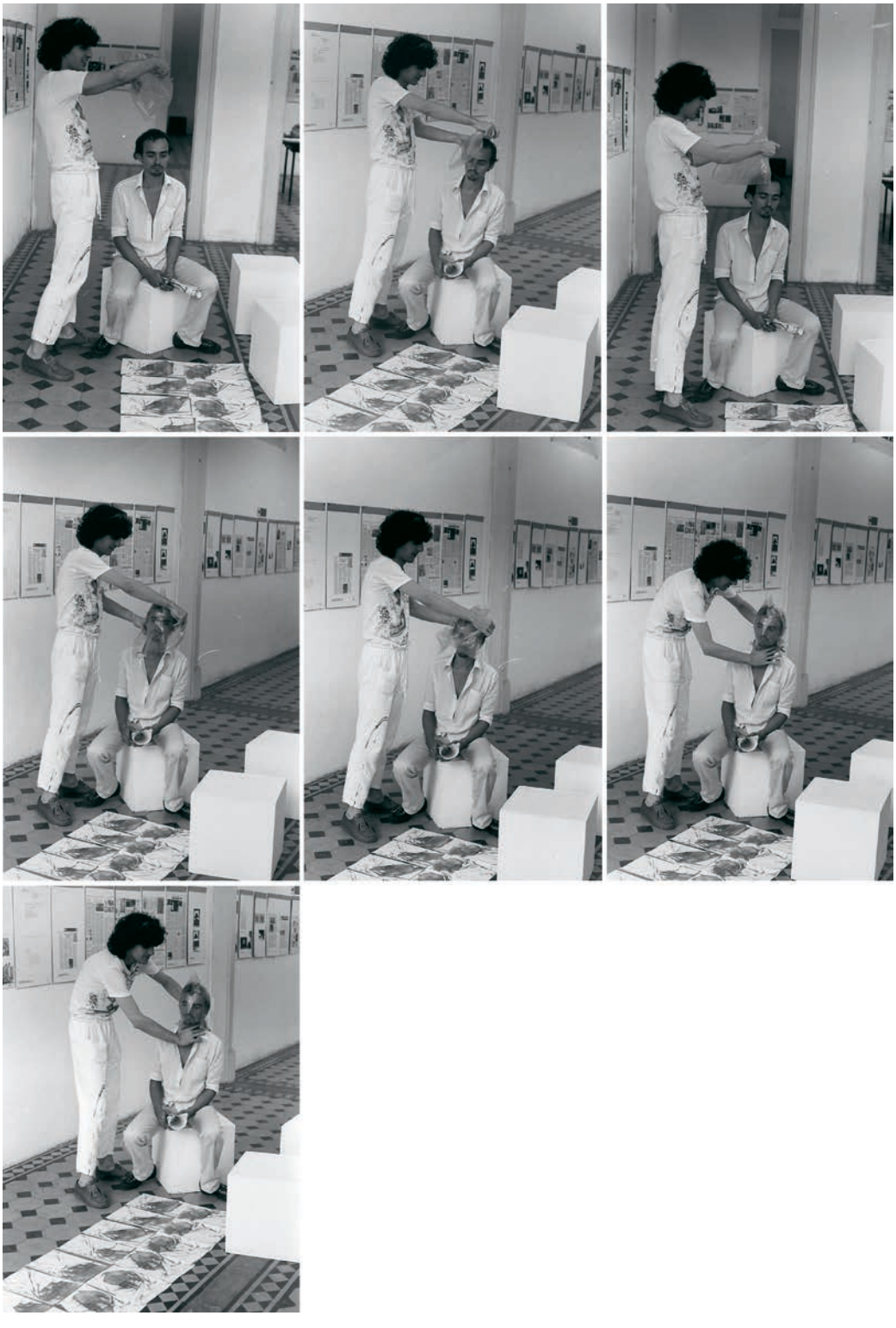

179
ARS
ano 14
n. 27

Fabrícia Jordão

As artes visuais, as universidades e o regime militar brasileiro: o caso do Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (1978-1985).

The visual arts, the universities and the brazilian military regime: the case of Center of Contemporary Art at The Federal University of Paraíba (1978-1985).

palavras-chave:
NAC/UFPB; Funarte; universidades; arte brasileira; ditadura militar; governo Geisel

O artigo propõe uma reflexão em torno da complexa relação que foi estabelecida entre o campo das artes visuais, as universidades federais e o regime militar brasileiro no período de 1975 a 1985. Tomando como ponto de partida o processo que culminou com a criação do Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (1979), a autora analisa o impacto da Política Nacional de Cultura (PNC), implementada pela Funarte, na criação de centros de artes, na inserção de agentes do campo artístico e no fomento às artes visuais dentro das universidades brasileiras no final da ditadura militar.

keywords:
NAC/UFPB; Funarte; universities; Brazilian art; military regime; Geisel administration

This article proposes a reflection upon the complex relationship established between visual arts, federal universities, and the Brazilian military regime from 1975 to 1985. Taking as starting point the process that lead to the establishment of the Center of Contemporary Art (Núcleo de Arte Contemporânea, NAC) at The Federal University of Paraíba (Universidade Federal da Paraíba, UFPB) in 1979, the author analyzes the impact of the National Culture Policy implemented by Funarte in the establishment of centers for the arts, the inclusion of representatives of the artistic field, and in the promotion of visual arts inside Brazilian universities at the end of the military dictatorship.

Hudinilson Jr. "ensaca" um rapaz durante a montagem da exposição "3NÓS3 Intervenções Urbanas" no NAC, agosto de 1981. Foto acervo Mario Ramiro.

A partir de 1974, durante o governo do general Ernesto Geisel (1974-1979), tem início o *lento, seguro e gradual* processo de transição política[1], no qual se observa, simultaneamente, a manutenção de práticas repressivas e a tentativa de implantar um modelo político mais adequado aos objetivos desse novo projeto militar: a distensão. Ocorre o reestabelecimento de alguns direitos individuais e coletivos e são permitidas algumas atividades político-partidárias. Da mesma forma, tem início a paulatina liberação das instituições e de quadros nos aparelhos de Estado, o relaxamento do controle ideológico sobre a burocracia civil do Estado e o ingresso de civis opositores às diversas esferas do governo. É nesse momento que, por exemplo, Paulo Sergio Duarte, Glória Ferreira, Fernando Cocchiarale, Paulo Herkenhoff, todos com uma orientação claramente de esquerda e extremamente crítica ao regime militar, passam a compor os quadros funcionais da Funarte.

Em relação às políticas de Estado voltadas para as artes, esse período ficou marcado por uma ampliação substancial na atuação cultural do Ministério da Educação e Cultura (MEC) com a criação, implantação ou reformulação de diversas instituições voltadas para as artes visuais, cinema, teatro, folclore e música. Essa intervenção estatal no campo cultural foi sistematizada com o estabelecimento da Política Nacional de Cultura (PNC) [2]. Lançada em 1975, além de procurar fornecer mecanismos de controle, fomento e adequação do campo cultural aos interesses do Regime, a PNC promoveu uma vertiginosa institucionalização e reorganização da área[3].

A PNC foi fundamental tanto para a aproximação e incorporação de atores do setor cultural nos aparelhos de Estado como na busca por apoio e legitimação para o processo de abertura que se iniciava. Para tanto, suas duas premissas básicas eram não intervir na "atividade cultural espontânea", nem aplicar uma orientação ideológica "violentadora da liberdade de criação que a atividade cultural supõe"[4]. Desse modo, apesar da PNC traçar as diretrizes básicas para atuação das instituições culturais ligadas ao MEC, caberia às mesmas elaborar os projetos que viabilizariam a efetivação dessas orientações. Essa brecha, como demonstrarei mais adiante, possibilitou que artistas e intelectuais contrários ao regime atuassem com certa autonomia nas instituições do governo militar, conseguindo implementar projetos significativos para a institucionalização e amadurecimento do campo cultural.

1. Acerca do projeto militar de transição, ver MATHIAS, Suzeley Kalil. **Distensão no Brasil: o projeto militar (1973-1979)**. Campinas (SP): Papirus, 1995.

2. Sobre a Política Nacional de Cultura ver SILVA, Vanderli Maria. **A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programas (1974-1978)**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

3. Sobre esse contexto cf. MICELI, Sergio. O processo de "construção institucional" na área cultural federal (anos 70). In: MICELI, Sergio (org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984, p. 53-84.

4. BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Política Nacional de Cultura, Brasília: MEC, 1975.

Flora Süssekind propõe que a PNC surge como a terceira e última estratégia de política cultural durante a ditadura militar, sendo antecedida por uma violenta *política de supressão* – instaurada com o AI-5 – em que eram recorrentes demissões, perseguições e prisões por motivos ideológicos. Conforme a autora,

> Não se trata simplesmente de reprimir seus opositores ou de tirar-lhes a maior parte do público (...) e as palavras de ordem passam a ser *cooptação* e *controle* sobre o processo cultural (...) tornam-se mais importantes, portanto, as alianças capazes de mobilizar a opinião pública. E estratégia mais ousada, assiste-se, no Governo Geisel, à tentativa de programar, estabelecer por meio de uma Política Nacional de Cultura os rumos da produção intelectual do país[5].

No âmbito das artes visuais, a ação de maior impacto da PNC foi a criação da Fundação Nacional de Artes (Funarte)[6] no final de 1975. A Funarte, como braço executivo do MEC na área cultural e de acordo com as diretrizes da PNC, tinha como objetivo fomentar em todo território nacional a preservação, a formação, a profissionalização, a criação e a difusão da música erudita, do folclore brasileiro e das artes visuais, que recebeu um instituto voltado exclusivamente para atender as demandas da área, o Instituto Nacional de Artes Plásticas (INAP). Foi justamente, por meio da Funarte, que o componente básico da PNC para as artes visuais – o qual destacava a necessidade de se "implementar as artes plásticas" tendo como objetivo central aumentar a "pesquisa nesse campo, por meio de laboratórios de criatividade e a correspondente comunicação das novas tendências"[7] – foi implementado nas universidades brasileiras.

