

CASA GRANDE GALERIA DE ARTE: A ENGRENAGEM DE UM MERCADO DE ARTE EMERGENTE

Armando de Aguiar Guedes Coelho
armandocoelho@gmail.com
Faculdade de Artes Visuais - UFG

ISSN 2316-6479

Resumo

Este estudo analisa a história e a implicação social das primeiras galerias de arte na cidade de Goiânia, inicialmente criadas pelos próprios artistas focando a exposição de suas produções sem ter necessariamente experiências mercadológicas com seus trabalhos. Por consequência os balanços comerciais destas galerias eram insignificantes e essas galerias ficavam ativas por um custo financeiro alto. O mercado de arte em Goiás somente se profissionalizou nos anos 70 quando comerciantes de arte assumiram suas próprias galerias. O Mercado de arte em Goiânia se consolidou com a abertura da Casa Grande Galeria de Arte, de propriedade da marchand Maria Célia Câmara, que estabeleceu um novo patamar na negociação de arte em Goiás com a criação de uma nova estrutura de venda de arte ajudando a construir e profissionalizar o mercado de arte goiano.

Palavras Chave: Mercado de Arte, Arte Goiana, Galerias de Arte

Abstract

This study analysis the history and the social implication of the firsts art galleries in Goiânia, who were created by artists focused on artistic production and which ones didn't have the necessary experience for marketing their work. The commercial balance was very low and the galleries stayed in business to harsh expense. The art Market in Goiás only became professionalized in the 70's when licensed merchants opened their own galleries. The art market in the city of Goiânia emerged by the opening of Casa Grande Art Gallery owns by Maria Célia Câmara, who established a new level of business art in Goiás with the creation of a new structure of selling art helping building a market for art in the city.

Key Words: Art Market, Goianian Art, Art Galleries

A Cidade

Podemos afirmar que existiu um mercado de arte em Goiânia nos anos 80. Os artistas locais viviam de arte. Galerias se mantinham com vendas de obras de artistas locais, e marchands ganhavam dinheiro descobrindo novos colecionadores. O circuito de arte não dependia do estado e se criou um grupo de jornalistas/críticos especialistas em arte goiana. O mercado de arte local possuía sua própria dinâmica, diferente do Rio de Janeiro e de São Paulo. Os preços, as

relações sociais e as preferências eram distintas dos grandes centros. Em 1980 existiam menos de cinco galerias de arte na cidade, mas haviam outros espaços como Centro Municipal de Cultura, num antigo prédio no Bosque dos Buritis, no Setor Oeste, bem próximo de onde seria Casa da Cultura, que nunca foi construída. Bem mais modesto do que o plano da Casa de Cultura, o Centro Municipal de Cultura, num prédio adaptado para tal fim, transformou-se numa célula viva que proporcionou a exposição de vários artistas da cidade, assim como outros espaços culturais institucionais, como Palácio da Cultura, a Biblioteca Pública Municipal e sua sala de exposições e a Praça Universitária que era uma opção para as apresentações artísticas e atividades de lazer.

A Alba Galeria, inaugurada em 1963 pela artista plástica Maria Guilhermina, foi a primeira galeria de arte de Goiânia, como conta a crítica de arte, Aline Figueiredo, em seu livro *Artes Plásticas no Centro-Oeste de 1979*, “as galerias foram introduzidas em Goiânia pelos artistas. Em 1963, Maria Guilhermina toma a iniciativa e abre a Alba Galeria, que dois anos depois passaria a se chamar Galeria Azul, funcionando até 1973”¹. A galeria de Maria Guilhermina abrigou exposições ininterruptamente durante dez anos, apresentando trabalhos de artistas locais e de outros Estados.

Nos anos 70, artistas goianos vinham ganhando espaço, prêmios em salões nacionais e atraindo a atenção de colecionadores de arte dos grandes centros urbanos brasileiros, como foi o caso dos artistas Cleber Gouveia, Siron Franco, Iza Costa, Maria Guilhermina, D. J. Oliveira, Vanda Pinheiro, entre outros. Com tal conquista, e a arte goiana se tornando assunto de orgulho para o estado, novos artistas foram surgindo na década de setenta. Gomes de Souza, Neusa Perez, Omar Souto, Carlos Dacruz, Malaquias, Fernando Costa Filho e Antonio Poteiro, surgiram nos anos 70 com uma obra forte e dispostos a conquistar espaços. Com a demanda crescente por espaços especializados em exposições de arte, novas galerias foram surgindo. Em 1971, época de escassez geral de galerias, com somente uma galeria de arte na cidade, DJ Oliveira e Siron Franco abrem a Galeria Vila Boa para mostrar seus trabalhos e trabalhos de outros artistas em coletivas e individuais. DJ Oliveira, em conversa com o jornalista Eduardo Jordão em 1980 comenta sobre a realidade dos vernissages em Goiânia.

