

ENTRE VERMELHOS E BARRICADAS: DOCÊNCIA E MOVIMENTO ESTUDANTIL NA ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ EM 2024

**Amid reds and barricades: teaching and student
activism in 2024 at the Federal University of Rio
de Janeiro's Fine Art School**

Martha Werneck de Vasconcellos¹

¹ Doutora em Artes Visuais e Professora pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0007-489X>, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6702826238721394>, Email: martha.werneck@eba.ufrj.br

Resumo

O artigo aborda a greve estudantil ocorrida no primeiro semestre de 2024 na Universidade Federal do Rio de Janeiro, destacando especialmente o movimento que teve início na EBA - Escola de Belas Artes, situada no campus universitário da Ilha do Fundão. Naquele momento, a classe docente da instituição decidiu não aderir à greve da categoria, que obteve ampla participação em universidades federais de todo o país. Em resposta ao cenário político e às condições atuais do ensino, os estudantes decidiram unir-se ao movimento nacional. A greve estudantil começou na EBA e, posteriormente, expandiu-se para outras unidades e cursos. Com um olhar testemunhal e crítico, a autora, atuando como observadora participante, reflete sobre sua posição como professora, pintora, artista e pesquisadora no contexto do ensino de arte. Para isso, ela recorre à história recente da instituição bicentenária e a seus laços com o corpo acadêmico ao longo de seu percurso formativo. A narrativa explora sua relação com a docência e com o processo artístico no campo da pintura, conectando-os aos acontecimentos da greve. A questão central do texto é o entendimento dos motivadores da greve estudantil e o deslocamento da vivência coletiva dos ateliês para as atividades de mobilização. Por meio de uma greve de ocupação, o movimento estudantil criou um novo espaço de aprendizado, trocas e organização, envolvendo alguns professores e contrastando com estruturas frequentemente rígidas, utilitaristas e autoritárias da universidade. Através de estratégias conjuntas, os futuros artistas conseguiram se unir e expressar uma voz coletiva.

Palavras-chave: **Greve estudantil. Movimento estudantil. Mobilização acadêmica. Docência. Ensino de arte. Prática artística. Escola de Belas Artes. Universidade Federal do Rio de Janeiro.**

Abstract

This article discusses the student strike that took place in the first semester of 2024 at the Federal University of Rio de Janeiro, with a particular focus on the unrest that began at the School of Fine Arts, located on the university's Ilha do Fundão campus. During this period, the institution's faculty chose not to participate in the strike, which affected all country. In response to the political climate and prevailing teaching conditions, the students decided to align themselves with the national strike. The student strike initially began at the School of Fine Arts and later expanded to other departments and courses. Adopting a testimonial and critical perspective, the author, as a participant observer, reflects on her multifaceted role as a teacher, painter, artist, and researcher in the field of art education. She draws on the recent history of the bicentennial institution and its connections with the academic community

throughout its journey of development. The narrative delves into the interplay between teaching and the artistic process in painting, linking these elements to the events surrounding the strike. The central theme of the text revolves around understanding the motivations behind the student strike and how the collective experience within the studios was transposed into mobilization activities. Through an occupation strike, student activism forged a new space for learning, exchange, and organizing, involving some faculty members and challenging the often rigid, utilitarian, and authoritarian structures of the university. By employing collaborative strategies, aspiring artists seek to unify and articulate a collective voice.

Keywords: **Student strike. Student activism. Academic mobilization. Teaching. Art education. Artistic practice. School of Fine Arts. Federal University of Rio de Janeiro.**

Introdução

Fui instigada a lembrar de todas as surpresas do primeiro período letivo de 2024 na UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, ocasião que já me parece um tanto distante pela aceleração dos acontecimentos. Nesse momento o movimento estudantil universitário acendeu uma luz vermelha de alerta. A partir da greve nacional dos TAE – técnicos administrativos em educação, seguida pela greve docente que progressivamente se alastrou pelo Brasil, em 6 de junho de 2024 um total de 65 instituições federais encontravam-se paralisadas, unindo forças do SINASEFE – Sindicato Nacional dos Servidores Federais, ANDES-SN – Associação Nacional dos Docentes do Ensino Superior - Sindicato Nacional e FASUBRA – Federação de Sindicatos de Trabalhadores Técnico-administrativos em Instituições de Ensino Superior Públicas do Brasil (ANDES-SN 2024, 104). Considerando a resistência e manobras da própria direção sindical, Adufrj - Associação docente da Universidade Federal do Rio de Janeiro - e seu esforço para conter a greve na instituição, a adesão às reivindicações da categoria não vingou na UFRJ. Pensei, então, qual seria meu posicionamento para além da participação nas mal conduzidas e esvaziadas assembleias docentes, espaço desvalorizado há muitas gestões. Na UFRJ observo que a partir de 2016 vencem as eleições sindicais grupos cuja promessa é de não adesão às greves e de assembleias não presenciais, optando por modelos remotos e votações virtuais. Faz anos que esses mesmos docentes, em grande parte pertencentes aos centros mais bem financiados da universidade por suas ligações com as parceiras público privadas, alegam que nossa categoria precisa encontrar “novas formas de luta” e devemos nos esforçar para mostrar à sociedade como somos valorosos, necessários. Durante esse período, como já era comum há tempos, a diretoria utilizou cédulas pré-redigidas, debates foram frequentemente conduzidos de maneira autoritária e antirregimental, o que impediu a construção coletiva a partir das discussões levantadas.

Sem possibilidade de participação no movimento grevista nacional eu deveria, então, indagar mais uma vez – e quantas fossem necessárias – o que circunscreve a formação de artistas no Brasil ao tratarmos da instituição bicentenária na qual trabalho: a EBA – Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Qual ambiente e que tipo de forças colocamos em movimento para fomentar formulações para essa difícil e variada equação que consiste em formar e orientar artistas pesquisadores, dupla máscara. Percebi arritmia no coração de um todo ao qual pertenço, de onde emergiu tanto da minha própria identidade. Nesse momento, em contrapartida à imobilidade dos professores, os estudantes da UFRJ – em especial aqueles dos centros de Letras e Artes e da área de ciências humanas – deflagraram greve somando forças ao movimento paredista e em consonância com o restante do país.

Como pintora proponho aqui reflexões a partir de um singular ponto de vista. Buscarei simultaneamente, como tradicionalmente a pintura faz por séculos, abrir uma janela para que o leitor visualize comigo a relação entre o pensar-se docente no contexto específico da EBA, a greve nacional da educação de 2024, meu próprio processo artístico aliado a esses acontecimentos como norteador de poética e, finalmente, o olhar para um corpo estudantil capaz de se unir e entoar uma voz coletiva, configurando um movimento que apropriou-se daquilo que é gestado nos ateliês. Foi nesse momento que finquei uma bandeira encarnada no alto de uma barricada, como o velho Mabeuf de Victor Hugo o fez em *Os Miseráveis*. Esse lugar de exposição e de risco, ao contrário de me aniquilar, reforçou a certeza de que precisaria permanecer viva, descer de lá e continuar emparelhada ao movimento estudantil, empunhando vermelhos.

