



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



Os coletivos e o compartilhamento e difusão da produção artística contemporânea

Maria do Carmo de Freitas Veneroso
Universidade Federal de Minas Gerais,
CNPq

Resumo: O presente estudo tem como objetivo analisar a emergência de grupos de artistas no estado de Minas Gerais, vinculados à gravura em um primeiro momento, e seu desdobramento na atualidade em coletivos de jovens artistas que exploram o múltiplo e a impressão em um campo ampliado, atuando principalmente no espaço urbano e na área de arte & tecnologia.

Palavras-chave: Coletivos, oficinas de gravura, gravura no campo ampliado

Abstract: This study aims to analyze the emergence in the state of Minas Gerais, of groups of artists linked to printmaking, at first, and its unfolding today towards collectives composed by young artists exploring the multiple and the expanded field of printmaking, acting mainly in urban areas and in the field of art & technology.

Keywords: Collectives, printmaking workshops, printmaking in the expanded field

Apresentação

Este trabalho dá sequência à pesquisa *GRAVURA EM MINAS GERAIS*: dos primórdios aos seus desdobramentos e diálogos na contemporaneidade, enfocando a emergência de grupos de artistas no estado de Minas Gerais, vinculados à gravura em um primeiro momento, e seu desdobramento na atualidade em coletivos de jovens artistas que exploram o múltiplo e a impressão em um campo ampliado, atuando principalmente no espaço urbano e na área de arte & tecnologia.

Serão abordados os seguintes ateliês coletivos de gravura surgidos entre 1964 e 1993: *Grupo Oficina*, *Casa Litográfica*, *Atelier Livre de Artes Plásticas (ALAP)*, *Oficina Goeldi*, *Casa de Gravura Largo do Ó*, *Atelier Rio Verde* e *Oficina 5*.

Uma das motivações para o surgimento dos ateliês de gravura citados foi a importância que a litografia industrial teve em Minas Gerais até meados do século XX. Esta não é, no entanto, sua única motivação, e interessa-nos analisar como se deram estes agrupamentos de artistas em torno das técnicas de impressão. Atualmente, enquanto muitos gravadores têm optado pelo trabalho em ateliês individuais, nota-se o surgimento de coletivos reunindo jovens artistas, que atuam principalmente no espaço urbano, como o *Poró* e o *Kaza Vazia*, e na área de arte & tecnologia como o *Marginalia*. Estes grupos atuais podem ser vinculados àqueles citados anteriormente, já que também abordam o múltiplo e a impressão, porém, em uma perspectiva

ampliada, e um dos propósitos deste trabalho é discutir estas questões.

Em primeiro lugar torna-se necessário definir o termo “coletivo”, dentro do escopo deste trabalho. Segundo o dicionário Houaiss, coletivo pode ser definido, entre outras coisas, como:

GRAM o que indica um número incerto de indivíduos constituintes de um agrupamento ou coleção qualquer [...] ETIM lat. *collectivus, a, um*, ‘que agrupa, ajunta’; do rad. de *collectum*, supn. de *colligere* ‘reunir, juntar, apanhar’.¹

Assim, fica claro que o termo coletivo abrange agrupamentos, conjuntos e coleções, de uma maneira geral. Porém, na arte atual, “coletivo” passou a ser usado especificamente para definir grupos de artistas independentes, que geralmente atuam fora dos circuitos tradicionais da arte, como o ambiente urbano, laboratórios de arte & tecnologia, e outros espaços não-oficiais. Nota-se, ainda, que a produção artística destes “coletivos” frequentemente é difundida e compartilhada em espaços alternativos, fora do sistema de galerias comerciais e museus. Assim, neste trabalho, “coletivo” será utilizado neste sentido específico, relacionado ao campo das artes. Porém, deve-se ressaltar que mesmo dentro dos coletivos contemporâneos existem certas particularidades. Em alguns deles são desenvolvidas obras nas quais a autoria se dissolve, enquanto em outros cada artista desenvolve e assina sua própria obra, mesmo que o grupo tenha objetivos comuns.

