

# ENTRELAÇAMENTOS ENTRE VISUALIDADES E TRAJETÓRIAS POÉTICAS DE RAYMUNDO COLARES

Fátima Raquel Ferreira Costa  
frf.costa@yahoo.com.br  
MINTER UFG/UNIMONTES

ISSN 2316-6479

## Resumo

Organizado em três partes, este artigo narra, na primeira, breve histórico sobre o contexto artístico e cultural brasileiro nas décadas de 60/70. Na segunda, focamos a trajetória do artista Raymundo Colares, a partir da questão do olhar, da visualidade fragmentada e do dinamismo, traduzidos em velocidade, com os seus temas, “ônibus” e “Gibis”. Na terceira, buscamos interpretar os aspectos estéticos da composição, técnicas e facetas poéticas da sua obra pictórica, além de refletir sob possíveis críticas sociais que o artista procurou fazer emergir em sua produção.

**Palavras Chaves:** Raymundo Colares, trajetória, olhar, visualidade, facetas poéticas.

## Abstract

Organized into three parts, this article narrates in the first part, a brief history about art and the Brazilian artist in the 60/70's and the cultural identity. Secondly, we focus on the artist career Raymundo Colares as the issue of looking, of visuality fragmented and dynamism, translated into speed, with its themes, “bus” and “comics”. Thirdly, we seek to interpret the composition aesthetic aspects, techniques and poetic aspects of his pictorial work, thoughts about the look, visuality in order to reveal which possible social criticism the artist sought to convey in his artistic production.

**Key Words:** Raymundo Colares, Trajectory, look, visual, poetic facets.

## Introdução

Para nos aproximarmos do conhecimento histórico das artes visuais no Brasil nas décadas de 60/70 e da criação artística da época, apropriamo-nos de alguns conceitos utilizados por alguns teóricos, buscando entender a trajetória do artista mineiro Raymundo Colares e seu envolvimento nos movimentos artísticos do período em questão.

Nosso objetivo é conhecer a trajetória desse artista, as dimensões estética e visual criadas por ele e, também, compreender aspectos característicos de suas obras, relacionando-as com um contexto mais amplo da arte contemporânea. Acreditamos que a compreensão da obra de um artista passa pelo conhecimento de sua trajetória; as opções feitas durante a vida definem o percurso e o leque de relações que contribuem para delinear um projeto estético.

## 1. Apontamentos sobre aspectos artísticos e culturais nas décadas de 60/70

O Brasil é considerado um país jovem, com influências e vícios de outras culturas, repleto de vitalidade pelo encontro de várias práticas e manifestações, apresentando, portanto, um conjunto de culturas que coexistem nos diversificados estados de seu território. É um país aberto e ávido de informação e, segundo Amaral (2006, p. 252), essa avidéz “se pode associar ao desejo de sair de si mesmo e penetrar nos outros ou fazer os outros mais próximos da realidade contraditória, caótica e demasiadamente “nova” que refletimos em nossa ausência de raízes”. Canongia (1997) descreve a arte brasileira a partir do início de sua modernização, como uma arte que:

Sempre encontrou dificuldades em introjetar e assimilar inteiramente os postulados das vanguardas internacionais, com as quais, porém, tentava dialogar. Essa pode ter sido, no fim das contas, a sua virtude, ou a sua sorte. [...] Ao lado dessa inadequação, no entanto, surgiram formas de contribuições “outras”, diferenciadas, que se mesclavam aos princípios originais importados, gerando obras e ações de certa personalidade. O neoconcretismo é um exemplo. (CANONGIA, 1997, p.13)

Com uma identidade cultural marcada pela multiplicidade de culturas étnicas, resultado da miscigenação de povos e costumes, o artista brasileiro frequentemente apresenta-se vinculado a certa região do país, existindo tipo de lealdade às suas tradições e cultura. Ele pode ser caracterizado pela dificuldade de uma formação profissional sistematizada. Amaral (2006, p.253) enfatiza que “o artista amadurece vendo exposições, folheando revistas, viajando, frequentando esporadicamente ateliês de outros artistas, expondo e obtendo críticas eventualmente esclarecedoras ou vagas sobre seu trabalho”. Observamos, então, que o artista brasileiro possui uma formação, em geral, autodidata, uma produção e um mercado instável e irregular, fruto de uma cultura artística/educacional cheia de lacunas. Geralmente, sua projeção e reconhecimento como artista se iniciam nos Salões e Bienais.