A função desta escrita é também exercer uma forma de resistência, evidenciando as condições de ensino sob as quais a Escola de Belas Artes da UFRJ opera atualmente, com especial atenção ao Curso de Pintura. Reflito, assim, sobre minha própria trajetória nesse espaço institucional, tanto como estudante – entre 1996 e 2012, abrangendo graduação e pós-graduação – quanto como professora, a partir de 2007 como contratada e já em 2010 como concursada, sempre buscando uma abordagem crítica, sem dourar pílulas. Para isso será preciso desnudar um pouco daquilo que pensaria como algo próximo à psique da instituição, vista do meu ponto, da minha janela, mas ainda acompanhada por vozes de colegas, testemunhas oculares dessa história, anamnese sem a qual esse ensaio não teria viés tão autoral.

1. Esboço de um embrulho desajeitado

Talvez perguntarmos o que quer nossa instituição de ensino seja um dos principais pontos para iniciarmos uma panorâmica do que aconteceu no primeiro período letivo de 2024. Para não colocarmos na conta dos estudantes todo o peso daquilo que pretende a instituição e do que nós docentes desejamos como retorno, é necessário cuidado. Costumo dizer que de onde viemos e como nos transformamos é algo complexo e ainda soa para mim como um grande embrulho desajeitado.

Para abrir essa questão, vou aqui dar voz a Alan Barbosa Muniz, um dos nossos estudantes que atualmente cursa o terceiro período do Curso de Pintura e participou ativamente da greve estudantil. Refletindo sobre este ensaio, há alguns dias pedi a ele que escrevesse livremente algumas palavras sobre o movimento estudantil e a EBA, enviando-me o texto pelo aplicativo *WhatsApp Meta*. Suas palavras despertaram em mim o desejo de falar sobre a instituição, considerando minhas experiências como discente. Diz ele:

Sou parte de um todo. Sinto a responsabilidade de defender um legado de conhecimento e esperança. Sou estudante de um dos cursos fundadores da maior universidade do país. Sou da antiga Escola de Belas Artes, sou da Pintura, sou da UFRJ. Creio ter o dever de pensar no retorno desse conhecimento para a sociedade, e minha primeira luta é por permanência e dignidade. Assim, nós estudantes, nos unimos aos servidores da nossa casa e resistimos ao descaso federal e institucional, erguendo força e arte para explicitar nossa degradante situação. A maior universidade do país agoniza com prédios caindo sobre nossas cabeças, precariedade, condições miseráveis, orçamento insuficiente, e desde minha iniciação nessa esfera me pergunto: grandiosa pra quem? Talvez, apenas para os discentes, docentes, servidores, e todos os outros que amam e lutam pela educação pública de qualidade nesse país.

Assim como Alan Muniz, durante meus anos de formação no Curso de Pintura, entre 1996 e 2002, senti o peso da tradição da EBA. Na última década do milênio passado, o termo “acadêmico”, utilizado pela crítica para definir a Escola de Belas Artes, era considerado um tabu e uma expressão utilizada de forma pejorativa, apesar de se referir, de fato e de direito, a um ambiente universitário. Era como se ainda estivéssemos sob a batuta do Imperador, acompanhados pela fantasmagórica Missão Francesa, que alimentava a ideia distorcida de que os artistas formados nessa instituição, ao longo de tantas décadas, não poderiam conceber pensamentos plásticos e ideológicos que escapassesem do neoclassicismo francês ou de um romantismo plagiado. Era como se a crítica aos salões da Escola Nacional de Belas Artes ou, mais longe, a formação da Academia Imperial de Belas Artes, talhada aos moldes estrangeiros, houvesse mumificado para sempre a instituição. Hoje percebo a miopia dos que teciam tais comentários, apoiada por colegas pesquisadores intrigados por essa visão canhestra e que trabalham em suas pesquisas para recontar a história dessa instituição fundada oficialmente em 1816. Devo citar, entre eles e com destaque, professoras como as doutoras Sonia Gomes Pereira, Ana Cavalcanti, Marize Malta, acompanhadas de gerações mais recentes de pesquisadores que, entre tantos outros, dedicam-se em especial à coleção do Museu Dom João VI, patrimônio da UFRJ e coabitante do prédio em que a EBA está sediada. A partir de novas perspectivas, hoje temos um desmonte gradual dessa visão acerca da instituição.

É importante lembrar que a vinculação da história da EBA a um passado distante, assombrado por uma ideia de que ali eram formados os artistas da corte, agentes de um aparelho ideológico que deveria ser superado, deve-se também a fatores ligados à ditadura militar no Brasil. Naquele contexto, o governo viu como conveniente neutralizar a EBA, enfraquecendo-a enquanto

núcleo significativo de organização do movimento estudantil. Em 1974, quando a instituição ainda funcionava no centro do Rio de Janeiro ocupando o prédio que hoje abriga o Museu Nacional de Belas Artes, foi transferida de maneira compulsória para a Ilha do Fundão, em uma mudança rápida e improvisada ao final do ano letivo. Lembramos aqui que o movimento estudantil dos anos de chumbo fazia parte importante da resistência à ditadura. O centro do Rio de Janeiro era um local privilegiado para articulação e ação. Como relatam os professores Dr. Almir Paredes Cunha e Dra. Angela Ancora da Luz nos artigos publicados em *Histórias da Escola de Belas Artes: revisão crítica de sua trajetória* (Cavalcanti, Malta e Pereira 2016), o prédio que hoje abriga o Museu Nacional de Belas Artes serviu, em várias ocasiões, como refúgio para perseguidos durante manifestações e confrontos na Cinelândia e arredores. Sentindo-se desrespeitados com essa mudança, muitos docentes, um tanto deslocados do papel como professores-artistas-pesquisadores e certamente impedidos de manifestações artísticas que colocassem em pauta a repressão que vivenciavam, esvaziaram salas de aula e ateliês. Alguns foram perseguidos e afastados de seus postos, havendo a cassação de grandes mestres da instituição como Quirino Campofiorito, Mário Barata e Abelardo Zaluar.

O Prof. Dr. Ricardo Barbosa Pereira, meu antigo mestre e atual colega de departamento, descreve com precisão o período que antecedeu a redemocratização do país e o impacto desse contexto em sua formação ao ingressar na EBA, em 1980. Segundo ele, o caos no ensino de cursos como o de Pintura nesse período se manifestava por vários motivos:

1 – a recém-transferência da EBA de sua tradicional sede no centro do Rio para a Cidade Universitária, de maneira que a Escola, no início dos anos 80, ainda se encontrava em adaptação ao seu novo espaço dentro do prédio da Arquitetura; 2 – professores em idade avançada e em processo de aposentadoria, grande parte deles mais preocupada em dar adeus à carreira docente do que ensinar fosse o que fosse; 3 – falta de identidade tanto metodológica quanto de conteúdo, pois o curso não era “Acadêmico, “Moderno” ou coisa alguma, já que no meio daquela desorganização os programas (fossem antigos ou novos) não eram dados como deveriam tanto por parte dos que estavam para se aposentar quanto pelos poucos novos que estavam entrando, mais interessados em ensinar seus métodos pessoais de trabalho. 4 – momento político indefinido em que a Ditadura estava chegando ao fim e, sendo responsável pela manutenção do ensino público, aparentemente pouco interesse demonstrava pelo ensino de arte. (Cavalcanti, Malta e Pereira 2016, 33)

Anos mais tarde, como estudante nos anos noventa, percebi em minha formação a crise e desvalorização da linguagem da pintura e da universidade como ambiente formador de artistas. Alguns professores pareciam mais interessados em serem aclamados nos novos salões formados pelo complexo e intrincado mercado de arte, condutor e conduzido em balé sincrônico pelas bienais internacionais. Não parecia motivo de orgulho identificarem-se como docentes, artistas e pesquisadores da EBA. Ainda encontrei pelos corredores e salas de aula críticos ferozes à própria Escola, um certo desprezo pelo ensino artístico dentro da própria instituição que deveriam ajudar a construir. Também encontrei muitos dos indicados pelo próprio governo durante o período ditatorial. A maioria deles raramente tocava em questões diretamente políticas e recentes.

