

Universidade Federal de Goiás  
Faculdade de Artes Visuais  
Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual  
Mestrado

"GiBiS"

UM OLHAR PEDAGÓGICO  
SOBRE OS LIVROS DE ARTISTA DE  
**RAYMUNDO COLARES**  
FÁTIMA RAQUEL FERREIRA COSTA

Goiânia/GO  
2014

**Universidade Federal de Goiás**  
**Faculdade de Artes Visuais**  
**Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual**  
**Mestrado**

**“GIBIS”:**  
**Um Olhar Pedagógico Sobre os Livros de Artista de Raymundo**  
**Colares**

**Fátima Raquel Ferreira Costa**

**Goiânia/GO**  
**2014**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)  
GPT/BC/UFG**

Costa, Fátima Raquel Ferreira.  
C756g “Gibis” [manuscrito]: um olhar pedagógico sobre os  
livros de artista de Raymundo Colares / Fátima Raquel  
Ferreira Costa. - 2014.  
170 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Martins  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de Artes Visuais, 2014.

Bibliografia.

Inclui lista de figuras e tabelas.

Anexos.

1. Gibi – Material pedagógico 2. Colares, Raymundo,  
1944-1986 3. Arte popular 4. Arte – Processos criativos. I.  
Título.

CDU: 741.5:37.013

**Universidade Federal de Goiás**  
**Faculdade de Artes Visuais**  
**Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual**  
**Mestrado**

**“GIBIS”:**  
**Um Olhar pedagógico Sobre os Livros de artista de Raymundo**  
**Colares**

**Fátima Raquel Ferreira Costa**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Mestrado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE EM ARTE E CULTURA VISUAL, sob orientação do Prof. Dr. Raimundo Martins.

**Goiânia/GO**

**2014**

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1. Identificação do material bibliográfico:** ☒ **Dissertação** ☐  
**Tese**

### 2. Identificação da Tese ou Dissertação

|                                                |                                                                              |                              |         |
|------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|---------|
| Autor (a):                                     | Fátima Raquel Ferreira Costa                                                 |                              |         |
| E-mail:                                        | frf.costa@yahoo.com.br                                                       |                              |         |
| Seu e-mail pode ser disponibilizado na página? | <input checked="" type="checkbox"/> Sim                                      | <input type="checkbox"/> Não |         |
| Vínculo empregatício do autor                  | Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES                           |                              |         |
| Agência de fomento:                            | Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de Minas Gerais                      | Sigla:                       | FAPEMIG |
| País:                                          | Brasil                                                                       | UF:                          | MG      |
| CNPJ:                                          | 21.949.888/0001-83                                                           |                              |         |
| Título:                                        | "Gibis": Um Olhar Pedagógico sobre os Livros de Artista de Raymundo Colares. |                              |         |
| Palavras-chave:                                | Raymundo Colares; Gibis; Livro de Artista; Processos Criativos Pedagógicos.  |                              |         |
| Título em outra língua:                        | "COMICS": a pedagogical looks on the books of the artist Raymundo Colares.   |                              |         |
| Palavras-chave em outra língua:                | Raymundo Colares; Comics; Artist Books; Creative Pedagogical Processes.      |                              |         |
| Área de concentração:                          | Arte, Cultura e Visualidades.                                                |                              |         |
| Data defesa: (dd/mm/aaaa)                      | 27/08/2014                                                                   |                              |         |
| Programa de Pós-Graduação:                     | Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual                           |                              |         |
| Orientador (a):                                | Prof. Dr. Raimundo Martins.                                                  |                              |         |
| E-mail:                                        | raimundomartins2005@yahoo.com.br                                             |                              |         |
| Co-orientador (a):*                            |                                                                              |                              |         |
| E-mail:                                        |                                                                              |                              |         |

\*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

### 3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Data: 08 /09 / 2014

---

Assinatura do (a) autor (a)

**Universidade Federal de Goiás**  
**Faculdade de Artes Visuais**  
**Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual**  
**Mestrado**

**“GIBIS”:**  
**Um Olhar Pedagógico Sobre os Livros de Artista de Raymundo**  
**Colares**

**Fátima Raquel Ferreira Costa**

**BANCA EXAMINADORA:**

**Prof. Dr. Raimundo Martins – FAV/UFG**

**Orientador e Presidente da Banca**

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alice Fátima Martins – FAV/UFG**

**Membro Interno**

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Elvira Curty Romero Christoff – UNIMONTES**

**Membro Externo**

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Irene Tourinho – FAV/UFG**

**Suplente de membro interno**

**Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento - UFPB**

**Suplente de membro externo**

*A meus pais, Luiz e Terezinha,  
meu esposo, Leonardo Valle Filpi,  
e meus filhos, Ângela e Luís Miguel.*

## **Agradecimentos**

No desenvolvimento desta pesquisa, estabeleci contatos com muitas pessoas, tanto pessoalmente quanto por carta, telefone, e-mail e intermediações com pessoas em comum. Reconheço com alegria que ela é resultado de muitas batalhas pessoais e coletivas. Muitos colaboradores me incentivaram e motivaram nessa caminhada. Por isso, agradeço, primeiramente, a Deus; depois, a minha mãe, Terezinha; a meus irmãos, Regina, Estefânia, Mônica e David; a meus cunhados; a meus sobrinhos e a meus sogros, pelos momentos de oração, descontração e carinho.

Agradeço a orientação do Prof. Dr. Raimundo Martins, pelo diálogo rico, esclarecedor, seguro e objetivo, minucioso e tranquilo. À professora Maria Elvira Curty Romero Christoff, pela dedicada luta na conquista deste Mestrado e também pelo companheirismo, amizade, motivações e interlocuções em nossa jornada.

Agradeço especialmente às professoras Irene Tourinho e Alice Fátima Martins, que, como membros da minha banca de qualificação, me deram preciosas colaborações, propondo correções e sugerindo esclarecimentos. Agradeço também aos professores Thiago F. Sant'Anna, Arão Paranaguá, Rosana M. Hório e José César T. S. Clímaco, pelas inquietações, orientações e motivações nas diferentes fases de reflexão e escrita deste trabalho.

Agradeço a todos aqueles que foram meus colaboradores no decorrer do Mestrado, em especial, às acadêmicas: Ana Clara Silva Faria, Cândida Caroline Caetano Barbosa, Mônica de Moura Santos e Patrícia Gonçalves Cordeiro, que me ajudaram nos estudos de criação e confecção dos "Gibis", de Ray Colares. A todos os entrevistados que, de forma carinhosa, compreensiva e comprometida, me esclareceram dados sobre o artista Raymundo Colares, foco de minha pesquisa, me mostrando seu lado humano, inquietações e inteligência.

Agradeço aos colegas de jornada Dilma Klem, Elizabete Palma, Eny Arruda, Hélio Brantes, Heloisa Dumont, Juçara Nassau, Nilza Souza, Roberta Cangussu, Suely Queiroz, pelo companheirismo e convívio, pois juntos tornamos realidade um sonho. À Mei Pu Cardoso, minha querida professora de inglês; ao Leonardo S. Ferreira e Remeson Lima, amigos sempre dispostos a colaborar com seus conhecimentos no decorrer da pesquisa.

Ao Sr. João Divino dos Santos, nosso amigo motorista da Van, que, com sua simplicidade, simpatia e solicitude, acolheu nosso grupo, transportando-nos em Goiânia.

Aos funcionários da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, especialmente aos amigos da Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual Alzira, Arlete e Fabrício. Aos colegas e diretores do Conservatório, que me apoiaram e motivaram durante este período.

Agradeço especialmente ao Leonardo Valle Filpi, meu esposo querido, pela sua dedicação, paciência e apoio absoluto em todos os dias deste Mestrado. E também aos meus filhos, Ângela Costa Filpi e Luís Miguel Costa Filpi, por compartilharem e me apoiarem em todos os momentos, pois, sem eles, tudo seria muito difícil.

E obrigado, enfim, a todos aqueles que, mesmo não mencionados, fizeram parte, primeiro das emoções sentidas no decorrer da pesquisa, e depois, da construção desta Dissertação.

## RESUMO

Esta pesquisa tem como foco uma discussão sobre os “Gibis”, Livros de Artista de Raymundo Colares. O estudo examina aspectos de sua história de vida, suas visualidades urbanas fragmentadas e um conjunto dinâmico de imagens que se compõem, se transformam e se decompõem. Os Gibis fazem emergir formas geométricas em múltiplas narrativas de tempo, espaço e movimento numa confluência entre construtivismo e arte pop. A investigação analisa apropriações poéticas do espaço que demandam toque e manuseio, condição necessária para a diluição das fronteiras entre sujeito e objeto, autor e observador. Busca compreender aspectos do processo pedagógico na construção desses artefatos artísticos. Motivada pela curiosidade de compreender e explorar pedagogicamente os “Gibis” realizei práticas criativas de produção de Gibis com acadêmicos do Curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Expandi este universo através da oficina “Artesania dos Gibis”, oferecida para professores e acadêmicos de arte. Adicionalmente, realizei entrevistas com dois grupos de colaboradores. O primeiro incluiu sujeitos que não conheciam os Gibis de Ray Colares e, o segundo, familiares, amigos e pessoas que conheceram e/ou trabalharam com o artista. A investigação tece e traça um perfil do artista, levanta possibilidades pedagógicas relacionadas ao seu trabalho e discute questões que me inquietam como pesquisadora.

Palavras-chave: Raymundo Colares; Gibis; Livro de Artista; Processos Criativos Pedagógicos.

## **ABSTRACT**

This research has its focus on a discussion about “Gibis”, Artist Books by Raymundo Colares. It study examines aspects of his life history, his fragmented urban visualities and a dynamic group of images that compose, transform and decompose. The “ Gibis” make evolve geometric forms in multiple narratives of time, space and movement in an interaction between constructivism and pop art. The investigation analyses poetic appropriations of space, which demand touch and manipulation, necessary conditions for dilution of boundaries between subject and object, author and observer. It seeks to understand aspects of the pedagogical process in the construction of these artistic artifacts. Moved by the curiosity to understand and explore pedagogically the Gibis, I developed creative practices of productions of Gibis with students from the Visual Arts Course at the University of Montes Claros – UNIMONTES. I expanded this universe through the workshop “ Artesania dos Gibis” offered to art teachers and students. Additionally I interviewed two groups of collaborators. The first, subjects that did not know Ray Colares’ Gibis and, the second, included family members, friends and persons that knew and/or worked with the artist. The investigation traces and weaves a profile of the artist, raises pedagogical possibilities related to his work and discusses questions that trouble me as researcher.

**Keywords:** Raymundo Colares; Gibis; Artist Books; Creative Pedagogical Processes.

## SUMÁRIO

|                                                                                                           |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                                                                   | <b>18</b>  |
| <b>1 SITUANDO CENÁRIOS E CONTEXTOS .....</b>                                                              | <b>24</b>  |
| 1.1 Contextualização de Raymundo Colares no cenário artístico .....                                       | 30         |
| 1.2 “Gibis” – Livros de artista .....                                                                     | 33         |
| 1.3 Um olhar fenomenológico sobre os “Gibis” .....                                                        | 41         |
| 1.4 “Gibis” – Experiência, percepção e materialidade.....                                                 | 43         |
| 1.5 Ainda algumas considerações sobre os “Gibis” .....                                                    | 44         |
| <b>2 ENTRELAÇAMENTOS ENTRE VISUALIDADES E TRAJETÓRIAS<br/>POÉTICAS DE RAYMUNDO COLARES .....</b>          | <b>47</b>  |
| 2.1 Apontamentos sobre os aspectos artísticos e culturais nas décadas de<br>1960 e 1970 .....             | 47         |
| 2.2 Trajetórias de Raymundo Colares .....                                                                 | 56         |
| 2.3 Reflexões sobre o olhar e as visualidades dos trabalhos de Raymundo<br>Colares .....                  | 65         |
| 2.4 Visualidades e percepções urbanas.....                                                                | 68         |
| <b>3 EXPERIMENTOS COM GIBIS – CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS... 71</b>                                       | <b>71</b>  |
| 3.1 Investigando o processo criativo .....                                                                | 74         |
| 3.2 Procedimentos pedagógicos para uma artesanias em grupo.....                                           | 87         |
| 3.3 Analisando segredos de um “Gibi” com um grupo de pesquisa.....                                        | 89         |
| 3.4 Um dossiê acadêmico sobre os “Gibis” .....                                                            | 93         |
| 3.5 Aprendendo artesanias de um livro de artista.....                                                     | 101        |
| 3.6 Gibizando .....                                                                                       | 111        |
| <b>4 (RE) CONHECENDO COLARES ATRAVÉS DA EXPERIÊNCIA COM OS<br/>GIBIS E DAS FALAS DE SEUS AMIGOS... ..</b> | <b>118</b> |
| 4.1 Entrevistas individuais com colaboradores que não conheciam os<br>Gibis de Ray Colares .....          | 120        |
| 4.2 Entrevistas narrativas com pessoas próximas ao artista .....                                          | 125        |
| <b>5 GIBI – OLHAR PENSANTE E UMA ATITUDE PEDAGÓGICA! .....</b>                                            | <b>139</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>                                                                                  | <b>145</b> |
| <b>ANEXOS .....</b>                                                                                       | <b>153</b> |

## ÍNDICE DE IMAGENS E TABELAS

|                                                                                                                                                                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| TABELA 1 – Levantamento de dados/opiniões .....                                                                                                                                                                        | 103 |
| TABELA 2 – Nomes fictícios dos colaboradores .....                                                                                                                                                                     | 103 |
| TABELA 3 – Roteiro da entrevista narrativa .....                                                                                                                                                                       | 121 |
| TABELA 4 – Entrevistados .....                                                                                                                                                                                         | 122 |
| TABELA 5 – Entrevistados próximos ao artista .....                                                                                                                                                                     | 127 |
|                                                                                                                                                                                                                        |     |
| FIGURA 1 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1970. Papel grampeado e recortado, 45,1 x 45,1 x 2 cm (aberto).....                                                                                                                | 27  |
| FIGURA 2 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1979. Papel grampeado e recortado, 44 x 44 x 2 cm (aberto).....                                                                                                                    | 28  |
| FIGURA 3 – COLARES, Raymundo. Gibi de bolso, 1971. Papel grampeado e recortado, 16 x 10 x 0,5 cm (fechado). Coleção Antônio Manuel .....                                                                               | 29  |
| FIGURA 4 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1972. Papel colorido grampeado, com corte e vinco, 22 x 28,5 cm. Coleção particular .....                                                                                          | 34  |
| FIGURA 5 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1970. Da série Decomposição de Volpi, 31 x 16 cm .....                                                                                                                             | 35  |
| FIGURA 6 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1970. Papel recortado, 44 x 44 cm. Coleção Ricardo Rego, RJ .....                                                                                                                  | 37  |
| FIGURA 7 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1970. Papel recortado, 44 x 44 cm. Coleção Ricardo Rego, RJ .....                                                                                                                  | 38  |
| FIGURA 8 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1970. Papel recortado, 44 x 44 cm. Coleção Ricardo Rego, RJ .....                                                                                                                  | 39  |
| FIGURA 9 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1970. Papel recortado, 44 x 44 cm. Coleção Ricardo Rego, RJ .....                                                                                                                  | 40  |
| FIGURA 10 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1970. Papel recortado, 44 x 44 cm. Coleção Ricardo Rego, RJ. ....                                                                                                                 | 41  |
| FIGURA 11 – COLARES, Raymundo. Sem título, 1966. Guache e lápis sobre papel, 53 x 79 cm .....                                                                                                                          | 50  |
| FIGURA 12 – COLARES, Raymundo. Trajetórias, 1968. Esmalte sobre madeira, 100 x 100 cm. Coleção Ascânio MMM .....                                                                                                       | 51  |
| FIGURA 13 – COLARES, Raymundo. Trajetórias, 1966. Tinta industrial sobre madeira, 33 x 33 cm. Coleção Luiz Buarque de Hollanda .....                                                                                   | 51  |
| FIGURA 14 – COLARES, Raymundo. Ponto de mudança: ocorrência em uma trajetória, 1970. Tinta acrílica sobre madeira, 100 x 100 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ)..... | 54  |

|                                                                                                                                                                              |                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|
| FIGURA 15 – COLARES, Raymundo. Ultrapassagem Pista Livre II, 1969. Esmalte sobre madeira, 160 x 160 cm. Coleção João Leão Sattamini (MAC/Niterói).....                       | 55                            |
| FIGURA 16 – Raymundo Colares. Exposição O Rosto e a obra – Ibeu, Rio de Janeiro, 1970 .....                                                                                  | 56                            |
| FIGURA 17 – Desenho e colagem, 40 x 30 cm. Coleção Antônio Manuel .....                                                                                                      | 58                            |
| FIGURA 18 – COLARES, Raymundo. Objeto “ônibus”, 1969. Esmalte sobre chapa de alumínio, 232,5 x 99 cm. Coleção de João Leão Sattamini.....                                    | 62                            |
| FIGURA 19 – COLARES, Raymundo. Objeto “ônibus”, 1968. Tinta esmalte industrial sobre metal, 231 x100 cm. Coleção Luiz Buarque de Hollanda.....                               | 62                            |
| FIGURA 20 – COLARES, Raymundo. Objeto “ônibus”, 1969. Tinta esmalte industrial sobre chapa de alumínio, 232,5 x 99 cm. Coleção de João Leão Sattamini. ....                  | 63                            |
| FIGURA 21 – COLARES, Raymundo. Ponto de Mudança: ocorrência de uma trajetória, 1970. Tinta industrial sobre metal, 100 x 229,5 x 21 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand ..... | 63                            |
| FIGURA 22 – COLARES, Raymundo. Tentativa de Ultrapassagem, 1960. Esmalte sintético sobre aglomerado (Eucatex), 110 x 100 cm ..                                               | 66                            |
| FIGURA 23 – COLARES, Raymundo. Ônibus, 1968. Emulsão acrílica sobre tela, 70 x 75cm.....                                                                                     | 67                            |
| FIGURA 24 – COLARES, Raymundo. Midnaite Rambler, 1983. Tinta Automotiva sobre madeira, 155 x 155 cm.....                                                                     | 67                            |
| FIGURA 25 – COSTA, Fátima. Primeiro estudo de um gibi em papel sulfite .                                                                                                     | 76                            |
| FIGURA 26 – Estudo da série Decomposição de um trabalho de Mondrian..                                                                                                        | 77                            |
| FIGURA 27 – Estudo da série Decomposição de Volpi .....                                                                                                                      | 77                            |
| FIGURA 28 – COSTA, Fátima. Gibi para Luís, 2013.....                                                                                                                         | 78                            |
| FIGURA 29 – COLARES, Raymundo. Gibi para Laura, 1982. Coleção Ascânio MMM .....                                                                                              | 78                            |
| FIGURA 30 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1971. Papel recortado e grampeado, 44 x 28,5 cm (aberto). Coleção Franco Terranova .                                                    | 79                            |
| FIGURA 31 – COSTA, Fátima. Estudo sequencial de um gibi .....                                                                                                                | 80                            |
| FIGURA 32 – Caderno com lâminas de recortes descartados .....                                                                                                                | 81                            |
| FIGURA 33 – Montagem do livro com as lâminas de recortes vazados.....                                                                                                        | 81                            |
| FIGURA 34 – Cadernos criados na oficina do III Encontro de Professores Arte na Escola .....                                                                                  | 82                            |
| FIGURA 35 – COLARES, Raymundo. Gibi, s/d. Papel recortado, 51 x 51 cm. Coleção Marta & Márcio Lobão.....                                                                     | 83                            |
| FIGURA 36 – COSTA, Fátima. Croqui de um “Gibi”, de Ray Colares .....                                                                                                         | 84                            |
| FIGURA 37 – COSTA, Fátima. Sequência de lâminas e cortes de acordo com o croqui.....                                                                                         | 85                            |
| FIGURA 38 – COSTA, Fátima. Primeira face do gibi                                                                                                                             | Erro! Indicador não definido. |
| FIGURA 39 – COSTA, Fátima. Segunda face do gibi .....                                                                                                                        | 86                            |

|                                                                                                                             |                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|
| FIGURA 40 – CORDEIRO, Patrícia. Estudo de um gibi, 1970 .....                                                               | 95                            |
| FIGURA 41 – CORDEIRO, Patrícia. Estudo de um gibi, 1970 .....                                                               | 95                            |
| FIGURA 42 – FARIAS, Ana Clara. Estudo de um gibi, 1971.....                                                                 | 96                            |
| FIGURA 43 – FARIAS, Ana Clara. Estudo de um Gibi, 1970 .....                                                                | 97                            |
| FIGURA 44 – MOURA, Mônica. Estudo do Gibi “Chamas” .....                                                                    | 98                            |
| FIGURA 45 – MOURA, Mônica. Estudo do Gibi “Chamas” .....                                                                    | 98                            |
| FIGURA 46 – MOURA, Mônica – Gibi da Mônica, 2013 .....                                                                      | 99                            |
| FIGURA 47 – BARBOSA, Cândida Caroline. Estudo de um gibi .....                                                              | 100                           |
| FIGURA 48 – BARBOSA, Cândida Caroline. Estudo de um gibi .....                                                              | 100                           |
| FIGURA 49 – Participantes em atividade na oficina                                                                           | Erro! Indicador não definido. |
| FIGURA 50 – Participantes da oficina fazendo um estudo, um esboço de um gibi.....                                           | 104                           |
| FIGURA 51 – Acadêmicos em atividade na oficina.....                                                                         | 104                           |
| FIGURA 52 – Acadêmica fazendo marcação para esboço de um gibi .....                                                         | 105                           |
| FIGURA 53 – Professores participantes da oficina criando um gibi .....                                                      | 106                           |
| FIGURA 54 – Participantes conferindo a forma do gibi .....                                                                  | 108                           |
| FIGURA 55 – Participantes realizando marcações para a encadernação das páginas do gibi.....                                 | 108                           |
| FIGURA 56 – Participantes apresentando o gibi encadernado ao grupo.....                                                     | 109                           |
| FIGURA 57 – Registros do processo e resultado da oficina.....                                                               | 109                           |
| FIGURA 58 – COSTA, Fátima. Estudo de um gibi com folhas decoradas, 2013. Papel recortado, 30 x 21 cm (aberto).....          | 114                           |
| FIGURA 59 – COSTA, Fátima. Estudo de um gibi em diagonal, com folhas decoradas, 43 x 43 cm (aberto).....                    | 114                           |
| FIGURA 60 – COSTA, Fátima. Gibi olho I, 2013. Papel recortado, 29,6 x 21 cm (aberto).....                                   | 115                           |
| FIGURA 61 – COLARES, Raymundo. Retrato de Raquel Mendonça, 1978 ..                                                          | 133                           |
| FIGURA 62 – COLARES, Raymundo. Autorretrato.....                                                                            | 134                           |
| FIGURA 63 – Gibi, 1972. Papel recortado, 28,5 x 22 cm. Coleção Franco Terranova.....                                        | 153                           |
| FIGURA 64 – Gibi, 1970. Papel recortado, 45,1 x 45,1 x 2,0 cm.....                                                          | 154                           |
| FIGURA 65 – Gibi, 1982. Papel recortado, 62 x 31,5 cm. Coleção Paulo Klabin .....                                           | 155                           |
| FIGURA 66 – Gibi, 1982. Papel recortado, 60 x 30 cm. Coleção Paulo Klabin .....                                             | 156                           |
| FIGURA 67 – Gibi, Noite de Arranha-céus, 1982. Face 1 – Papel recortado, 63 x 32 cm. Coleção Luiz Buarque de Hollanda ..... | 157                           |
| FIGURA 68 – Gibi, Noite de Arranha-céus, 1982. Face 2 – Papel recortado, 63 x 32 cm. Coleção Luiz Buarque de Hollanda ..... | 158                           |
| FIGURA 69 – Gibi de bolso, 1970. Papel recortado, 10 x 16 cm. Coleção Antônio Manuel .....                                  | 159                           |
| FIGURA 70 – COLLARES, Raymundo. Gibi de bolso, 1971. Papel grampeado e recortado, 16 x 10 x 0,5 cm (fechado) .....          | 160                           |

|                                                                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| FIGURA 71 – Gibi, 1970. Decomposição de um trabalho de Mondrian, 32 x 32 cm. Coleção Antônio Ascânio & Ana Maria Monteiro ..... | 161 |
| FIGURA 72 – Gibi, 1970. Da série Decomposição de Volpi .....                                                                    | 162 |
| FIGURA 73 – Gibi, 1970 .....                                                                                                    | 163 |
| FIGURA 74 – Gibi, 1970 .....                                                                                                    | 163 |
| FIGURA 75 – Gibi, 1970 .....                                                                                                    | 164 |
| FIGURA 76 – Gibi, 1970 .....                                                                                                    | 164 |
| FIGURA 77 – Gibi, 1970 .....                                                                                                    | 165 |
| FIGURA 78 – Gibi, 1971. Duas faces, 16 x 32 cm (aberto). Coleção Luiz Buarque de Holanda .....                                  | 166 |
| FIGURA 79 – Gibi, 1970. Papel recortado, 63 x 45 cm. Coleção Franco Terranova.....                                              | 167 |

## INTRODUÇÃO

No ano 2000, descobri o artista Raymundo Colares (1944-1986) na casa de sua sobrinha, Tereza Cristina, que, na época, era minha colega de trabalho e estava de mudança para Tocantins. Ray Colares, como era conhecido pelos amigos, foi pintor e desenhista, tendo sido apontado como um dos mais expressivos artistas da geração das décadas de 1960 e 1970. Sua produção artística é diversificada e os suportes utilizados são pouco comuns, como a chapa de alumínio e a madeira. Ele também criou, a partir de 1968, os livros de artista, conhecidos como “Gibis”, que se tornaram uma espécie de carro-chefe de sua produção. Esses livros de artista são o objeto de estudo desta pesquisa.

Conheci os trabalhos de Ray Colares por meio do catálogo de uma exposição intitulada “Raymundo Colares – Trajetórias”, que foi realizada no Centro Cultural Light, no Rio de Janeiro, em 1997. Posteriormente, tive a oportunidade de ver suas obras de perto na casa de seus irmãos e de alguns amigos, bem como em exposições, livros, catálogos e internet. Tenho forte empatia com os seus trabalhos, mas devo dizer que especialmente seus livros de artista “Gibis” despertaram em mim um interesse instigante e intrigante desde a primeira vez que os vi.

A fim de compreender as especificidades da forma e dos significados dos livros de artista, me dei conta de que eles são um território vasto e complexo, pois, de acordo com Sousa (2009, p.18), “o termo livro de artista compreende uma rica e diversificada produção, que inclui livros únicos ou de tiragem reduzida, livros múltiplos, livros alterados, livros documento, livros-objeto, livros escultóricos, entre muitos outros”.

Os “Gibis”, de Ray Colares, além de chamarem a minha atenção, me seduziram por suas particularidades espacotemporais, suas ambiguidades e, ao mesmo tempo, sua fidelidade à forma livro, ou seja, são folheáveis, embora sejam um documento ou uma narrativa de cores e formas. Sentia-me intrigada pelas observações e comentários que escutava quando as pessoas manuseavam esses livros nas exposições. Todos pareciam ter em comum a consciência da inteligência do artista, manifestavam vontade de manipular os gibis e brincar com as páginas multicoloridas. Alguns, comentavam a vontade de construir um trabalho semelhante; outros, consideravam o trabalho engenhoso; outros ainda,

apontavam as dificuldades que teriam de obter tal resultado ao realizar semelhante trabalho. Assim, meu interesse pelos “Gibis”, de Ray Colares, foi se intensificando, ganhando força, a ponto de elegê-lo como o meu objeto de pesquisa no curso de Mestrado.

Como tema de investigação, minha escolha foi orientada por um olhar pedagógico dos “Gibis”. Assim, curiosidades e expectativas me impulsionaram a realizar um estudo que envolvesse os aspectos do processo de criação deles. Interessou-me compreender, mesmo que parcialmente, as facetas dessa artesanaria<sup>2</sup> e desse processo de criação, experimentando e explorando as possibilidades de construção de um “Gibi”, e propondo, planejando e acompanhando a sua execução.

As reflexões aqui apresentadas tiveram como ponto de partida uma pesquisa de campo que teve como foco principal uma visita, em 2012, à exposição “Aberto e fechado: caixa e livro na arte brasileira”, na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Nessa mostra, estavam expostos três livros de artista de Colares e um vídeo sobre os livros de artista da exposição. Busquei, também, outros vídeos sobre o tema na internet, e realizei estudos e ensaios a partir de imagens de exemplares de gibis que encontrei em livros e catálogos. Tive acesso, também, ao documentário “Colares, Vídeo-Arte (1987)”, dirigido por Sérgio Bernardes, sobre a obra e a vida de Raymundo Colares. Em alguns jornais da época e na sinopse do filme disponíveis na Secretaria de Cultura de Montes Claros, esse documentário se intitula “Colares a 300 km por hora” (O documentário pode ser acessado no Youtube e este disponível no endereço: <<http://www.youtube.com/watch?v=EtgOo15Xuu8>>).

Esta investigação é uma incursão nos livros de artista “Gibis”, de Raymundo Colares, uma invasão do objeto gibi, do documento visual como registro, daquilo que pode ser observável e reproduzido para o observador. O objetivo é desvendar as características dessas formas, as instigantes entrâncias e

---

<sup>2</sup> “Palavra de uso recorrente no Brasil, embora ainda considerada, em termos linguísticos, um “estrangueirismo”. Aqui, a palavra é tomada do espanhol e pensada como sendo os processos que implicam na experimentação, investigação, espaços produtivos e produto final pelos quais o artesão transita para ter um resultado adequado, o que inclui, ainda, a inventividade e a necessidade de métodos apropriados, mesmo em se tratando de um trabalho informal, sem compromisso com a serialização. Artesania sugere, desse modo, o ato de fazer o artesanato, e não meramente o produto final” (Dicionário InFormal, 2014).

dobras coloridas, as facetas formais, visuais e poéticas que provocam e desafiam o público e sua relação com essas obras.

Tendo em vista a importância de estudos que abordem a relação entre arte, cultura e sociedade, bem como a necessidade de trabalhos contextualizados com as perspectivas da arte na contemporaneidade, formulei as seguintes perguntas de pesquisa: Como e que relações os livros de artista “Gibis”, de Raymundo Colares, suscitam no público? Como o público reage, sente ou se relaciona, hoje, com os gibis?

A abordagem metodológica que norteia esta investigação é de caráter qualitativo com viés fenomenológico, e fundamenta-se numa postura epistemológica construtivista, que se interessa pelo sentido das coisas, ou seja, busca saber como sentidos e significados são criados a partir das interações do sujeito com o mundo. Assim, o universo desta pesquisa tem como foco os livros de artista “Gibis”, de Raymundo Colares. Serão estudados e analisados exemplares dos “Gibis”, livros-objetos que o artista criou sob a influência das histórias em quadrinhos, com réplicas para manuseio público. Não existem informações claras sobre o número de gibis criados pelo artista, mas, na pesquisa de campo, selecionei 30 cadernos diferentes, 13 deles estão no corpo deste trabalho e o restante (17) no anexo.

Os instrumentos da coleta de dados foram definidos com o objetivo de proporcionar um estudo abrangente das obras investigadas. Foram adotados os seguintes procedimentos para a coleta de dados: pesquisa bibliográfica em livros, CD-ROM, vídeos, artigos, catálogos, jornais, Teses, Dissertações e Anais de congressos científicos; pesquisa documental; entrevistas em profundidade; e registros imagéticos com pessoas que conviveram com o artista em Montes Claros.

O trabalho está estruturado em cinco capítulos. No primeiro, realizo uma contextualização do artista no cenário artístico brasileiro, buscando uma compreensão sobre a sua trajetória e seu envolvimento com os movimentos artísticos da época, bem como a criação dos “Gibis” e suas características. Os “Gibis” pedem uma leitura plurisensorial, um manusear criativo, uma recriação.

No segundo capítulo, proponho um entrelaçamento entre as visualidades e as trajetórias poéticas do artista, buscando conhecer os aspectos característicos de sua obra. Faço apontamentos sobre os movimentos artísticos e

culturais no Brasil nas décadas de 1960 e 1970, o surgimento de Ray Colares nesse cenário e seus interesses. Apresento, também, uma breve narrativa sobre sua vida e obra, suas principais características, as influências recebidas, as exposições realizadas, a conquista de prêmios, o surgimento dos livros de artista “Gibis”, seu retorno à cidade de Montes Claros, seu envolvimento com a criação do Curso de Decoração no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernandez e, por fim, sua morte trágica.

No terceiro capítulo, intitulado “Experimentos com Gibis”, narro os passos e procedimentos para a construção de um livro de artista. Realizei dois procedimentos pedagógicos. No primeiro, narro à experiência que vivenciei com quatro acadêmicos do Curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES) que compartilharam comigo o interesse de compreender e realizar a experiência pedagógica da criação de um gibi. O critério para a escolha dos acadêmicos colaboradores da pesquisa foi o interesse manifestado por eles em participar da criação de um livro de artista “Gibi”, de Ray Colares. Faço relatos sobre o processo de construção, as possibilidades, as dificuldades, as escolhas, a montagem do protótipo, o movimento lúdico para a definição e escolha das formas, texturas e cores, e, por fim, a arte final. A experiência da construção desse artefato foi registrada através de entrevistas narrativas. No segundo procedimento pedagógico, narro outra experiência, que consistiu na realização de uma oficina intitulada “Aprendendo com a artesanaria de um livro de artista: um ‘Gibi’, de Ray Colares”, realizada no III Encontro de Professores Arte na Escola. Participaram dessa oficina 14 professores de artes de escolas de Montes Claros e acadêmicos da Universidade. Inicialmente, fiz uma apresentação em PowerPoint sobre o artista e sua obra, focalizando especialmente os “Gibis”, com duração de 20 minutos, aberta a questionamentos. Apresentei a proposta de construção de um gibi e distribuí para cada participante 10 folhas de papel da marca Romitec – “bloco criativo”, de 120 g/m<sup>2</sup>, em cores diferentes, formato 325 x 235 mm, além de folhas brancas para rascunhos. As criações surgidas foram surpreendentes. Os participantes registraram por escrito no final da oficina suas impressões sobre a experiência de construção de um gibi. Esses experimentos pedagógicos geraram a criação de novos cadernos, ou seja, novos gibis, que serão descritos no item “Aprendendo com a artesanaria do Gibi”.

Os indivíduos para quem os livros de artista são destinados, em geral, têm interesse em tocar, manusear, interagir com o objeto, ou seja, folhear os livros. Pensando nesse tipo de interação, realizei entrevistas com dois grupos de colaboradores. No primeiro grupo entrevistei sete sujeitos colaboradores que não conheciam o livro de artista de Ray Colares. Foram escolhidos dois sujeitos menores de 12 anos, dois na faixa etária entre 12 e 20 anos, e três adultos com mais de 20 anos. Eles tiveram acesso aos novos gibis, protótipos construídos por mim e os quatro acadêmicos da UNIMONTES, conforme descrição feita no terceiro capítulo, “Experimentos com Gibis”. Depois de algum tempo, após alguns minutos, durante os quais os sujeitos colaboradores interagiram com os livros, solicitamos que eles narrassem suas impressões, sensações e percepções sobre a experiência de manipular/folhear um gibi.

No segundo grupo, foram realizadas entrevistas com seis convidados: familiares, amigos, pessoas que conheceram, trabalharam e/ou conviveram com Colares. Realizei com eles entrevistas narrativas sobre o artista, o que me deu condições de tecer e traçar um perfil dele, além de compreender melhor as questões que me inquietavam e que investigava. O olhar narrativo dos informantes fez emergir aspectos do cotidiano de Ray Colares. As transcrições e as informações produzidas a partir das entrevistas fundamentam, subsidiam e complementam diferentes aspectos da discussão e análise desenvolvidas no quarto capítulo. Também nesse capítulo realizo apontamentos a partir de documentários, vídeos e revistas que acresceram informações sobre o artista.

No quinto e último capítulo, destaco temas e questões que repercutiram no decorrer desta investigação e, principalmente, durante a pesquisa de campo. Por fim, faço sugestões de possíveis contribuições que esta pesquisa pode oferecer, bem como de alternativas de continuidade e desdobramentos do trabalho.



## 1 SITUANDO CENÁRIOS E CONTEXTOS

O pintor e desenhista Raymundo Colares (1944-1986) foi considerado um dos mais expressivos artistas da geração das décadas de 1960 e 1970. Sua produção artística abrange pinturas sobre suportes, como chapa de alumínio, madeira e livros de artista, conhecidos como “Gibis”, objetos que o artista criou sob a influência das histórias em quadrinhos. Esta pesquisa tem como foco os livros de artista de Raymundo Colares, ou seja, os “Gibis”. Mas o que é um livro de artista?

Buscando uma resposta a essa indagação, trago para esta pesquisa reflexões de alguns estudiosos sobre o assunto, dentre eles: Fabris e Costa (1985), Panek (2006), Plaza (2009), Silveira (2008), Sousa (2009) e Veneroso (2012). Os argumentos concebidos por esses autores acompanham minhas reflexões no decorrer deste trabalho, possibilitando o entrelaçamento entre a investigação e a prática artística.

Silveira (2008, p.14) pontua que o livro de artista é aquele “em que o artista é o autor”, e acrescenta que o livro é como um dos suportes por excelência de narrativas experimentais. O autor situa o livro de artista como algo feito, concebido, realizado, criado por um artista no uso de toda sua liberdade de relacionar ideias e materiais, objetivos e intenções na sua produção formal, podendo ser uma obra complexa ou singela. Porém, Panek (2006, p.41) comenta que o livro é o local para a obra original, é o campo primário para a realização da arte, e não o local para as reproduções de trabalho de arte, e assegura que, no livro de artista, “a imagem que está no interior é arte e não ilustração”. Para ela, “poderíamos falar de uma transformação de tal objeto quando o artista manipula a página, o formato e o conteúdo tradicional do livro” (PANEK, 2006, p.41).

Sousa (2009) destaca que o livro de artista é um território vasto e complexo, que compreende uma rica e diversificada produção:

As concepções, motivações, técnicas e linguagens envolvidas na constituição desse amplo espectro de trabalhos interpenetram-se, o que fazem do campo do livro de artista um território híbrido, bastante peculiar no contexto das artes visuais. (SOUSA, 2009, p.18).

Os livros de artista são objetos produzidos por artistas, são únicos, e possibilitam a aproximação real, tátil e visual com a produção. O livro de artista é lugar, suporte de representação, campo primário que aloja ideias, conceitos, representações.

Para Colares, o livro é um campo primário para a realização de experiências e experimentos confeccionados artesanalmente. Tais experimentos revelam inteligência, sensibilidade e força criativa. Esses artefatos são considerados por críticos, curadores e estudiosos sobre o assunto mais do que um livro, ou seja, um espaço de vanguarda, aberto a experimentações e interações com o leitor.

Silveira (2008, p.37) argumenta que “o livro de artista *stricto sensu* é uma obra tipicamente contemporânea, inserido no contexto da intermídia<sup>3</sup>”. A partir das experimentações realizadas com a participação dos acadêmicos, posso dizer que os “Gibis”, de Colares, são obras ao mesmo tempo complexas e singelas quanto à sua produção formal. Visualmente, encantam e, aparentemente, são simples, mas, ao desvendarmos o processo de criação, percebemos o quão complexo foi a sua idealização.

Implicitamente, o livro de artista traz a vocação de ser um objeto que solicita a interação com o público. Enquanto forma poética, quando manipulado, possibilita dar um novo significado ao livro, subvertendo a expectativa, o esperado. Ao folheá-lo, somos convidados à imprevisibilidade dos desdobramentos espaço temporais. Plaza (2009) explica que

[...] o livro é signo, é linguagem espaço temporal. [...] Se livros são objetos de linguagem, também são matrizes de sensibilidade. O fazer construir-processar transformar e criar livros implica em determinar relações com outros códigos e, sobretudo apelar para a leitura sinestésica<sup>4</sup> com o leitor. (PLAZA, 2009, s/p).

Fabris e Costa (1985) comentam que no Brasil os livros de artista são raramente publicados, e a sua apreciação circula entre um público restrito,

<sup>3</sup> Intermídia é um termo cunhado em meados de 1960 por Dick Higgins, um dos fundadores do Grupo Fluxus, para caracterizar o que ele chamava de “obra intermídia”, ou seja, obras de arte que se construíam na interseção de dois ou mais meios. Na contemporaneidade, o termo é utilizado para designar a dinâmica de conexões entre ambientes midiáticos diversificados na internet, constituindo espaços transmidiáticos, dos quais emergem novos formatos de comunicação (WIKIPÉDIA, 2014).

<sup>4</sup> Relação subjetiva que se estabelece espontaneamente entre uma percepção e outra que pertença ao domínio de um sentido diferente (FERREIRA, 1999).

potencialmente formado por pessoas iniciadas na arte, como acadêmicos, artistas, poetas e bibliófilos. O livro de artista incorpora uma natureza sequencial, determinada por uma cinestesia espaço temporal que requer uma relação cinética entre as páginas. De acordo com as autoras,

[...] ao fazer um livro, o artista trabalha com uma sequência coerente de espaços – as páginas –, o tempo que é necessário para virá-las, o gesto do leitor e a intimidade que estabelece entre o livro e a pessoa que o manipula. Por mais variadas que possam ser as técnicas, por mais variadas que possam ser as diretrizes estéticas, o livro de artista explora sempre as características estruturais do livro: a obra não é cada página e sim a soma de todas elas, percebidas em diferentes momentos (FABRIS; COSTA, 1985, p.11).

Descobri que, em sua fabricação, o livro tem uma estrutura ancorada num desenvolvimento composto por narrativas experimentais que possuem fundamento plástico e visual. De acordo com Veneroso (2012, p. 93), no “Gibi de Raymundo Colares, as fronteiras convencionais entre poesia e artes plásticas são rompidas, dando vida a uma poética que explora intensamente a visualidade”.

Assim, me propus a investigar aspectos do processo de criação dos “Gibis” produzidos por Raymundo Colares. Meu interesse foi compreender e, dentro do possível, me aproximar de aspectos que configuram a complexidade desse processo de criação, sentir a construção de um “Gibi”, acompanhando e registrando seu planejamento e execução. As reflexões que serão aqui apresentadas tiveram como ponto de partida uma visita à exposição “Aberto e fechado: caixa e livro na arte brasileira”, na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Nessa exposição, havia três livros de artista de Colares e um vídeo sobre os gibis do autor. Além da visita à exposição, também assisti a vários vídeos sobre o tema acessíveis na internet e realizei estudos em livros e catálogos.

Estimulada e, de certa forma, provocada por interesse e curiosidade, decidi criar meus próprios livros de artista. Porém, primeiro, senti a necessidade de explorar o processo criativo dos gibis. Escolhi alguns exemplares de gibis ilustrados nos catálogos do artista e realizei estudos teóricos e práticos detalhados. Esse recurso metodológico, aos poucos, me deu condição de viabilizar descobertas e me aproximar de uma visão sobre os modos e as possibilidades de construção e arquitetura desses artefatos.

Posteriormente, trabalhando com os acadêmicos colaboradores, vislumbramos as possibilidades e alternativas que surgiram ou que sinalizaram, de alguma maneira, os percursos que se assemelhavam àqueles caminhos seguidos pelo artista. De alguma forma, ou, em alguma medida, essa experiência colaborou com a nossa compreensão dos aspectos do processo de construção dessas representações.

As Figuras 1, 2 e 3 ilustram os “Gibis” expostos na Pinacoteca de São Paulo:

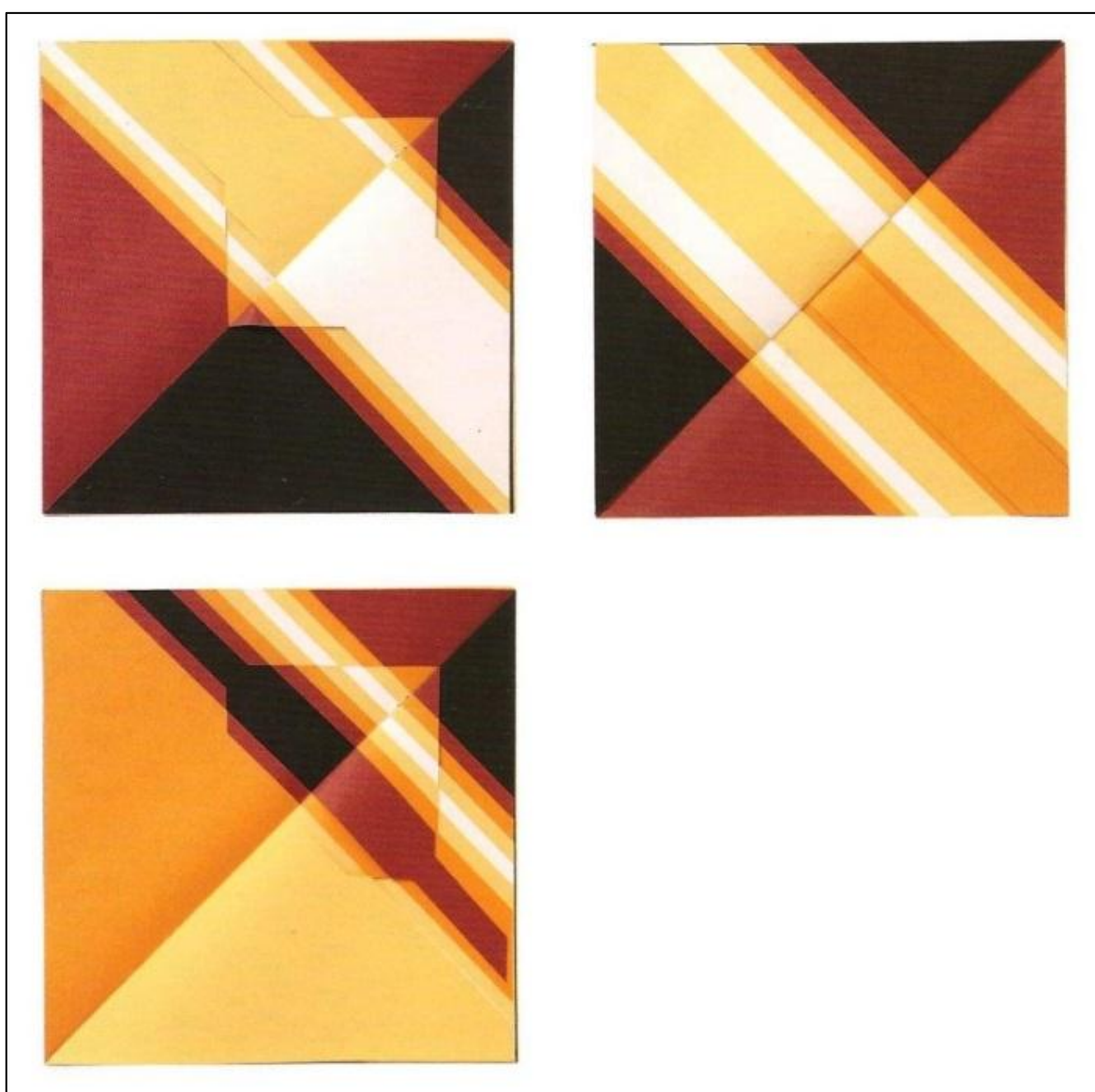


FIGURA 1 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1970. Papel grampeado e recortado, 45,1 x 45,1 x 2 cm (aberto)

Fonte: BRETT (2012, p.250).