¹ ANTONIO HOUAISS. *Dicionário Houaiss da língua Portuguesa*. RJ: Objetiva, 2001. p. 760.

Ao compararmos os dois tipos de agrupamentos, aqueles em torno da gravura, e os “coletivos” atuais, nota-se semelhanças e diferenças entre eles. Enquanto nos “coletivos” atuais muitas vezes não existe a preocupação em preservar a identidade dos seus membros, como se viu, os grupos de gravura citados mantinham a autonomia de cada artista e os trabalhos eram sempre assinados individualmente, mesmo quando realizados em equipe, como os álbuns de gravura. Assim, os grupos de gravura não podem ser considerados “coletivos”, no sentido dado ao termo atualmente, pois só havia um compartilhamento real do espaço físico e no momento de difundir a produção do grupo, já que a produção era autoral.

Os grupos de artistas reunidos em torno da gravura artística em Minas Gerais

Nos anos 1960 surgiram agrupamentos de artistas que se reuniam em torno da gravura, no Brasil e em outros países. Alguns destes grupos tiveram como sede Belo Horizonte e outras cidades do estado de Minas Gerais. Apesar do surgimento e desenvolvimento da gravura artística no estado estar diretamente vinculado ao seu ensino na Escola de Belas Artes da UFMG e na Escola Guignard da UEMG, as primeiras oficinas e *ateliers* coletivos de gravura mencionados surgiram a partir da iniciativa privada de grupos de artistas e gravadores, vindo a se desenvolver fora dos espaços oficiais da

arte. Apesar de efêmeros, eles foram relevantes para a produção gráfica no estado, e para a difusão da gravura.

Em cada um destes *ateliers* de gravura buscou-se uma forma de organização específica, mas deve-se à natureza coletiva deste tipo de trabalho uma motivação lógica para o surgimento de oficinas coletivas para a sua prática, como ocorria nas antigas oficinas de gravura e nas casas litográficas comerciais. Pode-se apontar a existência de um grande número destas casas em MG, algumas em atividade até meados do século XX e cuja principal atividade era a impressão de rótulos e marcas da estamperia litográfica para produtos ligados principalmente à indústria de laticínios. Nestas antigas oficinas de gravura, o trabalho era especializado, com a presença do desenhista, do transportador e do mestre impressor. As oficinas artísticas enfocadas retomam a divisão do trabalho, porém dentro de uma perspectiva contemporânea.

Sem dúvida, estas casas litográficas comerciais podem ser apontadas como uma das origens dos primeiros ateliês coletivos de gravura artística no estado, não só por terem possibilitado a permanência de um saber técnico ligado à atividade litográfica, mas também por terem fornecido prensas e pedras litográficas, fundamentais para a montagem destes ateliês, quando este material se tornou obsoleto para o uso industrial.

A primeira oficina litográfica com fins unicamente artísticos montada em Minas Gerais surgiu por volta de 1961 no Centro Artístico Cultural de São João Del Rey, e

teve como artistas participantes o baiano João Carbogini Quaglia, Geraldo Guimarães de São João Del Rei, Silva Lombardi e os freis holandeses Davi e Tiago. Essa oficina foi montada com remanescentes da *Gráfica Castello* que encerrou suas atividades em 1961 - uma prensa manual *Krauser* e 200 pedras litográficas adquiridas por Quaglia, que havia estudado litografia na Espanha e pretendia dar sequência ao seu trabalho gráfico. De 1962 a 1964 a oficina passou a funcionar na residência do artista em São João Del Rey, cujo trabalho desenvolvido repercutiu nos meios artísticos de tal forma que em 1963, a convite de Lotus Lobo, Quaglia lecionou o primeiro curso de litografia em Belo Horizonte, na Escola Guignard.

