



**“Arte do outro lado da ponte”.
Galeria de Arte UFF e a experiência
de um espaço expositivo
universitário (1983-1986)**

Luiz Sérgio de Oliveira

Como citar:

OLIVEIRA, L. S. de. “Arte do outro lado da ponte”: Galeria de Arte UFF e a experiência de um espaço expositivo universitário (1983-1986). *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 3, p. 118-147, set.2023. DOI: 10.20396/modos.v7i3.8673596. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8673596>.

Imagem [modificada]: Cartão com a programação da Galeria de Arte UFF com imagens das e dos artistas que participaram das exposições em 1984. Fonte: arquivo do autor.

“Arte do outro lado da ponte”. Galeria de Arte UFF e a experiência de um espaço expositivo universitário (1983-1986)*

"Art Across the Bridge". The UFF Art Gallery and the experience of a university exhibition space (1983-1986)

Luiz Sérgio de Oliveira**

RESUMO

O presente artigo se dedica a investigar a atuação da Galeria de Arte UFF em seus primeiros quatro anos de funcionamento, entre 1983 e 1986. Nesse período, a galeria de arte se projetou como um importante espaço para a circulação da arte brasileira contemporânea, ultrapassando, com seu desempenho, os limites da universidade, da cidade e mesmo da região metropolitana do Rio de Janeiro. O reconhecimento do trabalho da galeria não tardou a aparecer no meio de arte carioca, conforme testemunham o Prêmio de Melhor Galeria Cultural do Estado do Rio de Janeiro, conferido pela Associação Brasileira de Artistas Plásticos Profissionais (ABAPP) em 1984, além de referências relevantes na crítica jornalística do período. Através de levantamento bibliográfico e de pesquisa em arquivos, o artigo pretende reunir informações e reflexões que contribuam para os debates necessários em torno do papel reservado aos espaços expositivos universitários no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE

Galeria universitária. Anos 1980. Arte brasileira contemporânea. Niterói-Rio de Janeiro. Galeria de Arte UFF.

ABSTRACT

The present text investigates the activities of the Galeria de Arte UFF in its first four years of existence, between 1983 and 1986. During this period, the gallery projected itself as an important venue for the circulation of Brazilian contemporary art, going beyond the limits of the university, the city and even the metropolitan region of Rio de Janeiro. The recognition of the gallery's work soon appeared in the Rio de Janeiro art scene, as witnessed by the Award for Best Cultural Gallery of the State of Rio de Janeiro, granted by the Brazilian Association of Professional Plastic Artists (ABAPP) in 1984, as well as relevant references in the journalistic critiques of the period. Through

bibliographical survey and archival research, the article intends to gather information and thoughts that contribute to the necessary debates around the role of the university exhibition spaces in Brazil.

KEYWORDS

University art gallery. 1980s. Brazilian contemporary art. Niterói-Rio de Janeiro. Galeria de Arte UFF.

Histórias precisam ser preservadas porque necessárias nos processos de construção de futuros. A história da Galeria de Arte UFF, em especial de seus primeiros anos de funcionamento na década de 1980, seguramente merece nossa atenção. Como alertam Vitor Serejo e Carlos Henrique Juvêncio (2020, p. 194), “é das coleções que surgem boa parte dos acervos das instituições de memória”. Em convergência, é possível conjecturar que o projeto de atuação e as ações de uma galeria universitária de arte se materializam na elaboração e na realização de exposições, entre outras atividades, que, em seu conjunto, se configuram plenamente como uma coleção (ideal?, uma coleção temporária possível?) a espelhar as políticas curatoriais e os compromissos socioculturais da galeria de arte e da instituição que a abriga e lhe dá suporte.

Nos anos iniciais da década de 1980, o país se alinhava em uma nova conformação de forças políticas para enfrentar os passos terminais de uma ditadura militar que se arrastava prestes a completar vinte anos. Políticos e militantes que haviam deixado o país ou que tinham sido exilados por suas posições no enfrentamento do regime militar começavam a retornar desde o final da década de 1970, em razão de movimentos em favor de uma anistia política “ampla, geral e irrestrita” no Brasil¹ (Fico, 2010; Reis, 2010, 2004; Lemos, 2018; Greco, 2003).

Também a mobilização da sociedade em favor das eleições diretas para a escolha do presidente da República, além de governadores e prefeitos, ganhava força em manifestações de ímpeto crescente em diferentes cidades brasileiras, “tendo como ponto de partida o primeiro comício em Goiânia no dia 15 de junho de 1983” (Nery, 2014: 240). Havia a expectativa de que novos ventos começariam a soprar na vida política brasileira, e neles se incluíam a recuperação do direito do voto direto e universal para os cargos executivos da República (Leonelli; Oliveira, 2004; Delgado, 2007; Nery, 2012; Rodrigues, 2003).

No âmbito da Universidade Federal Fluminense (UFF), ainda em 1982, o reitor José Raymundo Martins Romêo havia tomado posse para um mandato de 4 anos, encerrando um ciclo em que as nomeações dos reitores se davam sem uma consulta ampliada à comunidade universitária². Com a chegada do reitor Raymundo Romêo, uma nova equipe foi constituída para elaborar e executar um plano de ação cultural para o recém-ampliado Departamento de Difusão Cultural, responsável pela definição e execução das políticas culturais da UFF. O Departamento de Difusão Cultural, conhecido internamente como DDC, havia ganhado novas instalações, que incluíam o teatro e a galeria de arte, como decorrência dos esforços e das articulações da gestão anterior à chegada de Raymundo Romêo.

Naquele ano de 1982, havia no ar a esperança de que novos tempos se avizinhavam, em oposição aos tempos sombrios e desesperançados que dominaram a cena política, cultural e artística brasileira na década anterior. A Galeria de Arte da Universidade Federal Fluminense foi inaugurada em 14 de agosto de 1982, com uma exposição que reuniu trabalhos de 62 artistas, sendo anunciada no folheto de divulgação da galeria como contendo “o maior número de artistas plásticos da cidade de Niterói reunidos numa coletiva” [Fig. 1]. A exposição inaugural ficou aberta à visitação por dois meses, até meados de outubro. Depois disso, sobreveio um silêncio de certa forma justificado pelas mudanças que se delineavam na direção da universidade e do departamento cultural.

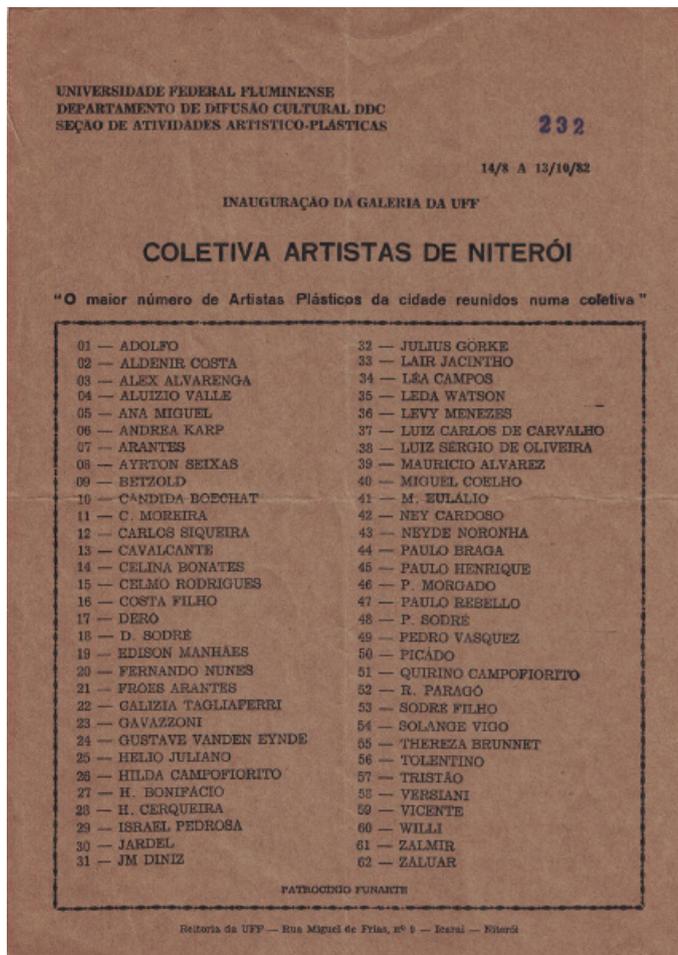


FIG. 1. - Folheto de divulgação da exposição inaugural da Galeria de Arte UFF, de agosto a outubro de 1982. Fonte: arquivo pessoal do autor.