Grande parte da produção contemporânea brasileira ocorreu a partir da década de 60, época em que os artistas buscavam fora do país seus referenciais. Para Amaral (2006), nos fins dos anos 60, tivemos no Brasil outro momento de intensidade criativa, quando as circunstâncias políticas e sociais locais pressionavam um posicionamento por parte dos artistas.

É o tempo da exposição “Tropicália”, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, das manifestações de arte na rua, de rituais plenos de simbologia, desde a contundência dramática de Antônio Dias às manifestações lúdicas de Raymundo Colares, da *bad painting* de Rubens Gerchman, das gravuras de conteúdo social de Tozzi e Amaral, dos objetos de Marcelo Nitsche, da pintura gestual de Aguilar, e da figura-

ção carregada de conotações metafóricas de Humberto Espíndola e, pouco depois, de João Câmara Filho. (AMARAL, 2006, p. 254).

Estávamos às voltas com o AI-5 e a violência do autoritarismo de Estado. As imagens “pops” brasileiras eram carregadas de paixão política e ideias críticas. Segundo Canongia (1997, p.14), não tivemos uma arte *pop*. Para a autora, o que fizemos foi, introjetar “elementos formais, *à la manière de*, assimilando a figuração *standard* da sociedade de massa e da realidade urbana; mas só”.

Embora o artista tenha sido influenciado pela cultura de massa, buscava se opor e/ou superá-la, ao mesmo tempo em que se reconhecia elite, ou marginal, frente à grande população carente do Brasil. Também um novo período para as artes no Brasil se instaurou com a inauguração dos Museus de Arte Moderna de São Paulo e Rio de Janeiro, em 1948, e do Museu de Arte de São Paulo, em 1947.

A ruptura representada pelos novos materiais, com total liberdade de incorporação de elementos segundo o exemplo do *pop* norte-americano (os EUA como novo figurino a ser digerido antropofagicamente, a partir da década de 60), os acontecimentos mundiais e continentais, como o início da implantação da ditadura na América Latina, o golpe militar no Brasil (1964), a morte de Che Guevara na Bolívia (1967), impulsionam os artistas a sair de seus ateliês, a conviver com a rua, participando dos eventos e realizando obras com ironias veladas ou denúncias abertas. É o momento da emergência de toda uma nova geração, na qual se destacaria Antônio Dias, com obras viscerais, de grande dramaticidade, e da qual surgiriam artistas como Raymundo Colares, Antônio Manuel, Rubens Gerchman. (AMARAL, 2006, p.276)

Raymundo Colares surgiu na cena brasileira em meados da década de 60, no momento da transição ou da confluência do construtivismo com a arte *pop*. Em suas obras, reconhecemos a união de ambos os movimentos. Neste sentido, Osório (2010) comenta que:

Este artista mineiro surge junto com Antônio Manuel, Cildo Meireles, Artur Barrio e Guilherme Vaz em torno das agitações de 1968 e do balcão do bar do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Sua pintura misturava forte influência da abstração geométrica concretista com uma atenção redobrada pela visualidade urbana. Seus ônibus captados sempre na velocidade fragmentária das ultrapassagens e estruturados por uma grade geométrica, conseguem ser *pop* e abstratos simultaneamente, trazendo *Mondrian*, um apaixonado por jazz, para o ritmo acelerado do *Rock and roll*. Um outro elemento fundamental neste trânsito entre o *pop* e a geometria são os seus maravilhosos gibis, cujo manuseio do público gerava um movimento orgânico dos planos/páginas de cor. Este lance de Colares é mais um genial desdobramento da pintura para além do quadro. (OSÓRIO, 2007, s/p).