Aqui cabe considerar que as universidades, como uma das principais agentes na formação e produção intelectual do país, bem como na transmissão de ideias e valores, sobretudo junto à classe média e ao conjunto de oposição, tiveram um lugar importante na PNC. Especificamente, na tentativa de se promover um consenso em torno dos valores e ideais militares, exercer certo controle sobre o processo cultural, cooptar e/ou se aproximar de estudantes, artistas, professores e intelectuais. Para tanto, através de diretrizes presentes no documento da PNC, elaborou-se para estes espaços uma nova estratégia de aproximação que contemplava a contratação de professores demitidos por conta

5. SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos**. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 37.

6. Em relação à trajetória institucional, cf. BOTELHO, Isaura. **Romance de formação: Funarte e política cultural (1976-1990)**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

7. Cf. BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Política Nacional de Cultura, Brasília: MEC, 1975.

de divergências políticas, concessão de bolsas de estudos e pesquisas, incentivo a publicações, criação de núcleos de extensão, financiamento de projetos e pesquisas voltados para a cultura, criação de cursos para a profissionalização de produtores culturais e equipes técnicas, dentre outros.

A diretriz da PNC voltada ao fomento e à divulgação das artes visuais nas universidades foi implementada por meio de parceria entre a Funarte e as Coordenações de Extensão Cultural, sendo viabilizadas de duas maneiras principais: por meio Instituto Nacional de Artes Plásticas (INAP) e do Programa Universidade (PU). No primeiro caso, foram desenvolvidas ações pontuais voltadas para a difusão e circulação da produção artística nas universidades brasileiras. Caso dos Salões de Artes Plásticas, Salões Universitário de Artes Plásticas e Salões Nacionais Universitários de Artes Plásticas e das diversas exposições itinerantes que percorreram as universidades brasileiras[8]. Já no segundo, foram viabilizadas e/ou apoiados os festivais de artes, os trabalhos extensão cultural na área de Educação Artística, a criação e manutenção de espaços voltados para arte e cultura nas universidades, ou seja, os "laboratórios de criatividade e comunicação das novas tendências" propostos na PNC.

Em 1981, por exemplo, através do Programa Universidade (PU), foram financiadas trinta e oito propostas em universidade brasileiras. Desse montante, quatro foram realizadas em universidades do Centro-Oeste, sete do Nordeste e quatro do Norte, regiões até então pouco contempladas nas políticas oficiais[9]. No Centro-Oeste, destaca-se a criação do Museu de Arte e de Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso (1974), com concepção e a coordenação do artista Humberto Espíndola e da crítica de arte Aline Figueiredo. No nordeste destacam-se a criação, em 1978, do Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (NAC/UFPB), a partir de projeto desenvolvido pelo crítico de arte Paulo Sergio Duarte e pelo artista Antonio Dias e do Núcleo de Arte e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em 1979, que contou com a decisiva participação do artista Jota Medeiros.

O traço comum desses projetos é terem sidos implementados em universidades por artistas e intelectuais que, além de opositores ao regime, possuíam forte comprometimento com o campo das artes visuais. Por estarem atentos às necessidades e problemas que a área enfrentava

8. Em relação à atuação do INAP e os Salões de Arte cf. ADRIANI, André Guilles Troysi de Campos. **A atuação da Funarte através do INAP no desenvolvimento cultural da arte brasileira contemporânea nas décadas de 70 e 80 e interações políticas com a ABAPP**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2010.

9. Funarte libera milhões para programa de arte em várias universidades. Jornal **O Norte**. João Pessoa, 13 abr. 1981. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

naquele momento, esses agentes conseguiram desenvolver propostas de extrema relevância, muitas pioneiras e avançadas para a realidade institucional da época. Além disso, percebe-se nesses projetos a tentativa de estabelecer um programa que procurava, simultaneamente, apoiar os artistas locais – através do fornecimento de ações de formação, de materiais e espaço para trabalhar –, construir um espaço voltado à reflexão, produção e difusão da arte contemporânea; viabilizar a realização de projetos e a circulação de diversos artistas com pouco trânsito nos ambientes universitários naquele momento.

A partir do exposto, é razoável considerar que, durante o processo de abertura democrática, as políticas para artes nas universidades não recaiu exclusivamente na criação dos cursos de licenciatura em Educação Artística. O quadro no qual as políticas culturais cruzam com as educacionais é mais complexo e merece um exame mais aprofundado. A licenciatura em Educação Artística começou a ser inserida nas universidades nacionais a partir de 1973. Fruto da reforma implementada em 1971, pelo acordo MEC-USAID, o curso se baseava em um currículo mínimo de dois anos, ao final do qual o estudante deveria estar preparado para lecionar música, teatro, artes visuais, desenho geométrico e dança no ensino básico. Além da impossibilidade de se cumprir tal objetivo, numa clara evidência do descompasso entre o que foi proposto pela política educacional e o caminho trilhado até então pela área, em sua formulação foram desconsiderados os 25 anos de experiência do movimento Escolinha de Arte – que oferecia cursos em todas as regiões brasileiras para crianças e adolescentes e formação em arte educação para professores e artistas[10].

Considerando os equívocos conceituais, metodológicos e curriculares dos recém-criados cursos de Educação Artística, bem como a distância de sua proposta das reais necessidades da área[11], certamente seu impacto no campo das artes contemporâneas foi muito limitado do ponto de vista da criação e reflexão. E, muito provavelmente, a possibilidade de atuar como aluno ou professor tenha sido pouco atrativa para artistas com trajetória consolidada. O depoimento de Antonio Dias sobre a sua participação na criação do NAC/UFPB ilustra bem esse argumento.

> Na Paraíba, apesar de eu ter ido lá como professor da UFPB, a ideia era realmente criar um centro de artes onde artistas mais jovens pudessem apresentar projeto. Essa era a vontade da Reitoria. (...) Paulo Sergio e eu começamos

10. BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. Disponível em: ← http://www.scielo.br/pdf/ea/v3n7/v3n7a10.pdf→. Acesso em: mar. 2016.

11. Para uma caracterização abrangente do campo das artes nesse momento ver: FERREIRA, Gloria. **Arte como questão: Anos 70**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2009. Catálogo de Exposição. Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, 05 set. a 28 out. 2007.

> a trabalhar para criar o Núcleo de Arte Contemporânea na UFPB (...) Dois artistas [Francisco Pereira e Raúl Córdula] e um sociólogo [Silvino Espínola] que trabalhavam na Universidade foram chamados a colaborar. A ideia era criar um centro para exposições temporárias, que seriam produzidas por nós (...) Eu fiz a primeira exposição na sede do NAC, para cumprir um acordo da UFPB com a Funarte (...) O convite era para fazer uma exposição dos meus trabalhos em João Pessoa, uma colaboração da Funarte com a UFPB. Mas não havia espaço para isso, era como partir do zero. Nem um artista jovem tinha onde expor, por exemplo, um projeto que escapasse da situação comercial da galeria privada. Precisavam ter uma estrutura assim. Tinha uma faculdade de artes lá, onde se formariam artistas, mas onde é que iriam parar? A Universidade não tinha nem galeria de arte (...) Então o artista é constrangido a ter que se deslocar. A ideia era criar ali um centro produtor de exposições[12].

Nesse depoimento, além da parceria UFPB/Funarte, fica evidente que apesar de ter sido contratado como professor, o propósito da ida do artista Antonio Dias à universidade era criar um centro de artes, um espaço de formação, criação e exibição com um formato mais adequado às reais necessidades dos artistas locais e dos alunos. Desse modo, pode-se considerar que essa ação também visava suprir a carência numa universidade que muito embora oferecesse o curso de Educação Artística não possuía um espaço de arte voltado para a produção, exibição e circulação da arte e dos artistas.

Partindo dessa premissa é possível considerar que, de 1973, quando foram implantados os primeiros cursos de Educação Artística, para 1975, ano em que foi lançada a PNC, os equívocos e pouco impacto das politicas educacionais para as Artes tenham sidos percebidos, avaliados e revistos. No entanto, o fato da PNC prever um sistema de cooperação com as universidades que previa a "criação cursos de extensão (...) visando o aperfeiçoamento e a atualização de especialistas nas diversas áreas da cultura" e de ter entre as suas metas a valorização os museus, a divulgação das manifestações da criatividade, o estímulo a criação e a "concessão de bolsas de estudo (...) para incentivar o aperfeiçoamento da criatividade nos diferentes campos da cultura", sugerem que algum tipo de inadequação ou insatisfação foi detectada (ou apontada) e procurou ser sanada[13].

Aqui é importante destacar que nesse momento o regime estava empenhado em atrair para seus quadros artistas e intelectuais respeitados em suas áreas de atuação, capazes de mobilizar a opinião pública e con-

12. Entrevista concedida a Roberto Conduru. In: CONDURU, Roberto; RIBEIRO, Marília André (orgs.). **Antonio Dias: depoimentos**. Belo Horizonte: C/Arte, 2010, p. 29 e 31.

13. BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Política Nacional de Cultura, Brasília: MEC, 1975.

tribuir, no âmbito cultural, para a implantação do modelo de transição proposto pelos militares. Assim sendo, faz todo sentido transferir o protagonismo da implementação da PNC nas universidades para a Funarte. Apesar de a Funarte estar vinculada a um ministério operacionalmente conservador, culturalmente tradicionalista e submisso ao controle político-ideológico do regime, ela não foi conduzida exclusivamente pela burocracia oficial ou por funcionários de carreira. A presença de artistas e intelectuais que de fato acreditavam que reconfigurariam, consolidariam e viabilizariam suas áreas de atuação, aliada às ambiguidades da PNC, possibilitou o desenvolvimento de ações diferenciadas e significativas nas três áreas de sua incumbência, convertendo-a rapidamente numa instituição respeitada entre artistas e intelectuais opositores ao regime. O depoimento do curador e crítico de arte Paulo Herkenhoff, que foi diretor do INAP nesse período, é elucidativo para compreender as peculiaridades desse órgão:

> No dia em que eu entrei na Funarte se lançava o livro do Cildo Meireles da Coleção ABC Quem matou Herzog? Na Funarte estavam [trabalhando] naquele momento várias pessoas que tinham sido exiladas, Glória Ferreira, Paulo Sergio Duarte, só no departamento de Artes Plásticas, fora outros (...), aqueles que tivessem sido presos, condenados, torturados, cumprindo prisão e etc. e tal. Fernando Cocchiarale foi torturado enfim, então. *Efetivamente havia dentro da estrutura das instituições culturais um lugar, um lugar que eu não diria para a dissidência (...), mas eu diria um lugar para os dissidentes e até mesmo sustentando o retorno dessas pessoas e ao mesmo tempo permitindo ao Estado o desenvolvimento de uma política com um alto grau de sofisticação intelectual*. (...) Eu não vi, por exemplo, nesse período que eu trabalhei na Funarte, que foi o período de distensão (...) eu nunca vi perseguição política, reclamação política (...)[14]

A afirmação de Herkenhoff de que havia um lugar para os dissidentes (mas não para a dissidência) e espaço para o desenvolvimento de uma política com alto grau de sofisticação intelectual na Funarte naquele momento não pode ser interpretada simplesmente a partir do par resistência/cooptação. Uma classificação mais adequada para pensar a relação entre atores sociais e o estado autoritário é o da *acomodação*. Essa categoria foi proposta pelo historiador Rodrigo Patto Sá Motta[15] a partir da identificação dos paradoxos e contradições que marcaram

14. Entrevista concedida por Paulo Herkenhoff ao pesquisador André Guilles Adriani, em 14 out. de 2009, no Rio de Janeiro. In: ADRIANI, André G. T. de Campos. Op. cit., p. 162. Grifos da autora.

15. O autor apresenta esse conceito em MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **As universidades e o regime militar**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

o Regime Militar brasileiro e da atuação de diversos atores sociais que não aderiram nem resistiram mas buscaram formas de produção no interior do sistema autoritário.

A estratégia de acomodação, como demonstra Motta, faz parte da cultura política brasileira, marcada por tendência à conciliação de interesses divergentes, por meio de mútuas concessões por parte dos grupos que disputam o poder. Desse modo, talvez movidos pela certeza de que a acomodação era imprescindível para a concretização de objetivos maiores, foram feitas mútuas concessões e arranjos – que se por um lado moderaram o ativismo político, por outro, flexibilizaram o autoritarismo, possibilitando a presença de intelectuais e artistas do campo ideologicamente adversário nos quadros do governo autoritário.

Por um lado, o financiamento de projetos de extensão cultural e a criação de núcleos de arte nas universidades, ao apoiar financeiramente a produção, fornecer espaço para exibição e atuação dos artistas, sobretudo para aqueles de oposição, possibilitava ao regime ter um certo controle do processo cultural. Logo, maximizava as chances de neutralizar ações mais radicais e a criação de circuitos de arte absolutamente independentes e imprevisíveis[16]. Por outro lado, ao trazer para seu lado opositores do regime, certamente conseguiria moderar opiniões, insatisfações e comportamentos que gerassem má publicidade para o governo. E, principalmente, conseguiriam tanto legitimidade quanto significativas contribuições para o processo de abertura "lenta, segura e gradual" que estavam implementando.

Considerando nossa cultura política e o peculiar processo de institucionalização do campo cultural brasileiro[17], no qual apenas a participação ativa no poder consegue fornecer as condições de implementação de qualquer projeto, os artistas e intelectuais certamente identificaram uma oportunidade de contribuir efetivamente para o processo de institucionalização, ampliação e fortalecimento do campo das artes, inclusive dentro das universidades. É interessante referir que durante o período de 1964 a 1974, no que diz respeito às contribuições dos artistas no processo de institucionalização do campo das artes visuais, percebe-se tanto o esforço em estabelecer novos espaços e circuitos para a arte como uma tentativa de fortalecer as instituições existentes. A participação dos artistas foi decisiva, por exemplo, para a remodelação de duas das principais instituições brasileiras naquele momento: o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) e o Museu de

16. NAPOLITANO, Marcos. **Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)**. 2011. 374f. Tese (Tese de Livre-Docência para concurso junto ao Departamento de História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

17. Cf. SALZSTEIN, Sônia. **Arte, instituição e modernização cultural no Brasil: um experiência institucional**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) [18].

Com o início da abertura política, observa-se, simultaneamente, o retorno de artistas e críticos, a rearticulação do campo das artes visuais e a atuação de artistas e intelectuais nas esferas das políticas públicas de cultura, sobretudo a partir de 1974 com a criação da Fundação Nacional de Arte (Funarte), braço executivo da Política Nacional de Cultura. A partir desse momento, o engajamento e a resistência cultural no sentido estrito do termo, cedem lugar para uma atuação e interferência concreta nos rumos do processo cultural, nas políticas culturais e nas instituições oficiais, percebidos como uma instância política e ideológica nesse momento. Caso de atuações institucionais como a do crítico Paulo Sergio Duarte que, além de criar o NAC/UFPB, também atuou como diretor do INAP, tendo um papel decisivo para a implantação de um pensamento contemporâneo de arte no órgão. Ideal de contemporaneidade que seria evidenciado pela efetivação de seu mais arrojado e inovador projeto: a criação do Espaço Arte Brasileira Contemporânea (1980), que conforme a crítica de arte Glória Ferreira (2006), caracterizou-se

> pela sua exemplaridade ao assegurar um espaço para exposições significativas de artistas contemporâneos, promover a integração a outras áreas da cultura, com uma série de debates, e estabelecer uma linha editorial com os *Cadernos de Textos*, catálogos das exposições (algo então bem precário no nosso meio) e também pesquisas sobre a história recente da arte brasileira[19].

Ainda no âmbito institucional carioca, especificamente na esfera municipal, destaca-se a atuação de Rubens Gerchman, que concebeu, fundou e dirigiu a Escola de Artes Visuais do Parque Lage em 1975. Segundo Daria Jaremtchuk, a escola foi um espaço plural e receptivo à nova produção. Adotou "uma proposta aberta e interdisciplinar", "distante de qualquer perfil acadêmico (...) com artistas convidados como professores, (...) iniciou uma significativa trajetória no ensino artístico"[20]. Abrigou exposições de arte contemporânea significativas, permitindo o surgimento de toda uma produção marginalizada pelo sistema acadêmico cultural vigente.

Em São Paulo, também na esfera municipal, destacamos a criação do Centro de Pesquisas sobre Arte Brasileira Contemporânea pelo Departamento de Documentação e Informação Artística - IDART, com projeto

18. Com relação ao circuito artístico experimental no eixo Rio-São Paulo e à atuação de artistas no MAM-RJ e MAC-USP, ver JAREMTCHUK, Daria. **Anna Bella Geiger: passagens conceituais**. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

19. Entrevista concedida por Glória Ferreira, em 2006, à revista **Número**. Disponível em: ←http://www.forumpermanente.org/rede/numero/numero-nove/entrevista-com-gloria-ferreira→. Acesso em: jan. 2016.

20. JAREMTCHUK, Daria. *Op. cit.*, p. 58.

de Décio Pignatari, seu primeiro diretor (1975-1977) e apoio de Paulo Emílio Salles Gomes, seu segundo diretor (1977). O Centro inaugurou, de maneira pioneira, um trabalho de pesquisa vinculado à investigação da criação artística e a preservação de sua memória na capital paulistana.

Essas posturas, que enfatizaram ações concretas no âmbito institucional como parte das atribuições dos artistas, talvez expressassem uma vontade de transformação dos limites impostos por circunstâncias históricas objetivas. No contexto da repressão militar, elas podem por um lado ser pensadas como uma tentativa de evitar a dissolução do espaço público, que estava implicada na desintegração institucional em andamento naquele período. Por outro, como uma tentativa de remodelar as políticas institucionais sintonizando-as com os anseios do meio e com os novos pensamentos/práticas artísticas da arte contemporânea. Se, por um lado, o regime militar tentava neutralizar e despolitizar os espaços, por outro, os artistas, ao defender o fortalecimento dessas instituições, procuravam assegurar pelo menos momentaneamente um espaço para o dissenso, a política e a crítica. E, de fato, eles conseguiram desenvolver projetos e iniciativas culturais que certamente contribuíram para a institucionalização e profissionalização da área, para a difusão e produção da arte experimental brasileira, e para a criação e/ou manutenção de espaços de liberdade e resistência. Ou seja, para a efetivação e (re)ativação do espaço público, enquanto lugar do coletivo, como lugar por excelência da ação e do ser políticos.