Foi dentro deste contexto que o *Grupo Oficina*, especializado em litografia, e de caráter privado, foi criado em 1964 por Lotus Lobo, Eduardo Guimarães, Frei David, Klara Kraiser, Lúcio Weick e Paulo Laender. Trata-se do primeiro grupo de artistas reunidos em torno da gravura artística de que se tem notícia, em Belo Horizonte. O *Grupo*, além do trabalho pessoal dos seus integrantes, promovia encontros para estudos sobre arte, cursos de impressão e exposições esporádicas, tendo contribuído para o surgimento de uma vanguarda artística belorizontina.

Lotus Lobo chegou a ter contato com os artistas litógrafos das casas litográficas comerciais e sem dúvida essa experiência influiu na sua busca pela criação de ateliês onde se pudesse trabalhar coletivamente com a litografia artística. O *Grupo Oficina* permaneceu em

atividade até 1967, quando se desfez, sendo que Lobo daria continuidade ao seu trabalho à frente de outros ateliês coletivos de litografia.

Em 1978, juntamente com Thaís Helt, George Helt e Marina Nazareth, Lobo, cujo trabalho a partir de rótulos da estamperia litográfica já era reconhecido nacionalmente, chamando a atenção para a prática da litografia no nosso estado, fundou a *Casa Litográfica*. Artistas como Aretuza Moura, Carlos Wolney, Maria Carmen Rodrigues Alves, Mirtô Bernardes, Odila Fontes, Paulo Henrique Amaral e Yvone Couto também participaram das atividades ali desenvolvidas. Lá não eram feitas impressões comerciais e os artistas realizavam suas gravuras auxiliados por ajudantes. Eram organizadas oficinas, como a ministrada por Antônio Grosso em 1980, além da promoção de vendas de gravuras. Em 1982 a *Casa Litográfica* encerrou suas atividades e apesar da sua existência efêmera, desempenhou um papel importante no desenvolvimento da litografia em Belo Horizonte, tendo ajudado a disseminar esta linguagem artística na cidade, dando oportunidade a vários artistas de produzirem suas gravuras em um ambiente estimulante.

Entre 1984 e 1991 funcionou a *Casa de Gravura Largo do Ó*, em Tiradentes (MG). Convidada por um pequeno grupo de artistas que morava na cidade, Lotus Lobo transferiu-se para lá com a missão de montar um ateliê de gravura, que fosse um espaço aberto e coletivo para a criação artística. A *Casa* estabeleceu-se como um espaço voltado para o fazer artístico coletivo, reunindo

jovens artistas que se fixaram temporariamente na cidade, além de ter atraído também artistas renomados no cenário das artes plásticas, como Carlos Scliar, Carlos Bracher, Marcos Coelho Benjamim e outros, que utilizaram a litografia em uma oficina muito bem montada e com um acompanhamento técnico de alto nível. Os coordenadores da *Casa*, Lotus, Maria José Boaventura e Fernando Pitta, desenvolveram intensa pesquisa sobre a história da litografia em Minas Gerais, restaurando antigas matrizes e imprimindo cópias de litografias originais para a edição de um catálogo que passou a compor o acervo da oficina. Desta forma, a *Casa de Gravura Largo do Ó* cumpriria outro importante papel na área da gravura, resgatando o valor histórico e artístico da litografia industrial.

Outro *atelier* coletivo que se reuniu em torno da litografia artística em Minas Gerais foi a *Oficina Cinco*. Usando pedras calcárias e uma prensa obtidas na estamperia litográfica desativada *União Industrial*, da cidade de Barra Mansa, Thais Helt fundou em 1988, juntamente com um grupo de quatro artistas, a *Oficina Cinco*. A princípio faziam parte do grupo Thais Guimarães, Carlos Wolney Soares, George Helt, Marina Nazareth e Thais Helt. Posteriormente, George Helt e Carlos Wolney abandonaram o grupo que continuou até 1993 em Belo Horizonte. A partir desta data o grupo remanescente se dissolveu e Thais transferiu-se para cidade de Nova Lima, onde continua a trabalhar com a litografia em seu *atelier* particular, desenvolvendo projetos com a participação de

outros artistas, permitindo dessa forma que eles também usufruam daquela estrutura.

