecamente vinculado à universidade. A combinação desses fenômenos, não apenas

no Brasil, mas internacionalmente, desempenha um papel relevante na produção de um descrédito a respeito das políticas culturais, gerando oportunidades aos seus opositores.

O que se percebe, é que à instabilidade internacional, de certa forma comum a todos os países, embora com efeitos muito diferenciados, agregou-se no Brasil a presença de instituições em frangalhos, aprofundando-se os impasses do nosso presente. Nesse quadro de falência das promessas civilizatórias e de domínio autocrático, para me apropriar do conceito desenvolvido por Florestan Fernandes (1975), naufragam tanto a cultura, quanto o domínio intelectual, debilitando a esfera institucional, haja vista os dilemas recentes da pasta da cultura, bem como das universidades públicas, patentes nos problemas de financiamento e em propostas que alteram o sentido das instituições públicas. (ARRUDA, 2018, p. 41).

Segundo esta análise, o desafio para o avanço de uma política cultural no âmbito da USP perpassa o esquadramento desses problemas diversos, dos quais resulta a deslegitimação do investimento em cultura. No entanto, consideramos que outras questões relevantes e que remetem para contextos particulares presentes como os do Brasil atual exigem a compreensão das conjunturas econômica, política e sociais do país.

Ainda que as ações da PRCEU não tenham sido analisadas após o início da pandemia de Covid-19, em 2020, precisamente por terem sofrido interrupção abrupta, em linha com a suspensão das atividades presenciais ao redor do mundo, importa ressaltar que os impactos da Covid-19 sobre a cultura do país foram especialmente devastadores, com efeitos imediatos tanto no encerramento de centros culturais e casas de espetáculo, como no empobrecimento de artistas e trabalhadores desta área.²³ Com isso, a

23 Em 2020, a “Pesquisa de percepção dos impactos da COVID-19 nos setores cultural e criativo do Brasil” realizada em parceria com a FFLCH/ USP, a Representação da UNESCO no Brasil, o Sesc Departamento

conjuntura mundial no presente momento foi redefinida pela pandemia que surpreendeu mesmo a ciência mais avançada, haja vista a perplexidade dos cientistas diante dos efeitos desconhecidos do vírus e da desorientação inicial sobre as medidas mais adequadas a serem tomadas. Após o vácuo de explicações para dar conta desse acontecimento imprevisto para a maioria dos habitantes do planeta, a ciência foi revalorizada e, no seu bojo, realidades já há muito conhecidas, como as profundas desigualdades sociais características das sociedades contemporâneas e que se aprofundaram em todos os países com o processo de mundialização, como têm revelado as pesquisas, não puderam ser escoimadas da agenda científica. Mesmo porque, se as doenças são fenômenos coletivos, dado o seu caráter de desequilibrar as relações humanas, as epidemias e pandemias são males sociais por excelência, dada a sua abrangência e frente à desigualdade dos efeitos que provoca. Na conjuntura atual, a valorização da ciência e das pesquisas desenvolvidas nas universidades, se resulta da necessidade de encontrar explicações plausíveis para responder à angústia que a todos apossa, implica reafirmar o lugar da cultura e da difusão do conhecimento, uma vez que não se entende o aparecimento e a difusão do vírus sem levar em consideração os processos históricos e coletivos que o produziram.

Nesse universo de problemas não equacionados, é relevante lembrar a poderosa representação da peste criada pela literatura desde a Antiguidade clássica, que concebeu obras-primas da ficção mundial; rememorar as linguagens artísticas que construíram imagens pungentes da vida sufocada, quando conformaram e conferiram expressão a essas situações extremas. No conjunto, tornam palpáveis e dão concretude a esses acontecimentos imprevisíveis

Nacional e o Fórum de Secretários e Dirigentes estaduais de Cultura mapeou os impactos do isolamento social adotado como forma de reduzir o contágio da Covid-19 sobre 2.667 artistas, trabalhadores e empreendedores da cultura distribuídos em 472 municípios brasileiros. 48% da amostra registrou perda total de suas receitas no período de maio a julho do ano passado (AMARAL; FRANCO; LIRA, 2020). Disponível em <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375069>>. Acessado em 9 set. 2021.

