

ARTE CONTEMPORÂNEA NA ESCOLA DE BELAS ARTES: UMA HISTÓRIA EM CONSTRUÇÃO

Thiago Spíndola Motta Fernandes
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro

Em 2016, a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro comemorou 200 anos. No mesmo ano, sua sede, localizada no Edifício Machado Moreira, na Ilha do Fundão, sofreu um incêndio em seu oitavo andar, interrompendo temporariamente as atividades em todo o edifício, que ainda hoje funciona parcialmente.

O trauma deixado pelo incêndio está longe de ser superado. Com o funcionamento parcial do prédio, a maior parte das aulas da graduação e da pós-graduação acontecem em salas emprestadas por outras unidades da UFRJ. O Museu D. João VI, que compreende um dos mais importantes acervos sobre o ensino acadêmico de artes no Brasil, encontra-se fechado e em condições prejudiciais a seu patrimônio, composto por 800 gravuras, 837 dese-

nhos, 65 desenhos arquitetônicos, 480 pinturas, 560 esculturas, 595 diplomas de premiação, 253 porcelanas, 167 fotografias, 47 obras têxteis, 22 móveis, nove vitrais e 4.928 moedas/medalhas, além da Biblioteca de Obras Raras, composta por itens que datam do século XVI à metade do século XX.

Mas há de se considerar que, como afirma Daniele Machado (2017), o prédio Escola de Belas Artes nunca foi incendiado, pois ele não existe. Fundada em 1816 como Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, sua primeira sede oficial foi desenhada pelo arquiteto, membro da Missão Francesa, Grandjean de Montigny. Localizado na Avenida Passos, no Centro do Rio de Janeiro, tal edifício passou a ser ocupado pela Escola na década de 1820, já com o nome de Academia Imperial de Belas Artes, e foi demolido em 1938. Seu terreno funciona hoje como estacionamento. Em 1908, a então chamada Escola Nacional de Belas Artes passou a ocupar um prédio também construído para tal fim, localizado na recém-inaugurada Avenida Rio Branco, no Centro do Rio de Janeiro, e que hoje é a sede Museu Nacional de Belas Artes. Em 1975, durante a ditadura militar, a Escola de Belas Artes, já com o nome atual, foi transferida para a Ilha do Fundão, ocupando temporariamente, ao menos em tese, o Edifício Machado Moreira, pertencente à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. A EBA-UFRJ continua a ocupar o prédio da FAU-UFRJ há mais de 40 anos (o que nos leva a questionar o quão de “temporário” há nisso), enquanto aguarda a construção de sua sede oficial, uma promessa que nunca se cumpriu.

A escola bicentenária é reconhecida por seu pioneirismo na implantação do ensino acadêmico de artes no Brasil e por ter formado artistas que marcaram profundamente a história da arte brasileira, sendo tema de estudo de muitos pesquisadores e, mais recentemente, tornou-se enredo de uma escola de samba do Rio de Janeiro. Contudo, tais estudos privilegiam o século XIX e o início do XX. Pedro Américo, Victor Meirelles, Almeida Junior e Cândido Portinari são alguns exemplos de ex-alunos comumente citados, mas o que vem depois deles? Há uma lacuna na história da EBA-UFRJ no que diz

respeito à arte contemporânea, mais especificamente o período de 1975 até hoje, a partir da mudança da instituição para o Fundão.

Esforços têm sido realizados desde 2016, no contexto da comemoração de 200 anos da EBA-UFRJ, com a fundação do grupo de pesquisa *Contagem regressiva para os 200, começando ao contrário: artistas formados pela Escola de Belas Artes, de 1975 à atualidade*. Tal iniciativa foi tomada pelo Prof. Dr. Ivair Reinaldim, que teve o presente autor como bolsista ao longo de dois anos. O objetivo do projeto é preencher a lacuna que há na história recente da EBA-UFRJ. Para tal fim, são realizadas entrevistas com artistas contemporâneos que estudaram na instituição de 1975 até hoje, tanto na graduação como na pós-graduação, que relatam suas experiências na Escola, pontos positivos, negativos e a contribuição da EBA-UFRJ em sua trajetória. Os depoimentos são gravados em vídeo e divulgados na internet, através do *blog* ebacontemporanea.wordpress.com, para que outros pesquisadores tenham acesso a esse material, o que torna esta pesquisa, sobretudo, um projeto de criação de fontes primárias.

1975 é um marco não apenas na história da instituição, mas também de todo o circuito artístico do Rio de Janeiro, pois enquanto a EBA-UFRJ era transferida para uma ilha, a Escola de Artes Visuais do Parque Lage era fundada, no mesmo ano, em uma zona mais privilegiada da cidade. Três anos depois, em 1978, ocorre o incêndio no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, que interrompe a realização dos cursos livres que eram oferecidos no museu. Portanto, ao estudar a história recente da EBA-UFRJ pretende-se também investigar seu lugar em meio às transformações no circuito artístico carioca.

A Escola está “de visita” em um prédio que não é seu há mais de 40 anos. Pensar a história recente da instituição é pensar também a história de sua ocupação naquele prédio. É refletir sobre a experiência de se estudar em uma escola de artes localizada em uma ilha isolada do centro da cidade, em um prédio que não foi projetado para receber cursos de artes visuais.

Uma importante testemunha da transferência da EBA-UFRJ para o Fundão é Angela Ancora da Luz, ex-aluna, professora e diretora da instituição, além de curadora da exposição realizada em 2016 no Museu Nacional de Belas Artes em comemoração aos 200 anos da Escola. Angela da Luz relata que no período da ditadura militar havia um pensamento político de transferir os estudantes para o Fundão, que só possuía uma entrada e uma saída, dificultando a realização de movimentos estudantis, como vinha sendo feito na Praça Floriano (Cinelândia), localizada em frente à antiga sede da Escola. Funcionando no coração da cidade, a Escola de Belas Artes era um local de articulação política e de refúgio de manifestantes em momentos de repressão durante os atos realizados na rua.

O Museu Nacional de Belas Artes já havia sido fundado e dividia o espaço com a EBA-UFRJ. Segundo Angela da Luz, a então diretora do Museu, Maria Elisa Carrazzoni, era ligada aos militares e sonhava em transformar todo o prédio em museu. Sua vontade somou-se à do arquiteto Thales Memória, então diretor da Escola, que almejava transferi-la para a Ilha do Fundão, acreditando que lá teria mais dignidade. Contudo, isso foi o que a Escola perdeu, como relata a professora: “em 1975, depois das férias, quando retornamos, a Escola não estava aberta. Em abril fomos para a Ilha do Fundão em caminhões, as obras foram transportadas sem o mínimo cuidado, não foram embaladas, não houve nenhum tipo de tombamento. Eu assisti a essa cena”. (LUZ, 2017, p. 12)

A professora relata que, com a mudança, muitos professores pediram aposentadoria, pois não queriam sair do centro da cidade, principalmente porque lá ficavam seus ateliês e também devido ao transporte à Ilha. Não havia mobiliários, pois os antigos não entravam nas salas. Também não havia oficinas e ateliês, porque o Edifício Moreira Machado não foi projetado para sediar uma escola de artes. Os ateliês de pintura e gravura funcionavam, inicialmente, no sétimo andar. Quando estudantes começaram a gravar água-forte, o ácido despejado na pia corroía o encanamento. Estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo não ficaram felizes em dividir seu espaço com outros cursos. Foi uma transferência traumática em muitos aspectos.

Oswaldo Goeldi tomava lotação ali, na Rua Araujo de Porto Alegre. Anna Letycia era taquígrafa, estava fazendo suas primeiras experiências na arte, se encontrava com o Goeldi. No centro havia o Amarelinho, um point onde todo mundo se encontrava, havia um microcosmo de discussão de arte naquele lugar. A Escola passou por um declínio muito grande, essa mudança para a Ilha do Fundão foi traumática. (LUZ, 2017, p. 13)

Além de seu isolamento na Ilha, que afasta a EBA da cidade, outra mancha na história recente da Escola é o mito de que ela não forma artistas contemporâneos, que é um espaço ainda demasiadamente acadêmico. Ou ainda a ideia de que a EBA forma apenas *designers* e profissionais do Carnaval. A Escola é sempre lembrada pelos artistas que formou no século XIX e na primeira metade do século XX, o que leva sua imagem a ser associada a um passado distante. Contudo, na pesquisa em questão neste artigo, busca-se levantar e entrevistar artistas contemporâneos que passaram pela instituição desde 1975 e que tenham alguma relevância no circuito artístico carioca ou brasileiro. Tal busca resultou em uma lista que conta atualmente com mais de 60 nomes e que continua em constante atualização.

Poucos nomes foram levantados entre os graduados nas décadas de 1970 e 1980. Dentre eles destacam-se exemplos como Analu Cunha e Suzana Queiroga, que cursaram nessa década, respectivamente, Comunicação Visual e Gravura. Mas há um aumento progressivo de artistas contemporâneos que passaram pela EBA a partir dos anos 1990, década em que é implantado o curso de Pós-Graduação em Linguagens Visuais. A maior parte dos nomes levantados foram estudantes de mestrado ou de doutorado, dentre os quais alguns também haviam iniciado sua trajetória nos cursos de graduação da EBA, como Alexandre Vogler e Luis Andrade, respectivamente nos cursos de Pintura e Artes Cênicas. Mas esse aumento progressivo no número de artistas contemporâneos a partir da década de 1990 também é sentido nos cursos de graduação, dentre os quais o que mais aparece é o de Pintura, de onde saíram artistas como Gisele Camargo, Ducha, Gustavo Speridião, Felipe Barbosa e Roosivelt Pinheiro.

Em sua tese de doutorado sobre o artista e sua formação no Rio de Janeiro a partir de 1980, Marina Menezes investiga um perfil de artista que busca cada vez mais a universidade como espaço de formação e atuação. No Rio de Janeiro, a autora identifica duas vertentes: uma que supõe uma mudança no perfil do artista contemporâneo, demandando sua especialização, e outra que faz da busca da universidade uma tática de sobrevivência diante da falta de um meio artístico estruturado. É ainda verificado que a busca de artistas pela universidade no Rio de Janeiro se intensifica na década de 1980, quando ocorre a implantação dos cursos de pós-graduação em Artes Visuais da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e da Escola de Belas Artes, inicialmente com a linha de pesquisa de História e Crítica da Arte, ampliando-se a partir da década de 1990 com as linhas de Linguagens Visuais, Imagem e Cultura e Poéticas Interdisciplinares. (MENEZES, 2013)

Menezes identifica a universidade como espaço de relativa liberdade, onde o artista possui uma prática livre das demandas do mercado e encontra interlocutores para debater e aprofundar questões relativas à arte. A pesquisadora afirma ainda que a universidade é um espaço com poder de legitimação de obras de arte, mas diferencia-se do museu pois supõe-se que sua configuração é de um espaço para a arte em processo, mais comprometida com a experimentação do que com o resultado final. Segundo as ideias de Menezes, é possível concluir que, apesar da estrutura hierárquica da universidade, ela garante relativa autonomia ao artista e lhe abre portas para outras áreas de atuação, como a pesquisa, a docência e a crítica.

Diversos são os perfis de artistas encontrados entre os estudantes da EBA de 1975 aos dias de hoje. Diversas também foram suas motivações ao ingressar na universidade e suas experiências ao longo de seus anos de estudo. Nesses dois anos de atuação do grupo de pesquisa, 10 artistas concederam depoimentos sobre suas trajetórias na EBA: Suzana Queiroga, Gisele Camargo, Carlos Contente, Mayana Redin, Guga Ferraz, Daniel Lannes, Gustavo Speridião, Daniel Murgel, Marcela Cantuaria e Rafael Alonso. A partir de então, serão abordadas questões levantadas nos depoimentos de Guga Ferraz e Carlos Contente, graduados na primeira década do século XXI.

Guga Ferraz e Carlos Contente são artistas que têm muito em comum e, ao mesmo tempo, muitos contrastes. Guga Ferraz nasceu em 1974 e Carlos Contente em 1977, três anos de idade de diferença. São igualmente três anos que separam seu ingresso na EBA, pois o primeiro ingressa em 1996 no curso de Escultura, concluído em 2001, e o segundo em 1999, no curso de Pintura, concluído em 2006. Além de terem em comum o fato de ingressarem nos cursos mais tradicionais da EBA-UFRJ, também compartilham o fato de terem direcionado seu trabalho à intervenção urbana, ainda que abordando diferentes assuntos. A principal diferença entre esses dois artistas, além da poética de seus trabalhos, é sua relação com o circuito e mercado de arte durante e após a graduação.

