

LITOGRAFIA LOTUS LOBO
LOTUS LOBO LITOGRAFIA
LITOGRAFIA LOTUS LOBO
LOTUS LOBO LITOGRAFIA



Meus pais,
Waldomiro Lobo e Eugênia Bracher Lobo
Meu irmão, Luís Misti Rosa Lobo
Minha mãe, grávida de mim.

Ao fundo, uma propaganda da manteiga Viaducto!

Fotógrafo anônimo de rua - 1942 - Viaduto do Chá (São Paulo)



LITOGRAFIA LOTUS LOBO
LITUS LOBO LITOGRAFIA
LOTUS LOBO LITOGRAFIA
LITOGRAFIA LOTUS LOBO

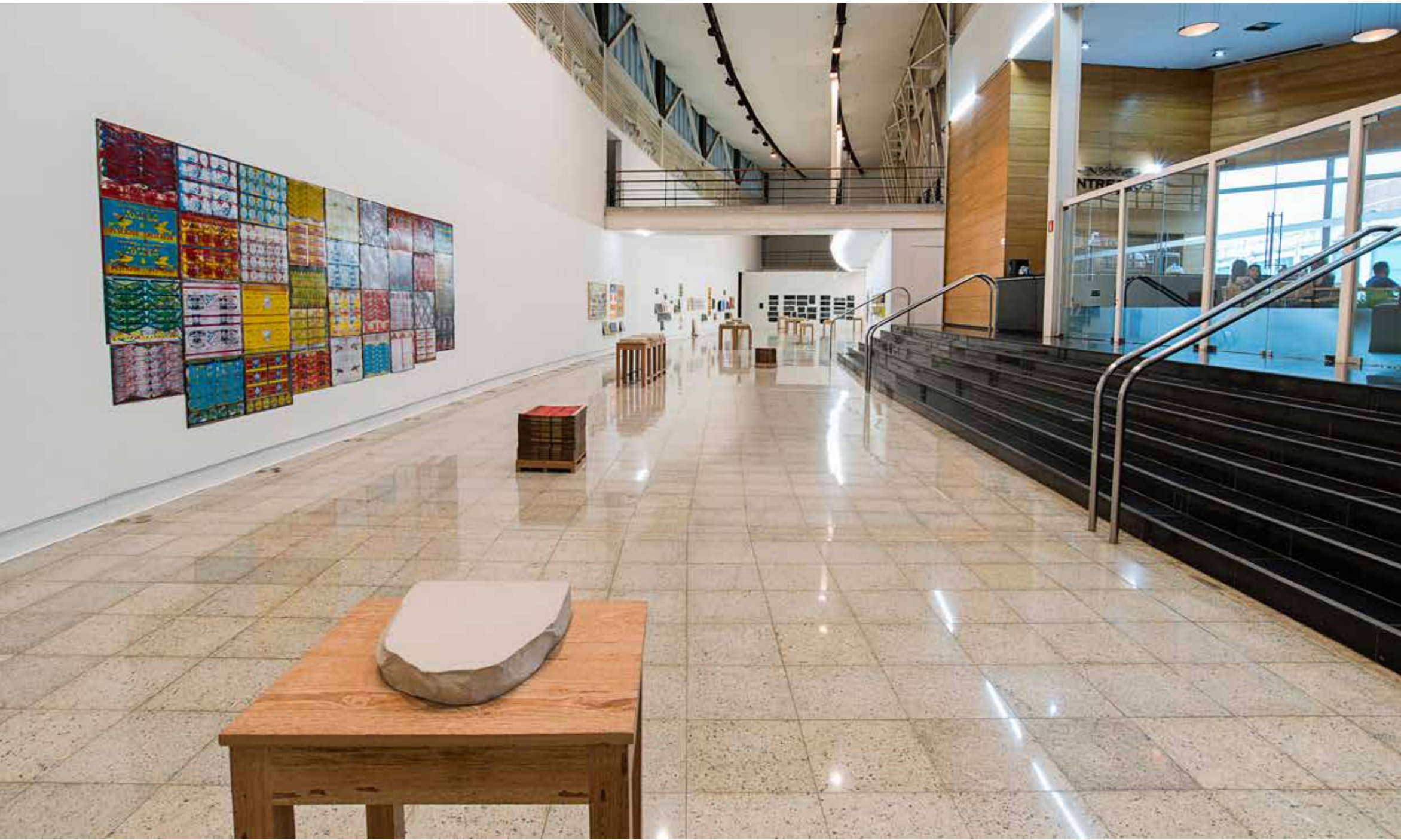
Ministério da Cidadania,
Governo de Minas Gerais e
Usiminas apresentam:

LITOGRAFIA: LOTUS LOBO

CURADORIA
Guilherme Machado
Lotus Lobo
Marcelo Drummond
Márcia Renó

Catálogo da exposição apresentada na
Galeria Hideo Kobayash, realizada entre os
dias 19 de fevereiro a 30 de março de 2019.

CENTRO CULTURAL USIMINAS
Ipatinga | Minas Gerais





A obra de Lotus Lobo registra uma linha de raciocínio singular que toca, sob diversas perspectivas, o específico da linguagem e das técnicas da litografia. Ao mesmo tempo, inventa um “estado artístico” com o qual imprime beleza, ora pavimentada pela inteligência (re)construtiva, ora revelada pela constituição de territórios de “mistérios sensíveis”, feitos com matéria da história, da memória e das percepções mais sutis da realidade.

Lotus Lobo concede-nos os argumentos mais refinados de uma história da arte recente. Sem se fazer subalterna aos movimentos e às modas, reconhecemos em vários momentos de seu processo criativo uma identificação muito forte com os diversos impulsos que promoveram as mudanças, os embates, debates e combates que as artes visuais protagonizaram em Minas e no país, desde a década de 1960.

Com atitudes de vanguarda, antecipadoras e ainda hoje atuais, e respondendo por atividades de pesquisas relevantes, Lotus Lobo desenvolveu conjuntos ou séries de trabalhos, cada vez mais apreciáveis quanto à pertinência de abordagens, como construção de um pensamento sensível de arte, que se estende do intimismo até os limites do interesse mais amplo, universal.

O grau de sedução dessa obra já seria notável apenas pela exibição do amplo repertório técnico que a artista domina e utiliza. Mas, seguindo sua trajetória, ela nos envolve com muitas outras questões colocadas em pauta na superfície e no interior de cada trabalho.

O princípio com que fundamenta sua história artística responde pelo que é o próprio da técnica: a criação de imagens na pedra e sua transmissão ao papel.

Não escapa a Lotus, na singularidade do processo, a transubstanciação do imaginado e construído como “desenho”, como imagem, na pedra litográfica – elemento precioso por sua raridade – que, em sua extrema dureza, peso, opacidade, submete-se, por um processo físico-químico, às mais sutis, leves, transparentes interferências da mão, do desejo e da imaginação da artista, e que, no destino final, vai-se imprimir na delicadeza e fragilidade do papel.

É com essa constatação que Lotus inicia, após o aprendizado com João Quaglia e Antônio Grosso, a construção de sua obra mais pessoal. De início, fixa sua atenção à fisicalidade de seu instrumental: a pedra litográfica com o que ela tem de peculiar, suas condições como mediadora da imagem a ser impressa no papel. Mas, para além do domínio da técnica e em consequência do reconhecimento da linguagem da gravura, Lotus estará abrindo a questão da forma e, já de imediato, concentra-se no estabelecimento de uma composição que traduza ou transcreva a “imagem” ou a forma da pedra como uma realidade carregada de interesse expressivo. Processo de raciocínio metalinguístico que estará por muito tempo conduzindo as investigações e invenções da artista.

No início dos anos 1960, a arte estava sofrendo o primeiro embate entre o abstracionismo, que se havia constituído na tendência própria da época, desde o pós-guerra, e a nova figuração expressionista, derivada para as novas abordagens da realidade urbana de extração *pop*, até o hiper-realismo, como recuperação, em nova instância, do naturalismo do século XIX a reverter a realidade oferecida pela fotografia.

Há um ponto de convergência das duas tendências, o território específico da comunicação, na qual a propaganda para as “massas” e o refinamento virtuosístico do *design* gráfico (apropriando-se das invenções do concretismo, da *op-art* etc.) estariam postos para atender às superestruturas da propaganda ideológica e de consumo, apoiados nos instrumentos de mídia então emergentes.

Lotus Lobo não estará alheia aos novos rumos da arte. Sua obra, embora de maneira não muito direta, vai abordar algumas das questões

colocadas em pauta. Cria as *logotípias poéticas*, com a impressão de formas modulares intercambiáveis, gravadas em um negro intenso, grandes signos que conduzem a uma percepção de algo que está além da fronteira da realidade imediata, embora a referencie, na qualidade de indicadores de coisas outras a serem inventadas e postas no circuito do consumo.

Essas peças inauguram um procedimento artístico no qual Lotus irá persistir, com algumas variações estruturais e conceituais, e lhe dará, no correr dos anos, maior notoriedade e reconhecimento.

Suas exaustivas investigações de técnicas e possibilidades expressivas da litografia levam-na a buscar conhecimento em todos os campos de estudos possíveis. Se os ateliês dos artistas que frequentou – Quaglia, Grosso, Otávio Pereira – ensinam-lhe sólido aprendizado técnico-formal e discussões em torno da arte, de modo geral, nas estamparias (dedicadas à produção de rótulos, diplomas, documentos etc.), experimentará outras possibilidades técnico-expressivas, com base na tradição das impressoras comerciais.

O interesse por esse campo da produção litográfica de cunho comercial já havia sido despertado em seus contatos com as pedras da oficina da Imprensa Oficial, em Belo Horizonte, nas quais havia descoberto gravações preciosas de rótulos, documentos oficiais, bilhetes de loteria e apólices.

O contato mais direto com a Estamparia de Juiz de Fora revelou-lhe um universo fascinante, povoado de imagens que registravam uma cultura muito peculiar, a da produção industrial nascente ao final do século XIX e desenvolvida no início do século seguinte. Centenas de pedras e chapas de flandres mantinham intactas essas imagens, ainda impregnadas daquele sentido original – sua função de fixar a identidade de uma fábrica, a marca de seus produtos, em especial laticínios, cachaças e doces.

Criados com esmero por desenhistas litógrafos trazidos da Europa e por artistas locais, esses desenhos revelavam, já à primeira vista,

uma força expressiva subjacente, provinda de uma conexão do sentido original, que naturalmente se abria para o olhar moderno.

No tempo da *pop-art*, essas imagens carregadas de história (bastante familiares por tratar-se de rótulos de produtos até muito recentemente em circulação na região) traziam agregado um sentido mais amplo de atualidade, absolutamente convincente.

O contato com esse acervo despertou de imediato o interesse da artista, por constituir-se em perfeita tradução de um gosto que se achava profundamente arraigado no seu inconsciente, identificado como resíduo de nossa cultura afetiva e sentimental.

Além disso, uma nova técnica se abriria para a artista. Diferentemente do comportamento no ateliê, a atividade na Estamparia exigia atitudes mais objetivas, tratando-se de uma produção com função e endereço definidos: função de comunicar, através de associações orgânicas de imagem e texto, a existência e a atividade de uma fábrica, com o convencimento imediato da qualidade e da especificidade de um produto a ser vendido.

No caso, a cultura visual mineira do final do século XIX, assimilando a cultura europeia mais influente, mas fazendo adaptações – verdadeira deglutição antropofágica oswaldiana –, transgredindo a lógica racionalista, produziria deliciosas articulações, às vezes fantasiosas, se não fantásticas e surreais, porém muito apropriadas como veículo de comunicação dos produtos para um público específico.

Com as condições que lhe foram oferecidas para trabalhar com esse acervo, Lotus iniciou uma longa série de impressões, recuperando imagens, redefinindo-as por mudança de registros de cor, por corte, fragmentação, desdobramento, inversão, subtração, rearticulação, integrando-as no espaço moderno. Ora acentuando determinada imagem ou fragmento, ora promovendo intervenções até torná-las abstratas, ou criando campos pulsantes nos quais floresceriam fragmentos de textos e imagens, a artista transporia os limites da funcio-

nalidade da litografia comercial, imprimindo estas imagens em papel, chapas transparentes de plástico e acrílico, sobrepostas e aptas ao movimento, ao serem manipuladas pelo espectador.

As imagens ganhavam assim novas dimensões expressivas, algo do dadaísmo e da *pop-art*, como procedimento e conceito, incorporados ao que restava, nas folhas impressas, de testemunho de uma história. As imagens, mesmo perturbadas em sua inteireza original, não perderiam seu caráter, pois o que se tornou moderno se recarregou de expressão poética.

O trabalho de Lotus com essas matrizes antigas se desdobraria no processo de apropriação de maculaturas, chapas de flandres utilizadas para acerto de registro de cores, nas quais eram superpostas várias impressões. Essas chapas, rearticuladas, às vezes dobradas para obter a tridimensionalidade, tornavam-se assim objetos. Ou, então, como aconteceu em sua primeira exposição individual (1970), Lotus realizou impressões em toda a extensão de uma bobina de papel, que ia sendo desenrolada, recortada e levada pelo público.

Essa experiência com os rótulos e as maculaturas da Estamparia iria mais longe. O interesse e a constatação da importância desses documentos que haviam sobrevivido à modernização dos recursos de impressão levaram a artista a reimprimir e registrar todas as matrizes encontradas, além de recuperar várias delas para a preservação de sua integridade documental e artística.

Produziu álbuns nos quais sobrepôs rótulos impressos em folhas transparentes, fez desdobramentos de uma mesma matriz, decom pôs informações de maneira a criar um novo “discurso publicitário” de produtos que já não são aqueles originais, mas novas composições de coisas poéticas retiradas dos anúncios de singelas fábricas artesanais, e, neste processo de alteração e manipulação das imagens, perdem seu sentido original, por vezes transformando-se em outros produtos destinados tão somente à apreciação estética.

Em suas experiências posteriores – como professora da Escola de Belas Artes da UFMG e na Escola Guignard, na criação da Casa Litográfica, em Belo Horizonte, e na Casa de Gravura Largo do Ó, na cidade de Tiradentes –, Lotus manteria o interesse pela preservação das matrizes antigas, criando álbuns com pranchas desses registros, promovendo exposições, editando textos em catálogos e finalmente elaborando projetos com intuito de desdobrar e aprofundar as pesquisas, registrá-las e publicá-las.

A par desse interesse específico, ainda mantido, Lotus Lobo evoluiu sua criação para outro campo, de certa maneira derivado de suas experiências mais radicais com o tratamento abstratizante das imagens provindas dos rótulos. Em dado momento, já não eram mais visíveis aquelas imagens que haviam sido apropriadas, e a artista começa a promover um novo tipo de intervenção na pedra litográfica. Sua pesquisa radical com a impressão policromática propiciou-lhe aprofundar uma experiência em que a cor se tornaria o princípio e o fim mesmo da expressão. O domínio da policromia, acentuado com novas técnicas experimentadas ao curso da fase anterior, dotou a artista de um instrumental precioso com que iria inaugurar uma nova etapa de sua obra.

Agora é a cor. A cor impregnando o papel com aquela refinada sensibilidade que faz vibrar o espaço em silêncio. A cor e sua poética, explosão da vida. A cor, na sua realidade mesma, fragmentando-se e se recompondo, articulando-se, se sobrepondo, no fluxo e refluxo, fluida, transparente. No seu interior, esse movimento alimenta outras esferas de emoção, abre comportas de memória; evocativas, despertam para antigas experiências.

E é ainda com a prevalência da cor que Lotus volta à figura, não naturalista nem explícita. No refinamento de sua figuração, compõe preciosas alusões aos elementos vivos de seu jardim. Não é com a linha, mas com a cor que a artista recria o espaço mágico no qual a natureza palpita, respira.

Lotus capta e grava na pedra e, em seguida, imprime no papel esse tremor quase imperceptível, mas que, na imobilidade da forma impressa, ainda retém muito de vida, a “emoção recolhida em tranquilidade”.





Sem título - 1970
da Estamparia Litográfica
Litografia sobre plástico

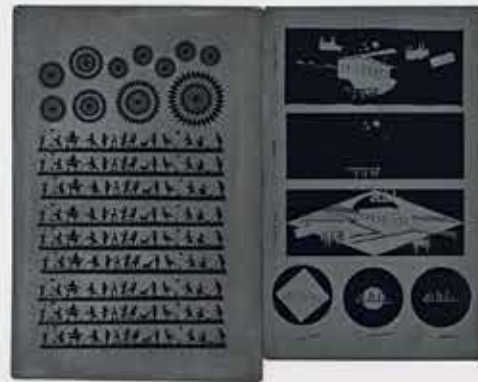
Untitled - 1970
Lithographic Print Shop
Lithography on plastic



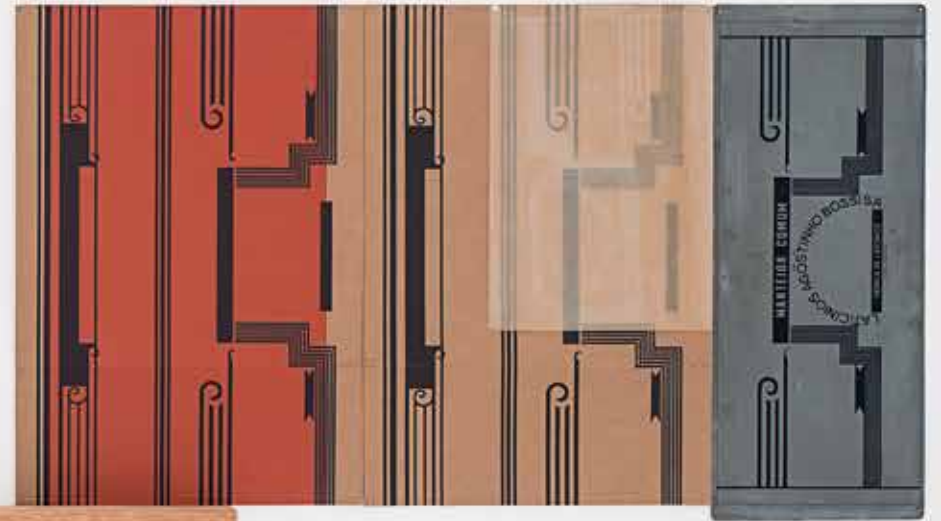


Sem título - 2018
Pedra e litografia sobre papel

Untitled - 2018
Stone and lithography on paper









Sem título - 1970 | 2018
 da Estamparia Litográfica
 Maculatura sobre folha de flandres
 Coleção da artista e coleções particulares

Untitled - 1970 | 2018
 from Estamparia Litográfica
 Maculature on tinplate
 From the artist's own collection and
 the private collections

Anotações sobre a Litografia em Minas Gerais

^{1.} O rótulo desenhado caprichosamente com a matéria da fantasia, estampado pelo processo litográfico, anunciava para os consumidores do fim do século XIX as excelências do produto acondicionado nas belas embalagens de folha de flandres. Se se tratasse do queijo, da manteiga, dos doces e dos biscoitos mineiros, a legenda não passava de um truísmo; pois “naqueles tempos” a nossa produção, competente e honesta, já tinha garantia da melhor qualidade apenas com a indicação da origem de seus produtos: Minas!

Nas imagens e nas letras que compunham os rótulos – paisagens, figuras, flores, frutos, vacas, festões e guirlandas cercando os títulos, as informações e os *slogans*, em letras caprichosas – podia sentir-se o esmero do desenhista-litógrafo a ornar e ilustrar a vaidosa competência do produto/encomendante: “Primeiríssima Qualidade!”.

^{2.} O que ficou gravado, além da memória de um conceito de tradição (de qualidade) testemunhado por nossos avós, encontra-se nesta exposição, organizada por Lotus Lobo e complementada pela pesquisa da equipe da Superintendência de Museus. Peças de época, reimpressões em folha de flandres e em papel, reciclagens e criações de artistas contemporâneos abrem para nós um magnífico universo de imagens que nos trazem o gosto de uma época com seu fecundo positivismo, impregnado de humor e saboroso provincianismo, aspirando à universalidade.

A exposição com que se comemoram os cem anos da implantação da primeira oficina litográfica comercial em Minas apresenta, assim, vívida, uma boa parcela de história dos mineiros, com seus anseios e os ensaios para a recuperação do prestígio que se havia perdido juntamente com o ouro; é, em parte, a afirmação de sua potencialidade criadora e transformadora, das superações e dos sonhos. Sobretudo,

representa a afirmação vaidosa de sua tradicional (embora tantas vezes traída) primeiríssima qualidade.

^{3.} Sendo a litografia um dos meios mais eficientes de comunicação impressa no tempo de sua invenção (Alemanha, 1796), ao ser introduzida no Brasil, na segunda metade do século XIX, teria importante papel nas mudanças sociais e culturais que aqui se processavam: veiculando as ideias mais avançadas, criticando com humor a situação político-social, e ainda disseminando as criações e os registros de nossa paisagem, dos usos e costumes regionais, fixados pelos artistas-repórteres, e imprimindo as marcas de nossos produtos e marcos (diplomas, cartas, mostuários) do pretendido progresso nacional. Em tantos segmentos da vida brasileira, da produção econômica e cultural, a litografia se faria intensamente presente.

^{4.} No centro de convergência da produção mineira, privilegiado polo industrial de Minas Gerais, Juiz de Fora desempenha no final do século XIX importante papel no desenvolvimento econômico e cultural de Minas. Reflexo dessa posição seria a implantação, nessa cidade, da primeira oficina de litografia comercial do estado, pelo artista Pietro Angelo Biancovilli, dando início a uma atividade de grande importância. Tanto assim que, em consequência da grande demanda de serviços litográficos por parte das indústrias, foram em seguida criadas outras Casas Litográficas, em Juiz de Fora, São João del-Rei, Palmira, Santa Rita do Sapucaí, para atender às encomendas de Minas e outros estados. A intensidade da atividade acabou levando à especialização das oficinas: estamparias para metal (folha de flandres, para embalagem e objetos manufaturados), e as litografias gráficas, para impressões sobre papel (rótulos, etiquetas, diplomas, cartões postais, mapas etc.).

E as imagens impressas? Os artistas, em sua maioria formados nas academias europeias, utilizavam como fonte de todo repertório visual com que estavam acostumados a lidar, trazendo para Minas o universo ideal da classe consumidora: paisagens alpinas e holandesas misturadas ao bucolismo interiorano; guirlandas repensando a elegância aristocrática do rococó, mas tudo tão bem assimilado para o gosto mineiro, que se poderia falar num perfeito processo antropofágico. Já avançada nas primeiras décadas do século XX, a onda nacionalista, com suas imposições e seu ideário, levou os artistas a mudanças estruturais a caminho da modernização de suas linguagens, assimilando o então novo *art-déco* e assumindo com otimismo a imagem de nossos índios, de nossa raça, legitimando assim o novo conceito do nacional.

E é sob esse empenho de nacionalização da nova vida brasileira que a litografia começa a ser praticada, a partir de 1918, em Belo Horizonte, com a implantação da oficina litográfica da Imprensa Oficial. Enquanto outras oficinas aqui em atividade a partir da década de 1920 (Tipografia Castro, Oliveira Costa, Queiroz Brugner, Metalgráfica Mineira e Minas Gráfica) davam continuidade àquelas tarefas específicas de atendimento às empresas comerciais, a oficina da Imprensa Oficial atenderia a outro tipo de demanda, servindo ao Governo do Estado: títulos, apólices, selos, bilhetes de loterias, cartazes, capas e ilustrações de livros e revistas.

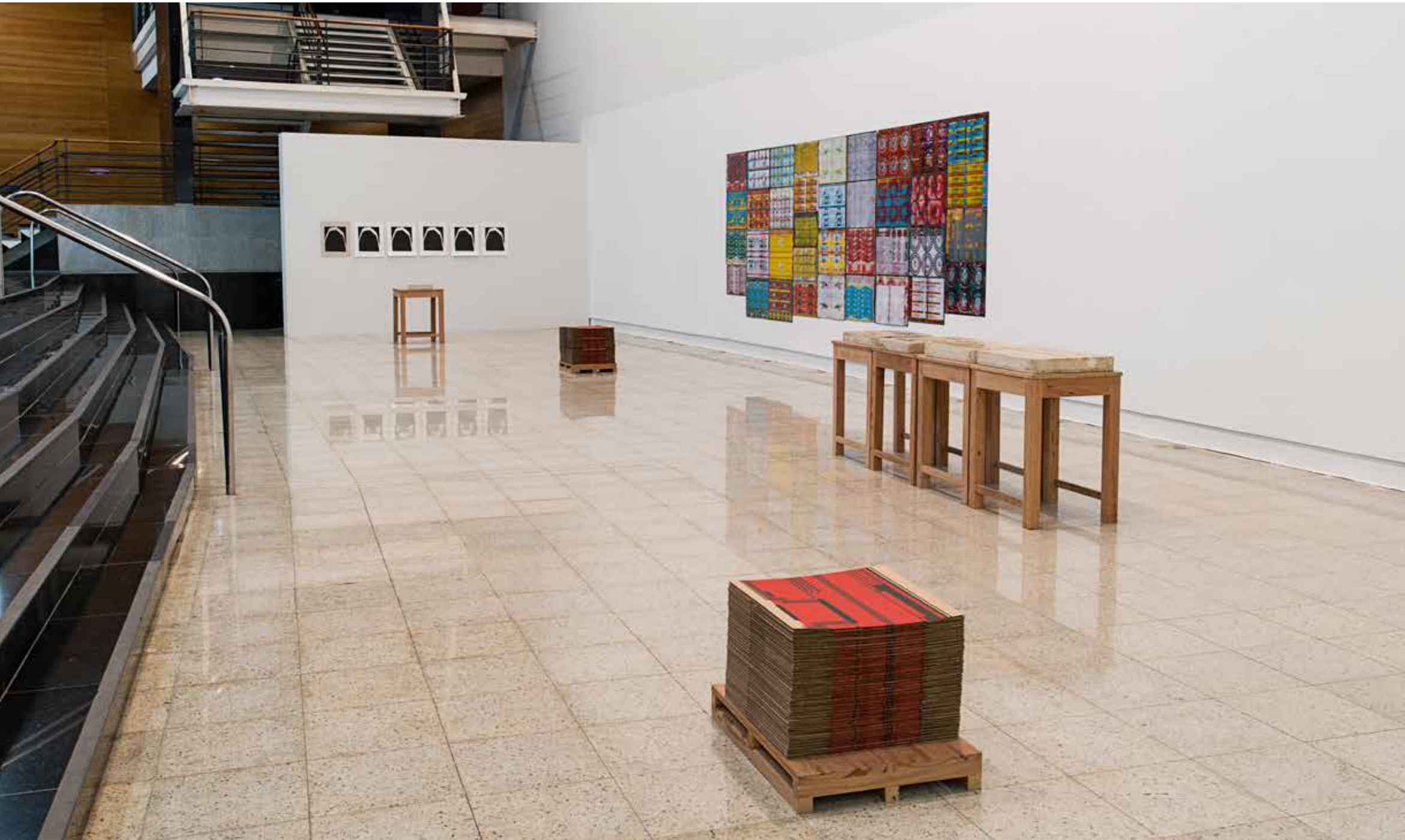
Essa linha de criação imporia certamente outra linguagem, e naquele momento daria oportunidade a vários artistas de se encontrarem com a modernidade. Burocrática e provinciana, Belo Horizonte abrigava, contudo, um paradoxo, convergindo para o seio da oficialidade, ou em torno dela – as ideias modernistas que, ao longo dos anos 1920, iriam corporificar-se em obras altamente significativas, principalmente na literatura. Os anseios de mudança e modernização se projetavam na obra dos jovens modernistas, ressoando nas criações de alguns artistas que se afirmariam nas décadas de 1930/1940.

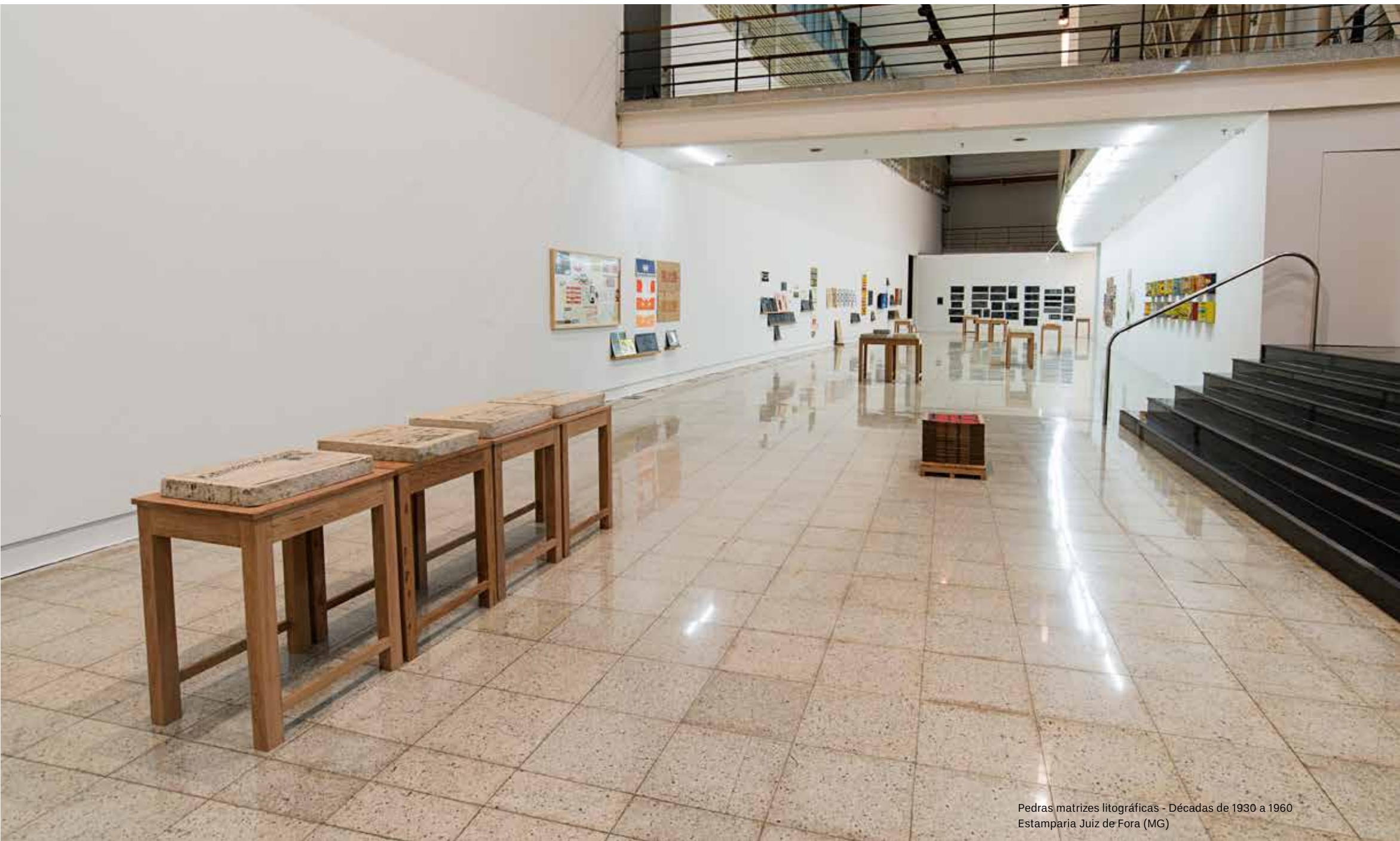
A intensa atividade da oficina litográfica da Imprensa Oficial naquele momento propiciaria avanços técnicos com a chegada do artista e técnico Julius Kaukaul, trazendo a novidade da cromolitografia. Desenhista de mérito, Kaukaul desempenhou, também, a função de transportador, possibilitando passar para a litografia trabalhos de vários artistas. E é assim que a litografia fica estreitamente vinculada ao primeiro momento modernista da arte mineira, no qual os nomes de Monsã, Del'Pino Junior, Orósio Belém, Érico, entre outros, inscrevem-se como pioneiros.

Monsã (Domingos Xavier de Andrade) será o mais ativo dos artistas na produção de ilustrações, cartazes, capas de revista, e também como criador de embalagens. Grande talento, com verve extraordinária, criou várias peças plenas de modernidade. Seu desenho ágil, marcado pela expressão da época (a síntese geometrizarante pós-cubista, assimilada pelos figurativos da vanguarda russa e por um Léger, as ressonâncias *art-déco*) seria hoje objeto de admiração dos pós-modernistas.

Por sua clara função multiplicadora, com fins à propaganda de produtos ou de ideias, ou fixando a dignidade dos documentos oficiais, a litografia praticada em Belo Horizonte encontrou, também, um grande público consumidor. E poderia assim afirmar que, nesses setenta anos (incluindo-se o período dos últimos 26 anos em que essa técnica serviu quase que exclusivamente à expressão artística autônoma), a litografia cumpriu também a tarefa de disseminar a modernidade.

Confinada no âmbito da prática artística – já que no campo industrial fora suplantada pelo advento do fotolito e do *off-set* – nos anos 1950 a Litografia de Arte encontrou em Belo Horizonte campo fértil para dar continuidade à sua função. Aqui, grandes artistas, a partir de 1962, irão realizar sua obra através da litografia, inscrevendo um riquíssimo capítulo na História da Arte Mineira. De primeiríssima qualidade. [Catálogo Memória da Litografia em Minas Gerais - Museu Mineiro - 1988 - BH].





Pedras matrizes litográficas - Décadas de 1930 a 1960
Estamparia Juiz de Fora (MG)

Lithographic limestones - From the 1930s to the 1960s
Juiz de Fora Print Shop, in Minas Gerais





Sem título - 2016
da Estamparia Litográfica
Litografia sobre embalagens de papelão

Untitled - 2016
Lithographic Print Shop
Lithography on cardboard wraps





Embalagens originais sobre folha de flandres
Décadas de 1930 a 1960 - Estamparia Juiz de Fora (MG)

Original wrappings on tinplate
From the 1930s to the 1960s
Juiz de Fora Print Shop, in Minas Gerais









Sem título - 2018
Papel cartão - litografia sobre papel
vegetal e tampa em flandres
Estamparia Juiz de Fora (MG)

Untitled - 2018
Card stock - lithography on greaseproof
paper and lid in tinplate
Juiz de Fora Print Shop, in Minas Gerais



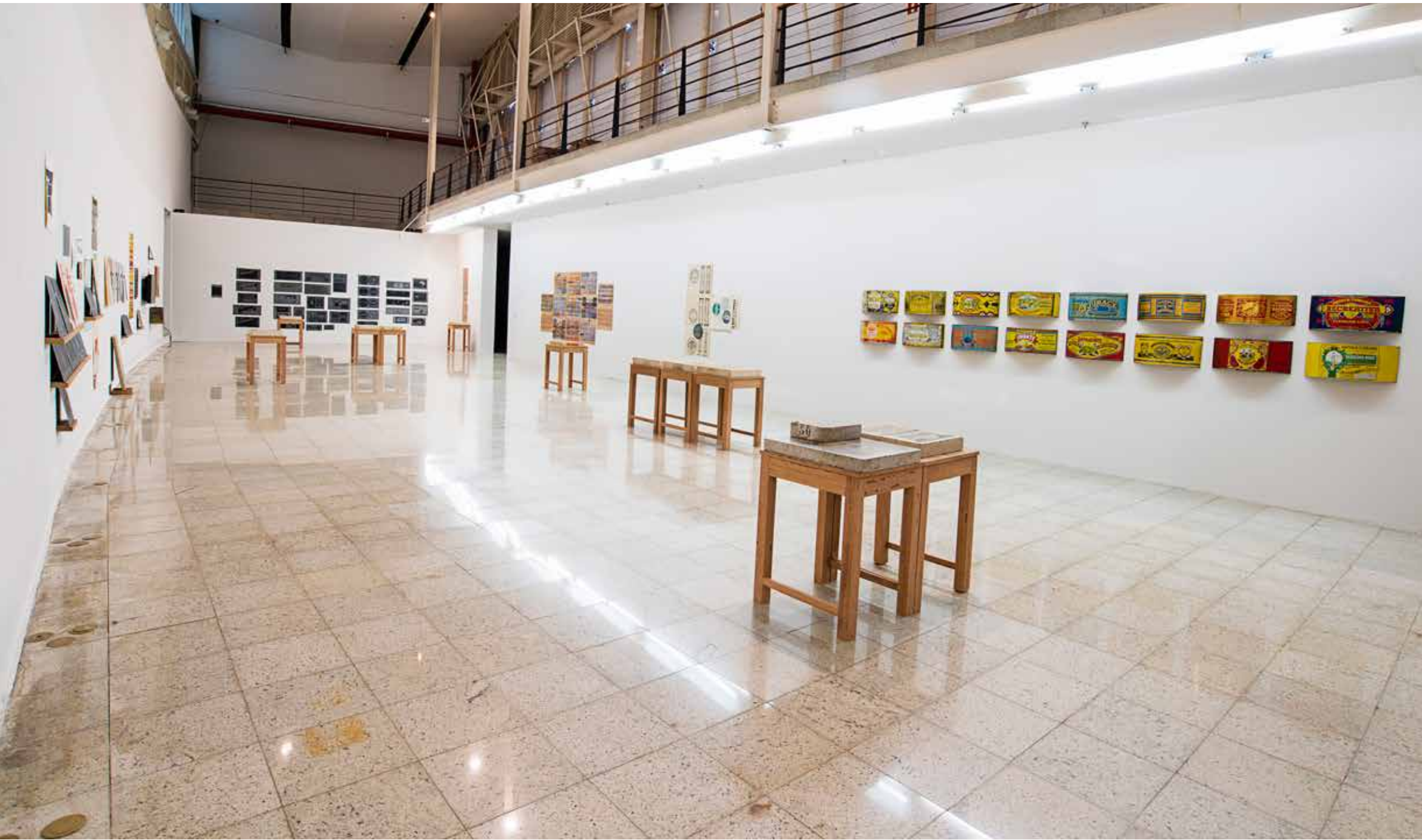
Sem título - 2018
Pedra e litografia sobre papel

Untitled - 2018
Stone and lithography on paper



Quinze matrizes litográficas sobre mesas
Décadas de 1930 a 1960
Estamparia Juiz de Fora (MG)

Fifteen lithographic limestones on tables
From the 1930s to the 1960s
Juiz de Fora Print Shop, in Minas Gerais





Matrizes de zinco
Décadas de 1930 a 1960
Estamparia Juiz de Fora (MG)

Lithographic zinc plates
From the 1930s to the 1960s
Juiz de Fora Print Shop, in Minas Gerais



It is an honor to have here, at the Art Gallery of the Minas Tennis Club Cultural Center (Centro Cultural Minas Tênis Clube, or CCMTC), this exhibition of lithographs by Lotus Lobo, one of Brazil's most renowned artists whose work is also well recognized abroad. After years of researching the language of lithography, Lotus Lobo has built an important collection of lithographic matrix stones, wrappings made out of tinplate and zinc matrices belonging to the Juiz de Fora Print Shop. Those designs portray labels of old products, among them butter, candy, biscuits, tobacco, lard. This exhibition gathers important pieces of this collection, as well as works from many other eras of her artistic trajectory. That is why the exhibition *Litografia - Lotus Lobo* brings us an opportunity to have a meeting with her history and with the artist herself, someone who, up until today, keeps contributing to build the history of lithographic language in the realms of technique, concept, formation and memory.

Opened in 2013, the CCMTC Art Gallery has become a reference in the cultural scene of Belo Horizonte and the whole state, bringing presentations by the most admired Brazilian and foreign artists, the most distinguished and contemporary ones. The CCMTC Gallery has also consolidated itself as a democratic hub for cultural dissemination by offering the public free access to memorable visual and sensorial experiences through direct contact with the fine arts and all its different techniques – painting, sculpture, watercolor, photography, lithography – and its shapes, colors, textures, lights and sounds.



¶ Gathered for this exhibition, the work of Lotus Lobo registers a singular line of thought that touches, under many perspectives, the specifics of language and of the lithography techniques. At the same time, it invents an “artistic state” with which it imprints beauty, at times paved by the (re)constructive intelligence and at times revealed by the construction of territories of “sensitive mysteries,” made with matter taken from history, memory and the most subtle perceptions of reality. ¶ Lotus Lobo gives us the most refined arguments of a recent history of the arts. Never subordinating herself to the movements and the fads, she leads us to acknowledge, at many different moments of her creative process, a strong identification with the many impulses that promoted the changes, the clashes, the debates and the combats that visual arts have protagonized in Minas Gerais and in Brazil since the 1960s. ¶ With avant-garde attitudes that anticipated plenty and still remain current, and also answering for relevant research activities, Lotus Lobo developed increasingly captivating sets or series of works when it comes to the pertinence of her approach, in the construction of a sensitive line of thought for art, which stretches from the innermost to the limits of the widest and most universal of the interests. ¶ The degree of seduction in this work would have been noticeable already if only for the exhibition of the ample technical repertoire the artist possesses and uses. However, following her trajectory, she involves us with many other matters put into question both in the surface and on the inside of each work. ¶ The principle that fundamentals her artistic history responds for what is very proper in technique: the creation of images on stones and its transfer to paper. ¶ It is not lost in Lotus, in the singularity of her process, the transubstantiation of what is imagined and built as a “drawing,” as an image, on the lithographic stone – an element precious for its rarity – that, in its extreme hardness, weight and opacity submits itself, through a physiochemical process, to the most subtle, light and transparent interferences of the artist's hand, will and imagination, and that, in its final destiny, imprints itself on the delicacy and fragility of the paper.

¶ It is with this certainty that Lotus begins the construction of her most personal work, after her learning from João Quaglia and Antônio Grosso. In the beginning, she focuses her attention on the physicality of her instruments: the lithographic stone with whatever peculiarity it has, and its conditions as a mediator for the image to be printed on paper. But, beyond her mastering of the technique and as a consequence of the recognition of the language of printing, Lotus will be unveiling the question of shape and, right away, focuses on establishing a composition that translates or transcribes the “image” or the shape on the stones as a reality loaded with expressive interest. It is a process of metalinguistic reasoning that, for a long time, will be conducting the investigations and inventions of the artist. ¶ In the beginning of the 1960s, art was going through the first clash between abstractionism – which had established itself as the proper trend for that the time, in those post-war years – and the new figurative expressionism, which lent itself to new approaches of urban reality with a pop nature, until reaching hyperrealism as a recuperation, in new context, of the naturalism of the 19th century that would revert the reality offered by photography. ¶ There is a point of convergence of both trends: the specific territory of communications, in which the propaganda for the masses and the virtuous refinement of graphic design

(appropriating the inventions of concrete art, op-art and others) would be put in place to fill the needs of the superstructures of ideological and consumeristic propaganda, leaning on the media instruments that were emerging.

¶ Lotus Lobo does not make herself extraneous to the new paths art takes. Her work, even if in not a very direct way, will approach some of the matters brought into question. She creates the poetic logos, with the impression of modular shapes that are interchangeable, printed on intense black, big signs that conduct to a perception of something beyond the frontier of immediate reality, even if referencing it, in the quality of pointers for something other to be invented and inserted in the consumeristic loop. ¶ Those pieces inaugurate an artistic procedure in which Lotus will persist, with some structural and conceptual variations, and those will give her, in the years to come, more notoriety and recognition. ¶ Her extensive investigation of techniques and expressive possibilities of lithography lead her to seek knowledge in all possible fields of study. If the studios she frequented – Quaglia, Grosso, Otávio Pereira – bestow on her a solid technical-formal learning and discussions on the topic of art, in general, in the print shops (dedicated to making labels, diplomas, documents and so on) she will experience other technical-expressive possibilities based on the tradition of commercial printers.

¶ Her interest in the field of lithographic production had been awakened before when she came in contact with the stones in the workshop of Imprensa Oficial (the Official Press), in Belo Horizonte, where she found out about precious printings of labels, official documents, lottery tickets and policies. ¶ The more direct contact with the Juiz de Fora Press Shop unveiled to her a fascinating universe, populated by images that registered a most peculiar culture, the one of industrial production that was emerging by the end of the 19th century and that would be developed in the next century. Hundreds of stones and tinplates kept those images intact, still impregnated with that original meaning to them – their function of establishing the identity of a factory, the brand of its products, especially dairy, spirits and sweets. ¶ Created carefully by lithographic designers brought from Europe and by local artists, those drawings revealed, even at first sight, a subjacent expressive force which came from a connection with the original meaning and which opened itself naturally to the modern gaze. ¶ In the times of pop-art, those images, so loaded with history (and quite familiar, since they portrayed labels for products that were in circulation in that area until recently then), brought within themselves an ampler sense of actuality that was absolutely convincing. ¶ Her contact with that collection piqued the artist's interest immediately, since it constituted the perfect translation of a taste that found itself profoundly ingrained in her subconscious, identified as a residue of our affective and sentimental culture. ¶ Besides, a new technique would open itself to the artist. Differently from the usual behavior in the studio, the activities in the print shop demanded a more objective attitude, since it deals with production with a defined use and address: the use of communicating, through organic associations between image and text, the existence and the activity of a factory, with the immediate conviction concerning quality and the specificity of a product due to be sold. ¶ In this case, the visual culture of Minas of the late 19th century, by assimilating the more influent European culture, but adapting it – a true Oswaldian cannibalistic swallowing –, transgressing rational logic, would produce delicious connections, sometimes fantastical, and, if not fantastical and surreal, then quite appropriate as a communication means for the products directed at a specific audience. ¶ Under the conditions offered for her to work

in this collection, Lotus started making a long series of prints, recovering images, redefining them by changing color shades, cuts, fragmentation, unfolding, inversion, subtraction, recombination, integrating them into the modern world. Sometimes accentuating a certain image or fragment, sometimes promoting interventions until everything became abstract, or even creating pulsating fields in which fragments of texts and images would flourish, the artist would transpose the functional boundaries of commercial lithography, imprinting those images on paper and transparent plastic or acrylic plates, superposed and able to move when handled by the audience. ¶ The images would then gain new expressive dimensions and also something taken from Dadaism and pop-art, both as a procedure and a concept, all incorporated into what was left as a testimony of history on those printed sheets. The images, even if disturbed when it comes to their original wholeness, would not lose character, because whatever became modern had recharged itself with poetic expression. ¶ Lotus's work with those old matrices would unfold into the process of appropriation of maculatures, tinplates used for the adjustment of the right color register, in which many prints are superposed. Those plates, rearticulated, sometimes folded in order to achieve tridimensionality, became objects. Or even, as was the case in her first solo exhibition (in 1970), Lotus made prints on the full extension of a huge paper roll that was unrolled, cut and taken by the audience members. ¶ This experience with the labels and the maculatures in the Print Shop would go further. The interest in those documents that had survived the modernization of the printing methods and the realization of their importance led the artist to reprint and register all the matrices found, and also to recuperate many of them to preserve their documental and artistic integrity. ¶ The artist created albums in which she superposed labels printed on transparent sheets; she also unfolded one same matrix; and she decomposed information in a way as to create a new "advertising discourse" for products that were not those original ones any longer, but new compositions of poetic things taken from ads of simple handicraft factories, and that, in this process of altering and manipulating images, have lost their original meanings, sometimes turning into other products aimed only at an aesthetic appreciation. ¶ In her more recent experiences – as a professor at the Escola de Belas Artes da UFMG (UFMG Fine Arts School) and at Guignard School, in the creation of Casa Litográfica, in Belo Horizonte, and in the Casa de Gravura Largo do Ó, in the city of Tiradentes –, Lotus would keep her interest in preserving those old matrices, creating albums with printed boards with those records, giving exhibitions, editing texts in catalogues and, lastly, elaborating projects aimed at developing and deepening the researches, making them known and releasing them to the public.

¶ With this specific interest aside, which was kept alive, Lotus Lobo also evolved her creative process towards another field, in some way one that came from her more extreme experiences with the abstract-making treatment of the images she got from labels. After a given moment, those images that had been appropriated were no longer visible, and the artist began to advance a new kind of intervention on the lithographic stone. Her radical research with polychromatic printing helped her deepen an experiment in which color itself would become the beginning and the very end of artistic expression. Mastering the polychrome, and accentuating it with new techniques developed in her previous artistic phase, has endowed the artist with precious instrumentation with which she would inaugurate a new stage of her work. ¶ Now, it is all about color. Color impregnates paper with that refined sensitivity that makes the space vibrate in silence. Color and its poetic, an

explosion of life. Color, in its own reality, fragmenting itself and recomposing, articulating, superposing, both in flux and in reflux, fluid, transparent. In its insides, this movement feeds other spheres of emotion and opens the floodgates of memory; evocative, they wake up for old experiences. ¶ And it is still with the prevalence of color that Lotus heads back to the figurative, not in naturalistic or in explicit way. In the refinement of her figuration, she composes precious allusions to living elements from her garden. It is not with lines, but with color, that the artist recreates the magic space in which nature throbs and breathes. ¶ Lotus captures and engraves in the stone, and then prints on paper, this almost imperceptible tremor that, however, in the immobility of the printed form, still retains much life, “emotion retracted in tranquility.”



FIRST-CLASS QUALITY | Márcio Sampaio

Annotations on lithography in Minas Gerais

¹ The label, carefully designed with the matter of fantasy and printed by using a lithographic process, announced for buyers in late 19th century all the excellence of the product that came packaged in those beautiful tinplate wrappings. If it were only about the Mineiro cheese, butter, sweets and biscuits, that writing would be but a truism: even in “those times,” our production, so competent and honest, already came into the market with the guarantee of the best quality possible only by indicating the origin of those products: Minas Gerais! ¶ In those images and in the lettering used to make the labels – the landscapes, figures, flowers, fruits, cows, festoons and garlands around the titles, and the information and the slogans in carefully drawn letters – one could feel the attention given by the designer-lithograph when adorning and illustrating the proud competence of the product and/or the requester: “First-class quality!”

² Whatever remained in print, besides the memory of a concept of tradition (of quality) as our grandparents could testify, can be seen in this exhibition organized by Lotus Lobo and complemented by the research conducted by the team at the Superintendence of Museums. Period pieces, new prints on tinplates and on paper, recycled pieces and creations by contemporary artists open in front of us a magnificent universe of images that bring back to us a taste of a certain time with its fertile positivism, impregnated with humor and a tasty provincialism that aspires to universality. ¶ As such, the exhibition celebrating the 100-year anniversary of the opening of the first commercial lithographic shop in Minas vividly presents a good portion of the mineiros’ history, their longings and the first steps towards regaining the prestige lost when their gold was exhausted. It is also, in part, the affirmation of the state’s creative and transformative potential, its overcoming of obstacles, its dreams. Above all, it represents the proud affirmation of its traditional (even if sometimes betrayed) first-class quality.

³ Since lithography was one of the most efficient means of print communication by the time of its creation (in Germany, 1796), when it was first introduced in Brazil in the second half of the 19th century, it would play an important role in the cultural and social changes that were taking place here, be it by transmitting the most advanced ideas, humorously criticizing the social/political situation or disseminating the creations and records of our landscapes, of the regional customs and traditions, as determined by the artists-reporters, and printing the labels of our products and the marks (diplomas, letters, displays) of our intended progress as a country. In so many areas of Brazilian life, of our economic and cultural production, lithography would be intensely present.

⁴ In the epicenter of Minas’s production and at a privileged spot as an industrial hub in Minas, the city of Juiz de Fora played an important role in the economic and cultural development of the state in the late 19th century. As a reflex of this position, the first commercial lithographic shop in the state was opened there by artist Pietro Angelo Biancovilli, an event that started a greatly important activity – so much so that, as a consequence for the

huge demand for lithography services from the industries, other lithographic shops were created soon after both in Juiz de Fora and in São João Del Rei, Palmira and Santa Rita do Sapucaí, in order to fulfill the requests coming from all over Minas and other states. The intensity of this activity ended up leading to the specialization of the shops: some would become metal-oriented (on tinplate, for wrappings and manufactured items) and some would focus on paper prints (labels, tags, diplomas, postcards, maps and so on). ¶ And what about printed images? The local artists, the majority of whom were graduated from European universities, would appropriate as a source all the visual repertoire they were used to, bringing to Minas the ideal universe of the consumer class: alpine and Dutch landscapes mixed with the bucolic countryside of Minas and garlands rethinking the aristocratic elegance of the rococo, but everything so well-assimilated by the mineiro tastes that one could even talk about a perfect cannibalistic process. In the first decades of the 20th century, the nationalistic wave, with its impositions and ideas, led the artists to structural changes towards some modernization of their languages, assimilating the then-new art deco and accepting optimistically the image of our natives, our race, thus legitimizing the new concept of “national.” ¶ It is under these efforts of nationalization of the new Brazilian life that lithography starts to be used, in 1918, in Belo Horizonte, with the opening of the Official Press’s lithographic shop. Whereas other shops active in the city from the 1920s on (Tipografia Castro, Oliveira Costa, Queiroz Brugner, Metalgráfica Mineira and Minas Gráfica) would continue fulfilling the specific demands of the commercial companies, the shop at the Official Press would tend to other demands, serving the state’s government: titles, policies, stamps, lottery tickets, posters, covers and illustrations on books and magazines. ¶ This line of creation would certainly impose a different language, and at that moment would open an opportunity for many artists to finally come forward and meet Brazilian modernism. Bureaucratic and provincial, Belo Horizonte sheltered a paradox, however, when it converged to official terms, or around them, the modern ideas that, throughout the 1920s, would be embodied in highly significant works, mainly in literature. The longings for change and modernization projected themselves in the works of the young modernists, resonating in the creations of other artists that would find affirmation in the 1930s and 1940s. ¶ The intense activity of the Official Press’s lithographic shop at that moment would provide technical advancements with the arrival of the artist and technician Julius Kaukaul, who brought along the new chromolithography. An accomplished designer, Kaukaul also acted as a conveyor, since he made possible to transfer the works of many other artists to lithography. And this was how lithography became tightly bonded with the first modern moment of Minas’s art, in which the names of Monsã, Del’Pino Junior, Orózio Belém and Érico, amongst others, figure as pioneers. ¶ Monsã (Domingos Xavier de Andrade) would be the most active artist in the production of illustrations, posters, magazine covers, and also as a creator of labels. With a great talent and extraordinary verve, he created many pieces brimming with modernism. His agile design, marked by the most proper expressions of those times (the post-cubist geometrification synthesis, assimilated by the figurative of Russian avant-garde and by Léger, the art deco resonances), would be an object of admiration by the postmodernists. ¶ Considering its clear function of multiplying, aimed at product ads and idealistic propaganda, or even recording the dignity of official documents, lithography, as practiced in Belo Horizonte, also found an avid consumer audience. And one could also affirm that, in these 70 years – including the latest

26 in which this technique served almost exclusively as an autonomous artistic expression – lithography also fulfilled the task of disseminating modernism. ¶ Confined to the realms of an artistic practice – since in the industrial field it was superseded by photolith and offset –, in the 1950s, lithography as an art form found in Belo Horizonte a fertile ground to continue fulfilling its function. Here, great artists, from 1962 on, composed their works by using lithography, thus writing a most rich chapter in the history of mineiro art. An art of first-class quality. [Catalogue “Memory of lithography in Minas Gerais” - Mineiro Museum - 1988 - Belo Horizonte]



LOTUS LOBO, Belo Horizonte, MG (1943)

FORMAÇÃO | EDUCATION

Escola Guignard - UEMG, Graduação em Artes Plásticas, 1965.

École Supérieure des Art et Industries Graphiques Estienne, Paris, 1971-72.

École D'Arts Plastiques et Sciences D'Art de L'Université de Paris, 1971-72.

ATIVIDADES DIDÁTICAS | ACTIVITIES IN TEACHING

Escola Guignard - UEMG, Professora de Litografia, 1966 a 1993.

Escola Guignard - UEMG, Professora de Gravura em Metal, 1969 a 1973.

Escola de Belas Artes - UFMG, Professora de Litografia, 1974 a 1975.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS | GROUP EXHIBITIONS

2017 *Guignard e Paisagem Mineira: O antes e o depois* - Centro Cultural Minas Tênis Clube - Belo Horizonte (MG)

SPARTE - Feira Internacional de Arte de São Paulo - Prédio da Bienal - São Paulo (SP).

2016 *SPARTE* - Feira Internacional de Arte de São Paulo - Prédio da Bienal - São Paulo (SP).

2014 *Minas Território da Arte* - Palácio das Artes - Belo Horizonte (MG).

2012 *Gravura em Campo Expandido* - Pinacoteca - São Paulo (SP).

2009 *Entre Salões* - Museu de Arte da Pampulha - Belo Horizonte (MG).

2007 *Anos 70 - Arte como Questão* - Curadoria Glória Ferreira - Instituto Tomie Othake - São Paulo (SP).

Neovanguardas - Museu de Arte da Pampulha - Belo Horizonte (MG) - 2007 / 2008

2004 *Perfil de uma Coleção* - Coleção Randolpho Rocha - Centro Cultural Usiminas - Ipatinga (MG).

2003 *Gravura* - Léo Bahia Arte Contemporânea - Belo Horizonte (MG).

2001 *Do Corpo à Terra: um marco radical na arte brasileira* - Itaú Cultural - Belo Horizonte (MG).

2000 *Investigações, a Gravura Brasileira* - Lançamento do livro *Gravura* - Itaú Cultural - São Paulo (SP).

Ars Brasilis - Galeria de Arte do Minas Tênis Clube - Belo Horizonte (MG).

1999 *Centro Cultural UFMG 10 anos* - Centro Cultural UFMG - Belo Horizonte (MG).

1997 *Formação da Arte Contemporânea em Belo Horizonte 60/70* - Museu de Arte da Pampulha - Belo Horizonte (MG).

Pensar Gráfico: A Gravura da Linguagem - Paço Imperial - Rio de Janeiro (RJ).

Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte - Museu de Arte da Pampulha - Belo Horizonte (MG).

1995 *Imagem Derivada* - Palácio das Artes - Belo Horizonte (MG).

1994 *Identidade Virtual* - Secretaria de Turismo e Cultura - Ouro Preto (MG).

Os Bracher - Sala Affonso Ávila - Mariana (MG).

Bienal Brasil Século XX - São Paulo (SP).

1992 *Ícones da Utopia* - Palácio das Artes - Belo Horizonte (MG).

1987 *Brazilian Contemporary Prints* - Gallery Tate Student Center - University of Georgia, EUA.

Gravuras do Largo do Ó - Embaixada da França - Brasília (DF).

1986 *Ninth British International Print Biennale* - Bradford, Inglaterra.

Casa de Gravura Largo do Ó e Oficina Guaianases, Dois Núcleos da Litografia Brasileira - Espaço Cultural Cemig - Belo Horizonte (MG).

Brazilian Contemporary Prints - Gallery of The Saint John's College - Santa Fé, New Mexico, EUA.

25 Anos da Litografia de Arte em Minas Gerais - Centro Cultural Mascarenhas - Juiz de Fora (MG); Palácio das Artes - Belo Horizonte (MG).

1984 *IV Mostra Panamericana de Gravura* - Curitiba (PR).

A Gravura Brasileira, Oficina Goeldi - DCE da UFMG - Belo Horizonte (MG).

1983 *6 Artists from Minas Gerais* - Dixon Gallery - Londres, Inglaterra.

1982 *1º Encontro de Gravadores Nacionais* - Penápolis (SP).

1981 *IV Salão de Artes Plásticas do Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais* - Belo Horizonte (MG).

5ª Bienal Del Grabado Latino Americano - San Juan de Puerto Rico, Porto Rico.

Destaques Hilton de Gravura - Palácio das Artes - Belo Horizonte (MG); Rio de Janeiro (RJ); São Paulo (SP); Curitiba (PR); Florianópolis (SC); Porto Alegre (RS); Brasília (DF); Salvador (BA); Recife (PE).

1980 *II Bienal Ibero-americana de Arte, Desenho e Gravura* - Instituto Cultural Domecq - México.

1979 *Lotus Lobo e Antonio Grosso - Projeto Arco-Íris* - Funarte - Teatro da Paz - Belém (PA).

Litografia Brasileira - Palácio das Artes - Belo Horizonte (MG).

II Mostra Anual de Gravura - Curitiba (PR).

6º Salão Global de Inverno - Rede Globo, Palácio das Artes - Belo Horizonte (MG).

IV Salão Nello Nuno - Palácio das Artes - Belo Horizonte (MG).

1978 *Gravadores Mineiros* - Galeria Homero Massena - Vitória (ES).

Grabados Brasileños de Minas Gerais - Salon de Arte CANTV - Caracas, Venezuela.

A Paisagem Mineira - Palácio das Artes - Belo Horizonte (MG).

1977 *Litografias* - Galeria Pró-Música - Juiz de Fora (MG).

Um ponto qualquer entre Alfa e Ômega - Palácio das Artes - Belo Horizonte (MG).

1976 *Arte Agora I* - MAM - Rio de Janeiro (RJ).

1974 *Mostra de Gravura Brasileira* - XII Bienal de São Paulo - São Paulo (SP).

1972 *The 8th International Biennial Exhibition of Prints in Tokyo* - Japão.

Arte-Brasil - Hoje - 50 anos depois - MAM - Rio de Janeiro (RJ).

1971 *Panorama de Arte Atual* - Gravura - MAM - São Paulo (SP).

1970 *6º Salão de Arte Contemporânea de Campinas* - Campinas (SP).

Salão Nacional da Aliança Francesa - Reitoria da UFMG - Belo Horizonte (MG).

O Processo Evolutivo da Arte em Minas - Palácio das Artes - Belo Horizonte (MG).

Semana da Vanguarda Nacional - Exposição *Do Corpo a terra* - Parque Municipal - Belo Horizonte (MG).

1969 *X Bienal de São Paulo* - São Paulo (SP).

Seleção Final - Bienal de Paris - MAM - Rio de Janeiro (RJ).

1º Salão de Arte Contemporânea de Belo Horizonte - Belo Horizonte (MG).

1968 *A Gravura Nacional* - Museu Nacional - Rio de Janeiro (RJ).

Três aspectos da Gravura Contemporânea Brasileira - Exposição itinerante pela América do Sul e Central, organizada pelo Itamaraty - Brasil.

Gravura Contemporânea Internacional - Galeria do Encontro - Brasília (DF).

Happening da Avenida Afonso Pena, com Luciano Gusmão e Dilton Araújo - Belo Horizonte (MG).

1967 *1ª Exposição do Museu da Gravura de Belo Horizonte* - Palácio das Artes - Belo Horizonte (MG).

XXII Salão de Belas Artes de Belo Horizonte - Belo Horizonte (MG).

1966 *XXI Salão de Belas Artes de Belo Horizonte* - Belo Horizonte (MG).

1965 *Grupo Oficina* - Galeria Grupiara - Belo Horizonte (MG).

1962 *Gravuras e Desenhos* - Galeria ICBEU - Belo Horizonte (MG).

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS | SOLO EXHIBITIONS

2018 *Litografia Lotus Lobo* - Centro Cultural Minas Tênis Clube - Belo Horizonte (MG).

Da Estamparia Litográfica Lotus Lobo - Caixa Cultural - Brasília (DF).

2017 *Lotus Lobo* - Galeria Mendes Wood - São Paulo (SP).

2016 *Constelação* - Galeria Manoel Macedo Arte - Belo Horizonte (MG).

2015 *Da Estamparia Litográfica - Lotus Lobo* - Lançamento do DVD - Galeria Manoel Macedo Arte - Belo Horizonte (MG).

2007 *Marca Registrada* - Centro Cultural Usiminas - Ipatinga (MG).

2006 *Marca Registrada* - Palácio das Artes - Belo Horizonte (MG).

2003 *Lotus Lobo* - Casa de Cultura Professor Wilson Chaves - Nova Lima (MG).

2001 *Circuito Atelier C/Arte* - Galeria Escola Guignard - UEMG - Belo Horizonte (MG).

1994 *Lotus Lobo* - Fernando Pedro Escritório de Arte - Belo Horizonte (MG).

1979 *Lotus Lobo* - Galeria Gravura Brasileira - Rio de Janeiro (RJ).

1970 *Lotus Lobo* - Galeria Guignard - Belo Horizonte (MG).

PRÊMIOS | AWARDS

1984 Prêmio Aquisição - *IV Mostra Panamericana de Gravura* - Curitiba (PR).

1981 Grande Prêmio - *5ª Bienal del Grabado* - San Juan, Porto Rico.

Prêmio Destaques Hilton de Gravura - Rio de Janeiro (RJ).

1976 Prêmio Aquisição - *Arte Agora I - Brasil 70/75* - MAM - Rio de Janeiro (RJ).

1970 Prêmio Aquisição - *6º Salão de Arte Contemporânea de Campinas* - Campinas (SP).

1º Prêmio - Bolsa de Estudos em Paris, França - *IV Salão Nacional da Aliança Francesa* - Belo Horizonte (MG).

1969 Prêmio Aquisição - Itamaraty - *X Bienal de São Paulo* - São Paulo (SP).

Prêmio Aquisição - Intervenção, com Luciano Gusmão e Dilton Araújo, *I Salão Nacional de Arte Contemporânea de Belo Horizonte* - Belo Horizonte (MG).

Prêmio Aquisição - Gravura - *I Salão Nacional de Arte Contemporânea de Belo Horizonte* - Belo Horizonte (MG).

1967 Prêmio Aquisição - *XXII Salão de Belas Artes de Belo Horizonte* - Belo Horizonte (MG).

1966 Prêmio Aquisição - *XXI Salão de Belas Artes de Belo Horizonte* - Belo Horizonte (MG).

CURADORIAS | CURATORSHIP

2015 *Acervo litográfico Lotus Lobo* - Lançamento do DVD *Da Estamparia Litográfica - Lotus Lobo* - Galeria Manoel Macedo Arte - Belo Horizonte (MG).

1988 *Memória da Litografia em Minas Gerais* - Museu Mineiro - Belo Horizonte (MG).

1987 *Brazilian Contemporary Prints* - Gallery Tate Student Center - University of Georgia, EUA.

1986 *25 Anos de Litografia de Arte em Minas Gerais* - com Casa de Gravura Largo do Ó - Inauguração do Centro Cultural Mascarenhas - Juiz de Fora (MG) / Palácio das Artes - Belo Horizonte (MG).

Brazilian Contemporary Prints - Conferência e Mostra de gravura brasileira -

Gallery of The Saint John's College - Santa Fé, New Mexico, EUA.

OBRAS EM COLEÇÕES | WORKS IN COLLECTIONS

MAP, Belo Horizonte (MG) / Museu Mineiro, Belo Horizonte (MG) / Coleção UFMG - Belo Horizonte (MG) / Fundação Clóvis Salgado - Belo Horizonte (MG) / Palácio do Itamaraty - Brasília (DF) / Coleção LIGHT - Rio de Janeiro (RJ) / Museu de Arte de Porto Alegre (RS) / Museu de Arte de Curitiba (PR) / Museu de Arte de Florianópolis (SC) / Museu de Arte de São Paulo (SP) / Museu de Arte de Campinas (SP) / Museu de Arte de Salvador (BA) / Museu de Arte de Recife (PE) / Museu de Arte do Rio de Janeiro (RJ) / Coleção Humberto Serpa / Coleção Marcos Coimbra / Coleção Randolpho Rocha / Coleção Lauar / Coleção Junia Baeta / Coleção Lili e João Avelar / Coleção Samuel Lacerda / Coleção Bruno Assumpção / Coleção Manoel Macedo / Coleção Edrise Lobo Mueller / Coleção Antonio Tenuta.

COORDENAÇÃO DE PROJETOS E OFICINAS DE LITOGRAFIA

COORDINATION OF PROJECTS AND LITHOGRAPHY WORKSHOPS

2017 - 2018 Exposição *Memória da Litografia* - Acervo Lotus Lobo - Fundo de projetos culturais - Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte.

Da Estamparia Litográfica - Lotus Lobo - Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais.

2014 - 2015 DVD *Da Estamparia Litográfica - Lotus Lobo*.

Projeto: *Marcas de Minas: Memória da Litografia Industrial em Minas Gerais* - Fundo de projetos culturais – Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte.

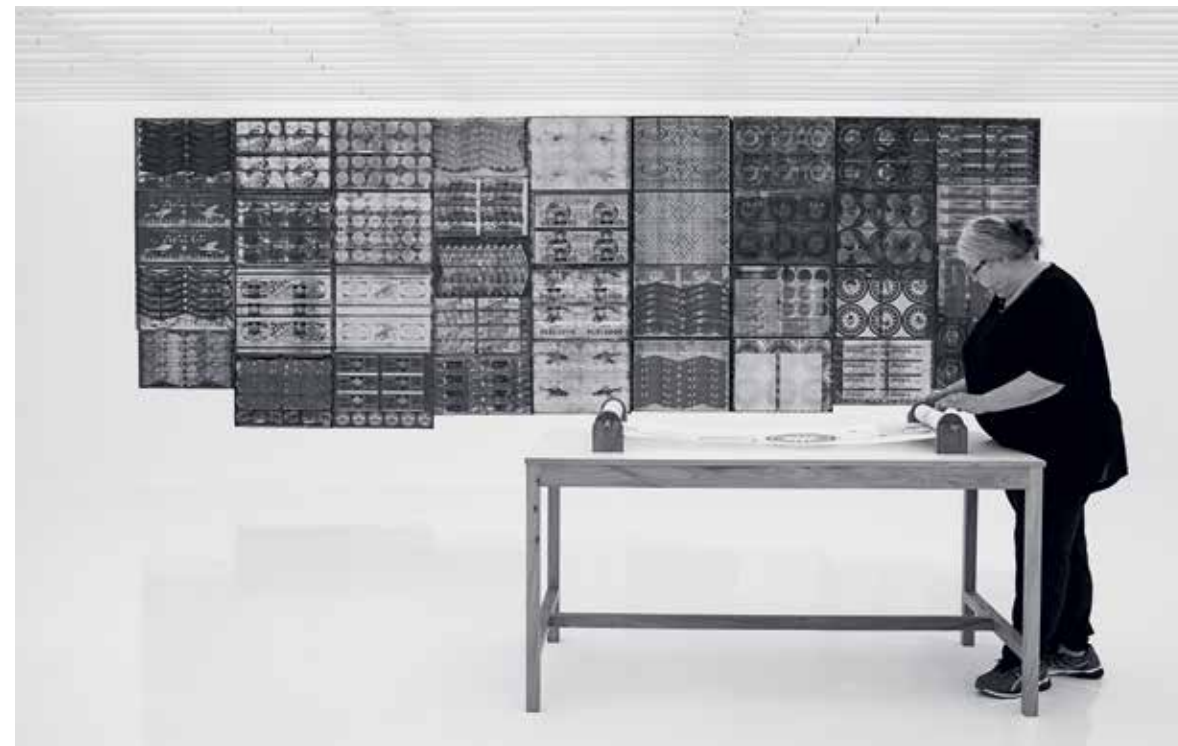
1985 - 1989 Projeto: *Memória da Litografia Industrial em Minas Gerais* - Secretaria de Cultura de Minas Gerais - Casa de Gravura Largo do Ó - Rede Globo Minas - Belo Horizonte (MG).

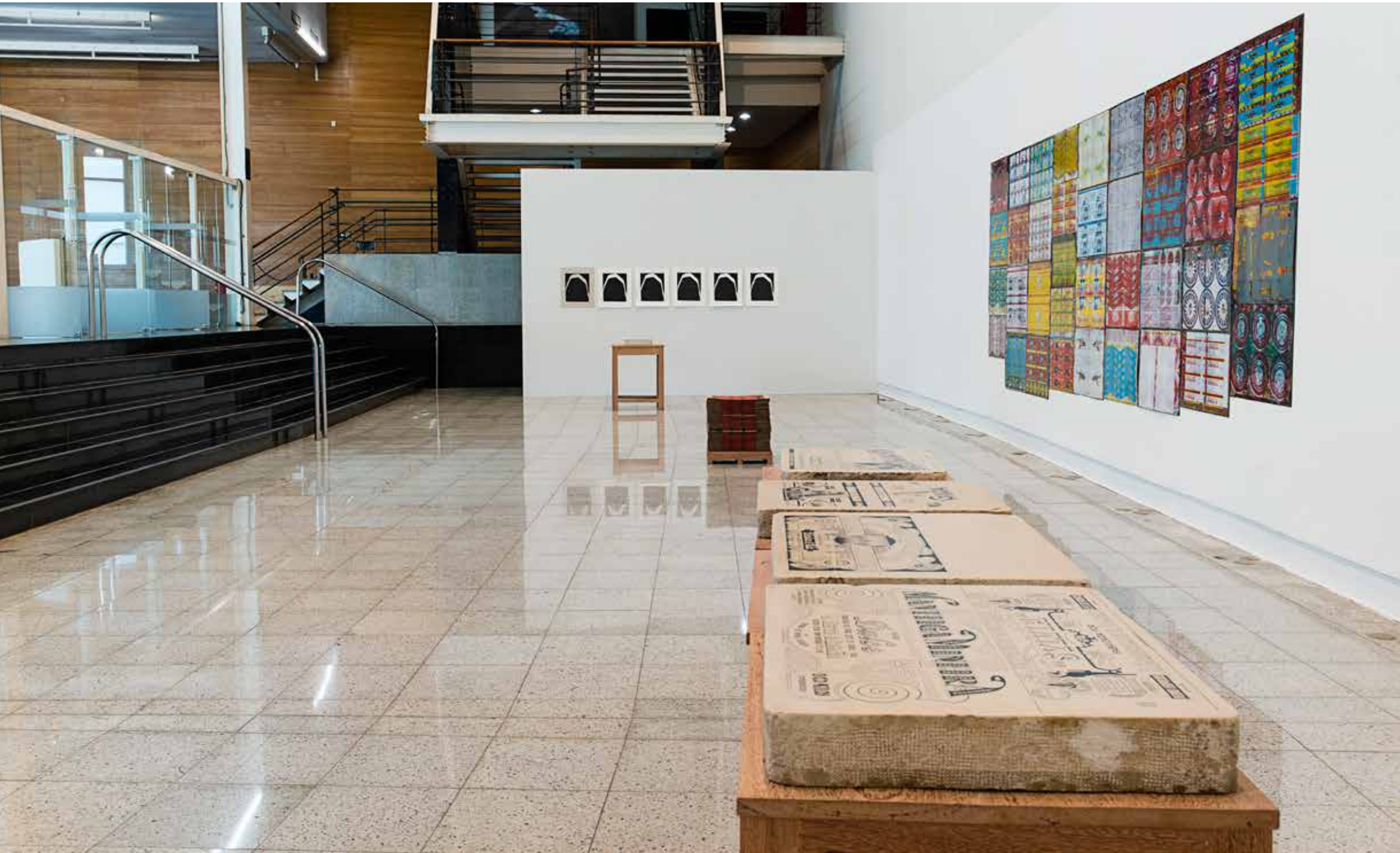
1984 - 1990 *Casa de Gravura Largo do Ó* - Tiradentes (MG). Idealizada por Yves Alves. Equipe: Lotus Lobo, Maria José Boaventura, Fernando Pitta.

1978 - 1982 *Casa Litográfica* - Belo Horizonte (MG). Equipe: Lotus Lobo, Thaís Helt, George Helt, Marina Nazareth e Maria Carmen.

1976 Projeto: *O design de rótulos litográficos da Estamparia Mineira* - Centro Nacional de Referência Cultural - Brasília (DF). Equipe: Lotus Lobo, Sônia Laboriau e Ângelo Marzano.

1964 Grupo Oficina: Lotus Lobo, Klara Kaiser, Paulo Laender, Frei Davi Ruigt, Lúcio Weick, Roberto Vieira e Nívea Bracher.





BIBLIOGRAFIA SELECIONADA

LINKS INTERNET - ARTIGOS ONLINE E FONTES DE PESQUISA

INTERNET LINKS - ONLINE ARTICLES AND RESEARCH SOURCES

GORINO, Víctor Hugo. Darel, Lotus Lobo e a litografia moderna brasileira. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26., 2011, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300560135_ARQUIVO_VitorHGorino_ANPUH2011.pdf

GORINO, Víctor Hugo. Fricção e atrito entre campos na prática litográfica: Darel e Lotus Lobo. ENCONTRO NACIONAL ANPAP, 21., 2012, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio9/vitor_hugo_gorino.pdf

GORINO, Víctor Hugo. Lotus Lobo e a Fábrica Mineira. ENCONTRO NACIONAL ANPAP, 22., 2013, Belém. *Anais...* Belém: Universidade Federal do Pará, 2013. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/simposios/04/Vitor%20Hugo%20Gorino.pdf>

LOTUS Lobo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23770/lotus-lobo>. Acesso em: 20 nov. 2018.

RIBEIRO, M. A. Da exposição Nova Objetividade Brasileira ao evento Do Corpo à Terra. MODOS. *Revista de História da Arte*. Campinas: v.1, n.3, p.136-148, set. 2017. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/870>

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Antigas marcas, novos processos: a arte humanizando as tecnologias. COLÓQUIO CBHA, 24., 2004, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte, 2004. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/textos/66_maria_carmo_freitas.pdf

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Apontamentos sobre Paulo Nazareth como um "locatário da cultura". *Revista Estúdio*. Lisboa: v.5, n.9, jun. 2014. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582014000100019

MATERIAL DISPONÍVEL NO YOUTUBE | FROM YOUTUBE

CIRCUITO Atelier. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UTzLCIppvq2l>.

ESTAMPARIA Litográfica - Lotus Lobo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nv1cXmx-Stw> (depoimento contido no DVD)

EXPOSIÇÃO Constelação - Galeria Manoel Macedo Arte - 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mn07pgrDvCQ> (Programa Agenda – Rede Minas)

EXPOSIÇÃO Litografia Lotus Lobo - Centro Cultural Minas Tênis Clube - 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ut9zRcUwBJM> (Programa Agenda - Rede Minas)

CITAÇÕES EM DISSERTAÇÕES DE MESTRADO E TESES DE DOUTORADO

REFERENCES IN MASTERS' AND DOCTORAL DISSERTATIONS

GORINO, Víctor Hugo. *Litografia artística brasileira: Darel e Lotus Lobo*. 2014. Tese (Doutorado) - Instituto de Artes (IA), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas (SP), 2014.

INHAN, Luciana de Oliveira. *Lotus Lobo e a memória do design gráfico mineiro*. 2017. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora (MG), 2017.

LAGE, Marconi Drummond. *Dispositivo expositivo*. 2011. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

NEMER, José Alberto. *Les arts plastiques dans les Minas Gerais (Brésil); Six artistes et leurs frontières esthétiques*. 1979. Tese (Doutorado) 3º Ciclo em Artes Plásticas. Paris: Université de Paris VIII, 1979, não publicado.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. *Caligrafias e Escrituras: diálogo e intertexto no processo escritural nas artes no século XX*. 2000. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

CITAÇÕES EM PUBLICAÇÕES | REFERENCES IN OTHER PUBLICATIONS

A IDENTIDADE virtual, a pedra sabão. Tradução de Graciela Ravetti e Sara Rojo. Ouro Preto (MG): Secretaria Municipal de Turismo e Cultura, 1994. il. color.

ARS brasilis. Apresentação Sergio Bruno Zech Coelho; curadoria Paulo Schmidt; texto Paulo Schmidt. Belo Horizonte: Minas Tênis Clube, 2000. [24 p.] il. p. b. color.

ÁVILA, Cristina. *Processo de modernização do espaço cultural mineiro*. Tradução de Vânia de Carvalho Barros; apresentação Walter Sebastião; comentário Cristina Ávila. Belo Horizonte: Fernando Pedro, 1994. 64 p. il. color. (Arte & postais). 22 cartões postais.

BERKOWITZ, Marc. *Sala Geral*. In: X BIENAL DE SÃO PAULO - set./dez. 1969. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1969. Catálogo da mostra.

BIENAL Brasil Século XX. São Paulo, 1994. Curadoria Nelson Aguilar, José Roberto Teixeira Leite, Annateresa Fabris, Tadeu Chiarelli, Maria Alice Milliet, Walter Zanini, Cacilda Teixeira da Costa, Agnaldo Farias. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1994. Catálogo de exposição.

CAMINHOS da Liberdade: Bicentenário da Inconfidência Mineira e Centenário da República - exposição de artes plásticas. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, 1989. il. color.

- CASA de Gravura Largo do Ó: desenhos e gravuras. Apresentação Olívio Tavares de Araújo. Brasília: Espaço Cultural da Embaixada da França, 1987. [3 p.] s. il.
- FERREIRA, Gloria. *Arte como Questão: Anos 70*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2009.
- FERREIRA, Pires Ferreira; TÁVORA, Maria Luisa Luz (Org.). *Gravura brasileira hoje: depoimentos*. Entrevistas Anna Bella Geiger, Emanuel Araújo, Fayga Ostrower, Lívio Abramo, Lotus Lobo, Roberto Magalhães, Rossini Perez. Rio de Janeiro: Oficina de gravura SESCTijuca, 1997. v.3.
- FERREIRA, José Lúcio Mendes. *Cachaça – o espírito mineiro*. Belo Horizonte: Edição do autor, 2013.
- FESTIVAL DE INVERNO, 5., Ouro Preto, 1971. Artistas mineiros 60/70. Texto de Pierre Santos. Ouro Preto (MG): Universidade Federal de Minas Gerais, 1971.
- GRAVURA: arte brasileira do século XX. São Paulo: Itaú Cultural; Cosac & Naify, 2000.
- GUIGNARD: 50 anos de uma escola de arte. Apresentação Maria Angélica Melendi. Belo Horizonte: Vidya Galeria de Arte, 1994. [60 p.] il. color. p. b.
- LOBO, Lotus; SILVA, Fernando Pedro da; RIBEIRO, Marília Andrés (Coord.). *Lotus Lobo: depoimento*. Belo Horizonte: C/Arte, 2001. 95 p., il. color., p&b. (Circuito Atelier, 16).
- MORAIS, Frederico. *Artes Plásticas. A crise da hora atual*. São Paulo: Editora Paz e Terra S.A, 1975.
- MORAIS, Frederico. Lotus, rótulos, anotações: Uma realidade de Minas. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 09 abr.1979.
- MOSTRA DE GRAVURA CIDADE DE CURITIBA, 6., 1984. *VI Mostra de Gravura Cidade de Curitiba: 1984 - Pan-Americana*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1984.
- MOURA, Rodrigo. Lotus Lobo: *Estrelas, constelações, galáxias*. In: CONSTELLAÇÃO. Belo Horizonte, 2016. Belo Horizonte: Galeria Manoel Macedo Arte, 2016. Folder de exposição.
- MUSEU de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte (MG). Imagem derivada: um olhar acerca do desdobramento da gravura hoje. Curadoria Mabe Bethônico, Marconi Drummond; texto Luiz Henrique Horta. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 1995. [47 p.] il. p. b. color.
- NEMER, José Alberto, José Alberto. *Ícones da utopia*. Texto Olívio Tavares de Araújo. Belo Horizonte: Fundação Palácio das Artes, 1992. 87p. il. color. Catálogo de exposição.
- NEOVANGUARDAS. Curadoria: Marconi Drummond. Belo Horizonte, 2007/2008. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2007/2008. (p. 7, 9, 32 e 111). Catálogo de exposição.
- PANORAMA DE ARTE ATUAL BRASILEIRA, 1971, São Paulo, SP. *Panorama de Arte Atual Brasileira 1971: desenho, gravura*. São Paulo: MAM, 1971.
- PEREIRA, Lígia Maria Leite. *200 Anos da Indústria Gráfica no Brasil: Trajetória em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora Prefácio Comunicação Ltda., 2009.
- PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- REIS, Paulo. *Arte de Vanguarda no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006, p.66.
- RIBEIRO, Marília Andrés. *Neovanguardas Belo Horizonte - anos 60*. Apresentação Annateresa Fabris. Belo Horizonte: Rio, 1997. 304 p. il. (História & Arte). Originalmente apresentado como tese de doutorado, na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, em 1995.
- RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro da (Org.). *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte: Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.
- RIBEIRO, Marília Andrés. A expansão do Campo Artístico na Contemporaneidade. COLÓQUIO DO CBHA, 25., 2005, Tiradentes (MG). Tiradentes (MG), 2005.
- RIBEIRO, Marília Andrés. *Marca Registrada Lotus Lobo*. Belo Horizonte: Alvo Editora, 2007, apres.
- RIBEIRO, Marília Andrés. O campo expandido da história da arte contemporânea brasileira. COLÓQUIO DO CBHA, 28., 2008, Rio de Janeiro. MNBA, Rio de Janeiro, 2008.
- SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA, 6., Campinas, 1970. Catálogo geral. Apresentação de José Roberto Teixeira Leite. Campinas (SP): MAC, 1970.
- SALÃO Global de Inverno, 6., 1979, Belo Horizonte. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 1979. il. p. b. color.
- SALÃO GLOBAL DE INVERNO, 8., São Paulo, 1981. Minas: arte atual. Apresentação de Anacir Ferreira de Abreu. Texto de Roberto Marinho. São Paulo: MASP, 1981.
- SAMPAIO, Márcio. Ulm ainda não nasceu. Viva a Manteiga de Minas. *Suplemento literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte: v.5, n. 189, p.12, abr. 1970.
- SAMPAIO, Márcio. Lotus Lobo: a cor e sua poética. In: *Destaques Hilton de Gravura*. Rio de Janeiro, 1981. Catálogo da exposição.
- SAMPAIO, Márcio. A litografia em Minas. Texto publicado por ocasião 25 Anos de Litografia de Arte em Minas Gerais. Belo Horizonte: Palácio das Artes, 1986.
- SAMPAIO, Márcio. *Lotus Lobo: Signos de Minas, Cores de vida* (apres.). In: DA ESTAMPARIA Litográfica Lotus Lobo. 2018, Brasília. Brasília: Caixa Cultural Brasília - ago./ out. 2018. Catálogo da exposição.
- VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. *Lotus Lobo: a letra como marca, a marca da letra*. Artigo publicado em 2003.
- VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. *Caligrafias e Escrituras*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2012.
- ZANINI, Walter. *História da arte no Brasil Geral*. São Paulo: Editora Unibanco, 1980, p.749, v.II.

INSTITUTO USIMINAS

DIRETORA EXECUTIVA
Penélope Portugal

COORDENADOR DE PROJETOS
Pedro Melo

ANALISTA DESENVOLVIMENTO SOCIAL
Tereza Cristina D'Amices

AÇÃO EDUCATIVA
Cirlene Martins de Almeida

ESTAGIÁRIOS
Isadora Carvalho Barbosa
Keislaine Kaila Pereira de Freitas
Laryssa de Oliveira Lerys
Mariana Moreira Faria Antunes Ribeiro
Nathalia Oliveira Murta

MONITORES
Thalles Rafael Lopes Gonçalves
Vinicius Ferreira de Souza

INTERPRETE DE LIBRAS
Sara de Oliveira Carvalho

PRODUÇÃO
Érico Batista Lima
Jaine Campos Batista
Taisy Cristiny Santos Paiva Silva

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO
Joab Hespanhol Sangi Mariano

COMUNICAÇÃO
Polliane Silva Torres Stokler

FINANCEIRO
Alessandro Carvalho Mazzoco
Stéfany Crislayne Atzori de Souza

PROGRAMAÇÃO
Luciana Sudaria Profiro

AUXILIAR ADMINISTRATIVO
Larissa Caroline Domingues
Luana Martins Vieira

MANUTENÇÃO
Elder Miranda de Castro

AUXILIAR DE MANUTENÇÃO
Dyego Cesar Andrade Chaves

RECURSOS HUMANOS
Riceli Zanotti Barros

BILHETEIRA
Creuza da Conceição Correia

EQUIPE TÉCNICA
Felipe Marques Damasceno
Geizismar Martins de Almeida
Marciney Martins de Oliveira
Otaviano Assis Mendes

JOVEM APRENDIZ
Gabrielle Clere De Souza Lima
Matheus Fellipe Santos Silva

LIMPEZA
Estácio Antunes Bino
Maria Aparecida Andrade
Maria Rita Pereira da Silva
Rejane Barbosa Gomes Rodrigues

EXPOSIÇÃO

CURADORIA
Guilherme Machado
Marcelo Drummond
Márcia Renó

PRODUÇÃO
Márcia Renó
Guilherme Machado

DESIGN GRÁFICO
Marcelo Drummond

TEXTOS
Márcio Sampaio

FOTOGRAFIA
Lucas Galeno

CONSERVAÇÃO
& LAUDOS TÉCNICOS
Raquel Teixeira

MONTAGEM
RBS instalações e montagens

CATÁLOGO

PROJETO GRÁFICO
Marcelo Drummond

FOTOGRAFIA
Lucas Galeno

REVISÃO PORTUGUÊS
Élida Murta e Rachel Murta
[Trema Textos]

TRADUÇÃO
& REVISÃO INGLÊS
Rodrigo Seabra

Agradecimentos a Márcio Sampaio, Guilherme Machado, Márcia Renó, Marcelo Drummond, Lucas Galeno, Estandelau, Klara Kaiser, Nívea Bracher, Humberto Serpa, Alexandre da Silva Costa, Oswaldo Pereira Dias, Malacaxeta, Micrópolis, à equipe do Minas Tênis e a todos os colecionadores.

Gratidão aos desenhistas Guilherme Rüdiger e Clemente Zero, da Estamparia Juiz de Fora e da União Industrial, MG.

CENTRO CULTURAL USIMINAS
Galeria Hideo Kobayashi
Av. Pedro Linhares Gomes, 3.900-A,
Ipatinga, Minas Gerais