Ray Colares, como ele era conhecido, reconhece a influência do cinema nos seus trabalhos como, por exemplo, o recurso dos cortes e da dinâmica. O

artista só admite chamar de influência americana em sua produção, o fato de ter assistido a filmes americanos e lido Gibis, histórias em quadrinhos, em toda sua infância e adolescência. Ele comenta: “Mas os ônibus que retrato, garanto, são inteiramente cariocas e urbanos”. Queria dizer que a figura do ônibus, sua imágica pessoal, estava vinculada a uma tradição que explora a ideia de velocidade na vida urbana. A fragmentação, a divisão assistemática e pluridimensional dos planos nas obras de Colares exemplificam essa ideia de movimento.

O que interessa para o artista é a possibilidade de uma perspectiva simultânea e de uma visão cinemática do espaço-tempo. A ideia é fazer ver, concomitantemente, no espaço e no tempo, todas as decomposições possíveis do ônibus. Complementando essa reflexão, podemos dizer que o olhar de Colares exemplifica a velocidade, sobre a qual Canongia (1997) comenta:

Tentar ver simultaneamente todas as possibilidades de aparência de um corpo em seu trajeto no tempo é ainda querer recuperar certo sentido de unidade. Mas é também admitir que essa unidade não é mais do que a reunião e a relação de várias outras “unidades”, sem as quais não se configuraria como tal. (CANONGIA, 1997, p.19)

Outro ponto que devemos chamar a atenção é com relação ao mercado de arte naquela época, o qual foi considerado incipiente e só começaria a se solidificar a partir dos anos 70, com o efêmero “milagre econômico”. Segundo Amaral (2006, p. 276), esse mercado de arte era o que possibilitava “sempre aos artistas, em sua maioria autodidata até os anos 80, constantes mudanças em suas tendências, sendo ainda poucos, até fins da década passada, os que podiam viver exclusivamente de sua produção”.

## 2. Trajetórias de Raymundo Colares

Ray Colares, como era conhecido na cidade de Montes Claros/MG, nasceu em Grão Mogol – MG, em 25/04/1944 (Figura 1). Filho de Felicíssimo Colares e Joana Raimundo Felicíssimo Colares. Aos 6 anos, sua família emigra para Montes Claros, cidade onde constrói sua identidade, grande parte de sua memória e o seu imaginário criativo. A residência da família, local onde passou sua infância, situava-se ao lado do Cine Fátima, a época, maior cinema de Montes Claros. Do seu quintal, ouvia a música e os diálogos dos filmes que acabava assistindo no grande salão auditório. Viveu diuturnamente com essa arte. Patrocínio (2007, p. 96) comenta que, “Colares, encantado com o movimento dos fotogramas, compunha os álbuns dos filmes e colecionava fotos de artistas”. Adorava ler histórias em quadrinhos e também colecionava gibis - revistas em quadrinhos. Era um garoto

introspectivo, algumas vezes brincalhão, gostava de desenhar e desenhava bem. Tornou-se um adulto culto, devido ao gosto pela leitura, pois lia ininterruptamente.



Figura 01: Raymundo Colares.  
Fonte: Catálogo Trajetórias.

### Segundo Ayala:

Colares, Raymundo Felicíssimo - (1944 – 1986), foi um pintor e desenhista brasileiro, autodidata que representou em suas obras o movimento, com destaque para o trânsito tumultuado das grandes cidades. A produção artística de Raymundo Colares, considerado um dos mais expressivos artistas da geração 60/70, abrange pinturas sobre alumínio, pintura sobre madeira e vários exemplares dos “Gibis”, livros objetos que o artista criou sob a influência das histórias em quadrinhos. (AYALA, 1977, p.103).

Colares se encantou com a arte dos pintores Piet Mondrian (1872-1944) e Paul Klee (1879-1940), e, fascinado por eles, começou a pintar. As obras de Mondrian serviram-lhe como inspiração, e, nos anos 70, os conceitos metafísicos do artista geraram a base e a simplicidade de linhas e formas que Colares emprega. Ele escreveu numa colagem que misturava seus desenhos a um postal, juntamente com uma imagem de uma pintura do holandês: “Eu ainda vou entender este cara como ninguém nunca entendeu”. A Colagem 1972, oriunda desta mistura é ilustrada na Figura 2.