A situação de indefinição perdurou até os primeiros meses de 1983, justamente o ano que marca o início do recorte temporal deste artigo. Nele, tratamos dos primeiros anos de atuação da Galeria de Arte UFF, quando seu desempenho logrou descentralizar o eixo das exposições de artes visuais na região metropolitana do Rio de Janeiro, incluindo a cidade de Niterói, antecipando-se, em mais de dez anos, à inauguração do Museu de Arte Contemporânea.

Com o objetivo de situar a presença e a atuação da Galeria de Arte UFF no contexto da circulação da arte brasileira contemporânea no período, este artigo é apresentado em duas partes complementares. Na primeira, o artigo recorre a autoras e autores que tratam da situação política do país às vésperas

de superar um regime de exceção de quase vinte anos, ao mesmo tempo em que recorre a estudos e reflexões em torno das mudanças no cenário artístico brasileiro, impactado pelas tendências da arte internacional e pelas novas articulações do mercado de arte. A segunda parte do artigo ganha um caráter um tanto memorialista, ao apresentar seis passagens (seis relatos) que envolvem o cotidiano da atuação da Galeria de Arte UFF, seus projetos e sua presença no circuito das artes, enfrentando interrogações que se relacionam à função de uma galeria universitária, à formação de um acervo de arte contemporânea em uma universidade pública, ao impacto de uma galeria universitária na formação de artistas, à constituição do circuito de arte no Rio de Janeiro no período, entre outras questões.

I.

Embates em curso: Galeria de Arte UFF

A Galeria de Arte UFF foi inaugurada com uma grande mostra coletiva em agosto de 1982. Naquele momento, não havia definição de suas políticas e pretensões curatoriais, em função das expectativas em torno da chegada de um novo reitor – Raymundo Romêo –, com a previsão de mudanças substantivas na universidade.

No processo de formatação de sua política de ação cultural, ainda nos primeiros meses de 1983, a coordenação da Galeria de Arte UFF, em estreita articulação com a direção do Departamento de Difusão Cultural³, assim definiu suas diretrizes e seus compromissos:

A galeria de arte da Universidade Federal Fluminense aponta como seus objetivos a circulação e a reflexão em torno da arte contemporânea brasileira, trazendo para junto de nossa comunidade a produção dos mais expressivos artistas brasileiros. Esse trabalho ganha outra dimensão se analisada a questão de Niterói, onde por uma deformação de suas verdadeiras tradições, a produção de arte local não contempla os interesses e as complexidades das questões atuais da arte (Oliveira, s/d.).



FIG. 2. Vista parcial da Galeria de Arte UFF com a mostra *Seis Artistas e o Pequeno Formato*, maio-junho de 1983. Destaque para as janelas ainda existentes à época nas paredes externas da galeria.

Foto: NAV-UFF. Fonte: arquivo pessoal do autor.

A exposição que deflagrou o programa de exposições da Galeria de Arte UFF em maio de 1983 teve como título *Seis Artistas e o Pequeno Formato*, reunindo obras em desenho, gravura e pintura de Ana Miguel, Carlos Martins, Gonçalo Ivo, Manfredo de Souza-neto, Marcos Varela e Valério Rodrigues [Fig. 2]. Em seu conjunto, a programação da Galeria de Arte UFF viria a ultrapassar os limites das questões locais, como seria constatado adiante, transformando-se em um espaço de relevância para o circuito de arte do Rio de Janeiro, compreendido em sua dimensão estendida, tendo inclusive alcançado repercussão nacional. Em seus primeiros quatro anos, a Galeria de Arte UFF realizou 20 exposições coletivas e 15 individuais [Figs. 3 e 4]. Já em seu segundo ano de atuação plena (1984), a galeria recebeu o

prêmio de Melhor Galeria Cultural do Estado do Rio de Janeiro, conferido pela Associação Brasileira de Artistas Plásticos Profissionais (ABAPP). O prêmio foi entregue na noite do dia 14 de junho de 1985 em cerimônia na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, com a presença destacada do meio artístico carioca, conforme informado pelo crítico Frederico Moraes em sua coluna de *O Globo*:

A Associação Brasileira de Artistas Plásticos Profissionais, com sede no Rio, instituiu, em 1984, o “Prêmio ABAPP” com o objetivo de destacar os profissionais que mais contribuíram para o desenvolvimento das artes plásticas em nosso Estado. Reuniu toda a sua diretoria e mais representantes da Funarte, Funarj, PUC, Escola de Artes Visuais e Associação Brasileira de Críticos de Arte, formando um júri de 21 pessoas, que escolheu Sandra Mager (projeto gráfico), Galeria Thomas Cohn (galeria comercial), Galeria de Arte da UFF (galeria cultural), Frederico Moraes (texto crítico), Marcus Lontra (contribuição às artes plásticas) e Paulo Estelita Herkenhoff (homenagem especial dos artistas). O prêmio consiste num troféu criado pelo escultor Haroldo Barroso que será entregue, também, ao pintor Luiz Zerbini, escolhido pelo público como melhor expositor no VII Salão Nacional de Artes Plásticas. A solenidade de entrega dos prêmios ocorrerá às 20 horas, na sede da ABAPP, localizada na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (Morais, 1985a).



FIG. 3. Cartão com a programação da Galeria de Arte UFF para 1985 (verso). Na parte da frente do cartão, imagens das e dos artistas que participaram das exposições em 1984. A partir do canto superior esquerdo: Maria do Carmo Secco, Haroldo Barroso, Luiz Áquila, Solange Oliveira, Diva Buss, Ana Alegria, Adriano de Aquino, Paulo Roberto Leal, Ana Horta, Otávio Roth, Luiz Carlos de Carvalho, Amador Perez, Mario Azevedo, Nelson Félix, Lincoln Volpini, Nícia Mafra, Clécio Penedo e Eduardo Sued. Fonte: arquivo do autor.



FIG. 4. Vista parcial da Galeria de Arte UFF na noite de inauguração da exposição individual de Paulo Roberto Leal, *Habitantes*, em outubro de 1983. Ao centro, o artista Paulo Roberto Leal. Foto: NAV-UFF. Fonte: arquivo do autor.

Entre as exposições realizadas nesses quatro anos (1983-1986), é possível destacar, entre muitas outras: *Entre o meio e o fim* (agosto de 1984), a primeira exposição coletiva realizada no Brasil em torno do papel artesanal, com obras de Antonio Dias, dos paulistas Otávio Roth e Diva Buss, além das obras dos artistas mineiros Lincoln Volpini, Mario Azevedo, Marlene Trindade e Nícia Mafra [Fig. 5]; a primeira individual de pinturas (trabalhos produzidos com fórmica) do artista paulista Carlos Fajardo no Rio de Janeiro, em setembro de 1984; e a mostra individual de Mira Schendel (*Pinturas recentes*) em agosto de 1986, com 11 pinturas em têmpera e folha de ouro ou de prata da artista suíça radicada em São Paulo.

Em sua programação, a Galeria de Arte UFF refletiu embates que se davam no campo das artes visuais, debates que assinalavam o esgotamento da arte conceitual, dos conceitualismos e de outras manifestações do entorno conceitual, dominantes nos cenários brasileiro e internacional a

partir da segunda metade dos anos 1960, enquanto emergia no início dos anos 1980 um interesse renovado na pintura, em um movimento fomentado pelo mercado de arte internacional.