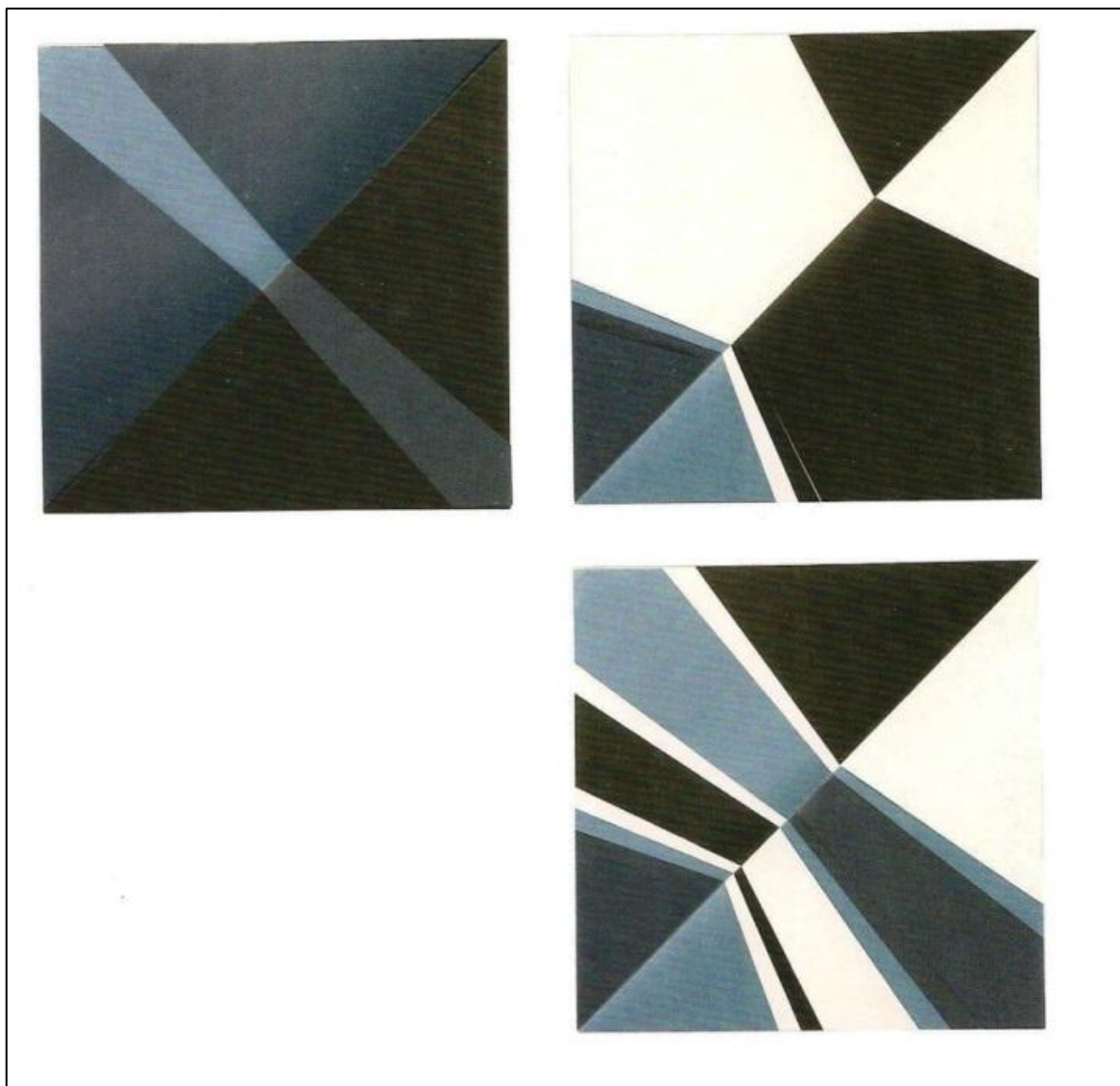


FIGURA 2 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1979. Papel grampeado e recortado, 44 x 44 x 2 cm (aberto)

Fonte: BRETT (2012, p.251).

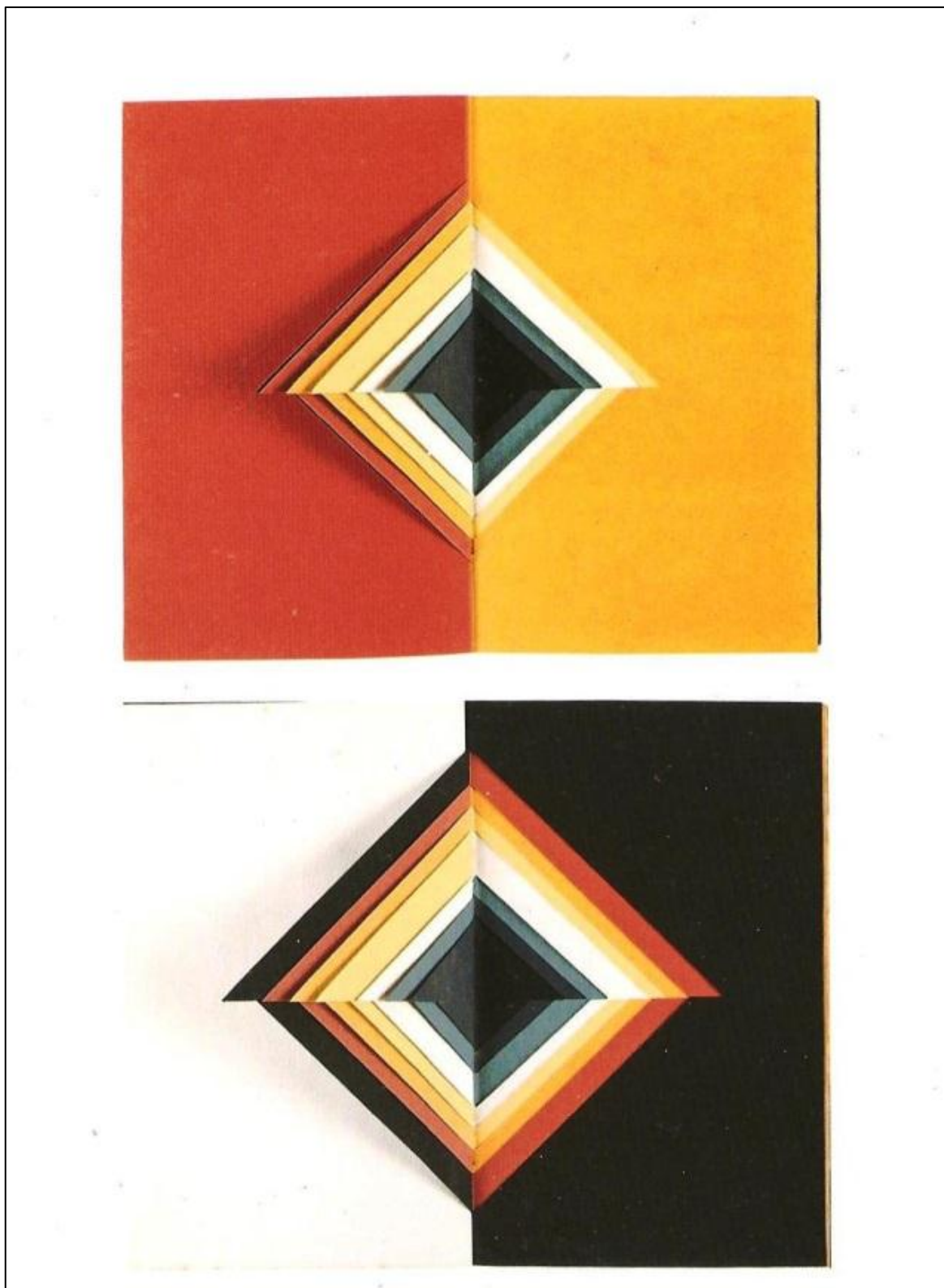


FIGURA 3 – COLARES, Raymundo. Gibi de bolso, 1971. Papel grampeado e recortado, 16 x 10 x 0,5 cm (fechado). Coleção Antônio Manuel  
Fonte: BRETT (2012, p.253).

Ray Colares realizou uma transformação do livro ao introduzir movimento à sua concepção, aliado ao simples ato de virar as páginas. A

pulsção da cor é fundamental para Colares, pois ganha a força e energia constantes. Em forma de livro, a noção de velocidade é reinventada.

Segundo Sefrin (2007), ao longo do tempo, o nome de Raymundo Colares recebeu diversas grafias: Raymundo Collares, Raimundo Collares, até que, gradativamente, se fixou como Raymundo Colares.

### **1.1 Contextualização de Raymundo Colares no cenário artístico**

Vindo de Montes Claros (MG), Ray Colares chega ao Rio de Janeiro em 1965 e se junta aos jovens artistas da época. Essa geração se formou em torno do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Osório (2010) pontua que,

[...] voltando para o desenvolvimento histórico do Neoconcretismo e da Nova figuração, chegaremos ao final daquela década com um nome na ponta da língua: Raymundo Colares. 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. [...] 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, 2010, s/p).

No Rio de Janeiro e em São Paulo, a cena política e artística era efervescente, e grandes Mostras de Arte eletrizavam o cenário nacional. Para Pontual (1987, p.350), “1966 foi o ano da Vanguarda Brasileira”, com o surgimento de uma nova geração de artistas. Em abril de 1967, realiza-se, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), a mostra “Nova Objetividade Brasileira<sup>5</sup>”, organizada por um grupo de artistas e críticos de arte, em que se reuniu diferentes vertentes das vanguardas nacionais, como a arte concreta, o neoconcretismo e a nova figuração, em torno da ideia da “nova

<sup>5</sup> Trata-se de uma “exposição de artes plásticas realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), em abril de 1967, com o objetivo de apresentar um amplo balanço do que fora produzido pelas vanguardas artísticas brasileiras nos anos anteriores. A Nova Objetividade Brasileira reunia, assim, artistas vinculados tanto às vanguardas abstracionistas da década anterior (Concretismo e Neoconcretismo), como também integrantes da chamada Nova Figuração, movimento então recém-surgido no país, e que defendia um retorno à representação figurativa” (COUTO, 2014).

objetividade”. A noção da nova objetividade começa a ser definida por Hélio Oiticica no evento Propostas 66, realizado no Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado (MAB-FAAP), em São Paulo, e visava examinar a situação da arte no país. A expressão “Nova Objetividade” surgiu na Alemanha, em 1925, para designar o movimento artístico que reagia contra a deformação da figura promovida pelo Expressionismo, e procurava resgatar a representação realista. Hélio Oiticica resgatou e defendeu o termo, que, segundo ele, era mais apropriado para definir o momento então vivido pelas vanguardas artísticas brasileiras e, também, por ele próprio. A “nova objetividade” traduzia as experiências das vanguardas brasileiras em geral, e a sua, em particular.

Osório (2010) explica que, em 1967, quando Raymundo Colares estreia na cena artística,

Hélio Oiticica redige uma espécie de manifesto pós-neoconcreto, levando em consideração os desdobramentos experimentais da arte brasileira recente dentro de um momento político específico: o golpe militar e a intensificação da resistência política e contracultura. Ele divide o texto em seis itens que resumiriam as principais tendências poéticas presentes naquela exposição. Quatro delas parecem-me determinantes para a compreensão do desenvolvimento da obra de Colares: a vontade construtiva, a chegada ao objeto, a participação do espectador e a rebeldia dada. Quase toda a sua obra cabe aí dentro. (OSÓRIO, 2010, p.8-9).

A nova objetividade, como um estado típico da arte brasileira daquele período, não foi um movimento dogmático, esteticista, mas uma chegada de múltiplas tendências, cuja característica mais importante foi o pluralismo, ou seja, a recusa de submissão a uma unidade de pensamento. A exposição não pretendeu constituir um grupo artístico, mas a confluência de diferentes tendências. Para Alvarado (1999),

[...] era bastante amplo o universo das principais características da nova objetividade: a vontade construtiva geral; tendência para o objeto ao ser negado e superado o quadro de cavalete; participação corporal, tátil, visual, semântica do espectador; abordagem e tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos; tendências para proposições coletivas e consequente abolição dos “ismos”, característico da primeira metade do século, tendência esta que pode ser englobada no conceito de “arte pós-moderna” de Mário Pedrosa; ressurgimento

e novas formulações do conceito de antiarte<sup>6</sup>. (ALVARADO, 1999, p.143).

Para Pontual (1987, p.350), o ano de 1967 foi excepcional. As artes no Brasil estavam em efervescência: “de todas as partes e maneiras, vinham sinais positivos do que a arte necessitava para orgulhar-se de sua função no mundo”. O autor afirma que a mostra ‘Nova Objetividade Brasileira’ “foi uma mostra-chave, porque foi o reflexo mais rico e completo de um processo em andamento desde a pororoca do concretismo/neoconcretismo com os movimentos de cultura popular”. Segundo ele,

[...] as propostas de pureza construtivista da era JK – deu-se com a Nova objetividade Brasileira, outra vez entre nós, o retorno cíclico ao espírito barroco tão conforme a nossa índole mestiça. Ela pôs lado a lado, irmãos de corpo e de alma, a explosão e a disciplina, a fantasia e a litania, a ruptura e a regra, a estranheza e a ordem, o gesto e a geometria. Era o que se via nas obras dos artistas ali presentes, um resumo do melhor da vanguarda atuante no Rio e em São Paulo. Vergara, Dias, Gerchman, Magalhaes, Leirner, Marcelo Nitsche, Glauco Rodrigues, Maiolino, Avatar Moraes, Thereza Simões, Secco, Império, Gastão Manoel Henrique, Carlos Zilio, Raimundo Colares, e Walter Smetack, na companhia de Gullor, Serpa, Cordeiro, Lygia Clark, Oiticica, Lygia Pape, Alberto Aliberti e Geraldo de Barros (PONTUAL, 1987, p.352).

Entender a trajetória do mineiro Raymundo Colares e seu envolvimento com os movimentos artísticos da época põe em perspectiva o conhecimento histórico das artes no Brasil e nos oferece condições para refletir sobre a arte dos anos de 1960 e 1970, considerado um dos períodos mais férteis da arte brasileira. Contextualizar as realizações do artista Raymundo Colares e sua produção pictórica abre espaço para uma aproximação dessa “linhagem construtivista”, que sinalizava os “rumos da arte nova”, aquilo que os críticos consideravam como a

---

<sup>6</sup> “A antiarte, teorizada por Moraes através do que ele denominou de uma “contra-história” da arte, agrupava movimentações artísticas nas quais o conceito de obra, e mesmo o de arte, fora questionado por seus protagonistas. [...] A antiarte requeria como estratégia de atuação no meio artístico e social, a operação denominada de guerrilha artística. A atuação do artista (ou antiartista), transformado numa ‘espécie de guerrilheiro’, inseria seu fazer poético num contexto artístico no qual tudo podia ser arte e num contexto social no qual tudo podia ‘transformar-se... em arma ou instrumento de guerra’. O entendimento da guerrilha artística, para Moraes, ligava-se à recepção das propostas artísticas de cunho mais experimental junto aos expectadores e também à ocupação realizada pelos artistas dos espaços mais inusitados, ‘numa forma de emboscada’”. (REIS, 2006, p.60).

“visualidade pura”. Pontual (apud CANONGIA, 1997, p.61) detalha os aspectos dessa expansão das “novas visualidades” ao explicar que,

[...] 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.

Nesse contexto político e artístico que marca os “rumos da nova arte em plena expansão [...] com seus apelos a toda uma ampla escala de visualidades” (CANONGIA, 1997, p.61) situam-se os “Gibis”, foco desta investigação. Eles são artefatos que pedem contato e manuseio, condição importante para a diluição das fronteiras entre sujeito e objeto, autor e observador. Assim, a importância desta pesquisa se justifica pela necessidade de estudar e buscar compreender as características e particularidades do livro de artista “Gibis”, produção que está em sintonia, ao mesmo tempo em que representa um recorte significativo da expressão artística das décadas de 1960 e 1970.

## **1.2 “Gibis” – Livros de artista**

Os “Gibis” livros de artista, de Ray Colares, foram criados a partir de 1968. Cadôr (2010) informa que “Gibi” foi o título de uma revista brasileira de história em quadrinhos lançada em 1939, e que, graças a ela, o termo “gibi” tornou-se sinônimo de revista em quadrinhos no Brasil. Raymundo Colares escolheu o nome “Gibi” para batizar seus livros de artista, consolidando a fantasia de um cotidiano no qual a arte se insere de maneira intrínseca às HQs, tornando-se revistas-obras, cujo enredo e desfecho o próprio público realiza. O significado desse movimento ou dessa prática está no cerne de seu trabalho. Ao escolher o mesmo nome para os trabalhos que fazem parte da série “Livros de artista”, Ray

Colares evidencia a influência que as histórias em quadrinhos – sua leitura preferida nos tempos de criança – têm em sua obra.

Os “Gibis”, de Raymundo Colares, mantêm as particularidades espaçotemporais pertinentes à forma livro; são folheáveis, um documento visual formado por folhas coloridas, sem imagens ilustrativas impressas, nem palavras. As páginas são papéis coloridos, recortados e manuseáveis. A cor também é valorizada, pois são utilizadas folhas de papel tingidas diretamente da polpa de celulose, com o contraste destacado pelas áreas de cor uniforme, fazendo um limite bem definido entre as demais cores. Trata-se de obras em processo, em que as imagens se fazem ou desfazem na medida em que as páginas são movimentadas. Os cortes oferecem sucessivas surpresas, um caráter lúdico.

Nas Figuras 4 e 5, apresento dois exemplares de Gibi disponibilizados em catálogos sobre a obra do artista:

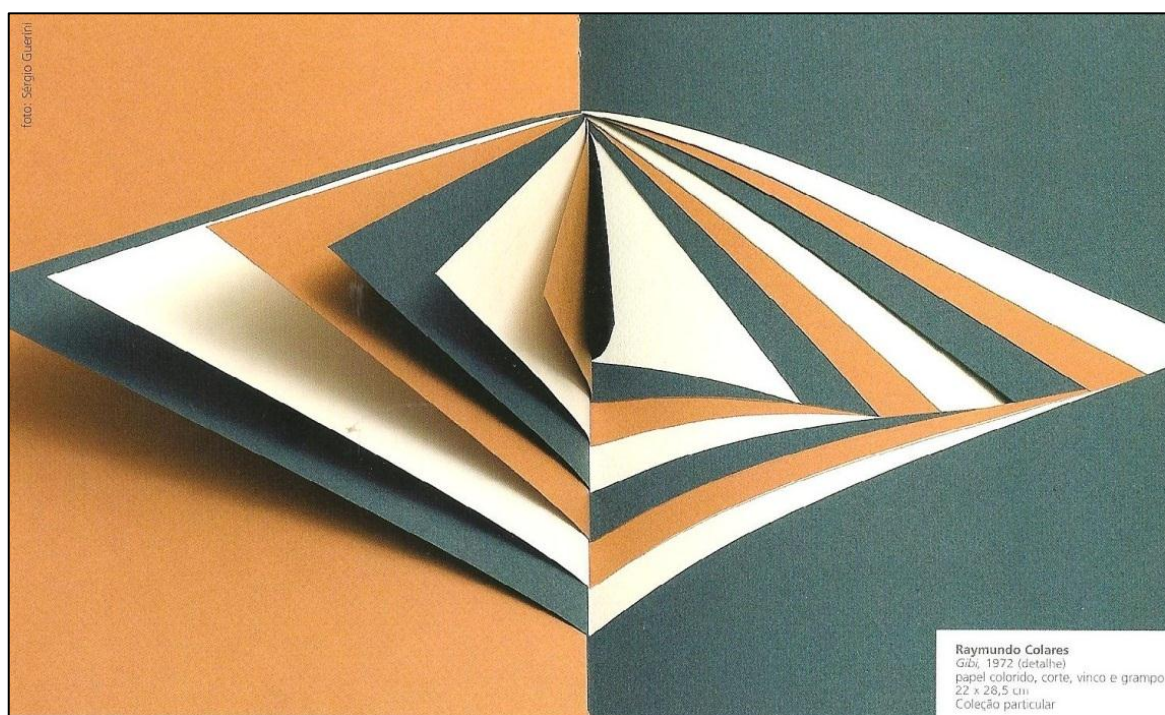


FIGURA 4 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1972. Papel colorido grampeado, com corte e vinco, 22 x 28,5 cm. Coleção particular  
Fonte: Homoludens (2006, p.7).



FIGURA 5 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1970. Da série Decomposição de Volpi, 31 x 16 cm  
Fonte: OSORIO (2010, p.85).

Esses papéis recortados de diferentes tamanhos, cores e formatos, primeiro, nos atraem pelo visual, depois, nos convidam ao toque. As páginas coloridas lisas ou com texturas se apresentam, inicialmente, inteiras e, em cada nova lâmina/página, é apresentado um novo recorte. Os recortes de cada lâmina se sobrepõem num vai e vem, criando estruturas simples, diversas, coloridas e concretas, o que permite uma visão parcial da página seguinte ou da anterior, ressaltando a “pura visualidade” a que Pontual (1987) se refere. Os “Gibis”, de Ray Colares, são apropriações poéticas do espaço, demandam toque e manuseio para que ganhem força expressiva e façam sentido. São, ao mesmo tempo, espaço e lugar para o exercício de sensações táteis e visuais. Esses livros requerem o manuseio expressivo por parte do leitor como condição de existência, pois são construídos à medida que o leitor manipula suas páginas.

Sabemos que um artefato artístico surge ao longo de um processo complexo de apropriações, transformações e ajustes, e, nesse sentido, os “Gibis”, de Colares, são artefatos instigantes, complexos e desafiadores. Observei que tanto o grupo que produziu e criou livros de artista, quanto o outro que experimentou folhear o livro, tiveram momentos sinestésicos. Minhas observações e interlocuções junto aos quatro acadêmicos que participaram da pesquisa e outros espectadores confirmam que, ao visualizar um gibi, os indivíduos se sentem convidados a pegar, explorar e desvendar suas dobras, reentrâncias e

visualidades. Segundo Salles (2009, p.16), esse contato ou manuseio evoca “os meandros da criação, pois, quando em contato com a materialidade desse processo, podemos conhecê-lo melhor”. Assim, meu interesse é buscar compreender, me aproximar de aspectos da complexidade desse processo de criação, sentir a construção de um “Gibi”, acompanhar seu planejamento e execução.

Alguns livros são formados por duas cores, outros, por cores de contraste. A percepção dessas formas e relações cromáticas intriga e agrada ao olho e à mente, tornando-se um convite ao manuseio, circunstância na qual olho e mão interagem na descoberta do livro que exige a participação ativa do leitor, ou seja, o interesse de explorar detalhadamente o objeto. O livro acontece quando tocamos o papel, sentimos a textura das folhas, viramos e desviremos páginas e cores. O livro é uma exploração, um jogo lúdico. Na Revista de Cultura Vozes (1970), Pontual (apud CANONGIA 1997, p.62) faz o seguinte comentário sobre a experiência de manusear os Gibis de Colares:

[...] virar, uma a uma, suas páginas de apenas cor e distribuir todas as possibilidades de novos conjuntos de planos, que os cortes oferecem em sucessivas surpresas de muito mudar, é como retornar à essência de certos brinquedos de infância e aperfeiçoá-los pela procura do melhor equilíbrio formal. [...] os planos do papel em cor, emergindo e se sucedendo corte após corte, constituem toda a mínima/múltipla linguagem dos livros de Colares.

O projeto Neoconcretista visava à produção de objetos que despertassem sensibilidade, expressividade e subjetividade, e que aproximassem as pessoas da arte e da vida e, assim, se tornassem acessíveis ao público. A preocupação era manifestar suas posições contra o geometrismo cientificista, contra atitudes positivistas na arte. Para eles, a arte não é um mero objeto, e Colares apresenta uma possibilidade criadora com seus gibis quando incorpora efetivamente o observador/manipulador, fazendo com que este, ao folhear seus livros, se torne parte deles.

Segundo Moraes (apud BRETT, 1983), os “Gibis” constituem um dos momentos mais fascinantes da arte brasileira contemporânea, pondo em perspectiva diferentes elementos da composição. “Seus Gibis são obras em processo: através dos quais as imagens se fazem, ou se desfazem à medida que

as folhas vão sendo movimentadas” (MORAIS apud BRETT, 1983, p.309). O autor conclui que, talvez, fosse mais concreto dizer que Colares é um artista cinético, que requer a participação emocional do espectador.

Cada “Gibi” tem múltiplas narrativas potenciais porque o artista conjuga tempo, forma, espaço, ritmo, equilíbrio, movimento, cor e contraste em uma mesma obra. Nas Figuras 6, 7, 8, 9 e 10, a seguir, apresento uma série de gibis criados em 1970, que são triângulos equiláteros e formam um losango regular quando abertos. Todos estes exemplares pertencem à Coleção de Ricardo Rego, Rio de Janeiro, são de papel recortado e apresentam dimensão de 44 x 44 cm.

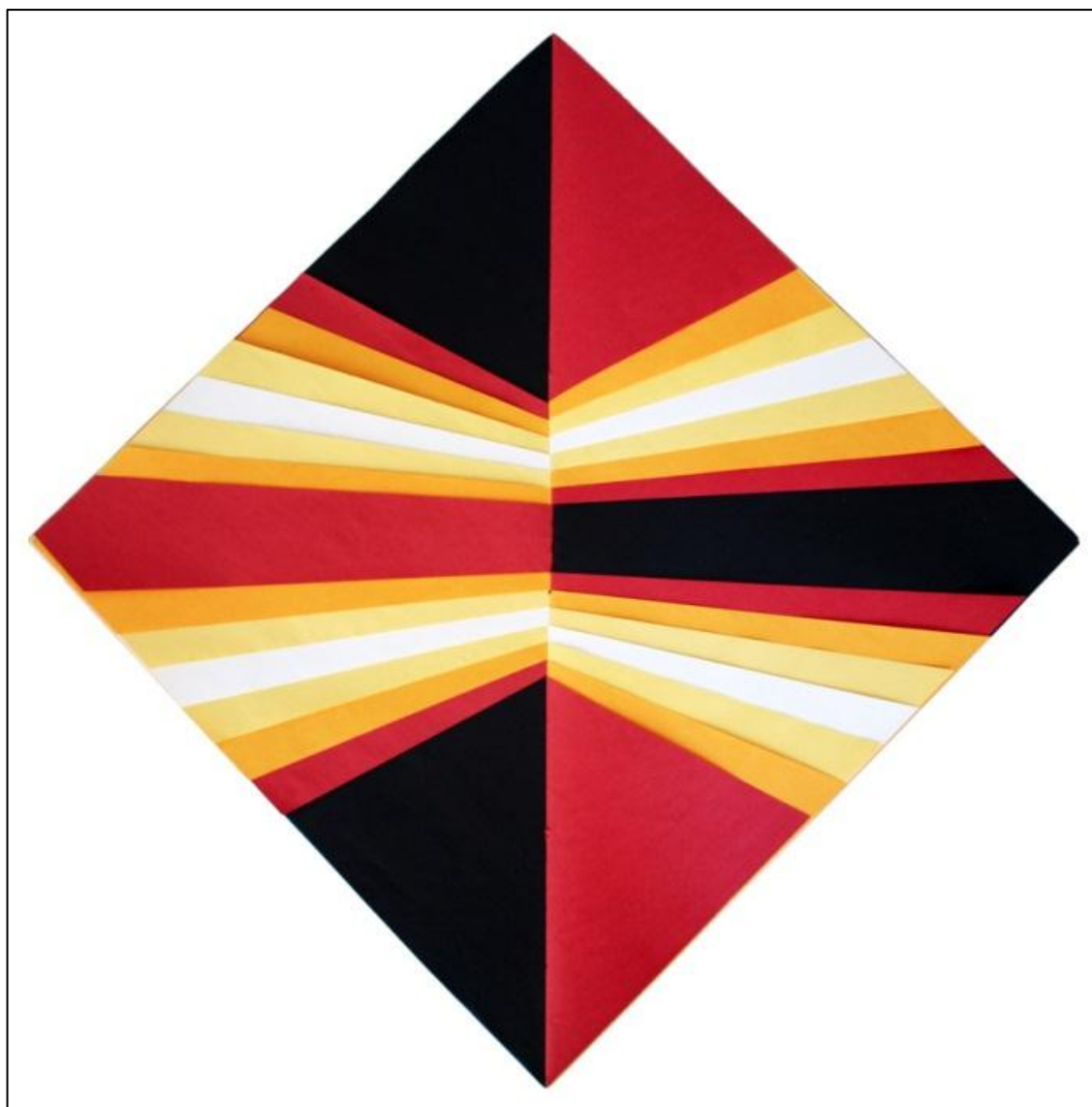


FIGURA 6 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1970. Papel recortado, 44 x 44 cm. Coleção Ricardo Rego, RJ

Fonte: Disponível em: <<http://www.trienalsanjuan.org/exhibiciones/raymundo-colares/>>. Acesso 30 set. 2013.

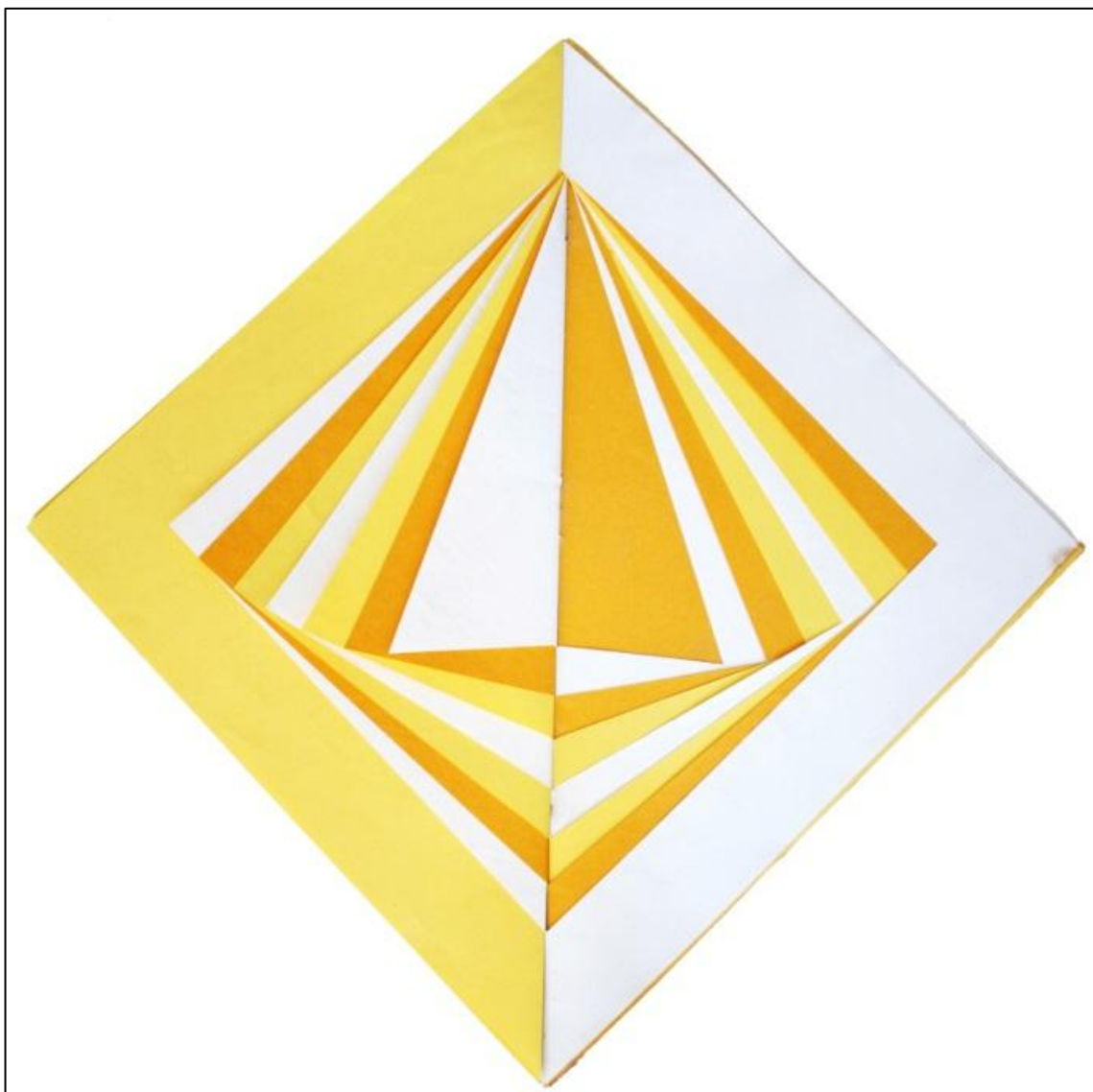


FIGURA 7 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1970. Papel recortado, 44 x 44 cm. Coleção Ricardo Rego, RJ.

Fonte: Disponível em: <<http://www.trienalsanjuan.org/exhibiciones/raymundo-colares/>>.  
Acesso 30 set. 2013.

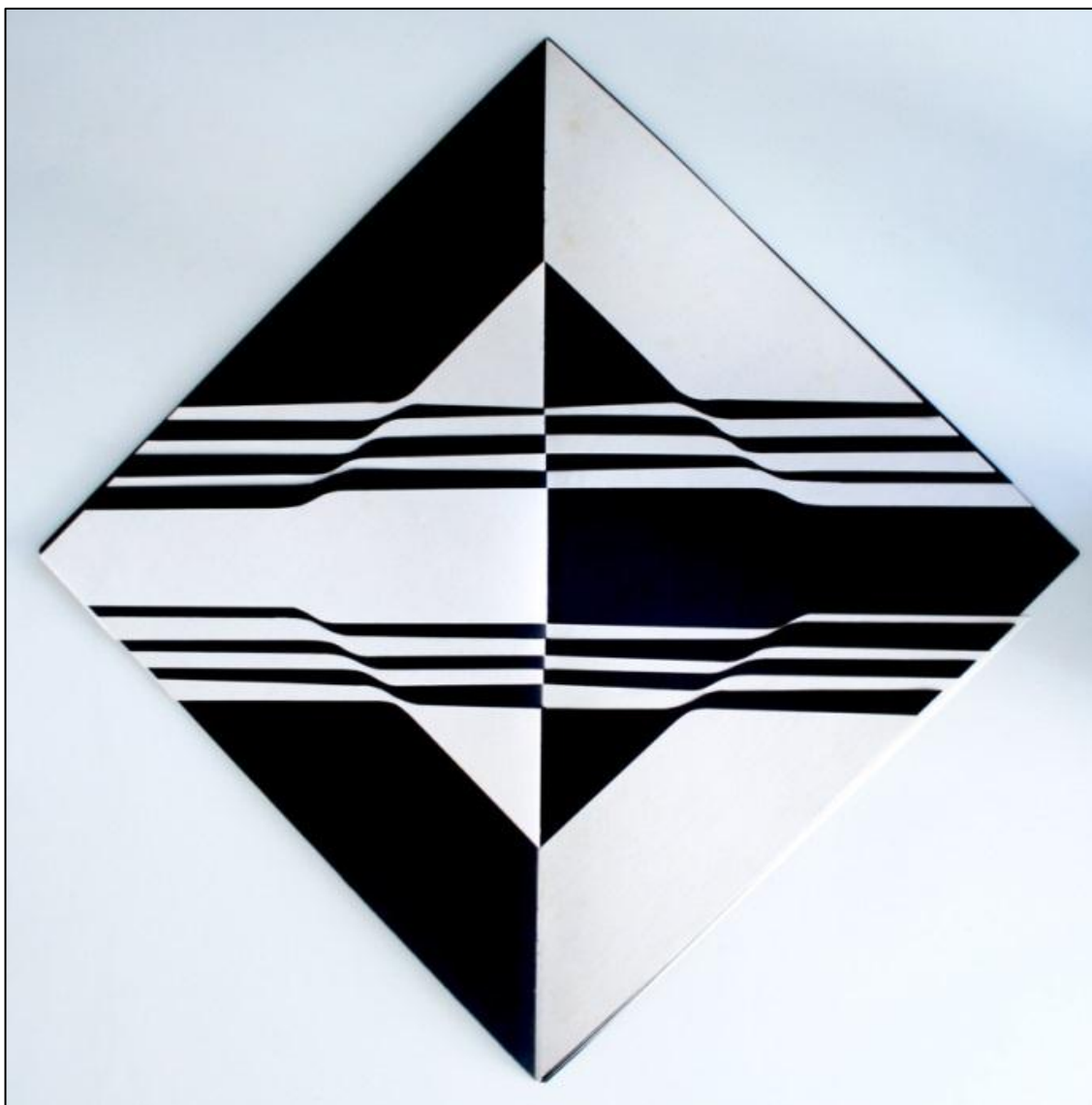


FIGURA 8 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1970. Papel recortado, 44 x 44 cm. Coleção Ricardo Rego, RJ

Fonte: Disponível em: <<http://www.trienalsanjuan.org/exhibiciones/raymundo-colares/>>. Acesso 30 set. 2013.

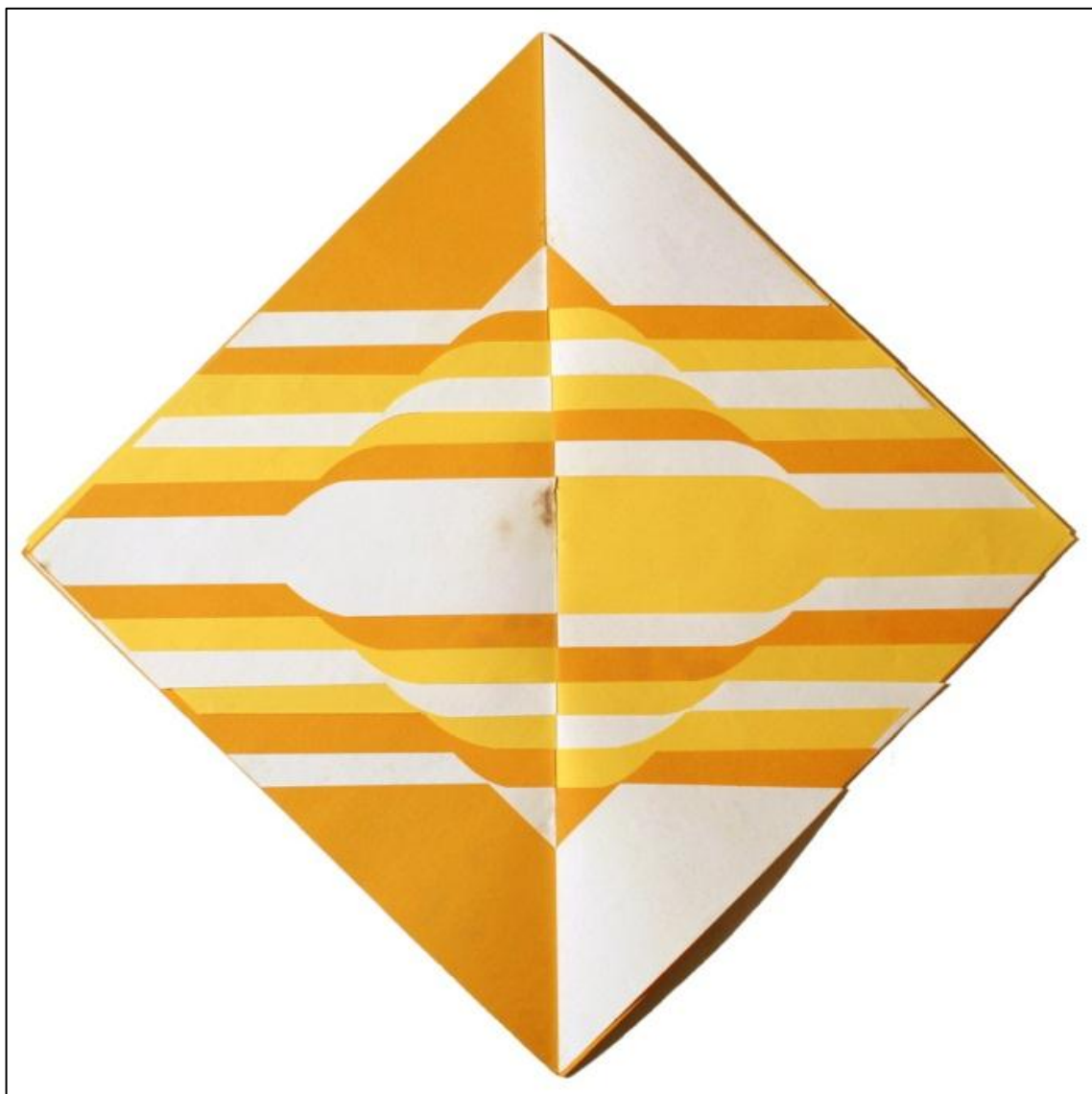


FIGURA 9 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1970. Papel recortado, 44 x 44 cm. Coleção Ricardo Rego, RJ

Fonte: Disponível em: <<http://www.trienalsanjuan.org/exhibiciones/raymundo-colares/>>. Acesso 30 set. 2013.

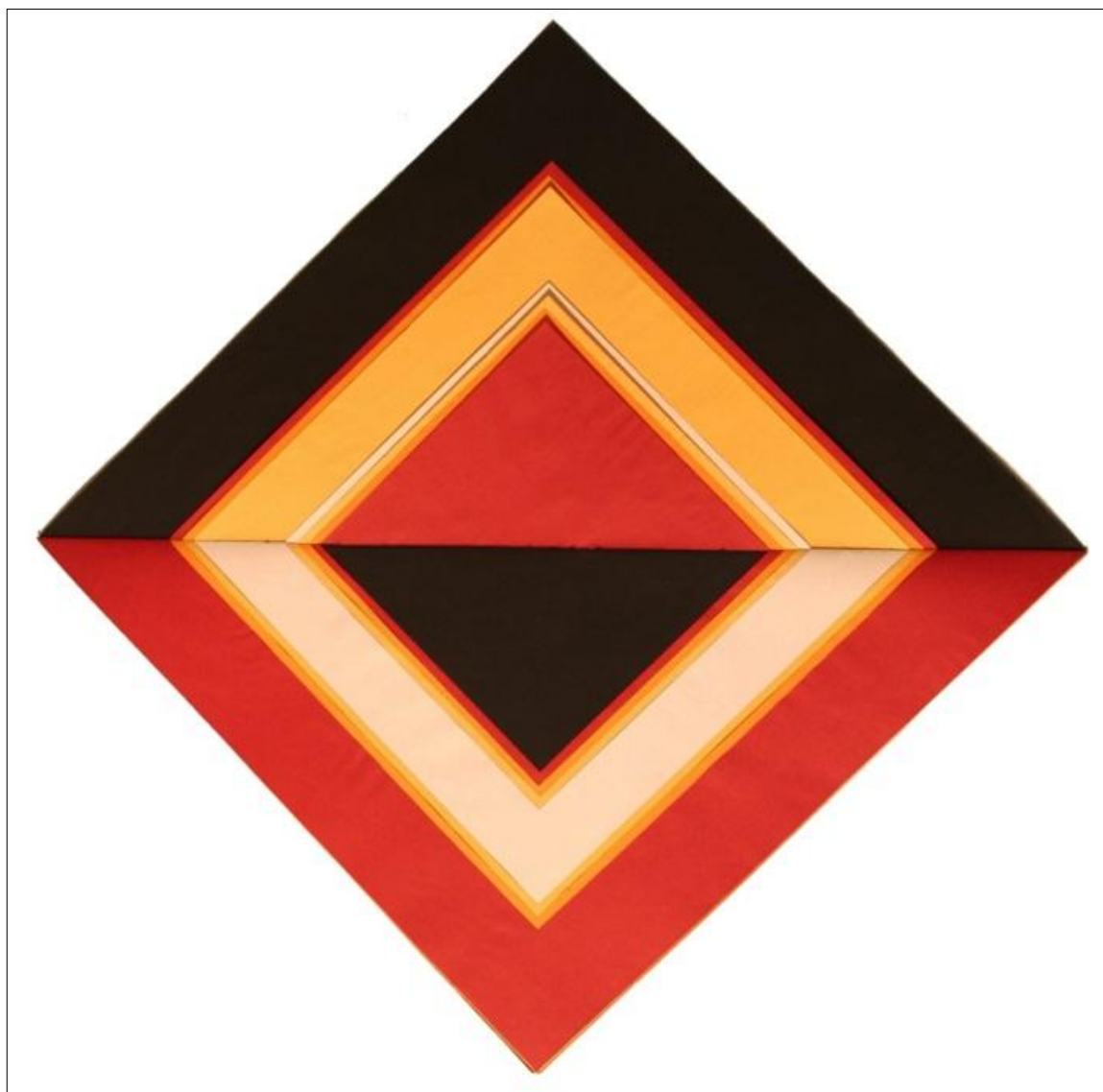


FIGURA 10 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1970. Papel recortado, 44 x 44 cm. Coleção Ricardo Rego, RJ.

Fonte: Disponível em: <<http://www.trienalsanjuan.org/exhibiciones/raymundo-colares/>>. Acesso 30 set. 2013.

### 1.3 Um olhar fenomenológico sobre os “Gibis”

Os estudos fenomenológicos se fundamentam no princípio de que qualquer tentativa de entender a realidade social deve se basear nas experiências das pessoas com essa realidade. Devemos deixar de lado nosso entendimento prévio dos fenômenos, permitindo que eles nos falem, interagindo com eles, despojando-nos dos preconceitos que impõem previamente um viés aos dados, revisitando nossa experiência imediata com eles, para que venham à tona novas percepções, ideias, sentimentos. O resultado seria a possibilidade de experimentar sentidos e significados renovados.

Nesse sentido, Gray (2012, p.140) destaca que “os fenomenólogos afirmam que a relação entre a percepção e os objetos não é passiva – a consciência humana constrói ativamente o mundo, além de o perceber. [...] A fenomenologia busca entender o mundo do ponto de vista dos participantes”. Desse modo, fica evidente a importância de produzir e, sobretudo, estudar objetos que estimulem, instiguem a percepção dos espectadores, despertando interesses ativos e dialógicos na experiência com objetos como os “Gibis”.

Interessada e seduzida pelos “Gibis” do artista, selecionei um deles para estudar o seu processo de criação, com a expectativa de conseguir recriar um livro. O “Gibi” selecionado foi “Decomposição de um trabalho de Mondrian, de 1970”. A disponibilidade desse livro em vídeo no Youtube e, também, em imagens em catálogos influenciaram a escolha dele para dar início aos nossos experimentos. Essa decisão, de caráter metodológico, foi tomada em razão de não conseguirmos, em Montes Claros, ter acesso a um “Gibi” originalmente criado por Colares. Os “Gibis” de que dispúnhamos e podíamos manusear eram reproduções.

Recriamos nosso protótipo. Primeiro, porque é uma oportunidade de manusear e participar da obra, de tentar entender a construção e a organização dos livros. Segundo, para saber como e que relações e reações os livros de artista suscitam no público que deveria manusear esse livro.