Guga Ferraz ingressou na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo em 1992, mas interrompeu o curso em 1996, ao se ver insatisfeito com o mesmo. Decidiu cursar Escultura na EBA-UFRJ, motivado por amigos que estudavam na instituição, como Alexandre Vogler e Roosivelt Pinheiro, e professores da Escola com quem ele já tinha proximidade, como Nivaldo Rodrigues Carneiro. Esses contatos vinham sendo realizados desde sua graduação em Arquitetura e Urbanismo devido ao fato de a FAU-UFRJ e a EBA-UFRJ dividirem o mesmo prédio.

“O que a EBA me deu de melhor foram as pessoas”, afirma Guga Ferraz (2017). A questão da amizade e os encontros de pares que acontece na Escola são muito marcantes em sua fala e indissociáveis de sua trajetória. Guga Ferraz inicia sua carreira participando de ações coletivas que se iniciaram na universidade. A primeira delas é o *Atrocidades Maravilhosas*, no ano 2000, um grupo formado, inicialmente, por vinte artistas que colavam cartazes em locais estratégicos do Rio de Janeiro. Cada artista desenvolveu uma imagem e a imprimiu em uma tiragem de 250 cópias, que formava painéis de aproximadamente 120 metros com a mesma imagem repetida (Fig. 1). Essa ação experimental em espaço público buscava investigar o efeito da imagem repetida sobre o espectador em movimento. O *Atrocidades Maravilhosas* impulsionou o desenvolvimento da intervenção urbana no Rio de Janeiro, que até então era pouco difundida, introduzindo nessa produção ar-



Fig. 1 - Guga Ferraz, *Coluna (Atrocidades Maravilhosas)*, 2000.
serigrafia em papel
(Fonte: Arquivo do artista)

tistas que são hoje reconhecidos por seus trabalhos em espaços públicos, como Ronald Duarte, Alexandre Vogler, Ducha (que também foram estudantes da EBA-UFRJ), além do próprio Guga Ferraz.

Outra iniciativa coletiva integrada pelo artista foi o *Zona Franca*, um evento semanal de arte experimental que aconteceu em todas as segundas-feiras ao longo de um ano, sem interrupção, em uma sala na Fundação Progresso, entre 2001 e 2002. O evento era organizado por Guga Ferraz e outros estudantes da EBA-UFRJ (tanto da graduação quanto da pós-graduação), entre eles Alexandre Vogler, Roosivelt Pinheiro, Ducha e Edson Barrus. Esse evento tem uma forte ligação com a Escola não só devido a seus organizadores. Na verdade, o *Zona Franca* surgiu a partir da *Festa do Baco*, evento da EBA-UFRJ que na época era organizado por Guga Ferraz. O artista comenta que, certa vez, realizou a festa no Pamplonão, o ateliê de pintura da Escola, e compareceram cerca de 700 pessoas. Então ele e os outros produtores perceberam que a festa não cabia mais no espaço físico da Escola, e foi quando decidiram levá-la para a Fundação Progresso, na Lapa. A partir dessa experiência na Fundação, surgiu a ideia de se criar nesse espaço um evento de arte experimental.

O *Zona Franca* foi um evento de extrema importância, pois o circuito artístico do Rio de Janeiro era ainda incipiente. Toda essa geração de artistas estava se formando na EBA-UFRJ sem perspectivas, pois não havia espaços que acolhessem a todos e as poucas galerias estavam à procura de um tipo de produção que não era exatamente o que esses artistas queriam fazer. A década de 1990 havia sido marcada pelo afastamento do Estado no fomento à cultura, resultando na extinção da Fundação Nacional da Arte (Funarte), Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme) e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que, embora tenham sido restabelecidos pelos governos posteriores, passaram a atuar na realidade de um Estado enxuto, que já não tinha o patrocínio direto como principal política de financiamento à cultura. (ALBUQUERQUE, 2006) Na mesma década, diversas galerias comerciais do Rio de Janeiro fecharam suas portas.

O *Zona Franca* foi um espaço de experimentação e de liberdade, sem a interferência de um curador ou galerista. Por lá passaram mais de 200 artistas, não-artistas, artistas-não-artistas* e grupos, brasileiros e estrangeiros, grande parte jovens, mas também veteranos, como Márcia X. O *Zona Franca* contrabalanceava *performance*, música, poesia, vídeo, artes plásticas etc. O evento dava aos participantes a liberdade de apresentar qualquer trabalho que não conseguissem exibir em um museu ou galeria comercial, e muitos deles envolviam a própria destruição do espaço e influências da antiarte.

Ao longo da década de 2000, começaram a se disseminar novas galerias e espaços expositivos, que já acolhiam esses artistas e mesmo suas propostas mais desviantes dos interesses do mercado. Em 2000, quase simultaneamente ao *Atrocidades Maravilhosas*, surgiu no Rio de Janeiro o Prêmio Interferências Urbanas, em paralelo ao evento Santa Teresa de Portas Abertas, que já acontecia anualmente desde 1996. Em 2001, o *Atrocidades Maravilhosas* participou do 27º Panorama da Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna de São Paulo, conhecido por mapear coletivos de diversas regiões do Brasil e integrar ações em espaços públicos. A mostra *Sobre(A)assaltos*, com curadoria de Marisa Flórido Cesar, que integrou a edição 2001-2003 do programa Rumos Itaú Cultural, foi composta por intervenções urbanas de oito artistas, dentre os quais havia integrantes do *Atrocidades Maravilhosas*. Portanto, verifica-se o estabelecimento de um circuito que já absorve esse tipo de produção. Guga Ferraz passou a ser representado pela galeria A Gentil Carioca em 2005 e lá permaneceu até 2017, passando então a ser representado pela Galeria Artur Fidalgo. Simultaneamente a essa inserção no circuito institucional, o artista continuou realizando projetos de intervenção urbana (Fig. 2) e participando de outras iniciativas coletivas.

É possível concluir que Guga Ferraz se forma em um período difícil no circuito artístico do Rio de Janeiro. Na entrevista, o artista afirma que a EBA-UFRJ não ofereceu qualquer orientação em relação ao mercado ou ao circuito de arte e, portanto, acabou encontrando nessas ações coletivas, como o *Atro-*

* Categoria citada por Alexandre Vogler em um relato sobre o evento publicado em seu site.



Fig. 2 - Guga Ferraz, *Em caso de assalto, ao avistar uma arma de fogo, não reaja*, 2006.
adesivo
(Foto: André Sheik)

idades Maravilhosas e o *Zona Franca*, modos alternativos de produção e circulação do seu trabalho, uma autogestão. “Como não havia espaço, nós inventávamos os espaços. Isso para mim foi a minha pós-graduação, foi eu entender os tipos e as possibilidades de arte” (FERRAZ, 2017), afirma o artista em seu depoimento.

Guga Ferraz também afirma que arte contemporânea era um assunto pouco discutido em seu curso. As abordagens eram muito técnicas, segundo o artista, e havia no curso de Escultura um certo direcionamento ao Carnaval. Algumas exceções, por exemplo, eram as aulas de Nivaldo Rodrigues Carneiro e Simone Michelin, que também foram responsáveis pela recepção positiva de seu ousado trabalho de conclusão de curso em Escultura, uma *performance*.

Carlos Contente, por outro lado, afirma ter vivenciado uma EBA-UFRJ e um circuito diferentes dos descritos por Guga Ferraz. O artista realizou anteriormente um curso técnico em Publicidade no centro da cidade, e foi quando começou a sair do subúrbio – mais especificamente do Méier, onde mora até hoje –, e a ter maior contato com exposições de arte. Em seu depoimento, afirma que nesse momento começou a adquirir uma curiosidade formal pela história da arte, ao ter contato com obras de artistas modernos e pensar como eles chegaram àquele tipo de produção.

O artista estudava história em quadrinhos, seu grande interesse na época, em um curso de desenho no Méier. Lá foi influenciado por seu professor, ex-aluno da EBA-UFRJ, a buscar a Escola.

A passagem de Carlos Contente pela Escola se dá em um período de transformações na comunicação, como afirma em seu depoimento: “no início do curso, eu estava trocando cartas de amor com uma menina da Argentina, cartas que demoravam seis dias para chegar ao destinatário; no meio do curso, eu estava trocando e-mails e, no final do curso, eu estava postando meus grafites no *Fotolog* e conhecendo gente na internet”. (CONTENTE, 2017)

Se por um lado, Guga Ferraz teve pouco contato com arte contemporânea durante a graduação, Carlos Contente conta que, ao longo do curso, descobriu aos poucos a *performance*, videoarte e o trabalho de artistas como Hélio Oiticica. Carlos Contente relata:

A EBA era discriminada por pessoas de outras escolas de arte, que diziam que ela era decadente, mas não era nada disso, eu sentia que estava em um lugar altamente avançado, havia alguns professores altamente antenados. Sobre os professores que eram mais fechados ao novo, também havia muita coisa para tirar deles. (CONTENTE, 2017)

Carlos Contente descobriu também na Escola o Expressionismo, a partir da influência de professores como Amauri Fernandes e Lourdes Barreto. Isso fez com que seu desenho em quadrinhos ganhasse outro formato. Aos poucos surgiu o interesse em sair do quadro, quando, por exemplo, o artista pichou todo o Pamplonão com colegas. Mas além de sair do quadro, Contente quis sair espaço físico da Escola.

A partir de então (2002), o artista começou a desenvolver o seu autorretrato e logo surgiu o desejo de tirá-lo do plano limitado do quadro e espalhá-lo pelo mundo através do *stencil* e de carimbos (Fig. 3), ainda no final do mesmo ano. Esse trabalho de intervenção urbana foi apresentado como projeto de uma disciplina ministrada por Carlos Zílio. O artista afirma: “fui muito inspirado pelo livro *Caminhos da escultura moderna*, de Rosalind Krauss. Por mais que não tenha nada a ver com o grafite, o minimalismo inspirou essas primeiras composições, baseadas na repetição”. Mais tarde, Carlos Contente traz a questão dos quadrinhos de volta, criando personagens para esse autorretrato, mas dentro de galerias (Figs. 4 e 5).

O artista atribui à professora Suzi Coralli o incentivo ao desenvolvimento desse trabalho. Durante uma aula, Coralli notou como Carlos Contente desenhava seu autorretrato com muita rapidez e lhe chamou a atenção a isso, como um ponto forte a ser explorado. Porém seu trabalho não era bem recebido por todos os professores. Sobre essas divergências no corpo docente, o artista relata:



Fig. 3 - Carlos Contente, Sem título, 2007.
Bangkok Art Festival, 2007.
(Fonte: Arquivo do artista)



Figura 4 - Carlos Contente, *Tarsilão*, 2004.
esmalte sobre plástico (Fonte: Arquivo do artista)

Fig. 5 - Carlos Contente, *Panelinha*, 2016.
assemblage (exposta na mostra *Escola de Belas Artes: 1816-2016. Duzentos anos construindo a arte brasileira*,
realizada em 2016 no Museu Nacional de Belas Artes com curadoria de Angela Ancora da Luz.
(Fonte: Arquivo do artista)

Para mim havia 3 linhas. Os que eu chamava de progressistas, que mostravam arte contemporânea: Suzi Coralli, Julio Sekiguchi, Simone Michelin, Carlos Zilio e Paulo Venâncio, professores que falavam sobre as rupturas dos anos 60 e seus desdobramentos no início do século XXI. Outra linha eram os professores mais ligados ao expressionismo: Adir Botelho, Kazuo I-ha, Marcos Varela e Lourdes Barreto, pessoas que eu também procurava, professores que são muito bons e muito disciplinados com técnica. Eu acredito que o artista deve conhecer o material com o qual trabalha, deve ter disciplina, deve ter técnica. Por último, havia os professores que eu denominava como reacionários, como um que dizia que a arte havia morrido em Kandinsky. (CONTENTE, 2017)

Assim como Guga Ferraz, Carlos Contente também participou de iniciativas coletivas, como o *Imaginário Periférico*, e afirma ter ido ao *Zona Franca* como plateia, mas entrou rapidamente no circuito de exposições e galerias. Foi convidado a realizar uma mostra individual no Paço Imperial, em 2005, no contexto de comemoração de 20 anos da instituição, o que deu grande visibilidade à exposição. No mesmo ano, expôs no Museu Bispo do Rosário, foi convidado a ser representado pela galeria A Gentil Carioca e participou da Bienal de La Paz, na Bolívia. Tudo isso ocorre ainda durante seu período de graduação.

Em 2006, o artista realizou sua primeira individual na galeria A Gentil Carioca e foi convidado a trabalhar também com a Galeria Luisa Strina em São Paulo. A partir de então, cada vez mais exposições foram surgindo, tanto no Brasil quanto no exterior.

Comparando sua experiência com a de Guga Ferraz, que se formou na EBA-UFRJ e que encara um circuito de arte incipiente, tendo que buscar meios de criar seu próprio circuito, 5 anos depois, Carlos Contente sai da Escola diretamente para o circuito de galerias e exposições. Os depoimentos dos dois artistas evidenciam algumas diferenças no tratamento da arte contemporânea pela Escola em seus períodos de formação, bem como as transformações que ocorreram no circuito artístico do Rio de Janeiro entre o início e meados da década de 2000. Os artistas revelam dois diferentes olhares sobre um local e uma época, que devem ser analisados com cuidado pelo historiador. Seus depoimentos trazem apenas alguns fragmentos de uma histó-

ria que ainda está por vir à tona através de relatos de outros artistas e de esforços de outros pesquisadores. O que se pode concluir, por enquanto, é que a EBA-UFRJ foi um importante espaço de trocas e de experimentação para esses artistas. Lá surgiram iniciativas coletivas que impulsionaram a carreira de Guga Ferraz e abalaram o circuito artístico do Rio de Janeiro. Também na EBA-UFRJ, Carlos Contente desenvolveu sua marca registrada, que é seu autorretrato, através do incentivo de professores, além de ter entrado em contato com o universo da arte contemporânea. A história da EBA-UFRJ não se encerra com o advento da arte contemporânea, com sua transferência para uma ilha e tampouco com o incêndio de 2016. Há um vasto campo a ser explorado de 1975 para cá e este artigo traz apenas um pequeno pedaço de uma história que está a ser escrita.

Referências

ALBUQUERQUE, Fernanda. *Trocas, soma de esforços, atitude crítica e proposição: um reflexo sobre os coletivos de artistas no Brasil (1995 a 2005)*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

CONTENTE, Carlos. *Depoimento gravado em vídeo*, cedido a Thiago Fernandes e Bruna Gomes. Rio de Janeiro, 17/08/2017.

ESCOLA DE BELAS ARTES. Disponível em <http://www.eba.ufrj.br/index.php/eba/museu-d-joao-vi>. Acesso em 07/03/2018.

FERNANDES, Thiago. *Guga Ferraz: trânsitos entre espaço urbano e espaços expositivos*. Monografia (Bacharelado em História da Arte). Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 2017.

FERRAZ, Guga. *Depoimento gravado em vídeo*, cedido a Thiago Fernandes, Thiago Saraiva e Beatriz Lopes. Rio de Janeiro, 17/08/2017.

MACHADO, Daniele. A EBA pegou fogo! A EBA resiste! A EBA re-existe! *Desvio*, EBA-UFRJ Rio de Janeiro, n. 2, , 2017.

LUZ, Angela Ancora. Entrevista com Angela Ancora da Luz. Depoimento concedido a Daniele Machado, João Paulo Ovidio e Thiago Fernandes. *Desvio*, EBA-UFRJ Rio de Janeiro, n. 2, 2017.

MENEZES, Marina. *O artista e sua formação desde 1980: o ambiente contemporâneo e o Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado em Artes Visuais), PPGAV-EBA-UFRJ, Rio de Janeiro, 2013.

PIRES, Ericson. *Cidade ocupada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

VOGLER, Alexandre. Atrocidades Maravilhosas: Ação Independente de Arte no Contexto Público. *Arte & Ensaios*, Revista da Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Arte, UFRJ, Rio de Janeiro, n. 8, 2001.

VOGLER, Alexandre. *Zona Franca: fazendo nosso povo mais feliz*. Disponível em [http://www.alexandrevogler.com.br/wp-content/uploads/2016/06 /Zona-Franca-%E2%80%93-Fazendo-nosso-povo-mais-feliz.pdf](http://www.alexandrevogler.com.br/wp-content/uploads/2016/06/Zona-Franca-%E2%80%93-Fazendo-nosso-povo-mais-feliz.pdf). Acesso em 14/09/2017.