Por volta de 1964, para se fazer uma exposição de quadros tinha-se de utilizar o saguão de um edifício recém construído, e ainda não habitado, ou alugar salas, a alto custos e curto período. Não havia quem escrevesse um artigo sobre o trabalho, ainda que razoáveis como agora (1980). O público era sempre os mesmos, ‘gatos pingados’ e não se ven-

1 FIGUEREDO, 1979.

dia nada. Só nos anos setenta é que apareceram as primeiras galerias, tais como as entendemos agora, em suas objetivas e sérias funções.²

Com artistas goianos conquistando salões nacionais e prêmios em dinheiro e viagem para o exterior, durante a década de 70, os artistas da cidade começaram a se multiplicar assim como a demanda por espaço de exposição. O Salão da Caixa, também contribuía incentivando a produção de arte com premiações financeiras consideráveis a cada edição, a produção local se expandiu e triplicou, e artistas que não queriam mais mostrar seus trabalhos na “Feira Hippie”³ foram criando demanda cada vez maior por novos espaços. Nos anos 70 outras galerias apareceram. Em 1975, abre a Arte Goiana Galeria de propriedade do artista Washington Honorato Rodrigues, conhecido como Wash. Em seguida são abertas a LBP Galeria, a Paulo Araújo Galeria e finalmente a Casa Grande Galeria de Arte, ligada as Organizações Jaime Camara. A Casa grande abre as portas em 28 de outubro de 1975. Nesta época, vários artistas goianos já vinham sendo selecionados e premiados em importantes salões nacionais. O cenário artístico goiano mantinha seu crescimento com o suporte do Salão da Caixa. Jovens artistas começavam a sair das feiras e procurar a profissionalização junto às instituições. Críticos e artistas de outros estados passam a freqüentar a cidade por ocasião do Salão da Caixa, que era aberto nacionalmente. Com o intercâmbio artístico, com artistas de localidades distintas freqüentando Goiânia, os jovens produtores goianos foram acumulando conteúdo e descobrindo por onde andava a produção nacional. O meio artístico local adiciona essa troca de informação gerando uma evolução criativa, alavancando a produção ao diálogo artístico nacional e perdendo a ingenuidade local. Jovens artistas goianos ganhavam experiência com o Salão da Caixa ao serem julgados por comissões compostas pelos os maiores nomes da crítica de arte do país. Marchands e novos colecionadores locais aparecem em meio a essa movimentação. Goiânia, durante a década de 70, então, já ensaiava o que viria a se constituir em um aquecido mercado de arte nos anos 80.

A Casa Grande Galeria de Arte

Mesmo com artistas goianos premiados e respeitados nacionalmente, um importante Salão local, que oferecia bons prêmios em dinheiro, e um crescente florescer de novos artistas, no Estado de Goiás, não poderia se constituir um mercado sem um centro de excelência com conexões com as principais pro-

2 JORDÃO, Eduardo. Os anos 70. *O Popular*, 05/01/80, Caderno 2. apud GOUVEIA, Cleber; OLIVEIRA, D.J, 1980.

3 Feira livre de Goiânia localizada na Praça Cívica, praça central da cidade.

duções nacionais. O que realmente deu base para a primavera do mercado de arte dos anos 80, o coração e o motor de todo o sistema mercadológico, foi a Casa Grande Galeria de Arte. A Casa Grande, por circunstâncias especiais e pela competência em seu gerenciamento criou um modelo de circuito de arte próprio e eficaz. A Casa Grande construiu um modo de operação que funcionou por mais de uma década. Baseado em uma tríade de relações que tinha por base um grupo pequeno de artistas locais de renome, um grupo de jornalistas e colunistas do Jornal *O Popular*, que cobriam seus eventos, e uma agenda repleta de exposições de estrelas das artes plásticas nacional, agregavam valor tanto ao espaço quanto aos artistas com quem ela trabalhava. A Casa Grande foi exemplo para o restante das galerias que surgiriam daí em diante. Seu modelo de operação com os três pilares de sustentação, funcionava bem, e foi o maior responsável pela disseminação do colecionismo de arte local, e principalmente pela re-significação da pintura enquanto decoração.

A mídia do jornal *O Popular*, proprietários da galeria, um grupo seletivo de artistas goianos, premiados e com boas críticas vindas de fora, junto com exposições de artistas dos grandes centros fez a arte goiana, saltar de um circuito de culto entre professores universitários e entendidos do meio para a popularização da arte de assinatura como uma opção de decoração, que carregava consigo, significância, informação e status, e atingia a nova burguesia, os emergentes sociais. A Casa Grande tinha o poder financeiro para movimentar o circuito local, tinha o poder midiático para alavancá-lo, e os contatos necessários para criar seu espaço de legitimação. Célia e Nair Câmara perceberam o momento e o fizeram com seriedade e competência.

A Casa Grande Galeria de Arte, desde que foi inaugurada cumpriu com eficiência o seu papel de formar público para as artes plásticas em Goiás. A produção dos artistas subiu verticalmente nos períodos de atuação. Novos espaços iam surgindo, mas a concorrência com o Grupo Jaime Câmara era praticamente inexistente. As outras galerias precisavam sobreviver de suas vendas e a Casa Grande tinha o poder de se auto financiar. O mercado de arte dos anos 80 já não era mais primário e incipiente como o dos anos 70. Curiosamente, o maior problema que as galerias enfrentavam era com as vendas dos trabalhos de artistas de fora. Embora eles vendessem em Goiânia por um preço bem inferior, seus trabalhos não encontravam receptividade, parecendo indicar que os goianos ainda necessitavam ter confiança em um determinado nome de um artista para adquiri-lo, não direcionando as aquisições ao conhecimento e a linguagem das artes plásticas, e nem encará-la também como uma segura e promissora forma de investimento. O que o público queria era um artista goiano que tivesse o nome bem divulgado

pela mídia, principalmente pelas colunas sociais, que então era de propriedade da galeria. Mas as atividades da Casa Grande foram o cerne de todo o acontecimento positivo das artes dos anos 80, revelando uma mentalidade profissional, por parte da direção da casa de arte, e de seus freqüentadores.

A Casa Grande Galeria de Artes completou, em 1980, cinco anos de atividades como uma agenda de exposições de alto nível. Dirigida por Célia e Nair Câmara, a galeria, desde a sua inauguração, em 28 de outubro de 1975, executou um trabalho sério e profissional na área das artes plásticas, fazendo com que o movimento artístico goiano adquirisse ressonância e se tornasse conhecido e respeitado em todo o Brasil. A importância do surgimento da Casa Grande Galeria de Arte para a formação de um mercado profissional em Goiás que regeu os anos 80, vai além de uma simples constituição de um público. Foi uma aula de gestão e de articulação social, uma verdadeira mudança de comportamento do mercado na adoção surpreendente do marketing informal.

O mérito de formação de consumidor de arte pela Casa Grande é um fato admitido unanimemente, mas que também pode ser dividido com outras galerias que foram surgindo durante a década. Mesmo com o aparecimento contínuo de jovens artistas, promovidos pela própria Casa Grande em seu evento de Novos Valores, artistas jovens nunca conseguiam uma individual na concorrida sala de Dona Célia Câmara.

Nas coletivas de novos valores não faltavam público para contemplação às obras dos artistas, o que demonstrava uma crescente maturidade do panorama das artes plásticas em Goiás. A aceitação de um novo valor dissociava da insegura necessidade de buscar a aquisição de uma obra de um nome já consagrado localmente.

A casa Grande Galeria de Arte, pelo profissionalismo e respeito ao artista e ao colecionador, impôs-se como uma casa de arte que prima muito mais por observar a qualidade, do que a quantidade. Basta lembrar que primeira exposição individual da galeria foi de Walter Levi, figura internacional das artes. Em seguida, foi feita uma coletiva com primitivos Omar Souto, Octo Marques, Caetano Somma e Antônio Poiteiro. Esta foi, inclusive, a 1ª mostra de Omar como pintor, ou seja: a sua estréia oficial na carreira de artista.⁴

Essa afirmação de Brasigois Felício desvenda uma das principais estratégias de articulação da Casa Grande durante os anos 80. A galeria começou trazendo exposições de artistas já consagrados nacionalmente criando um espaço relacionado a qualidade e comprometimento com a “alta” arte produzida no

4 FELÍCIO, Brasigois. Casa Grande Galeria de Arte, Uma tradição de Profissionalismo. *O Popular*, 12/13/81, Caderno 2.

Brasil. Em 1980, o crítico Carlos Von Schmit vem a Goiânia a convite de Célia Câmara, e visita ateliês de vários artistas goianos. No mesmo ano o artista paulista Cláudio Tozzi expõe na Casa Grande Galeria de Arte. Em 1982, o artista paulistano Newton Resende também realiza uma exposição no espaço. Em uma grande estratégia de articulação com figuras importantes da cultura nacional, a Casa Grande trás para Goiânia o artista e escritor Millor Fernandes, para prestigiar a exposição de Newton Resende.

O acontecimento de ontem foi, sem dúvida, a exposição cultural do artista Newton Resende, na Casa Grande Galeria de Arte, a partir das nove da noite, quando artistas, intelectuais e pessoas gradas da sociedade local se encontram para um coquetel. Millor Fernandes era esperado como uma das presenças antecipadas por esta coluna.⁵

Para continuar apresentando alguns exemplos de como a Casa Grande agregava os valores de artistas renomados em sua galeria, cito mais alguns dos eventos que ajudaram a construir o caráter aurático, no sentido benjaminiano, em torno da galeria. Em 1983 o artista gaúcho Cleber Machado realiza exposição na Casa Grande Galeria de Arte. No mesmo ano a Casa Grande realiza a exposição do consagrado artista cearense Ademir Martins. Em 84, em uma excelente articulação o espaço apresenta o artista, empresário, colecionador e ex-presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo, o paulistano Aparício Basílio. Em 1985, realizou exposições do gaúcho Glênio Bianchetti e também do carioca Ivanir Geraldo Viana. Temos que entender que as “relações no mundo da arte entre galeristas, artistas e colecionadores, se distinguem das relações do mercado tradicional, e geralmente são criados laços de amizade e reciprocidade quando estas relações se apresentam”. (Velthuis, 2005)

Podemos observar estas reciprocidades de variadas formas. Uma delas é articulação da galeria com contatos nacionais proporcionando uma inserção mais eficiente de seu seletivo grupo de artistas no cenário nacional. Faziam parte da Casa Grande Galeria de Arte artistas como, Amaury Menezes, Cleber Gouveia, Siron Franco e D.J. Oliveira. Todos considerados os grandes mestres da arte em Goiás. Os contatos da Casa Grande, associados a qualidade da obra de Cleber proporcionaram diversos textos críticos dos maiores nomes da crítica nacional para o artista. Em 10 anos de referências, escreveram sobre o trabalho de Cleber Gouveia os críticos Jaime Maurício, Walmir Ayala, Frederico Morais, Alcione Abrão, Miguel Jorge, Jacob Klintowitz, Alberto Beuttenmuller, Carlos Von Schmidt, Hugo Auler, Roberto Pontual, José Roberto Teixeira Leite, Olívio Tavares, Aline Figueiredo, Geraldo Ferraz e Olney Kruse.

5 RESENDE, Arthur. Os Artistas se Reuniram. *O Popular*, 30/04/82, Caderno 2.

Uma forma de se legitimar como artista era ter um aval de um grande crítico de arte, o que fazia abrir portas para exposições, e claro, aumentar sua cotação no mercado de arte. Não é por menos que todos os artistas novos e antigos queriam fazer parte do naipe de artistas da Casa Grande Galeria de Arte, e ter um respaldo da crítica como tinha Cleber Gouveia.

Todas as suas experiências coma gravura e a escultura foram valiosas para a sua formação de pintor. De posse de um acervo de conhecimentos práticos do ofício de pintar, Cleber não se faz de rogado, e nem cai no apelo fácil do comercialismo. Daí a durabilidade e a credibilidade de seu nome perante a crítica nacional. Ao documentar o silêncio e a natureza que o cerca. Cleber não se limita a documentar o real. E não se vá acusá-lo de ser um pintor frio, incapaz de entregar-se a uma emoção violenta, universo de suas telas. Sua área de reflexão e entrega é o das formas espacialmente colocadas como se fizessem parte de um jogo, tão equilibrado e perfeito como o da natureza, em toda a sua tão simples e natural complexidade. Conservando o mesmo requinte da composição, a mesma maneira de cortar, o mesmo gesto característico de pintar.⁶

A Galeria atacava em três frentes. Os artistas, os jornalistas/colunistas, e a relação com críticos e artistas dos grandes centros. Tudo formando um núcleo forte de agregação de valores. A galeria construía um status de qualidade expondo os grandes nomes nacionais. Esse status reverberava em suas exposições de artistas locais, que ao mostrarem no mesmo local, produziam uma relação de equivalência e similaridade qualitativa em relação aos artistas consagrados do circuito nacional. Essa similaridade era reforçada pelos jornalistas e colunistas do jornal de propriedade da galeria, e o resultado desse jogo de significações refletia no mercado gerado pelos decoradores e colecionadores da cidade.

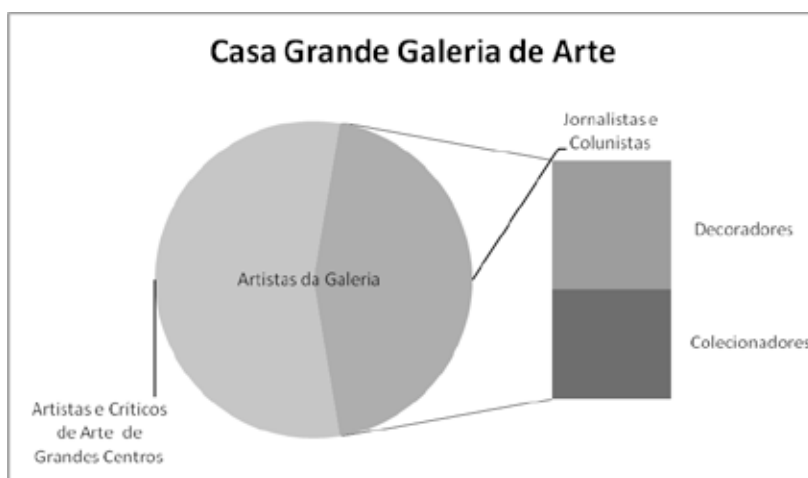


Figura1: Gráfico demonstrativo da dinâmica do mercado goiano promovido pela Casa Grande Galeria

6 FELÍCIO, Brasigóis. Os Quadros de Cleber na casa grande. *O Popular*, 04/06/81, Caderno 2.

Podemos observar na imagem acima a representação gráfica da influência de artistas e críticos vindos de grandes centros na legitimação de artistas locais e na formação de um imaginário do que seria uma arte de qualidade. Podemos observar também que a utilização dessa construção de gosto, sempre reafirmada pelos jornalistas e colunistas é sintetizada em mercado pelos decoradores e colecionadores.

O Mercado Crescente

A diretora da Casa Grande Galeria de Arte, Nair Câmara, via o crescimento do mercado de arte como um processo natural, e não somente uma ação da Casa Grande. Em depoimento ao *O Popular* ela afirma que “o número de galerias de arte vem aumentando. O mercado absorve, sim, a produção dos artistas locais” (*O Popular*, 12/03/81). A Relação da Casa Grande Galeria de Arte e sua articulação com o circuito artístico nacional criou oportunidades únicas de intercâmbio entre artistas e por consequência elevou a técnica local e aproximou os debates pictóricos da arte goiana com o contexto nacional. O que a Casa Grande fez pelo mercado goiano foi trazer para apreciação do público goianiense artistas que só podiam ser vistos em museus. Por consequência dessa grandiosa articulação promovida por Célia Câmara e Nair Câmara é que foi possível organizar individuais das celebridades mais requisitadas do mundo da arte no período, como foi a individual de Calasans Neto e a de Bernardo Cid. Outros artistas de renome, que mostraram na Casa Grande os seus trabalhos, foram Concessa Colaço (tapeçaria), Arruda Sales e Franklin Jorge (Rio Grande do Norte). Dentre os locais, Siron Franco fez várias individuais, Cleber Gouveia, D. J. Oliveira e Amaury Menezes. Outra realização de alto nível foi a coletiva de escultores brasileiros, que trouxe Mario Agostinelli, Vasco Prado, Marília Kranz, Cleber Machado, Ascânio M.M., Neuza Moraes, Antônio Poteiro e Gustav Ritter.

Um detalhe que deve ser reiterado e que define a distinção da Casa Grande das demais outras galerias era a possibilidade de existir sem se auto sustentar. As exposições de artistas consagrados, apesar de movimentar o cenário local, estimular produções de artistas locais, criar patamares de qualidade e agregar valores de grandeza e status ao espaço, ao contrário do que se esperava, não funcionava como um bom negócio comercial. As vendas eram baixas, e todo o dinheiro investido nas vernissages e nos transportes das obras não retornavam como ativo financeiro para a galeria. Isso reforça a presença da Casa Grande como um centro de experimentação da mercadologia da arte em Goiânia.

Outro aspecto importante desenvolvido neste período foi a forma de apreçar as obras de arte. As obras era apreçadas pelo metro quadrado. O que transformava a matéria da obra mais importante que sua execução. Um quadro maior porem de pior qualidade podia valer mais do que um quadro menor de melhor qualidade.

A galerista e marchand goiana da Potrich Galeria, Ludmila Potrich, em entrevista para este trabalho comenta que “o apreçamento por metro quadrado continua sendo uma boa forma de avaliar, mas é pelo currículo que se mensura”, ela afirma que “como hoje as obras não se constituem mais somente de telas e bidimensionais o apreçamento teve que procurar outros métodos de avaliação como a oferta e a procura, artista da moda, fase ou série desejável”.(Potrich, 03/03/2013)

Mas como em 1980, arte goiana se resumia em pintura a óleo, gravura ou aquarela, o metro quadrado era bastante utilizado no apreçamento das obras. Vários artistas não reconheciam esse método desenvolvido pelos marchands como uma avaliação coerente e legítima, mas o mercado já ditava as regras e o apreçamento por metro quadrado dominou o mercado de arte goiano dos 80 para desgosto de D.J. Oliveira.

Falando sobre o preço médio de seus trabalhos (entre 30 e 80 mil cruzeiros) (300 à 700 dólares na época), D.J. explica que, infelizmente, ainda se compra arte por metro quadrado no Brasil, razão por que se tem que vender mais caros os quadros maiores e mais baratos os menores. D. J. aponta para um quadro pequeno, reproduzindo um trecho da estrada de ferro (a parte de reparos nos vagões) – um quadro belamente realizado, aparentemente sem emoção, mas contendo profunda sensibilidade, e imenso amor ao homem que movimenta tudo isto. Pois bem, este quadro será vendido por trinta mil, por causa de tamanho, quando seu preço deveria figurar entre os mais altos. “Isso acontece – explica o artista em função de que a burguesia – a nova burguesia, os novos ricos – compram quadros apenas como elementos decorativos, daí o valor que conferem ao fator “metro quadro”, em obras de arte.⁷

O que pode se notar pelos estudos nos textos jornalísticos da época é que essa nova burguesia mencionada por D.J. Oliveira, os emergentes, eram os principais clientes da arte goiana dos anos 80, e quem mais comprava arte não era a classe alta e, sim, a classe média. A prova de que existiu um mercado de arte em Goiânia é o fato de que dezenas de artistas sobreviveram de seu trabalho, galerias se multiplicaram, e profissionais do mercado de arte como marchands, galeristas, jornalistas culturais, se constituíram e se consolidaram fazendo escola para os que vinham chegando. Viver de venda de quadros era um ato heróico em todo o Brasil, principalmente nos grandes centros, mas em Goiânia dos anos 80 era uma realidade presente e determinante.

Bibliografia

ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

7 FELÍCIO, Brasigóis. Um Artista e sua Luta para Tirar os Ruídos da Pintura . *O Popular*, 22/11/81, Caderno 2.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

FIGUEIREDO, Aline. *Artes Plásticas no Centro-Oeste*. Cuiabá, UFMT, MACP, 1979.

MENEZES, Amaury. *Da Caverna ao Museu: Dicionário das Artes Plásticas em Goiás*. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998.

PLATTNER, Stuart. *High Art Down Home: An Economic Ethnography of a Local Art Market*. Chicago. The University of Chicago Press, 1996.

VELTHUIS, Olav. *Talking Prices: Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art*. New Jersey, Princeton University Press, 2005.

Periódicos

FELÍCIO, Brasigóis. *Um Artista e sua Luta para Tirar os Ruídos da Pintura . O Popular*, 22/11/81, Caderno 2.

FELÍCIO, Brasigóis. *Casa Grande Galeria de Arte, Uma tradição de Profissionalismo. O Popular*, 12/13/81, Caderno 2.

JORDÃO, Eduardo. *Os anos 70. O Popular*, 05/01/80, Caderno 2. apud GOUVEIA, Cleber; OLIVEIRA, D.J., 1980.

RESENDE, Arthur. *Os Artistas se Reuniram. O Popular*, 30/04/82, Caderno 2.

Entrevista

POTRICH, Ludmila. Goiânia. 03 de março de 2013

Minicurrículo

Armando de Aguiar Guedes Coelho é Mestre em Cultura Visual na Universidade Federal de Goiás/UFG em 2009. Atualmente é doutorando no Programa de Pós-graduação em Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da UFG com pesquisa vinculada à área História, Teoria e Crítica de Arte (HTCA).