Talvez movidos pelo desejo de apagar os anos de trauma e desvalorização vividos durante a ditadura, ainda hoje percebo um certo desprestígio da própria instituição pelos mestres-artistas da casa. Apesar de extensa produção e pesquisa, muitos deles são, paradoxalmente, deixados à margem quando se projeta a imagem idealizada do artista. Um episódio recente ilustra bem essa contradição: grande parte do meu departamento – que reúne professores-artistas-pesquisadores em pintura e gravura, com produção farta e documentada – foi excluída da exposição comemorativa dos 200 anos da instituição, realizada justamente na antiga sede da EBA. Sem qualquer justificativa para tal escolha curatorial, realizada unilateralmente pela direção da unidade, artistas externos à instituição foram curiosamente convidados, enquanto personalidades do corpo docente, com décadas de dedicação à produção artística e formação de novos artistas, incluídos aqueles chamados para expor, foram excluídos. Após reclamação formal do departamento, a questão foi apenas parcialmente corrigida. Mais um apagamento se perpetuou. Ainda me pergunto se essa decisão não teria sido influenciada pelas exigências do mercado de arte ou pelas tendências das décadas anteriores.

Considero importante apontar que na década de 1990 a pintura e, em especial a pintura figurativa, ainda era considerada por muitos críticos de artes no Brasil uma linguagem superada. Isso era percebido tanto na EBA quanto em outras universidades do país. A profa. Dra. Marilice Corona, também pintora contemporânea, discorre em sua tese sobre essa dificuldade:

Sim, escolher a pintura como linguagem nos dias de hoje é deparar-se tanto com uma longa tradição de imagens e procedimentos diversos quanto com um ferrenho debate teórico sobre sua pertinência. Em se tratando de pintura figurativa, talvez mais caudaloso esse terreno se torne. (Corona 2009, 24)

Quando estudante, lembro que alguns professores das áreas teóricas me aconselharam a não investir tempo nessa empreitada. O melhor seria me dedicar a instalações e performances, muito mais consonantes com um ideal de futuro.

Com paleta e pinceis em riste, quem firmou meus pés diante do desafio da tela em branco – tão firmes quanto os do espanhol Antonio López García ao pintar suas paisagens em *plein air* – foram aqueles que compartilharam comigo o exercício do que gosto hoje de pensar como “um olhar conjunto para o que se produz em ateliê coletivo”, algo essencial para o percurso formativo da Graduação em Pintura. Nos dias de hoje, a pintura como linguagem, da figuração à abstração, da tradicional tela ao campo expandido, é tida novamente como centro das atenções em bienais internacionais. Sobrevidente, a linguagem mãe das imagens não se vê mais obrigada à novidade, a um suposto e ideal ponto zero, ao manifesto em palavras. As imagens em si são um manancial, referências que retroalimentam questionamentos e ressoam visões de mundo.

Ao introduzir artistas em formação ao conceito de poética e do fazer artístico, e ao compartilhar essa dinâmica em um espaço coletivo e integrado, abre-se a possibilidade de explorar um fazer rico e plural, moldado pelo percurso que cada estudante decide trilhar. Essa metodologia de trabalho é constantemente reavaliada e aprimorada, especialmente nos primeiros períodos do curso, em colaboração com colegas como o Prof. Me. Lícius da Silva (nome artístico Lícius Bossolan). Juntos, propomos aos graduandos práticas de criação artística que promovem descobertas estéticas e a formulação de temas e pesquisas no campo da pintura contemporânea (Bossolan e Werneck 2020, 6).

Portanto hoje, com a sobrevidência dessa linguagem que retorna com tanta força em contraste à imaterialidade das imagens numéricas, seria necessário reformular até mesmo a alegoria da pintura, representada por uma pintora furiosa, segurando pincel e paleta, cuja boca figura coberta por uma bandagem, usando um pingente em forma de máscara sob a qual figura inscrita a palavra “imitação”. Essa alegoria já não cabe mais em um universo tão híbrido de imagens-conceito, em que a realidade é o tempo todo questionada. Pintores contemporâneos são enredados por toda visualidade que já habita o mundo informatizado, conectado, midiatisado. A imitação hoje é operação diluída e, como diria Didi Huberman (2013), os fantasmas que assombram as imagens se perpetuam, sobrevidem e atualizam-se através dos tempos.

É do desejo – e não da encomenda ou da obrigação de apresentar algo específico – que nascem os pintores. Nesse sentido, talvez eu tenha chegado a um ponto crucial: despertar esse desejo e preenchê-lo com metodologias que favoreçam a realização da pesquisa é o papel que almejo cumprir como docente em disciplinas teórico-práticas de ateliê. Minha atuação não se restringe a comentar pinturas já finalizadas. Se fosse uma galerista ou uma professora que

separa teoria e prática, poderia ser levada a fazer comparações, relegando a pintura do estudante a um segundo plano em favor de outros artistas, contemporâneos ou não. Porém, esse não é o meu ofício. Interferir em um trabalho em processo significa atuar como coadjuvante na narrativa de uma história que se desenha diante de nossos olhos, onde o objeto-imagem se constrói a partir de uma ideia-matéria. Vejo-me como uma observadora participante de um processo artístico que dá à luz algo novo para o mundo. Essa abordagem em sala de aula-ateliê, voltada para o campo da criação, proporciona ao corpo discente uma experiência de fazer compartilhado, evidenciando que o trabalho do artista é sempre um diálogo com o outro, com uma época, com uma cultura. É algo que se expande para além da expressão pessoal.

2. Um estudo em vermelhos

Para continuar a lecionar como artista e para artistas em formação, também eu necessito criar. Iniciei uma pintura no início do período conturbado de 2024, fruto de inquietações. Precisava trabalhar em algo que fosse maior, vertical, que me engolisse viva. Imergir na superfície pictórica, sorver a dimensão das cores: meu desejo iminente. Um trabalho que pudesse permitir maior liberdade e gestualidade muitas vezes é liberação para o pintor, sobretudo se, como eu, é afeito à figuração.

Na imagem de referência que preparei como estudo, a jovem Débora Muth, minha retratada, figura deitada e vista do alto, como em um rasante de pássaro. O ensaio fotográfico que fiz com ela para construir tal referência, parte do meu processo criativo, foi realizado no final da pandemia. Ele faz parte de uma série que desenvolvo desde 2016, à qual intitulei *Pequenas Ofélias e icebergs*, já exibida em três exposições individuais (Centro Cultural Correios Rio, 2018; Galeria Monica Filgueiras de São Paulo, 2019; Sala José Cândido de Carvalho em Niterói, 2023). Nela, amigas mulheres que têm os pés nas artes posam como a personagem Ofélia em *Hamlet*, de Shakespeare. Utilizo a figura de Ofélia como avatar e condutora de conteúdos pessoais das retratadas e de mim mesma, que já me auto representei algumas vezes nessa semi-encarnação.

Naquele momento, Débora, a quem conheci como ex-aluna da disciplina que leciono na EBA, já havia escolhido outros caminhos e não completou sua formação na área. Além desse vínculo, havia outro: ela também foi minha professora. Por alguns meses, tive aulas de conversação em inglês com essa jovem, que lecionava em um curso livre. Assim, nasceu uma amizade marcada por interesses comuns, onde trocamos saberes nas diversas linguagens que praticamos. Essa relação invertida pode ter sido um fator que me levou a revisitar esse ensaio fotográfico como um elemento relevante em minha produção. Este é o terceiro trabalho que realizei a partir dele.

A questão que sempre se coloca é: onde está o desejo? Encontro como certo, após finalizado o trabalho, que Débora funciona para mim duplamente como uma projeção. Essa dança de saberes e de posicionamentos mestre-aluno-mestre me faz refletir. Também me vejo nela em projeção, relembrando a estudante que fui. Há várias camadas nessa confusão entre nós, nas relações que se formaram e culminaram neste trabalho, concebido durante o primeiro semestre de 2024.

No estudo que fiz previamente, o corpo da jovem é representado em tamanho natural e coberto por folhagens, revelando apenas seu rosto e mãos. A mão esquerda, parcialmente oculta, está voltada para cima, como se estivesse recebendo uma bênção dos céus. Esse gesto evoca a célebre *Ofélia*, pintada entre 1851 e 1852 pelo artista pré-rafaelita Sir John Everett Millais. Ele remete à súplica, assim como a expressão contida no olhar de Débora. A mão direita da figura segura *gamepad*, estabelecendo uma conexão direta com sua personalidade – a retratada realizou transmissões ao vivo de *games* durante a pandemia – e com a minha própria experiência, uma vez que estudei as imagens dos jogos eletrônicos durante minha formação como pós-graduanda em Artes Visuais na EBA-UFRJ. Na pose ela olha para o alto e, pendendo imediatamente acima de sua cabeça, está um par de pernas e pés calçados com coturnos. Algo me diz que essa configuração alude à rolagem de imagens tão pregnante em nossos dispositivos móveis, àquilo que nos torna reféns de nossos aparelhos celulares e fissurados em nossas próprias redes sociais. Também sei – pois fui eu quem montou essa composição – que aqueles são os próprios pés da retratada, como se um duplo dela mesma pairasse acima de si, para além dos limites do enquadramento. Simultaneamente e curiosamente, os coturnos são calçados com os quais costumo dar aulas, são meus pés no chão da EBA. Uma escolha pessoal que se deu por conforto, considerando o ambiente inóspito que frequentamos no nosso prédio, onde muitas vezes corremos risco de acidentes. Uma tatuagem de gato, que copiei de iluminura medieval apócrifa, feriu aquela pele logo ali, na canela, onde somos abocanhadas – já deixo aqui o verbo no plural.

O projeto inicial, uma policromia plena, contava com verdes e neutros. Depois de algumas sessões resolvi inserir um vestido pendurado que passou a flutuar ao lado da moça. A princípio branco e leve, essa vestimenta sem corpo, pendendo de um cabide, deveria ter folhas de roseira por entre o tecido, uma vegetação no lugar da carne. De súbito, com a entrada dos verdes, tudo ficou incoerente e amargo. Perdi a composição e uma barreira foi imposta. Não havia mais desejo. “Eis uma pintura morta”, dizia a mim mesma toda vez que, com desgosto, entrava no ateliê e a via pousada na parede mais distante da entrada, desafiando-me à iconoclastia.

Decidi por um tratamento de choque que modificaria todo o cromatismo da composição, na tentativa de recuperá-la. Para isso, utilizaria um recurso que era relativamente novo para mim. Testei esse cromatismo em um trabalho no qual uma bandeira do Brasil é composta por corpos de pássaros – alguns mortos, dispostos nas bordas, e outros que parecem vivos, localizados no centro. A composição foi toda realizada em tons de vermelho. Pude experimentar assim a junção de pigmentos do mesmo espectro cromático fazendo-os funcionar na mesma paleta, acompanhados por laranjas e violetas usados sutilmente. O trabalho (figura 1) foi publicado na minha rede social *Instagram*, perfil @martha.werneck, no dia em que o Presidente Lula ganhou as eleições de 2022. Seu título: *Somos todos fênixes. O vermelho é nossa brasa, por hoje.* (30 de outubro de 2022)



FIGURA 1. SOMOS TODOS FÊNIXES. O VERMELHO É NOSSA BRASA, POR HOJE. TÉCNICA: ÓLEO SOBRE PAPEL CRAFT. FORMATO A0, 2022. PINTURA DE MARTHA WERNECK © ACERVO PESSOAL DA AUTORA

Pensar sobre a variação dos vermelhos é também, considerando a história dessa cor, mencioná-la como cor matéria por excelência. Michel Pastoureau (2019) aponta o vermelho como a única cor digna de nomes cujos léxicos remetem à vida, ao que é colorido, vívido, ao que é belo. O vermelho é tido como um adjetivo cromático autêntico. Num plano hierárquico, foi essa a predecessora de todas as outras cores, associada ao sagrado e aos rituais, convocando imaginação, memória e a vida em sociedade, hoje tão ligada às questões políticas, em especial após a apropriação da bandeira vermelha pelos

revolucionários franceses. Suas referências diretas: o sangue e o fogo. Em nossa cultura material, códigos sociais e sistemas de pensamento, o vermelho figura como a primeira e mais marcante experiência cromática, sendo também referência para posterior construção de um universo cromático organizado pelos artistas.

Meus professores sempre diziam que a pintura é um ser suplicante que diz o que quer. A inquietação do artista é uma súplica pelo movimento, pela mudança. Estavam certos esses meus mestres, elos de uma imensa corrente de transmissão à qual estou também conectada. Foi nessa súplica que o retrato de Débora sofreu, então, uma virada para os vermelhos: uma conversão para uma policromia de tons e pigmentos que eu pudesse estudar, estruturar dentro desse espectro. Incluí a adição de pigmentos que chamamos neons e que, em certa medida, acabaram sobressaindo-se até em relação aos vermelhos mais vibrantes, necessitando então de outras formas de compensação e estruturação cromática para que o trabalho fosse mantido dentro do espectro desejado. Por fim ela, a cor que mais se assemelha a um ser vivo, encaminharia meu futuro nos próximos dois meses (figura 2).



FIGURA 2. VERMELHO. RETRATO NO. 3 DE RAMMIE ROXX (DÉBORA MUTH). SÉRIE PEQUENAS OFÉLIAS E ICEBERGS. TÉCNICA MISTA: ACRÍLICAS E ÓLEO SOBRE TELA. DIMENSÕES: 2,20X160M, 2024. PINTURA DE MARTHA WERNECK © ACERVO PESSOAL DA AUTORA

Com a intenção de participar da assembleia estudantil, que seria realizada no hall do Prédio JMM - Jorge Machado Moreira, decidi expor minha pintura-bandeira-retrato de mestre-aprendiz, ainda em processo, junto às faixas dos estudantes. Assim, em 27 de maio retirei a tela de 2,20 x 1,60m do bastidor em que estava no meu ateliê, em Petrópolis e, sem pedir licença, a estendi como bandeira, pendurada ao lado de duas grandes faixas vermelhas que traziam as mensagens "Greve geral de ocupação" e "Contra o genocídio: Palestina vencerá", em referência ao genocídio na Faixa de Gaza promovido pelas forças governamentais de Israel (figura 3). Nesse momento a maioria dos presentes era, sem dúvida, formada por estudantes do Curso de Pintura.



FIGURA 3. ASSEMBLEIA DO DIA 27 DE MAIO DE 2024 DO CENTRO ACADÊMICO DA ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ, 2024. HALL DO PRÉDIO JORGE MACHADO MOREIRA, CIDADE UNIVERSITÁRIA, ILHA DO FUNDÃO. FOTOGRAFIA DE MARTHA WERNECK © ACERVO PESSOAL DA AUTORA

Também pendurei uma faixa que permaneceu no *hall* até o semestre seguinte. Em um tecido preto, escrevi as palavras "Só a arte salva", um bordão bem conhecido de nosso querido colega do Curso de Pintura, prof. Dr. Vladimir Machado, hoje aposentado por motivos de saúde, cuja presença sentimos imensamente, sobretudo em momentos que exigem diálogo sobre política e movimentos estudantis. Acreditava que essa mensagem poderia ser inspiradora para todos nós naquele momento crítico.

Assim, durante a assembleia do CAEBA - Centro Acadêmico da Escola de Belas Artes, enquanto presenciamos ser lançada a fagulha que incendiou o

movimento estudantil, estávamos eu, Vladimir, e os encarnados da pintura. Naquele dia, os estudantes atravessaram o Rubicão, com suas águas intensamente vermelhas, confrontando seus próprios mestres que haviam decidido não aderir à greve. Logo, tornaram-se os líderes do movimento grevista estudantil na UFRJ. As bandeiras que ergueram, como o estandarte ensanguentado da Revolução Francesa, surgiram como um alerta, dessa vez impregnadas por sonhos revolucionários de uma educação cidadã, que ofereça oportunidades a todos.

3. Uma obra em desequilíbrio

A coexistência de cursos que englobam as chamadas artes livres e artes aplicadas na EBA proporciona à instituição um diferencial em relação a outras escolas que consiste nos diversos ateliês e oficinas coletivas, onde são ministradas muitas disciplinas prático-teóricas comuns a todos os cursos. Tal fator favorece o contato entre estudantes de diferentes graduações. Nas últimas duas décadas infelizmente alguns cursos tornaram-se praticamente isolados por escolhas administrativas. A meu ver tal isolamento limita a convivência e enfraquece a estrutura departamental da unidade. Com departamentos integrados, os graduandos têm a oportunidade de interagir em ambientes onde são possíveis trocas ricas e diversificadas, em salas de aula-ateliês compartilhados.

Com a mudança da EBA, em 1976, para o edifício projetado pelo arquiteto Jorge Machado Moreira, a escola passou a ocupar um espaço que, desde então, se mostrou insuficiente para suas necessidades. Ao longo dos anos subsequentes a instituição se expandiu, oferecendo atualmente 13 cursos de graduação, programas de pós-graduação e abrigando o Museu Dom João VI. Por décadas, arrasta-se uma disputa por espaço com a FAU - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, para a qual o prédio foi originalmente projetado, e, até 2022, também com a Reitoria da universidade, cuja sede original foi pensada para esse edifício. Durante a pandemia, a Reitoria foi movida para o luxuoso Parque Tecnológico da UFRJ, o mais novo centro das parcerias público-privadas da instituição. Tal mudança reflete, em grande parte, o abandono do prédio pelo poder público, especialmente após o incêndio de 3 de outubro de 2016, ocorrido em um contexto de crise política no país e do golpe jurídico-parlamentar-midiático que destituiu o governo de Dilma Rousseff. Assim, o prédio foi deixado, marcado por problemas estruturais graves devido a seu abandono. Hoje o JMM permanece em situação precária, necessitando urgentemente de manutenção e representando um risco constante para quem o frequenta. Sabemos que durante os governos Temer e Bolsonaro as verbas da universidade foram ainda mais reduzidas e, com isso, as possibilidades de recuperação do prédio foram inexistentes. A UFRJ, esse grande paquiderme,

equilibrou-se apenas em uma de suas patas nesse período, quando a relação com o capital privado se mostrou vantajosa, salvando apenas as unidades da universidade vinculadas a essas parcerias, enquanto o restante da universidade ficou desamparado, à míngua.

Para o Curso de Pintura, a situação é particularmente grave. O ateliê do curso, um espaço emblemático do prédio e, possivelmente, o maior ateliê coletivo da América Latina, está interditado desde o final de 2023. Com risco de desabamento, devido a infiltrações e à fragilidade em uma das colunas de sustentação, o espaço se tornou perigoso. Esse amplo local, com pé-direito de aproximadamente 25 metros, foi originalmente concebido para abrigar um Museu de Arquitetura Comparada e, até os anos oitenta, era utilizado como quadra poliesportiva. Durante a gestão da EBA pelo professor Fernando Augusto da Silveira Pamplona, foi transformado em ateliê para as disciplinas de Pintura. Antes alocadas nas salas do sétimo andar do prédio, todas as disciplinas prático-teóricas do curso migraram para esse espaço térreo, o que transformou profundamente a dinâmica do ensino e aprendizagem. Esse local com salas de aulas abertas, sem paredes, acabou propiciando o trânsito livre e o intercâmbio entre estudantes de diferentes períodos e cursos. Graduandos poderiam estar lá e produzirem seus trabalhos fora dos horários demarcados de aula, sem a presença dos professores. Além das aulas de pintura, o ateliê abrigava disciplinas de desenho e modelo vivo e, após o incêndio de 2016, acolheu professores de diversas matérias que ficaram desalojados, além de dar suporte ao curso de Cenografia para projetos de grande escala. Recentemente, também recebeu o novo curso de Conservação e Restauração, que ainda enfrenta dificuldades para se firmar na EBA por disputas de espaço.

É importante ressaltar que, ao longo das décadas, o ateliê necessitou de reformas e manutenção, especialmente em relação à sua cobertura. Ao longo da minha graduação, passei boa parte do tempo estudando no mezanino do prédio e em salas improvisadas e inadequadas, como a que atualmente ocupo. Durante meu contrato como substituta, em 2007, também fui obrigada a trabalhar no mezanino do hall do JMM, próximo ao elevadores. Naquela época, o Partido Comunista destinou uma verba parlamentar para a reforma do local. Foi então que o ateliê, carinhosamente chamado Pamplonão em 2008, recebeu o nome de Cândido Portinari em homenagem ao artista filiado ao partido. Essa foi a sua última grande reforma. Hoje não há previsão alguma de recursos para sanar tão graves problemas prediais.

Atualmente, além da necessidade de reformas estruturais, é importante destacar que nosso mobiliário básico está bastante deteriorado e precisa ser renovado. Se compararmos esses com os gastos de um laboratório básico da área de ciências exatas na UFRJ, é triste constatar que uma fração do que é

necessário para manter equipamentos nesses espaços poderia suprir nossas demandas por muitos anos. Assim, a universidade revela em sua estrutura desigualdade e desvalorização de setores que a compõem, parte de um problema maior que, de forma inaceitável, foi naturalizado.

4. Barricadas

Quando os estudantes da Escola de Belas Artes (EBA) decidiram antecipar a greve, a pauta de reivindicações já havia sido amplamente discutida em assembleias anteriores organizadas pelo CAEBA. As questões que mobilizaram os interesses coletivos estavam claramente elencadas numa publicação do perfil [@caebaufpj/](https://www.instagram.com/caebaufpj/) da rede social *Instagram*. Abaixo, transcrevo os pontos destacados, assinados pelo CAEBA e pelo DCE Mário Prata - Diretório Central dos Estudantes Mário Prata:

Por que entramos em greve? Por salas de aula com climatização; Por contratação/concurso de professores para disciplinas que estão sem; Por mais bebedouros; Pelo nosso Ateliê; Por banheiros decentes; Por elevadores que funcionem; Por mais auxílios estudantis; Pelo bandejão no JMM; Pela reforma estrutural do JMM; Pela recomposição orçamentária. Queremos condições dignas para estudar! (@caebaufpj 29 de maio de 2024)

No perfil supracitado, podemos acessar toda a cronologia das movimentações grevistas, a formação do comando de greve e as estratégias que os estudantes adotaram para defender seus direitos.

Após declarada a greve, muitos estudantes, temendo consequências, sentiram-se pressionados a comparecer às aulas. Aqueles que decidiram apoiar o movimento alegaram prejuízo, pois os professores tratavam a situação como se nada houvesse sido decidido, argumentando que a greve contava com baixa adesão. Como o corpo docente não tinha aderido ao movimento, não haveria razão para que estudantes atrasassem o semestre letivo. Em resposta, o comando de greve, de maneira ousada, organizou piquetes utilizando cadeiras, mesas, armários, cavaletes e bancos para formar barricadas, bloqueando as passagens para as salas de aula, corredores e ateliês. Estudantes se posicionaram em duplas ou trios, revezando-se em frente a essas barricadas. Combinaram que professores e técnicos que exerciam cargos administrativos poderiam passar. O objetivo do movimento era impedir o acesso às salas de aula. Lembremos, também, que os TAE, nesse momento, permaneciam em greve e raros eram os que compareciam à EBA nesse momento.



FIGURA 4. BARRICADE MONTADA NO ACESSO AOS ATELIÊS DA ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ, VISTA DE DENTRO PARA FORA, 2024. PRÉDIO JORGE MACHADO MOREIRA, CIDADE UNIVERSITÁRIA, ILHA DO FUNDÃO. FOTOGRAFIA CEDIDA POR LÍCIUS DA SILVA (LÍCIUS BOSSOLAN) © ACERVO PESSOAL DO AUTOR.

Ao observar essa estratégia, percebi a importância de entender o empenho dos estudantes nessa forma de manifestação que, por sua vez, desmantelava todo meu planejamento para o semestre e também, é claro, o trabalho de meus colegas docentes. A situação era confusa e até tragicômica. Nós, como categoria docente, assim como os terceirizados responsáveis pela manutenção e limpeza do prédio, não éramos os grevistas e, mesmo que tivéssemos acesso às salas de aula, quem nós seríamos sem os estudantes?

Decidi, como fizeram outros colegas, puxar um banco e conversar com aqueles que, corajosa e convictamente, estavam postados ali. Compreendi seus desejos de mudança e a urgência das conquistas que buscavam obter. O que poderíamos fazer como um coletivo docente-discente? Como chamar a atenção do governo e da comunidade universitária para a precariedade que vivemos?

Decidimos então, a partir de propostas que surgiram em uma reunião corajosamente convocada pelos próprios estudantes do curso de Pintura, que iríamos optar por atividades livres que promovessem engajamento e a ocupação do hall do prédio Jorge Machado Moreira. Com isso foram sendo organizadas diversas atividades como performances, rodas de conversa, reuniões temáticas, oficinas de estêncil, de materiais para pintura urbana, oficina de pintura em metal, de modelo vivo, desenho livre, paisagem/abstração, sessões de compartilhamento de processos artísticos, estratégias para a formulação de ações conjuntas, entre outras atividades. Todas foram amplamente promovidas e divulgadas pelo CAEBA e DCE Mário Prata da UFRJ.

Como emblemáticas desse período, destaco duas ações: a primeira ocorreu no dia 19 de abril, quando os estudantes, antecipando o movimento grevista, pararam o trânsito na Ilha do Fundão. Em uma passeata que teve início na EBA, os alunos passaram pela Faculdade de Letras e pelo Centro de Tecnologia, arregimentando colegas ao longo do caminho, até chegarem à Ponte do Saber da Cidade Universitária. Esse ato impactou significativamente o trânsito nas imediações e funcionou como impulsionador da greve estudantil.

A segunda foi a organização discente para estar presente durante uma audiência da Frente Parlamentar em Defesa das Universidades, realizada na Câmara Municipal do Rio no dia 7 de junho. O evento foi promovido pela bancada federal da educação, representada pela vereadora Luciana Boiteux, professora da UFRJ-Direito, e pelo deputado estadual Tarcísio Motta, ambos do Partido Socialismo e Liberdade. A audiência contou com a presença de representantes do CAEBA, do DCE Mário Prata, da ANDES e do SINTUFRJ. O atual reitor da UFRJ, Prof. Dr. Roberto Medronho, presente na audiência, foi confrontado com a dura realidade não apenas de nossos cursos, mas também de muitos outros, como o curso de Dança e aqueles sediados no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS), que enfrentam problemas semelhantes.

Na ocasião, a EBA se destacou pelo grande grupo de estudantes portando cartazes e pinturas, clamando por melhores condições de ensino e denunciando o abandono a que estamos submetidos. O magnífico prédio da Câmara Municipal, decorado pelos murais de Visconti, mestre e professor da Escola de Belas Artes no final do século XIX, tornou-se o palco dessa manifestação, amplificando as vozes dos estudantes em busca de mudanças significativas.

Em recente conversa com o graduando em Pintura Victor de Castro Melo, rememoramos o período da greve e observamos a relevante atuação do Movimento Correnteza. Victor também destacou como importante norteador para os grevistas a publicação *Sobre o Movimento Estudantil - Partido Comunista Revolucionário*, reeditado em 2023. O texto original, de 1968, serviu como orientação para o movimento estudantil durante a ditadura militar. Combinado a discussões recentes sobre estratégias e objetivos da luta estudantil, essa publicação forneceu aos estudantes da EBA ideias para a greve de ocupação e uso das barricadas. Como em *A Noite dos Proletários*, de Rancière (1988), que resgata uma categoria que passava madrugadas em claro para fazer arte e sonhar com a Revolução Francesa, em total rebeldia contra o sono, esses estudantes artistas fizeram sua própria luta com o pouco que tinham à mão. Se o espírito desses operários do século XIX pudesse observar os jovens da EBA, encontraria neles uma dupla identificação: pelas barricadas que ergueram e pela arte que compartilhavam. Posso dizer que nessa ocasião construímos um conhecimento mais profundo sobre nós mesmos, sobre o

outro e em colaboração com o outro. Também passamos a novas percepções sobre a instituição que integramos. O fato é que estávamos, naqueles dias, vivendo como artistas.

5. Contragolpes e aprendizes

É fundamental destacar que alguns docentes, não aceitando a inversão hierárquica provocada pela greve estudantil, optaram por ministrar suas aulas fora do prédio sitiado. Estudantes receosos de perder explicações e avaliações acabaram seguindo esse chamado. Nesse contexto, houve relatos de ameaças, assédio e pude testemunhar o ensaio para a criminalização do movimento estudantil, encorajado pela própria AdUFRJ. Durante uma reunião remota com a diretoria da seção sindical, foi oferecida assistência da equipe jurídica aos professores que se queixavam da violação de seu direito de ir e vir, alegando que os piquetes e barricadas eram formas autoritárias e violentas de enfrentamento. Estando eu naquele momento presente na sala em que leciono, aproveitei para fazer contraponto. Observei que o diálogo com os estudantes sempre foi pacífico e respeitoso. Concordamos que não iríamos ter aulas e, mesmo em greve, algumas atividades foram acordadas, como a finalização do cenário para a ópera *Il Neo*, de Henrique Oswald, a ser encenada na Escola de Música da UFRJ.

A edição do jornal da AdUFRJ de 14 de junho (edição 1321, 14 de junho de 2024) relatou esse evento em uma matéria que apresenta a imagem de uma barricada erguida na porta de uma sala de aula do IFCS, onde estudantes grevistas também acabaram por adotar essa tática. Uma das docentes entrevistadas alega que estudantes não grevistas deveriam ter direito às aulas e avaliações. Por isso, dar aulas fora do prédio seria uma saída para continuar o semestre, sem levar em consideração que tal posicionamento seria prejudicial aos grevistas. Esse posicionamento, longe de ser um ponto fora da curva, espelha uma tendência individualista que persiste entre os professores da UFRJ há décadas, deixando escapar a percepção de que uma greve envolve disputas políticas coletivas, não conveniências particulares. Nesse caso, precisamos ainda alertar, a relação com a posição de poder do professor também mostra-se como elemento problemático. Ao final, a matéria fez uma alusão sutil ao propósito da estrutura jurídica oferecida, evidenciando também a posição da diretoria sindical, que se opunha claramente à greve docente nacional.

Ainda ressalto que o número anterior do jornal da AdUFRJ (edição 1320, 7 de junho de 2024), já contribuía para discursos que rejeitavam o movimento estudantil na EBA. Com teor sensacionalista, a manchete explicita uma crise na unidade. Trechos de uma carta enviada pelo departamento de Artes Ambientais da EBA figuram em contraposição ao posicionamento dos estudantes, exposto

em cartaz afixado em frente às barricadas. Segundo o movimento grevista, só haveria concessão para entrada em laboratórios e salas de extensão, vedadas as salas de aula.

Mesmo com tais embates, nos primeiros 20 dias da greve percebi que aquilo que se dava nos ateliês coletivos da Escola se espalhou pelo hall do edifício compartilhado. Aqueles que redimensionaram esse momento aproveitaram as atividades para falar sobre a greve e as questões políticas que nos atravessavam, em uma troca profícua entre todos que se dispuseram a participar e interagir.

Diante da inércia da direção da unidade e da dificuldade em ouvir os estudantes de maneira institucional, além da constante recusa em reconhecer a legitimidade da greve da categoria e a autoridade do comando de greve, os estudantes pressionaram a diretoria a convocar uma congregação extraordinária. O objetivo dessa reunião seria garantir os direitos dos grevistas e entender suas demandas. Transmitida remotamente, a reunião eclipsou toda e qualquer esperança de um debate que abordasse as causas e questões relacionadas às reivindicações dos grevistas. Em vez disso, prevaleceram discursos que deslegitimaram a greve estudantil, condenaram as barricadas e piquetes, e promoveram uma retórica que não dava importância devida ao estado das coisas na EBA e às desigualdades presentes na universidade.

Conforme afirmado pela própria diretora, Profa. Dra. Madalena Grimaldi, o objetivo da congregação era garantir o direito de ir e vir dos professores em um prédio público e estabelecer um calendário acadêmico que não pudesse ser dissociado do restante da universidade. Durante a reunião foram discutidos temas como as férias e o limite de aulas para o período, visando não prejudicar os planos daqueles que tinham suas agendas previamente programadas. Em uma sala adjacente, onde o CAEBA e o comando de greve transmitiam remotamente a congregação, o Decano do Centro de Letras e Artes acompanhava o evento, uma vez que fora convidado pelos estudantes por ser o responsável pelo condomínio do prédio.

O objetivo da congregação parecia ser restaurar a ordem em meio ao que era considerado um despósito, além de pressionar os representantes dos estudantes para a volta à normalidade. Exetuando as falas de alguns poucos representantes, entre eles o prof. Dr. Julio Sekiguchi, pelo departamento Belas Artes Base, ao qual sou vinculada, não houve menção ao movimento que se dava nacionalmente na educação. Tudo parecia se resumir a como fazer o microcosmos chamado EBA retornar ao seu funcionamento mínimo.

Apresento aqui um trecho da intitulada *Nota acerca da legalidade do processo de greve estudantil dos alunos da Escola de Belas Artes da UFRJ*, redigida pelos próprios estudantes e apresentada pelo comando de greve e pelo CAEBA durante a congregação. Esse documento foi acordado após assembleia discente

que votou pela continuidade da greve e contou com a participação de mais de 300 estudantes. O documento inicia com uma análise fundamentada em artigos da Constituição Federal de 1988 e nas Leis do Trabalho, além de referências a especialistas na área como os juristas Evaristo de Moraes Filho, José Afonso da Silva e Eros Grau, ex-Ministro do Supremo Tribunal Federal, reconhecendo o caráter político, solidário e reivindicativo das greves estudantis. Tive acesso a essa nota por escrito através do estudante Victor de Castro Melo. Reporto aqui um trecho que antecede as exigências dos discentes:

Quando se diz que uma foto com cadeiras amontoadas é uma forma de dano ao patrimônio público, mesmo que nada tenha sido, de fato, depredado, pois gera um prejuízo à imagem e à “confiabilidade” da Faculdade, a única conclusão possível que se extrai desta fala é a de que o seu autor está se dirigindo, exclusivamente, às pessoas que integram lugar de poder na universidade, para quem interessa a manutenção das coisas como estão, o que se traduz, como necessidade de “manutenção da ordem”. As barricadas são uma forma legítima de proteger os estudantes de docentes que infringem seu direito pleno de estar em greve. Para que as barricadas saiam exigimos que os direitos dos grevistas sejam plenamente garantidos e legitimados pela congregação da Escola de Belas Artes.

Uma semana depois, em 24 de junho, os estudantes da EBA finalmente conseguiram agendar uma reunião com a presença da Direção da EBA, da FAU, da Decanía do Centro de Letras e Artes e da Pró-Reitoria de Graduação. O objetivo desse encontro foi apresentar formalmente as demandas relacionadas à greve.

Nesse dia o pedido de reposição de aulas foi negado pela direção da EBA, que argumentou que o número de semanas restantes no semestre letivo seria suficiente para a conclusão das disciplinas. No entanto, devido à massiva presença de estudantes no Conselho de Ensino da Graduação, foram conquistadas algumas medidas importantes: a extensão do período de trancamento, a redução dos créditos mínimos exigidos por semestre, o abono de faltas e a obrigatoriedade de uma segunda chamada para avaliações que os alunos eventualmente não puderam realizar.

Foi negociada a criação de um terceiro semestre como período especial, bem como a entrada no comitê de trabalho para o desenvolvimento de cursos noturnos, promovido pela Pró-Reitoria de Graduação.

Por meio de orçamento participativo, foram discutidos investimentos em equipamentos, como TVs e ventiladores, além da liberação de um espaço no prédio para a criação de um centro de distribuição de quentinhos do bandejão da UFRJ. Também foi assegurada a inclusão discente no grupo de trabalho

responsável pela aplicação das cotas para pessoas trans na universidade. Por fim, a Reitoria se comprometeu a disponibilizar recursos financeiros para obras no oitavo andar do prédio, que desde o incêndio de 2106 está abandonado. A finalidade será acomodar algumas disciplinas que sofrem com a falta de espaço desde a interdição do ateliê de pintura.

Considerações Finais

Empurrar o primeiro dominó da fila talvez seja necessário para falarmos daquilo que parece indizível em uma Escola de Artes: o autoritarismo. Nessas considerações finais, creio ser necessário observarmos, doravante, em que lugares enrijecidos dessa instituição ele encontra-se latente e onde, em contrapartida, está a cor mais viva. Ao observar as pautas da greve discente percebo que não estamos seguindo em uma boa direção. Deveria ser natural que pleitos como os apresentados já houvessem sido atendidos faz anos. Deveria ser inadmissível que um edifício como o que ocupamos, joia da arquitetura moderna cercada por jardins de Burle Marx, fosse abandonado por seus próprios habitantes poderosos, hoje encastelados em um parque-ícone do capital privado na universidade. Quando percorro os pilotis, tendo sobre minha cabeça o imenso monstro com seus corredores-intestinos pelos quais transitei desde o milênio passado, sou tomada por memórias afetivas profundas. Do cheiro das flores de abricó-de-macaco à invocação à espacialidade, o lugar de estudante-artista-professora, atributos em circularidade, é expandido para além dos limites do edifício. É um lugar imenso esse que habita em mim. Seria eu uma nova inquilina do sentimento de abandono e desrespeito que experimentaram meus antecessores no momento em que foram para essa nau transladados? Hoje estão marcados em mim os sulcos do piso irregular do prédio. Ele afunda sob minhas botas, aterro onde essa construção foi erguida. Tenho desejos de reparar cada fissura, cada vazamento, de substituir cada escombro, de adicionar a esse espaço materiais e insumos artísticos para que estudantes possam pintar sem que seja preciso poupar os vermelhos. É tão pouco.

Precisamos pensar naquilo que aprendemos com essa greve e em como, em alguns momentos, foi possível reverter a atomização dos sujeitos. Conseguimos desviar o olhar do ensino conteudista para uma forma de aprender que vai além da mera instrumentalização. É fundamental cultivarmos aquilo que nos une, de modo a promover uma forma mais enriquecedora de refletir, criar, pensar e expressar o conhecimento. Uma abordagem assim, ensaiada em ateliês, foi potencializada pelo próprio movimento estudantil que, ao longo da greve, discutiu sobre o que seria uma educação cidadã que fortaleça o espírito crítico e amplie nossas perspectivas de mundo. Uma nova sala de aula, fora das salas de aula, foi gestada.

Por outro lado, mais preocupados em seguir suas rotinas, cumprir estritamente seus programas de aula, muitos deixaram passar uma oportunidade valiosa de juntos refletirmos sobre as desigualdades e carências que permeiam a universidade, de nos questionarmos acerca da nossa pouca importância no orçamento da UFRJ. Num momento em que temos um governo com o qual acreditamos ser possível dialogar – amplamente apoiado por nosso setor – poderíamos ter tentado algo. Os estudantes, por sua vez, fizeram sua parte.

Habitamos uma unidade que precisa debater seu presente para, quem sabe, produzir um futuro menos sombrio. A psique dessa instituição, que repetidamente nega-se a olhar para si de uma forma holística, poderia ter melhores chances de trilhar percursos saudáveis se mudasse de perspectiva, olhasse por outras janelas. Apesar disso, temos estudantes empunhando vermelhos ante barricadas e, também, aqueles dispostos a experimentar novos atravessamentos a partir desse lugar do ensino da arte, do fazer artístico. Viva o movimento estudantil!

Referências bibliográficas

ANDES-SN, *Comunicado no. 104/2024/CNG/ANDES-SN* (Brasília, DF, 27 de junho de 2024). Disponível em <https://drive.google.com/file/d/1LPuWeAvl8NAne-3QLcpoqiI-uDz1sN4Q/view>, acesso em 26 de outubro de 2024.

Bossolan, Licius; Werneck, Martha. 2020. Um campo para a criação: o desenvolvimento poético através do diário de pesquisa do pintor em formação. *Revista Apotheke*, v. 6, n. 2, 2020: Processos de criação em Arte e Arte Educação ou a Imanência & Transcendência em Arte. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/18406/11805>. Acesso em: 28 out. 2024.

@caebaufpj. “Por que entramos em greve?” *Instagram*, 29 de maio de 2024. Acesso em 30 de outubro de 2024. https://www.instagram.com/p/C7kCSgZueQ7/?hl=pt-br&img_index=2.

@martha.werneck. “Somos todos fênixes. O vermelho é nossa brasa, por hoje.” *Instagram*, 30 de outubro de 2022. Acesso em 30 de outubro de 2024. <https://www.instagram.com/martha.werneck>

Cavalcanti, Ana; Malta, Marize; Pereira, Sonia Gomes; (Orgs.). 2016. *Histórias da Escola de Belas Artes: revisão crítica de sua trajetória*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ NAU Editora. Disponível em: <https://eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/09/Historias-EBA-revisaocritica-20161.pdf>. Acesso em: 26 out. 2024.

Corona, Marilice Villero. 2009. *Autorreferencialidade em território partilhado*. Orientadora: Monica Zielinsky. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/17956>. Acesso em: 26 out. 2024.

Didi-Huberman, Georges. 2013. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto / Museu de Arte do Rio de Janeiro.

Jornal da Adufpj. Edição 1320, 7 de junho de 2024. <https://www.adufpj.org.br/images/WEB-JORNAL-1320.pdf>. Acesso em 30 de outubro de 2024.

Jornal da Adufpj. Edição 1321, 14 de junho de 2024. <https://www.adufpj.org.br/images/WEB-JORNAL-1321.pdf>. Acesso em 30 de outubro de 2024.

Pastoureau, Michel. 2019. *Vermelho: história de uma cor*. Tradução José Alfaro. Lisboa: Orfeu Negro.