e fornecem um desagudouro ao mal-estar reinante, que medrou no terreno inseguro da vida, no medo que a todos assolou, companheiro da angústia que fez dos outros o perigo a ser evitado. Se o momento é repleto de promessas para a construção de um conhecimento integrado e clama por saídas inovadoras, o risco de se retornar a concepções puramente técnicas para a ultrapassagem da crise não está escoimado. A produção de vacinas em tempo recorde, se são fundamentais à sobrevivência de amplas parcelas da população mundial, têm como contraface a valorização das empresas farmacêuticas e as organizações privadas de saúde e toda a sorte de companhias capazes de responder às questões pontuais da crise.

Desta forma, é preciso esforço redobrado na construção de um conhecimento comum que rompa com o elemento perverso e empobrecedor do saber especializado, e restitua os elos de uma comunidade comum, técnica e reflexiva. Por outro lado, a saída desta pandemia e, quiçá, da longa crise econômica e institucional que assola o Brasil – à qual a USP não pode se furtar – implica no desenho conjunto de uma nova cultura institucional. É sabido que tal noção estabelece um vínculo entre dois conceitos, cujo significado preciso está longe de ser consensual: a definição de cultura compreende desde um sistema de valores que definem a existência das sociedades, isto é, da totalidade integrada do complexo social, uma vez que é definidora do humano, até as expressões imaginárias da criação, como as formas de religiosidade, os mitos, as ideologias, o conhecimento, a arte; a instituição, por sua vez, pressupõe, igualmente, a existência de um sentido comum compartilhado, ou seja, um conjunto de pessoas – atores – que agem de acordo com valores coletivamente partilhados, segundo regras definidas e normativamente fixadas, definidoras de um sistema de objetivos reconhecidos. Tais conceitos são, portanto, mutuamente referidos, dado que tanto a cultura, quanto a instituição, definem sistemas normativos de orientação da ação humana, seja em contextos gerais (uma nação), seja particulares (a família, a empresa e a universidade).

Nesses termos, é possível dizer que as distinções conceituais resultam da perspectiva de análise, que pode privilegiar o universo da significação geral (a cultura de um povo), ou

específico, a cultura popular, erudita, literária, científica, por exemplo, ou então um contexto normativamente organizado que fixa o universo das ações dos sujeitos sociais. Por essa razão, os conceitos são aparentados e as suas distinções ocorrem em função da natureza da ênfase, isto é, a produção simbólica enquanto atribuição geral de sentidos, ou então as regras e o marco normativo que circunscrevem o raio de alcance possível dos significados e comportamentos. Nos dois casos, as predisposições são adquiridas, vale dizer, seguem princípios transmitidos e adquiridos, que se tornam subjetivamente interiorizados, denominados pela ciência social de socialização, em função do seu caráter de aprendizado. Nesse cenário, a cultura institucional refere-se a um projeto coletivo – o que não quer dizer único e totalmente consensual – que baliza um universo comum de crenças no âmbito de uma organização, que torna as suas ações institucionalizadas, na acepção de serem coerentes com as normas construídas em sistemas sociais circunscritos.

A cultura institucional da qual a Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária tornou-se guardiã não-exclusiva, naturalmente, é produto de processos de elaboração, por vezes seculares como é o caso das universidades; apesar das suas transformações e adaptações ao longo da sua história, a USP herdou certos princípios e valores academicamente reconhecidos por seus participantes. A maneira como entendemos a vida universitária foi moldada por uma cultura particular que se sedimentou; de forma semelhante, a nossa visão dos Sertões no Brasil é fruto do modo como Euclides da Cunha e Guimarães Rosa os imaginaram para nós e transmitiram por meio dos seus livros a seguidas gerações de leitores seduzidos por suas imagens. É o momento, portanto, de, avaliando o passado recente, repactuar o futuro que desejamos para a USP e para a relação entre esta e o conjunto da sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. (1971). Cultura y administración. In: Sociologica, 2ª ed. Madri: Taurus, 1971, p. 69-98.