Em julho de 1976 o professor João Quaglia ministrou uma oficina de litografia no 10º Festival de Inverno da UFMG em Ouro Preto, com a participação de um grupo de estudantes de arte, vindos de vários estados do país. Resultou daquele encontro a formação de um grupo de jovens artistas que decidiram criar um *atelier* coletivo para dar sequência às suas pesquisas em litografia. Naquele momento estava sendo desativado a estamperia litográfica *Gráfica Palmira*, em Santos Dumont (MG), de onde foram adquiridas uma prensa e duzentas pedras litográficas, dando início ao *Atelier Rio Verde*.

O grupo era formado por Ivana Andrés, Isaura Pena, Niúra Bellavinha e Maria do Carmo Freitas, sendo que o *Atelier* funcionou em BH de 1977 a 1987. Foram produzidos litografias pelos seus membros, e também pela artista Maria Helena Andrés, que realizou ali uma série de gravuras. O *Atelier Rio Verde*, apesar da sua curta existência, cumpriu um papel na história da litografia em Minas Gerais, por ter gerado uma série de trabalhos, possibilitados por um investimento específico nesta modalidade de gravura.

As oficinas de gravura em metal, xilogravura e tipografia artística em Minas Gerais

Como se sabe, Oswaldo Goeldi foi uma das grandes inspirações para os gravadores, no Brasil. Ele foi o segundo artista de que se tem notícia a ministrar um

curso de xilogravura em Belo Horizonte, em 1959, com a duração de três meses. Sua obra inspirou uma geração de gravadores e artistas visuais que, interessados no seu olhar e na maneira como se expressava, entraram em contato com a gravura, muitos deles passando a praticar este ofício, resultando também em iniciativas como a fundação do *Ateliê Livre de Artes Plásticas* (ALAP) e a *Oficina Goeldi*, em Belo Horizonte.

O ALAP foi criado em 1973 por professores e ex-alunos da Escola Guignard. A idéia do grupo era criar um espaço de ateliê/escola. onde se pudesse “fazer arte de um modo livre”. Essa liberdade prezada pelo grupo correspondia a um modo de trabalho não acadêmico, destituído de entraves burocráticos e que permitisse o aprendizado de várias técnicas, entre elas, a gravura. Para os artistas do ALAP, Goeldi, mais que uma referência, era um modelo, uma espécie de mestre dos gravadores que começavam a se formar ali.

Foi a partir de um encontro no ALAP, em 1978, que Osvaldo Medeiros, o Vadinho, Fernando Tavares, Paulo Giordano e Mário Drumond reuniram-se para criar a *Oficina Goeldi*. A *Oficina* foi fundada em 1980, em BH, “para ser um laboratório gráfico e multidisciplinar de arte brasileira”, cuja proposta era “realizar uma pauta interna de editoração de arte e gravura e apoiar, externamente, as manifestações contemporâneas de outras artes”,² como explica Mario Drumond.

² DRUMOND, Mario. A gravura de Inimá de Paula na Oficina Goeldi. MDEditor: Belo Horizonte, 2000. Registrado na Biblioteca Nacional, protocolo no 004626. Disponível em < <http://marioobras.blogspot.com/>>. Acesso em outubro de 2010.

A *Oficina Goeldi* foi montada com um velho maquinário da seção de gravação e clichéria do jornal Estado de Minas, acrescido de um cavalete tipográfico, com tipos para títulos desenhados e fundidos na Bauhaus.

No evento de inauguração, a *Oficina Goeldi* lançou o *Clube da Gravura de Belo Horizonte*, uma das suas atividades mais importantes e também o filme em curta metragem *Um sorriso, por favor - o mundo gráfico de Goeldi* (20 minutos, 35mm) sobre Oswaldo Goeldi e sua obra, que foi produzido no mesmo ano dentro da própria *Oficina*.

A *Oficina Goeldi* editou trabalhos de vários artistas, criou álbuns, ministrou oficinas, participou de várias exposições e bienais de gravura. Editou peças numeradas e assinadas, recebeu artistas interessados em ampliar seu campo de pesquisa através da linguagem da gravura, ensinando e acompanhando o trabalho desde a gravação até a edição. Além disso, também editou livros em tipografia.

A *Oficina Goeldi*, por ter sido um pólo de ações artísticas nos anos 1980, em BH, teve um papel importante não só no campo da gravura, mas também para a arte como um todo. Para a gravura, a *Oficina* representa um marco muito importante, possibilitando a circulação de peças gráficas e edições de importantes artistas mineiros e possibilitando a artistas de outras áreas a atuação no campo da gravura.

Novos caminhos para os coletivos: intervenção urbana (*Poró, Kaza Vazia*), arte & tecnologia (*Marginalia*)

Embora os “coletivos” de arte possam ser considerados como um fenômeno recente, na maneira como eles se configuram atualmente, pode-se buscar suas origens em iniciativas como o *Cabaret Voltaire*, que envolvia artistas de várias áreas, vinculados ao dadaísmo. Nos anos 1960 surgiram na Europa movimentos de grupo como o *Fluxus*, a *Internacional Situacionista* e outros, vinculados à contracultura e que se organizavam em torno de ideais comuns. Dentre as motivações para o surgimento destes grupos pode-se citar a Guerra do Vietnã e os movimentos estudantis que eclodiram em maio de 1968 na França, que tiveram um grande impacto sobre a arte e a cultura na Europa e nas Américas, levando ao surgimento de um movimento contracultural, questionando os valores estabelecidos. Também no Brasil, pode-se citar a revolução de 1964, que com o estabelecimento da ditadura militar, marcou profundamente a cultura e a arte nacional desde então. Assim, pode-se buscar nesta época efervescente, as bases para o surgimento de uma arte coletiva, atuando politicamente no espaço urbano. Também os grupos ligados ao *graffiti* interferiram ativamente no ambiente das cidades, principalmente nas décadas de 1970 e 1980, sendo que em várias cidades brasileiras eles ainda se mantêm atuantes. Considero que muitas das

intervenções urbanas atuais vinculam-se ao *graffiti*, podendo ser consideradas como *pós-graffiti*, no modo como utilizam o espaço urbano, a partir de estratégias que remetem também às neovanguardas artísticas do século XX.

Enquanto os grupos ligados à gravura, citados anteriormente, dissolveram-se, dando lugar a *ateliers* individuais, nota-se atualmente a emergência de “coletivos” de artistas que exploram o espaço urbano e as relações entre arte & tecnologia. Eles de alguma forma se relacionam, ou atualizam, os grupos de gravura, por trabalharem muitas vezes com práticas que envolvem o múltiplo e a impressão. São formados por jovens artistas que têm em comum o fato de trabalharem em verdadeiros laboratórios de experimentação artística, extrapolando o *atelier* de arte tradicional.

Dentre os “coletivos” belorizontinos que têm ocupado e interferido em espaços degradados das cidades encontram-se o *Grupo Poro*³ e o *Kaza Vazia - Galeria de arte itinerante*,⁴ ambos atuando fora dos circuitos tradicionais da arte. Fugindo dos clichês, tanto as obras do *Poro* quanto do *Kaza Vazia* são por vezes tão sutis que ameaçam desaparecer na paisagem urbana, chamando a atenção, por outro lado, para a poluição ambiental e visual a que somos submetidos nas grandes cidades.

O *Poro* é composto pelos artistas Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada! *Azulejos de papel* foi um

³ <http://poro.redezero.org>.

⁴ <http://kazavazia.blogspot.com.br>.

projeto realizado pelo coletivo entre 2007 e 2011, com a colaboração de diversas pessoas. A intervenção consistiu em séries de imagens de azulejos impressas em *off-set* sobre papel jornal em tamanho natural (15×15 cm). Os *Azulejos de papel* foram instalados em muros de casas e lotes abandonados, ou casas de amigos, e foram também distribuídos para que outras pessoas fizessem suas próprias instalações.

Kaza Vazia - Galeria de arte itinerante surgiu em dezembro de 2005 em BH, ocupando casas e espaços abandonados, com intervenções artísticas temporárias. O coletivo considera a *Kaza Vazia* como um laboratório em movimento. Em suas ocupações, muitas vezes as obras se diluem na arquitetura e desaparecem, tornando-se difícil enxergá-las, ou diferenciá-las no espaço. Um ponto importante, é o fato de seus membros não serem constantes, tratando-se de um grupo em constante rearranjo. Esta me parece ser uma característica importante, pois as questões que permeiam as ações do coletivo estão continuamente sendo discutidas e a cada edição o projeto se adapta às condições que se apresentam.

Na sua trajetória, ocupou diversos espaços que eram abandonados pouco tempo depois. Seus projetos são sempre ocupações temporárias, incluindo apropriações de casarões abandonados, lojas comerciais, conjuntos habitacionais, ruas, parques, mercados municipais, casarões já ocupados, apartamentos particulares, comunidades ilegais de famílias e arredores de instituições culturais. [...] Constituída por elementos flexíveis, a serem rearranjados a cada ocupação, a *Kaza* é a reunião de pessoas em volta de suas diferenças.⁵

⁵ <http://kazavazia.blogspot.com.br>.

Atuante na área de arte e tecnologia desde 2008, o coletivo *Marginalia Project*⁶ foi criado pelos artistas Pedro Veneroso e André Mintz e conta com a colaboração de Aline X. *Marginalia* desenvolve pesquisa envolvendo diferentes formas de experimentação com o vídeo a partir de tecnologias digitais e de programação. O *Marginalia* já desenvolveu vários trabalhos, com destaque para a instalação interativa *lugaralgum/otherwhere*,⁷ que caracteriza-se pelo seu caráter intermediário, envolvendo imagens em movimento e som. A artista Luisa Horta foi convidada pelo coletivo para este trabalho, cujas imagens que constroem o espaço da instalação foram filmadas em Belo Horizonte e Brumadinho.

Lugaralgum explora situações de velamento e descoberta de imagens. Através da manipulação de uma lanterna, os visitantes são convidados a explorar o interior de uma sala escura e, à medida que iluminam suas paredes, são reveladas imagens em movimento. As imagens retratam espaços nos quais intervenções efêmeras do corpo exploram diferentes formas de construção e apreensão de paisagens naturais e projetadas. Dispostas no espaço instalativo, elas compõem uma ambiência imersiva, mas de visibilidade limitada: apenas se mostram após desveladas. Cabe ao visitante introduzir neste espaço o foco de luz que aos poucos revelará a imagem.⁸

A obra é um desdobramento do protótipo *Marginalia 1.0 Beta*, desenvolvido pelo *Marginalia Project* em 2008, a partir de uma investigação sobre as interfaces entre fotografia, vídeo e computação. Em apenas uma superfície de projeção, o protótipo tinha como objetivo

⁶ <http://marginaliaproject.com>.

⁷ <http://lo.marginaliaproject.com/>

⁸ <http://marginaliaproject.com>

transpor para um contexto interativo a técnica fotográfica *light painting*, incorporando à experiência da imagem de vídeo, o registro do gesto e do tempo, no momento da interação. *Lugaralgum* dá continuidade à pesquisa, através da inserção das imagens em movimento em um ambiente instalativo. Nesta nova obra permanece porém o caráter transitório e experimental proposto pelo trabalho inicial, em todos os seus elementos - imagem, *performance*, instalação, sistema.

Considerações finais

Interessa a este trabalho pensar a atuação destes “coletivos” em um “campo ampliado” da arte, já que com suas produções eles exploram e questionam alguns pontos como autoria, combinação entre diferentes linguagens artísticas, exploração de locais situados fora do circuito artístico tradicional, e principalmente, a ideia de “laboratório” de experimentação artística. Em todos eles nota-se a busca por novas linguagens na arte e de novos modelos para a produção, inserção e difusão da produção artística. Isto pode ser notado também nos grupos de gravura citados anteriormente e esta talvez possa ser considerada uma das características mais positivas dos agrupamentos de artistas.

Ao compararmos os coletivos de intervenção urbana e de arte & tecnologia, outro ponto em comum entre eles é o fato de buscarem formas de atuação não explícitas, fugindo da espetacularização da arte. Enquanto a videoinstalação *lugaralgum* só se torna visível quando o visitante a alimenta

com a luz da lanterna, as intervenções do *Poró* e do *Kaza Vazia* quase se dissolvem, ao se misturarem à própria cidade. Assim, questionam a sociedade do espetáculo, atuando nas margens, nas fissuras da cidade. Propõem “novas” políticas, ou micro-políticas, misturando-se à publicidade, ocupando espaços geralmente destinados à propaganda, subvertendo-os, já que veiculam mensagens que muitas vezes questionam a sociedade de consumo e do espetáculo.

Nota-se que, enquanto a maioria dos grupos ligados à gravura dependiam de recursos financeiros dos próprios participantes, o que os sujeitava a uma existência efêmera, os coletivos atuais têm buscado captar recursos através de leis de incentivo à cultura, e outros editais, que têm dado a eles uma relativa estabilidade.

A discussão sobre os chamados “coletivos” suscita ainda outros questionamentos, porém, esta é uma investigação que se encontra em processo, e interessa-me acompanhar também, se e como estes “coletivos” citados darão continuidade às suas propostas.

Referências Bibliográficas:

CORDEIRO, Zahira Souki. *Roteiro didático de gravura em Minas Gerais*. (IV Salão Nello Nuno - Gravura). Viçosa: Universidade Federal de Viçosa, 1979.

Depoimento de Daisy Turrer concedido em 2009 a Rafael João Leal de Camargos.

DRUMOND, Mario. *A gravura de Inimá de Paula na Oficina Goeldi*. MD Editor: Belo Horizonte, 2000. Registrado na Biblioteca Nacional, protocolo nº 004626. Disponível em < <http://marioobras.blogspot.com/>>. Acesso em outubro de 2010.

Memória da Litografia em Minas Gerais. (Catálogo de exposição com curadoria de Lótus Lobo). Belo Horizonte: Museu Mineiro, abr/jul 1988.

RIBEIRO, Marília Andrés (Org.). *Lotus Lobo - Depoimento*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007. (Coleção Circuito Atelier).

SAMPAIO, Márcio. *25 ANOS de Litografia de Arte em Minas*. Juiz de Fora; Belo Horizonte: Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage: Secretaria do Estado de Cultura: Rede Globo - Minas, jun. 1986.

SOARES, Carlos Wolney. *Estudo sobre a gravura como suporte*. Belo Horizonte, 2000. (Texto inédito).

Um sorriso, por favor - o mundo gráfico de Goeldi (20 minutos, 35mm), curta metragem, direção: José Sette.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. A intervenção urbana como "texto" que escreve a cidade. *Revista do Instituto Arte das Américas*, vol.3, p.117-128, jan/jun 2006.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas; RIBEIRO, Marília Andrés (org.) *Maria do Carmo Freitas - Depoimento*. Belo Horizonte: C/Arte, 2004. (Coleção Circuito Atelier n.26).

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas (org.). *Thaïs Helt - Depoimento*. Belo Horizonte: C/Arte, 2005. (Coleção Circuito Atelier n.28).

Documentos eletrônicos:

<http://marginaliaproject.com>.

<http://lo.marginaliaproject.com/>

<http://poro.redezero.org>.

<http://kazavazia.blogspot.com.br>.