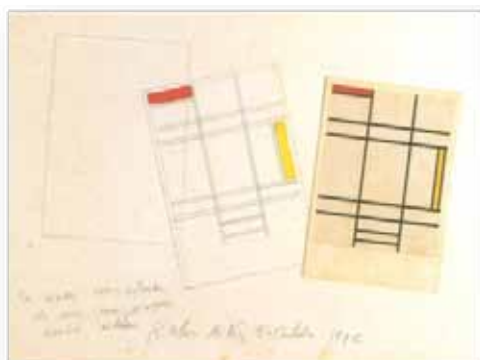


Figura 02: Raymundo Colares - Desenho e colagem, 1972 - 40 x 30 cm.  
Coleção- Antônio Manuel - Fonte: Catálogo Trajetórias.

Em 1965, Ray Colares mudou-se para o Rio de Janeiro. Estava com 21 anos e o Brasil vivia a ditadura militar, gerada pelo golpe de 1964. No contato com a metrópole, Ray se deparou com inúmeras diferenças na forma como as pessoas viviam e como os rumos que o tempo veloz fazia refletir em novas propostas arquitetônicas. De acordo com Patrocínio (2007, p. 96),

O progresso, a velocidade, a nova arquitetura, o contato com as grandes personalidades artísticas emergentes e com a geometria com a qual se deslumbra no contato com Mondrian, vão causar febre criativa de uma arte única. Até então, autodidata, Colares troca experiências pictóricas com expoentes da arte contemporânea brasileira como Cildo Meireles, Artur Barrio, Antônio Manoel, Luiz Alphonsus, Guilherme Vaz, Hélio Oiticica e outros. (PATROCÍNIO, 2007, p.96)

Em abril de 1967, faz sua primeira exposição pública, a convite de Antônio Dias, na mostra coletiva Nova Objetividade Brasileira, no Museu de Arte Moderna/MAM do Rio de Janeiro. Participa ainda da V Exposição de Arte Brasileira, na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), e do Salão de Arte Contemporânea de Campinas. Segundo Alvarado (1999, p.141), “Podemos afirmar que a Nova Objetividade Brasileira foi uma exposição que fez o inventário da nova vanguarda que se propunha nacional. Ela reunia várias alas de caráter diferente de trabalhos”.

A partir de 1968, Colares começou a conquistar prêmios, dentre os quais ressalto: Isenção do Júri, no Salão Nacional de Arte Moderna (MEC/RJ); 2º Prêmio de Pintura no Salão Esso do Artista Jovem (MAM/RJ); Medalha de Prata no Salão Paulista de Arte Moderna e Prêmio de Aquisição no Salão da Prefeitura de Belo Horizonte. Começou a desenvolver os livros-objetos chamados Gibis, com papéis recortados e manuseáveis. Com eles, conseguiria a participação do espectador, uma questão que lhe preocupava. São obras em processo, em que as imagens se fazem ou desfazem, à medida que as páginas são movimentadas. Os cortes oferecem sucessivas surpresas, um caráter lúdico. São obras participativas e próximas do espectador, que estimulam os sentidos, sendo feitas para experimentar, brincar, sonhar, refletir.

Para Moraes (1983), os Gibis constituem um dos momentos mais fascinantes da arte brasileira contemporânea. Em sua análise, ele observa que o “movimento de um dos elementos em uma página altera toda composição. As imagens se compõem, se transformam ou se decompõem, em razão dos movimentos de quem manipula os gibis. Além de gerar múltiplas narrativas potenciais, verifica-se que o artista, em cada Gibi, conjuga tempo e espaço em uma mesma obra. Na figura 3, exemplos de Gibis que mostram triângulos equiláteros formando um losango regular quando abertos.