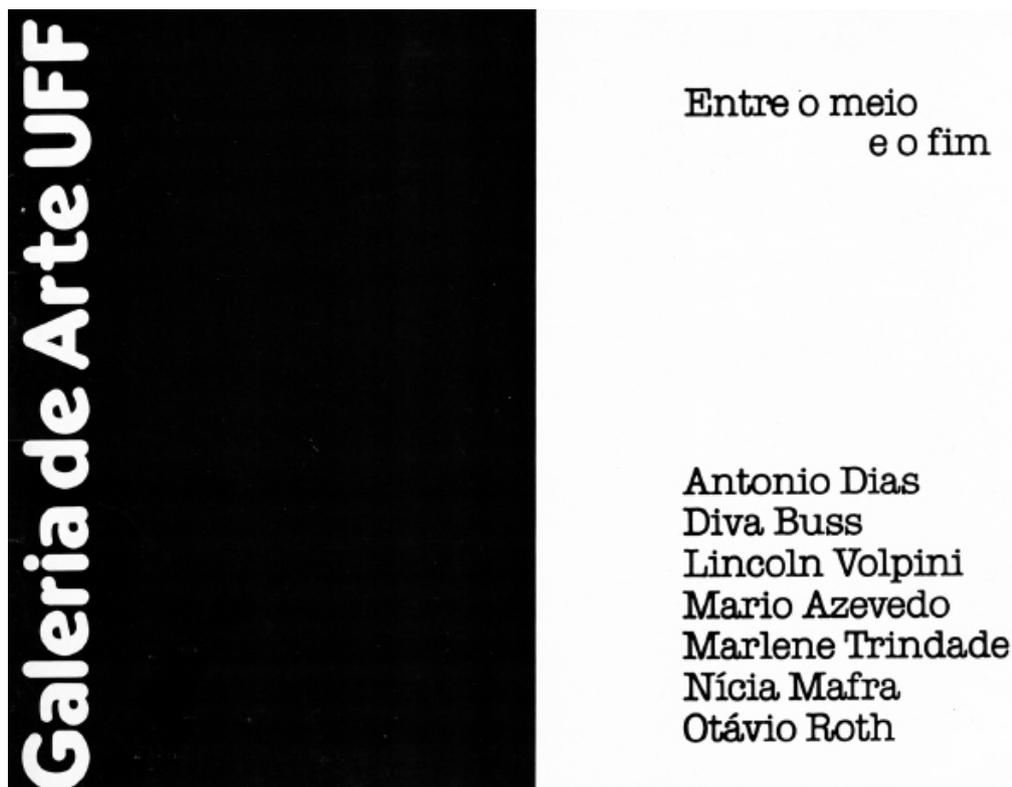


FIG. 5. Capa do catálogo da mostra *Entre o meio e o fim*, realizada na Galeria de Arte UFF em agosto de 1984.

Fonte: arquivo do autor.

Anos 1980: a virada material

Os debates que dominaram a cena internacional da arte a partir do final da década de 1970 se deram em um “contexto, rotulado como uma ‘virada material’ nas ciências humanas e nas ciências sociais, [que viu emergir] vários estudos de história da arte [que] reconsideraram o papel da matéria, dos materiais e da materialidade na criação, recepção e interpretação da

arte” (Berger, 2019: 3). A edição de 1982 da *documenta 7* de Kassel, mostra que em intervalos de cinco anos busca reunir a produção internacional de arte mais expressiva e atual, apresentou, com grande reverberação na crítica e no mercado, as obras dos artistas neoexpressionistas alemães (Baselitz, Penck, Lüpertz, Immendorf, Kiefer, Salomé, entre outros) e dos transvanguardistas italianos (Sandro Chia, Mimmo Paladino, Enzo Cucchi e Francesco Clemente). A produção desses artistas esteve sob intensa avaliação da crítica, para o regozijo do mercado internacional de arte, mesmo que a *documenta 7* também tivesse apresentado os principais nomes do minimalismo, do pós-minimalismo, da arte conceitual e da *pop art*, como, por exemplo, Andy Warhol (*documenta 7*, 1982). A produção dos artistas neoexpressionistas e transvanguardistas parecia se beneficiar da exaustão das diferentes tendências agrupadas sob a rubrica da arte conceitual (ou *idea art*), posicionando-se explicitamente e frontalmente em oposição à hegemonia da produção de arte conceitual estadunidense e dos países da Europa Ocidental.

Cabe ressaltar, entretanto, que no vai-e-vem de seus movimentos, a arte contemporânea e o mercado internacional de arte sempre se nutrem de novidades. Nesse sentido, a arte conceitual, em especial aquela produzida nos Estados Unidos, afirmou-se pela negação das formulações do crítico Clement Greenberg, centradas em uma leitura linear da história da arte e no formalismo modernista da pintura, que tinham como fundamentos a ênfase e o compromisso com o objeto artístico produzido por um (invariavelmente, *um*) artista “genial” (Greenberg, 1997 [1960]; Rosenberg, 1973; Buchloh, 2006; Harrison, 2001). Ao assumir a negação dos preceitos de Greenberg, os artistas conceituais estadunidenses se dedicaram a processos de criação artística tidos como “desmaterializantes”, que sugeriam a desaparecimento do objeto artístico ou que, ao menos, apontavam para a desenfaturação do objeto (Lippard, Chandler, 2013; Lippard, 1997).

No Brasil, esse interesse renovado na pintura mereceu a atenção de algumas das principais galerias de arte do Rio de Janeiro e de São Paulo,

tais como a Thomas Cohn Arte Contemporânea, César Aché, Saramenha e Subdistrito, que abriram suas portas para a produção dos artistas da chamada Geração 80. Esses artistas, diretamente influenciados pelos alemães e italianos em ascensão, lutavam no Brasil por espaços de circulação no meio da arte contemporânea com artistas da geração anterior, a chamada Geração MAM (Pontual, 1978a, 1978b; Herkenhoff, 2012).

A mostra *Como vai você, Geração 80?*, realizada na Escola de Artes Visuais do Parque Lage em julho de 1984, com curadoria de Paulo Roberto Leal, Marcus Lontra e Sandra Mager, serviu de plataforma de visibilidade e de afirmação para essa nova geração, em especial do Rio de Janeiro e de São Paulo. Ao dar destaque à produção de pintura, a mostra buscava alinhar a produção de arte brasileira contemporânea às tendências internacionais que haviam sido homologadas na documenta de Kassel de 1982. Por outro lado, diante da necessidade de apresentar colorações locais para esse movimento renovado da pintura, a crítica de arte buscou motivações nacionais no cenário político brasileiro para justificar essas novidades na cena da arte contemporânea. Assim, os sopros da democratização, originados no horizonte político brasileiro, teceram razões e justificativas na legitimação da arte da geração emergente naqueles anos 1980: “Essa Geração 80 mais sensual, menos culpada, nada miserabilista talvez seja o primeiro fruto da liberdade que se vai conquistando passo a passo no caminho a trilhar em Pindorama” (Herkenhoff, 1984). Para o crítico Roberto Pontual, visceralmente imbricado na gestação e na consumação da mostra da Geração 80 na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, “mesmo que a mudança ainda não tenha sido profunda e completa, como exige de A a Z a gente brasileira, a face do país é hoje bem diferente de como se mostrava há 20 ou 10 anos atrás” (Pontual, 1984: 17).

Também o crítico Frederico Moraes ressaltou na revista/catálogo da mostra as características de uma produção comprometida com a realidade presente, que se recusava a olhar para o passado e não se preocupava em projetar o futuro, parecendo querer apenas usufruir as alegrias e os prazeres

do momento presente, o momento que se vive, buscando assim deixar no passado os traumas de vinte anos de regime militar ditatorial:

Diferentemente das vanguardas dos anos 60 (artísticas, políticas) que sonhavam colocar a imaginação no poder, que acreditavam ser a arte capaz de transformar o mundo, que se iludiam com as utopias sociais, os jovens artistas de hoje descreem da política e do futuro. Mas não são exatamente pessimistas, ou melhor, preferem deixar as grandes questões de lado. E na medida em que não estão preocupados com o futuro, investem no presente, no prazer, nos materiais precários, realizam obras que não querem a eternidade dos museus nem a glória póstuma (Morais, 1984: s/p.).