Ao apresentar o meu projeto de pesquisa no IV Seminário de Artes na UNIMONTES, em 2012, alguns acadêmicos do Curso de Artes Visuais se interessaram pelo tema e pela possibilidade de construir esse tipo de artefato. Em reunião posterior ao Seminário, apresentei a proposta de maneira detalhada e confirmei o interesse de alguns alunos. Assim, criamos um grupo de estudos com quatro acadêmicos do último ano do Curso de Artes Visuais da UNIMONTES interessados pela obra do artista, e construímos e reproduzimos alguns gibis.

Motivados pela curiosidade de compreender e explorar pedagogicamente esse processo, colocamo-nos, então, na posição de experimentar e recriar os passos e procedimentos da confecção de um “Gibi” de Colares. Tínhamos dúvidas sobre o princípio organizacional e sequencial das lâminas que compõem os livros-objeto, e também a sequência de cores e formatos dentro do livro. Assistimos, então, a dois vídeos disponíveis na internet

sobre o tema, intitulados “Chamas”<sup>7</sup> e “Livro de papel de Raymundo Colares Vídeo – Exposição no MAM”<sup>8</sup>. Assistir a esses documentários foi importante, pois norteou nosso planejamento para a construção dos gibis, além de aguçar nossa percepção sobre a obra. Assim, tornamo-nos sujeitos participantes da pesquisa.

Em seguida, cada acadêmico escolheu um livro de artista para recriar e reconstruir os passos de Colares, testar caminhos, perceber situações e tomar decisões diante de encruzilhadas de ideias, cores, planos e possibilidades, que foram selecionadas e combinadas. Diversas combinações foram testadas e opções foram feitas. Aos poucos, cada artefato foi surgindo a partir de uma organização própria, peculiar. Compreendemos que outras possibilidades, opções e alternativas teriam sido possíveis, mas também aprendemos que os gibis são formas lúdicas, concretas, poéticas. Cada participante/colaborador da pesquisa registrou, em um diário, seu percurso, narrando suas percepções e decisões, e apresentando sua compreensão da experiência de construir um gubi e sua interpretação da feitura do artefato. Detalhes dessa experiência estão descritos no terceiro capítulo, intitulado “Experimentos com Gibis”.

#### **1.4 “Gibis” – Experiência, percepção e materialidade**

O espectador não julga o trabalho artístico pelas intenções do autor, mas pela relação que estabelece com o trabalho, pelo que vê, pelo que sente. Na obra, realiza-se o encontro entre espectador e artista. Nesse sentido a fenomenologia articula a experiência do artista na experiência do espectador. Ao comentar a relação espectador-obra, Dufrenne (2004) explica que:

[...] existe uma intercomunicação entre a experiência do espectador e a experiência do artista. Não é possível descrever a experiência do espectador sem ter presente, ao menos implicitamente, a experiência do artista. Esta visão nunca é objetiva: o espectador interpreta e refina o que vê. A experiência estética é uma experiência perceptiva, indica uma relação sensível do sujeito ante um objeto visado como obra. [...] Ninguém põe em dúvida que a experiência estética diga respeito primariamente à sensibilidade. (DUFRENNE, 2004, p. 10 e 90).

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=hgYqSPDpNdc>>. Acesso em: 4 fev. 2014.

<sup>8</sup> Disponível em <<https://www.youtube.com.br/watch?v=80Z1ZdmAfU>>. Acesso em: 4 fev. 2014.

Virar e desvirar cada página do “Gibi” é um jogo fascinante, é uma oportunidade para refletir sobre a organização da obra, a escolha do papel, a seleção das cores, a motivação e a metodologia – o planejamento e os procedimentos – para construir o artefato. Ray Colares almejava, buscava a participação do espectador. Cadôr (2010) detalha essa experiência da seguinte maneira:

Os gibis de Raymundo Colares são feitos com papéis recortados de diferentes tamanhos, cores e formatos. O artista faz uma espécie de elogio do papel, evidente pela escolha de papéis especiais, do tipo que se usa para a pintura em aquarela, com qualidade superior ao papel utilizado na indústria gráfica. O papel ainda é valorizado pelas texturas diversas e pelas relações cromáticas que ele estabelece entre os diferentes tipos de papel usados no mesmo livro. (CADÔR, 2010, p.75-76).

Os “Gibis” são objetos de percepção. O apelo à participação não pretende apagar a diferença entre artista e espectador, mas potencializar a recepção, recuperando, mesmo que parcialmente, a relação intrínseca do espectador, do participante com o artista. Dentre as várias possibilidades de abordagem do livro de artista, meu interesse nesta pesquisa está voltado para os aspectos da experiência estética como um fenômeno centrado na sensibilidade, na sinestesia. Recriar alguns dos “Gibis”, de Ray Colares, me ajuda a compreender, mas, sobretudo, a fazer uma reflexão sobre os fundamentos teóricos e metodológicos desse tipo de produção a partir de uma perspectiva fenomenológica.

### **1.5 Ainda algumas considerações sobre os “Gibis”**

Tornar sua arte acessível a todos era uma das grandes preocupações de Ray Colares. Enquanto o livro tradicional, mesmo quando ilustrado, distancia o leitor do objeto que tem à mão, a forma-livro o aproxima de uma realidade material. Faz-se uma espécie de recuo, da transcendência à imanência. Os “Gibis” pedem uma leitura plurisensorial, um manusear criativo, uma recriação. Raymundo Colares queria que os seus gibis fossem como aquelas revistas em quadrinhos manuseadas por crianças e jovens que podem ser encontradas em qualquer banca de jornal.

Com o “Gibi”, o leitor, ao virar cada página, tem autonomia para escolher uma nova composição, explorando os recortes, criando uma nova sequência e deixando claro uma narrativa em cada um. A composição é uma sucessão de formas e cores dispostas alternadamente de acordo com a leitura. Tempo e espaço estão aliados à obra, variando, sucessivamente, um jogo que mexe a todo o momento com o leitor.

Assim, ao recriarmos os cadernos manuseáveis de Colares, revivemos sua geometria particular. Ele inspirou-se em artistas como Mondrian e Volpi, buscando uma nova compreensão dos seus mundos pictóricos. Ao transpor, traduzir as ideias desses artistas construtivistas para os “Gibis”, Ray Colares não se limitou apenas a inventar uma nova maneira de abordar a obra deles, mas compartilhou esses trabalhos com o público. Seus “Gibis” nunca têm páginas inteiras, mas fragmentos de páginas tratados como planos de cor que permitem rearranjos e reordenações fascinantes.

Como vimos anteriormente, existem exemplos de “Gibis” que são triângulos equiláteros e que formam um losango regular quando abertos. Percebemos que, ao modificar a linha de base desses triângulos, eles não possuem mais começo nem fim, nem parte de cima ou de baixo, a leitura pode iniciar por qualquer um dos lados. A composição é uma sequência de formas e cores que se altera conforme a leitura. O artista conjuga tempo e espaço numa relação que também é uma síntese da mesma obra. Desse modo, o movimento conta com a participação do leitor para acontecer.

A criação percorre extremos numa trajetória que, simbolicamente, se estende do caos ao cosmos. Condensa um acúmulo de ideias, planos e possibilidades, que vão sendo selecionados e combinados. As combinações, por sua vez, são testadas e, à medida que um objeto com organização própria vai surgindo, opções são feitas. O objeto artístico emerge dessa trama de anseios por uma forma de organização. Aceitar a intervenção do imprevisto implica compreender que o artista deveria ter feito àquela obra de modo diferente do que fez. Existem formas de concretização alternativas do mesmo modo que outras opções teriam sido possíveis.



## **2 ENTRELAÇAMENTOS ENTRE VISUALIDADES E TRAJETÓRIAS POÉTICAS DE RAYMUNDO COLARES**

Para me aproximar do conhecimento histórico das artes visuais no Brasil nas décadas de 1960 e 1970, bem como da criação artística da época, apropriei-me de conceitos utilizados por alguns teóricos, buscando entender a trajetória do artista mineiro Raymundo Colares e seu envolvimento nos movimentos artísticos do período em questão.

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

### **2.1 Apontamentos sobre os aspectos artísticos e culturais nas décadas de 1960 e 1970**

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. Segundo Amaral (2006, p.252), pode-se associar essa avidez “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”. Nesse sentido, Canongia (1997) descreve a arte brasileira, a partir do início de sua modernização, como uma arte que tentava dialogar os postulados das vanguardas internacionais, apesar das dificuldades em introjetá-la e assimilá-la inteiramente. Ela comenta que

[...] 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, está vinculado à certa região do país e tem um 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 1960, época em que os artistas buscavam fora do país seus referenciais. Para Amaral (2006), no fim dos anos de 1960, 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 figuração carregada de conotações metafóricas de Humberto Espíndola e, pouco depois, de João Câmara Filho (AMARAL, 2006, p.254).

Na década de 1960, o Brasil estava às voltas com o Ato Institucional nº 5 (AI-5) e a violência do autoritarismo de Estado. Pontual (1987, p.350) observa que 1967 foi um ano excepcional e que “ainda assim, ou por causa disto, as artes viviam no Brasil a riqueza de um momento de ativação intensa, turbilhão. De todas as partes e maneiras vinham sinais positivos do que a arte necessita para orgulhar de sua função no mundo”. As imagens “pops” brasileiras eram carregadas de paixão política e ideias críticas. Segundo Canongia (1997), 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” (CANONGIA, 1997, p.14).

Os artistas, mesmo influenciados pela cultura de massa, buscavam opor-se a ela ao mesmo tempo em que se reconheciam como elite ou marginais frente à grande população carente do Brasil. Um novo período para as artes no Brasil também se instaurou com a inauguração dos Museus de Arte Moderna de São Paulo e do 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, e, em São Paulo, Marcelo Nitsche, Carmela Gross, Cláudio Tozzi, José Roberto Aguiar e Nelson Leirner (AMARAL, 2006, p.276).

Raymundo Colares surgiu no cenário artístico brasileiro em meados da década de 1960, no momento da transição ou da confluência do construtivismo com a arte *pop*, e se projetou e atuou como artista experimental da arte brasileira. Segundo Canongia (1997, p.9), “do final dos anos 60 até 1986, o que transcorreu foi a revelação, a consagração, a sedimentação e a maturidade de um artista absolutamente único na arte brasileira”. Detalhando melhor, Osório (2010) comenta que o artista se junta a outros artistas, como Antônio Manuel, Artur Barrio, Cildo Meireles e Guilherme Vaz, em torno do balcão do bar do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e vivencia com eles as agitações de 1968. Comentando sobre a pintura e os gibis de Colares, Osório (2007) destaca:

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).

Percebo, então, que o trabalho de Ray Colares firmou-se através da apreensão de uma iconografia urbana contemporânea. O “ônibus” e seus trabalhos em pintura representam a interpretação e interpenetração dos ritmos visuais que sintetizam o movimento dos veículos no trânsito do Rio de Janeiro. Ele absorveu e sintetizou a imagem do ônibus em trânsito e retratou closes da fachada dos grandes veículos, como é possível observar nas Figuras: 11,12 e 13:



FIGURA 11 – COLARES, Raymundo. Sem título, 1966. Guache e lápis sobre papel, 53 x 79 cm  
Fonte: disponível em: <<http://tcmagazine.wordpress.com/2012/05/28/do-concretismo-ao-pop-anos50-60-e-70%E2%80%B3-exposicao-vai-ate-0806-na-galeria-berenice-arvanil/>>.  
Acesso: 25 nov.2013.



FIGURA 12 – COLARES, Raymundo. Trajetórias, 1968. Esmalte sobre madeira, 100 x 100 cm.  
 Coleção Ascânio MMM  
 Fonte: (CANONGIA, 1997, p.37).



FIGURA 13 – COLARES, Raymundo. Trajetórias, 1966. Tinta industrial sobre madeira, 33 x 33 cm.  
 Coleção Luiz Buarque de Hollanda.  
 Fonte: CANONGIA (1997, p.40).

Pontual (1969) comenta que Ray Colares, ao desenvolver um só tema, “o ônibus”, esquematiza em suas composições apenas o essencial, como closes desse veículo em movimento, em planos geométricos. O autor detalha sua descrição, explicando:

Acredito que ao lado da tentativa de fixar concretamente as ultrapassagens, as trajetórias contrárias, os quase choques e os emparelhamentos de nossos ônibus, haja subterraneamente, em Colares, a propensão para o símbolo derivado de uma experiência pessoal, que ao mesmo tempo localiza (tornando específica) e universaliza sua arte (PONTUAL, 1969, p.140).

Percebemos em seus trabalhos a inexistência da figura do ser humano. Sua poética é urbana, determinada visualmente através de instantâneos do coletivo anônimo. Rápidos planos, entrecortados obliquamente, pulverizam o tempo e celebram o imediato. No início, seus trabalhos eram realizados em superfícies planas, mas, depois, ele partiu para a experiência tridimensional através da pintura sobre chapas de alumínio. Pontual (1987, p.388) comenta que o “lado criticamente ‘industrial’ de sua obra se fazia então mais do que nunca nítido na limpa e perfeita emulsão da tinta sobre o suporte”.

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, as decomposições possíveis do ônibus. Complementando essa reflexão, podemos dizer que o olhar de Colares exemplifica a velocidade, sobre a qual Canongia (1997) faz a seguinte observação:

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)

Em 1969, Ray Colares realizou, na Galeria do Copacabana Palace, sua primeira mostra individual. Mas as mostras individuais não o atraíam; para ele, as exposições coletivas eram culturalmente mais importantes. Também havia a dificuldade de que ele trabalhava lentamente, não dispondo de muitos trabalhos

para serem expostos. Moraes (1969) destaca que, segundo Colares, “o tamanho do quadro tem um significado, claro. É como um cartaz de rua, todo mundo vê, percebe logo. O consumo é igualmente rápido. Ninguém para diante do cartaz para contemplá-lo, degluti-lo”. Percebe-se, então, que, eliminando os detalhes superficiais, à maneira do *out-doors*, ele buscava a força visual. Outra questão também importante para ele era tirar o quadro da prisão que a coleção particular impõe a um trabalho. Ele preferia ver seus quadros em museus e nos edifícios públicos para consumo de todos. Para ele, o trabalho pequeno pedia o impacto.

Ray Colares admite a influência do cinema nos seus trabalhos, como, por exemplo, o recurso dos cortes e da dinâmica. O artista só permite chamar de influência americana em sua produção o fato de ter assistido a filmes americanos e lido gibis, histórias em quadrinhos, durante a infância e a adolescência. Sobre esse assunto, Canongia (1997, p.16) cita uma fala de Ray Colares: “Mas os ônibus que retrato, garanto, são inteiramente cariocas e urbanos”. O artista queria dizer que a figura do ônibus, sua imagética 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, conforme é possível observar nas Figuras 14 e 15:

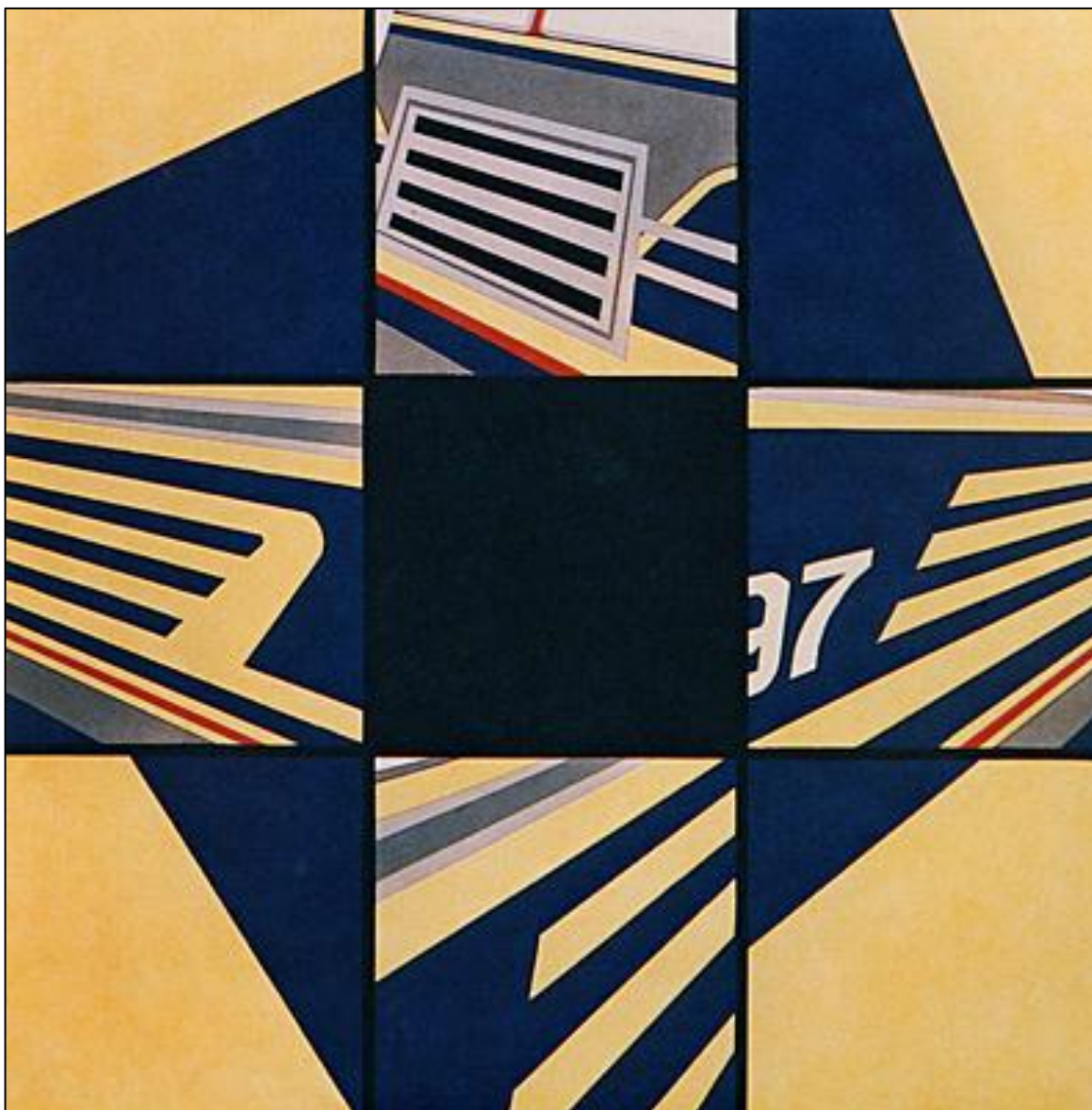


FIGURA 14 – COLARES, Raymundo. Ponto de mudança: ocorrência em uma trajetória, 1970. Tinta acrílica sobre madeira, 100 x 100 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ)  
Fonte: CANONGIA (1997, p.41).



FIGURA 15 – COLARES, Raymundo. Ultrapassagem Pista Livre II, 1969. Esmalte sobre madeira, 160 x 160 cm. Coleção João Leão Sattamini (MAC/Niterói)  
Fonte: CANONGIA (1997, p.43).

Outro ponto que chama atenção está relacionado ao mercado de arte daquele período, considerado incipiente, e que só começaria a se solidificar a partir dos anos de 1970, 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”.

## 2.2 Trajetórias de Raymundo Colares

Ray Colares, como era conhecido na cidade de Montes Claros (MG), nasceu em Grão Mogol (MG), em 25 de abril de 1944. Era o quinto filho entre nove de Felicíssimo Colares e Joana Raimundo Felicíssimo Colares. Quando estava com seis anos, sua família mudou-se para Montes Claros, cidade onde se constituíram sua identidade e grande parte de sua memória e imaginário criativo.



FIGURA 16 – Raymundo Colares. Exposição O Rosto e a obra – Ibeu, Rio de Janeiro, 1970.  
Fonte: CANONGIA (1997, p.69).

A residência da família, local onde passou a infância, situava-se ao lado do Cine Fátima, à época, o maior cinema de Montes Claros. Do seu quintal, ele ouvia a música e os diálogos dos filmes, que acabava assistindo no grande salão do 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”. Ele 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.

Segundo Ayala (1977, p.103),

[...] 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.

Cavalcante (1973, p. 445) comenta que Ray Colares foi “pintor e desenhista, integrado no movimento de vanguarda brasileira. Começou a pintar em 1959, autodidaticamente, e fez seu primeiro óleo em 1963, um autorretrato, quando vivia em Montes Claros”. Ray 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 de 1970, os conceitos metafísicos desse artista geraram a base e a simplicidade de linhas e formas que Colares emprega. Em uma colagem que misturava seus desenhos a um postal, juntamente a uma imagem de uma pintura do artista holandês, ele escreveu: “Eu ainda vou entender este cara como ninguém nunca entendeu” (CANONGIA, 1997, p.12). Abaixo, a Colagem 1972, oriunda dessa mistura (Figura 17).

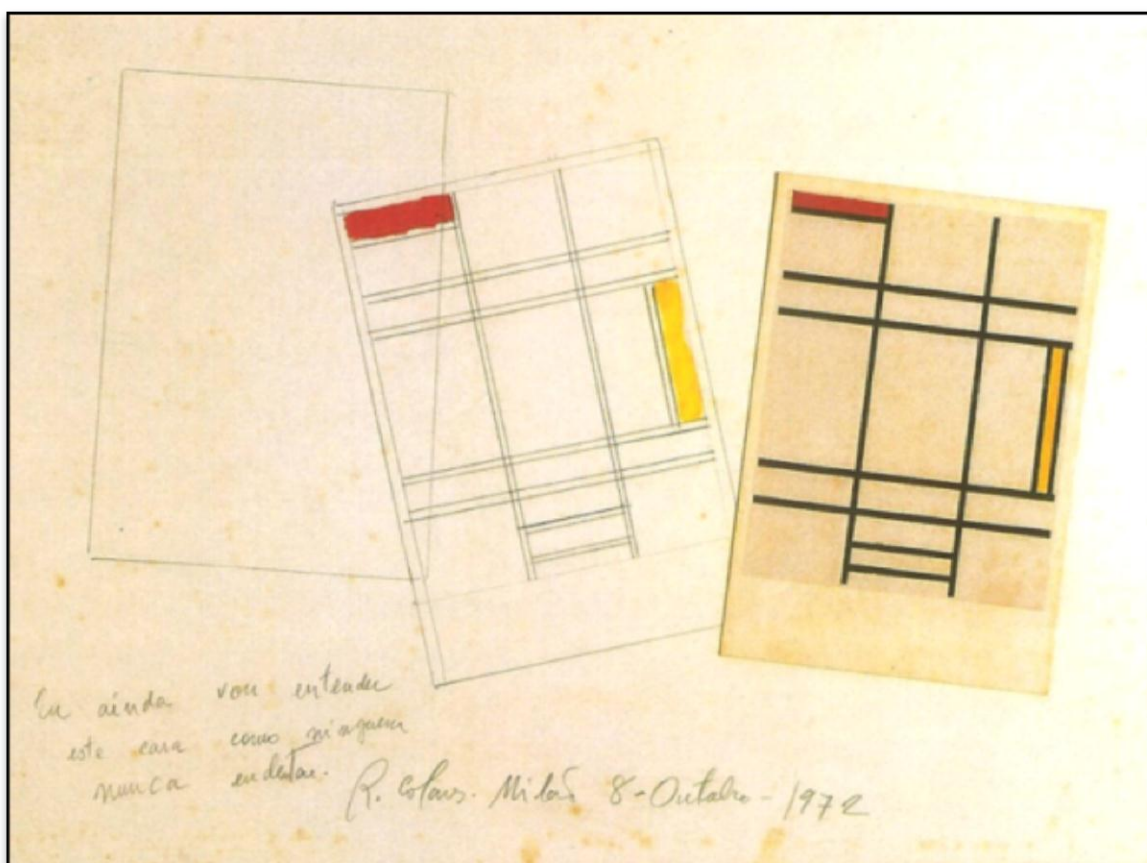


FIGURA 17 – Desenho e colagem, 40 x 30 cm. Coleção Antônio Manuel  
 Fonte: CANONGIA (1997, p.12).

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

[...] 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).

Segundo depoimentos de amigos próximos a Colares, o artista ficou enlevado com o Rio de Janeiro. Em entrevista realizada em outubro de 2013, Raquel Mendonça, amiga de Colares, comentou que ele ficava sentado numa

Praça em Santa Teresa, admirando o trânsito, se encantando e sendo seduzido pelo colorido da cidade. A respeito dessa visualidade apreendida por Colares, Pontual (1987) faz o seguinte comentário:

A tentativa de apreender, pelo instrumento da pintura, um aspecto característico da vida urbana contemporânea, com seus apelos de novas e enérgicas visualidades firmou-se desde cedo no trabalho de Raimundo Collares. [...] O fato é que Collares, na perspectiva de hoje, nos parece muito mais como um construtor do que como um figurador. Suas referências ao mundo passavam sempre pelo filtro redutor da geometria, que às vezes chegou a imperar ali, absoluta. Foi um amante dilacerado, não das coisas, mas dos ritmos da cidade grande. (PONTUAL, 1987, p.388).

Escolher o ônibus, objeto-chave de sua atividade pictórica, revela o fascínio do artista pela velocidade e carrocerias metálicas prateadas e coloridas em trânsito presentes em seu cotidiano. A partir daí, de acordo com Amado (2013), “Colares irá estabelecer aquele que será seu leitmotiv<sup>9</sup>, sua produção mais característica e principal corpo de obras”. Ao decompor os planos que extraia dos motivos nas carrocerias, o artista obtém uma síntese visual, que apreende e traduz visualmente as velocidades múltiplas, e isso se torna sua característica poética.

A convite de Antônio Dias, em abril de 1967, Colares faz sua primeira exposição pública, na mostra coletiva Nova Objetividade Brasileira, no Museu de Arte Moderna/MAM do Rio de Janeiro. Ele 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: Isenção do Júri, no Salão Nacional de Arte Moderna (MEC/RJ); 2º Prêmio de Pintura, no Salão Eso 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. Pontual (1987) apresenta um melhor detalhamento sobre a conquista desses prêmios:

---

<sup>9</sup> Tema ou ideia sobre a qual se insiste com frequência (FERREIRA, 1999, p.1198).

[...] 1968 Segundo Prêmio de pintura no Salão Esso de Artistas Jovens (Rio de Janeiro). 1969 Primeiro Prêmio de Pintura no Salão dos Transportes. (Rio de Janeiro). Individual no Rio de Janeiro. 1970 Prêmio de viagem aos EUA como melhor expositor do ano precedente do Rio de Janeiro. Prêmio de viagem ao estrangeiro no Salão Nacional de Arte Moderna (Rio de Janeiro). Individual em Washington. 1972 Fixa-se em New York transferindo-se mais tarde para a Europa. 1974 Volta ao Brasil, fica de início no Rio de Janeiro e depois em Montes Claros (Minas Gerais) 1976 Aquisição na Arte Agora I: Brasil 70-75 (Rio de Janeiro). 1983 Dupla individual no Rio de Janeiro, onde passará novamente a residir. (PONTUAL, 1987, p.579)

A partir de 1968, Ray Colares começou a desenvolver, com papéis recortados e manuseáveis, os livros-objeto conhecidos como “Gibis”. Com eles, o artista conseguiria a participação do espectador, uma questão que lhe preocupava. Esses livros são obras em processo, nas quais as imagens se fazem ou desfazem à medida que as páginas são movimentadas. Os cortes oferecem sucessivas surpresas e possuem um caráter lúdico. São obras participativas e próximas do espectador, que estimulam os sentidos, sendo feitas para experimentar, brincar, sonhar, refletir.

O trato das cores acentua o caráter específico de cada elemento, o fetiche de cada artista. Nos Gibis a passagem entre cores é toda construída pelo encontro dos vértices dos ângulos; produz quase o efeito de um caleidoscópio cromático. Cada página é um arranjo possível de quatro quadros multiplicados por mais quatro, numa progressão constante. O exercício possível da construção da tríade espaço/tempo/movimento desafia a verve do artista. O objetivo não é ativar uma pura sensação ótica e sim propor uma construção espacial a partir do movimento e da cor (MARTINS, 2011, p.30-31).

Em 1969, Ray Colares participou do Salão Nacional de Arte Moderna, em que apresentou os primeiros trabalhos tridimensionais pintados sobre alumínio. Esses trabalhos também foram levados para a seleção prévia da representação brasileira na Bienal de Paris (MAM/RJ) e para o Salão dos Transportes (MAM/RJ), onde obteve o primeiro prêmio. O artista ganhou novamente um prêmio de aquisição no Salão da Prefeitura de Belo Horizonte. Nesse mesmo ano, apresentou-se no Salão de Arte de Curitiba, no Salão da Bússola (MAM/RJ) e no Panorama da Arte Brasileira (MAM/SP); fez sua primeira

exposição individual na galeria Copacabana Palace, no Rio de Janeiro; e começou a dar aulas no Atelier Livre do MAM/RJ.

Pontual comenta (1970) que Colares “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”. Colares (apud CANONGIA, 1997, p.60) explica:

Pintei em alumínio as obras que foram vistas no Salão 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.

No repertório de Ray Colares, o ônibus é dotado de alta carga de singeleza e afetividade. Com esse tema, o artista saiu do anonimato. Segundo Mendonça (1994), em seu artigo para Jornal de Noticias de Montes Claros,

[...] com o prêmio de viagem ao exterior que ganha em 1970, por dois anos, do Ministério de educação, ele escolheu ficar seis meses em Nova Iorque e um ano e seis meses na Itália. Nessa estada fora do Brasil, Raymundo Colares aproveitou para alargar os seus conhecimentos de arte e continuar suas pesquisas. (MENDONÇA, 1994, p.4).

Em dezembro de 1973, Ray retorna da Itália para Montes Claros, onde permanece até 1981. Nesse período, ele pintou paisagens, que eram expostas e vendidas na Feira de Artes da Praça da Matriz. Mendonça (1985, p.4) explica que Colares pintava paisagens porque, em Montes Claros, a sua pintura moderna e geométrica não era aceita. Em julho de 1981, Colares retorna ao Rio de Janeiro, a Teresópolis. Em 1985, ele foi atropelado por um ônibus. De acordo com Amado (2013), esse mesmo ônibus o levaria de volta para Montes Claros. Coincidência à parte, o ônibus atravessou em definitivo a sua vida.

Ray Colares viria efetivamente a falecer em decorrência de graves ferimentos causados por um incêndio num hospital psiquiátrico onde se encontrava internado (por vontade própria), em Montes Claros. Contudo, tempos antes fora atropelado por um ônibus, no Rio de Janeiro, evento decisivo numa espiral autodestrutiva da

qual nunca se recuperou e que irá culminar na sua morte nessas circunstâncias trágicas (AMADO, 2013).

As Figuras 18, 19, 20 e 21 apresentam imagens de trabalhos em que Raymundo Colares explora a tridimensionalidade do suporte em suas pinturas:



FIGURA 18 – COLARES, Raymundo. Objeto “ônibus”, 1969. Esmalte sobre chapa de alumínio, 232,5 x 99 cm. Coleção de João Leão Sattamini.  
Fonte: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL (2013).



FIGURA 19 – COLARES, Raymundo. Objeto “ônibus”, 1968. Tinta esmalte industrial sobre metal, 231 x 100 cm. Coleção Luiz Buarque de Holanda  
Fonte: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (2010, p.35).



FIGURA 20 – COLARES, Raymundo. Objeto “ônibus”, 1969. Tinta esmalte industrial sobre chapa de alumínio, 232,5 x 99 cm. Coleção de João Leão Sattamini.  
Fonte: CANONGIA (1997, p.46).



FIGURA 21 – COLARES, Raymundo. Ponto de Mudança: ocorrência de uma trajetória, 1970. Tinta industrial sobre metal, 100 x 229,5 x 21 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand  
Fonte: VENDAS FILHO (2010).

Raymundo Colares viveu 20 anos de atividades artísticas ininterruptas. De acordo com ROELS JÚNIOR (1986 apud CANONGIA, 1997, p.67), em artigo no Jornal do Brasil,

[...] 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 JÚNIOR, 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, que ocorreram, respectivamente, na Galeria Saramenha, onde apresentou um conjunto de fachadas de ônibus, e na Galeria Paulo Klabim, onde expôs as obras mais recentes e os “Gibis”.

Nos anos em que se retirou para Montes Claros, ajudou a criar o Curso de Decoração, do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, onde trabalhou como professor. Ele era muito admirado por seus alunos, principalmente pela sua simplicidade, humildade e talento. Segundo Ramos (1986), o Ray professor era extremamente organizado e eficiente:

Era um jovem desprendido, humilde, simples, de uma simplicidade comovente; descontraído até no vestir: calças jeans desbotadas, camisa de algodão fino de mangas compridas, que usava sempre de punhos virados; sandália de tropeiro, ora de couro cru; sorriso tímido, mas franco, amigo. Olhar às vezes muito distante, de quem está muito além desse plano; de percepção surpreendente e atos notáveis. Parecia bem mais jovem do que realmente era.

Lúcia Becattini, que foi colega de Colares no curso de decoração, confirma a fala de Ramos: “Ray era um homem simples, tinha personalidade forte e marcante e nós, seus alunos, o adorávamos, nos momentos difíceis de crise, o protegíamos”. Durante esse período, Ray Colares precisou interromper suas atividades várias vezes para atividades e viagens ao Rio de Janeiro, e também para proceder a tratamentos contra a sua dependência das drogas. Ele internou-se algumas vezes em São Paulo e Montes Claros, mas Montes Claros não possuía um espaço de saúde especializado na área em que o seu problema requeria.

Segundo Patrocínio (2010), a dependência de Colares intensificou-se, levando-o à ruína. Após várias tentativas de desintoxicação e cura, em março de 1986, o artista, por vontade própria, internou-se para tratamento de doenças mentais no Hospital Prontamente, de Montes Claros, instituição ainda precária, mas paliativa. Ele buscava alívio para a sua dependência das drogas, mas morreu jovem, aos 42 anos, de forma trágica, vítima de queimaduras no próprio hospital em que estava internado:

Após alguns dias, amarrado à cama que se incendiou, não se sabe como (fala-se em cigarros) queimou-se vivo quase que na completude física. Seu corpo apresentou o que na medicina se classifica como “grande queimado”. Transladado para o CTI do Hospital São Lucas, onde resistiu por 3 dias, faleceu no dia 28 de março, uma sexta-feira da paixão, deixando em estado de choque a cidade de Montes Claros e, transtornado, o mundo artístico do Brasil (PATROCÍNIO, 2010, s/p).

### **2.3 Reflexões sobre o olhar e as 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 viveu nos mais variados aspectos. Essa postura permite uma leitura que ultrapassa os limites do espaço e do tempo.

Estudar a trajetória do artista mineiro Raymundo Colares e seu envolvimento com os movimentos artísticos da época nos aproxima de um olhar que ajuda a tecer os fragmentos do conhecimento histórico das artes visuais no Brasil. Trata-se de uma obra multifacetada, cambiante, ambígua, que, além de demonstrar, explora os sentidos das contradições. Ele pinta numa época em que a criação de objetos atraía o interesse dos artistas. Seus “Gibis” são, na verdade, livros de cores e formas que demandam manipulação, que são receptivos à transformação. O trabalho de Colares, desde o início, firma-se na tentativa de apreender, pela pintura, um setor característico da vida urbana contemporânea, com seus apelos de novas e potentes 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, conforme é possível observar nas Figuras 22, 23 e 24:



FIGURA 22 – COLARES, Raymundo. Tentativa de Ultrapassagem, 1960. Esmalte sintético sobre aglomerado (Eucatex), 110 x 100 cm.  
Fonte: AMADO (2013).



FIGURA 23 – COLARES, Raymundo. Ônibus, 1968. Emulsão acrílica sobre tela, 70 x 75 cm.  
Fonte: PONTUAL (1987, p.390).



FIGURA 24 – COLARES, Raymundo. Midnaite Rambler, 1983. Tinta Automotiva sobre madeira, 155 x 155 cm.  
Fonte: GALERIA DE ARTE IPANEMA (2014).

Originalidade compositiva, um ritmo dinâmico e um cromatismo intenso são características dos trabalhos de Ray Colares. Numa entrevista concedida à

Cláudia Veloso, estudante de Comunicação Social da PUC/RJ, publicada no Jornal de Montes Claros, em 1983, Colares comentou que seu trabalho tinha uma agressividade latente ligada ao tema da geração irada das décadas de 1960 e 1970. Ele o descreve da seguinte forma: “o meu trabalho dizia respeito às músicas de Roberto Carlos, às músicas de rock que falavam em carro, velocidade, e tinha aquele dinamismo dos jovens daquela época” (VELOSO, 1983).

## **2.4 Visualidades e percepções urbanas**

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.

Ao retratar closes, instantâneos, flashes e zooms em suas telas, Colares apresentava uma poética que investiga um processo, sem se deter no produto final. Ele analisava os modos de desarticulação, interrelação, continuidade e os fragmentos da imagem, observando até onde se 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 a ideia de tempo ao celebrar o imediato e expor planos rápidos, obliquamente entrecortados. Com a fusão entre um mundo já em escala de massa e a preocupação construtivista, Raymundo Colares dá um sentido *pop* à arte brasileira. O tamanho de seu quadro tem significado, a medida ampliada relaciona-se diretamente ao impacto da imagem sobre a multidão indistinta que transita pelas ruas.

A coerência de seu trajeto também está presente nos “Gibis”, suas últimas propostas de trabalho. Virar as páginas desses livros de artista é um gesto integrador de tempo e de espaço. Visualizando apenas formas e 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 do cotidiano revelados em sua obra.



### 3 EXPERIMENTOS COM GIBIS – CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

Durante a pesquisa de campo, selecionei e cataloguei trinta “Gibis”, livros de artista, de Raymundo Colares, para compor o meu universo de pesquisa. Selecionei somente os que possuíam indicativos de autoria do artista (disponibilizo no Anexo I as imagens desses “Gibis”). Sei que existem muitos mais, e que alguns estão em mãos de colecionadores, outros, expostos em museus ou disponíveis em leilões e, poucos, em posse de amigos. Muitos deles estão acessíveis na internet e são tratados como obras raras.

Apoiada nas ideias de Corazza (2007) sobre pesquisa busquei uma abordagem que fosse significativa, que estimulasse a reflexão, que expressasse meu modo de pensar e sentir; uma forma de interrogar, de suscitar acontecimentos. Suas ideias me encorajaram a ousar e me ajudaram a compreender que

[...] uma prática de pesquisa é implicada em nossa própria vida. A “escolha” de uma prática de pesquisa, entre outras, diz respeito ao modo como fomos e estamos subjetivadas/os, como entramos no jogo de saberes e como nos relacionamos com o poder. (CORAZZA, 2007, p.121).

Gradativamente, percebi que repensar a ideia de sujeito e objeto, subjetividade e objetividade, faz parte do jogo na ciência, das práticas investigativas e educativas. Essas reflexões sobre ciência, investigação e educação me instigaram, acenderam a chama da arte-educadora que sou. Fizaram-me pensar, também, sobre a afirmação de Costa (2007, p.17), para quem “nossas ideias sobre as coisas constroem as coisas”. A obra de Colares interpela os meus sentidos e me instiga, ao mesmo tempo em que me subjetiva.

Assim, minha proposta pedagógica ancorou-se na construção de alguns livros desse artista, estendendo-se para uma equipe de estudos na Universidade composta por quatro acadêmicas e, posteriormente, para uma oficina que ministrei no III Encontro Arte na Escola na UNIMONTES. Utilizei algumas reproduções para manipulação do público, visto que os originais não podem ser disponibilizados para esse fim.

Ray Colares esboçou e criou sua obra tendo sido influenciado por outros artistas que lhe eram contemporâneos. Seus objetos são oriundos de um

questionamento que delimita um ponto de vista particular e nos leva a refletir sobre aspectos da arte e da cultura. As obras que ele deixou têm impacto e alcance surpreendentes, pois caem, para o público, como se fossem uma conversa cotidiana. Sobre esse detalhe, Foucault (2002) esclarece que,

[...] tal como a recebe de sua época ou tal como ele, por sua vez a modifica. Pois embora possa modificar a imagem tradicional que se fez de um autor, será a partir de uma nova posição do autor que recortará, em tudo o que poderia ter dito, em tudo o que diz todos os dias, a todo o momento, o perfil ainda trêmulo de sua obra. (FOUCAULT, 2002, p.29).

Preocupei-me com o registro das diferentes etapas e pude perceber que cada momento é um ponto de partida, e não de chegada. Cada livro criado é o testemunho de um momento, de um aspecto da obra do artista e de sua trajetória. O ato de criar a partir das ideias e/ou da apropriação de partes dos “Gibis”, foi contagiado pela sensação de aventura, sensação compartilhada e comentada por aqueles que, como eu, deram existência a um gibi.

As tendências poéticas se definiram ao longo do percurso, e vimos o potencial comunicativo do gibi por meio das reações daqueles que manipulavam o protótipo criado. Duchamp (1986 apud SALLES, 2009, p.50) faz o seguinte comentário sobre a interdependência artista-obra-receptor: “O público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador. A obra necessita de um receptor”.

A sensibilidade permeou todo o processo de criação. Quando apresentado para o público, percebi a curiosidade, a magia e certo fascínio com a obra. O diálogo estava instaurado e a narrativa contida nesse livro era atrativa.

No grupo de estudos composto por acadêmicas e na oficina de criação de gibis, recriamos e criamos livros de artista. A reprodução de “Gibis” envolve uma noção de arte como empreendimento, como ação artística, ou seja, a caracterização do livro de artista como espaço alternativo para a expressão o torna um bem cultural.

O desenvolvimento desta pesquisa percorreu itinerários que envolvem a narrativa visual do livro de artista e sua relação com o público. Os motes são

narração e narrativa em formas e cores, apoiados em um princípio narrativo particular. É prazeroso sentir, ver e manipular um “Gibi”.

Os “Gibis”, de Colares são obras únicas, mas algumas estão disponíveis no mercado livre (bolsa de arte) e cotadas em dólar. Elas são caras e, provavelmente, ficarão em posse de colecionadores. Alguns “Gibis” estão expostos em museus e, poucos, estão nas mãos de amigos que os ganharam de presente do autor.

Após uma visita a um Museu, Marcos Henrique de Oliveira teceu os seguintes comentários sobre o impacto que sentiu:

[...] constatee e reafirmei a minha ideia de que cada um dos gibis só existe por que há ali um processo de devoração, de decomposição onde cada forma se modifica com o virar das páginas. [...] Sabia, porém, que dentro da redoma de vidro que, contraditoriamente – diria Ray –, o protegia das mãos humanas ali no museu, o gibi nada mais seria do que uma peça fossilizada. Ressalto que inerente a sua condição, os gibis de Raymundo Colares clamam pelo toque, é necessário o ato para se fazerem como obra. (Entrevista narrativa realizada em 04/08/2013).

Relacionei os “Gibis” a partir de catálogos, de livros e da internet. Senti-me impelida a manuseá-los e optei pela artesanania, buscando me aproximar da poética de Colares. Como estudiosa do tema, busquei decifrar a narrativa dos “Gibis”, analisando com comprometimento e experimentando as várias modalidades de reconstrução ou recriação. As dificuldades encontradas são comparáveis às apresentadas quando montamos um quebra-cabeça, a exemplo do Tangran ou, como descreveu Oliva:

[...] O Gibi me lembra do livro “Um lance de dados”, de Mallarmé, qualquer lance de dados pressupõe uma novidade, uma tela nova, cada página recorte do livro de artista de Ray Colares cria uma imagem diferente, inusitada surpreendente. [...] vejo muitos livros dentro de um só, como uma boneca russa, uma estrutura em *mise-em-abyme*<sup>10</sup>. (Entrevista realizada em 28/08/2013).

Vários entrevistados associaram o “Gibi” a um jogo, a um detalhe lúdico a exemplo de Deiviane Silva afirmou: “[o ‘Gibi’] desperta a imaginação, ativa a minha curiosidade, achei interessante a forma como o artista organizou a

<sup>10</sup> “Na heráldica, o conceito designa o fenómeno de reprodução de um escudo por uma peça situada no seu centro. André Gide usou-o para referir essa visão em profundidade e com reduplicação reduzida, sugerido pelas caixas chinesas ou pelas *matrioskas* (bonecas russas), promovendo o deslizamento do conceito para o campo dos estudos literários e das artes plásticas em geral” (DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS DE CARLOS CEIA, 2014).

sobreposição das cores. É gostoso brincar com o vai e vem das páginas coloridas. Muito inteligente este artista”.(Entrevista realizada em 28/12/2013). De outra maneira, Filpi (2013) comenta:

As formas me lembram de um jogo da Internet que utilizava formas geométricas parecidas com a do livro e que eu e meus colegas brincávamos utilizando um dado. Esqueci-me do nome do jogo. Também lembra um Tangran principalmente pelas formas. (Entrevista realizada em 04/10/2013).

A composição dos “Gibis” envolve um raciocínio lógico e criativo, apresentando formas geométricas constituídas de retas, pontos e vértices. Em vista disso, a construção ou reconstrução dos “Gibis” aconteceu em uma rede de operações lógicas e ao mesmo tempo sensíveis. Vivenciei dificuldades e acertos, e compartilhei com o grupo de estudos o mesmo processo. Investigar os “Gibis” me fez compreender que a obra é uma cadeia infindável de agregação de formas, cores e ideias. Os “Gibis” são o resultado de um longo percurso de dúvidas e ajustes, acertos e aproximações. O caminho percorrido para se chegar à construção de um livro de artista é parte da complexidade que a obra carrega, pois, durante o processo de construção, alternativas foram percebidas e outras formas ou possibilidades de criação do livro testadas. Uma obra pode gerar, simultaneamente, trabalhos distintos, novas narrativas, reatualizadas, já que existem sentidos e possibilidades múltiplos a serem explorados.

### **3.1 Investigando o processo criativo**

Ao investigar o processo de criação dos “Gibis”, produzidos por Raymundo Colares, reitero o meu fascínio, o meu interesse em buscar conhecer um pouco sobre a sua fabricação. Fascínio e curiosidade me levaram a entrar na complexidade desse processo para apreender e sentir a construção de um “Gibi”, acompanhar o seu planejamento e execução e, principalmente, constatar e aprender que os “Gibis” constituem o resultado de um trabalho que passa por transformações progressivas. Martins (1993, p.208) ilustra esse pensamento quando diz: “Olhar o olhar do outro é refazer o caminho do pensamento entre o real e a sua representação”. De outra maneira, Pareyson (1984) comenta que a

interpretação é sempre, ao mesmo tempo, revelação da obra e expressão do seu intérprete. Ele aprofunda este comentário ao explicar que:

A leitura – para chamar assim o acesso às obras de qualquer arte, e não apenas àquela da palavra – é, sem dúvida, um ato bastante complexo. Com efeito, trata-se de reconstruir a obra na plenitude de sua realidade sensível, de modo que ela revele, a um só tempo, o seu significado espiritual e o seu valor artístico e se ofereça, assim, a um ato de contemplação e de fruição; em suma trata-se de executar, interpretar e avaliar a obra, para chegar a contemplá-la e gozá-la. (PAREYSON, 1984, p.151).

Para iniciar meus experimentos, selecionei dentre os “Gibis” de Colares, um de 1970 – Decomposição e um trabalho de Mondrian. Separei os papéis canson Mi-teintes 160 g/m<sup>2</sup>, tamanho 50 x 65 cm, nas cores utilizadas pelo artista (preto, vermelho, branco e amarelo), estilete olfa, régua e lápis. Senti necessidade de produzir o “Gibi” no seu tamanho original: 32 x 32 cm. Não acertei a construção na primeira tentativa. Foi necessário construir um croqui, assistir muitas vezes ao vídeo “Chamas, Ray Colares”, disponível no YouTube, (endereço: < <https://www.youtube.com/watch?v=hgYqSPDpNdc>>), para organizar a sequência de cores e formas.

Cada livro apresenta dois “Gibis” e as páginas devem ser organizadas de tal forma que, visualmente, atenda à estética de cada um. Então, tive que observar a estrutura de outro “Gibi”, da série Decomposição de Volpi, para conseguir estruturar um primeiro caderno.

Na figura 25, apresento meu primeiro estudo de um “Gibi”, em papel sulfite. Na parte superior da Imagem, estudo a “Decomposição de Volpi”, e, na parte inferior, estudo a “Decomposição de um trabalho de Mondrian”:





FIGURA 26 – Estudo da série Decomposição de um trabalho de Mondrian  
Fonte: Acervo da autora.



FIGURA 27 – Estudo da série Decomposição de Volpi  
Fonte: Acervo da autora.

A construção dos gibis foi realizada a partir de tentativas e erros e, nesse contexto, os erros ganharam uma conotação positiva em termos do processo de aprendizagem. Segundo Foucault (2002, p.36), “tem-se o hábito de ver na fecundidade de um autor, na multiplicidade dos comentários, no

desenvolvimento de uma disciplina, como que recursos infinitos para a criação de discursos”. Para a produção desse discurso ou dessa narrativa, estudei as regras do jogo, a identidade dos livros de Colares, e, só então, me foi possível reatualizar essas regras e definir as minhas próprias regras para construir um gibi. Vivenciei o que Foucault (2002) chama de disciplina, que, segundo ele, é um princípio de controle da produção do discurso que fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras.

Realizei novos estudos com outros exemplares e, então, criei o meu próprio Gibi. Na Figura 28, encontra-se a imagem do trabalho que intitulo “Gibi para Luís”. Para realizar esse Gibi, tomei como referência, o “Gibi para Laura”, produzido em 1982 por Ray Colares (Figura 29). Ambos possuem dimensões de 11,5 x 31,5 cm, e nove páginas.



FIGURA 28 – COSTA, Fátima. Gibi para Luís, 2013  
Fonte: Acervo pessoal.

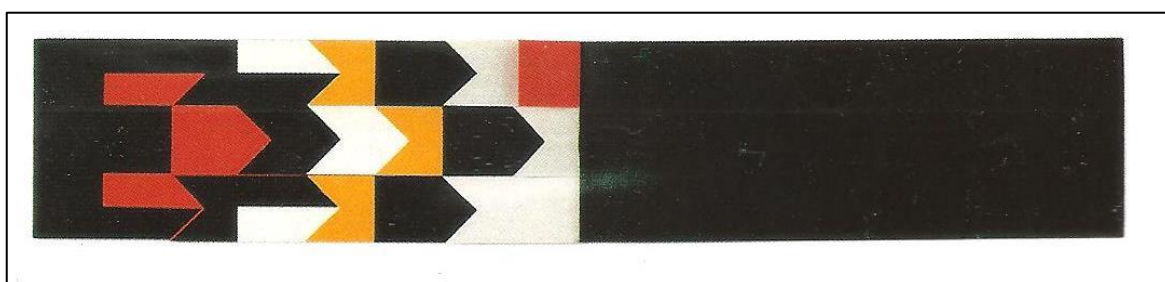


FIGURA 29 – COLARES, Raymundo. Gibi para Laura, 1982. Coleção Ascânio MMM  
Fonte: CANONGIA (1997, p.19).

Ao escolher outro “Gibi” para experimentar novas formas de construção, enfrentei dificuldades e incorri em erros que serviram para mostrar-me que, antes de tudo, é preciso calma, concentração e certa habilidade com a geometria e a matemática. O “Gibi” escolhido tem, originalmente, as dimensões de 44 x 28,5 cm, conforme se vê na Figura 30, abaixo. Realizei conversões de

medida para confeccionar um gibi cujo formato seria de 29,7 x 21 cm, em folhas de papel Canson coloridas.

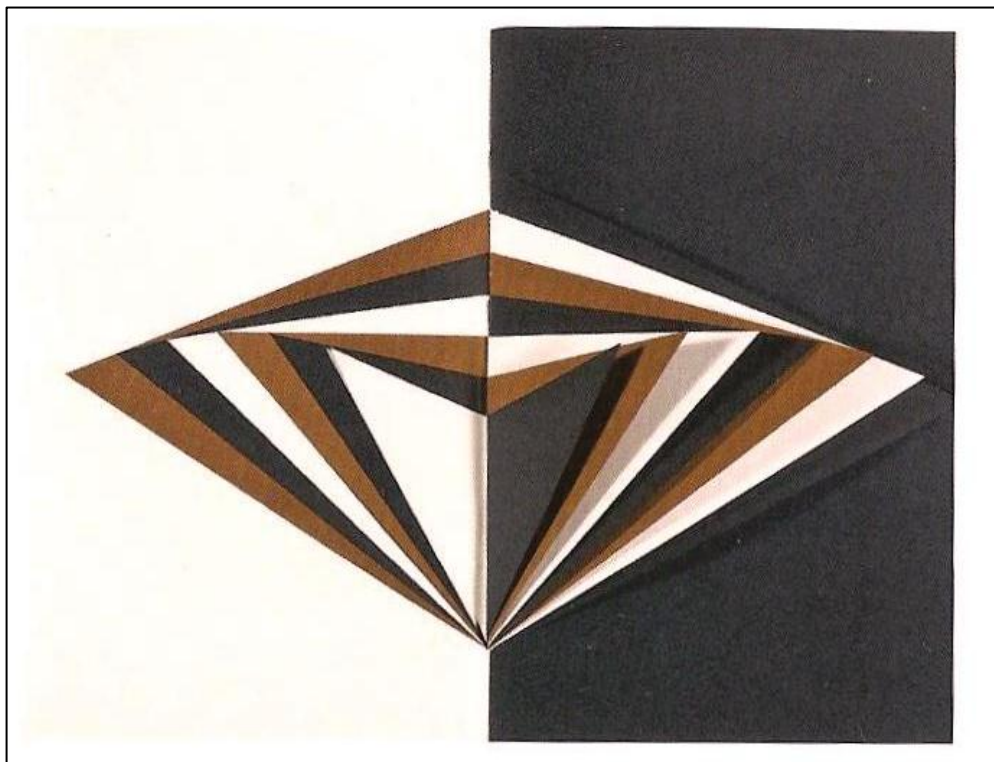


FIGURA 30 – COLARES, Raymundo. Gibi, 1971. Papel recortado e grampeado, 44 x 28,5 cm (aberto). Coleção Franco Terranova.

Fonte: Museu de Arte Moderna de São Paulo (2010, p.96).

Cálculos foram necessários para a conversão das medidas. O desenho foi tranquilo de fazer, porém, na hora do corte, incorri em erro, e, conseqüentemente, o livro não deu certo porque a lógica que utilizei para os cortes nas lâminas foi diferente daquela adotada pelo artista (Figura 31).

O caderno “Gibi” sempre é formado por dois livros em um só volume. As cores selecionadas são utilizadas nos dois livros. Na construção de um “Gibi”, metade das páginas é destinada a cada livro. Não se deve cortar toda a lâmina; o corte deve ocorrer somente em uma das faces até a margem central que divide o livro em dois, pois a outra face (página) corresponde à lâmina de outro “Gibi”. Esses cortes raramente se encontram, o que facilita a montagem, realizada com a costura/ou grampeamento das páginas.



FIGURA 31 – COSTA, Fátima. Estudo sequencial de um gibi  
Fonte: Acervo pessoal.

Vale registrar que, a partir dos erros, pude perceber outras possibilidades que poderiam ser projetadas. Errei ao fazer o corte e me dei conta de que esses estudos ou tentativas foram descartados por Colares, mas também percebi outras formas, outras visualidades. Isso me fez lembrar de uma observação de Rey (2002, p.134), para quem o “erro no processo de instauração da obra, não é engano: é aproximação. Errar é a dissipação das possibilidades da obra, apontando caminhos para aquela, ou talvez, para outras obras que virão”. Assim, posso dizer que descobri coisas que não sabia e só pude ter acesso a elas através exercício da artesanaria.

As Figuras 32 e 33 apresentam a montagem de um caderno ordenado com os cortes incorretos das lâminas. A primeira imagem mostra as lâminas de recorte descartadas, e a segunda, as lâminas de recortes vazados.



FIGURA 32 – Caderno com lâminas de recortes descartados  
Fonte: Acervo pessoal.

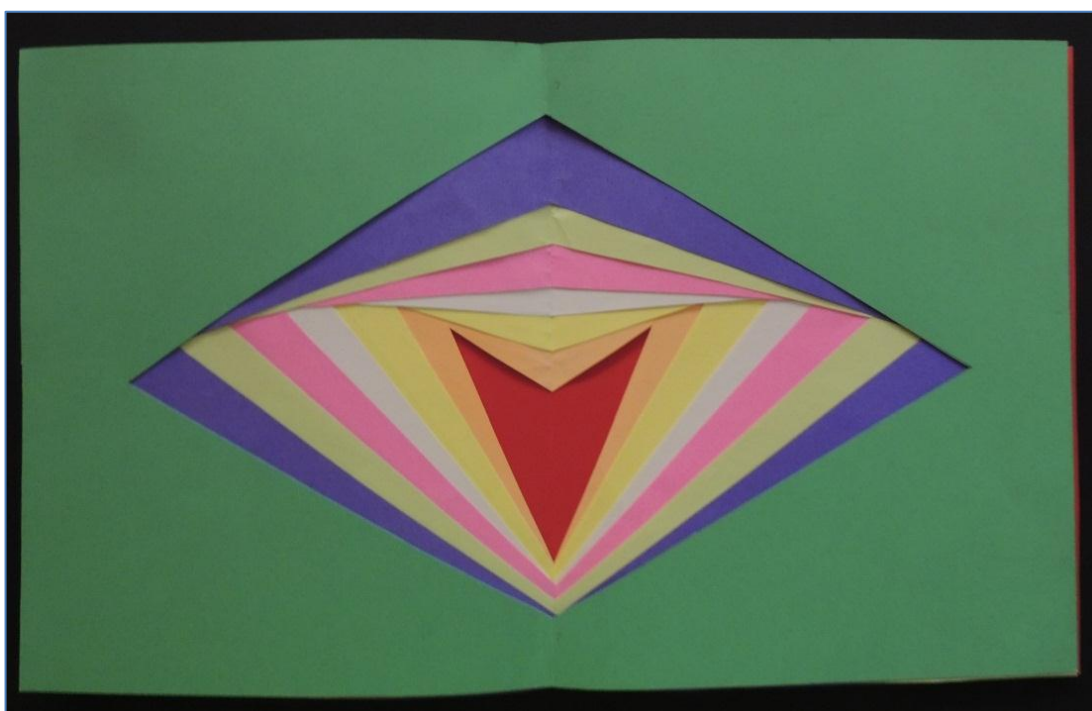


FIGURA 33 – Montagem do livro com as lâminas de recortes vazados  
Fonte: Acervo pessoal.

Erros também ocorreram durante a oficina do III Encontro de Professores Arte na Escola, mas percebi que, ao confeccionar um gibi, trazemos à tona invisibilidades e exercitamos possíveis gestos manuais descartados pelo artista. Ver um “Gibi” é como imaginar o toque, os gestos manuais de Colares

realizando o seu corte. Percorrer possíveis trilhas realizadas pelo artista mostra que confeccionar um gibi nos alerta para outras visualidades. A figura 34 ilustra uma composição em que dois autores esqueceram-se de deixar a folha que demarcaria o fim de uma face do caderno e o início da face de outro. Nesse caso, os cadernos formam um bloco único, em que se pode ler a partir de qualquer das laterais. Todavia, eles não possuem a característica dos “Gibis”, de Ray Colares, que possuem dois gibis em um só caderno.

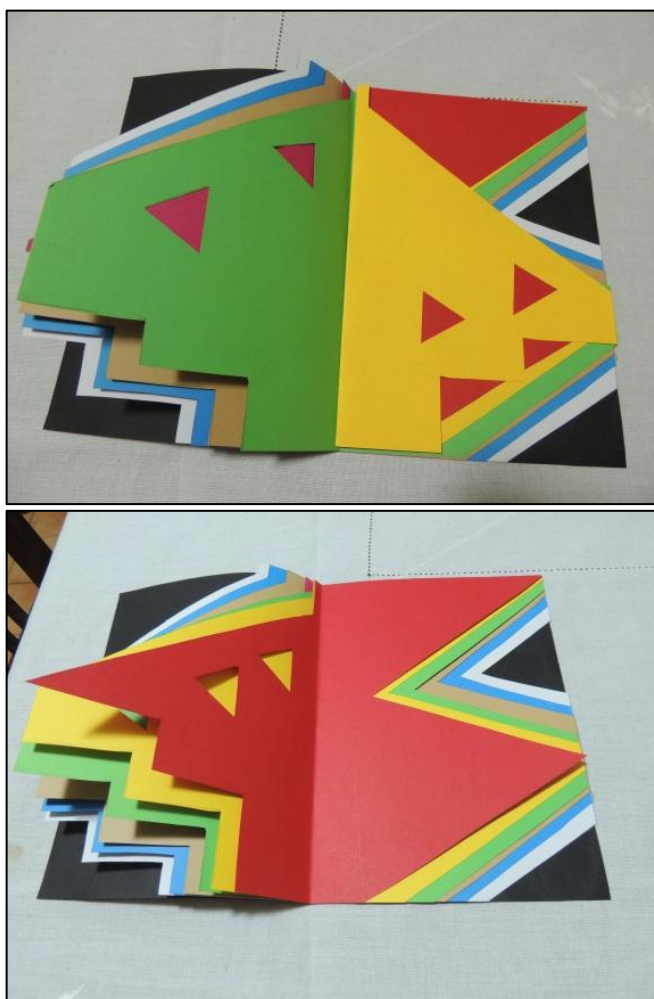


FIGURA 34 – Cadernos criados na oficina do III Encontro de Professores Arte na Escola  
Fonte: Acervo pessoal.

Diante desses erros, percebi que, metodologicamente, era preciso fazer croquis dos livros antes de confeccioná-los. Essa decisão foi significativa, porque gerou mais eficiência e agilidade ao estudo e, conseqüentemente, possibilitou a redução de erros.

Outro gibi foi selecionado para análise minuciosa:

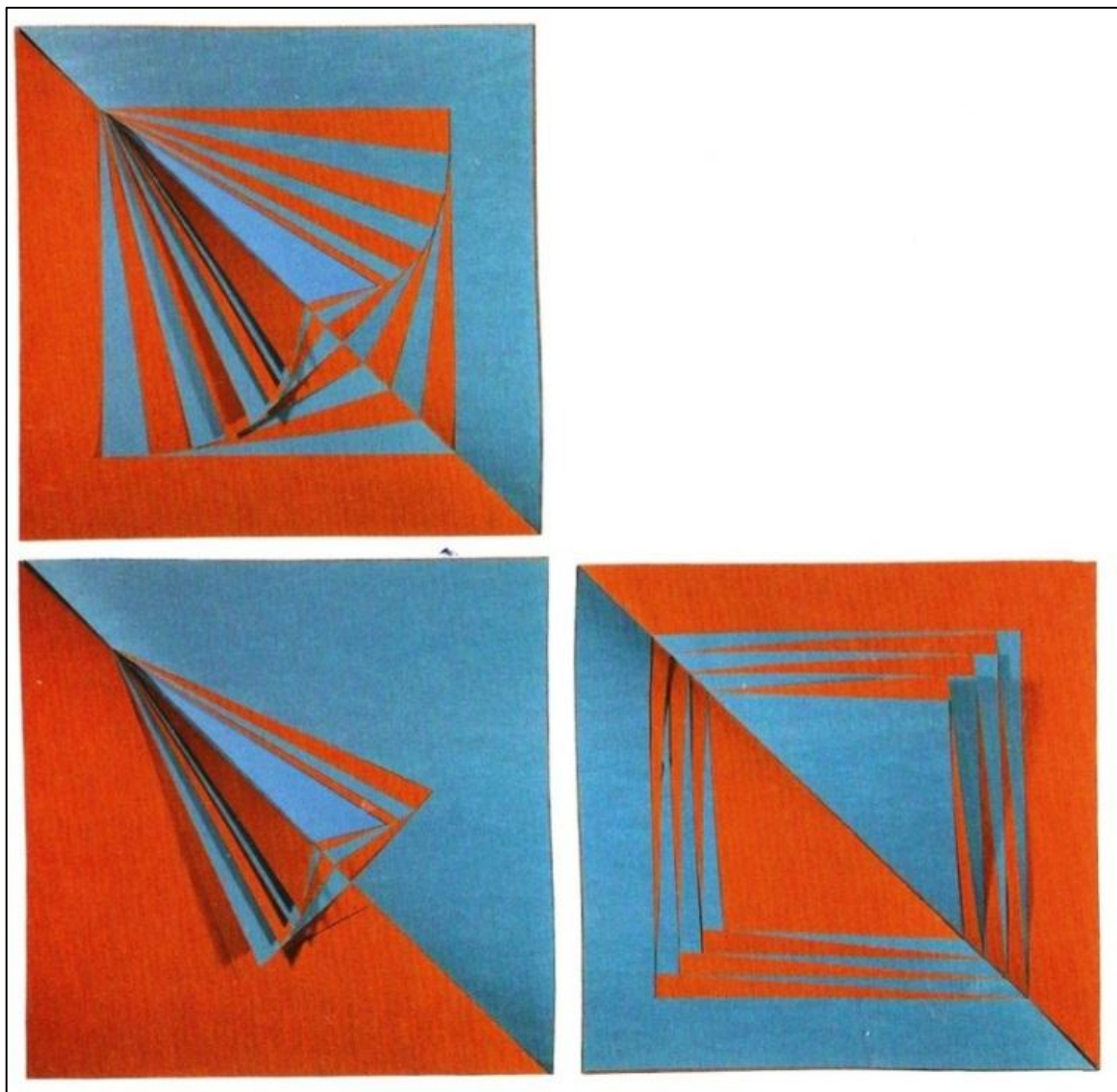


FIGURA 35 – COLARES, Raymundo. Gibi, s/d. Papel recortado, 51 x 51 cm. Coleção Marta & Márcio Lobão

Fonte: Museu de Arte Moderna de São Paulo (2010, p.95).

A Figura 36 apresenta um croqui de um “Gibi”, de Colares (S.D./N.D., dimensões de 51 x 51 cm):

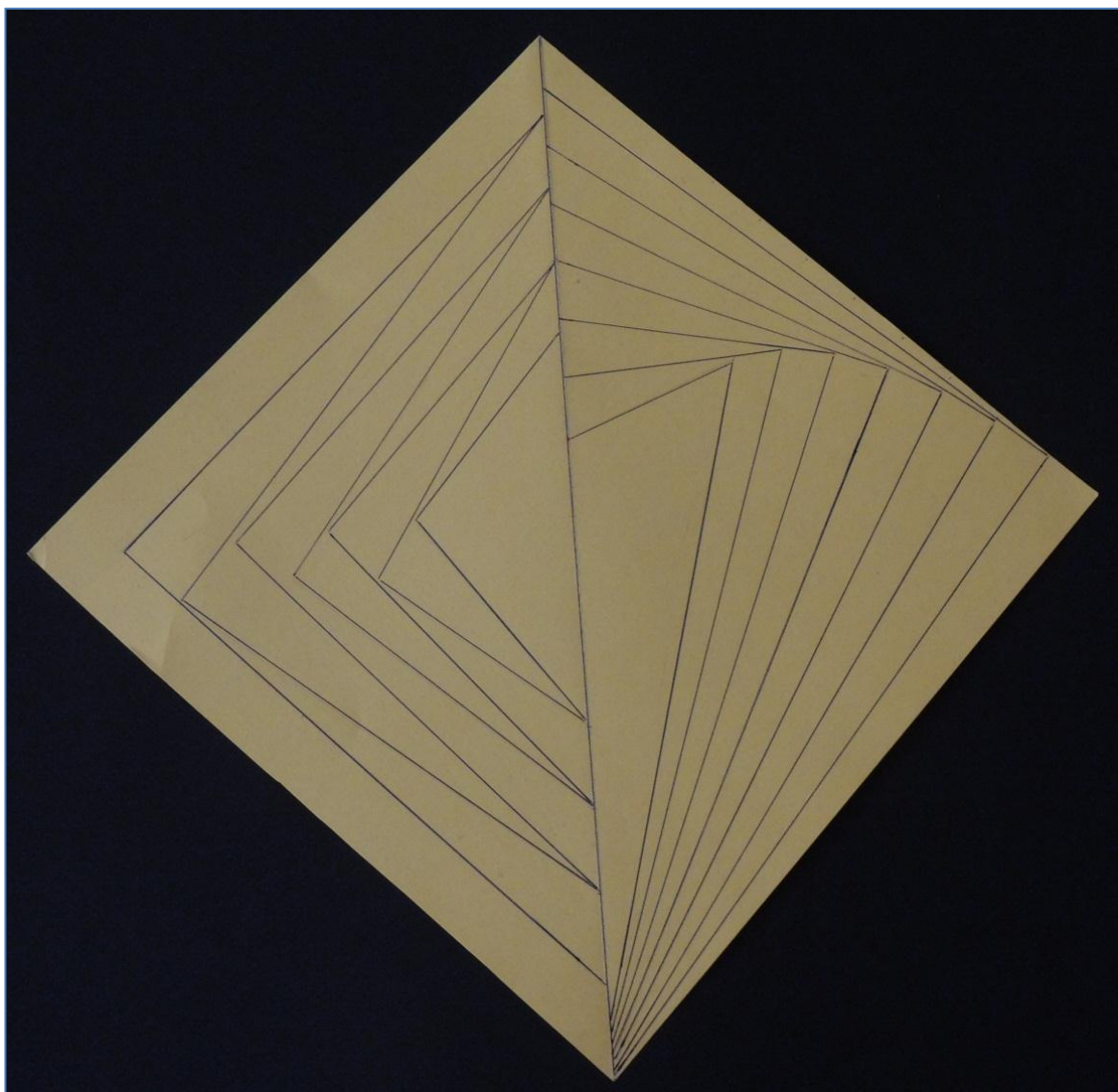


FIGURA 36 – COSTA, Fátima. Croqui de um “Gibi”, de Ray Colares  
Fonte: Acervo pessoal.

A Figura 37 apresenta, de maneira pedagógica, a sequência de lâminas e cortes desse croqui:

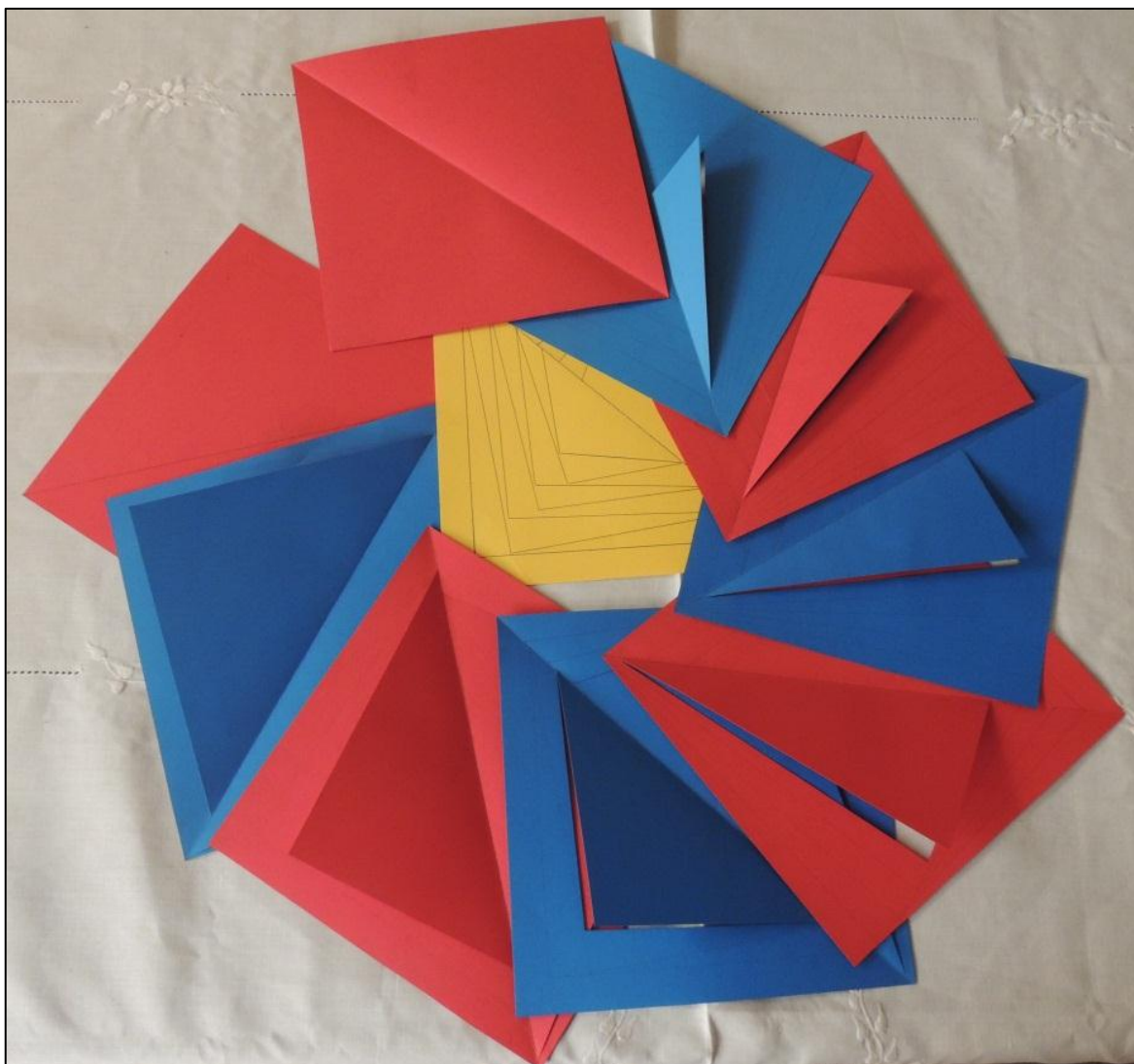


FIGURA 37 – COSTA, Fátima. Sequência de lâminas e cortes de acordo com o croqui  
Fonte: Acervo pessoal.

É perceptível a importância de cada página, pois cada uma gera significações, é uma unidade espaço temporal da forma livro. É um elemento com uma função particular a cumprir, pronta para ser montada, percebida e manipulada em uma sequência de diferentes momentos.

Para exemplificar as diferentes etapas do processo, as lâminas foram organizadas de acordo com o croqui. As Figuras 38 e 39 apresentam o livro estruturado, pronto para ser encadernado:

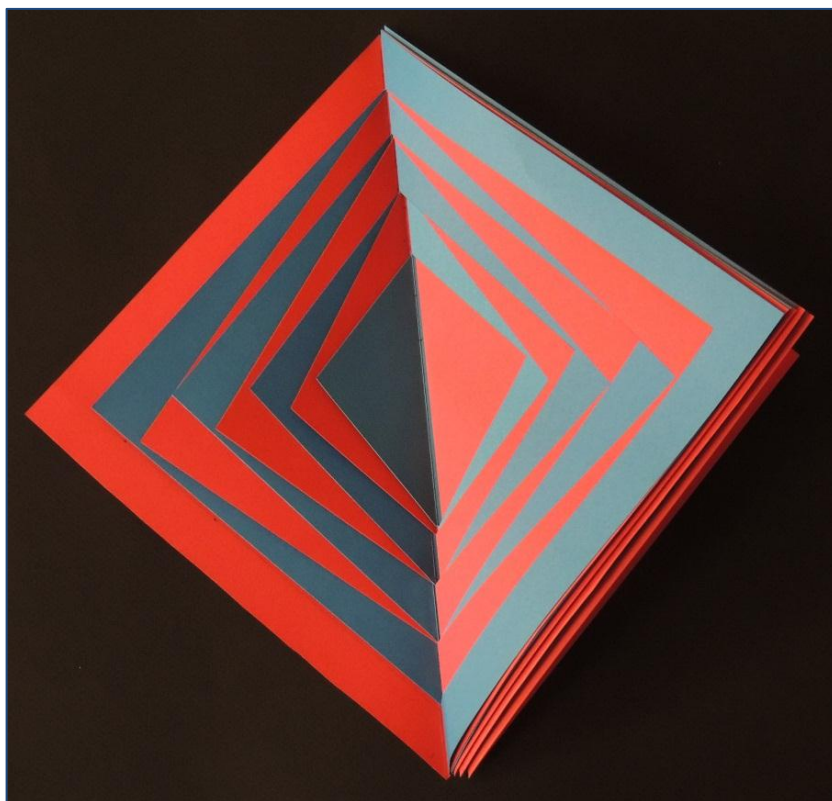


FIGURA 38 – COSTA, Fátima. Primeira face do gíbi  
Fonte: Acervo pessoal.

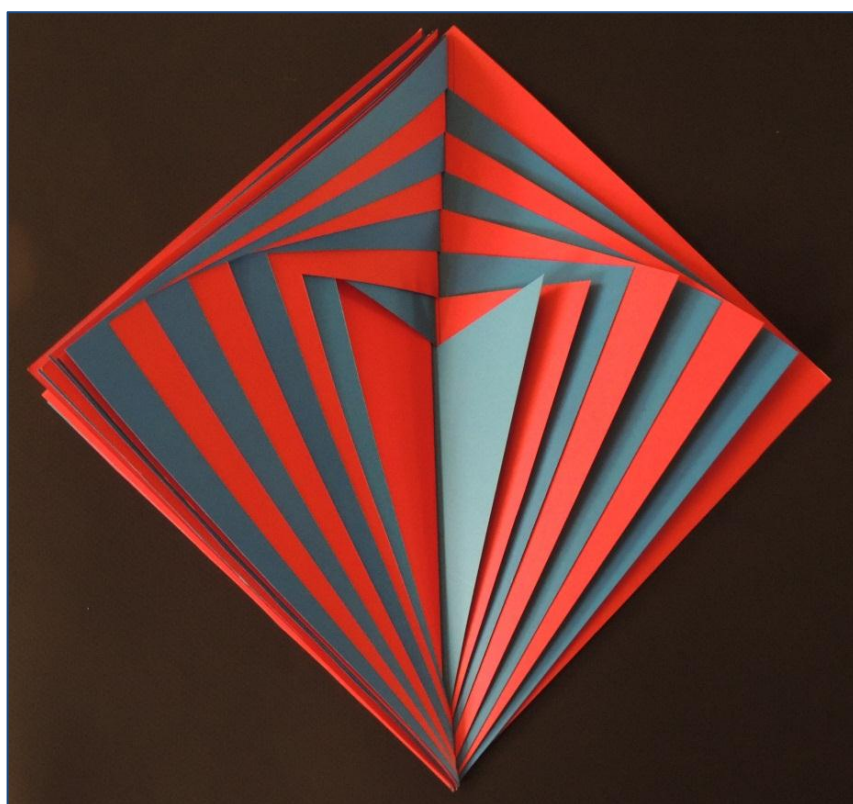


FIGURA 39 – COSTA, Fátima. Segunda face do gíbi  
Fonte: Acervo pessoal.

As diferentes etapas de construção dos gibis foram esclarecedoras, pois ajudaram a compreender e reconstruir, pedagogicamente, cada passo do processo de artesanania, ao mesmo tempo em que me fizeram ver outras possibilidades e/ou maneiras de explorar formas, cores e visualidades. Ao perseguir e tentar desvelar a artesanania dos gibis, vivi momentos de ansiedade descontraídos entre caos e ordem, desequilíbrio e equilíbrio. Mais uma vez, amparei-me nas reflexões de Rey (2002, p.134), para quem o “caos da obra se fazendo, não é confusão indiferenciada, mas a obra em ‘luta’ com seu criador”.

Assim, gradativamente, fui me dando conta de que, apesar dos momentos de insegurança e angústia, ao analisar, decompor e reconstruir, através de tentativa e erro, estava aprendendo muito sobre os “Gibis”. Perseguir as trilhas deixadas pelo artista por meio dos registros da sua obra exigiu um olhar sensível. Além de os “Gibis” refletirem, de alguma maneira, o *modus* de pensar e conceber de Colares, eles refletem, também, aspectos do meu processo de aprendizagem. Os “Gibis” encontram eco em mim, em minha artesanania levando-me a reagir aos diversos estímulos do objeto através um conjunto de movimentos sinestésicos, pontuados por curiosidades, aprendizagens e afetos.

Em cada “Gibi”, aprendi a ver diferenças, compreendi as relações entre diversidades complexas e qualidades que são definidas na artesanania. Formas, texturas, superfícies e cores tornaram-se específicas. Nas composições, foram reconhecidos os movimentos, as direções, os tamanhos, as distâncias, as propriedades (como dentro e fora), a compatibilidade, a simetria, a oposição e a continuidade. Ao realizar a leitura dos livros de artista “Gibis”, percebi a diversidade de leituras que ele pode gerar, pois cada leitura é como um convite à releitura. O “Gibi” terá sempre alguma coisa de novo a dizer, seu discurso é sempre renovável, sua mensagem é inexaurível.

### **3.2 Procedimentos pedagógicos para uma artesanania em grupo**

Após essas experimentações, senti necessidade de compartilhar as aprendizagens, especialmente de observar essa construção sendo realizada por outras pessoas. Adotei dois procedimentos pedagógicos distintos para realizar experimentos com os “Gibis”. Na primeira proposta, optei pela criação de um grupo de estudos, pois minha experiência enquanto docente responsável por uma

disciplina prática me ensinou que várias cabeças pensando realizam experiências enriquecedoras e, muitas vezes, inovadoras. Tomei como referência o comentário de Rey (2002, p.131) explicando que, “durante a pesquisa, é importante falar sobre o nosso trabalho, explicar para as pessoas o que estamos fazendo. [...] É na interlocução com o outro que muitas ideias ou significados que ficam num nível mais inconsciente se explicam”.

Lembrei-me, também, de uma reflexão de Corazza (2007, p.109) ao se posicionar sobre a importância da “criação de uma nova política das verdades, colocando em funcionamento outra máquina de pensar, de significar, de analisar, de desejar, de atribuir e produzir sentidos, de interrogar em que sentido há sentidos”. Ao planejar a realização de um grupo de estudos, eu visualizava a possibilidade de outras pessoas participarem dessa experiência, que seria uma maneira de pesquisar sentidos e, principalmente, de compartilhar aprendizagens. No item 3.1 deste trabalho, Analisando segredos de um “Gibi”, descrevo o processo pedagógico e as experiências vividas com o grupo de estudos.

Na segunda proposta, narro a experiência vivenciada na oficina Aprendendo com a artesanaria de um livro de artista: um “Gibi” de Ray Colares que ministrei no III Encontro de Professores Arte na Escola, em Montes Claros. Quando a professora Dilma Klem, coordenadora do evento, solicitou que eu planejasse uma oficina para o evento, vi uma oportunidade de ampliar o trabalho de campo. As oficinas ofertadas no evento são direcionadas para professores de artes das redes pública e particular e, também, abertas ao público em geral.

Em ambas as propostas pedagógicas, foram realizados registros de cada etapa através de fotografias, e coletados depoimentos dos participantes sobre sua experiência. Tanto os participantes do grupo de estudos como os participantes da oficina manifestaram, em seus depoimentos, percepções comuns sobre a construção de um gibi, um processo que requer investimento de tempo, dedicação e disciplina.

Ao recriar e, também, criar os gibis, os acadêmicos do grupo de estudos e eu vivenciamos um processo que envolveu pesquisas, estudos, esboços e correções que não imaginávamos. Ficou evidente o investimento de tempo, planejamento, experimentação e, sobretudo, de escolhas e decisões necessárias para se chegar a um determinado resultado e, posteriormente, à apresentação. Os participantes da oficina ficaram tão envolvidos com as

possibilidades criativas desse processo pedagógico que solicitaram a continuidade da oficina num próximo evento.

### **3.3 Analisando segredos de um “Gibi” com um grupo de pesquisa**

Sou docente do Curso de Artes Visuais na Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES), e, no IV Seminário de Artes, realizado em setembro de 2012, apresentei meu Projeto de Pesquisa de Mestrado. Após a apresentação, quatro acadêmicos manifestaram interesse pelo trabalho e se dispuseram a participar da construção de um livro de artista. Propus, então, a formação de um grupo de estudos sobre o tema “Gibis”, de Ray Colares, e agendamos o início de nossos estudos para o primeiro semestre de 2013. Esses encontros se realizaram no período de 28 de fevereiro a 18 de abril de 2013. A proposta tinha como foco experimentar, analisar e, sobretudo, realizar uma experiência pedagógica para a criação de um gibi. As acadêmicas participantes, à época, no 7º período do Curso de Artes Visuais, foram: Ana Clara Silva Faria, Cândida Caroline Caetano Barbosa, Patrícia Gonçalves Cordeiro e Mônica Moura Santos.

Assim como eu, elas estavam motivadas pela curiosidade de explorar e compreender pedagogicamente esse processo. Colocamo-nos, então, na posição de experimentar, observar e recriar os passos e procedimentos para a confecção de um gibi. Como eu não tinha clareza sobre o princípio organizacional e sequencial das lâminas que compõem os livros-objeto “Gibis”, de Colares, tivemos muitas dúvidas sobre como trabalhar sua sequência de cores e formatos. Não indiquei ou propus nenhum caminho ou abordagem metodológica, pois estava curiosa e com expectativas em relação aos recursos que cada uma utilizaria para construir artesanalmente o seu gibi.

Foram realizados oito encontros, com duas horas de duração, para as descobertas, avanços e questionamentos sobre os procedimentos necessários à recriação de um gibi. Além do trabalho coletivo realizado durante os encontros na oficina, cada participante trabalhou individualmente utilizando o seu tempo livre, para explorar as possibilidades e alternativas às tentativas que haviam sido discutidas e trabalhadas em conjunto. Assim, as atividades propostas para o grupo de estudo se transformou num desafio prazeroso que não tinha hora para

iniciar, nem para acabar. Encarar a construção de um gibi tornou-se um denominador comum e, conseqüentemente, transformou a pesquisa do grupo de estudos numa brincadeira, num momento lúdico.

No primeiro encontro, fizemos uma incursão nos livros de artista, uma espécie de invasão no objeto “Gibi”, considerando-o como um documento visual, um registro, um objeto a ser observado, pensado e reproduzido ou reconstruído pelo observador. Em se tratando da invasão do objeto, Merleau-Ponty (1999) explica que,

[...] ver um objeto é ou possuí-lo à margem do campo visual e poder fixá-lo, ou então, corresponder efetivamente a essa solicitação, fixando-o. Quando eu o fixo, anco-ro-me nele, mas esta “parada” do olhar é apenas uma modalidade de seu movimento: contínuo no interior de um objeto a exploração que, há pouco, sobrevoava-os a todos, com um único movimento fecho a paisagem e abro o objeto. [...] olhar o objeto é entranhar-se nele. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.104)

Tomando como referência as ideias de Merleau-Ponty, apresentei, então, dois vídeos sobre os gibis, algumas imagens encontradas na internet e outras disponíveis em catálogos do artista. A partir desse acervo de imagens, iniciamos nosso estudo. Ver e afinar o olhar foram os princípios que fundamentaram e orientaram a proposta nessa etapa inicial. Mais uma vez, apoio-me em Merleau-Ponty (1980) e seus apontamentos para esse tipo de olhar:

[...] a visão é o encontro, como numa encruzilhada, de todos os aspectos do ser. O olhar fenomenológico se faz pelo corpo num entrelaçamento de sentidos, percepções e consciência. Neste sentido, o olhar não apenas vê, ele olha, toca, sente e compreende o mundo e, principalmente o é, com o mundo. (MERLEAU-PONTY, 1980, p.109)

Depois de refletir com os acadêmicos e trocar algumas ideias sobre os conceitos de “visão” e “olhar fenomenológico” de Merleau-Ponty, assistimos, comentamos e analisamos dois vídeos sobre os “Gibis”, de Colares, disponíveis na internet: “Chamas” e “Livro de papel de Raymundo Colares”. Para afinar nosso olhar, assistimos várias vezes aos dois vídeos, percebendo, destacando e discutindo detalhes referentes às formas, cortes, dobraduras etc.

Distribui para o grupo papéis de cores e gramaturas diversas (material que consegui comprar nas papelarias da cidade) para a construção dos gibis, tomando como referência os papéis que o artista utilizava. Cada participante escolheu um “Gibi” para estudar e analisar, e também os papéis para a construção do seu protótipo. A proposta era recriar um “Gibi”, reconstruir cada passo, cada procedimento, testar caminhos e alternativas, mapear situações e tomar decisões diante de encruzilhadas, que apontavam para ideias, cores, planos e possibilidades a serem selecionadas e combinadas. Cada participante escolheu um “Gibi” para estudo.

Um detalhe importante a ser frisado é que nenhum pesquisador adotou as cores utilizadas pelo artista no “Gibi” selecionado. Todos escolheram suas folhas coloridas de acordo com o gosto pessoal. Uma das participantes, Patrícia Cordeiro, comentou que escolheu somente duas cores para seus trabalhos, o branco e o rosa, apesar de os “Gibis” escolhidos por ela serem multicoloridos. Ela se disse satisfeita com o resultado do seu trabalho, porém, ao ver o protótipo colorido das colegas, concordou que a diversidade de cores é um elemento importante na visualidade dos “Gibis”.

Na semana seguinte, o grupo se mostrou frustrado, porque enfrentou dificuldades para desvendar alguns percursos de montagem dos referidos artefatos. Metodologicamente, o caminho de todas foi fazer folha por folha; primeiro, um lado, depois, o outro, desenhando e cortando. Duas participantes optaram por colar as folhas. Visualmente, o gibi não apresentava nenhum problema, porém verificamos em seguida que o recurso utilizado estava incorreto. Propus, então, que cada participante apresentasse um croqui do protótipo escolhido, para, juntos, analisarmos e discutirmos as possibilidades e os caminhos alternativos para darmos continuidade ao processo. Nas discussões com o grupo, ancorei-me nas ideias de Salles (2009), para quem

[...] o artefato que chega às prateleiras das livrarias, às exposições ou aos palcos surge como resultado de um longo percurso de dúvidas, ajustes, certezas, acertos e aproximações. Não só o resultado, mas todo esse caminho para se chegar a ele é parte da verdade que a obra carrega. (SALLES, 2009, p.28).

Novos estudos e esboços foram realizados e, gradativamente, foram surgindo e sendo apresentados pelas participantes do grupo possibilidades e

alternativas que o artista poderia ter utilizado na construção dos “Gibis”. Percebemos, então, que, em vez de tentar reproduzir fielmente ou recriar os passos e opções feitos pelo artista, podíamos criar nossos livros de artista.

Ray Colares, segundo Canongia (1997), tinha uma opinião clara sobre a reprodução de seus trabalhos:

[...] qualquer quadro meu pode ser reproduzido, sem perder sua autenticidade, [...] qualquer pessoa que os copie obedecendo a sua estrutura, não estará alterando em nada o trabalho, que continuará a ser tão meu quanto antes. [...] Existe, isso sim, o prazer que alguém se interesse pelo meu trabalho, o reproduza ele mesmo, e o coloque lá na sua parede – pendure no seu teto, ou simplesmente pouse-o no seu chão. (CANONGIA, 1997, p.60),

Dei-me conta de que esse modo de pensar também poderia ser estendido à confecção dos “Gibis”. Percebi que, ao serem recriados, eles mantêm sua autenticidade, como disse o artista, mas, ao mesmo tempo, passam a ser nossos, ao compartilharmos o prazer e a liberdade de reconstruí-los.

Na terceira e quarta semanas, ficamos envolvidos com o corte dos papéis, o que exigia ferramentas afiadas, precisão e atenção redobrada, pois, ao menor descuido, perdia-se uma lâmina colorida. Outra dificuldade que enfrentamos foi em relação à encadernação. Chamei a atenção para o fato de que Ray Colares utilizava o recurso de grampear ou costurar os cadernos. Alguns acadêmicos optaram por colar as páginas, outros, porém, usaram espiral para unir as folhas. Ficou evidente que, também nessa etapa do encadernamento, o artesão deve redobrar os cuidados, ter atenção e perícia, pois qualquer descuido ou desvio de lâmina no momento de encadernar pode inutilizar todo o trabalho. Ao grampear ou costurar, tínhamos que ter certa perícia, pois a marca ficaria em evidência.

O período da quinta a oitava semana foi destinado à apresentação dos resultados, à discussão de aspectos referentes ao processo de construção dos gibis e ao registro dos relatos de cada colaboradora sobre a experiência como participante do grupo de estudos. Os participantes narraram detalhes sobre as dificuldades, as escolhas, o processo de tentativa e erro, as possibilidades e as decisões, descrevendo os aspectos pessoais e subjetivos sobre sua percepção da experiência de construir um gibi, ou seja, a feitura do artefato.

Compreendemos que existem outras maneiras de fazer que teriam sido possíveis, e aprendemos que os “Gibis” são formas lúdicas, concretas e poéticas. Paz (1990), referindo-se a esse processo, explica um pensamento de Duchamp a respeito do ato criador:

[...] entre o que o artista quis fazer e o que o espectador acredita ver, há uma realidade: a obra. Sem ela é impossível a recriação do espectador. A obra faz o olho que a contempla – ou ao menos, é um ponto de partida; desde ela e por ela o espectador inventa outra obra. O valor de um quadro, um poema ou qualquer outra criação de arte se mede pelos signos que nos revela e pelas possibilidades de combiná-los que contém. Uma obra é uma máquina de significar. (PAZ, 1990, p.56)

O processo pedagógico de construção de “Gibis”, assim como observa Duchamp, gera diferentes possibilidades, alternativas e, conseqüentemente, uma pluralidade de interpretações.

### **3.4 Um dossiê acadêmico sobre os “Gibis”**

A forma dos livros de artista é intrínseca à obra e aos “Gibis”. Aqui, analisados e construídos, os “Gibis” são obras em que a forma gera o conteúdo. Os aspectos essenciais da forma escolhida funcionam como espaços ativos para a construção da obra. A estrutura física é parte integrante da poética. A materialidade do “Gibi”, o livro e seu conteúdo, são sentidos como corpos, como um lugar tátil para o exercício das sensações. Segundo Dewey (2010),

[...] quando as massas são equilibradas, quando se harmonizam as cores e quando as linhas e os planos se encontram e se cruzam da forma apropriada, a percepção é seriada, a fim de apreender o todo, e cada ato sucessivo constrói e reforça o que veio antes. Mesmo à primeira vista, existe uma sensação de união qualitativa. Existe forma. [...] A forma é uma característica de toda experiência que é una. (DEWEY, 2010, p.263).

Outro detalhe a ser tratado refere-se ao aspecto espaçotemporal dos “Gibis”. Sendo o livro uma sequência de espaços, percebemos cada um deles em um momento diferente, condição que torna este e qualquer livro uma sequência de momentos. As páginas, também denominadas de lâminas, além de receptáculos, são geradoras de significação a partir de suas características

próprias. Cada página de um “Gibi” é única e diferente, criada como uma unidade ou elemento individual de uma estrutura (o “Gibi”) que tem uma função particular a cumprir. Sobre esse assunto, Cattani (2002) explica que:

Arte não é discurso, é ato. A obra se elabora através de gestos, procedimentos, processos, que não passam pelo verbal e não dependem deste. Seu instrumento é plástico: suportes, materiais, cores, linhas, formas, volumes. O que resulta é um objeto, presente em uma fisicalidade, independente de todo e qualquer discurso, inclusive, do próprio artista. (CATTANI, 2002, p.37).

Dando forma aos livros de artista, cada acadêmico realizou uma poética, pois, no decorrer da experiência, elementos como o material, a forma, a cor e a linguagem se caracterizaram e se identificaram com as diferentes subjetividades. Um percurso e uma artesanaria foram desvelados para além das ideias e da criação do artista. Por exemplo, a Mônica criou um gibi utilizando predominantemente linhas curvas (Figura 46). Ao utilizar um procedimento metodológico individual, cada participante/pesquisador trabalhou com respostas para as perguntas: “como construo esse artefato?”, “que sentidos são produzidos?” Os trabalhos ampliaram a nossa percepção, reunindo e complementando itens da nossa procura.

As Figuras 40 e 41 apresentam um estudo realizado por Patrícia Cordeiro. Em seu depoimento, a acadêmica diz o seguinte: “escolhi este ‘Gibi’ por acreditar ser fácil sua reprodução” (Depoimento registrado em 06/09/2013). No original, as cores utilizadas são o azul e o vermelho (Figura 77, no anexo), porém ela optou por usar as cores rosa e branco. Ela comentou sobre suas dificuldades e erros até chegar a um resultado satisfatório. Foram cinco tentativas até encontrar o caminho adequado. Ela ficou muito feliz com o resultado, mas percebeu que realizou um dos procedimentos erroneamente. Depois de costurar, observou que o gibi estava de cabeça para baixo, embora, visualmente, o resultado seja uma aproximação (Figura 40).

A experiência e, especialmente, o aprendizado de Patrícia ao cometer o que ela mesma considerou um erro, lembraram-me de uma observação de Rey (2002, p.134) sobre o processo de feitura de um trabalho: “Errar é a dissipação das possibilidades da obra, apontando caminhos para aquela, ou talvez, para outras obras que virão”. Patrícia, em parte, decepcionada por perceber o erro,

mas, ao mesmo tempo, entusiasmada com a descoberta de uma possibilidade ou alternativa, declarou que fará muitos outros gibis num futuro próximo.

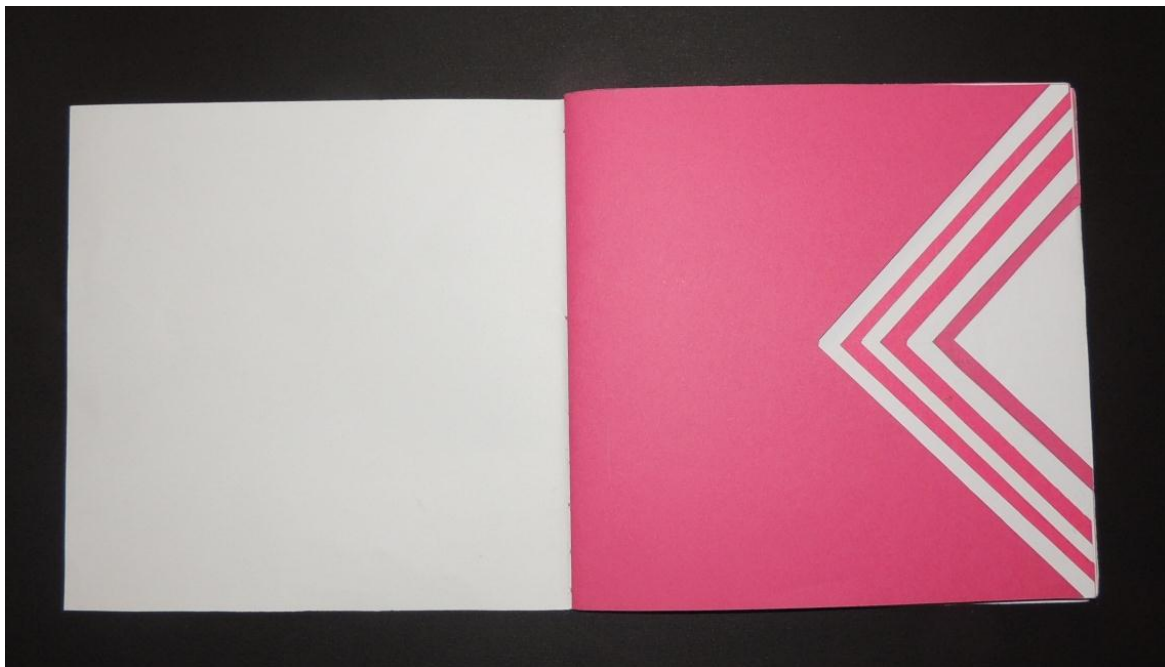


FIGURA 40 – CORDEIRO, Patrícia. Estudo de um gibi, 1970.  
Fonte: Arquivo pessoal.

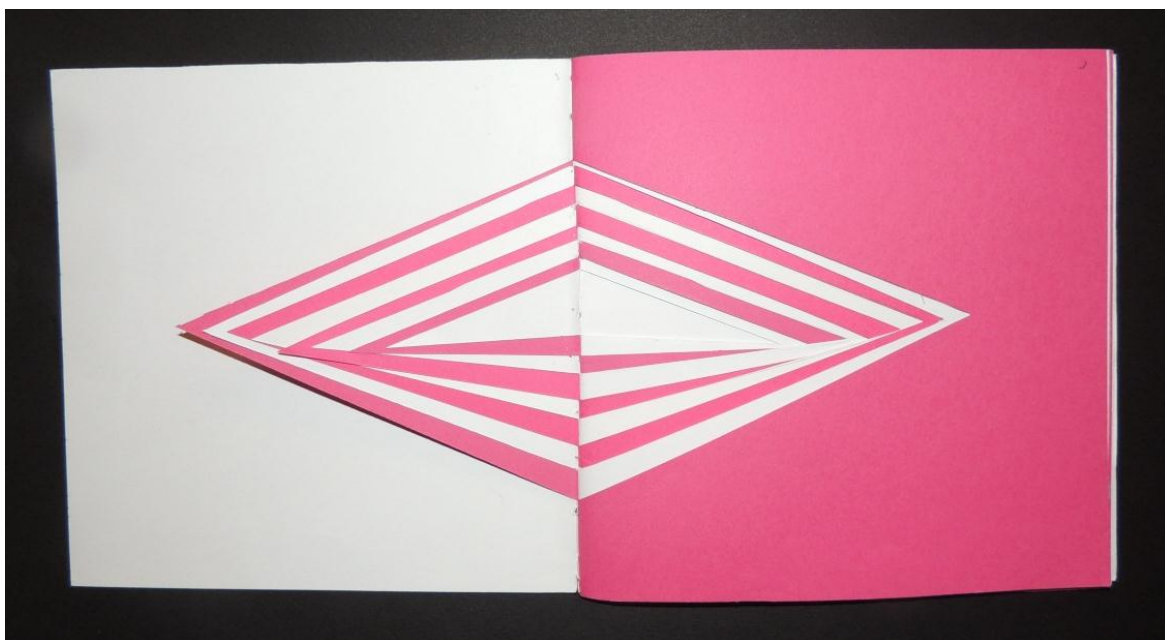


FIGURA 41 – CORDEIRO, Patrícia. Estudo de um gibi, 1970.  
Fonte: Arquivo pessoal

A acadêmica Ana Clara Farias também manifestou sua decisão de escolher os “Gibis” a partir daqueles que considerava mais fáceis de serem reproduzidos. No entanto, no decorrer do processo, se deu conta de que a

escolha apresentava dificuldades por causa das cores. Ela explicou que as dificuldades estavam relacionadas à decisão sobre quais folhas cortar ou não: “Refiz [o gibi] várias vezes por ter cortado o papel errado. Descobri que cortando apenas uma folha de trás pra frente é mais fácil e, assim, uma página se torna integrante da outra, fazendo surgir sempre uma nova”. A acadêmica realizou muitos rascunhos até chegar ao resultado final. Não seguiu exatamente a escala de cores do artista, escolheu tonalidades diferentes. Ela descreveu suas impressões sobre a experiência da seguinte maneira: “Adorei ‘quebrar’ minha cabeça para tentar descobrir o segredo do artista. Depois que descobri, pareceu ser tão fácil. Adorei!” (Depoimento registrado em 06/09/2013).

A acadêmica escolheu uma face de dois “Gibis” diferentes para realizar o seu estudo. Uma do “Gibi, 1971” (Figura 78, no anexo), e outra do “Gibi, 1970” (Figura 72, no anexo). Consequentemente, conversões de medidas foram necessárias. As Figuras 42 e 43 ilustram os gibis realizados por Ana Clara:

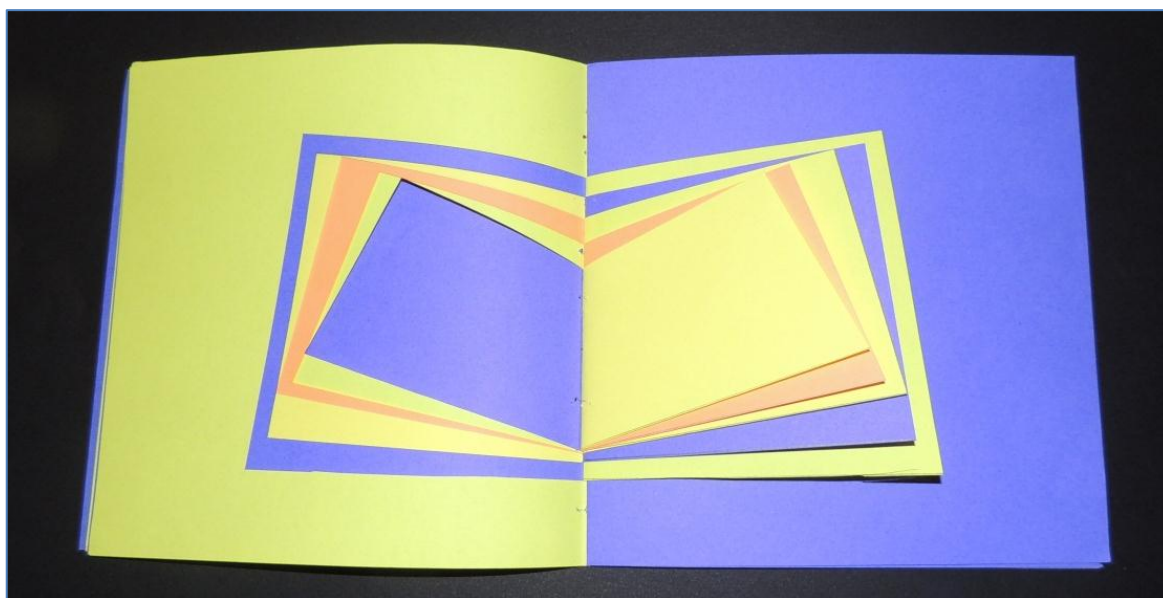


FIGURA 42 – FARIAS, Ana Clara. Estudo de um gibi, 1971  
Fonte: Acervo pessoal.

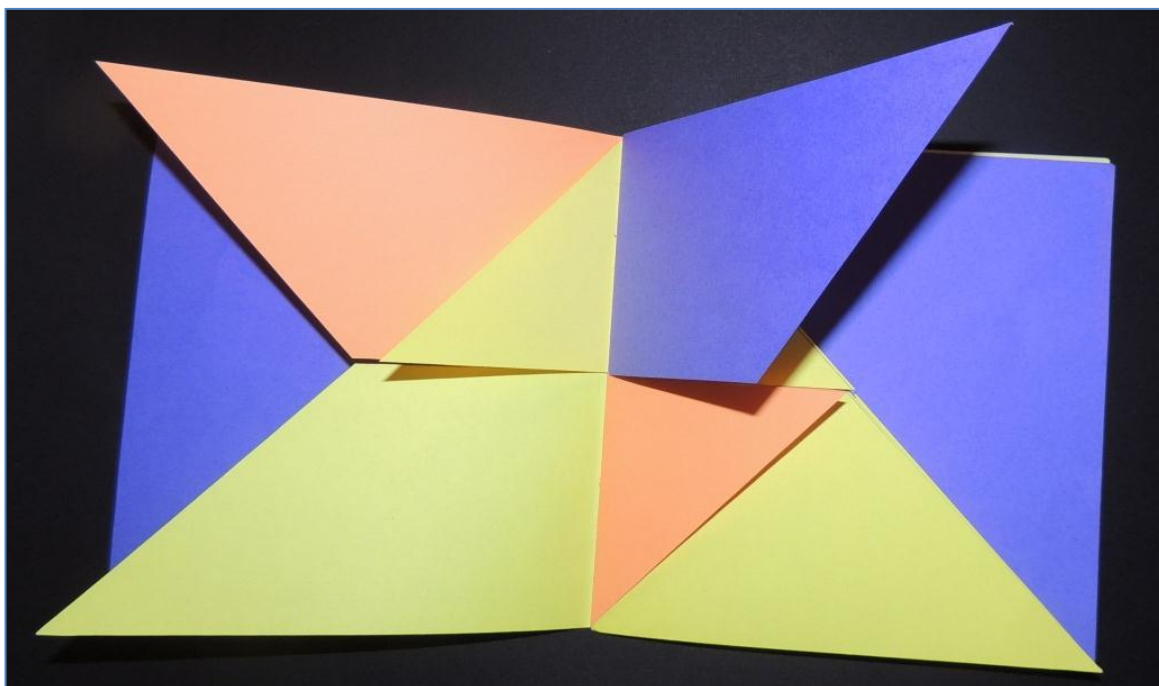


FIGURA 43 – FARIAS, Ana Clara. Estudo de um Gibi, 1970  
Fonte: Acervo pessoal.

A acadêmica Mônica Moura declarou em que o “Gibi” é intrigante porque suas formas se transformam em outras (Depoimento registrado em 08/09/2013). Ela relatou que escolheu construir um gibi com a expectativa de vivenciar experiências semelhantes às de Ray Colares, mas as cores escolhidas por ela foram diferentes daquelas utilizadas pelo artista. Para compor o seu gibi, Mônica explorou outras formas, adotando linhas curvas (Figura 46). Ela reconheceu que enfrentou muitas dificuldades para entender a maneira de confeccionar os gibis, ou seja, para descobrir o segredo de construção da obra. Foi necessário trabalhar parte por parte, confeccionando cada página separadamente. Cada um de seus cadernos também só tinha uma face do trabalho de Colares. Ela encadernou as páginas colando-as. Sua escolha foi recriar os “Gibis” que havia visto no vídeo “Chamas”, por considerá-los instigantes. Como no vídeo vemos vários cadernos com cores diferentes, ela optou por não utilizar a escala de cores do artista. Mônica afirma: “foi muito prazeroso fazer o gibi, pois, quando entendi como produzi-lo, senti um pouco da genialidade de Ray Colares”. (Figuras 44, 45 e 46).

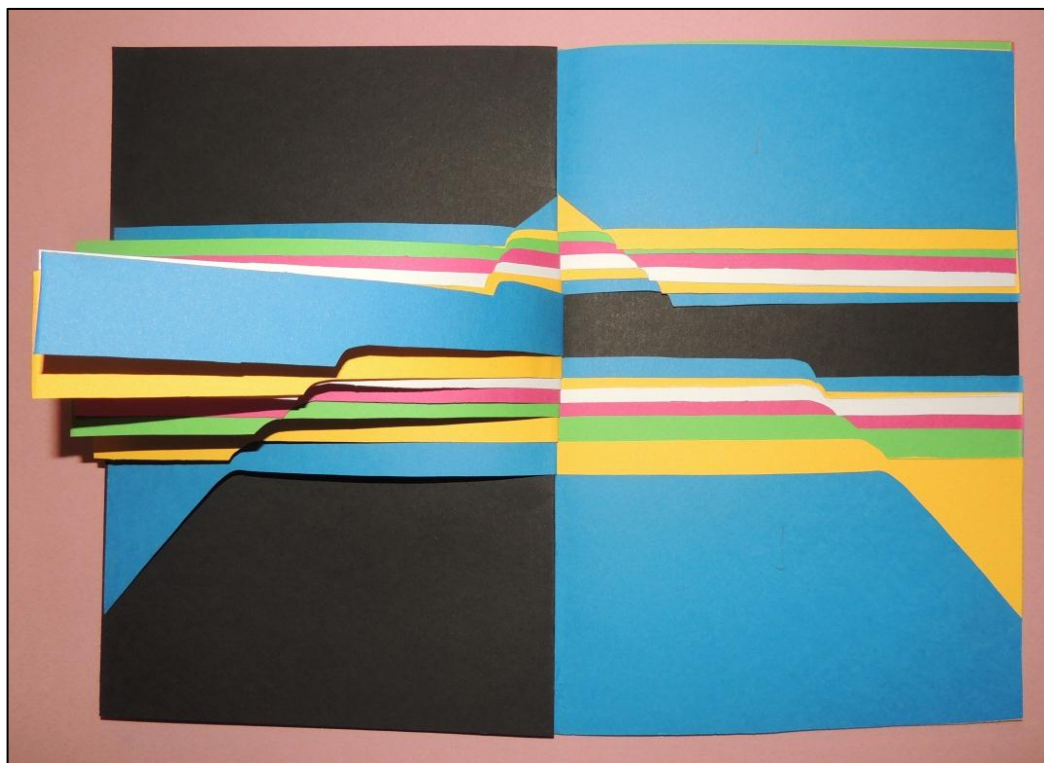


FIGURA 44 – MOURA, Mônica. Estudo do Gibi “Chamas”.  
Fonte: Acervo pessoal.

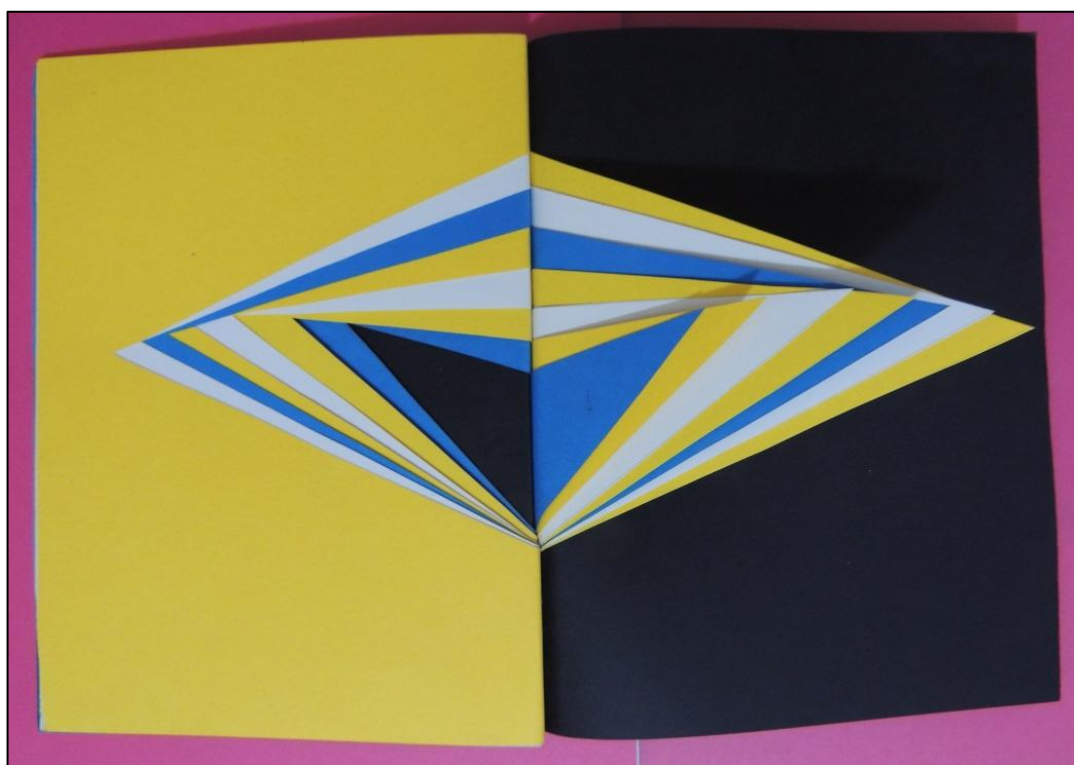


FIGURA 45 – MOURA, Mônica. Estudo do Gibi “Chamas”.  
Fonte: Acervo pessoal.



FIGURA 46 – MOURA, Mônica – Gibi da Mônica, 2013.  
Fonte: Acervo pessoal.

A acadêmica Cândida Barbosa afirmou que o seu interesse pelos “Gibis” se intensificou após assistir ao vídeo “Chamas”, de Ray Colares (Depoimento registrado em 19/10/2013). Ela buscou descobrir como se elabora um “Gibi” e, durante o processo de recriação, apreendeu que a técnica e o processo podem ser utilizados tanto em oficinas como em aulas de arte, com resultados que podem ser muito satisfatórios. Inicialmente, ela fez o primeiro esboço em papel sulfite, pois não sabia como posicionar as folhas para proporcionar o efeito visual desejado. A descoberta e a aprendizagem do processo de construção se deram por meio de muitas tentativas, nas quais ela recortou e alternou folha por folha, criando um tipo de efeito visual. Ao comentar sobre suas impressões e aprendizado, a acadêmica disse que os “Gibis” e seu processo de construção possibilitam um exercício da capacidade de raciocínio lógico e criativo, e que o resultado final é muito bonito (Figuras 47 e 48).



FIGURA 47 – BARBOSA, Cândia Caroline. Estudo de um gibi  
Fonte: Acervo pessoal.

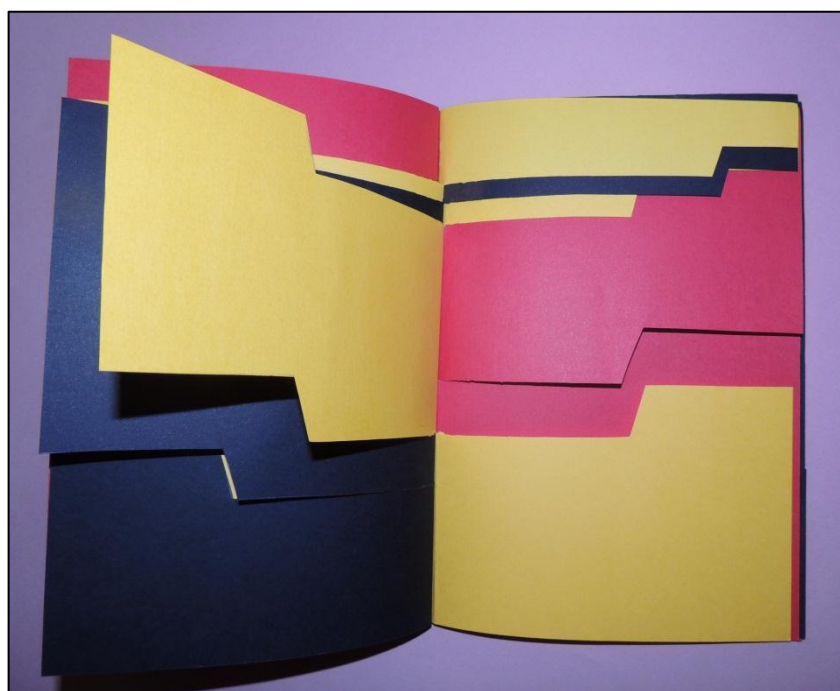


FIGURA 48 – BARBOSA, Cândia Caroline. Estudo de um gibi  
Fonte: Acervo pessoal.

O prazer da descoberta e da criação me fez avançar na pesquisa. Ao montar um grupo de estudos e realizar uma oficina de criação, percebi que obstáculos são inerentes à pesquisa. Com muita determinação e tenacidade, aceitamos o desafio de reproduzir e, assim, aprendemos que podemos criar gibis. Compreendi melhor não apenas o valor artístico, mas, principalmente, o valor

pedagógico dos “Gibis” como uma maneira de visualizar uma estrutura que dê movimentos a cores e formas, de criar enquanto experimenta um processo de significar, de aprender e ensinar, que acolhe uma pluralidade de interpretações.

### 3.5 Aprendendo artesanias de um livro de artista

A segunda proposta pedagógica foi realizada na oficina “Aprendendo com a artesanias de um livro de artista: um ‘Gibi’ de Ray Colares”, Como mencionei anteriormente, esta oficina foi ministrada no III Encontro de Professores Arte na Escola, em Montes Claros, no dia 30 de outubro de 2013. O foco das atividades consistiu na criação de um livro de artista inspirado nos “Gibis”, de Ray Colares. A oficina contou com a participação de 14 pessoas, entre professores de Artes de escolas públicas e privadas de Montes Claros e acadêmicos dos Cursos de Artes e Pedagogia da UNIMONTES.

A Figura 49 apresenta um instantâneo do início da oficina, que registra os participantes em atividade:



FIGURA 49 – Participantes em atividade na oficina  
Fonte: Acervo pessoal.

Apresentei, inicialmente, os aspectos da trajetória do artista e sua obra, com um foco especial nos “Gibis”. A apresentação, em PowerPoint, teve a duração de 20 minutos e, em seguida, abri espaço para perguntas, comentários e questionamentos. Logo após, apresentei alguns exemplos dos “Gibis”, de Ray Colares, colocando em perspectiva a relevância da sua obra e fazendo uma apreciação crítica. Muitos participantes disseram que conheciam o artista, depois de uma exposição em sua homenagem, no Centro Cultural de Montes Claros, poucos conheciam o seu trabalho e somente uma pessoa havia manipulado ou tido contato com um “Gibi”.

Apresentei, então, a proposta de construção de um gibi, uma maneira de aprender a artesanaria como um processo pedagógico. Disponibilizei para os participantes alguns gibis que os acadêmicos e eu havíamos produzido durante as atividades realizadas no grupo de estudos, para que eles os apreciassem e manipulassem por alguns instantes. Após assistirem ao vídeo, todos demonstraram sentir vontade de manusear o artefato, e disseram que estavam participando da oficina, motivados pela curiosidade e interesse em criar um livro de artista inspirado nos “Gibis”, de Ray Colares.

Comentei que o meu Projeto de Pesquisa de Mestrado era sobre os “Gibis” do artista, com ênfase em aspectos pedagógicos do processo criativo. Após as explicações introdutórias, solicitei que, ao final, todos respondessem ao levantamento de dados/opiniões sobre as atividades e a participação na oficina (A Tabela 1 apresenta o levantamento solicitado). A estratégia de utilizar um levantamento de dados/opiniões no lugar de uma entrevista me ocorreu após fazer uma consulta aos participantes sobre a disponibilidade deles para uma entrevista ou depoimento a ser registrado em vídeo e observar que muitos estavam se sentindo intimidados. Preocupada em evitar qualquer tipo de constrangimento, decidi, então, sugerir um registro por escrito. Assim, obtive a concordância de todos e percebi a sensação de alívio por não terem que participar de entrevistas.

**TABELA 1 – Levantamento de dados/opiniões**

|          |                                                    |
|----------|----------------------------------------------------|
| <b>1</b> | <b>Nome</b>                                        |
| <b>2</b> | <b>Curso</b>                                       |
| <b>3</b> | <b>Local (escola) de trabalho</b>                  |
| <b>4</b> | <b>Interesses no “Gibi”</b>                        |
| <b>5</b> | <b>Motivações para construir um “Gibi”</b>         |
| <b>6</b> | <b>Impressões sobre a proposta e a experiência</b> |

Fonte: Elaborado pela autora.

Osicineiros que se inscrevem para participar de atividades de extensão da Universidade, como foi o caso dessa oficina, têm suas imagens divulgadas no site da Universidade e do Projeto Arte na Escola. Mesmo assim, um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido explicitando detalhes sobre a possível utilização dos dados na pesquisa de mestrado se fez necessário. Na tabela 2 apresento os colaboradores que entregaram o registro por escrito de suas opiniões.

**TABELA 2 – Nomes dos colaboradores**

|                |                      |
|----------------|----------------------|
| Colaborador 1  | ABBADE, Elizabete    |
| Colaborador 2  | ARRUDA, Eny          |
| Colaborador 3  | KELLENN, Rejane      |
| Colaborador 4  | LIMA, Marly          |
| Colaborador 5  | LOIOLA, Magda        |
| Colaborador 6  | PALMA, Elizabete     |
| Colaborador 7  | RODRIGUES, Rose Mary |
| Colaborador 8  | SANTOS, Dalila       |
| Colaborador 9  | SOARES, Júlia        |
| Colaborador 10 | SOUZA, Larissa       |

Fonte: Elaborado pela autora.

Como a oficina teria somente quatro horas de duração, sugeri, inicialmente, que todos fizessem um esboço, um croqui, com uma prévia de cores e páginas para a construção do livro. Disponibilizei réguas, folhas de papel Chamex branco, lápis, borrachas e estiletes. Informe que todos estavam livres para criar o seu gibi.

As Figuras 50, 51 e 52 apresentam imagens de participantes da oficina realizando estudos individuais de gibis, fazendo marcações e cortes das páginas em construção:



FIGURA 50 – Participantes da oficina fazendo um estudo, um esboço de um gibi  
Fonte: Acervo pessoal.



FIGURA 51 – Acadêmicos em atividade na oficina  
Fonte: Acervo pessoal.



FIGURA 52 – Acadêmica fazendo marcação para esboço de um gibi  
Fonte: Acervo pessoal.

Após a realização do croqui, cada participante recebeu oito folhas de papel Romitec “bloco criativo”, de 120 g/m<sup>2</sup>, em cores diferentes, formato 325 x 235 mm. Nenhum dos participantes concebeu um gibi repetindo cores.

Percebi que alguns estavam sentindo necessidade de olhar e manusear novamente os gibis que eu havia disponibilizado para apreciação, e, para minha surpresa, nenhum dos participantes copiou os exemplos disponibilizados. As criações foram surgindo de maneira peculiar, de modo surpreendente.

A figura 53 apresenta imagens de professoras do Curso de Artes Visuais fazendo cortes e marcação de páginas, trabalhando no esboço de um gibi:



FIGURA 53 – Professores participantes da oficina criando um gibi  
Fonte: Acervo pessoal.

Como mencionei anteriormente, os participantes registraram por escrito, no final da oficina, suas impressões sobre a experiência de construir um gibi. A princípio, alguns aceitaram o desafio com muito medo, com receio de não conseguir criar um gibi e se sentirem frustrados ou menos capazes. Mas, ao final, todos relataram o prazer de “viajar” pelas visualidades, recortes e formas que a experiência de criar um gibi proporciona. Busquei entre os relatos dos colaboradores (Depoimentos registrados em 30/10/2013) notas esclarecedoras sobre as dificuldades enfrentadas na construção do gibi e a satisfação que eles sentiram depois da produção. A seguir, apresento alguns desses relatos:

**Rejane Kellenn:** *“O processo de criação é incrível. Chegamos a um resultado inesperado e, a partir do primeiro trabalho, sentimos a necessidade/vontade de outros”.*

**Elizabete Abbade:** *“Achei maravilhosa a ideia, pois as possibilidades são infinitas, me lembra de um caleidoscópio ou um Tangran. Muito bom para trabalhar com meus alunos de 8º e 9º anos do fundamental”.*

**Elizabete Palma:** *“A construção do gibi abre espaços para alternativas de trabalho, seja no campo escolar ou individual. A oficina me despertou curiosidades para experimentar, viajar através das cores e montagens. Vontade de criar outros gibis”.*

**Dalila Santos:** *“Construir o gibi foi enfrentar um desafio: o medo do novo. A dificuldade foi iniciar sabendo onde cada peça se encaixaria, se ficaria legal a visualização. No início, tive a impressão de estar no lugar errado, porém, ao ver as artes, mudei de opinião e viajei no visual, construindo o meu próprio gibi, que ficou uma graça”.*

**Marly Lima:** *“Achei muito bom de olhar (apreciar). Transmite-me muita alegria e paz”.*

**Larissa Souza:** *“Quando assisti ao vídeo, previ que teria problemas. Isso é coisa pra gente que tem paciência! Não é meu caso. Tive a maior dificuldade em fazer os corte com precisão, dá pra perceber que o meu saiu com problemas, veja que as páginas que recortei estão se desprendendo, é um erro de recorte. Mas eu fiz”.*

**Eny Arruda:** *“Fiquei confusa na ora de realizar os recortes. Errei muito. Achei que não ia conseguir!”.*

**Magda Loiola:** *“Senti muita dificuldade no recorte. Vou ter que treinar muito antes de propor essa atividade aos meus alunos”.*

**Julia Souza:** *“Fiquei com vontade de criar uma coleção de roupas. O trabalho de Ray Colares é inspirador, trabalhar com formas tendo esse artista como referência é muito prazeroso”.*

**Rose Mary Rodrigues:** *“O primeiro é sempre mais difícil, a partir daí a imaginação se expande e passamos a uma evolução, como tudo na arte”.*

Penso em Martins (1993) quando vejo o resultado dessa oficina. A autora argumenta que

A obra traz em si mesma portas para sua leitura. Através da sua execução (decifração, mediação, realização), interpretação e avaliação, poderemos encontrar significantes e significados que ultrapassam a cópia da realidade. Significantes e significados que “re-apresentam” o mundo da realidade e o mundo imaginário das ideias. (MARTINS, 1993, p.212).

As Figuras 54, 55, 56 e 57 expõem imagens de alguns dos passos trilhados pelos participantes da oficina, como o processo de construção do livro de artista, o processo de montagem, a disposição das lâminas, a encadernação e a apresentação dos resultados.

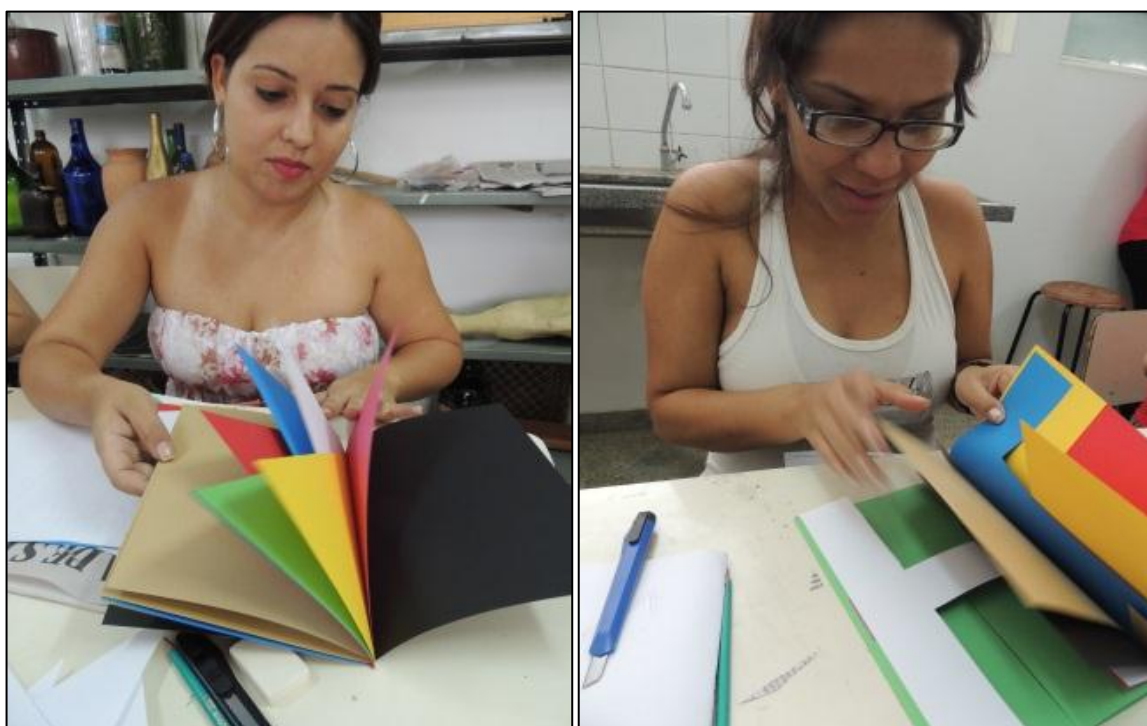


FIGURA 54 – Participantes conferindo a forma do gibi  
Fonte: Acervo pessoal.



FIGURA 55 – Participantes realizando marcações para a encadernação das páginas do gibi  
Fonte: Acervo pessoal.



FIGURA 56 – Participantes apresentando o gibi encadernado ao grupo  
Fonte: Acervo pessoal.



FIGURA 57 – Registros do processo e resultado da oficina  
Fonte: Acervo pessoal.

Finalizamos a oficina com os participantes folheando o livro dos colegas. Ficamos surpresos com o resultado final. Muitos pediram permissão para fotografar o trabalho dos colegas. Comentaram que utilizariam esse tipo de

atividade em sala de aula, pois acreditam que é uma forma diferenciada de trabalhar com os alunos.

Considere relevante atentar para o contexto no qual a experiência se realizou e para os casos que os participantes narravam, como ferramentas para entender a relação do livro “Gibi” com os apreciadores e observadores. Também foi uma parte importante do processo experienciar a artesanaria do livro no campo, tanto com os membros participantes nas oficinas e grupo de estudos quanto com os que pela primeira vez vivenciavam a poética do artista.

Entendo que esta proposta contribuiu para educar o nosso olhar, imaginar maneiras de interagir com o gibi, com este objeto estético, e a partir disso projetarmos conquistar novos olhares, sensíveis e pensantes. O livro de artista “Gibi” nos atraiu enquanto obra, porém houve momentos em que nos repeliu, mas sempre nos inquietou. Os gibis nos fizeram ver combinações de cores e formas através de outras perspectivas e ângulos diversos. A (re) criação de um gibi nos remeteu a outras obras e, como pesquisadora, me possibilitou ‘acesso a experiências’ e envolvimento com particularidades do fazer de cada um, de suas formas de estabelecer invenções com os materiais que utilizavam. Neste sentido, a experiência do fazer se entrecruza com a de pesquisar, conforme observa Flick (2009, p.9), quando nos diz que: “os pesquisadores qualitativos estão interessados em ter acesso a experiências, interações e documentos em seu contexto natural, e de uma forma que dê espaço às suas particularidades e aos materiais nos quais são estudados”.

Para os que tiveram a oportunidade de realizar a construção de um gibi, posso concluir que a artesanaria significou uma experiência com um objeto que se apoderou da ação de todos nós, algo que nos alcançou significativamente. Bondia (2002, p.21) entende a experiência como “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca”. É nesse sentido que a proposta ganha consistência como experiência na qual o processo é o foco para onde direcionamos o que pode ser visto, compartilhado e feito.

Aprofundando esta discussão, reporto-me a um pensamento de Heidegger (1987 apud BONDIA 2002, p.25) sobre a experiência:

[...] fazer uma experiência com algo significa que algo nos acontece, nos alcança; que se apodera de nós, que nos tomba e nos transforma. Quando falamos em “fazer” uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, “fazer” significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo (HEIDEGGER, 1987 apud BONDIA 2002, p.25).

Deixamo-nos abordar em nós mesmos por aquilo que nos interpelou: o “Gibi”. Para experimentá-lo, paramos para pensar, olhar, sentir; demoramos nos detalhes; cultivamos a atenção e a delicadeza, abrimos os olhos e escutamos aos outros; falamos sobre o que nos aconteceu; aprendemos a lentidão; cultivamos a arte do encontro; calamos muito; tivemos paciência; e demo-nos tempo e espaço. As narrativas apresentadas são redes de conhecimentos que nos ajudaram a reunir jeitos de compreender as questões que nos inquietavam e que investigávamos.

### **3.6 Gibizando**

Educadores de artes sabem que, ao trabalhar com imagens, estão promovendo uma articulação de idas e vindas no tempo, inventando mundos e narrativas de histórias... Em uma sala de aula, discursos visuais, verbais, gestuais e escritas se interconectam, e a educação é conduzida através de trocas de linguagens. Quando pensamos em imagens e pedimos aos nossos estudantes para trabalhar com elas, estamos promovendo uma busca de novas possibilidades para que eles promovam outros espaços e ideias, atualizando e renovando sentidos e significados.

Argumentando sobre esse assunto, Martins (2013, p.85) comenta: “As temporalidades da imagem nos permitem frequentar espaços inventados, mundos imaginados, rememorar experiências, associar, encadear, organizar e criar narrativas”. Quis mergulhar no imaginário de Colares e percebi o quão enigmático são seus “Gibis”, obras que produzem novos significados poéticos. A estesia – por sentir significativamente esse livro de artista – me levou à pesquisa e construção dos “Gibis”, e também à invenção, à criação adensada de sentido dos

meus próprios cadernos de artista. Experiência que foi compartilhada com alguns colaboradores desta pesquisa. Entendo arte como cognição e invenção. Frange (2005) lembra que

[...] a cognição é inventiva. A mediação tem de ser, portanto, inventiva, uma tensão permanente com a matéria. A significação nasce do embate entre o visto, o visivo e as visibilidades que se dão a ver, a partir de um estudo aprofundado entre o que se vê, o vidente, o visível e as estratégias que articulam esse discurso no seu dizer e no se mostrar a si mesmo. A mediação pressupõe a construção de percursos gerativos de sentido. (FRANGE, 2005, p.108).

Como mediadora, busquei a construção de percursos geradores de sentido. Geramos, gestamos e construímos sentidos. Eu e os colaboradores que fizemos os “Gibis”, de Colares, tornamos visível os seus processos de estruturação. Analisamos, reconstruímos os traços, percorremos as ações sequenciais de apreensão, configuramos as transformações, refizemos, reproduzimos a obra e geramos outras. Os saberes apreendidos, então, foram tessituras de uns, e de outros, cogestação. O encontro estésico entre o sujeito e o gibi se tornou intimidade, instaurando a fluência com a leitura do livro, criando um engendramento de construções de um sentido-sentido, gerando gibis em novos formatos.

Quando escolhi trabalhar com gibis numa perspectiva pedagógica, já previa que não ficaria somente na reprodução do trabalho do artista. Percorrer as prováveis trilhas dele foi como brincar com um jogo de enigmas. Numa temporalidade individual, os livros de artista evocam a imaginação, a concentração, a vontade de perseguir uma ideia. Segundo Martins (2013, p.86), “a temporalidade individual é subjetiva e está circunscrita ao tempo/momento/processo de produção/autoria de um artefato ou imagem”. Nessa temporalidade contextual, eu e os colaboradores envolvidos na artesanaria construímos o nosso livro de artista. Seleccionamos papéis, organizamos as imagens, fizemos apropriações, realizamos interferências e novas acomodações internas, enfim, estivemos envolvidos num fazer e desfazer.

Concluo, então, que o “Gibi” é um caderno artesanal, um *craft* contemporâneo, ao mesmo tempo pessoal e autoral que tem a ver com a personalidade de quem faz. Criar um gibi demanda tempo, dedicação e

disposição, requer habilidade, é um trabalho individual, não é um livro para ser feito em larga escala, pois é feito à mão, com calma e aos poucos. Gerar um gibi implica em acerto, erro, tentativas, pesquisas, influências. Requer deligência, destreza e paciência.

Produzir um livro gibi inspirado nos cadernos de Ray Colares suscita inquietações e reflexões sobre a exploração desse território, que é vasto. Meandros e tangências de linguagens a respeito da criação de livros de artista convergiram na minha necessidade de criar outros livros de artista. Nesta pesquisa, explorei somente os papéis, mas penso em explorar futuramente outros formatos, outros materiais, como a EVA (folha fina de borracha que pode ser utilizada em várias atividades industriais e artesanais) e o MDF (*Medium Density Fiberboard* – placa de fibra de média densidade, material oriundo da madeira, fabricado com resinas).

Desenvolvi diversas interpretações dos “Gibis”, de Colares, que explorou, na criação de seus cadernos, papéis coloridos diversos, mas não papéis com estampas. Quis verificar a qualidade narrativa gerada através dessa exploração. Selecionei papéis estampados do tipo utilizado no *scrapbooking*. As folhas são de dupla face, Offset, 180 g/m<sup>2</sup>, e, nas casas especializadas, possuem uma gama diversificada de estamparias.

Os livros de artista “Gibis” são tridimensionais, possuem uma sequência de páginas, que são puras temporalidades, e se configuram como um objeto narrativo, que libera espacialidade e temporalidade quando manuseado. A estrutura narrativa nos “Gibis” se afirma no próprio livro, nas páginas que se articulam entre si, uma após a outra, constituindo uma sequência que pode ser contínua ou descontínua. Posso evocar diferentes possibilidades de leitura alternada, alternando a sequência das páginas, ou, virando o livro, iniciar a leitura de trás pra frente, realizo uma espécie de subversão do livro. Cada caderno é composto por dois “Gibis”. Ray Colares construiu “Gibis” em diversos tamanhos. Os menores que encontrei tinham dimensões de 10 x 08 cm, e os maiores, de 63 x 32 cm. Os lemos através dos olhos e das mãos.

Várias ações são desencadeadas com a experiência, como olhar, ver de novo, pegar, abrir, folhear, sentir, fechar, escolher, virar, vincar, cortar, sobrepor, dobrar, ler, justapor, tocar, costurar, grampear ou espiralar. Os “Gibis” são território poético e experimental.

As Figuras 58 e 59 ilustram dois cadernos inspirados nos “Gibis” de 1970 e 1972. Cada caderno possui dois “Gibis”. Selecionei folhas com estampas e folhas lisas.

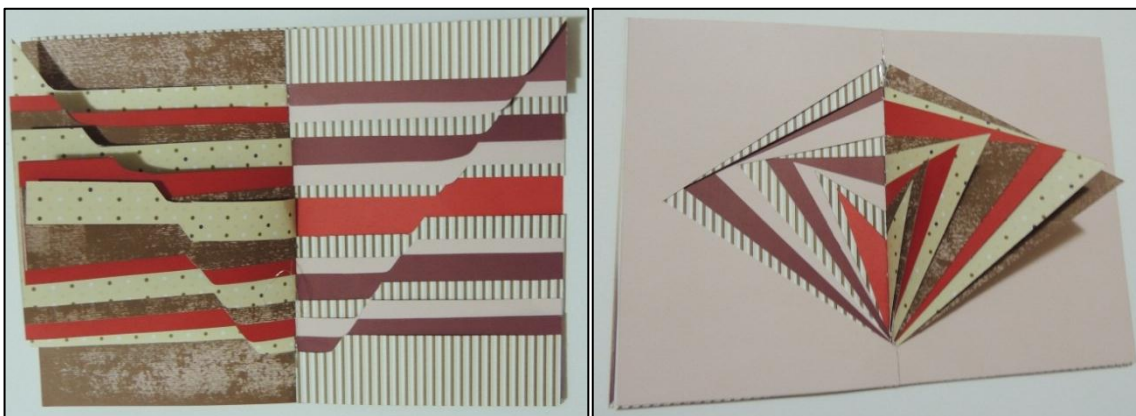


FIGURA 58 – COSTA, Fátima. Estudo de um gibi com folhas decoradas, 2013. Papel recortado, 30 x 21 cm (aberto)  
Fonte: Acervo pessoal.

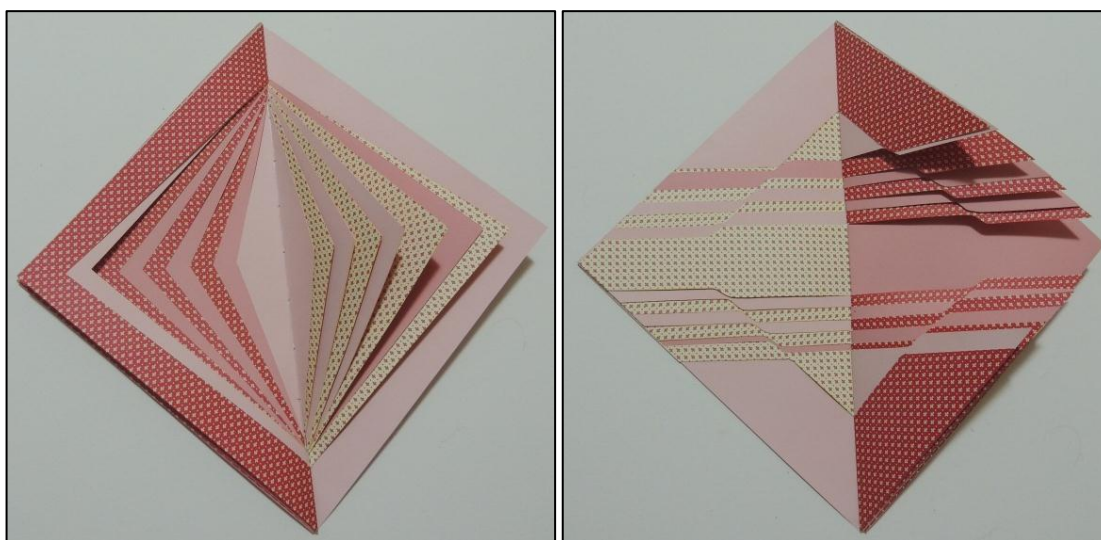


FIGURA 59 – COSTA, Fátima. Estudo de um gibi em diagonal, com folhas decoradas, 43 x 43 cm (aberto)  
Fonte: Acervo pessoal.

Ao montar os livros, percebi que a acomodação das páginas em bloco deveria ser repensada, pois o papel com gramatura elevada dificulta a costura ou o grampeamento do caderno. É difícil realizar essa tarefa de blocar as páginas. Um erro é a folha é ferida, e dependendo da ranhura, deve ser substituída, pois, esteticamente, incomoda o olhar. Após a pesquisa, verifiquei que o ideal para blocar essas folhas era escolher a costura na lombada como um recurso de

encadernação. Ray Colares não utilizou o processo de encadernação em espiral, mas esse é um recurso prático a ser utilizado em procedimentos pedagógicos.

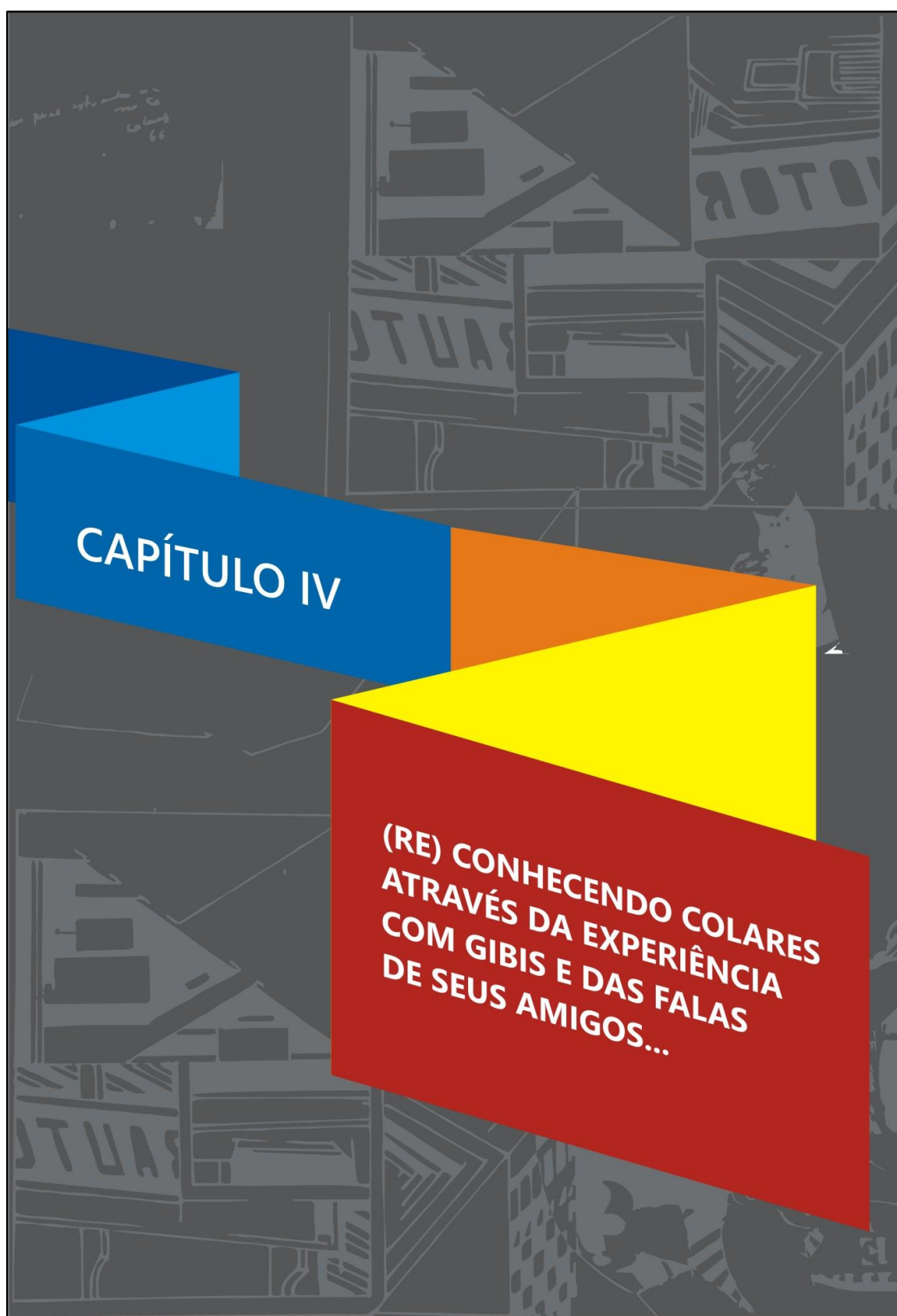
Ray Colares utilizou como processo de encadernação a “brochura”. Alguns dos seus livros foram costurados na lombada como forma de acabamento. Também utilizou o processo “canoa” ou dobra, que consiste em grampear as folhas para fazer a blocagem ou encadernação. Ambos são ideais para papéis de baixa gramatura. Então, experimentei outros dois métodos: o espiral e o “*wire-o*”. O espiral é um método de encadernação com arame em espiral no qual as folhas são furadas mecanicamente com furos circulares. Já o *Wire-o* é conhecido como a evolução do espiral. Nele, utilizam-se garras metálicas em duplo anel e os furos nas folhas são quadrados ou retangulares. Ambos foram eficazes para a organização e encadernação dos gibis, pois me permitiram organizar blocos de folhas de qualquer gramatura, com qualquer quantidade de páginas. Resolvido o meu problema de encadernação, parti para a experimentação narrativa, com papéis lisos e com estampas.

A Figura 60 ilustra uma criação com formas curvilíneas:



FIGURA 60 – COSTA, Fátima. Gibi olho I, 2013. Papel recortado, 29,6 x 21 cm (aberto)  
Fonte: Acervo pessoal.

Os livros gerados são fruto de um sistema colaborativo de trocas de experiências e informações, e resultam de encontros sistemáticos com a obra do autor, de uma exploração intensa, de um olhar pedagógico que potencializa e promove vórtices em torno e a partir do objeto poético – o livro-gibi, suas relações afetivas e efetivas. Para pensar e produzir gibis é necessário conectar-se à produção, à pesquisa e à reflexão, gerando múltiplas possibilidades poéticas. Ao dissecar um gibi, sua arquitetura e engenharia, configuro outros modos de pensar e arquitetar, criar procedimentos, projetar visualidades poéticas.



## CAPÍTULO IV

**(RE) CONHECENDO COLARES  
ATRAVÉS DA EXPERIÊNCIA  
COM GIBIS E DAS FALAS  
DE SEUS AMIGOS...**

#### **4 (RE) CONHECENDO COLARES ATRAVÉS DA EXPERIÊNCIA COM OS GIBIS E DAS FALAS DE SEUS AMIGOS...**

O “Gibi” é uma apropriação poética, um artefato que desperta interesse ao mesmo tempo em que demanda uma ação tátil, ou seja, o toque, para ser folheado e se tornam obras inteiras quando folheadas, pois só são compreendidas a partir de seu interior. Ao escolher os papéis especiais para construir seus livros, selecionar as cores e tomar as decisões na manufatura da obra, Ray Colares torna-os um espaço para o exercício de intensas sensações visuais e táteis, estabelecendo uma relação de corporeidade com quem o folheia, gerando o que Sousa (2009, p.86) considera “uma experiência subjetiva singular, associada tanto às características físicas do livro, quanto aos elementos sensórios e espaço-temporais envolvidos no gesto de tocá-lo”.

Uma vez abertos, os “Gibis” estimulam os sentidos a partir da ação visual e manipulativa. Revirando suas páginas, construímos ‘novos gibis’, sentimos prazer ao apreender o jogo que a obra nos oferece para transitar por outras ordens de cores, tamanhos, formas, criando sentidos que se interpenetram em forma de diálogo, correspondência e troca. Barthes (1989, p.40) comenta que o artista “joga com os signos como um logro consciente, cuja fascinação saboreia, quer fazer saborear e compreender”. Refletindo sobre o comentário de Barthes, percebo Ray Colares como artista que instiga os ‘jogadores’ para suas invenções, especialmente os gibis, trabalhos que exercem atração e encantamento, nos convidam a brincar, mexer, deixando-nos viver a inquietante vontade de tocá-los e, talvez, reproduzi-los.

Tendo feito uma retrospectiva da história e duas oficinas de feitura de Gibis, decidi me aproximar de manifestações e desejos que tais artefatos proporcionam, de formas de interação que eles provocam, valendo-me de um instrumento de investigação que são as entrevistas narrativas. Segundo Jovchelovitch e Bauer (2011),

[...] não há experiência humana que não possa ser expressa na forma de uma narrativa. [...] Através da narrativa, as pessoas lembram o que aconteceu, colocam a experiência em uma sequência, encontram possíveis explicações para isso, e jogam

com a cadeia de acontecimentos que constroem a vida individual e social. (JOVCHELOVITCH E BAUER, 2011, p.91).

Dando ênfase aos depoimentos sobre a experiência de manipular o artefato, lembranças do que aconteceu e de como as histórias eram narradas, planejei, inicialmente, encontros com um grupo de sujeitos que não conheciam os livros de artista de Ray Colares. Posteriormente entrevistei um segundo grupo de sujeitos, escolhidos por terem convivido com Colares. Privilegiei relatos, descrições de momentos, situações e histórias vivenciadas com o artista. Mantinha em perspectiva as observações de Oliveira e Sgarbi (2008, p. 22) quando afirmam que “diferentes narrativas tecem redes de conhecimentos a partir das quais podemos compreender melhor as questões que nos inquietam e que investigamos, em sua complexidade e localidade”.

No primeiro grupo reuni sete colaboradores. Busquei em Flick (2009, p.44) uma lógica para compor este grupo apoiando-me no princípio de que na “pesquisa qualitativa, a amostragem geralmente é formalizada, extraindo-se uma amostra aleatória da população, definindo algumas cotas na mostra e coisas do tipo”. Visando estudar aspectos da relação desses colaboradores com os gibis, selecionei-os considerando diferentes faixas etárias que foram colocados em contato com diferentes (re) produções de gibis, escolhidos a partir de sua diversidade de forma, cores etc. Utilizei, neste caso, alguns gibis produzidos nas oficinas.

Para o segundo grupo, conforme mencionei anteriormente, escolhi seis colaboradores, pessoas que haviam vivido e/ou convivido com o artista e seu trabalho. Realizei entrevista com um irmão, uma cunhada, uma colega dos tempos de infância e juventude, uma amiga que acompanhou sua trajetória pessoal e profissional, a ex-diretora do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernandez – Centro Interescolar de Artes (CELF), onde o artista trabalhou vários anos e uma aluna do Curso de Decoração desta mesma instituição. Com os dois grupos, optei por realizar entrevistas narrativas, buscando reconstruir acontecimentos e episódios da sua trajetória a partir da perspectiva dos colaboradores entrevistados, considerando que:

Narrar significa buscar e estabelecer um encadeamento e uma direção, investir o sujeito de papéis e criar personagens, indicar

uma solução. As narrativas, assim tecem as experiências vividas e podem aparecer no cotidiano, contada pelos seres humanos, ajudando-os a viver e agrupando-os, distinguindo-os marcando seus lugares e possibilitando a criação de comunidades. (LEAL, 2006, p. 20).

A preparação das entrevistas narrativas demandou tempo, pois era necessária uma compreensão de dois elementos relevantes para a investigação: primeiro, rever e refletir sobre percepções, sensações, sentimentos que os Gibis despertam em seus apreciadores, e segundo, aproximar de uma visão mais intimista do artista.

#### **4.1 Entrevistas individuais com colaboradores que não conheciam os Gibis de Ray Colares**

A escolha dos colaboradores considerou um universo de pessoas de diferentes faixas etárias que se interessam por arte. Guiada por este critério escolhi dois sujeitos menores de 12 anos, dois entre 12 e 20 anos, e três adultos com mais de 20 anos. A abordagem dos sujeitos para a solicitação de entrevistas foi feita em locais diversificados como colégio, rua, universidade, clube, facebook, igreja, etc.

Optei por realizar entrevistas narrativas e no primeiro encontro apresentei o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido que os colaboradores leram e assinaram. Isso se fez necessário porque, de acordo com Flick (2009, p. 96), “o consentimento informado significa que ninguém deve se envolver na pesquisa como participante sem saber e sem ter a oportunidade de se recusar”.

Organizei sobre uma mesa alguns exemplares de gibis. Preparei o notebook, pois a cada entrevistado seria mostrado o Gibi “Chamas” de Colares, um vídeo de seis minutos. Iniciei agradecendo ao entrevistado por ter concordado em falar e solicitei a permissão para filmar a sessão. Fiz um comentário introdutório sobre a pesquisa e perguntei se eles conheciam ou já tinham ouvido falar sobre ‘livro de artista’ e sobre o artista específico. Mostrei o vídeo e solicitei que o entrevistado folheasse os livros. Foram disponibilizados dez livros e deixei que o colaborador escolhesse o livro que gostaria de explorar, conforme

desejasse. As entrevistas individuais, incluindo a conversa inicial, o tempo para assistir o vídeo e a manipulação dos gibis, duraram em média uma hora. Na tabela 3 apresento um roteiro para a entrevista narrativa.

**TABELA 3 – Roteiro da entrevista narrativa**

|          |                                                                                                        |
|----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1</b> | <b>Nome</b>                                                                                            |
| <b>2</b> | <b>Idade</b>                                                                                           |
| <b>3</b> | <b>Você sabe o que é um livro de artista?</b>                                                          |
| <b>4</b> | <b>Você está com um livro de artista cujo autor é Raymundo Colares.<br/>Você conhece esse artista?</b> |
| <b>5</b> | <b>Quais são suas impressões sobre este livro?</b>                                                     |
| <b>6</b> | <b>Comente o que este livro desperta em você.</b>                                                      |

Fonte: Elaborado pela autora.

A partir da segunda entrevista entreguei aos entrevistados o roteiro, fato que me fez perceber uma maior facilidade de interação por parte dos colaboradores. Os entrevistados mostraram-se mais seguros e à vontade, demonstrando satisfação com relação às suas falas. Gray (2012) explicita sua visão sobre este procedimento metodológico ao afirmar que,

A entrevista semiestruturada permite fazer aprofundamento das visões e das opiniões onde for desejável que os respondentes aprofundem suas respostas. Isto é vital quando se assume uma abordagem fenomenológica em que o objetivo é explorar os sentidos subjetivos que os respondentes atribuem a conceitos ou eventos. (GRAY, 2012, p.302).

Depois de algum tempo em que os sujeitos colaboradores interagiram com os livros solicitei que narrassem suas impressões, sensações e percepções sobre a experiência de manipular/folhear um Gibi.

Mesmo com o roteiro em mãos, alguns colaboradores ainda apresentaram dificuldades para falar das suas experiências com o livro. Então, ofereci outra opção: poderiam escrever após a experiência, narrando seus comentários, registrando suas falas. Disponibilizei um notebook para que elaborassem esse relato. Após oferecer esta opção que se mostrou facilitadora para estabelecer confiança realizei as entrevistas.

Feitas as entrevistas e/ou recebidas às anotações e observações dos entrevistados, fui procurada por dois participantes: um queria ser novamente entrevistado e o outro me entregou uma folha contendo escritos adicionais a sua fala. O primeiro disse que gostaria de falar mais sobre sua experiência. Atender novamente a estes entrevistados reforçava as ideias de Bauer e Gaskell (2011, p. 21) ao explicarem que na “pesquisa social, estamos interessados na maneira como as pessoas espontaneamente se expressam e falam sobre o que é importante para elas e como elas pensam sobre as suas ações e as dos outros”. Na Tabela 4, relaciono o nome e a idade dos entrevistados:

**QUADRO 4 – Entrevistados**

| <b>NOME</b>               | <b>IDADE</b> |
|---------------------------|--------------|
| <b>FILPI, Luís</b>        | 11 anos      |
| <b>PAULA, Luiza</b>       | 12 anos      |
| <b>COSTA, Ângela</b>      | 16 anos      |
| <b>GUIMARÃES, Gabriel</b> | 18 anos      |
| <b>SILVA, José Edmar</b>  | 29 anos      |
| <b>OLIVEIRA, Marcos</b>   | 30 anos      |
| <b>PEREIRA, Deiviane</b>  | 33 anos      |

Fonte: Elaborado pela autora.

Abaixo transcrevo trechos das narrativas dos entrevistados. Os “gibis” estimularam um olhar sensível que resultou em múltiplas interpretações. Tais narrativas impulsionaram comentários expressivos baseados na experiência de cada um. Percebi combinações de percepções, imaginação, repertório cultural e histórico. Embora as falas que coletei possam ser analisadas de muitas maneiras, reduzo meu foco de análise neste trabalho enfatizando apenas três dimensões que me pareceram relevantes no conjunto de entrevistas. Assim, reúno estas contribuições utilizando cores diferenciadas para demonstrar os aspectos acima indicados: olhar sensível (azul); interpretações múltiplas (verde); imaginação (laranja). Entendo que estas dimensões não são excludentes entre si, porém, também ‘interpreto’ as falas a partir das memórias e das reações dos entrevistados durante os encontros.

**FILPI, Luís:** “O livro *Gibi dele* é um livro diferente dos que estou acostumado a ler. Gibi eu conhecia como revista em quadrinhos. Agora que fiquei sabendo que ele batizou este livro de artista de gibi. Estes livros que estou vendo e virando página por página possuem um **padrão de cores muito vibrante**, essas cores **organizadas e recortadas desse jeito** eu acho muito **legal e bonito**. A **organização geométrica das formas** é muito legal. **Fico imaginando como ele pensou nisso**. É muito legal! Gostei de folhear os gibis” (Entrevista realizada em 04 de outubro de 2013).

**PAULA, Luiza:** “Eu achei o trabalho dele muito interessante, porque envolve muitas cores e, **cada vez que você passa uma página, é como se fosse uma nova imagem**, uma nova expressão. Eu achei muito interessante, porque ele **faz um contraste com as cores muito legais**, que fica de uma **forma super diferente, e criativa**. Hum... deixa eu ver..., dá um tom, **tem umas imagens que são mais alegres**, que... sei lá..., é muito legal!” (Entrevista realizada em 1º de outubro de 2013).

**COSTA, Ângela:** “Achei estes livros muito interessantes e **muito engenhosos**. As formas criadas e, principalmente, idealizadas e organizadas aqui, desse modo, **é coisa de pessoa muito inteligente**. **A ideia, os recortes, as cores, nunca imaginei que com recortes seria possível**. Gostaria de experimentar fazer um. O trabalho **desperta a curiosidade** e, a **cada página passada, mais envolvida e admirada eu fico com as imagens formadas**”. (Entrevista realizada em 1º de outubro de 2013).

**GUIMARÃES, Gabriel:** “Eu não conhecia o Raymundo Colares até agora e fiquei muito honrado em conhecer o trabalho dele, porque, **para mim, é uma coisa muito única, ele demonstra uma criatividade muito grande e expressa isso de uma forma muito peculiar**, porque **eu não tinha visto recortes tão interessantes assim**. É uma peça única. Raimundo tinha uma criatividade imensa e a expressava com o recorte, um trabalho plástico que não é muito comum, ao menos pra mim. [...] Esse livro **me desperta muita curiosidade**, para ser sincero. **Curiosidade de ver Raimundo Colares trabalhando**, durante a

formação e confecção destes livros Gibis. Conquistou muita admiração, porque **a pessoa imaginar aquilo ali e conseguir concretizar** de uma forma que demonstra tanta coordenação motora, enfim, eu gostei muito do trabalho dele”. (Entrevista realizada em 05 de outubro de 2013).

**SILVA, José Edmar:** “**Estranhei a forma de apresentação do livro**, pois estou acostumado com livros escritos ou com desenhos mais comuns. Agora, este livro, **eu fiquei muito curioso quando comecei a passar as páginas**, a manipular, e ele prende a gente e **deixa a gente com muita curiosidade pra ver o que vem na próxima página**, ver o que vai formar no próximo passo, não é...? A gente vai virando as páginas e **vendo a base do recorte dessas folhas coloridas, maior, menor, pontiaguda, multicoloridas... É um universo completamente diferente**. Eu até gostaria de conhecer mais coisas sobre ele. Após o início da leitura, **despertou a curiosidade sobre as formas tomadas pelos desenhos, mexendo com a minha imaginação. Isso é lúdico** e me instiga a curiosidade de ver, **brincar com o vai e vem das folhas e formar imagens diferentes com as cores e formas**”. (Entrevista realizada em 28 de novembro de 2013).

**OLIVEIRA, Marcos:** “Confesso que a etimologia da **palavra GIBI me fez pensar em uma estória estruturada com desenhos e textos, com uma sequência narrativa**. Não havia palavras, mas **um esvaziamento, um estranhamento que aumentava a cada passagem de página**. A semântica ali não era a das palavras, mas, sim, das cores. **A semântica do amarelo, do vermelho, do preto. A cor assumia/assume o caráter de elemento estrutural e narrativo. Lembrei imediatamente do abstracionismo geométrico** de Mondrian. Lembrei ainda de Louise Bourgeois falando que ‘Colour is stronger than language’. ‘It’s a subliminal communication’ (a cor é mais forte do que a linguagem. É uma comunicação subliminar). [...] Constatei a minha ideia de cada um dos Gibis só existe porque **há ali um processo de devoração, de decomposição**, em que **cada forma se modifica com o virar das páginas**. Descobrir uma nova composição a cada virar de página era **viver uma nova emoção a cada instante**, pois aquele objeto manipulável assumia **diferentes formas diante da**

*minha ação, diante do movimento da minha mão*”. (Entrevista realizada em 04 de agosto de 2013).

**SILVA, Deiviane:** “Este livro *desperta a imaginação*, ativa a minha curiosidade. Achei *interessante essa forma como o artista organizou a sobreposição das cores*. É *gostoso brincar com o vai e vem das multiformas* das páginas coloridas. As ideias de cada livro Gibi são muito originais e *gostaria de saber como surgiram e de ver o artista criando*. *Muito inteligente*”. (Entrevista realizada em 28 de novembro de 2013).

Muitas pessoas, ao manipular um exemplar de “Gibi”, compartilham comigo o desejo de construir um objeto como este. Aproximei-me de reações espontâneas, semelhantes, buscando interpretar e entender as ações, ideias e sensações dos entrevistados. Ao ter acesso aos pontos de vista dos participantes observei a existência de um sentido pedagógico, ou seja, da necessidade de explorar, com mais vigor, a utilização dos gibis como proposta didática nas aulas de artes. Ao construir uma abordagem pedagógica para explorar e entender este tipo de artesanato fico tentada a realizar novas experiências, enfatizando o fazer artesanal como algo prazeroso.

## **4.2 Entrevistas narrativas com pessoas próximas ao artista**

Quando falo em Raymundo Colares e seus trabalhos, imagino seu cotidiano, situações rotineiras que acompanharam sua trajetória, e resultaram na criação dos “Gibis”. Para tecer um perfil mais intimista de Ray Colares e resgatar informações de sua ambiência decidi realizar entrevistas narrativas com este grupo de conhecidos/amigos do artista. Selecionei seis sujeitos que conviveram com o artista em Montes Claros, em diferentes fases de sua vida e que se prontificaram a narrar suas memórias de convívio com ele. São eles: o casal Jorge e Eredi (irmão e cunhada); Fátima Mendes (uma amiga de infância, posteriormente, aluna e colega de trabalho no Curso de Educação Artística do CELF); Lúcia Becattini (ex-aluna no Curso de Decoração do CELF); Marina

Lorenzo Fernandez Silva (amiga da família e ex-diretora do Conservatório em Montes Claros); e Raquel Mendonça (amiga e repórter).

Experiências humanas são expressas na forma de narrativas e a vida cotidiana acompanha a trajetória humana. O cotidiano é uma forma de tessitura do conhecimento conforme anotam Oliveira e Sgarbati (2008, p.22), “diferentes narrativas tecem redes de conhecimento a partir das quais podemos compreender melhor as questões que nos inquietam e que investigamos, em sua complexidade e localidade”.

Organizei e agendei horários com todos os colaboradores. Dois deles, o irmão e a cunhada de Ray, residem na cidade de Cana Brava (MG), próxima a Francisco Sá. Através de um acadêmico, Remeson Lima, que ministrava aulas em Cana Brava e é amigo do casal, agendei o nosso encontro. Foi um dia muito especial, pois fui muito bem recebida pelo casal. Com eles e demais entrevistados, obtive informações singulares e ricas sobre o dia-a-dia do artista.

Agendei os encontros de acordo com a conveniência dos entrevistados, e as aproximações aconteceram de maneira informal, primeiro me apresentando; depois, realizando uma fala concisa sobre a pesquisa. Dois dos sujeitos enviaram suas narrativas via e-mail; um deles, porque residia no Rio de Janeiro; e o outro, por preferir escrever ao invés de falar. Houve uma terceira pessoa que optou por conversar pessoalmente, sem gravação, justificando sua resistência à câmera e gravadores. Entretanto, forneceu-me todo o material de que dispunha sobre o artista. Os demais aceitaram a gravar seus depoimentos.

Depois de realizar as entrevistas transcrevi o material gravado. Nestes depoimentos encontrei informações que me ajudaram a tecer redes de conhecimento e me mostraram outras facetas do artista. Tais facetas incluem universos que nem sempre estão disponíveis nos canais de informação que podemos ter acesso, como livros, catálogos, internet, etc. A importância de aproximar-me destas facetas encontra eco no pensamento de Bretas (2006, p.29), que chama a atenção para o fato de que “a abrangência da significação acolhe as rotinas dos indivíduos em várias instâncias da vida na família, no trabalho, no convívio com o outro, incluindo as dificuldades diárias”.

Através destes entrevistados, pude mergulhar em alguns espaços/tempos do cotidiano do artista. As narrativas, peculiares, revelam

diferenças de olhar e, ao mesmo tempo, guardam proximidades, estabelecendo um lugar de fala para cada sujeito que conviveu com o artista, além de posicionamentos na rede social que possibilitava avaliações dos episódios ali narrados.

Ainda apoiada em Bretas, reforço meu entendimento da importância destas narrativas, pois,

Os relatos ou narrativas que apresentam o cotidiano são vetores do conhecimento comum, participam da estruturação do mundo e dão pistas à compreensão da experiência do homem ao produzirem sentidos. O método de investigação que se assenta na narrativa apresenta características ideográficas, próprias da história, e aponta para a especificidade e as particularidades do fenômeno (BRETAS, 2006, p.39).

As narrativas me deram condições de tecer e traçar outro tipo de perfil do artista, -mais dinâmico e atrelado à sua cotidianidade -, diferente daquele que os livros, documentos e catálogos apresentavam. Oliveira e Sgarbi (2008, p.15) dizem que “o cotidiano me tece... Sou tecido por ele, além de tecê-lo”. O olhar narrativizante dos entrevistados fez emergir as formas de articulação do cotidiano familiar, social e profissional de Ray Colares.

Abaixo apresento a Tabela 5, onde relaciono o nome dos colaboradores e sua relação com o artista.

**TABELA 5 – Entrevistados próximos ao artista**

| <b>Nome</b>       | <b>Relação com o artista</b>           |
|-------------------|----------------------------------------|
| COLARES, Eredi    | Cunhada e amiga                        |
| COLARES, Jorge    | Irmão                                  |
| MENDES, Fátima    | Colega de infância, aluna e amiga.     |
| BECATTINI, Lúcia  | Aluna                                  |
| FERNANDEZ, Marina | Ex-diretora do CELF, amiga da família. |
| MENDONÇA, Raquel  | Amiga de todas as horas, repórter.     |

Fonte: Elaborado pela autora.

Transcrevo trechos das narrativas desses colaboradores buscando acompanhar as incursões do artista nos universos da família, trabalho,

comunidades sociais e situações associadas às suas rotinas e dificuldades, seguindo as dimensões que Bretas expôs em citação utilizada anteriormente.

**Fátima Mendes:**

A colaboradora inicia sua fala comentando sobre as artes que compartilhou com o amigo de infância, juntamente com os irmãos de ambos. Eles tinham entre 10 e 11 anos, quando a família de Ray e a sua começaram a conviver. Ela e os irmãos fizeram amizade com Ray e cotidianamente estavam juntos, brincando ou passeando. Sua descrição de Ray aponta para um menino muito engraçado, delicado, um ótimo desenhista que preferia brincadeiras mais calmas. Ao contrário de outros meninos que geralmente estavam às voltas com brincadeiras mais brutas, Ray preferia brincar de maneira mais tranquila e ter a companhia das meninas. A brincadeira preferida do artista era a de circo, quando Ray era sempre convocado a trazer amendoim e ser trapezista. Em dias chuvosos, ou finais de semana, eles tinham uma sessão de desenhos, na maioria das vezes inspirados nos quadrinhos, gibis da época. Fátima também enfatiza o grande amor que Ray dedicou a sua mãe, comentando emocionada sobre este assunto.

Ela também comenta que foi aluna dele na disciplina Artes Plásticas do Curso de Educação Artística. Sua memória registra que ele era muito bom professor, calmo, paciente, e com uma didática de trabalho diferenciada, que explorava a criatividade do aluno. Segundo ela, os alunos tinham muita admiração por Ray. Sobre os gibis, ela comentou:

*“Eu lembro uma vez... eu o visitei, eu tinha uma amizadona com ele, e eu fui visitar ele. Ele já morava na Dr. Santos esquina com D. Pedro II, próximo ao cine Fatima, uma casa boa, amarela e ele me mostrou os trabalhos dele. Eu lembro que ele me mostrou muitas coisas, me mostrou um trabalho parecendo um caleidoscópio, a gente passava a folha e via outra coisa. Eram os Gibis dele! Achava este trabalho, os gibis, muito criativo, muito cheio de ideias, parecia um caleidoscópio; em cada pagina aparecia um formato diferenciado... Os papeis pareciam ser tipo papel japonês. Nunca presenciei a criação de um gibi, só os conheci prontos”. (MENDES, em 16 de maio de 2013).*

### Jorge e Eredi Colares:

Em seus depoimentos, o casal Jorge e Eredi Colares informaram-me que Ray Colares possuía uma inteligência acima do normal. Disseram que ele descobriu a arte muito novo. Sua cunhada, Eredy, demonstrou dificuldade em achar palavras para descrever o cunhado, considerado um irmão, um amigo. Segundo ela, Ray era um homem carinhoso, amável, meigo e que respeitava muito as pessoas. Reiterou inúmeras vezes, a inteligência do artista. Ao mesmo tempo, observava que ele era muito humilde; porém, quando bebia, saía do normal, ficava diferente e se tornava como um louco, até agressivo. A cunhada descreveu-o como um filho muito amável com a mãe. Para Eredi, Ray só ficava danado quando estava sob efeito da bebida!!! Aí ele dava trabalho. Ela reflete ansiosa: *“ainda bem que não tinha essas drogas que existem hoje. Acho que seria muito difícil! Na época, ele misturava xarope com bebida e o efeito era de droga... Ele bebia muito, sabe?”*

De acordo com Eredi, Ray Colares se ressentia com a falta de reconhecimento, com a desvalorização do artista, principalmente em Montes Claros. Ela lamenta o fato de que o artista *“era reconhecido lá fora, no Rio, São Paulo.”* Reforçava dizendo: *“Fora do Brasil, ele é conhecido. Já aqui pra nós, infelizmente esse reconhecimento deixa a desejar.”*

Eredi narra, como se ele ainda tivesse por perto, ouvindo-a:

*Ele sempre, sempre, sempre falava: “infelizmente Minas Gerais, Montes Claros, minha cidade, que eu amo tanto, não valoriza o artista”. E a gente sabe que até hoje é assim, não é? Não valorizam o artista, né? [...] Ele ficava muito chateado porque o povo não dava valor a arte, não só dele, mas de Godofredo Guedes, de Konstantin Christoff... Ele estava na época errada, tanto que os psicólogos e psiquiatras falavam que ele estava além de seu tempo! (COLARES, em 13 de maio de 2013).*

Em relação aos gibis, ela disse que ele gostava muito de mostrar seus trabalhos para ela e complementa:

*Ele fazia muito gibi, né?, e com figuras geométricas... e quando ele me mostrou eu disse assim: Cruzes! E ele falava assim: “olha aqui, o que você acha disso”? E eu dizia: “Ave Maria, eu não sei pra que esse trem que a gente não entende”? E ele dava risadas e aí ele falava: “o que você acha disso”? e eu perguntava: “Oh*

*Ray, isso é uma caixa”? Ele dizia: “é uma caixa”. Só que ele não fez aquilo com o intuito de ser uma caixa, mas como eu vi uma caixa, ele respeitou a minha opinião. Eu achava, e até hoje acho o Ray assim, magnífico! Pelo respeito que ele tinha com as pessoas. [...] Os gibis, infelizmente nós não temos, só o Fernando é que tem os gibis. Eu fui ao hospital e ele estava fazendo um gubi e eu ainda falei com ele: faz um desse pra mim e ele disse assim: “Isso aqui, a hora que eu morrer você vai ver”. E eu brinquei: cruze! Eu não quero isso depois que você morrer e eu brincava com ele: cruz, credo!..., Eu quero que você fique aqui, eu quero que você seja famoso vivo. E é até bom porque você famoso, você dá um dinherin pra nós, besta! Nos éramos muito próximos, tanto que quando ele estava meio chapado, ele falava: “eu não sou irmão dele, eu sou irmão é seu, você é que é minha irmã”. Nós tínhamos muitas afinidades. (COLARES, em 13 de maio de 2013).*

*“Uma sensação de vazio” é o jeito que Eredi se refere à morte de Ray. Ela comenta que “ele estava em tratamento, pelo fato do acidente que sofreu no Rio, quando quebrou a perna e teve que engessa-la...! Ele era muito inquieto, não conseguia ficar parado. Quando melhorou e estava andando de muletas, ia pra rua. Voltou a beber. Um dia, bebeu um pouco mais e quando chegou em casa, Dona Joaquina [mãe] ficou muito brava, porque ele estava em tratamento. Ele tornou a sair para a rua e terminou no hospital “Prontamente”, uma clínica psiquiátrica e de repouso da cidade. Internou-se para fazer tratamento. Mas ele fumava muito”.*

Eredi, neste momento, deixa a lembrança vir com detalhes:

*Aí os médicos já o conheciam, né? Internaram-no e ele ficou lá em tratamento para a recuperação... Ele fumava muito, muito, muito mesmo, né? O certo é que, sob o efeito dos remédios - essa parte a gente não sabe -, porque só o Fernando sabe... Fernando contou que certamente o cigarro caiu no lençol e tudo foi muito rápido para consumir. O fogo queimou seu corpo quase todo... Ele ficou só 2 ou 3 dias no hospital. Quando Fernando foi chamado e soube que era urgente, Ray tinha sido levado para o Hospital São Lucas. Ray ainda falou: “Oh minha mão direita”, e Fernando disse: “não preocupa porque o cirurgião vai recuperar a sua mão”. Fernando sabia... É tudo que a gente sabe... Além disso, nós não sabemos... a gente sabe que ele fumava muito, né? E num hospital, como era o “Prontamente”, tanta gente gritando, quem é que ia saber que estava acontecendo algo ali? A gente deve muito aos médicos, pelo carinho de recebê-lo e mesmo pelo fato de ele ser irmão do Fernando, um médico de renome. (COLARES, em 13 de maio de 2013).*

**Lúcia Becattini** comenta que conheceu Ray em 1974, por ocasião de sua vinda para Montes Claros a convite da então diretora do Conservatório Lorenzo Fernandez, dona Marina Lorenzo Fernandez Silva, para implantar o Curso de Decoração.

*“Lembro-me bem, era um homem magro, moreno, de cabelos cacheados. Fiquei impressionada com seu olhar de desamparo e melancolia. Suas aulas de História das Artes demonstravam sua grande cultura e experiência artística. [...] Ficamos encantadas com nosso professor e ficamos amigas. Ray nos contava sobre sua vida, seus prêmios, suas viagens. Nesta época, aconteciam grandes movimentos artísticos no mundo: como a Pop Art, Optical Art, e as famosas instalações. Ray era modernista e acredito que sua obra se inspirava nestes movimentos artísticos. Suas telas cujo tema era o trânsito violento de carros e ônibus do Rio (veja figuras- capítulo II) retratam a perplexidade de um menino sensível do interior ao chegar na grande cidade. Sobre os gibis, ele nos dizia que trabalhou em uma livraria quando era muito jovem e amava ler revistas, especialmente em quadrinhos”.* (BECATTINI, em 13 de agosto de 2013).

**Marina Lorenzo Fernandez Silva** escreveu que:

*Assisti, em Belo Horizonte, a premiação de Raimundo com os seus “ônibus” de listras de cores fortes. Os “Ônibus” pareciam estar em movimento. A dinâmica da pintura, da cor e do movimento o levou muito jovem a receber o 1º prêmio num concurso: uma viagem à Europa. Raimundo, muito jovem, cheio de sonhos, entrou no seu “ônibus em movimento”. Saiu do sertão norte mineiro para a primeira parada na vida intelectual e artística da Europa. Foi o descortinar de novas possibilidades, de novas experiências, de novas provocações intelectuais e artísticas, de pesquisa nas áreas de artes plásticas e nas áreas de conhecimento de vida, ou melhor, de muitas vidas para serem vividas em nome da arte. Criatividade, sucesso artístico e deslumbramento foram suficientes para levar o jovem ingênuo do interior mineiro a novas experiências que marcaram e definiram o seu futuro. [...] O livro dos Gibis era o seu brinquedo preferido - e nosso também! Cada folha virada nos trazia diferentes imagens.* (SILVA, em 08 de agosto de 2013).

Marina Lorenzo Fernandez Silva comentou que a droga foi uma das experiências dramáticas de Ray. Disse ainda que a irmã dele, Terezinha, foi ficar com ele na Europa, talvez na Itália, numa tentativa de ajudá-lo e, ao mesmo tempo, de cuidar dele. Voltando para o Brasil, Raymundo passou um período no Rio e depois retornou a Montes Claros. Nessa época, o Conservatório Estadual

de Música Lorenzo Fernandez (CELFI) foi transformado em Centro Interescolar de Artes (reunindo música, artes cênicas e artes plásticas). Ela continua a narrativa:

*“Convidamos Raimundo para coordenar o Curso de Artes Plásticas e desenvolver os programas das disciplinas. Foi um sucesso! Ele conquistou a admiração e o respeito de todos os alunos. Muitas vezes fui questionada pelo fato de manter Raimundo como professor e coordenador... Era uma responsabilidade grande que dividíamos com os alunos que saíam entusiasmados de suas aulas. Foi um tempo de idas e voltas das suas atividades, até que ele deixou o Conservatório. Passei algumas noites inteiras conversando com Raymundo até a hora de servir o café da manhã... Percebi que essa situação não poderia mais continuar. Resolvi não mais atender aos seus chamados. Ficava muito cansada, pois tinha que trabalhar cedo. Ele passava noites inteiras gritando na minha porta, me chamando de mãe, cantando e querendo conversar! Ficava nervoso e quebrava as vidraças, quando eu não o atendia”. [...] Escrevia muito, escrevia poemas, sofria, se desesperava, chorava e ria, ao mesmo tempo em que queria pintar! Pintava pequenos quadros, com temáticas que voltavam à sua vida, vivida e perdida. Raymundo não tem mais tempo, só as suas telas têm. A cada dia elas terão mais tempo de vida. Espero, desejo e sinto. (SILVA, em 08 de agosto de 2013).*

De outra maneira, **Mendonça** relata:

*Na sua vontade de ser útil e servir à Montes Claros que tanto amava, aceitou o convite de Dona Marina Lorenzo Fernandez Silva para organizar um curso técnico de Decoração, no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernandez, onde lecionou no período de 28 de fevereiro de 1976 a 31 de janeiro de 1979 as seguintes disciplinas: Pintura em Tela, Composição Artística, Desenho I e II, História das Artes e Artesanato”. Disponível em: <[http://patrimonioculturalmoc.blogspot.com.br/2013\\_04\\_01\\_archive.html](http://patrimonioculturalmoc.blogspot.com.br/2013_04_01_archive.html)>.*

Sobre a atuação de Ray como professor no Conservatório Eredi Colares acrescenta:

*Quando ele foi para o Conservatório, lembro que ele era muito querido. Eu era diretora de uma escola aqui e falei com ele: criatura de Deus, olha o seu potencial! Passa o que você sabe para essas meninas, para esses alunos seus!... Gente!... As meninas iam lá na casa de minha sogra chama-lo. Nossa! Ele era queridíssimo porque ele ensinava com amor, só que ele não quis ser professor. Quantos trabalhos que ele fez para os amigos no barzinho!!!. As pessoas chegavam e pediam: “Oh Ray, desenha aqui pra mim...” e ele desenhava e não cobrava nada. (COLARES, em 13 de maio de 2013).*

De acordo com alguns depoimentos, Ray Colares era sempre solícito quando lhe pediam para desenhar retratos. Alguns amigos, comentam que era uma questão de minutos para que um desenho fosse esboçado! Alguns ainda possuem estes desenhos. Na Figura 57, podemos ver um desenho de Ray Colares que retrata a amiga Raquel Mendonça, feito com caneta sobre papel tamanho A4.

A Figura 61 apresenta um desenho que ele fez de sua amiga Raquel Mendonça, com caneta sobre papel tamanho A4:

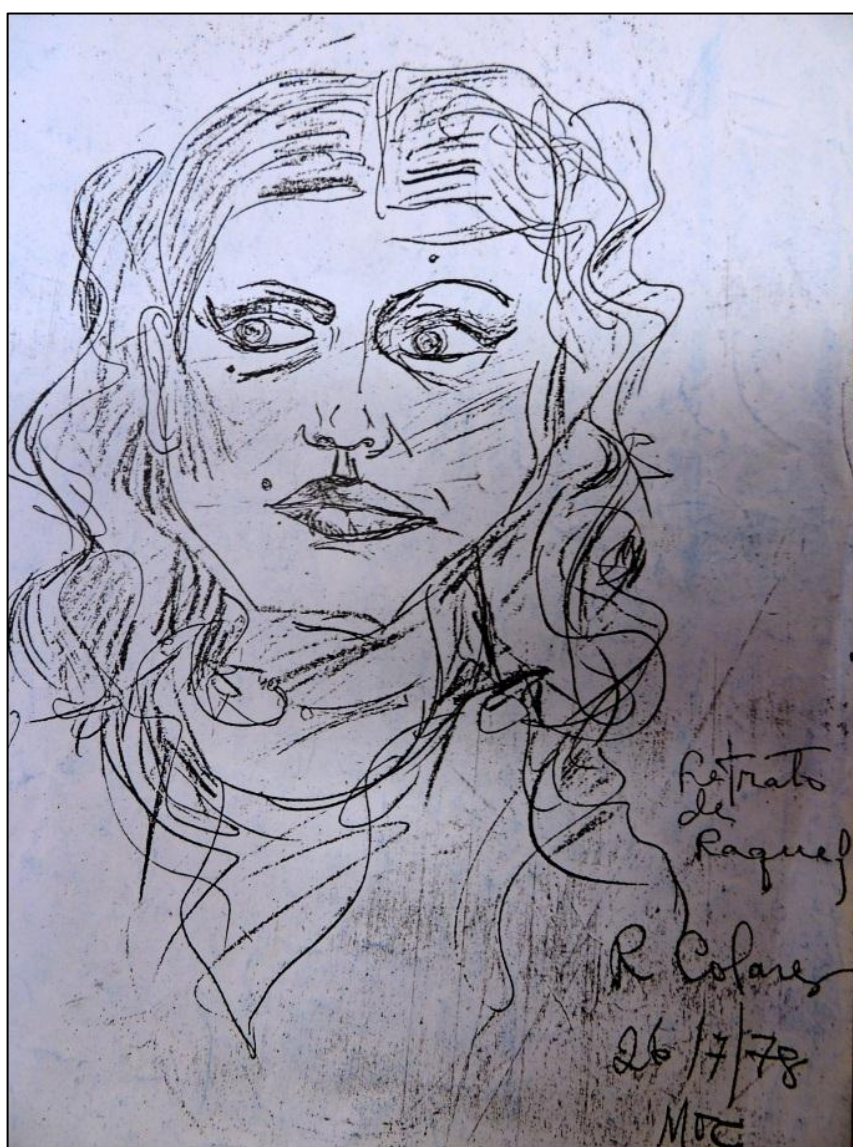


FIGURA 61 – COLARES, Raymundo. Retrato de Raquel Mendonça, 1978  
Fonte: MENDONÇA (1999).

A Figura 62 apresenta um autorretrato de Ray Colares, feito com caneta hidrocor pilot, na contracapa de um caderno tipo ata:

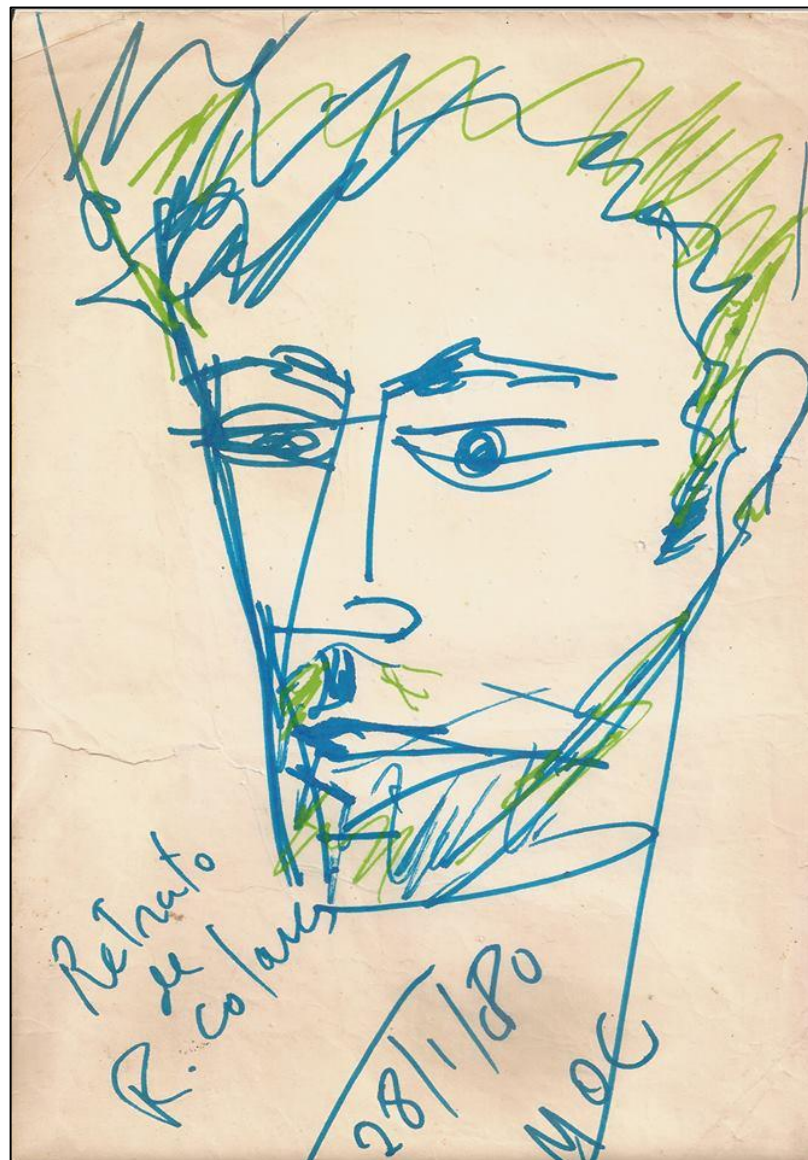


FIGURA 62 – COLARES, Raymundo. Autorretrato  
Fonte: COLARES (2013).

Segundo Raquel Mendonça, sempre que Ray andava perdido pelos bares, bêbado, era a ela que Dona Joaquina, mãe de Colares, recorria pedindo ajuda.

*[...] Ray Colares, de quem fui amiga pessoal e especial, além de protetora constante - uma espécie de "anjo da guarda", como nos chamavam alguns dos seus... Atendendo prontamente a pedidos angustiados, de sua mãe - a muito querida e estimada Dona Joaquina -, via telefone, quase sempre entre as 2/3 horas da manhã, saíamos rápida e sozinha, no meio da noite. Numa cidade ainda pacata e sem a violência hoje instalada, buscávamos o*

*amigo e artista plástico perdido (ou retido...) em algum bar ou banco de praça, para resgatá-lo de episódios embaraçosos, de questões de dinheiro ou não, tristemente frequentes, às vezes dramáticos, com toda afeição, "paz-ciência" e carinho de irmã de alma, arte, espírito e coração. Disponível em: <[http://patrimonioculturalmoc.blogspot.com.br/2013\\_04\\_01\\_archive.html](http://patrimonioculturalmoc.blogspot.com.br/2013_04_01_archive.html)> (acesso 07 de março de 2014).*

No nosso primeiro encontro ela me entregou pastas de trabalhos e objetos do artista, acessível para pesquisa. No meio dos papéis encontrei um rascunho em forma de desabafo que Ray escreveu e ela datilografou, na época do falecimento do amigo e se intitula “Vida, Angústia e Libertação”. Digitei na íntegra e enviei para ela, que comentou que nem se lembrava desse material. Mostrou-me um desenho que Ray fez dela, alguns jornais da época e revelou: “*Pouca gente sabe que Ray tem poemas também geniais, como a sua pintura*”. Trago um trecho para este trabalho:

*Eu não sei se vou ou se fico. O Rio é o Rio. Mas Montes Claros é Montes Claros, não é? Eu amo Montes Claros, mas o que eu vou fazer em Montes Claros? Montes Claros é o sertão, rapaz! Montes Claros é o mundo! Mas mais importante que o mundo é o sertão. E Montes Claros é sertão. É o sertão! E sertão não vira mar! Vou embora pra Teresópolis. Vou embora pro Rio. Lá eu vou ser Rai Colares. O que sou em Montes Claros, rapaz? Quem é o maior artista plástico do Norte de Minas? Mas isto não tem nada a ver. Eu sou eu. O que eu sou? Ser. Ser. A gente é o que é, afinal. Eu amo Montes Claros, mas não dá! Tem coisa que não dá! Tem gente que não dá! Só confio em artistas, rapaz. Você é artista? Você confia em quem não é artista? Quem não é artista só quer explorar, aproveitar! O Rio não dá, também. O Rio é barra, rapaz! Barra pesada. Eu amo Montes Claros, mas Montes Claros não dá, já disse! Chego no Rio, quero voltar pra Montes Claros. Chego em Montes Claros, quero ir embora. Fico só até março em Montes Claros. Nem um dia a mais... (MENDONÇA, 2013).*

Neste depoimento observamos que Ray está escrito com “i” e não com “y”. Segundo Raquel, era assim que ele gostava que seu nome fosse escrito. No trecho abaixo Mendonça transcreve pedaços partidos de uma das últimas conversas de fim de tarde com Rai, no Kamindicasa, um barzinho de Montes Claros, onde se encontravam junto a outros amigos.

*“Ai fechamos, na semana passada, quando só então soubemos da internação espontânea de Ray, o “Seis Poetas de Montes*

*Claros". Um livro que teve projeto de Konstantin. E incluso nele o "Estação R", de Ray, em sua homenagem, mas que não supúnhamos póstuma. Os desenhos, alguns desenhos e ilustrações, ele ainda faria. Falaríamos nisso quando eu fosse visitá-lo no hospital, e mais uma vez não seria fácil conseguir vê-lo. Se não fosse embora de Montes Claros em março, como havia dito, ele participaria de alguma forma do trabalho".*

*NESTE LUGAR DE ESPERA E DESPEDIDA / FICO E VOU AO MESMO TEMPO / SEM IR NEM VOLTAR / ESTOU NO PONTO DE PARTIDA / E DE CHEGADA / NEM VOU NEM FICO / FICAR ONDE? / IR PRA ONDE? / PREFIRO SÓ SER / SEM FICAR / NEM IR EMBORA DAQUI / E CONTINUAR NESTA ESTAÇÃO INDEFINIDA / ONDE NÃO TEM PARTIR NEM CHEGAR...*

*"Publicamos mais ou menos em 1978, no Diário de Montes Claros. A angústia de Ray era coisa antiga. Ficar ou não ficar em Montes Claros? Ir pra onde? Ficar ou não ficar dentro de si mesmo? Sair pra onde? Ele amava Montes Claros. Ele queria Montes Claros; Montes Claros, porém, era pequena pra ele. Mas também não sabia viver sem Montes Claros. Não sabia viver em Montes Claros nem viver sem Montes Claros. E a cidade aí não era só a cidade". Disponível em: <[http://patrimonioculturalmoc.blogspot.com.br/2013\\_04\\_01\\_archive.html](http://patrimonioculturalmoc.blogspot.com.br/2013_04_01_archive.html)> (acesso em 14 de março de 2014)*

Ela narra com angústia na voz, nos gestos, na expressão de caos e infelicidade. A cada minuto crescia esta agonia. Segundo ela, esta aflição o perseguia quando chegava a Montes Claros. Os primeiros dias eram mais tranquilos, mas ele sempre se alterava dias depois. Aparecia em destroços aos olhos dos amigos, talvez para agredí-los ou para agredir o mundo, e eles sofriam calados a impossibilidade de melhora ou mudança. Tudo era em vão: palavras, gestos, pedidos, ações. A amiga percebia que diante desse quadro todos se sentiam impotentes para ajudá-lo.

*A gente sabia que Rai, no fundo, era só amor, insegurança, carência. Um ser absolutamente genial, e os seres absolutamente geniais sempre foram assim. Angustiadados e sofridos. O fim trágico parece uma normalidade para eles. Mas Rai ainda tinha planos. Ainda fazia planos. Rai, na verdade, não sabia conviver consigo mesmo e toda a sua multiplicidade. Nem com os outros. Se dentro não é fácil, fora é pior. Cansava de dizer que brigava justo com os que mais amava. Que não se dava bem exatamente com os que mais queria bem. Até com os amigos era difícil viver. Não gostava de cobranças nem de críticas ao seu comportamento. Disponível em: <[http://patrimonioculturalmoc.blogspot.com.br/2013\\_04\\_01\\_archive.html](http://patrimonioculturalmoc.blogspot.com.br/2013_04_01_archive.html)> (acesso em 14 mar. 2014).*

No primeiro grupo de entrevistados, alguns colaboradores revelaram esquemas referenciais e pontos de vista criando uma relação intimista com os Gibis, embora dispusessem de pouco tempo e aquele fosse o seu primeiro contato com o trabalho de Colares. Tocavam o livro com extremo cuidado, com vagar, sentindo a textura das folhas com as pontas dos dedos. Ao perceber a ludicidade dos Gibis, tentavam virar e desvirar o livro e experimentavam folheá-lo iniciando pelo início ou pelo fim. Ao observar o interesse, a curiosidade e, sobretudo a reação desses sujeitos colaboradores, me reporto ao comentário de Panofsky (1979, p.36) ao dizer que a “experiência recreativa de uma obra de arte depende não apenas da sensibilidade natural e do preparo visual do espectador, mas também de sua bagagem cultural”.

Nesse sentido, faço minhas as ideias de Martins (2012, p.19) ao explicar que “aprender a ver parece necessitar de um cuidadoso processo de mediação, capaz de encontrar brechas de acesso”. Esse processo de mediação envolve ao menos dois elementos que contribuem para a aprendizagem: o exercício do olhar e o exercício da artesanaria. Esta posição é reiterada por Merleau-Ponty (1975, p. 281) ao afirmar que a “visão só aprende vendo, só aprende por si mesma”. Tomando como referência a afirmação de Merleau-Ponty, ousou fazer uma complementação e dizer que, assim como a visão, a artesanaria também só se aprende experimentando, fazendo.



## **GIBI – OLHAR PENSANTE E UMA ATITUDE PEDAGÓGICA!**

Vida de arte-educador é cheia de encontros. Encontros com a arte, com experiências estéticas, com a pesquisa e, especialmente, com aprendizes da arte. Meu trabalho como arte educadora é uma paixão, em muitos momentos uma diversão, é meio e fim, algo que domina grande parte da minha vida a ponto de se confundir com ela. De forma muito pessoal renovo meus saberes, experiências e fazeres educativos com aprendizes e colegas de trabalho por meio de estudos e práticas de pesquisa. Penso a docência como prática que sempre deve estar associada à pesquisa. É através da pesquisa que nos fundamentamos e promovemos nossa renovação e organização. Trabalhos de artistas e autores e, também, as nossas produções, permitem experimentar e sentir na sala de aula a emoção, a sensibilidade e, também, os conflitos do pensamento e da criação.

Gosto de ensinar a pensar, pensando; de aprender a olhar, olhando; um olhar que é, ao mesmo tempo, sensível e afetivo, que escrutina como vejo e como sou vista. Faço minhas as palavras de Martins (1993, p. 200) ao conceber um “olhar que pensa, reflete, interpreta e avalia”. Um olhar que vai além de dados sensoriais, olhar pensante que interroga e transcende as aparências buscando ver o invisível. Um olhar pensante que amplia o conceito de observação.

Pesquisando e refletindo sobre a diferença entre “ver” e “olhar”, pude concluir que “o ver”, de maneira geral, conota certa descrição e passividade, apresenta uma característica de superficialidade, é quase desatento ao deslizar sobre as coisas, espelhando-as e registrando-as. Porém, o “olhar”, remete-nos às atividades e atitudes do sujeito, projetando em ações a espessura de sua subjetividade.

Experimentei com os gibis de Raymundo Colares a questão do ver e do olhar e, mais do que isso, do olhar pensante. Atentos enquanto observadores, eu e aqueles que comigo experimentaram a artesanaria pedagógica do livro de artista “gibi”, perscrutamos e investigamos, indagamos para além do visto e, nesse processo de aprendizagem, sentimos necessidade de “ver de novo” ou, “ver o novo”, com o intuito de “olhar melhor”. Adquirimos um olhar atento e inquiridor, que procura e mira minúcias no objeto observado, os gibis, instigando e incitando questionamentos e interrogações.

Os gibis são modelos, formas, ideias, visualidades que revelam momentos fugidios da experiência do artista. Por meio de suas criações e sensibilidade ampliei nosso repertório de significados. Como um objeto de design, Raymundo Colares fez do livro de artista uma forma significativa que chamou “gibi”, preocupando-se tanto com o conteúdo quanto com a forma.

Como pesquisadores e aprendizes, percebemos os gibis como territórios poéticos e experimentais que se expõem ao folheamento. Eles possuem uma sequencia de superfícies, lâminas coloridas que se transformam em temporalidades. As relações entre a bi dimensionalidade da imagem, folha colorida, e da tridimensionalidade do objeto, propicia um livro de imagens tridimensionais. O gibi é, também, um objeto narrativo, que libera espacialidades e temporalidades a partir do momento que alguém o manuseia.

Com os gibis, tive acesso a conhecimentos que não suspeitava e fui despertada para novos modos de sensibilidade. Como arte-educadora, esta investigação ampliou minha experiência de ver, olhar e refletir. Deflagrou uma curiosidade obstinada que me levou a trilhar caminhos e descaminhos.

Ao investigar os trabalhos de Raymundo Colares identificamos marcas pessoais deixadas em sua obra, bem como suas ações e contribuições para o cenário artístico brasileiro. Me senti atraída pelos Gibis de Colares porque eles dizem sobre o artista, sobre sua identidade criadora, seu modo de pensar e compor formas, cores e visualidades relacionadas a práticas e contingências do período em que viveu. Nos Gibis, Colares reinventa sua relação com o espectador e, ao inclui-lo, permite que o espectador se aproxime e manuseie seus trabalhos criando uma espécie de aculturação que atrai ao mesmo tempo em que populariza a sua produção.

Reporto-me a uma reflexão de Eco (1986, p. 17), quando comenta que o “conteúdo da obra é a própria pessoa do criador, que ao mesmo tempo, se faz forma”. Percebo que a obra de Colares me ensinou a olhar e considerar outras perspectivas ajudando-me a exercitar e construir pontos de vista diversos. Com os colaboradores, aprendemos sobre o pedagógico a partir do artístico como marca e poética pessoal. Nesse sentido, esta investigação consistiu em criar uma relação entre sujeitos, experiências e contexto.

Esta prática de pesquisa, de certo modo, reflete nosso modo de pensar, sentir, interrogar e suscitar acontecimentos. Corazza (2007, p. 121),

comenta que a escolha de uma prática de pesquisa, em detrimento de outras, “diz respeito ao modo como fomos e estamos subjetivadas/os, como entramos no jogo dos saberes e como nos relacionamos com o poder”. E ela mesma complementa que, ao “artistar”, inventamos novos estilos de vida e práticas.

Assim, creio que nesta pesquisa conjuguei este “artistar” com gibis me sentindo impelida a conjugá-lo com outras artesanias. Tourinho (2009, p.146) define bem minha sensação ao dizer que “devemos molecar com os artefatos que nos rodeiam. Fazer deles e com eles, objetos de nossas licenciosidades discursivas e metodológicas”. Percebo que os gibis não se esgotam neles próprios e, por esta razão, sempre poderei dizer e fazer algo mais com eles e sobre eles.

Concretamente, foi necessário ter em mãos um gibi. Construí-lo foi uma façanha pessoal e, desde o primeiro momento em que me vi diante de um “gibi” pensei na possibilidade de reproduzir um exemplar. Em Montes Claros, quando pela primeira vez tive a oportunidade de folhear um protótipo, cópia de um original, numa exposição que homenageava o artista, senti que estava se configurando uma curiosidade, uma atitude exploratória, um desafio para construir um livro de artista. Em minhas aulas na universidade já havia explorado o tema “livros de artista”, mas, o “Gibi” de Raymundo Colares gerou algo diferente, especial, a decisão de transformá-lo num projeto de pesquisa de mestrado.

No projeto de pesquisa, a questão do olhar, o olhar do outro, foi muito importante ao me ajudar a refletir e apreender sobre o olhar do artista, desencadeando descobertas pedagógicas e novas possibilidades poéticas.

A percepção é um ato de conhecimento, uma experiência a ser vivida pelos sujeitos da pesquisa. Nesse sentido, não me limitei a executar algo já idealizado ou a realizar a experiência a partir de uma técnica de desenho e recorte, subordinada a regras previamente estabelecidas. No curso da realização do livro de artista busquei uma maneira de torná-lo operacional, redefinindo e até mesmo reinventando regras para criar nossos gibis. Lidei com o gibi como uma realidade empírica, que permite licenciosidades comunicativas, ações que alimentaram e nutriram minha narrativa sobre a criação pedagógica de um livro de artista. Percebi e registrei muitas formas de interação com os gibis, uma multiplicidade de possibilidades e arranjos que nos levaram a fazer de outra forma.

A escolha metodológica visava desvendar os meandros dessa artesanaria, pois, cada livro desperta diferentes modos e possibilidades. Atraída pelos “Gibis”, descobri, através da pesquisa, suas artimanhas construtivas. No primeiro livro que recriei percebi que o artista me levava a uma experiência sinestésica. As sensações ligadas aos sentidos, primeiro, via olhar e, em seguida, via tato, eram associadas a outros sentidos e ideias. Os gibis tem essa propriedade de motivar impressões e estímulos que me provocavam levando-me a construir outros exemplares. Necessitava desvendar, desvelar esses itinerários pedagógicos que invadiam minha experiência corporal e sensorial ao tentar confeccionar um gibi, itinerários que entrelaçam com sutileza poética ideias, formas e visualidades concebidas por Ray Colares.

Parte da investigação se fundou na busca da estrutura do gibi, na formação de um conhecimento visual, ideias guias que auxiliaram a compreender como esse modo de olhar se constrói e transforma em processos de arte e educação. Nossas percepções estavam carregadas de sentidos visuais, ou seja, povoadas por inquietações e tensões que buscavam compreender e dar sentido a linhas, curvas, dobras, formas, proporções, composições, materiais, cores e técnicas. Ordenamos esses elementos com a expectativa de gerar formas, realizando estudos de conversão de medidas, pois, os gibis foram confeccionados em diversos tamanhos, protótipos que nos ajudavam a chegar ao passo a passo pedagógico que nos permitiria desconstruir e apreender as artesanias do artista. Criei esquemas de construção apoiados em desenhos e estudos identificando e organizando esquemas composicionais, buscando a concretude dos gibis.

Os colaboradores e eu concebemos gibis enquanto explorávamos possíveis trilhas percorridas pelo artista. Compartilhamos de alguma maneira, aspectos da poética de Ray Colares, uma poética do fazer conectada a um pensar e fazer pedagógicos. Atenta ao fato de que nem todos responderiam imediatamente às provocações, ofereci opções de acesso àqueles que, de início, sentiram dificuldade.

Assim, a pesquisa, pouco a pouco, ganhou corpo e fluência por meio de uma trama de informações, ideias, formas, práticas, cores e significados que ampliaram nosso repertório pedagógico, mas, sobretudo, nossa visão da realidade. Ousaria dizer que os Gibis estão além do seu tempo, embora nos permitam encontrar significações para o tempo que vivemos. Segundo Martins,

(2013, p. 85) “as temporalidades das imagens são permissivas porque possibilitam que frequentemos espaços inventados e mundos imaginados, o que nos permite experimentar, associar, organizar e criar narrativas visuais”.

Lamentavelmente, em Montes Claros, sua terra natal, Ray Colares não recebe os créditos que merece, embora tenha reconhecimento nacional e até mesmo internacional. Mas, o artista e sua obra estão inscritos na historiografia da arte brasileira.

Ao realizar esta pesquisa me sinto impelida pelo desejo de estimular jovens acadêmicos e professores de arte a estudar, pesquisar e sistematizar a produção artística de Ray Colares. Tenho a expectativa de que esta investigação seja o estopim para várias outras que nos ajudem a aprofundar e compreender aspectos e facetas da obra do artista ainda não explorados, embora relevantes para o ensino de arte.



## REFERÊNCIAS

- ALVARADO, Daisy Valle Machado Peccinini de. **Figurações Brasil anos 60: neofigurações fantásticas e neo-surrealismo, novo realismo e nova objetividade**. São Paulo: Itaú cultural; Edusp, 1999.
- AMADO, Guy. **Raymundo Colares**. Niterói: Fundação de Arte de Niterói, 2013. Disponível em: <[http://www.macniteroi.com.br/wp-content/uploads/2013/09/MAC\\_RColares\\_baixa.pdf](http://www.macniteroi.com.br/wp-content/uploads/2013/09/MAC_RColares_baixa.pdf)>. Acesso em: 18 jun. 2014.
- AMARAL, Aracy A. Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005). v. 1. **Modernismo, arte moderna e o compromisso com o lugar**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- AYALA, Waldir. **Dicionário de pintores Brasileiros**. Curitiba: UFPR, 1977.
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1989.
- BAUER, Martin W. ; GASKELL, George (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, 2002, p.21-28. Disponível em: <<http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n19/n19a03.pdf>>. Acesso em: 17 mar. 2014.
- BRETAS, Beatriz. Interações Cotidianas. In: GUIMARÃES, César; FRANÇA, Vera (Orgs.). **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 29-42.
- BRETT, Guy (Org.). **Aberto e fechado: caixa e livro na arte brasileira**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012.
- BUENO, Guilherme. Raymundo Colares: ocorrências de uma trajetória por Guilherme Bueno. **DASartes – Artes Visuais em Revista**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 12, p.48-52, out./nov. 2010.
- CADÔR, Amir. Os Gibis de Raymundo Colares. In: **Museu de Arte Moderna de São Paulo**. Raymundo Colares. Luiz Camillo Osório (Curadoria). São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2010.
- CANONGIA, Ligia (Org.). **Raymundo Colares – Trajetórias**. Centro Cultural Light. Rio de Janeiro, 1997. Catálogo de exposição, 09-24 ago.1997.
- CATTANI, Icleia Borsa. Arte contemporânea: o lugar da pesquisa. In: BRITTES, Blanca; TESSLER, Elida (Orgs.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS 2002. p.37-50.
- CAVALCANTI, Carlos. **Dicionário Brasileiro de Artistas plásticos**. CAVALCANTI, Carlos (Org.). Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973.
- COLARES, 1987. Direção: Sérgio Wladimir Bernardes, direção e fotografia de Luiz Carlos Saldanha. Maio de 1987. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EtgOo15Xuu8>>. Acesso em: 07 set. 2013.

COLARES, Ray. **Autorretrato**. Facebook, 15 set. 2013. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=480883438685554&set=o.116563155084389&type=3&theater>>. Acesso em: 1º mar. 2014.

CORAZZA, Sandra Mara. Labirintos da Pesquisa, diante dos ferrolhos. In: CORAZZA, Sandra Mara. **Caminhos Investigativos I: novos olhares da Pesquisa em Educação**. COSTA, Marisa Vorraber (Org.). 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007. p.103-127.

COSTA, Mariza Vorraber (Org.). **Caminhos Investigativos I: novos olhares da Pesquisa em Educação**. COSTA, Marisa Vorraber (Org.). 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007.

COUTO, André Luiz Faria. **Nova Objetividade Brasileira**. Disponível em: <[http://www.brasilartesciclopedias.com.br/temas/nova\\_objetividade\\_brasileira.html](http://www.brasilartesciclopedias.com.br/temas/nova_objetividade_brasileira.html)>. Acesso em: 20 nov. 2013.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DICIONÁRIO INFORMAL. **Artesania**. 2014. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/artesania/>>. Acesso em: 05 jul. 2014.

DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS DE CARLOS CEIA. **Mise en abyme (ou mise en abîme)**. Disponível em: <[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=1564&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1564&Itemid=2)>. Acesso em: 27 dez. 2013.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ECO, Umberto. **A definição da Arte**. Lisboa: Martins Fontes, 1986, p.17.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Artes Visuais**. Colares, Raymundo (1944-1986). 25/09/2013. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_IC/index.cfm?fuseaction=artistas\\_biografia&cd\\_verbete=3111&cd\\_idioma=28555](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=3111&cd_idioma=28555)>. Acesso em: 18 jun. 2014.

FABRIS, Annateresa; COSTA, Cacilda Teixeira. (Curadoria). **Tendências do Livro de Artista no Brasil**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985. Catálogo de Exposição de 16 de maio a 23 de junho de 1985.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FLICK, Uwe. **Desenho da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 8. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

FRANGE, Lucimar Bello Pereira. Arte e leitura de imagens – Considerações. **Revista Univalle**, v.10, n. 1, p.107-112, jul. 2005.

GALERIA DE ARTE IPANEMA. **Raymundo Colares** – Biografia. Disponível em: <<http://www.galeria-ipanema.com/acervo/41/raymundo-colares>>. Acesso em: 18 out. 2013.

GRAY, David E. **Pesquisa no mundo real**. 2. ed. Porto Alegre: Penso, 2012.

HOMOLUDENS. **Do faz-de-conta à vertigem**. Catálogo de Exposição, 12 out. 2005 a 29 jan. 2006. Itaú Cultural, São Paulo. Curadoria Denise Mattar.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. **Entrevista Narrativa**. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Orgs.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p.90-113.

LEAL, Bruno. Saber das narrativas: narrar. In: GUIMARÃES, César; FRANÇA, Vera (Orgs.). **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p.19-20.

MAM. **Gibi** – Raymundo Colares. Disponível em: <<http://mam.org.br/acervo/2000-372-colares-raymundo/>>. Acesso em: 18 jun. 2014.

MARTINS, Mirian Celeste Ferreira de. O sensível olhar pensante: premissas para a construção de uma pedagogia do olhar. **ARTE Unesp**, São Paulo, v. 9, p. 199-217, 1993.

MARTINS, Raimundo. Metodologias Visuais: com imagens e sobre imagens. In: Dias, Belidso; Irwin Rita Belidson (Orgs.). **Pesquisa Educacional baseada em Arte: alr/tografia**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013. p.83-95.

MARTINS, Tatiana. **A poética do Asfalto**: Antônio Manuel e Raymundo Colares. **Jornal A Relíquia**, Rio de Janeiro/São Paulo, 1º nov. 2011. Disponível em: <<http://jornalareliquia.blogspot.com/2011/11/poetica-do-asfalto-antonio-manuel-e.html>>. Acesso em: 05 dez. 2012.

MENDONÇA, Raquel. Raymundo Collares, a cor e a criatividade a mil por hora. **Jornal de Notícias**, Suplemento Especial, p.4-5, Montes Claros, 12 out. 1984.

MENDONÇA, Raquel. **“PC”. Saudações!...** Artefatos, 29 abr. 2013. Disponível em: <[http://patrimonioculturalmoc.blogspot.com.br/2013\\_04\\_01\\_archive.html](http://patrimonioculturalmoc.blogspot.com.br/2013_04_01_archive.html)>. Acesso em: 07 mar. 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. **Textos selecionados**. Tradução de Marilena Chauí, Nelson Alfredo Aguilar e Pedro de S. Moraes. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

\_\_\_\_\_. Diário de Notícias, 1969. “Colares: Gigantismo e Impasse” In: MORAIS, Frederico. **Ciclo de Exposições sobre Arte no Rio de Janeiro**. Depoimento de uma geração, 1969-1970. Galeria de Arte BANER, julho de 1986.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **Raymundo Colares**. Luiz Camillo Osório (Curadoria). Catálogo de exposição, 18 set./19 dez. 2010. São Paul: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2010.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de; SGARBI, Paulo. **Estudos do Cotidiano & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

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

\_\_\_\_\_. Os Gibis de Raymundo Colares. In: **Museu de Arte Moderna de São Paulo**. Raymundo Colares. Luiz Camillo Osório (Curadoria). São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2010.

PANEK, Bernadette. O livro de Artista e o Museu – Livro de artista: uma integração entre poetas e artistas. **Anais IV Fórum de Pesquisa científica em Arte**, Escola de Música de Belas Artes do Paraná, Curitiba, 2006. Disponível em: <[http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais4/bernadette\\_panek.pdf](http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais4/bernadette_panek.pdf)>. Acesso em: 20 nov. 2013.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas de estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

PATROCÍNIO, Felicidade. Artes Plásticas: pluralidades e tendências contemporâneas nas manifestações culturais de M. Claros. **Revista Tempo**, Montes Claros, v. V, n. 29, jul. 2007.

\_\_\_\_\_. Trajetória Interrompida in: **Revista Instituto histórico e geográfico de Montes Claros**, Montes Claros, v. 5, 2010, Disponível em: <[http://www.ihgmc.art.br/revista\\_volume5.htm](http://www.ihgmc.art.br/revista_volume5.htm)>. Acesso em: 18 jun. 2014.

PAZ, Octávio. **Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PLAZA, Júlio. **O livro como forma de arte**. Perspectivas do livro de artista. 05 set. 2009. Disponível em: <<http://seminariolivrodeartista.wordpress.com/2009/09/05/julio-plaza-o-livro-como-forma-de-arte/>>. Acesso em: 05 jul. 2013.

PONTUAL, Roberto. **Entre dois séculos**: arte brasileira do século XX na coleção Gilberto Chateaubriand. Rio de Janeiro: JB, 1987.

RAMOS, Marluce. Relembrando Ray. **Jornal do Norte**: Montes Claros, 5 mai.1986.

REIS, Paulo R. O. **Arte de vanguarda no Brasil**: os anos 60. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Orgs.). **O meio como ponto zero**: metodologias da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002. p.123-140.

ROELS JÚNIOR, Reinaldo. O final de uma trajetória. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 1º abr. 1986.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 4. ed. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2009.

SEFRIN, André. Artista Raymundo Colares – Biografia. **Catálogo Bolsa de Arte**, 2007. Disponível em: <<http://www.bolsadearte.com/artistas/perfil/id/13/>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada**: da ternura à injúria na construção do livro de artista. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SOUSA, Márcia Regina Pereira de. **O livro de artista como lugar tátil**. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Mestrado em Artes Visuais, Florianópolis.

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.

VELOSO, Cláudia. Raymundo Colares: “Acho que a juventude esta com tudo”. **O Jornal de Montes Claros**, Montes Claros, 06 nov. 1983.

VENDAS FILHO, Walter Rodrigues. **Arte no MAM**. Raymundo Colares. 2/10/2010. Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/retratospaulistano/5046487654/lightbox>>. Acesso em: 25 nov. 2013.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Palavras e imagens em livros de artista. **Pós: Belo Horizonte**, v. 2, n. 3, p.82-103, mai. 2012. Disponível em: <<http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/38/38>>. Acesso em: 1º fev. 2012.

WIKIPÉDIA. **Intermídia**. 2014. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Interm%C3%ADdia>>. Acesso em: 04 jul. 2014.

YOUTUBE. **Colares** – Vídeo-Arte. 02 mai. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EtgOo15Xuu8>>. Acesso em: 07 set. 2013.

## ENTREVISTAS INDIVIDUAIS

BECATTINI, Lúcia. Raymundo Colares: inédito. Montes Claros, 2013. Entrevista concedida a Fatima Raquel F. Costa

COLARES, Eredi. Raymundo Colares: inédito. Montes Claros, 2013. Entrevista concedida a Fatima Raquel F. Costa

COLARES, Jorge. Raymundo Colares: inédito. Montes Claros, 2013. Entrevista concedida a Fatima Raquel F. Costa

COSTA, Ângela - Entrevista narrativa - semiestruturada 03. [01/10/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

FERNANDEZ, Marina Lorenzo. Raymundo Colares: inédito. Montes Claros, 2013. Entrevista concedida a Fatima Raquel F. Costa

FILPI, Luís: Entrevista narrativa - semiestruturada 01. [04/10/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

GUIMARÃES, Gabriel - Entrevista narrativa - semiestruturada 04. [05/10/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

MENDES, Maria de Fátima. Raymundo Colares: inédito. Montes Claros, 2013. Entrevista concedida a Fatima Raquel F. Costa

MENDONÇA, Raquel. Raymundo Colares: inédito. Montes Claros, 2013. Entrevista concedida a Fátima Raquel F. Costa

OLIVA, Osmar - Entrevista narrativa - semiestruturada 08. [28/08/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

OLIVEIRA, Marcos Henrique de - Entrevista narrativa - semiestruturada 06. [04/08/2013]. Entrevistada encaminhada por e-mail. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

PAULA, Luiza H. de - Entrevista narrativa - semiestruturada 02. [01/10/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

SILVA, Deiviane Pereira da - Entrevista narrativa - semiestruturada 07. [28/11/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

SILVA, José Edmar Santos - Entrevista narrativa - semiestruturada 05. [28/11/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

## **LEVANTAMENTO DE DADOS E OPINIÕES**

ABBADE, Elizabete - Levantamento de dados e opiniões 01. [30/10/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

ARRUDA, Eny - Levantamento de dados e opiniões 02. [30/10/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

KELLENN, Rejane - Levantamento de dados e opiniões 03. [30/10/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013. -

LIMA, Marly - Levantamento de dados e opiniões 04. [30/10/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

LOIOLA, Magda - Levantamento de dados e opiniões 05. [30/10/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

PALMA, Elizabete - Levantamento de dados e opiniões 06. [30/10/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

RODRIGUES, Rose Mary - Levantamento de dados e opiniões 07. [30/10/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

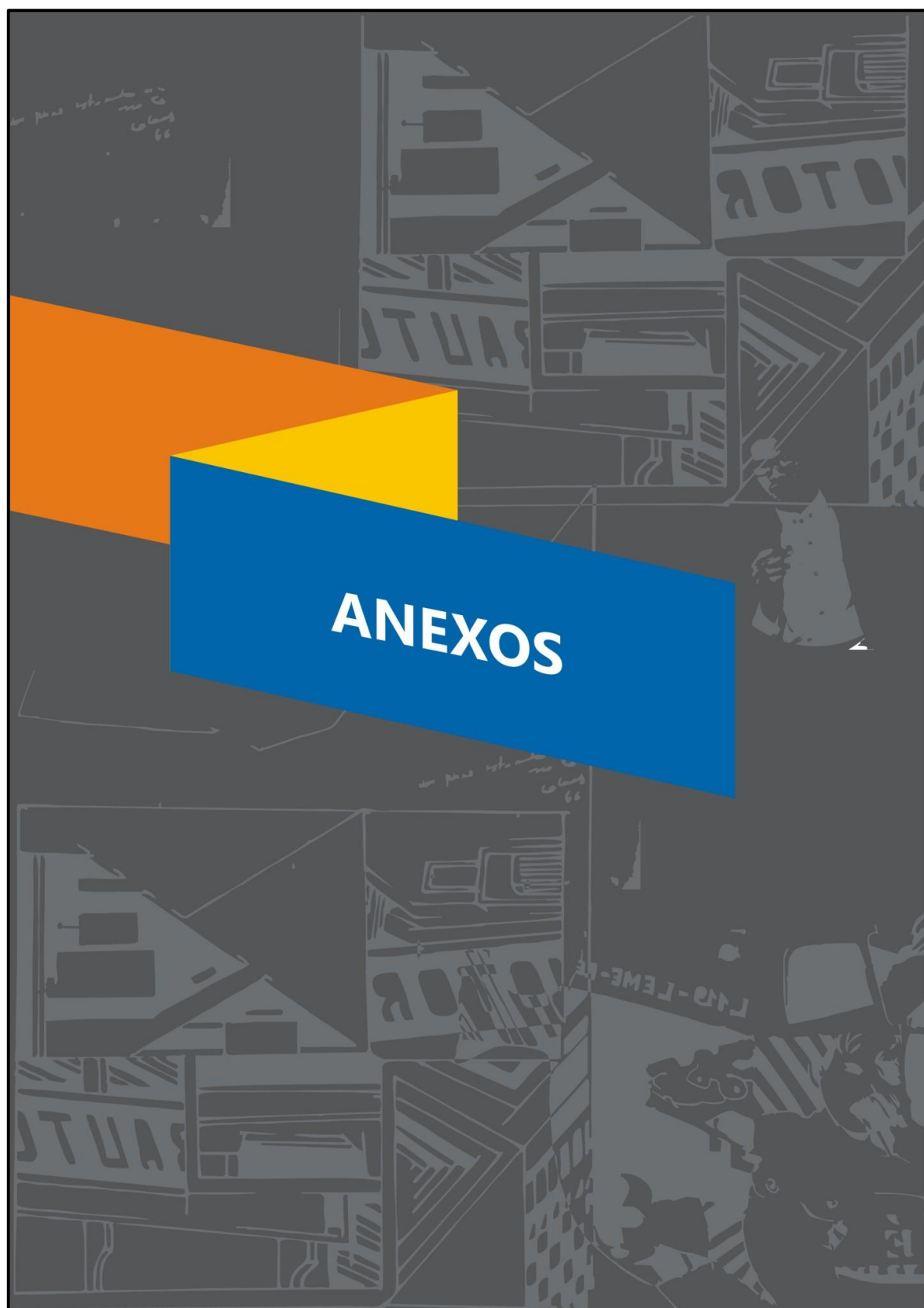
SANTOS, Dalila - Levantamento de dados e opiniões 08. [30/10/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

SOARES, Júlia - Levantamento de dados e opiniões 09. [30/10/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

SOUZA, Larissa - Levantamento de dados e opiniões 10. [30/10/2013]. Entrevistador: Fátima Raquel F. Costa. Montes Claros, 2013.

**ICONOGRAFIA**

As fontes das imagens foram referenciadas nas legendas que as acompanham. A utilização de imagens reproduzidas obedece exclusivamente os fins da pesquisa acadêmica.



**ANEXO A**

Imagens dos “Gibis”, de Raymundo Colares, selecionados para compor o universo da pesquisa.

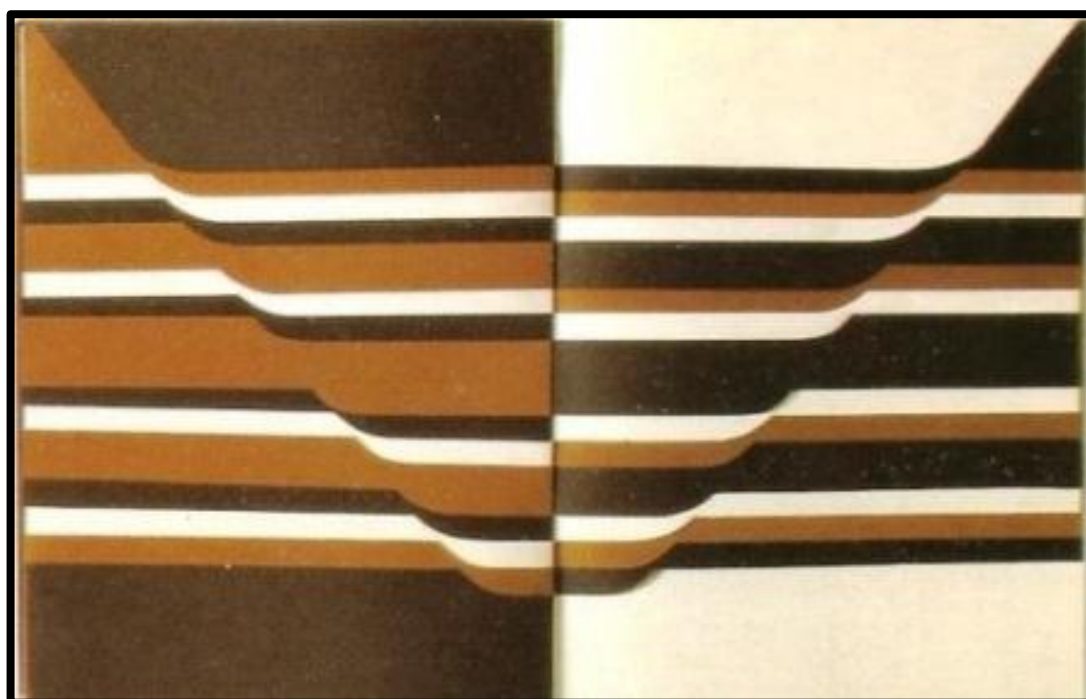


FIGURA 63 – Gibi, 1972. Papel recortado, 28,5 x 22 cm. Coleção Franco Terranova  
Fonte: CANONGIA (1997, p.53).

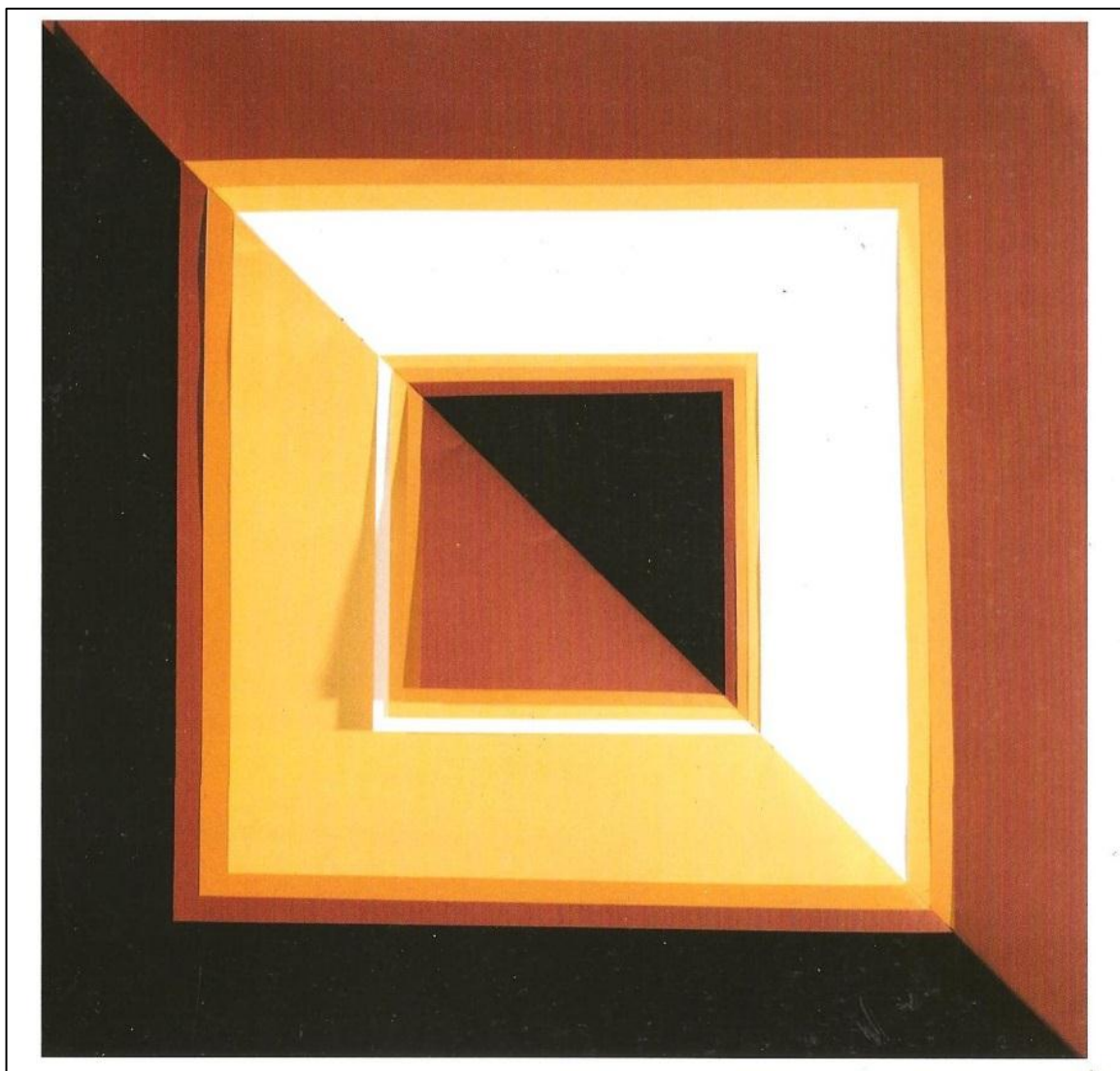


FIGURA 64 – Gibi, 1970. Papel recortado, 45,1 x 45,1 x 2,0 cm  
Fonte: MAM (2014).

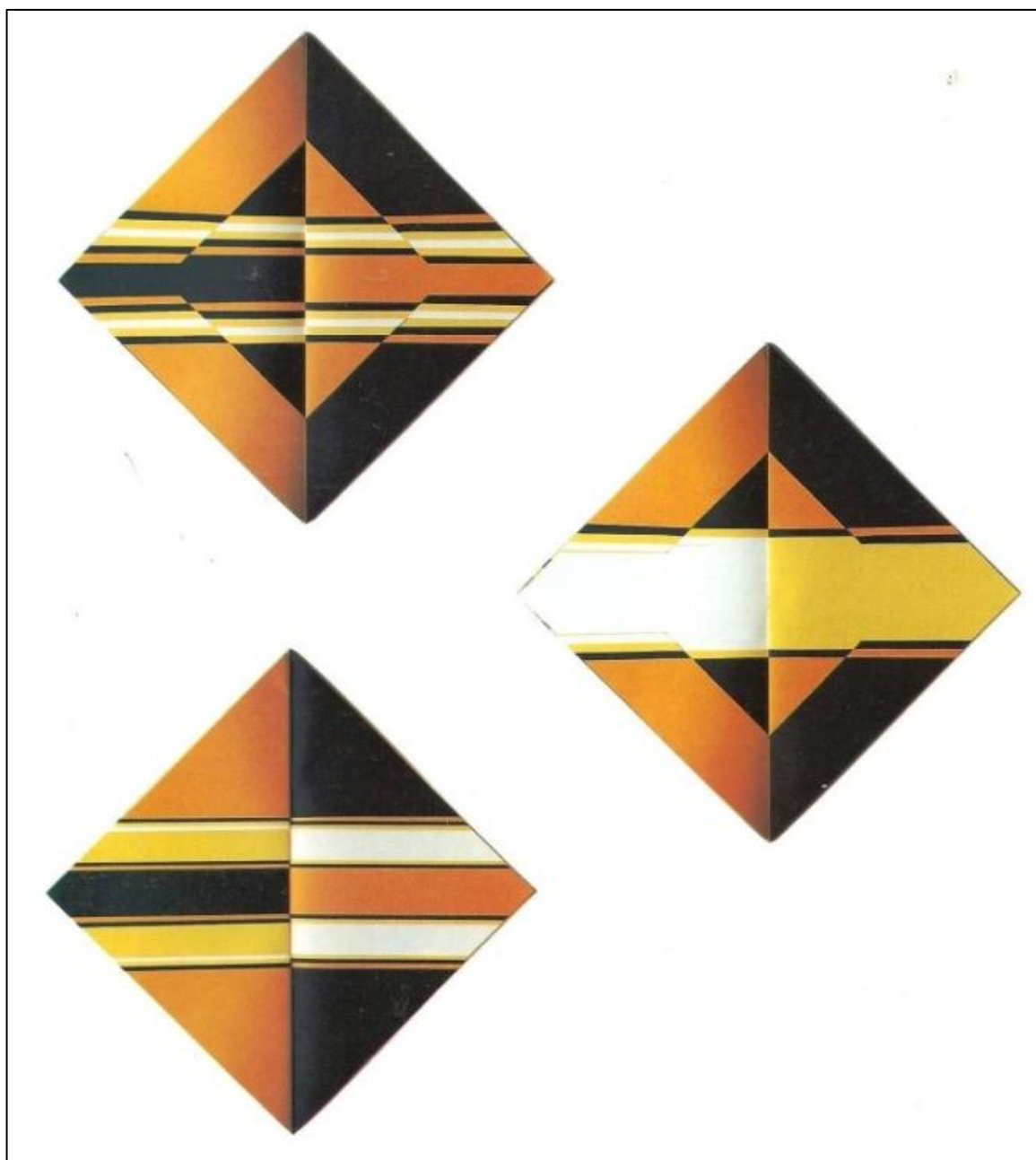


FIGURA 65 – Gibi, 1982. Papel recortado, 62 x 31,5 cm. Coleção Paulo Klabin  
Fonte: CANONGIA (1997, p.54).

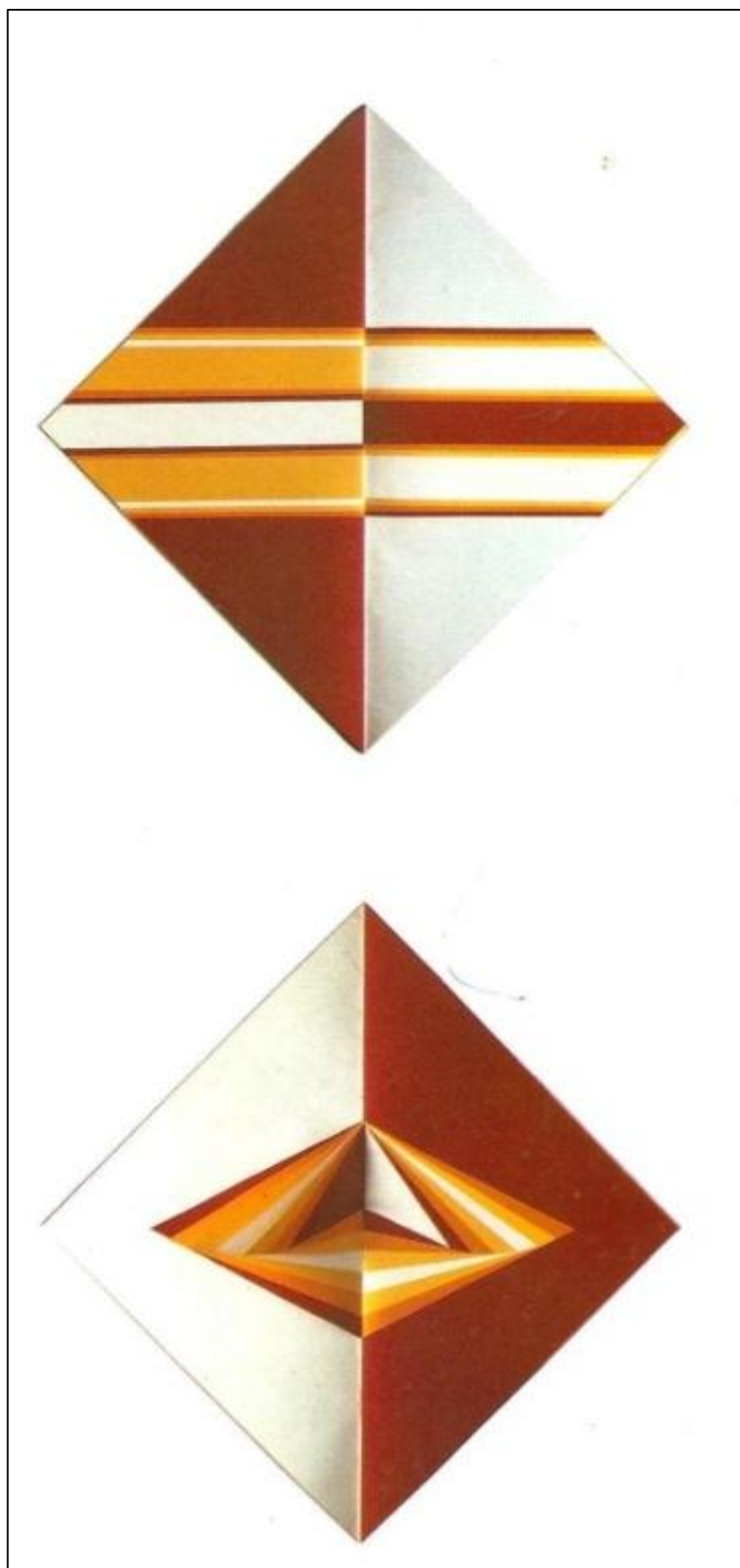


FIGURA 66 – Gíbi, 1982. Papel recortado, 60 x 30 cm. Coleção Paulo Klabin  
Fonte: CANONGIA (1997, p.55).

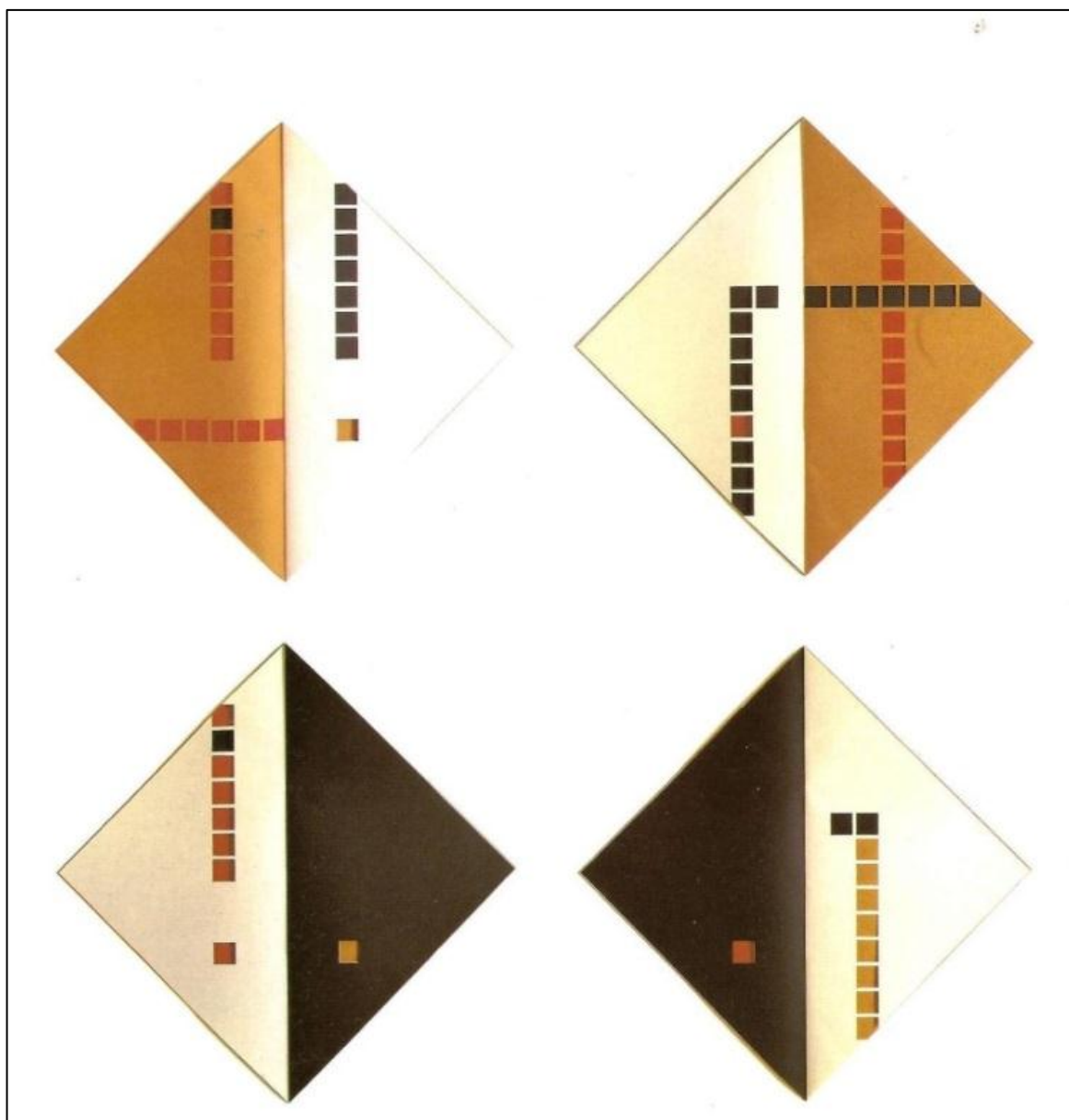


FIGURA 67 – Gipi, Noite de Arranha-céus, 1982. Face 1 – Papel recortado, 63 x 32 cm. Coleção Luiz Buarque de Hollanda  
Fonte: CANONGIA (1997, p.56).

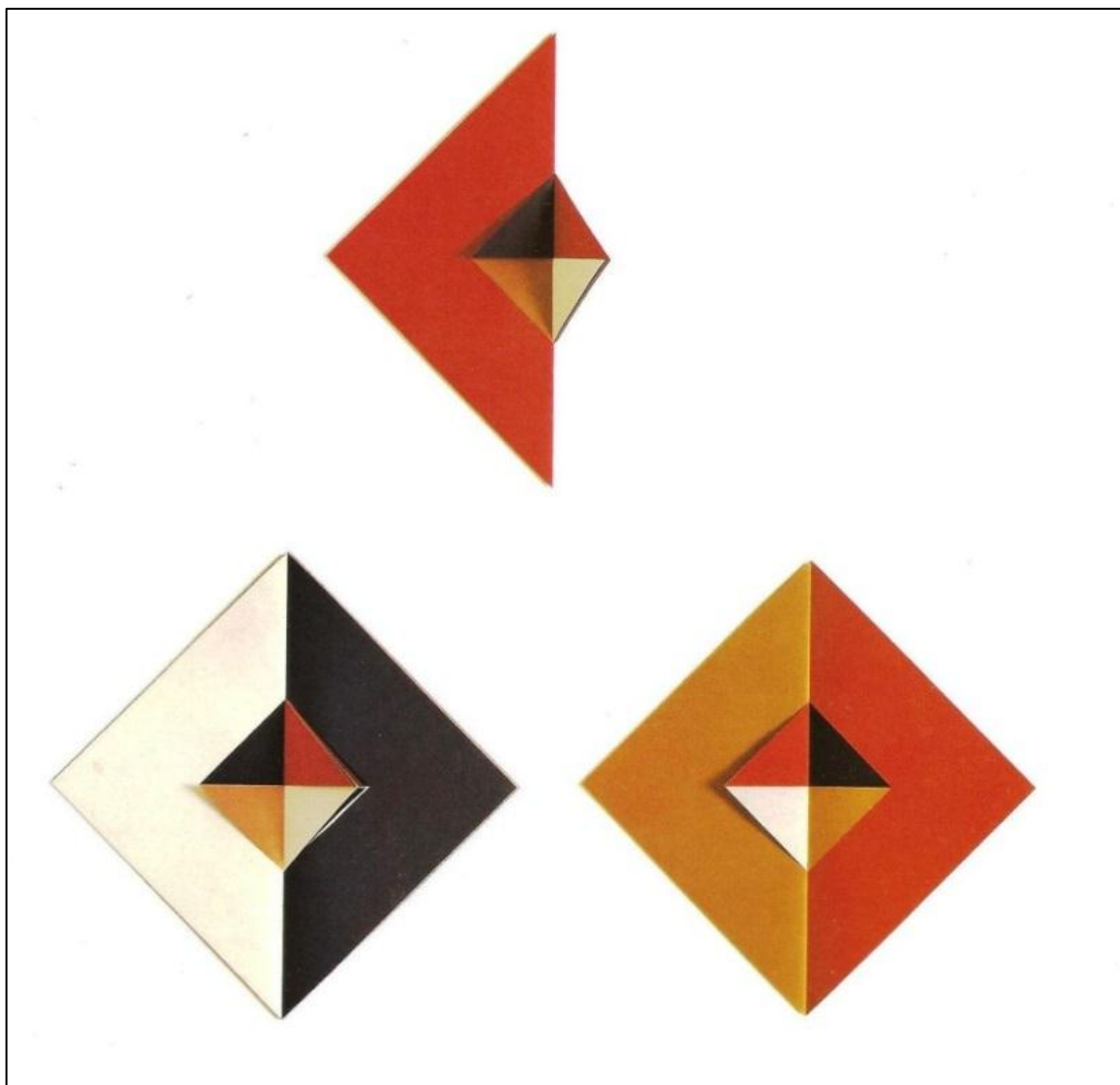


FIGURA 68 – Gibi, Noite de Arranha-céus, 1982. Face 2 – Papel recortado, 63 x 32 cm. Coleção Luiz Buarque de Hollanda  
Fonte: CANONGIA (1997, p.57).

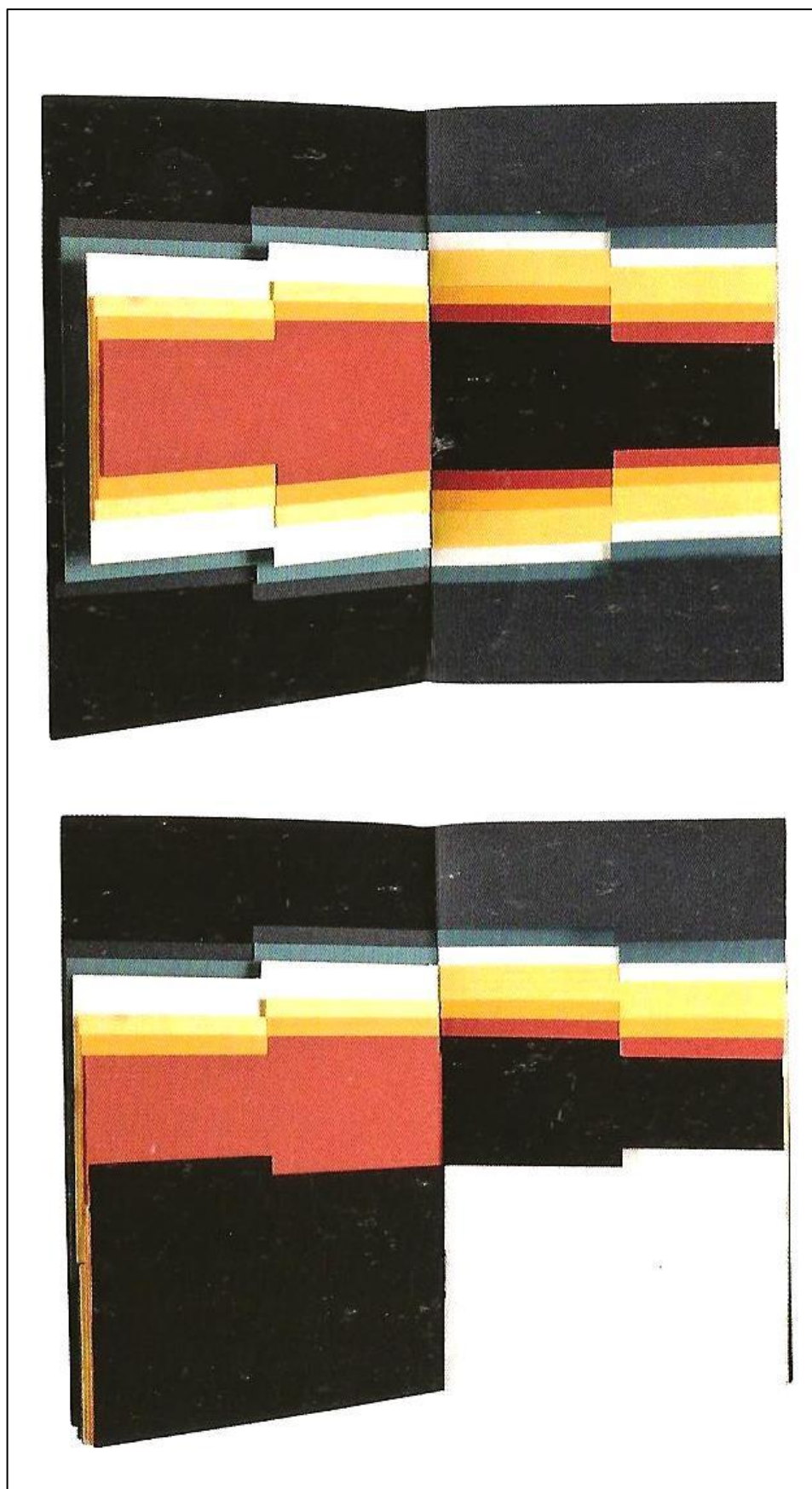


FIGURA 69 – Gibi de bolso, 1970. Papel recortado, 10 x 16 cm. Coleção Antônio Manuel  
Fonte: CANONGIA (1997, p.49).

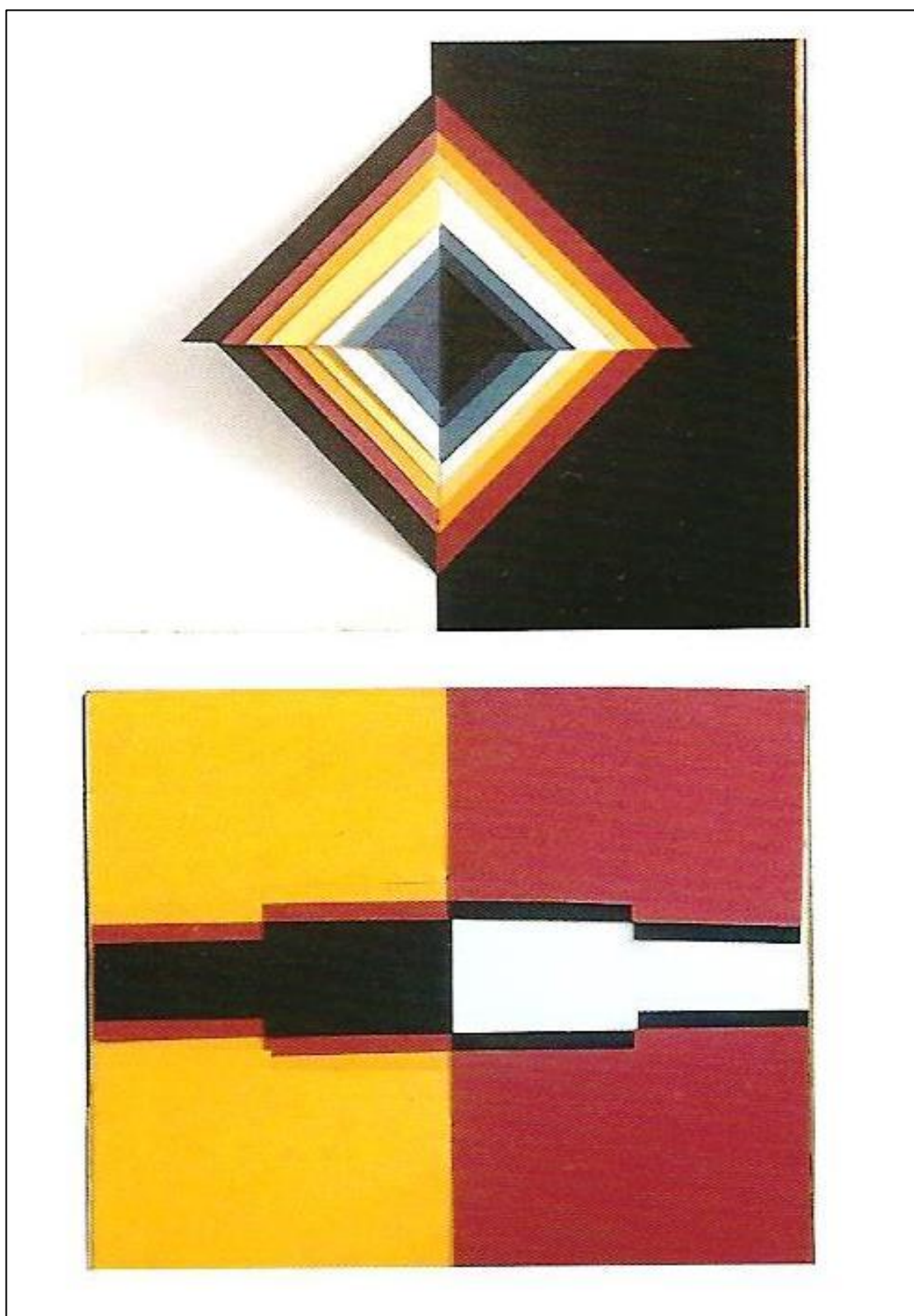


FIGURA 70 – COLLARES, Raymundo. Gibi de bolso, 1971. Papel grampeado e recortado, 16 x 10 x 0,5 cm (fechado)  
Fonte: BRETT (2012, p.253).

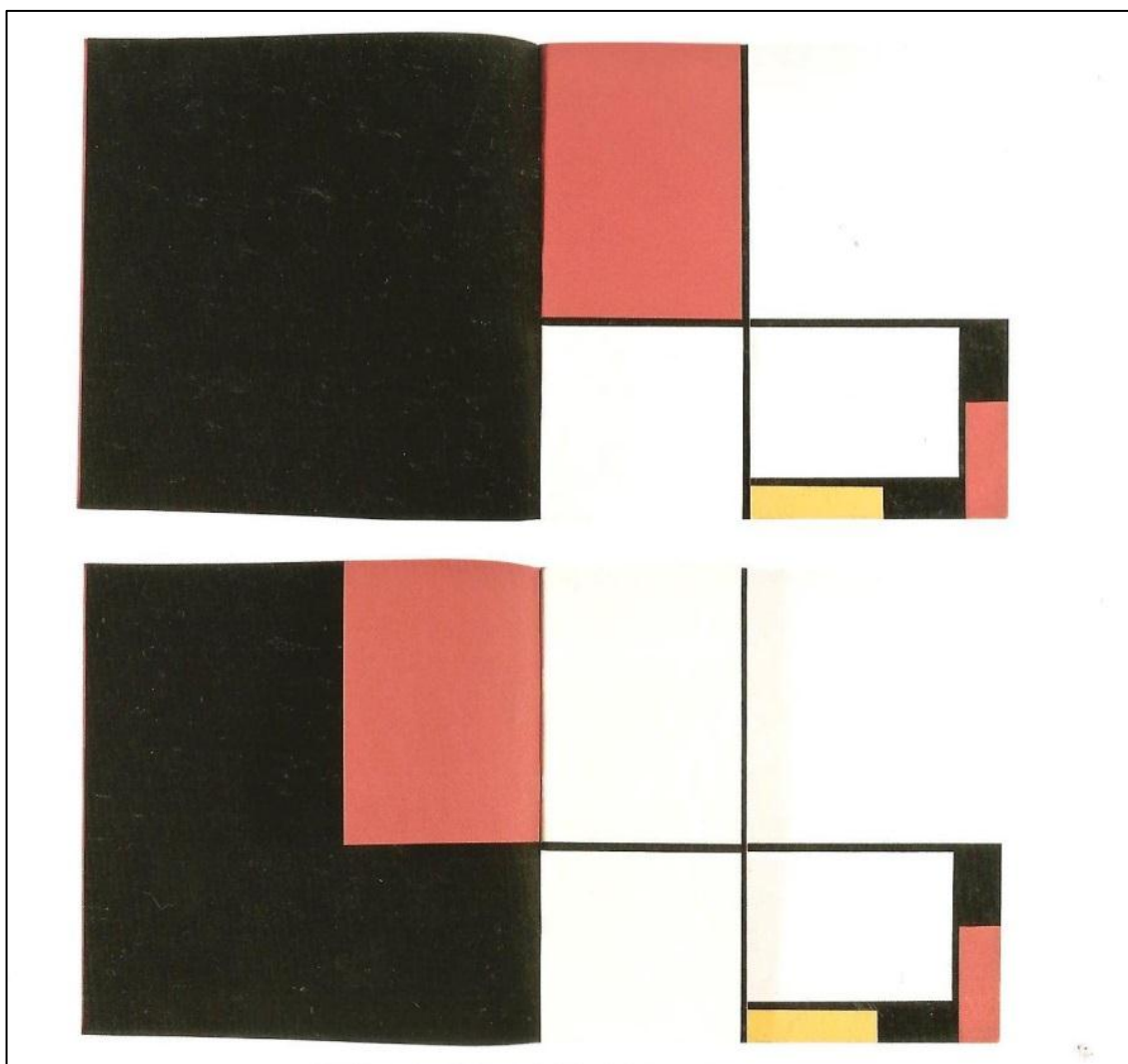


FIGURA 71 – Gibi, 1970. Decomposição de um trabalho de Mondrian, 32 x 32 cm. Coleção Antônio Ascânio & Ana Maria Monteiro  
Fonte: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (2010, p.97).

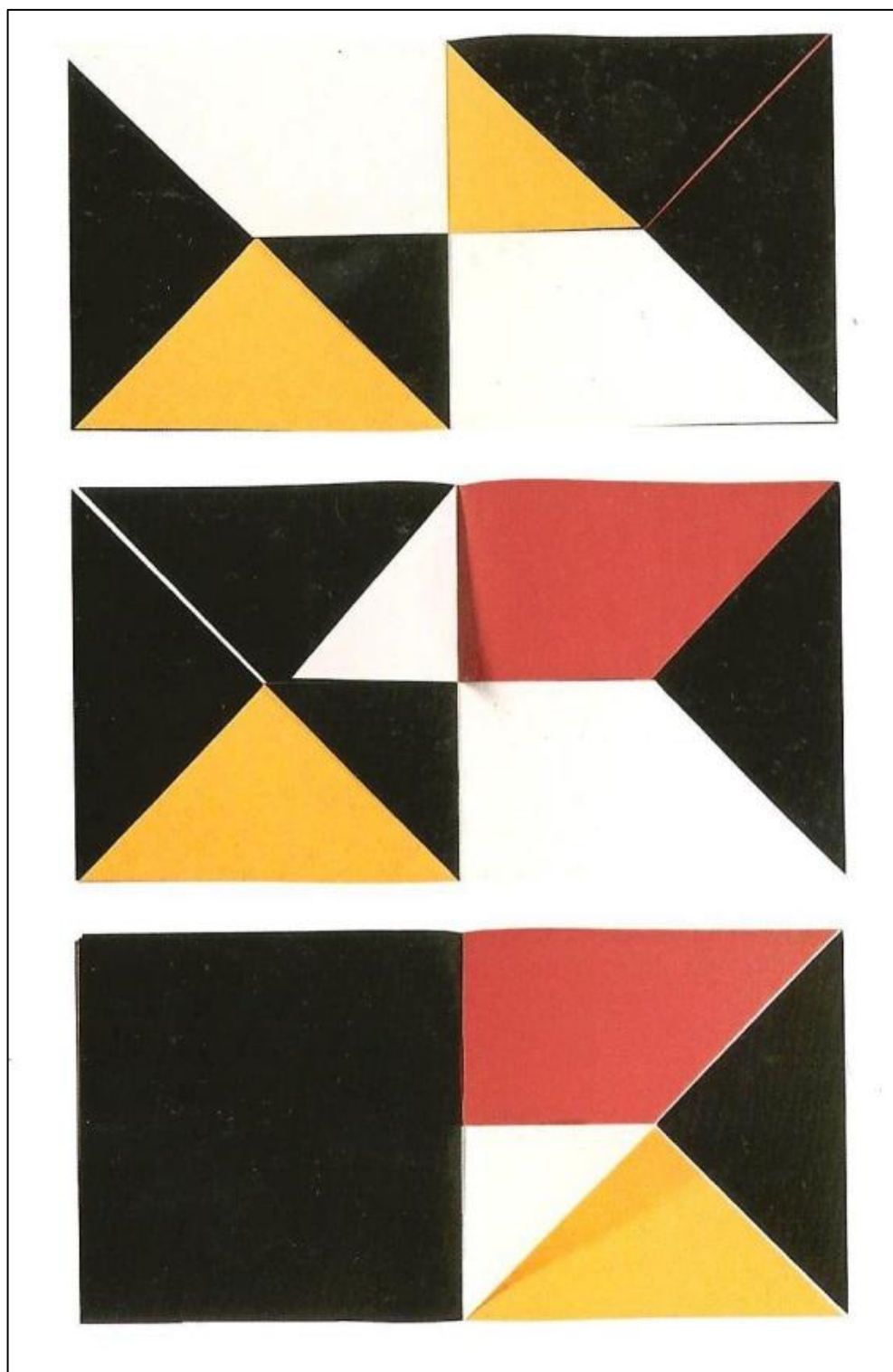


FIGURA 72 – Gibi, 1970. Da série Decomposição de Volpi  
Fonte: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (2010, p.85).



FIGURA 73 – Gibi, 1970  
Fonte: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (2010, p.83).



FIGURA 74 – Gibi, 1970  
Fonte: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (2010, p.84).

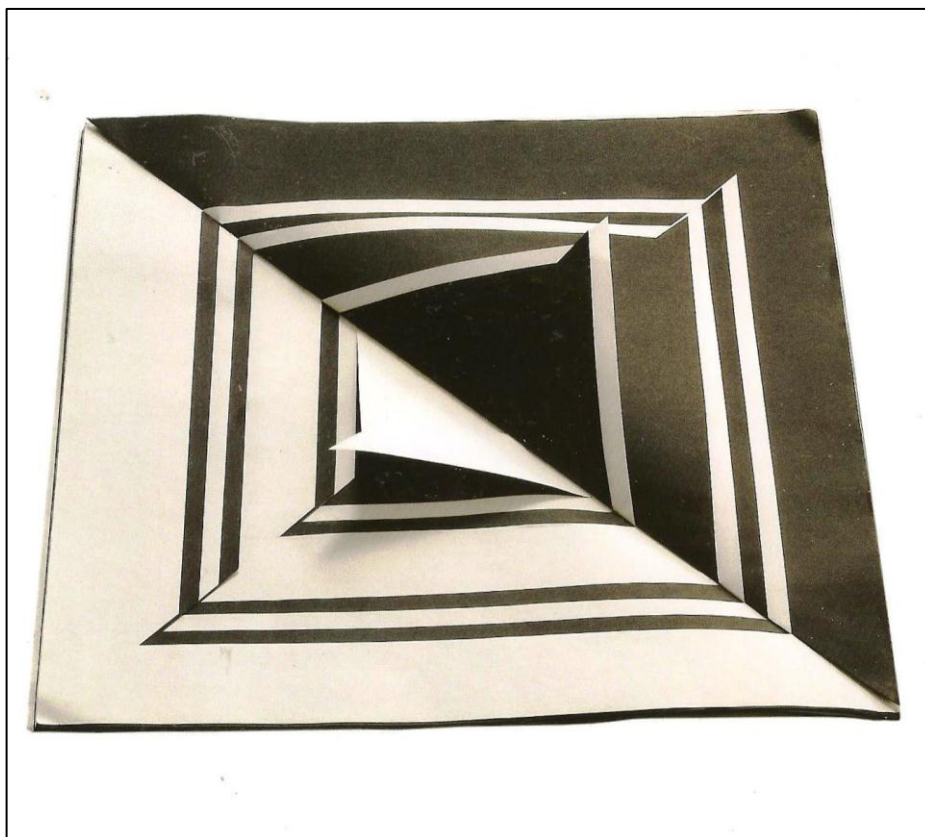


FIGURA 75 – Gibi, 1970

Fonte: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (2010, p.90).

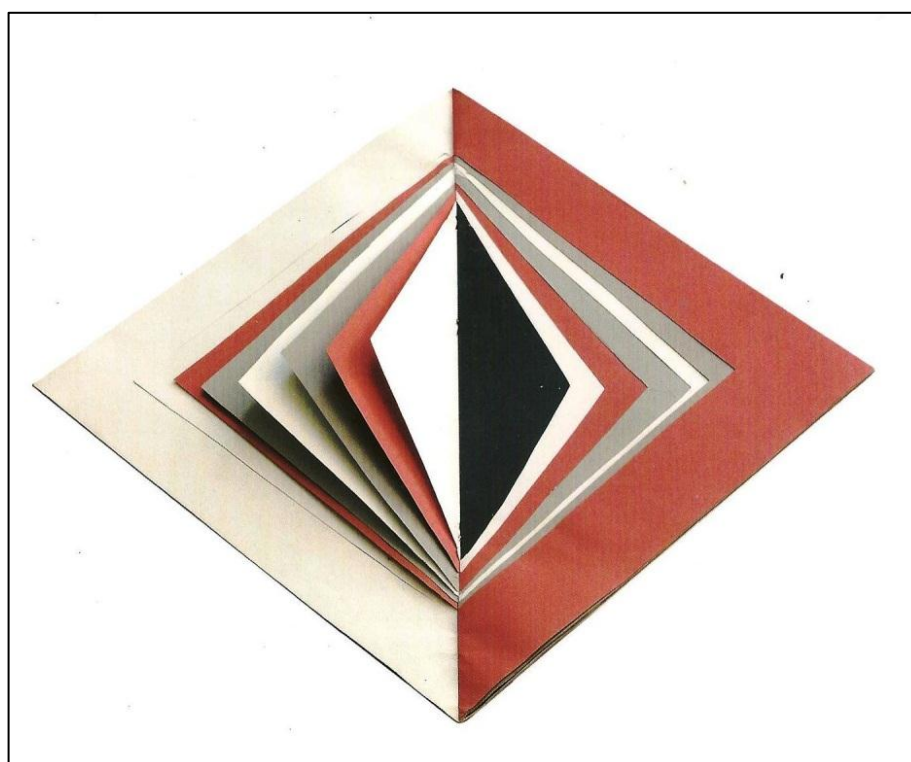


FIGURA 76 – Gibi, 1970

Fonte: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (2010, p.91).

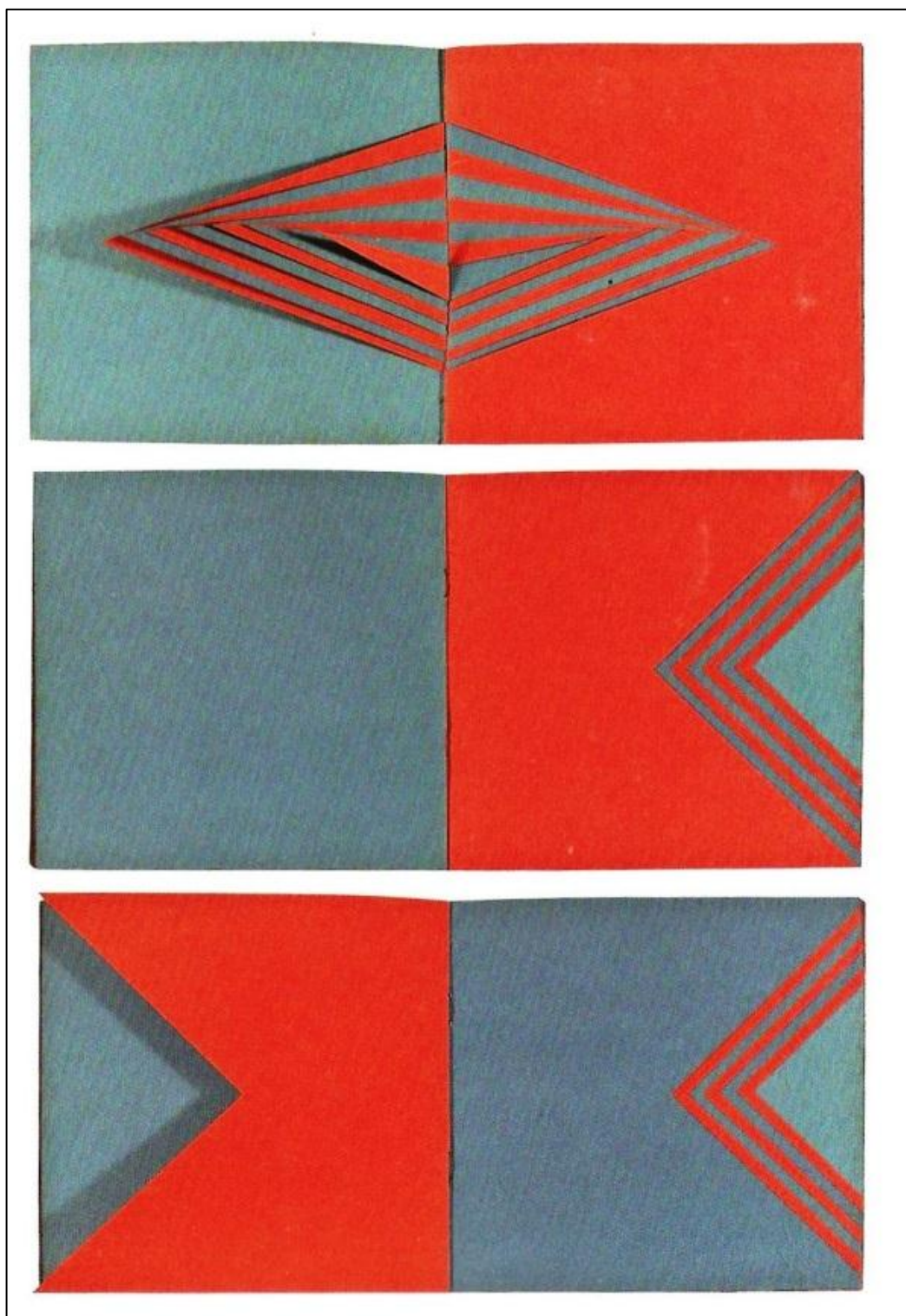


FIGURA 77 – Gibi, 1970

Fonte: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (2010, p.87).

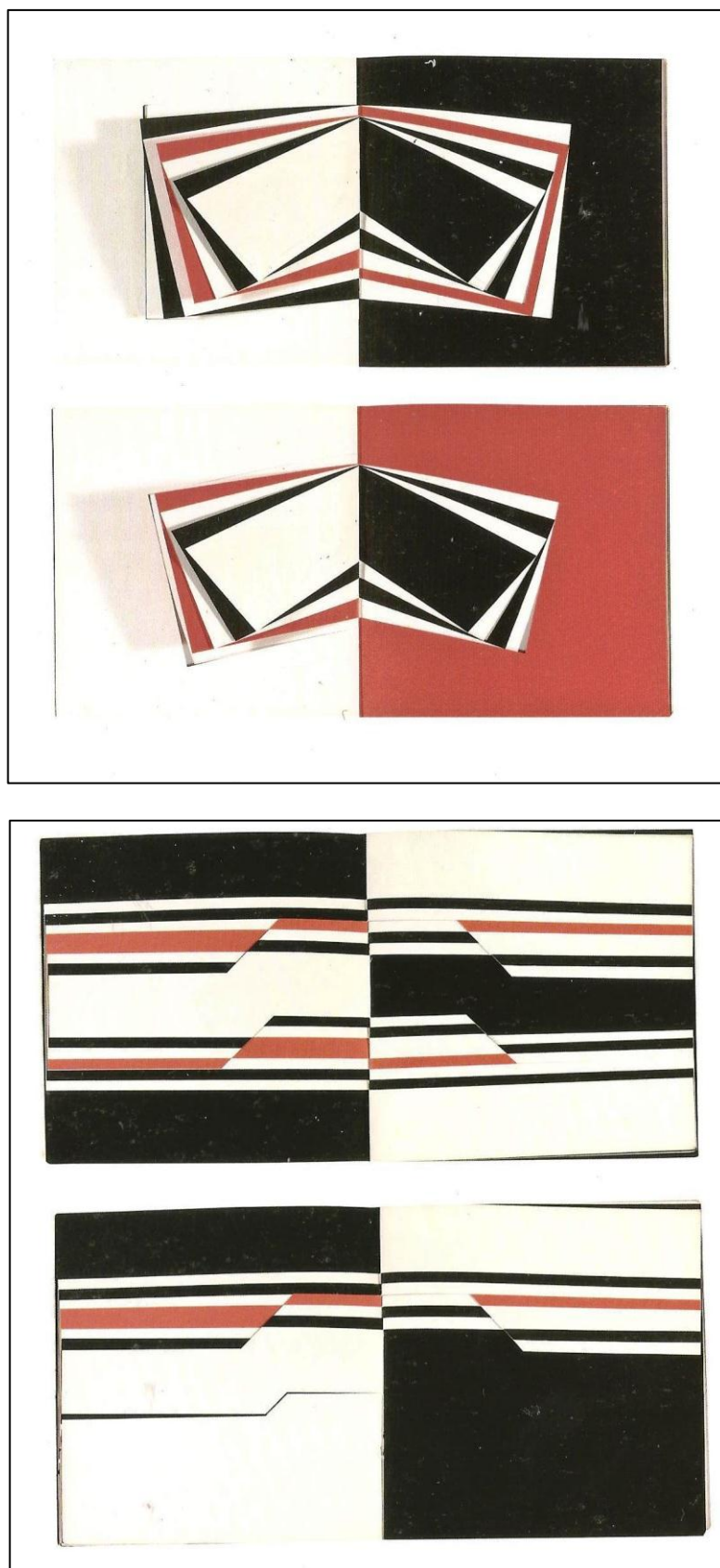


FIGURA 78 – Gibi, 1971. Duas faces, 16 x 32 cm (aberto). Coleção Luiz Buarque de Holanda  
Fonte: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (2010, p.93-94).

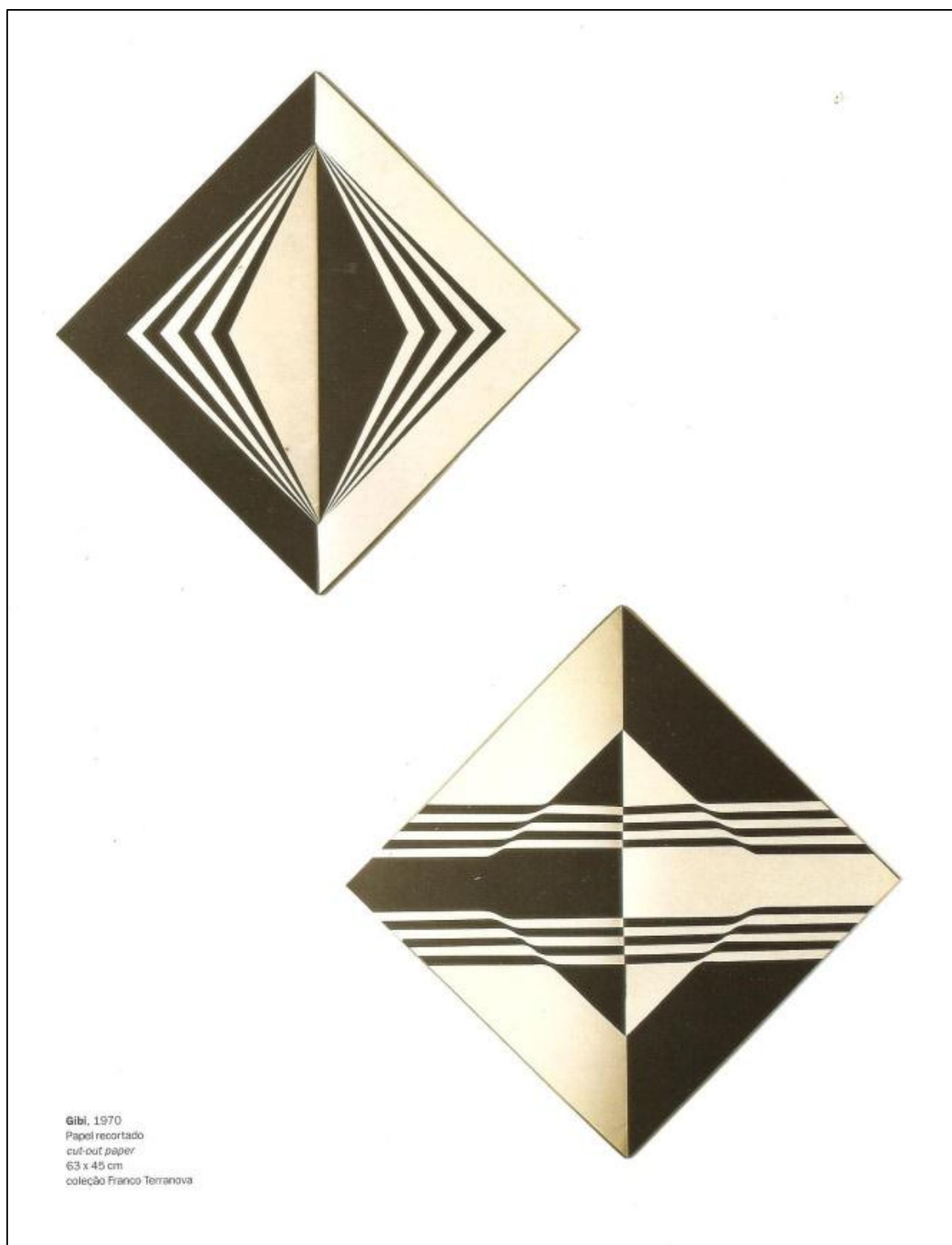


FIGURA 79 – Gibi, 1970. Papel recortado, 63 x 45 cm. Coleção Franco Terranova  
Fonte: CANONGIA (1997, p.52).

**ANEXO B**

Exemplar de um “Gibi” de Raymundo Colares, 1970/1971.

## ANEXO C

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido apresentado aos sujeitos da pesquisa.

### CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO DA PESQUISA

Eu, \_\_\_\_\_, RG/ CPF/ n.º de prontuário/ n.º de matrícula \_\_\_\_\_, abaixo assinado, concordo em participar do estudo “Gibis”: um olhar pedagógico sobre os livros de artista de Raymundo Colares, como sujeito. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pelo pesquisador(a) Fátima Raquel Ferreira Costa, sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade (ou interrupção de meu acompanhamento/ assistência/tratamento, se for o caso).

Local e data: \_\_\_\_\_

Nome e Assinatura do sujeito: \_\_\_\_\_

**CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DE CRIANÇAS COMO SUJEITO DA  
PESQUISA ASSINADO POR SEU REPRESENTANTE LEGAL**

Eu, \_\_\_\_\_,  
RG/ CPF \_\_\_\_\_, abaixo assinado, responsável por  
\_\_\_\_\_, autorizo sua participação no estudo “Gibis”: um  
olhar pedagógico sobre os livros de artista de Raymundo Colares, como sujeito.  
Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pela pesquisadora Fátima  
Raquel Ferreira Costa sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim  
como os possíveis riscos e benefícios decorrentes da sua participação. Foi-me  
garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que  
isto leve a qualquer penalidade ou interrupção do acompanhamento/  
assistência/tratamento prestado ao sujeito pesquisado.

Local e data: \_\_\_\_\_

Nome e Assinatura do responsável: \_\_\_\_\_