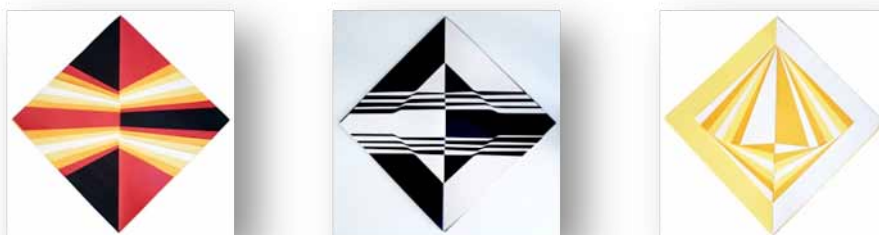


Figura 3: Exemplos de Gibis, 1970. Papel recortado – 44 x 44 cm.

Coleção de Ricardo Rego, Rio de Janeiro.

Fonte: OSORIO, Luiz Camillo. Catálogo 2010 - Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Em 1969, Ray Colares participou do Salão Nacional de Arte Moderna, onde apresentou os primeiros trabalhos tridimensionais pintados sobre alumínio. Tais trabalhos também foram levados para a seleção prévia da representação brasileira à Bienal de Paris (MAM/RJ) e para o Salão dos Transportes (MAM/RJ), onde obteve o primeiro prêmio. Ganhou novamente um prêmio de aquisição no Salão da Prefeitura de Belo Horizonte. Nesse mesmo ano, apresentou-se no Salão de Arte de Curitiba, Salão da Bússola (MAM/RJ) e no Panorama da Arte Brasileira (MAM/SP). Fez sua primeira exposição individual na galeria Copacabana Palace, RJ. Começou a dar aulas no Atelier Livre do MAM/RJ.

Raymundo explorou o suporte tridimensional em suas pinturas (Figura 4). Segundo Pontual (1970), o artista: “eliminou, até os limites do necessário, a sensação de sufocamento presente em obras anteriores, [...] os planos em choque, encruzilhados, se atenuaram, e aqui sobre o metal, passaram a transitar agora rápidos, quase sem impedimentos”. O artista comenta:

Pintei em alumínio as obras que foram vistas no São Nacional [...] trabalho importante para mim, em que pela primeira vez utilizei a tridimensionalidade. Com eles participei da seleção prévia para a Bienal de Paris e no atual Salão de Transportes, no qual obtive o primeiro prêmio. (COLARES *apud* CANONGIA, 1997, p.60).



Figura 04: Raymundo Colares – Objeto “ônibus”. 1968. Técnica tinta esmalte industrial sobre metal. Coleção de João Sattamini. MAC/Niterói

Fonte 02: Catálogo Trajetórias.

Raymundo Colares viveu 20 anos de atividades artísticas ininterruptas. De acordo com Antônio Manuel, em artigo no *Jornal do Brasil*, em 1986:

“Ele não teve uma produção muito grande”. [...] Ainda assim, sua obra é fundamental porque apreendeu a realidade urbana de uma forma altamente poética, dentro de uma linguagem que não envelheceu. E foi um dos poucos que enfrentou a pintura nos anos 70, quando estavam todos fazendo objetos. Era um amigo de 20 anos, talvez o mais próximo que tive, juntamente com Hélio Oiticica. (ROELS, *Jornal do Brasil*, 1986, *apud* CANONGIA, 1997, p.67).

Após duas viagens ao exterior, à Itália e aos Estados Unidos, Ray Colares retornou a Montes Claros. Em 1983, participou de duas exposições simultâneas no Rio de Janeiro. Estas exposições ocorreram, respectivamente, na Galeria Saramenha, onde apresentou um conjunto de fachadas de ônibus e na Galeria Paulo Klabin, onde expôs as obras mais recentes e os Gibis.

Nos anos que se retirou para Montes Claros, ajudou a criar o Curso de Decoração no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, onde trabalhou como professor, sendo admirado por seus alunos, principalmente pela sua simplicidade, humildade e talento. Morreu jovem, aos 42 anos, de forma trágica, vítima de queimaduras em um hospital onde esteve internado de forma voluntária, em busca de tratamento contra a dependência das drogas.