A partir do exposto e considerando a orientação tecnicista, os objetivos pragmáticos dos cursos de licenciatura em Educação Artística, a carência de espaços voltados para a promoção, reflexão e produção em arte contemporânea nas universidades brasileiras naquele momento, é razoável considerar que os artistas e intelectuais da área, ao participar ativamente das políticas para as artes visuais nestes espaços, conseguiram negociar alternativas institucionais que asseguraram, nas esferas universitárias, o desenvolvimento de projetos abertos à arte e aos artistas experimentais, além de contemplar os dilemas, discussões e questões presentes no debate em torno da arte contemporânea naquele momento. Ao trazer para as universidades uma vertente até então negligenciada pelos cursos de Educação Artística, eles certamente explicitaram as falhas nos currículos e metodologias utilizados, contribuindo para a percepção da inadequação e/ou necessidade de se reformular os cursos voltados para as artes visuais. Isso pode ser observado na atuação

21. JORDÃO, Fabricia Cabral de Lira. **O Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba 1978/1985**. Dissertação (Mestrado em Teoria, Ensino e Aprendizagem) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: ←http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-01032013-113125/→. Acesso em: 28 mar. 2016.

do Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (NAC/UFPB)[21], que conseguiu conectar as atividades voltadas para os artistas e a arte contemporânea com diversas ações que forneceram alternativas às tradicionais formas de ensino-aprendizagem oferecidas pelo curso de licenciatura em Educação Artística naquele momento.

Do ponto de vista institucional, a criação do NAC na UFPB estava em consonância com as propostas do regime militar expressas nas orientações do MEC, via PNC, para as universidades brasileiras. Na UFPB, as diretrizes da PNC foram implementadas ao longo da gestão do reitor Lynaldo Cavalcanti Albuquerque (1975-1979). O reitor, além investir na profissionalização da área cultural com a criação dos cursos de licenciatura em Educação Artística, com habilitações em música, artes plásticas, teatro e bacharelado em música, criou quatro núcleos de extensão e pesquisa voltados para arte e cultura: o Núcleo de Documentação Cinematográfica (NUDOC), o Núcleo de Produção e Pesquisa da Cultura Popular (NUPPO), o Núcleo de Teatro Universitário (NTU) e o Núcleo de Arte Contemporânea (NAC).

Os referidos núcleos deveriam, na área de sua incumbência, promover pesquisas, cursos, estudos, levantamentos, documentação e formação de acervo, fomentar a produção, difusão e integração da cultural local, regional e nacional, abrir um campo de atuação e capacitação para os profissionais. Logo, através deles a UFPB implementou vários componentes presentes no documento da PNC, dentre os quais destacamos: apoio direto e acompanhamento das fontes culturais regionais, representadas, sobretudo, pelas atividades artesanais e folclóricas; apoio à produção teatral (criação, circulação e consumo); apoio à produção cinematográfica e implementação das artes plásticas. Por implementar entenda-se "o aumento da pesquisa nesse campo, por meio de laboratórios de criatividade e a correspondente comunicação das novas tendências" [22], diretriz que foi efetivada com a criação do NAC/UFPB.

Nesse ponto é importante destacar que o apoio da UFPB às políticas militares, assim como aconteceu com diversas universidades brasileiras, vinha ocorrendo desde o Golpe de 1964, quando o então reitor Mário Moacyr Porto foi substituído pelo interventor capitão-médico Guilardo Martins Alves. O capitão Alves rapidamente instituiu uma Comissão de Investigações (CI) e instalou, permanentemente, uma Assessoria Especial de Segurança e Informação (AESI)[23], iniciando o "expurgo e patrulhamento ideológico"[24] dentro da UFPB.

22. BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Política Nacional de Cultura, Brasília: MEC, 1975 apud SILVA, Vanderli Maria. *Op. cit*.

23. Não pode deixar de ser registrado que a UFPB foi a primeira universidade brasileira a instalar uma AESI em seu campus, servindo de modelo para as demais. A esse respeito, ver o relatório Assessoria Especial de Segurança e Informação in UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. **1974, um ano decisivo: relatório geral das atividades da U.F.Pb. Reitorado de Humberto Costa da Cunha Nóbrega**. João Pessoa: UFPB, 1975, p. 129-130.

24. GOMES, Maria José Teixeira Lopes. A ditadura na Universidade Federal da Paraíba. In: GUERRA, Lúcia de Fátima; FERNANDES, David (orgs.). **UFPB 50 Anos**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2006, p. 52.

Passado o momento inicial da "extirpação" de vários "agentes subversivos", uma parcela considerável da UFPB aderiu ao Golpe. Essa adesão não ficou circunscrita aos altos funcionários, geralmente ocupando cargos por indicação dos militares – como Reitor, Membros dos Órgãos de Direção e do Conselho Universitário, Diretores de Unidades etc. –; uma parcela significativa de alunos, funcionários e professores "não esboçaram, durante a instalação do golpe, resistência, nem à dominação nem à sujeição; como era de esperar, adaptaram-se rapidamente à nova ordem"[25], muitos foram inclusive "premiados com cargos ou gratificações"[26] pelo apoio e delação de colegas. De acordo com o parecer de João Otávio de Barros Júnior[27] baseado no Decreto-Lei 477/69, o Conselho Universitário homologou, por unanimidade de votos, o pedido do Reitor Guilardo Martins Alves de severas e irreversíveis punições disciplinares contra alunos e professores pelas "atividades subversivas" que vinham desenvolvendo na UFPB[28].

Documentos oficiais[29] dão conta da exoneração, não renovação de contratos e/ou não pagamento de salários de 29 professores e do impedimento de matrícula ou cassação de diplomas de 85 alunos e recém-formados; também foram nomeados interventores para os Diretórios Central e Acadêmicos, desarticulando o movimento estudantil e minando a resistência na Universidade. No entanto, o número de vítimas da intolerância e arbítrio político instaurado na UFPB certamente é maior que os relatados oficialmente, já que muitos professores foram afastados das funções antes da instauração do Decreto ou pediram demissão, por conta das ameaças e perseguições sofridas, e não têm o nome listado no referido documento. Assim sendo, ao contrário de algumas universidades que, mesmo sob forte repressão, permaneceram "democráticas no trato interno de suas questões"[30] e encontraram meios para proteger os membros de sua comunidade contra as arbitrariedades e intolerâncias praticadas naquele momento, a UFPB

> tomou parte ativa, por sua própria conta e iniciativa, nos atos de arbítrio que se praticavam na época (...) muitos dos que tinham poder para decidir destinos de pares e subordinados e tinham, como sempre se tem, uma certa margem de manobras para decidir o que fazer, definir sua opção política, decidiram tomar a dianteira e, por iniciativa própria, exercer o arbítrio, impor sua intolerância, punir os que achavam incomodar, pelo simples fato de discordarem[31].

25. *Ibidem*.

26. *Ibidem*.

27. Relator do processo impetrado, em 1999, pela Comissão de Anistia da UFPB propondo a retratação institucional a alunos, ex-alunos e professores pelas punições disciplinares de 1969 (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA, 1999).

28. UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA. **20 Anos da Anistia: a retratação da UFPB**. João Pessoa: Editora da UFPB, 1999.

29. Processo N° 31.260, de 14 mar. 1969, relativo às Punições Disciplinares aplicadas pelo Reitor In: *Ibidem*.

30. *Idem*, p. 33.

31. *Ibidem*. Em 1999 a UFPB, através da Resolução N° 16/99, revogou todas as punições aplicadas a alunos, ex-alunos, professores e funcionários durante a ditadura e fez uma retratação institucional perante todos os que foram punidos nesse período.

A fidelidade da UFPB ao regime se expressa também nas políticas e reformas educacionais implementadas no período de 1964 a 1979. Assim, por exemplo, percebe-se um "crescimento acentuado das áreas tecnológicas e biocientífica"[32], em detrimento da área humanística, como propunha a pedagogia tecnicista do governo pós-1964, nos três reitorados que abarcaram o período de regime ditatorial brasileiro, a saber: Guilardo Martins Alves (1964-1971), Humberto Carneiro da Cunha Nóbrega (1971-1975) e Lynaldo Cavalcanti Albuquerque (1975-1979).

Do mesmo modo, as reformas modernizadoras empreendidas pelos referidos reitores estavam em concordância com o projeto de reformulação proposto pelo acordo MEC-USAID, que buscava adequar a tríade: educação, política desenvolvimentista do regime militar e o modelo educacional privatista/empresarial americano. Inclusive, o acordo MEC-USAID de reformulação e modernização das universidades brasileiras, conforme Maria José Gomes, foi implantado "de forma pioneira"[33] pela UFPB, sendo adotado pelo MEC como "modelo de qualquer reestruturação acadêmica"[34] que se pretendesse realizar nas universidades brasileiras.

Essa postura favorável da UFPB foi reconhecida e recompensada pelo governo militar, que a converteu numa "espécie de modelo universitário da região Nordeste"[35] passando do "25º para o 2º lugar na concessão de verbas do Ministério de Educação e Cultura"[36]. Desse modo, é possível considerar que a colaboração da UFPB com o regime militar foi decisiva para o vultuoso crescimento que obteve ao longo da década de 1960, o maior da região nordeste e 6% superior à média nacional[37], fornecendo as bases para expansão e dinamização observadas durante a gestão do reitor Lynaldo Albuquerque.

Portanto, o reitorado de Albuquerque, período no qual foi criado o NAC/UFPB, vem na esteira de 11 anos de fidelidade inconteste ao regime militar e às suas políticas, podendo ser entendido como a continuação e reafirmação da posição colaborativa da UFPB. No entanto, diferentemente dos seus antecessores, sua gestão foi beneficiada por uma conjuntura extremamente favorável – com o processo de abertura política e a estratégia de aproximação do conjunto de oposição, dentre os quais estudantes e professores universitários – possibilitando que as ações desenvolvidas no seu reitorado (e ele próprio) fossem percebidas como progressistas, quando na verdade estavam não só em completa

32. SCOCUGLIA, Afonso Celso. **Populismo, Ditadura e Educação: Brasil/Paraíba, anos 1960**. João Pessoa: Editora da Universitária da UFPB, 2009, p. 129.

33. GOMES, Maria José Teixeira Lopes. A ditadura na Universidade Federal da Paraíba. In: GUERRA, Lúcia de Fátima; FERNANDES, David (orgs.). *Op. cit*. p. 52.

34. UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. **Reitorado Humberto Costa da Cunha Nóbrega 1971-1975: relatório final**. João Pessoa: UFPB, 1975. p. 11.

35. SCOCUGLIA, Afonso Celso. *Op. cit.*, p. 178.

36. *Ibidem*.

37. Conforme RODRIGUES, Cláudio J. L. Sociedade e Universidade. João Pessoa: SEC-PB, 1986, p. 139-140 apud SCOCUGLIA, Afonso Celso. *Op. cit.*, p. 130.

consonância como foram, em grande medida, possibilitadas por essa nova política do regime militar.

Assim, por exemplo, o reitor Albuquerque ao tomar posse imediatamente substituiu o assessor de segurança – que ocupava o cargo desde o reitorado do capitão Guilardo Martins Alves e havia participado de todo "processo de afastamento de alunos e professores"[38] – pelo general da reserva Nogui Villar de Aquino, o qual, segundo Albuquerque, possuía "muito conceito na área militar (...) mas se revelou muito compreensivo e me ajudou bastante nessa luta que foi a expansão do corpo docente, sem levar muito em conta os antecedentes políticos"[39]. Nesse sentido, durante seu reitorado diversos professores "dispensados" em 1968 retornaram à UFPB, caso, por exemplo, do cineasta Linduarte Noronha e do artista plástico Breno de Mattos, ambos ocupando o cargo de professor no Departamento de Artes e Comunicação da UFPB[40]. A esse respeito Albuquerque pondera

> (...) eu tinha recrutado muitas pessoas de fora, até pessoas que eu trouxe de volta do exterior, já estávamos em 79. De 76 a 80 a abertura foi andando e inclusive em 79 foi a Lei da Anistia e eu trouxe muita gente que tava na Europa estudando, porque tinham saído do Brasil, uns por razões políticas outros não. Então, eu fui trazendo para lá [UFPB], além de trazer muitos estrangeiros: indianos, argentinos (...) (*sic*)[41]

A partir desse depoimento, percebe-se como, desde meados da década de 1970, Albuquerque lança mão da conjuntura política para atrair professores, intelectuais e pesquisadores para a UFPB e na medida em que melhorava o ensino e pesquisa oferecidos pela Universidade projetava sua gestão nacionalmente. Ora, uma ação dessa natureza provavelmente só foi possível por conta da política de aproximação do regime com estudantes e professores materializada no relaxamento da repressão dentro das universidades e pelo elevado nível de confiança e credibilidade da UFPB, parceira de longa data do regime, e do próprio Albuquerque, indicado pelo ministro da educação Ney Braga para ocupar o cargo de reitor da UFPB[42].

Assim sendo, a criação do NAC/UFPB se insere no vertiginoso processo de crescimento pelo qual passou a UFPB durante o reitorado de Albuquerque. Esse crescimento foi potencializado pelo prestígio que a universidade desfrutava junto aos militares e devido aos interesses,

38. Entrevista concedida por Lynaldo Cavalcanti de Albuquerque, em 12 set. 1990, ao Projeto História da UFPB-NDIHR. Entrevistadores: Cláudio José Lopes Rodrigues, Zélia Cavalcanti de Melo, Rosa Maria Godoy Silveira, Maria das Dores Limeira Santos. In: GUERRA, Lúcia de Fátima; FERNANDES, David (orgs.). Op. cit., p. 105.

39. Ibidem.

40. Idem, p. 55.

41. Entrevista concedida por Lynaldo Cavalcanti Albuquerque à pesquisadora Nancy A. Campos Muniz, em outubro de 2007, em Brasília. Citada no capítulo "A gestão de Lynaldo Cavalcanti de Albuquerque – presidente do CNPq no período 1980-85". In: MUNIZ, Nancy A. Campos. **O CNPq e sua trajetória de planejamento e gestão em C&T: histórias para não dormir, contadas pelos seus técnicos (1975-1995)**. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008, p. 144.

42. Entrevista concedida por Lynaldo Cavalcanti de Albuquerque, em 12 set. 1990, ao Projeto História da UFPB-NDIHR. Entrevistadores: Cláudio José Lopes Rodrigues, Zélia Cavalcanti de Melo,

experiências profissionais e articulações do próprio reitor. Cabe destacar que antes de assumir o posto na UFPB, Albuquerque havia trabalhando como diretor adjunto do Departamento de Assuntos Universitários (DAU) no MEC, onde coordenou a implantação do Programa Nacional de Pós-Graduação (PNPG)[43].

Portanto, pode-se argumentar, que Albuquerque além de conhecer a função que cabia às universidades na política cultural do governo Geisel, gozava de certo poder de influência, devido às "experiências, conexões e relacionamentos"[44] que tinha desenvolvido no "MEC, no planejamento, um pouco no CNPq com alguns diretores, principalmente com Amílcar Ferrari, (...) que era vice-presidente do CNPq na gestão do Geisel"[45]. Outro dado importante é que o reitor era a possível indicação da Escola Superior de Guerra para ocupar o cargo de ministro do MEC[46]. Diante desse quadro, era de suma importância o desenvolvimento de ações e projetos na UFPB, nas mais diversas áreas, com caráter inovador e em consonância com os objetivos propostos pelo regime militar, para dar visibilidade e projeção nacional ao reitorado de Albuquerque.

Nesse sentido, considerando que até 1978 a questão cultural não havia sido colocada como algo relevante em sua gestão, é pouco provável que o Reitor, ao decidir criar um núcleo de artes, estivesse preocupado com questões relativas à produção, circulação e fomento da arte ou com melhores condições de trabalho para os artistas. Parece mais razoável considerar que Albuquerque estava mais interessado em dinamizar e projetar sua gestão.

Desse modo, se por um lado a criação do NAC foi consequência da implementação das diretrizes da PNC durante a gestão de Lynaldo Cavalcanti Albuquerque na UFPB, por outro a materialização de suas ações só foi possível graças ao apoio da Funarte. Já seu estabelecimento como um espaço de produção, difusão, reflexão e formação em arte contemporânea foi decorrência da fundamental presença e atuação de artistas/agentes do campo cultural.

O NAC/UFPB foi criado em setembro de 1978 por meio de convênio estabelecido, via Programa Universidade (PU), entre a UFPB e a Funarte. Institucionalmente, ficou vinculado à Coordenação de Extensão e à Pró-Reitoria para Assuntos Comunitários, setores responsáveis pelas atividades culturais e pelo diálogo da UFPB com o público externo. Como núcleo de extensão ficou ligado ao Departamento de

Rosa Maria Godoy Silveira, Maria das Dores Limeira Santos. In: GUERRA, Lúcia de Fátima; FERNANDES, David (orgs.). *Op. cit*., p. 104.

43. MUNIZ, Nancy A. Campos. *Op. cit.*

44. Entrevista concedida por Lynaldo Cavalcanti Albuquerque à pesquisadora Nancy A. Campos Muniz, em outubro de 2007, em Brasília. In: *Idem*, p. 143-144.

45. *Idem*, p. 143-144.

46. Pouco tempo antes da posse de Albuquerque ocorreu um problema com a indicação de Antonio Carlos Magalhães para o Ministério da Saúde; como alternativa, Magalhães indicou Eduardo Portela para o ministério da Educação e Cultura, e este assumiu o cargo. Ver: Entrevista concedida por Lynaldo Cavalcanti Albuquerque à pesquisadora Nancy A. Campos Muniz, em outubro de 2007, em Brasília. In: *Idem*.

Comunicação e Artes, especificamente ao Curso de Educação Artística, sendo composto por uma coordenação, um conselho técnico-científico e uma equipe constituída pelos artistas Antonio Dias, Francisco Pereira Júnior e Raul Córdula, o crítico de arte Paulo Sergio Duarte e o sociólogo Silvino Espínola[47].

O projeto foi concebido por Paulo Sergio Duarte e Antonio Dias e tinha como principal objetivo a criação de um espaço voltado à difusão e à produção em arte contemporânea numa região que tradicionalmente oferecia resistência "a qualquer ação atualizadora no contexto artístico"[48] e numa universidade que, há mais de uma década, desenvolvia ações voltadas, prioritariamente, para a produção artística local e regional. Esse ambiente desfavorável ficou muito claro para Duarte que, como saída, propõe a aproximação e o envolvimento do NAC/UFPB junto aos principais setores de resistência, a saber, a UFPB e os artistas locais:

> (...) O futuro do NAC depende de manter esta consciência diante das dificuldades, sem elas não se articularia a razão do trabalho. Sem os obstáculos seria suspeito qualquer projeto. Cabe ao NAC, sem abrir mão dos elementos estratégicos, estabelecer laços mais estreitos **com a comunidade universitária e os artistas locais.** Isto só pode se realizar com perfeito entrosamento entre o Núcleo e o **trabalho de formação e extensão dos departamentos**[49].

Para tanto, foram desenvolvidas ações visando a aproximação, inserção, compreensão e legitimação do NAC/UFPB e de sua proposta tanto na Universidade como no meio artístico local. No âmbito da comunidade universitária a equipe NAC buscou conquistar "um espaço teórico e crítico no interior da Universidade Federal da Paraíba"[50]. Esse propósito foi implementado por meio do desenvolvimento de atividades e aulas dirigidas para estudantes do departamento de Artes e do apoio às disciplinas Fundamentos da Linguagem Visual, Oficina Básica de Plástica e Fundamentos da Comunicação Humana[51]. Também foi desenvolvido um projeto que capacitava e possibilitava aos alunos da disciplina Prática de Ensino atuar como monitores das mostras e ações desenvolvidas pelo Núcleo[52]. Esse diálogo com o Departamento de Artes certamente contribuiu para alargar as formas, conteúdos e metodologia do ensino de arte assim como tornar mais complexa e direta a relação do futuro docente/artista com a arte.

47. CONSELHO SUPERIOR DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DA UFPB. **Resolução nº 178/80. Assunto: Homologa a criação e o Regulamento do Núcleo de Arte Contemporânea (NAC)**. João Pessoa, 10 jul. 1980.

48. CÓRDULA, Raul. A experiência renovadora do NAC no campo da extensão universitária. In: GOMES, Dyogenes Chaves (org.). **O Núcleo de Arte Contemporânea da Paraíba/NAC**. Rio de Janeiro: Funarte, 2004, p. 14.

49. DUARTE, Paulo Sergio. Introdução. In: NAC/UFPB (org.). **ALMANAC**. João Pessoa: NAC-UFPB/FUNARTE, 1980. Grifos meus. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

50. CÓRDULA, Raul. Arte Contemporânea na Paraíba. João Pessoa, (198-) 10 f. Mimeografado. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

51. *Ibidem*.

52. CÓRDULA, Raul. O Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa: NAC/UFPB, (198-). 4f. Mimeografado. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

A proposta elaborada por Duarte e Dias também previa em seu regulamento a criação de um conselho técnico-científico interdisciplinar formado pela equipe de coordenação e por professores dos departamentos de Filosofia, de Arquitetura e de Ciências Sociais, juntos deveriam deliberar sobre a programação e pesquisas do Núcleo[53]. Por meio dessa parceria seria possível viabilizar a realização de "eventos e mostras", que "conjugassem a ação interdisciplinar como processo pedagógico básico da educação artística contemporânea"[54], contribuindo para o desenvolvimento de ações que enfatizavam o diálogo entre as artes visuais e outras áreas do conhecimento e linguagens artísticas.

Já em relação ao público externo, um importante elemento de aproximação foi o fato de sua sede estar localizada fora do longínquo *campus* universitário. Por ocupar um espaço no centro da cidade de João Pessoa sua inserção no tecido social tornou-se mais efetiva e orgânica não só para os artistas e público espontâneo mas, também, para as escolas públicas da capital, em sua maioria localizada nessa região. Para alunos e professores da rede oficial de ensino, o NAC esforçava-se em oferecer um programa de visitas guiadas. O objetivo era despertar o interesse dos alunos para a arte e tornar as visitas "um aspecto rotineiro"[55] no cotidiano das escolas, de modo que fossem inseridas "na programação dos professores de educação artística como elementos para o trabalho de cada semestre"[56].

Essa preocupação esteve presente desde a primeira exposição promovida em sua sede em fevereiro de 1979, a individual de Antonio Dias[57]. Nessa ocasião foi estabelecida "uma ponte importante"[58] com o "trabalho pedagógico"[59] por meio "de visitas programadas organizadas por Raul Córdula com estudantes de seu curso de extensão e apoiadas por palestras de Paulo Sergio Duarte"[60]. Cabe destacar que esse esforço teve algum reconhecimento, como nota-se no relato de Fernando Medeiros, professor de Educação Artística do Colégio Estadual do Bairro dos Estados:

> Atualmente o NAC vem desempenhando um papel importante uma vez que tem proporcionado oportunidades de alunos secundaristas ficarem mais atualizados com a produção artística do Estado. Por outro lado, serve de incentivo a fim de que os estudantes, desde cedo, possam apreciar obras de arte. Durante minhas aulas, recomendo que os estudantes tenham sempre contato com exposições, com artistas[61].

53. Com relação às atribuições do conselho técnico-científico, ver a Seção I do Regulamento do NAC/UFPB. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

54. *Ibidem*.

55. CÓRDULA, Raul. O Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba. *Op. cit.*

56. *Ibidem*.

57. O NAC foi oficialmente criado em 1978 por meio da Portaria P/GR Nº 019/78, emitida pelo Reitor Lynaldo Cavalcanti de Albuquerque em 18 de setembro de 1978. No entanto, apenas em fevereiro de 1979 sua sede é inaugurada.

58. CÓRDULA, Raul. Porque um Núcleo de Arte Contemporânea na Universidade. João Pessoa, [198-d]. 6f. Mimeografado. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

59. *Ibidem*.

60. *Ibidem*.

61. Exposição internacional encerrada hoje no NAC. Jornal **O Norte**, João Pessoa, 19 set. 1980.

É importante destacar que uma das maiores contribuições do NAC no âmbito acadêmico, especificamente para o Departamento de Artes e no cenário artístico local foi a implementação de uma proposta, concebida por Paulo Sergio Duarte e Antonio Dias, que conjugava a circulação e presença de artistas de projeção nacional, exposições e financiamento de projetos de arte contemporânea, diálogo artista/público e ações de formação. Segundo Raul Córdula

> (...) O artista visitante viajava para João Pessoa, onde trabalhava em todas as etapas da realização do seu trabalho, desde o contato direto com o alunado da Universidade, com a imprensa, grupo de monitores e com o público em geral, além de assistência à equipe de montagem. [O NAC/UFPB] estabelecia o contato entre todas as partes envolvidas, organizava a comunicação do trabalho, inclusive redigindo os textos jornalísticos de apoio e, eventualmente, o de apresentação, algo assim como os atuais "textos curatoriais", além de projetar ou assessorar a montagem[62].

Para tanto, o NAC possuía uma estrutura que contava com suítes para artistas convidados (quando ainda não existia o conceito de residência artística), ateliê de litografia (único existente no nordeste), ateliês para práticas artísticas, sala para cursos, palestras e conferências, biblioteca e um laboratório completo de fotografia, que possibilitou que fosse desenvolvido "todo um programa de apoio a fotografia, desde o estágio de produção em laboratório até a apresentação final ao público"[63]. Passaram pelo NAC/UFPB artistas como Tunga, Cildo Meireles, Anna Maria Maiolino, Paulo Klein, Paulo Bruscky, 3NÓS3, Jota Medeiros, Marcelo Nitsche, Falves Silva, Artur Barrio, Leonhard Frank Duch, Vera Chaves Barcellos. Foram promovidas diversas mostras que exploravam uma variada gama de técnicas, mídias, materiais e suportes: xerox arte, arte correio, *art-door*, livro de artista, videoarte, fotografia, instalação. As exposições, em sua maioria, foram acompanhadas por palestras, cursos ou oficinas nas quais os artistas visitantes comentavam as propostas, compartilhavam experiências, discutiam questões relativas a linguagem artística e/ou meios que exploravam.

Ou seja, por meio desse programa ampliado garantia-se o contato com uma variada gama de trabalhos e procedimentos das artes visuais contemporâneas, favorecia-se a aproximação e o compartilhamento de experiências entre artistas, a comunidade artística local e o público

62. CÓRDULA, Raul. **A experiência renovadora do NAC no campo da extensão universitária**. In: GOMES, Dyogenes Chaves (org). *Op. cit.*, p. 17.

63. PONTUAL, Roberto. Tempo de fotografia. In: *Idem*, p. 95.

em geral. Além disso, por privilegiar a arte contemporânea, seus processos, desafios e questões, forneceu alternativas às tradicionais formas de ensino-aprendizagem no campo das artes levadas a cabo pela UFPB. Desse modo, é possível considerar esse programa como um dos principais instrumentos utilizado pelo NAC/UFPB para superar o desafio de aproximar, "formar o público, (...) e subsidiar o artista das informações atualizadas da arte"[64], como fica claro no depoimento da equipe NAC/UFPB ao jornal União:

> os exemplos significativos da arte contemporânea que se faz aqui e lá fora, a título de informação e pesquisa, para que possivelmente se forme ou se desperte um interesse dos jovens artistas para um trabalho inovador, da vanguarda, ligado a sua realidade, mas que transcenda as técnicas e formas já gastas, pois (...) só uma consciência cultural pode produzir um artista contemporâneo[65].

Se no âmbito nacional a proposta do Núcleo não seria uma inovação – tendo em vista as experiências desenvolvidas, por exemplo, na Sala Experimental do Museu de Arte Moderna e na Escola de Artes Visuais, ambas no Rio de Janeiro, e no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo quando coordenado pelo professor Walter Zanini –, no âmbito regional, segundo Duarte, representou um importante marco:

> O NAC foi importante como marco do que viria depois ocorrer 10, 15 anos mais tarde, com mais força em Recife do que até mesmo em João Pessoa, que era uma abertura inevitável para novas linguagens na arte contemporânea. (...) O NAC cumpriu um papel importante como núcleo pioneiro nesse debate[66].

O crítico de arte Roberto Pontual, em texto escrito sete dias após sua visita ao Núcleo, fala de maneira entusiasmada sobre a criação do NAC/UFPB em sua coluna no *Jornal do Brasil*:

> primeiramente, desloca o eixo de ativação de novas atitudes e linguagens artísticas até uma região ainda mais refratária do que propícia a elas. Assim, já não se deixa intacto com o Rio e São Paulo (...) o privilégio de uma velha e compacta hegemonia do sentido da experimentação, entre nós. Em segun-

64. CÓRDULA, Raul. A experiência renovadora do NAC no campo da extensão universitária. In: GOMES, Dyogenes Chaves (org). *Op. cit.*, p.15.

65. NAC abre as portas para o artista. Jornal **A União**. João Pessoa, 16 ago. 1979. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

66. Entrevista concedida por Paulo Sergio Duarte a Ivair Reinaldim, no Rio de Janeiro, em maio de 2010. In: REINALDIM, Ivair (org.). Dossiê Espaço Arte Brasileira Contemporânea – ABC/Funarte. **Arte & Ensaios**. Rio de Janeiro, n. 20, p.130-131, jul. 2010.

> do lugar, a célula emergente compromete o mecanismo universitário que a recebe na prática de um projeto alternativo, cuja vontade maior é suprir lacunas armadas por outros circuitos de arte (...)[67].

Apesar de ter obtido o apoio e reconhecimento de críticos e de artistas do eixo Rio-São Paulo, em João Pessoa a proposta foi recebida como imposição de uma determinada vertente artística e desvalorização da produção local[68]. Consequentemente, foi duramente criticada por artistas e pela imprensa – que acusavam o Núcleo de "apenas comprar 'cultura' no sul maravilha". E "através de convênios com a FUNARTE, trazer artistas de renome no campo da chamada arte contemporânea"[69]. Ironizavam o "esforço do NAC em importar cultura, na tentativa vã de distribuí-la entre os artistas paraibanos considerados tão desinformados do que se faz no mundo"[70]. Argumentavam que era "mais do que evidente que o simples fato de expor bons artistas", não iria "influir na formação da nova geração"[71]. A cobrança era a de que

> para justificar sua existência, e cumprir com sua finalidade a qual foi proposta, o Núcleo de Arte Contemporânea, precisa, antes de tudo, atrair para si, e assimilar, os artistas plásticos paraibanos e muito principalmente os alunos dos cursos de artes da UFPB (...) Sem a participação dos dois perde o objetivo de existir e a própria razão de ser, tornando-se mais um órgão estatal "bem intencionado", mas incompetente.[72]

Essa cobrança justificava-se pelo fato de que a participação de artistas paraibanos na grade de programação do Núcleo era aproximadamente de 40%[73]. Duarte, inclusive, reconheceu que sua programação "poderia ter sido mais balanceada com os artistas locais"[74]. No entanto, como o NAC/UFPB poderia cumprir seu objetivo de atuar como um espaço voltado para a promoção e difusão das artes visuais contemporânea na Universidade e em João Pessoa, caso privilegiasse exclusivamente os artistas paraibanos? Com relação a presença dos artistas locais cabe destacar que o NAC/UFPB sempre esteve aberto e disposto a apoiá-los[75]. Essa afirmação pode ser confirmada nas diversas ações concebidas, especificamente, para eles, caso dos cursos, das oficinas e das conversas com os artistas visitantes. E também no fato do Núcleo contar com a colaboração de alguns artistas paraibanos que, como integrantes de sua equipe, desempenharam um importante papel, caso

67. PONTUAL, Roberto. Um Núcleo fora do núcleo (ou como ativar longe do eixo). **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 fev. 1979. Caderno B, p. 25-26. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

68. Cf. BECHARA FILHO, Gabriel; CARVALHO, Rosires de Andrade. **Fontes para o estudo das artes visuais na Paraíba dos arquivos da imprensa: 1970-79**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009.

69. ALTINO, Jose. Artes Visuais. João Pessoa: NAC/UFPB, s.d. 1 f. Mimeografado. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

70. *Ibidem*.

71. *Ibidem*.

72. *Ibidem*.

73. De acordo com dados obtidos nos Relatórios de Atividades do NAC/UFPB no período de 1978-1985.

74. Entrevista concedida por Paulo Sergio Duarte a Ivair Reinaldim, no Rio de Janeiro, em maio de 2010. In: REINALDIM, Ivair (org.). *Op. cit.*, p. 130-131.

de Raul Córdula e Chico Pereira. No entanto, como comenta Antonio Dias, de um modo geral, parte dos artistas locais

> achavam que iam ser banidos, que hordas de artistas do "sul" iriam chegar para se sobrepor à cultura local. (...) Eu achei que era uma experiência que poderia ter dado certo, mas houve muita reação local. Acho que preferiram manter o isolamento (...)[76]

Conscientes das dificuldades de inserção e das particularidades da situação cultural paraibana, a equipe do NAC/UFPB, nas palavras de Paulo Sergio Duarte, enfrentou com "coragem" o desafio de "transformar uma situação insatisfatória"[77] no campo das artes, tentando, por meio das exposições que promovia, construir uma visualidade distante dos princípios acadêmicos:

> O N.A.C. apresentou uma bateria de exposições onde trouxe à mostra a maior diversidade de tendências da arte contemporânea no Brasil. Não se privilegiou "ismos" ou rótulos fáceis; ao contrário, exigiu-se um esforço de ruptura com ideias preconcebidas. O trabalho do NAC não colaborou para fortalecer uma arte refrescante para o olhar. Quando um momento de fruição pode fixar-se no elemento puramente sensível, este atrativo esteve ligado à necessidade de conhecimento de outros problemas escamoteados pelo aspecto puramente estético[78].

Logo, por meio da problematização de suas exposições, o Núcleo esperava contribuir para a formação de um "espírito crítico" diante de "problemas complexos como [o] que envolve a formação estética e artística numa região distante dos grandes centros de produção e decisão"[79]. Como analisa Pontual,

> proporcionar uma leitura crítica nos mais variados níveis de sua presença (...) no caso dos eventos que partam da amostragem de obras, o esforço será sempre não o de entronizá-las sob a forma de objetos prontos e isolados, mas o de utilizá-las como demonstrativo essencial do processo criador, atraindo o visitante menos para a contemplação redutora e mais para a participação ampliadora[80].

Essa participação ampliadora pode ser observada, por exemplo, durante a exposição de Serigrafias (1979), de Claudio Tozzi. O artista,

75. PEREIRA, Francisco. Entrevista concedida a José Altino. In: José Altino ouve Chico Pereira sobre artes visuais. Jornal **O Norte**, João Pessoa, 03 jul. 1979. Acervo NAC/UFPB.

76. DIAS, Antonio. Entrevista concedida a Roberto Conduru. In: CONDURU, Roberto; RIBEIRO, Marília André (orgs.). *Op. cit.*, p. 30.

77. DUARTE, Paulo Sergio. Introdução. *Op. cit.*

78. *Ibidem.*

79. CÓRDULA, Raul. Porque um Núcleo de Arte Contemporânea na Universidade. João Pessoa, [198-b]. 6f. Mimeografado.

80. PONTUAL, Roberto. Um Núcleo fora do núcleo (ou como ativar longe do eixo). **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 fev. 1979. Caderno B, p. 25-26. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

além de participar de todas as etapas da produção/montagem da exposição, pronunciou palestras, ministrou curso de serigrafia para alunos da UFPB e artistas locais[81]. Do mesmo modo, Tunga, quando da instalação de Sistema Dinâmico (1979), compôs e recompôs, com diferentes grupos, diversas versões do trabalho, além de conversar com o público e com os artistas locais. Também Miguel Rio Branco e Anna Maria Maiolino[82] participaram de debates com estudantes, professores e artistas paraibanos[83]. Do mesmo modo, Paulo Klein, na exposição Cidadão Klein, procurou "além do material mostrado e discutido com os frequentadores, motivar uma ação imediata que extrapolasse as possibilidades regionais para atingir o âmbito nacional, carente de programas e espaços que possibilitem a atuação de artistas das novas linguagens."[84] Já Hudinilson Jr., por ocasião da exposição 3NÓS3: Intervenções Urbanas (1981), ministrou o curso Criatividade em Xerografia, durante o qual foi disponibilizado uma máquina xerox 3107 (Brasileirinha) para demonstrações técnicas e experimentações dos participantes[85].

Ainda como parte das ações de formação, o Núcleo em parceria com a Funarte apoiou, no período de 1978 a 1979, a realização de algumas pesquisas[86]. Dentre elas destaca-se Os anos 60: revisão das artes plásticas na Paraíba, realizada em 1979 pelos artistas Raul Córdula e Chico Pereira. Para sua realização, os artistas trabalharam durante um ano na coleta de materiais, "rebuscando jornais, procurando catálogos e revistas, conversando com artistas e pessoas que atuaram naquele período, promovendo a localização de obras artísticas e suas reproduções fotográficas"[87]. Como resultado final, foi publicada uma monografia e promovida a exposição Os anos 60: retrospectiva das artes plásticas da Paraíba, com obras, documentos e fotografias.

Ao fomentar essa pesquisa, o Núcleo apoiou a primeira tentativa de sistematizar e dar visibilidade a um importante período da história das artes visuais no Estado, no momento em que se observa uma dinamização da produção e do campo das artes plásticas. Essa ação também demonstra um reconhecimento e respeito, por parte do Núcleo, às propostas e experiências institucionais que o precederam, além de valorizar e dar visibilidade aos artistas e à produção plástica realizada na década de 1960.

Percebe-se também uma tentativa de desenvolver ações que viabilizassem a aproximação das artes visuais com outras áreas. Em 1980, a parceria com o Teatro Lima Penante e com o Cine Clube Rui Guerra

81. Serigrafias. Claudio Tozzi [Release]. João Pessoa, 1979. NAC/UFPB, 20 abr. a 04 mai. 1979. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

82. Ver: Italiana abre exposição amanhã no Núcleo de arte. Jornal **A União**. João Pessoa, 24 abr. 1980. p. 4. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

83. NAC/UFPB. **Relatório das atividades desenvolvidas no período de 1979 a 1981**. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

84. KLEIN, Paulo. Propostais. In: Arte-diálogo a partir de João Pessoa. Jornal **Folha de São Paulo**, São Paulo, 03 jun. 1979. Ilustrada, 5º Caderno, p. 63. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

85. Ver NAC/UFPB. Ofício Nº 80/81. Do NAC/UFPB para o Gerente da Filial Xerox do Brasil no Recife. Assunto: Solicita apoio (empréstimo de uma máquina 3107 "brasileirinha" com material de consumo, documentos audiovisuais sobre xerografia, impressão em xerox de 500 cartazes tamanho brasileirinha grande) para a realização do curso de criatividade em xerox ministrado por Hudinilson Jr. no período de 04 a 16 ago. João Pessoa, 30 jul. 1981. 3f. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

de Campina Grande[88] resultou em sessões de cinema russo, de realismo italiano, documentários franceses, ingleses e da produção nacional. Exibiram-se filmes dos cineastas Sergei Eisenstein, Vittorio de Sica, Mauro Bolognini, Vsevolod Pudovkin, Gustavo Dahl, dentre outros[89], que tinham sido recentemente liberados pela censura brasileira[90].

A relação do artista plástico com a cenografia também foi debatida em ações promovidas com o Núcleo de Teatro Universitário. Caso da exposição Cenografias e Adereços da Donzela Joana, com peças e esculturas cenográficas produzidas pelo artista Breno de Mattos para o espetáculo *A donzela Joana*[91]. Na abertura da exposição, foi exibido um super-8 sobre o processo de montagem e promovido debate – com o artista, o diretor e os atores – do qual participaram estudantes e professores do Departamento de Comunicação e Artes da UFPB. Na ocasião, Mattos falou como se deu a parceria com o diretor Fernando Teixeira e como conceberam o cenário do espetáculo compartilhando os conhecimentos de cada área. Também foram oferecidas visitas guiadas para os alunos do 1° grau[92].

Na tentativa de "aproximar a atividade literária contemporânea da atividade de artes visuais"[93], o NAC/UFPB realizou algumas ações voltadas para a literatura, caso do curso Análise do Discurso através da Literatura Brasileira dos anos 70 (1980), que em sua programação contemplou a mesa-redonda "As artes plásticas e a literatura" composta por Chico Pereira, Raul Córdula, Unhandeijara Lisboa[94]. E da participação, em 1981, no I Seminário Nacional de Semiótica e Arte organizado pelo artista Jota Medeiros na Universidade Federal do Rio Grande do Norte[95].

Também em parceria com o governo do Estado da Paraíba, e apoio da Funarte, coordenou o setor de artes plásticas do V e VI Festival de Arte de Areia, realizados respectivamente em 1980 e 1981. No primeiro, promoveu o seminário Os circuitos da Arte Brasileira Fora do Eixo Rio/São Paulo, com a participação de Claudio Tozzi, Aline Figueiredo e Sinval de Itacarambi, e dos artistas paraibanos Chico Dantas, Unhandeijara Lisboa, Roberto Coura, Flávio Tavares, José Altino e Miguel dos Santos, dentre outros[96]. No segundo, promoveu o seminário Arte Brasileira Contemporânea: Nordeste, com a presença de Paulo Klein, Fernando Cocchiarale, Daniel Santiago, Paulo Bruscky, J. Medeiros, dentre outros[97]. Como parte da programação, Paulo Sergio Duarte participou de debate com Fernando Cocchiarale e Eduardo de

86. Nesse período também foram realizadas as pesquisas Estéticas espontâneas num centro urbano da Paraíba: o exemplo da casa, onde Paulo Sergio Duarte – tomando como ponto de partida o estudo da fachada e iconografia do interior da casa popular paraibana – investigou o impacto do desenvolvimento socioeconômico na readequação do conceito de cultura popular; A Casa do Artista, de Antonio Dias, que consistiu na montagem de uma exposição na sede do NAC/UFPB e a edição do livro de artista Política: ele não acha mais graça no público das próprias graças e Pedra de Ingá, realizada por Raul Córdula, que consistia na decupagem e edição dos sinais paleolíticos da pedra de Ingá. A pesquisa foi realizada em parceria com os Departamentos de História e de Arquitetura da UFPB.

87. Ver LUCENA, Iveraldo. Apresentação. In: PEREIRA JR., Francisco; CÓRDULA, Raul. **Os anos 60: revisão das artes plásticas da Paraíba**. João Pessoa: MEC-Funarte/NAC-UFPB, 1979. p. 5. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

88. Ver Humberto D. Jornal **O Norte**. João Pessoa, 12 de ago. 1980. F: Acervo NAC/UFPB.

Aquino sobre a pesquisa Estética Espontânea num centro urbano da Paraíba, que vinha desenvolvendo junto ao NAC/UFPB[98]; e o NAC/UFPB organizou, ainda, a exposição Arte-Paraibana 80, que contou com a participação de 40 artistas plásticos da Paraíba[99].

A partir do exposto é possível observar um empenho efetivo em promover um programa que tinham como base a interconexão de quatro variáveis: a arte contemporânea, o artista, o público e a formação interdisciplinar. Se, como mencionado em outra parte deste texto, a criação do NAC/UFPB está diretamente relacionada com as diretrizes da Política Nacional de Cultura (PNC) e do Ministério da Educação e Cultura (MEC) para as universidades brasileiras durante a abertura política, as presenças de diversos artistas e agentes do campo das artes visuais – sobretudo do crítico Paulo Sergio Duarte e do artista Antonio Dias, responsáveis pela concepção de sua proposta – viabilizou a realização de uma experiência institucional inovadora no âmbito universitário nordestino que certamente dinamizou o cenário artístico nacional.

A experiência do NAC/UFPB também nos abre a possibilidade de pensar a relação entre as artes visuais, as universidades e o regime militar brasileiro a partir de nova chave analítica. Nos possibilita argumentar que foi por meio das políticas culturais, com uma imprescindível participação de artistas e intelectuais do campo das artes, e não por demandas da política educacional, que a produção e a reflexão voltada para a vertente mais experimental da arte contemporânea brasileira e seus agentes conseguiram maior espaço nas universidades brasileiras nesse momento.

Outra questão relevante suscitada por essa experiência é a contribuição e presença de artistas e intelectuais nas políticas públicas para as artes, especificamente as viabilizadas via Funarte nas universidades brasileiras, durante o longo período da distensão política (1974-1989). Por meio do Programa Universidade, de projetos como Festival de Arte e Arco-íris, diversos artistas e críticos de arte levaram para universidades nas cinco regiões brasileiras debates e processos criativos muitas vezes negligenciados pelos cursos de Educação Artística. Essas contribuições – além de fornecerem alternativas às tradicionais formas de ensino-aprendizagem – seguramente explicitaram os limites e falhas dos currículos e das metodologias utilizados até então, contribuindo para a percepção da inadequação e/ou necessidade de se reformular os cursos voltados para as artes visuais naquele momento.

89. C91 A esse respeito ver: NAC/UFPB. Ofícios Nsº 159/80, 164/80, 170/80,183/80. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

90. ALBUQUERQUE, O. L. de. Semana tem grandes filmes. Jornal **A União**, 17 ago. de 1980. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

91. Espetáculo de Hermilo Borba Filho com direção de Fernando Teixeira (diretor da Divisão de Teatro da UFPB).

92. NAC/UFPB. Cenografia do teatro paraibano. Cenários de "A donzela Joana" de Hermilo Borba Filho. Cenógrafo Breno de Mattos. [Release]. João Pessoa, 1979. NAC/UFPB, 01 a 18 abr. 1979. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

93. NAC/UFPB. **Relatório das atividades desenvolvidas no período de 1 jan. 1980 a 10 jan. de 1981**. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

94. Coordenado pelos professores Sergio Castro Pinto e Ivaldo Bittencourt, o curso foi promovido no período de 5 a 22 de dezembro de 1981 no auditório do Departamento de Música. Ver os seguintes documentos: NAC/UFPB. **Relatório das atividades desenvolvidas no período de 1 jan. 1980 a 10 jan. de 1981**

A partir do exposto, considero viável pensar que a atuação de artistas e demais agentes do campo das artes visuais – quer seja por meio de projetos pontuais quer seja ocupando cargos nos aparelhos de Estado e modelando suas políticas – podem ter contribuído para se repensar o formato e conteúdo dos cursos de educação em vigor, para demonstrar a importância de se refletir e fomentar o debate, assim como a produção, em torno da arte contemporânea nos espaços acadêmicos, para que os artistas repensassem suas funções nas universidades e o papel destas na formação de um pensamento e constituição de um campo em torno da arte contemporânea brasileira. Por tudo isso, não me parece demasiado sugerir, que as atuações de atores do campo das artes via políticas culturais foram fundamentais para a reativação da relação entre universidade, arte e política, que havia sido abalada com o golpe de 64 e praticamente interrompida a partir de 1968, com o AI-5, os expurgos, cassações e desarticulações nas universidades.

e NAC/UFPB. Ofício NAC/01/81. Ver ainda: Nac promove curso de texto contemporâneo. Jornal O Norte, João Pessoa, 12 nov. 1980. Fonte Acervo: NAC/UFPB.

95. NAC/UFPB. **Relatório das atividades desenvolvidas no período de nov. 1978 a set. 1981**. Fonte Acervo: NAC/UFPB.

96. Ver: Festival encerra inscrições com mais de 200 candidatos. Jornal **O Norte**, João Pessoa, 28 fev. 1980. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

97. A Poética de Augusto dos Anjos será debatida no Festival. Campina Grande, 20. fev. 1981. [Recorte de jornal]. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

98. Uma justa homenagem a Augusto dos Anjos. Jornal **A União**, João Pessoa, fev. 1981. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

99. Raul sugere organização. Jornal **A União**, João Pessoa, 18 fev. 1981. Fonte: Acervo NAC/UFPB.

Artigo recebido em 8 de Abril de 2016 e aprovado em 17 de Maio de 2016.

DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2016.117631

Fabrícia Jordão (fcljordao@gmail.com) é doutoranda em Artes pela ECA-USP. Atualmente, como bolsista Fapesp, pesquisa as contribuições dos artistas e intelectuais para a institucionalização do campo das artes visuais e a consolidação de um campo discursivo, teórico e prático para arte contemporânea durante a redemocratização brasileira.