A emergência da Geração 80 foi precedida por uma série de eventos, ações e exposições que, aos poucos, lhe formataram e lhe deram musculatura teórico-conceitual; eventos como a palestra realizada por profissionais envolvidos na organização da documenta de Kassel de 1982 no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, ainda no segundo semestre daquele mesmo ano, que atraiu a atenção de um grande contingente de artistas no processo de emergência da Geração 80. Neste sentido, foram sendo criadas situações teóricas (textos críticos) e práticas (curadorias de mostras) que prepararam o terreno para uma eclosão que permanecia em gestação. Conforme apontado por Sheila Leirner,

Há dois ou três anos que as páginas dos jornais e revistas especializados estão cobertas de retóricas, prospecções, ressentimentos e apologias em forma de história, documento ou poesia sobre o assunto. Os artistas (e também os não artistas) têm finalmente a permissão. Experimentam o sabor de uma “liberdade” feita de leis: expansão, imagem, mau gosto, subjetividade, primitivismo, arcaísmo, exteriorização etc. etc. etc. ... Nadam no “pluralismo”, o último achado de um modernismo exausto, escolhendo entre um enorme sortimento de atraentes rótulos – Arte Narrativa, Estampa e Decoração, Nova Imagem, Nova Onda, *Naive Nouveau*, Energismo – o estilo mais adaptável aos próprios, e sempre autorreferenciais, propósitos (Leirner, 1983: 27).

Entre os anos de 1982 e 1983, algumas iniciativas curatoriais no Rio de Janeiro pareciam conduzir a história da arte brasileira na construção de uma genealogia de convergência com o novo interesse internacional na pintura, interesse festejado pelo mercado de arte. Entre essas mostras realizadas na cidade do Rio de Janeiro, destaque para *Entre a mancha e a figura*, com curadoria do crítico Frederico Moraes, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1982), e *3x4 Grandes formatos*, organizada pelo artista Rubens Gerchman para a Galeria de Arte do Centro Empresarial Rio (1983).

De uma maneira ou de outra, a ascensão da Geração 80 se fez através de seu embate com a geração anterior. Para o crítico Roberto Pontual, “essa geração emergente, que a facilidade do rótulo tem chamado de Geração 80, vem reabilitar o ambiente da criação plástica no Brasil de um longo período de mal-estar. Vem liberá-lo do incômodo típico das situações anestesiadas, ambíguas e/ou doloridas, porque transitórias” (Pontual, 1984: 19). Esse embate que se deu nas entranhas do meio artístico brasileiro contemporâneo entre visões antagônicas de arte compreendeu uma luta, até certo ponto ruidosa, por espaços de destaque na cena brasileira, tendo sido acompanhado de perto (ou de dentro) pela Galeria de Arte da Universidade Federal Fluminense, conforme aponta a programação de mostras da galeria naqueles primeiros anos da década de 1980.

II.

Um pouco da memória da Galeria de Arte UFF em seis breves relatos⁴

Uma amiga chamada Mira

Em uma noite no começo do segundo semestre de 1985, dirigi-me a São Paulo, cidade que pouco conhecia e que pouco conheço, já que sempre em visitas rápidas e quase obrigatórias a cada dois anos à Bienal. Naquela ocasião, meu destino era o bairro de Santo Amaro, a aproximadamente 20 quilômetros do hotel onde estava hospedado, em frente ao Parque Trianon e próximo

ao MASP na Avenida Paulista. Cuidei de chegar em Santo Amaro com antecedência, de maneira que não me atrasasse, seguindo o alerta de uma amiga em comum do quanto a pontualidade era prezada pela artista que iria visitar. Às 20 horas em ponto de um dia de semana toquei a campainha do apartamento de Mira Schendel. Motivo da visita, agendada através de ligação telefônica de Niterói: convidar a artista para uma exposição individual na Galeria de Arte UFF no ano seguinte.

Ao entrar na ampla sala do apartamento de Mira, fui recebido de maneira protocolar pela artista, que me indicou a poltrona onde deveria me acomodar para, logo em seguida, solicitar que eu mudasse minha posição na sala em função de um torcicolo que a incomodava. Sem problema. Mais adiante, ainda no começo de nossa conversa, ela pediu que eu falasse um pouco mais alto, já que ela se esforçava para ouvir minhas palavras. Essa nova solicitação, somada à mudança de poltrona em função do torcicolo, levou-me a pensar, lá com meus botões: “Isso não vai dar certo; vim de tão longe para isso? Para me aborrecer aqui em São Paulo?” Felizmente essa impressão de chegada não se confirmou. A conversa seguiu seu rumo, enquanto os bons entendimentos, em um crescendo, quebravam o gelo. Logo adiante, Mira já havia aceitado o convite para realizar a exposição individual, projetada para ser o ponto de maior destaque da Galeria de Arte UFF em 1986⁵.

À medida que a noite avançava, as conversas se desdobravam e íamos nos transformando em “os melhores amigos de infância”. Quando contei que na exposição *Brasil Desenho*, realizada no Palácio das Artes em Belo Horizonte no início daquele ano de 1985, meus trabalhos haviam sido instalados entre os dela e os de Amilcar de Castro, amigo e artista a quem ela muito admirava, Mira ficou intrigada, tentando entender as ligações que haveria entre os trabalhos e passou a demandar que eu apresentasse o meu trabalho a ela, o que evitei o quanto pude e nunca efetivamente aconteceu. Ao voltar para o hotel, levava comigo uma parcela da generosidade de Mira Schendel: a confirmação de sua participação na programação da Galeria de Arte UFF em 1986, um bloco de papel de arroz, como estímulo para que

eu desse continuidade aos meus desenhos, além de outras lembranças e agradados.

A exposição de Mira Schendel foi inaugurada na noite do dia 14 de agosto de 1986, com 11 pinturas da série desenvolvida com tinta têmpera e detalhes em folha de ouro ou de prata. A abertura da mostra foi marcada por muitos contratempos, na medida em que as atividades da galeria coincidiram com uma solenidade acadêmica no teatro da universidade que é, arquitetonicamente, contíguo à galeria. Era uma noite chuvosa, o que impediu que os presentes no teatro naquela noite se dirigissem aos jardins da Reitoria ao término da solenidade. Com isso, os dois públicos (da solenidade acadêmica e da inauguração da mostra da Mira Schendel) acabaram se misturando de uma maneira inconciliável. Ao presenciar uma discussão entre Reynaldo Roels Jr., crítico de arte do *Jornal do Brasil* à época, e algumas pessoas que, inadvertidamente, colocavam em risco a integridade das frágeis pinturas de Mira, decidi pelo encerramento da inauguração, pelo cancelamento da mostra e por meu desligamento da coordenação da Galeria de Arte UFF. A direção do departamento, na ocasião ocupada por João Luiz Vieira, ainda tentou remontar a mostra, enfrentando, entretanto, a negativa da artista, que afirmou, em resposta, já ter tido o bastante. A mostra de pinturas da Mira Schendel marcou, portanto, meu desligamento da coordenação da galeria de arte da universidade.

Paulo Roberto Leal, parceiro da Galeria de Arte UFF desde a primeira hora

Os relatos sobre a experiência da Galeria de Arte UFF naqueles anos da primeira metade da década de 1980 começaram com Mira Schendel, o que coloca esses relatos um tanto de ponta-cabeça. Talvez devêssemos ter começado com as referências à parceria da galeria com o artista Paulo Roberto

Leal. A maneira como articulamos essa arquitetura textual, acabamos por começar pelo fim, replicando, assim, o dilema de Brás Cubas⁶.

Seja lá como for, Paulo Roberto Leal era um amigo relativamente recente, desde quando o XIII Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte de 1981 realizou uma edição especial com o título ampliado de *A casa*, em uma referência à obra homônima de grandes dimensões de Paulo Roberto Leal, homenageado na mostra. Naquela edição do Salão, um conjunto de cinco desenhos de minha autoria recebeu um prêmio de aquisição, sendo incorporado à coleção do Museu de Arte da Pampulha. Alguns meses depois, procurei o Paulo Leal na galeria Gravura Brasileira, localizada no Shopping Cassino Atlântico, no Posto 6 da Praia de Copacabana, da qual ele era um dos proprietários. Paulo Leal reconheceu meu trabalho e acabou por me convidar para uma mostra coletiva – também *A casa* – em preparação para a Gravura Brasileira⁷. Depois disso, apesar da distância que separa Niterói e Rio de Janeiro, onde Paulo Leal morava, a amizade foi transbordada em direção a um fecundo apoio aos projetos da Galeria de Arte UFF.

Ainda nos primeiros meses do ano de 1983, quando montávamos a programação da Galeria de Arte UFF, ficou evidente que alguns/as artistas se mantinham desconfiados/as e relutantes em emprestar seus trabalhos e seu prestígio para uma galeria que emergia das “águas escondidas”⁸, do outro lado da baía de Guanabara. Diante dessa constatação, identificamos a necessidade de ter o apoio de um/a artista com presença marcante da cena de arte carioca e brasileira para afiançar o trabalho que estava sendo proposto para a Galeria de Arte UFF e, assim, ajudar a alavancar a programação em processo de elaboração. O nome não poderia ser outro: Paulo Roberto Leal. Ao ser convidado e ao aceitar o convite, o artista fez um comentário sobre aqueles/as artistas cujos nomes felizmente se perderam na memória desses longos 40 anos, sugerindo que quem assim respondia – com relutância em aceitar o convite da galeria – revelava não ter confiança em seu próprio trabalho.

Além de aceitar o convite, em um encontro fortuito e afortunado com Anna Bella Geiger no mesmo dia, Paulo Leal ainda sugeriu que ela fizesse uma dupla com ele na exposição na Galeria de Arte UFF, o que foi prontamente aceito por Anna Bella Geiger. Seriam duas exposições individuais, uma em cada braço da galeria que, em formato de U, “abraçam” o teatro da universidade. Mais adiante, entretanto, a agenda da artista não permitiu sua participação na mostra em Niterói, dando lugar a uma individual do jovem desenhista carioca Fernando Lopes. No entanto, com a ajuda de Paulo Roberto Leal e de Anna Bella Geiger, confirmados na programação da galeria para 1983, não houve mais qualquer recusa ou hesitação aos convites para que artistas do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e de outros estados participassem da programação da Galeria de Arte UFF naquele ano.

Uma luz sobre a cidade: a virada na obra de Maurício Bentes

O artista Maurício Bentes participou da programação da Galeria de Arte UFF ainda em 1983, repetindo o sucesso de uma exposição anteriormente realizada na área externa do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. No caso da mostra em Niterói, em uma individual concomitante à exposição de Manfredo de Souzaneto na parte interna da galeria, Maurício Bentes instalou seus tijolos retorcidos, alongados e amassados nos jardins da Reitoria, ou seja, na área externa que eventualmente a Galeria da UFF usava, mas que não era efetivamente um espaço sobre sua administração. Ao contrário, aquele espaço, que funcionava e ainda funciona como uma espécie de cartão de visitas da universidade, ou melhor, da Reitoria da universidade, era tratado com muito zelo pela administração do campus, que mantinha sua grama sempre muito verdejante e cuidadosamente aparada. Para o desespero funcional dos administradores zelosos das instalações da Reitoria, poucos dias depois de instalados, alguns tijolos de Maurício Bentes, deliberadamente não cozidos, começaram a se desmanchar em contato com

as águas das chuvas. Isso gerou alguma apreensão e alguns atritos com a direção do departamento cultural, o que foi diligentemente contornado pela habilidade e pela firmeza da diretora do departamento à época, Leuna Guimarães dos Santos, ao que se somava o apoio muito presente do reitor.

A partir dessa exposição, Maurício Bentes se transformou em um colaborador frequente da Galeria de Arte UFF, tendo sido convidado em 1985 para participar de uma nova exposição coletiva, que teve como título *Uma luz sobre a cidade*. A mostra, programada com grande antecedência, reuniu obras de seis artistas que haviam utilizado a luz como elemento relevante em seus processos criativos: Carlos Fajardo, Iole de Freitas, Lygia Pape, Teresa Simões e Tunga, além de Maurício Bentes. Este último, quando convidado, revelou surpresa e espanto, lembrando nunca ter produzido qualquer trabalho, escultura em especial, com o recurso da luz. Entretanto, Maurício Bentes se convenceu de que seria um desafio vigoroso para o seu processo de criação, além de uma oportunidade nada desprezível de expor mais uma vez em um espaço expositivo universitário que vinha afirmando e confirmando sua relevância na cena das artes da região metropolitana do Rio de Janeiro. Some-se a isso o fato de que a exposição *Uma luz sobre a cidade* reuniria, como efetivamente reuniu, obras de artistas com carreiras consolidadas no cenário nacional.

Para a mostra, Maurício Bentes produziu uma escultura inédita, como não poderia deixar de ser, de quase 2 metros de comprimento por 1 metro de altura e de largura, realizada com chapas de ferro galvanizado cortadas com maçarico e presas por longos parafusos de rosca sem fim. A atravessar as folhas de ferro, presas em sua verticalidade, um tubo de lâmpada fluorescente de grandes dimensões criava uma conjugação tensa e inusitada entre o metal, o tubo de vidro da lâmpada e a luz que iluminava a obra e seu entorno.

Assim, a partir de uma sugestão curatorial para que o artista enfrentasse um novo desafio em sua produção escultórica, com a introdução de um elemento inédito e de difícil manejo em seu processo criativo, a

escultura de Maurício Bentes conheceu uma guinada vigorosa, na qual o elemento luz passou a ser indissociável da obra do artista. Pelos anos que se seguiram, a multiplicação de obras com o elemento luz acabou por identificar a obra do escultor, que angariou o interesse da crítica, de galeristas e colecionadores, tendo alcançado também posições de destaque no extinto Salão Nacional, organizado pela Funarte.

A Galeria de Arte UFF realiza seu salão de arte

Para encerrar as atividades de 1984, a Galeria de Arte UFF organizou uma grande mostra que contava com inscrições, seleção, comissão julgadora e premiação, além de patrocínio externo que garantiu prêmios de aquisição para os artistas/obras indicados pela comissão julgadora. A mostra teve como título *Arte Brasileira Atual* e acabou por se constituir como uma espécie de resumo da mostra *Como vai você, Geração 80?*, tendo sido realizada poucos meses após a exposição na Escola de Artes Visuais do Parque Lage⁹, então o epicentro do circuito das artes no Rio de Janeiro. A mostra em Niterói, desdobrada em dois espaços da cidade – Galeria de Arte UFF e Museu do Ingá – se configurou como um momento expressivo de afirmação e de consolidação da relevância da galeria e da universidade no cenário nacional das artes visuais.

A mostra, com o formato típico dos salões de arte em um tempo em que esses já revelavam sua exaustão como modelo de circulação das artes, teve uma comissão de seleção e de premiação formada por Paulo Roberto Leal, Marcus Lontra e Iole de Freitas, que substituiu Paulo Venancio Filho que, por razões pessoais, não pôde aceitar o convite. Em sua formatação, a mostra abriu inscrições para as submissões dos artistas, entre os quais muitos que haviam participado da exposição no Parque Lage em julho de 1984, além de cinco artistas convidados que cederam suas obras à mostra sem disputar os prêmios de aquisição: Antonio Manuel, Jorge Guinle, Ronaldo do Rego

Macedo, Tunga e Waltercio Caldas. Coube o patrocínio da mostra a uma empresa do setor tabagista, em uma época em que se permitia fumar em ambientes fechados de uso coletivo (salas de aula, restaurantes, ônibus e até mesmo em aviões). O patrocínio garantiu os recursos para os prêmios de aquisição, além dos pró-labores para os artistas convidados e para a comissão de seleção e de premiação.

Enquanto os artistas convidados apontados pela comissão de seleção e de premiação integravam uma geração anterior à Geração 80¹⁰, os artistas premiados com aquisição eram todos participantes da mostra *Como vai você, Geração 80?*. Ou seja, representantes de uma nova geração que demandava passagem e um lugar para sua produção no território estrangulado do sistema de arte brasileira. Os premiados: Angelo Venosa, Elizabeth Jobim, Cláudio Paiva, Daniel Senise, Gerardo Vilaseca, Maurício Bentes e Ricardo Maurício Gonzaga.

A respeito da premiação da mostra *Arte Brasileira Atual 1984*, uma história curiosa e inédita merece registro. Um dos que recebeu destaque pela comissão de seleção e de premiação foi Cláudio Paiva, cartunista e roteirista de programas de TV, autor da obra *Mamãe faz um bife à milanesa bom pra cachorro* (1984, óleo sobre eucatex recortado, 150 x 190 cm), premiada na mostra. Nas deliberações de premiação, a comissão acreditou se tratar de uma obra de Claudio Paiva (Claudio de Sousa Paiva), desenhista, criador de objetos e de instalações de bolso, nascido em Carangola, Minas Gerais, em 6 de junho de 1945, residente à época em Niterói.

Ainda na chegada à Galeria de Arte UFF na noite de abertura da mostra, Claudio Paiva (colega de geração de Cildo Meireles, Artur Barrio, Antonio Manuel, entre outros) foi cumprimentado por Paulo Roberto Leal pelo prêmio de aquisição. Entre perplexo e constrangido, Claudio Paiva esclareceu que não se tratava de obra de sua autoria, uma vez que ele não havia feito qualquer submissão à mostra. Em outras palavras, os artistas homônimos confundiram a comissão de seleção e de premiação, que acabou por premiar um artista enquanto acreditava premiar outro. De qualquer

maneira, essa história talvez se encaixe entre as melhores peças de humor criadas por Cláudio Paiva, o roteirista de programas de TV como *TV Pirata*, *Sai de Baixo* e *A Grande Família*.

Encontro (tenso) de gerações na Galeria de Arte UFF

As obras da mostra *Arte Brasileira Atual 1984* foram instaladas em dois espaços da cidade de Niterói, distantes um do outro em aproximadamente 1.200 metros, ou uma caminhada de 15 minutos pela orla da zona sul da cidade. No Museu do Ingá, a direção da instituição liberou espaços generosos para acolher a exposição, o que permitiu o espalhamento das obras por salas, *halls* e corredores. No museu, foram expostas obras de grandes dimensões, em especial de artistas da Geração 80, como a pintura de “montanhas” de Cláudio Fonseca, instalada na parede de uma das escadas de acesso ao segundo andar, em uma referência à montagem original de *Dance*, de Henri Matisse, nas escadarias da residência do comerciante e colecionador russo Sergei I. Shchukin em Moscou (MoMA, 1963; Kostenevich, 1990; Rasmussen, 2022).

Sem que houvesse uma distribuição discricionária por geração entre os dois espaços da mostra, a Galeria de Arte UFF acabou por receber obras dos artistas da chamada Geração 70 ou de artistas cujos interesses eram convergentes com os daquela geração. Na noite da inauguração da mostra, a parte instalada no Museu do Ingá foi a primeira a ser aberta à visitação, sendo o público convidado, em seguida, a se deslocar até a Galeria de Arte UFF. Por suas dimensões bem mais acanhadas, se comparadas com os espaços do Museu do Ingá, a Galeria de Arte UFF ficou literalmente apinhada de visitantes (artistas, estudantes, críticos, gestores e público), em uma situação que tornava efetivamente difícil transitar por seus espaços. A obra de Waltércio Caldas (*Copos com água*, s/d.), instalada no piso da ala esquerda do espaço expositivo, acabou sendo vítima desta “superlotação”.

Em sua conformação circular, a obra criou uma circunferência ampla para uma área relativamente estreita da galeria, o que fez com que os 22 copos que a compunham no piso da galeria acabassem sendo chutados inadvertidamente por visitantes que, com a atenção dirigida à apreciação das obras expostas nas paredes, pareciam não atentar onde pisavam. Isso criou certo paralelismo com o sarcasmo contido na manifestação de Ad Reinhardt, pintor estadunidense, a respeito da escultura como sendo algo que alguém tropeça quando recua para admirar uma pintura (Corris, 2008: 120). Embora a obra de Waltercio Caldas na mostra não se encaixasse na categoria escultura, é necessário destacar uma vez mais que, naqueles anos, a pintura atravessava seu período de maior vigor e prestígio dos últimos 50 anos, tanto no universo da arte brasileira quanto no cenário internacional.

De qualquer forma, esse embate “vandalizante” entre obra, piso, copos, passos, pintura, paredes, tropeços e chutes, conforme admitido por presentes naquela noite, parecia representar a expressão do clamor de uma geração que pedia passagem, uma geração que, fortalecida e empoderada, buscava ocupar espaços relevantes no altamente competitivo sistema de arte brasileiro, em um momento em que o mercado de arte começava a dar sinais de alguma vitalidade.

Arte Brasileira Atual 1984: o embrião de uma coleção universitária de arte

Ainda em seus primeiros meses de funcionamento, a Galeria de Arte da Universidade Federal Fluminense foi desafiada, a partir de um questionamento lançado por um docente do Instituto de Arte e Comunicação Social¹¹, acerca da adoção de uma política de acervo a partir da programação da galeria. Essa prática era comum entre os espaços culturais vinculados às administrações municipais, estaduais e mesmo universitárias, demandando dos/as artistas que cada exposição resultasse em uma doação para o

acervo da instituição. Tal prática ainda persiste, embora em menor escala, provavelmente em decorrência da diminuição do prestígio desse circuito paralelo formado por pequenas galerias e centros culturais institucionais. Na atualidade, entretanto, o foco dos artistas emergentes em processo de afirmação parece ser a busca de um acesso imediato ao mercado de arte, que parece a muitos e muitas como estando ao seu alcance logo adiante.

A questão de constituição de uma coleção foi debatida entre a coordenação da Galeria de Arte UFF e a direção do departamento cultural da universidade, que acedeu à argumentação da galeria de que a imposição de doação de uma obra para o acervo da universidade por parte dos/as artistas expositores/as, além de soar como uma atitude um tanto hostil, porque compulsória, aos olhos da comunidade artística, teria como consequências: (1) a programação da galeria de arte seria impactada, uma vez que algumas/alguns artistas não aceitariam compor a programação da galeria diante da imposição; (2) com isso, o universo de artistas com os/as quais a galeria trabalharia seria encurtado, eventualmente deixando escapar artistas de expressão na cena nacional e de interesse para a programação, com prejuízos flagrantes para o projeto da instituição; (3) um acervo formado por doações vinculadas a uma programação de menor impacto e expressão resultaria em uma coleção menos significativa; (4) dessa forma, o projeto de atuação da galeria e da universidade estaria duas vezes comprometido, por diminuir o vigor de sua programação e por constituir um acervo de arte abaixo das expectativas e das melhores ambições da instituição. Diante desses debates e argumentos, a ideia de constituição de um acervo a partir de doações compulsórias dos/das artistas expositores/as foi abandonada.

Isso não significou, entretanto, que a Galeria de Arte UFF e a universidade abandonassem o desejo de criação de uma coleção de arte contemporânea no âmbito da UFF. Era entendido que, para muito além de qualquer interesse patrimonialista, um acervo próprio alavancaria um processo educativo entendido em seu sentido ampliado, convergente com a noção de que o espalhamento da arte favorece a formação oferecida

pela universidade, tornando a arte um elemento vigoroso no processo de formação dos/das estudantes, independentemente de seus cursos e áreas de conhecimento.

Neste sentido, quando tiveram início as gestões em torno da criação de um salão de arte que, com abrangência nacional, tivesse a cidade de Niterói como sede e a Galeria de Arte UFF como epicentro, a questão da constituição de um acervo dedicado à arte contemporânea voltou a frequentar as pautas do departamento cultural. Decidiu-se então que a mostra *Arte Brasileira Atual 1984* premiaria, com aquisição, sete artistas entre os/as selecionados/as para a mostra. Ao mesmo tempo, outros/as cinco artistas, com carreiras consolidadas, seriam convidados/as a participar, concedendo lastro à mostra. Para tanto, cada um/a desses/as artistas convidados recebeu um pró-labore com o mesmo valor de cada prêmio de aquisição. Tanto os prêmios quanto os pró-labores foram entregues na abertura da mostra, em um ato que contou com a participação do representante da empresa patrocinadora – Cia. Souza Cruz –, do reitor da Universidade Federal Fluminense e da diretora do Departamento de Difusão Cultural.

Como resultado desses 7 prêmios de aquisição, a Galeria de Arte UFF pôde deflagrar o projeto de criação de uma coleção de arte contemporânea no âmbito da Universidade Federal Fluminense, contando, como ponto de partida, as obras premiadas de Angelo Venosa, Cláudio Paiva, Daniel Senise, Elizabeth Jobim, Gerardo Vilaseca, Maurício Bentes e Ricardo Maurício Gonzaga. Essas obras, com exceção da pintura de Gerardo Vilaseca, perdida para um sistema de preservação deficiente, estão expostas em caráter permanente na Biblioteca Central da UFF no campus do Gragoatá, Niterói.

Em 1983, a Galeria de Arte UFF se lançou no cenário dos espaços expositivos universitários, assumindo, logo em seguida, um protagonismo vigoroso, lastreado pela consolidação de sua reputação e prestígio que projetaram

a Universidade Federal Fluminense como instituição comprometida com a circulação e os debates em torno da arte brasileira contemporânea. Ancorada no reconhecimento de artistas, galeristas, críticos e jornalistas, a Galeria de Arte UFF se tornou, em um intervalo de apenas dois anos, em um espaço reconhecidamente prestigioso. Isso fica definitivamente atestado nas menções frequentes do crítico de arte Frederico Moraes em sua coluna do jornal *O Globo* (“uma das boas surpresas da temporada passada”, 1984c; “sempre atenta às tendências e movimentos da arte brasileira”, 1985b; “o que parecia impossível começa a acontecer: o público carioca atravessando a ponte ou pegando a barca para ver exposições em Niterói”, 1984b), além do prêmio conferido pela Associação Brasileira dos Artistas Plásticos Profissionais, já mencionado, entregue em 14 de junho de 1985, referente à programação de 1984, bem como a presença de alguns/as dos/das principais artistas contemporâneas daquele início de década em sua programação, como testemunha a exposição individual de pinturas de Mira Schendel inaugurada em agosto de 1986.

A atuação da Galeria de Arte UFF naquela primeira metade da década de 1980 ampliou o espectro do circuito de arte na região do Grande Rio, não mais limitado à cidade do Rio de Janeiro, colocando, pela primeira vez, a cidade de Niterói no mapa da arte brasileira contemporânea. “Essa é a história!”¹².

Referências

- ASSIS, M. de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2014.
- BERGER, C. Introduction: Conceptualism and Materiality. *Matters of Art and Politics*. In: _____. (ed.). *Conceptualism and Materiality: Matters of Art and Politics*. Leiden, Holanda; Boston, Estados Unidos: Brill, 2019, p. 3-14.
- BUCHLOH, B. H. D. Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art. In: ALBERRO, A.; BUCHMANN, S. (ed.). *Art After Conceptual Art*.

- Cambridge, Mass.; Londres; Viena: The MIT Press; Generali Foundation, 2006, p. 27-51.
- CALDAS JR, W. *Manual da ciência popular*. Texto de Paulo Venancio Filho. Coleção Arte brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.
- CORRIS, M. *Ad Reinhardt*. Londres: Reaktion Books, 2008.
- DELGADO, L. de A. N. Diretas-Já: vozes das cidades. In: FERREIRA, J. L.; REIS, D. A. *Revolução e democracia: 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 411-426.
- DOCUMENTA 7. *Exhibition Catalog Documenta 7th* (v. 1). Kassel: D + V P Dierichs, 1982.
- FICO, C. A negociação parlamentar da anistia de 1979 e o chamado “perdão aos torturadores”. *Revista Anistia, Política e Justiça de Transição* (Brasília), n. 4, p. 318-332, 2010. Disponível em: <http://docvirt.com/DocReader.net/docreader.aspx?bib=DocBNM&pagfis=77361>. Acesso em: 12 mai. 2023.
- GRECO, H. A. *Dimensões fundacionais da luta pela anistia*. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História. Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 2003. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/VGRO-5SKS2D/1/tese.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2023.
- GREENBERG, C. Pintura modernista. In: FERREIRA, G.; COTRIM, C. (org.). *Clement Greenberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997 [1960], p. 101-110.
- HARRISON, C. *Conceptual Art and Painting: Further Essays on Art & Language*. Cambridge, Mass.; Londres: The MIT Press, 2001.
- HERKENHOFF, P. *Ascanio MMM: poética da razão*. São Paulo: Beï Comunicação, 2012.
- HERKENHOFF, P.; et. all. Primeiras respostas... *Revista Módulo*, Edição especial: Como vai você, Geração 80?, jul. 1984.
- HOOD, Rappin'. Disparada Rap, canção incluída no álbum *Sujeito Homem 2*, gravadora Trama (São Paulo), 2005.
- KOSTENEVICH, A. Matisse and Shchukin: A Collector's Choice. *Art Institute of Chicago Museum Studies*, v. 16, n. 1, Aspects of Modern Art at the Art Institute: The Artist, The Patron, The Public. p. 27-92, 1990. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4101567>. Acesso em: 24 mai. 2023.
- LEIRNER, S. Grandes formatos: euforia e paixão. In: *3x4 Grandes Formatos*. Rio de Janeiro: Centro Empresarial Rio, 1983, p. 25-28. Catálogo de exposição.
- LEMOS, R. *Ditadura, anistia e transição política no Brasil (1964-1979)*. Rio de Janeiro: Consequência, 2018.
- LEONELLI, D.; OLIVEIRA, D. de. *Diretas Já: 15 meses que abalaram a ditadura*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
- LIPPARD, L.; CHANDER, J. A desmaterialização da arte. *Arte & Ensaios*, v. 25, n. 25, p. 151-165, maio 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/49826/27116>. Acesso em: 22 abr. 2023.
- LIPPARD, L. *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. Berkeley: University of California Press, 1997.

- MELO, V. A. Forjando a capital: as experiências dos primeiros clubes de turfe e remo de Niterói (décadas de 1870-1880). *Tempo*, v. 26, n. 1, p. 43-66, jan.-abr. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/pBxJzftj3rtGwfXfs67Vg9L/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 22 mai. 2023.
- MoMA (Museum of Modern Art, Nova York). N. 111, *For release: Thursday, November 14, 1963*. Nova York: MoMA, 1963. Disponível em: https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/3203/releases/MOMA_1963_0115_111.pdf. Acesso em: 21 mai. 2023.
- MORAIS, F. A palavra, espaço plástico, em coletiva de 50 artistas. *O Globo*. Rio de Janeiro, Segundo Caderno, s/p., 9 jun. 1985, 1985a.
- _____. No Rio, o cultivo da cor. Em Niterói, a arte como tema. *O Globo*. Rio de Janeiro, Segundo Caderno, s/p., 26 mai. 1985, 1985b.
- _____. Gute Nacht Herr Baselitz ou Helio Oiticica onde está você? *Revista Módulo*. Rio de Janeiro, Edição especial: Como vai você, Geração 80?, jul. 1984a.
- _____. Arte do outro lado da ponte. *O Globo*. Rio de Janeiro), Segundo Caderno, p. 20, 26 mar. 1984, 1984b.
- _____. “Universo da Mulher” na Acervo; na UFF, o traço comum. *O Globo*. Rio de Janeiro, Segundo Caderno, p. 20, 2 jan. 1984, 1984c.
- NERY, V. E. A campanha Diretas Já e a transição brasileira. *Lutas Sociais*, v. 18, n. 32, p. 240-253, 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/25706>. Acesso em: 18 abr. 2023.
- _____. *A campanha Diretas Já e a transição brasileira da ditadura militar para a democracia burguesa*. 2012. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/3421>. Acesso em: 19 abr. 2023.
- OLIVEIRA, L. S. de. *Memorial apresentado no Concurso para Promoção a Professor Titular da Universidade Federal Fluminense* (material não publicado, acervo do autor, s/d.)
- PONTUAL, R. *Explode Geração!* Rio de Janeiro: Avenir Editora, s/d. [1984].
- _____. A Geração MAM II: do que é feita. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, Caderno B, página 2, 16 mar. 1978a. Disponível em: <https://news.google.com/newspapers?nid=oqX8s2k1IRwC&dat=19780316&printsec=frontpage&hl=pt-BR>. Acesso em: 7 mai. 2023.
- _____. A Geração MAM - I Como se fez. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, Caderno B, página 4, 14 mar. 1978b. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=%22gera%C3%A7%C3%A3o%20MAM%22&pagfis=120899. Acesso em: 7 mai. 2023.
- RASMUSSEN, L. Curating Russia: The Shchukin Collection, The Nation, and Border Crossing Across Regimes. *Canadian Journal of European and Russian Studies*, v. 15, n. 1, p. 43-60, 2022. Disponível em: <https://ojs.library.carleton.ca/index.php/CJERS/article/view/3288/3140>. Acesso em: 21 mai. 2023.

- REIS, D. A. Ditadura, anistia e reconciliação. *Estudos Históricos* (Rio de Janeiro), v. 23, n. 45, jan.-jun. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-21862010000100008>. Acesso em: 12 mai. 2023.
- REIS, D. A. Ditadura e Sociedade: As Reconstruções da Memória. In: REIS, D. A.; RIDENTI, M.; MOTTA, R. P. S. (org.). *O Golpe e a Ditadura Militar 40 Anos Depois (1964-2004)*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- RODRIGUES, A. T. *Diretas Já: o grito preso na garganta*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.
- ROSENBERG, H. De-aestheticization. In: BATTCK, G. (ed.). *The New Art: A Critical Anthology*. Nova York: E. P. Dutton, 1973, p. 178-187.
- SEREJO, V.; JUVÊNCIO, C. H. Livro, identidade e memória. *Memória e Informação*, v. 4, n. 2, p. 193-210, dez. 2020. Disponível em: <http://memoriaeinformacao.casaruibarbosa.gov.br/index.php/fcrb/article/view/138/96>. Acesso em: 19 mai. 2023.

Notas

- * Referência ao título do artigo publicado por Frederico Morais no jornal *O Globo* em 26/3/1984 (Morais, 1984b).
- ** Professor Titular do Departamento de Arte e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro. E-mail: luizsergio@id.uff.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8616-5089>.
- 1 A Lei da Anistia, que recebeu o n. 6.683, é datada de 28 de agosto de 1979.
 - 2 Em 1990, Raymundo Romêo foi eleito para um segundo mandato na reitoria da UFF (1990-1994), através de um amplo processo de consulta à comunidade universitária. Cabe lembrar que, na ocasião, não havia no país o instituto da reeleição para os cargos eletivos nas instâncias executivas, o que viria acontecer a partir da gestão de Fernando Henrique Cardoso na presidência da República (A Emenda Constitucional n. 16, de 04 de junho de 1997, permitiu a reeleição de ocupantes dos cargos do Poder Executivo em todos os níveis de governo).
 - 3 O Departamento de Difusão Cultural (DDC) da UFF passou a ser chamado de Centro de Artes UFF em meados de 1994, quando tinha Luiz Sérgio de Oliveira (Diretor) e Hélio Carvalho (Vice-Diretor) em sua direção.
 - 4 A partir deste ponto, pareceu-nos incontornável o uso eventual da primeira pessoa do singular, tal a imbricação entre a vida profissional do autor com os desdobramentos da Galeria de Arte UFF no período, em situações nas quais os limites entre as condições de artista, gestor e curador (ou organizador de exposições) se tornam muito instáveis.
 - 5 A programação da Galeria de Arte UFF para 1986 contou ainda, em exposições coletivas, com obras de José Resende, Tunga, Leonilson, Beatriz Milhazes, Eduardo Sued, entre outros e outras artistas de destaque na cena das artes visuais no país.
 - 6 No romance de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2014).

- 7 A mostra na GB Arte reuniu trabalhos de Alfredo Volpi, Amilcar de Castro, Antonio Dias, Arlindo Daibert, Carlos Martins, Cildo Meireles, Franz Weissmann, Glauco Rodrigues, Luiz Sérgio de Oliveira, Lygia Clark, Lygia Pape, Maria do Carmo Secco, Milton Machado, Osmar Dillon, Paulo Roberto Leal, Roberto Magalhães, Rubens Gerchman, Wanda Pimentel e Wilma Martins. A mostra foi realizada entre os dias 24 e 31 de maio de 1982. Na ocasião foi lançado um número especial da revista *Módulo* (n. 70) com texto crítico de Roberto Pontual, intitulado *Que casa é essa, da arte brasileira?*
- 8 Como a região em que foi fundada a cidade de Niterói era conhecida pelos indígenas – *Nictheroy* (Melo, 2020: 46).
- 9 A mostra *Arte Brasileira Atual 1984*, instalada na Galeria de Arte UFF e no Museu do Inga, foi realizada entre os dias 6 de dezembro de 1984 e 13 de janeiro de 1985. Além dos artistas premiados e dos artistas convidados, participaram da mostra: Adélia Xavier de Oliveira (RJ), Alexandre Dacosta (RJ), Ana Horta (MG), Antonio Alexandre (RJ), Carlo Mascarenhas (RJ), Carlos Feijó (RJ), Carlos Fiuza (RJ), Cláudio Fonseca (RJ), Cristina Bahiense (RJ), Delson Uchôa (RJ), Fernando Borges (RJ), Fernando Limberger (RS), Francisco Cunha (RJ), Hubert (RJ), Inês de Araújo (RJ), Ivo Ito (RJ), Jadir Freire (RJ), João Modé (RJ), Jorge Duarte (RJ), Leonilson (SP), Lucia Beatriz (RJ), Luiz Pizarro (RJ), Marcus André (RJ), Maria Moreira (RJ), Mário Azevedo (MG), Mariza Nicolay (RJ), Mônica Lessa (RJ) e Ricardo Basbaum (RJ).
- 10 A produção de arte de Jorge Guinle o posiciona dentro do escopo estilístico da Geração 80, que inclui o apreço pela pintura, sendo ele um dos destaques da “geração”. Entretanto, o artista, nascido em Nova York em 1947, pertence à geração dos outros quatro artistas convidados para a mostra: Antonio Manuel (1947), Ronaldo do Rego Macedo (1950), Tunga (1952-2016) e Waltércio Caldas (1946).
- 11 Professor José Pedro Pinto Esposel, do Departamento de Ciência da Informação do IACS
- 12 Referência ao último verso da música de Rappin’ Hood, *Disparada Rap*, incluída no segundo álbum do artista (*Sujeito Homem 2*), gravadora Trama, 2005. A gravação conta com a participação de Jair Rodrigues.

Artigo submetido em maio de 2023. Aprovado em agosto de 2023.