### **3. Reflexões sobre o olhar e visualidades dos trabalhos de Raymundo Colares**

A produção de Ray Colares coloca em evidência as vivências do artista buscando interpretar, explicar e dramatizar o mundo em que vive, nos mais variados aspectos. Esta postura permite uma leitura que ultrapassa limites de espaço e tempo. Nesse sentido, frente aos trabalhos de Raymundo, compreendemos que:

Vemos o mundo através de filtros produzidos pelas nossas histórias/trajetórias pessoais e pela cultura”. [...] A naturalização que ocorre através dos filtros da cultura dá estabilidade e coerência visual ao mundo, ao modo como vemos e reconhecemos. Capacita-nos a compreender e explicar o mundo através da nossa habilidade de manter uma ilusão visual da realidade, ou seja, daquilo que vemos e como vemos. (MARTINS E TOURINHO, 2011, p.60).

Estudar a trajetória do artista mineiro Raymundo Colares e seu envolvimento com os movimentos artísticos da época nos aproxima de um olhar que nos ajuda a tecer fragmentos do conhecimento histórico das artes visuais no Brasil. É uma obra multifacetada, cambiante, ambígua, que, além de demonstrar, explora sentidos de contradições. Ele pinta numa época onde a criação de objetos atraia



o interesse dos artistas. Produz Gibis que são, em realidade, livros de cores e formas que demandam manipulação e são receptivos a transformação.

O trabalho de Colares firmou-se desde o início na tentativa de apreender, pela pintura, um setor característico da vida urbana contemporânea, com seus apelos de novas e enérgicas visualidades.

Raymundo Colares alcançou, especialmente a partir de sua atividade em 1969, o plano do reconhecimento crítico nacional, assumindo um sentido vetorial encaminhador, a seu modo próprio e ao lado de outros artistas ligados à linhagem construtivista de um dos mais importantes rumos da arte nova em plena expansão pelo Brasil inteiro. Sua fala firmou-se desde logo através da apreensão, pela pintura, de uma estreita faixa da iconografia urbana em moldes civilizatórios contemporâneos, com seus apelos a toda uma ampla escala de novas visualidades, passo a passo absorvida e resolvida em cada um dos não muitos trabalhos que o têm caracterizado. (PONTUAL *Apud* CANONGIA, 1970, p.61).

O artista representou em seus trabalhos a dinâmica dos tempos com os quais interagia demonstrando uma densa expressão de sensibilidade artística. Apoderou-se da linguagem pop por meio das imagens coloridas de ônibus, criando uma visualidade urbana rigorosa, uma demonstração de sua relação com a vida contemporânea, do seu “choque” frente aos acontecimentos da cidade cosmopolita (Figura 5). Conforme analisa Moraes (apud BRETT, 2012, p.309),

Colares sem dúvida parte de uma imagética *pop* – as fachadas de ônibus em movimento, mas ele não fica aí, na simples apropriação de uma realidade urbana. O que quis, ou quer mostrar, são conflitos de trajetórias, velocidades que se chocam, entrechoques de planos; ou melhor, a decomposição ou o deslocamento de forma no espaço-tempo.



Figura 05: Obras de Raymundo Colares:

1. Sem título, 1968 - 160 x 160 cm - Esmalte sobre madeira.
2. Trajetória, 1970 – 100 x 100 cm - Tinta industrial sobre madeira.
3. Trajetória em Progressão aritmética, 1970 –100x100 cm- Tinta industrial sobre madeira.

Fonte: Catálogo Trajetórias, 1997.

## Conclusão

Tornar a arte acessível a todos era uma das grandes preocupações de Ray Colares. A força das visualidades que produziu é uma potente confissão de sua relação com a vida contemporânea, do seu olhar e do seu sentir frente aos acontecimentos da cidade metrópole. A percepção do urbano como estrutura construtiva constitui a base do raciocínio plástico do artista.

Retratando closes, instantâneos, flashes e zooms em suas telas, observamos em Colares uma poética que investiga um processo sem se deter no produto final. Ele verificava os modos da desarticulação, inter-relação, continuidade, fragmentos da imagem, observando até onde ela poderia ir, mantendo um significado, um movimento constante dentro dos limites do quadro, fazendo-o reconstruir-se no plano integrado da tela.