_____. Dialéctica Del Iluminismo. Buenos Aires: Sur, 1970.

AMARAL, R. C.; FRANCO, P. A. I.; LIRA, A. L. G. Pesquisa de percepção dos impactos da COVID-19 nos setores cultural e criativo do Brasil. Paris/ Brasília: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, 2020.

_____. Sob o jugo da musa: profissionalização e distinção entre os produtores e gestores culturais no Brasil. 2019. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ARRUDA, M. A. N. (2018). “The contemporary relevance of Florestan Fernandes”. Sociologia e Antropologia, v. 08-01, p. 47-58.

_____. (2018). “Golpe na Cultura – Intelectuais, universidade pública e contextos de crise no Brasil”. Plural, 25(1), 32-44.

_____. (2017). “El concepto de Formación em tiempos críticos: Esbozo de reflexión”. Sociológica, 32-90, p. 47-68.

_____. Metrópole e Cultura. São Paulo no meio Século XX, 2ª ed, São Paulo: Edusp, 2015.

_____. “A sociologia da Cultura: Interpretações e Reconstruções” In: Cultura Múltiplas Leituras. BORGES, P. C. (org.). Bauru: Edusc/Ufba, 2010.

_____. (2004). “Pensamento brasileiro e sociologia da cultura: questões de interpretação”. Tempo social, 16-1, p.107-118.

_____. “A política cultural: regulação estatal e mecenato privado”. In: Tempo Social - revista de sociologia da USP, v. 15, nº 2, p. 177-193, novembro de 2003.

AUERBACH, E. Mimesis: a representação da realidade na literatura universal. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BORGES, J. L. “Funes, o memorioso”. Ficções. São Paulo: Abril cultural, 1972.

BOURDIEU, P. Sobre o Estado: cursos no Collège de France (1989-92). São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. Os usos sociais da ciência. Por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Edunesp, 2003.

_____. (Org.) A miséria do mundo. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. Pierre Bourdieu. Entrevistado por Andréa Loyola. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002.

_____. *Meditações Pascalianas*, Rio de Janeiro: Bertrand, 2001, p.13

_____. A cultura está em perigo. In: *Contrafogos 2: por um novo movimento social europeu*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 80-97.

_____. “Sobre o Poder Simbólico” In: *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

CARLOTTO, M. C. *Universitas semper reformanda: a história da Universidade de São Paulo e o discurso da gestão à luz da estrutura social*. 2014. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

CHIARELLI, T. *No calor da hora. Dossiê jovens artistas paulistas década de 1980*. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.

CLARK, T. J. *Por uma esquerda sem futuro*. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. *Ensaio sobre política, história e teoria da arte*. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

_____. *Modernismos. Ensaio sobre Política, História e teoria da Arte*. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

_____. *A Pintura e a Vida Moderna. Paris na Arte de Manet e de seus Seguidores*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COELHO NETTO, J. T. *Usos da Cultura: políticas de ação cultural*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

COSTA, A. F. et alii. “Cultura científica e modos de relação com a ciência”. In: *Portugal no contexto europeu. Vol.II, Sociedade e conhecimento*. Lisboa: Celta, 2007.

CUNHA, M. C. *Cultura com Aspas e Outros Ensaio*. São Paulo: Cosacnaify, 2009.

DADOS ABERTOS do Estado de São Paulo. Dotações orçamentárias da Secretaria de Estado da Cultura paulista. Disponível em <https://www.saopaulo.sp.gov.br/planosp/simi/dados-abertos/>. Acessado em 13 set. 2021.

DUBOIS, V. *La politique culturelle – genèse d’une catégorie d’intervention publique*. Paris: Ed. Belin, 1999.

ELIAS, N. *O processo Civilizador. Uma História dos Costumes*. 2 vol. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

FURTADO, C. Criatividade e dependência na civilização industrial. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

FURTADO, R. F. D. (Org.) Arquivos Celso Furtado: Ensaios sobre cultura e o Ministério da Cultura. Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado, Rio de Janeiro, 2012.

GAY, P. Modernismo. O Fascínio da Heresia de Baudelaire a Beckett e mais um pouco. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GIACOIA JR., O. O doce amargo da floresta amazônica. Revista pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Azougue, 2012.

HABERMAS, J. O discurso filosófico da modernidade. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

HAGÈGE, C. Contre la pensée unique. Paris: Odile Jacob, 2012.

HEINICH, N. (2014). Práticas da arte contemporânea: uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. Sociologia e Antropologia. vol. 04, nº 02, p.373-390.

HOLLANDA, H. B. Explosão Feminista. Arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

JAMESON, F. As marcas do visível. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

MÃE, W. H. O remorso de baltazar serapião. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

MANOVICH, L. “Abstração e complexidade”. In: DOMINGUES, D (org.) Arte, ciência e tecnologia. São Paulo: Edunesp, 2009.

MARTUCELLI, D. (2015). Esfera pública, movimentos sociais e juventude. In: SORJ, B; FAUSTO, S. (Org). Internet e mobilizações sociais: transformações do espaço público e da sociedade civil. São Paulo: Centro Edestein de pesquisas sociais e Instituto Fernando Henrique Cardoso. Disponível em <http://www.plataformademocratica.org/Arquivos/Internet_e_Mobilizacoes_Sociais_Transformacoes_do_Espaco_Publico_e_da_Sociedade_Civil.pdf>. Acessado em 10 set. 2021.

MICELI, S. Intelectuais à brasileira. São Paulo: Cia. das letras, 2001.

_____. Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945). São Paulo: Difel, 1979.

ORÇAMENTOS FEDERAL para a cultura - Visão geral da distribuição por subárea (subfunção). Disponível em <https://www.portaltransparencia.gov.br/funcoes/13-cultura?ano=2018>. Acessado em 20 dez. 2021.

PONTES, H. Destinos mistos. Os críticos do grupo clima em São

Paulo (1940-68), São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

RENOIR, J. Renoir, my father. Boston: Little, Brown and Company, 1962.

RIBEIRO, R. J. A universidade e a vida atual. Fellini não via filmes. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2015, p. 114.

RIDENTI, M. Brasilidade revolucionária. Um século de cultura e política. São Paulo: Edunesp, 2010.

SALSZTEIN, S. “Nota introdutória”. In; Historicidade, arte contemporânea, ensaios e conversas. Sonia Salsztein e João Bandeira (org.), São Paulo: vários ed., 2012.

SAPIRO, G. “La vocation artistique entre le Don et Don de soi”. 2007. Actes de la recherche en sciences sociales, n. 168, juin. Paris: Seuil.

SCHWARZ, R. Nunca fomos tão engajados. In: Sequências brasileiras ensaios. São Paulo: Cia das letras, 1999, p. 172-177.

SCHWARTZMAN, S.; BOMENY, M.; COSTA, V. R. Tempos de Capanema. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

SIGA Brasil. Orçamentos federal e do estado de São Paulo para a cultura entre 2004 e 2019 (em bilhões de reais). Disponível em <https://www8.senado.gov.br/> Acessado em 14 set. 2021.(INACESSIVEL)

STEHR, N. Knowledge Societes. Londres: Sage, 1994.

TOURAINÉ, A. La Societé Post-industrielle. Paris: Denoel-Gonthier, 1969

URFALINO, P. A invenção da política cultural. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

VOGT, C. A utilidade do conhecimento. São Paulo: Perspectiva, 2015, p.19

WEBER, M. A ética protestante e o espírito do capitalismo. Edição de Antonio Flávio de Oliveira Pierucci. São Paulo: Cia. das letras, 2004.

_____. “A Ciência como Vocaçao”. In: WEBER, Max. Ensaio de sociologia. 2ª ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1971.

WILLIAMS, R. When was modernism? In: The politics of modernism. Against the new conformism. 5ª ed, Londres: Verso, 1997, p. 31-36.

WITTGENSTEIN, L. Introdução ao Livro Tractatus-logico-philosophicus. São Paulo: Edusp, 1996. como ilustra o Gráfico