O artista refuta uma ideia de tempo ao celebrar o imediato, ao expor planos rápidos, obliquamente entrecortados. A percepção de Raymundo Colares dá um sentido *Pop* à arte brasileira, com a fusão entre um mundo já em escala de massa e a preocupação construtiva. O tamanho do quadro tem significado, a medida ampliada relaciona-se diretamente com o impacto da imagem sobre a multidão indistinta que transita pelas ruas.

A coerência de seu trajeto está presente, também, nos “Gibis” que foram suas últimas propostas de trabalho. Virar as páginas desse livro de artista é um gesto integrador de tempo e de espaço. Visualizando páginas de apenas cor, manipulamos possibilidades de novos conjuntos de planos que, nos cortes, se oferecem surpreendendo-nos a cada virada de página. Ray escolhe papéis especiais, do tipo usado em pintura de aquarelas. As texturas e relações cromáticas entre os diversos tipos de papel que ele utiliza num mesmo livro, dão valores diferenciados ao papel. A cor também é importante: são folhas de papel tingidas diretamente da polpa, com os contrastes sendo destacados pela área de cor uniforme, fazendo um limite bem definido entre as demais cores.

O tema eleito pelo artista sintetiza sua relação na trama da cultura. A emoção é sempre um ponto de partida de suas trajetórias. Seu olhar é a síntese dessa cultura: um olhar que cria relações visuais de fenômenos estéticos revelados em sua obra.

## Referências

AMARAL, Aracy A.- *Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios* (1980-2005) – Vol.1: Modernismo, arte moderna e o compromisso com o lugar. São Paulo: Ed. 34, 2006.

AYALA, Walmir. *Dicionário de pintores Brasileiros*. Curitiba: UFPR, 1997.

BRETT, Guy (Org.) - *Aberto e fechado: caixa e livro na arte brasileira – the enclosed openness box and book in Brazilian art/ texto e curadoria Guy Brent; textos de Frederico Moraes e Ana Paula Cohen; apresentação Ivo Mesquita*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012.

CANONGIA, Ligia (Org.). *Raymundo Colares - Trajetórias*. Centro Cultural Light. Rio de Janeiro, 1997. Catálogo de exposição, 09 - 24 ago.1997. Galeria Centro Cultural Light.

MORAIS, Frederico. O Globo, 1983, *apud* BRETT, Guy (Org.) - *Aberto e fechado: caixa e livro na arte brasileira - the enclosed openness box and book in Brazilian art/ texto e curadoria Guy Brent; textos de Frederico Moraes e Ana Paula Cohen; apresentação Ivo Mesquita*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012.

OSÓRIO, Luiz Camillo. *A Arte e seus desvios*. Rio de Janeiro. Abr. 2002 e jan.2007. Disponível em: <http://www.raulmendesilva.pro.br/pintura/pag011.shtml> Acesso 05 dez. 2012.

PATROCÍNIO, Felicidade. Artes Plásticas: pluralidades e tendências contemporâneas nas manifestações culturais de M. Claros in: *REVISTA TEMPO - Montes Claros 150 anos - Montes Claros: Gráfica e Editora de Revistas e Jornais Temporal*, Ano V, Nº 29, jul. 2007. 150 p.

PONTUAL, Roberto. Revista de Cultura Vozes *apud* CANONGIA, Ligia (Org.). -*Raymundo Colares - Trajetórias*. Centro Cultural Light. Rio de Janeiro, 1997.

ROELS Jr., Reinaldo. – “O final de uma trajetória”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 1º abr. 1986. *Apud* CANONGIA, Ligia (Org.). *Raymundo Colares - Trajetórias*. Centro Cultural Light. Rio de Janeiro, 1997.

TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. *Circunstâncias e Ingerências da Cultura Visual*. In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Orgs.). **Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011.

---

## Minicurrículo

Fátima Raquel Ferreira Costa é mestranda em arte e Cultura Visual – Minter UFG/UNIMONTES. Professora do Curso de Artes Visuais e Coordenadora do Programa de Extensão Conexões Visual da UNIMONTES; coordenadora e professora de pintura do Projeto Trilhando as Artes Plásticas do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández.