


Nunca fomos tão modernos. Concretismo, neoconcretismo e contemporaneidade na obra de Willys de Castro

Antonio Herci Ferreira Júnior¹

 0000-0001-9043-1020

Edson Leite²

 0000-0002-3131-3515

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2021.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4697

Resumo

A partir da jornada criativa de Willys de Castro, este ensaio interpreta as crises que caracterizaram a passagem do concretismo ao neoconcretismo e da modernidade à contemporaneidade como momentos de depuração, reafirmação e fortalecimento de determinados valores — elegia do progresso, relação da arte e vida comum, abstracionismo geométrico e a vertente construtiva — que revelam, no contexto atual de nosso modo de vida uma presença marcante e resiliente dos valores vanguardistas e modernos.

Palavras-chave: Construtivismo. Abstracionismo. Progresso. Vida comum. Modernidade.

¹ Doutorando e mestre pelo Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA/USP). Graduado em Filosofia pela mesma Universidade. Projeto de pesquisa financiado pela CAPES.

² Professor Titular do Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA/USP) e do Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC/USP)

Um pluriartista

Willys de Castro (*Uberlândia, 1926 - São Paulo, 1988*) representa um raro exemplo do que se pode chamar de *pluriartista*, pela pluralidade e transversalidade expressiva com que transitou em sua jornada criativa.

Primeiramente no sentido de ter uma atuação que transita entre diversos meios e linguagens: pesquisa em química (sua graduação), música, poesia, artes visuais, cenografia, figurino, design de moda, design gráfico e de produto.

Mas também por, nos diversos meios em que transitou, utilizar técnicas muito variadas e originais: musicalização de poemas concretos e utilização de sons guturais na música; máquina de escrever mecânica e datilografia sobre papel, mas também sofisticada diagramação e design gráfico na composição de poesia concreta; fundição, pintura em óleo, esmalte e acrílico sobre tela, madeira, papel e papelão, revestimento, encapamento e cobertura de material sólido nos trabalhos visuais; na área de química inovou em técnicas de tingimento, artesanal e industrial, pigmentação de tecidos no design de moda, figurino e cenografia e imersão nas novas tecnologias do design gráfico e técnicas contemporâneas de diagramação e composição, artística, jornalística, empresarial e publicitária.

Mas, apesar dessa profusão de meios e técnicas, essa jornada aponta duas ferramentas continuadas ou procedimentos recursivos, que constituem uma estratégia de longo prazo e tornam sua trajetória uma busca coerente e coesa de completude e consistência:

1. esforço de *transcender* o meio, a linguagem e a técnica rompendo os limites expressivos com que normalmente se *classifica* a produção artística (pintura, escultura etc...), propondo os *objetos ativos* e, posteriormente, os *pluriobjetos*, intencionalmente criados para essa impossibilidade classificatória;
2. apresentação da *obra de arte* como a realização de um modelo que possa validar uma *teoria da obra*, pensando nela como produto e produtora de conceitos ou proposições, a partir de um *trabalho construtivo*.

A relevância de ter transitado por diversas linguagens, portanto, não se resume ao elogio do ecletismo do autor e se revela no plano epistemológico que o caracterizou desde as primeiras obras musicais até seus mais maduros projetos: o transbordamento do meio, isto é, a exploração sistemática dos limites entre as linguagens, meios ou formas expressivas.

Seja dando voz à poesia concreta, dando profundidade artística ao design industrial, dando cor cênica ao estudo das pigmentações e novas tinturas ou dando tridimensionalidade às telas de pintura, sua característica vai bem além do ecletismo e anuncia a estética como uma prática em um *campo expandido expressivo*, antes de Rosalind Krauss (1941) notabilizar a concepção de campo expandido³.

Como artista esteve envolvido nos debates de sua época, com atuação destacada no concretismo e neoconcretismo e nas questões inerentes ao período, particularmente nas décadas de 1960 a 1980, que envolviam um balanço da modernidade e das vanguardas e a transição para o que se passou a chamar de arte contemporânea.

A jornada criativa de Willys de Castro nos permite interpretar as inflexões fundantes e determinantes na formação do pensamento artístico e estético brasileiro contemporâneo, considerando as *crises do concretismo e da modernidade*, não como crises de esgotamento ou deterioração, mas sim de expansão de novas possibilidades.

As crises

Ser artista é viver a crise, viver a crise constantemente, até o fim da vida. Amém!⁴

Utiliza-se aqui a concepção de *crise*, como exposta por H. J. Koellreutter (*Baden-Württemberg, 1915 – São Paulo, 2005*), compositor alemão refugiado do Nazismo que se naturalizou brasileiro, como um período de forte ebulição de ideias, transformações radicais e axiais e que atingem transversalmente a vida humana no conjunto de valores que caracterizam um modo de vida — sociais, econômicos, éticos e estéticos — em uma mudança de ciclo histórico. São períodos cuja indeterminação vem de uma interseção e atravessamento entre valores já estabelecidos e outros que estão começando a tomar corpo e se fortalecer.

Em sua aula inaugural, na fundação dos *Cursos Livres da Universidade da Bahia, em 1959*, produzida em parceria com a arquiteta modernista ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992), Koellreutter refletia sobre o tempo histórico, situando o momento atual (de seu texto, 1960) como marco de um grande *período*:

³ KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. Gávea, revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil. PUC-Rio, v. I, p. 97–93, 1984.

⁴ KOELLREUTTER, Hans-Joachim. A caminho da superação dos opostos. **Música Hoje** - revista de Pesquisa Musical. NAPq e CPMC. UFMG. Belo Horizonte, n. 2, p. 07–25, 1993, p. 25.

Momento de total mutação de consciência humana, momento de *crise* social e espiritual, de extrema gravidade — que somente encontra algo de semelhante na situação intelectual que abalou o mundo na transição da Idade Média para a Renascença.⁵

Os marcos que delineiam esses grandes períodos são *CRISES* que, uma vez atravessadas, desembocam no novo período: momentos de “total mutação da consciência humana”, “situação intelectual que abalou o mundo na transição”.

Tais crises são importantes momentos para a observação ética e estética, pois revelam os aspectos de uma determinada sociedade no seu movimento e sua transformação, isto é, a crise revela um momento em que um grande investimento novo perturba uma ordem estabelecendo a base material para um próximo ciclo, mostrando por completo o seu funcionamento, pois revela suas principais encruzilhadas.

Essa concepção da história como sucessão de ciclos, também chamados de períodos, intercalados por *crises de transição* de um a outro, tem como referência o pensamento marxista.

A crise constitui sempre o ponto de partida de um grande investimento novo. Assim - do ponto de vista de toda a sociedade - forma também com maior ou menor amplitude nova base material para o próximo ciclo de rotação.⁶

Dessa forma os momentos críticos são momentos de abertura de novas possibilidades expressivas, onde ocorrem reacomodações de perspectivas de valor.

É dessa forma que aqui suscitamos a obra de Willys de Castro como um importante marco nas *crises* — do *concretismo ao neoconcretismo* e da *modernidade à contemporaneidade* —, apontando nelas, entretanto, a expansão e transitividade, mas não necessariamente a deterioração ou esgotamento expressivo.

Concretos e neoconcretos: construtivistas

O construtivismo tem uma longa tradição na arte brasileira, desde a modernidade.

Desde o final da década de 1940, Koellreutter mantinha profundas e recorrentes relações e encontros com o Movimento Madi e os construtivistas oriundos da Rússia e Europa que haviam se fixado na Argentina.

⁵ KOELLREUTTER, Hans-Joachim; KATER, Carlos. *Cadernos de Estudo*. Educação Musical, Belo Horizonte: Atravez/EM-UFMG/FEA, 1997, p. 30.

⁶ MARX, Karl, Livro II, in: *O capital*: Crítica da Economia Política, São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1996, p. 137.

Koellreutter foi o pivô de aproximação entre Waldemar Cordeiro, artista plástico (*Roma, Itália 1925 - São Paulo SP 1973*), Gyula Kosice (Eslováquia, 1924 - Buenos Aires, Argentina, 2016), poeta e escultor do MADI e o poeta concretista Décio Pignatari (*Jundiaí, 20 de agosto de 1927 — São Paulo, 2 de dezembro de 2012*), no V Encontro Internacional de Teresópolis, 1954, onde era lançado, pelo poeta e pintor argentino, o manifesto da *Arte Física* e lido, pela primeira vez, o poema concreto de *Décio Pignatari*, posteriormente vocalizado e musicalizado por Willys de Castro, que era aluno de composição de Koellreutter.

Segundo Hélio Oiticica (1937-1980), durante a evolução dos movimentos Concreto ao Neoconcreto, pode-se falar no surgimento de um *novo construtivismo*, uma das bases da reflexão sobre um novo modelo de concretude.

Um esclarecimento se faz necessário aqui, sobre o que considero como "construtivo". Mário Pedrosa foi o primeiro a sugerir de que se trata essa experiência de um novo construtivismo [...]
O fato real, porém, é que se torna inadiável e necessária uma reconsideração do termo "construtivismo" ou "arte construtiva" dentro das novas pesquisas em todo o mundo. Seria pretensioso querer considerar, como o fazem teóricos e críticos puramente formalistas, como construtivo somente as obras que descendem dos Movimentos Construtivista, Suprematista e Neoplasticista."⁷

Uma das principais críticas aos Concretos de São Paulo, expresso no Manifesto Neoconcreto (Grupo Frente, Rio de Janeiro) é a posição frente à arte não-figurativa "geométrica", particularmente o construtivismo, criticando o que apontavam como uma equivocada ideia de objetividade e exacerbação racionalista do grupo paulista⁸.

O manifesto foi publicado em 1959 no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, na abertura da 1ª *Exposição de Arte Neoconcreta*, no MAM/RJ, onde fica claramente expressa a posição do grupo do poeta Ferreira Gullar (1930-2016).

Sobre a ideia de "construção" ou "construtividade" em arte, Oiticica apresenta uma ideia que pode explicar essa *evolução* para o neoconcretismo do próprio Willys de Castro:

Construtivo seria uma aspiração visível em toda a arte moderna, que aparece onde não esperam os formalistas, incapazes que são de fugir às simples considerações formais. O sentido de *construção* está estritamente ligado à nossa época. É lógico que o espírito de construção frutificou em todas as épocas, mas na nossa, esse espírito tem um caráter especial; não a especialidade formalista que considera como "construtivo" a forma geométrica nas artes, mas o espírito geral que desde o aparecimento do Cubismo e da arte abstrata (via Kandinsky) anima os criadores do nosso século.⁹

⁷ OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p. 54.

⁸ GULLAR, Ferreira *et al*, *Manifesto Neoconcreto (1959)*.

⁹ OITICICA. *Op.cit.*, p. 54–55. Destaques no original.

Willys de castro mantem-se fiel à tradição construtiva e da modernidade vanguardista, na elegia da tecnologia e do progresso, a novidade que traz é de ordem epistemológica, ao transbordar a estética do campo do entendimento e do sentido, onde já habitava desde os modernos, para o campo da *ontologia*, e seu transbordamento introduz um elemento novo que ele denomina de “virtualidade”.

Essa ideia de *ontologia* pode ser considerada a partir da forte influência da filosofia de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), inicialmente no campo da fenomenologia, mas depois transitando para o da *ontologia*.

A “*Fenomenologia da percepção*”¹⁰ marcou a geração dos Concretos e Neoconcretos e foi introduzida no pensamento brasileiro principalmente através de Ferreira Gullar.¹¹ Em seu pensamento posterior, entretanto, Merleau-Ponty chega à *ontologia*, desenvolvendo as ideias sobre o que denomina de *carne* e sobre o visível e o invisível como uma questão que transcende a percepção e o sentido, e se coloca como uma relação de existência espacial, memória e ser no mundo.

O visível pode assim preencher-me e ocupar-me só porque, eu que o vejo não o vejo do fundo do nada mas do meio dele mesmo, eu, o vidente, também sou visível; o que faz o peso, a espessura, a carne de cada cor, de cada som, de cada textura tátil, do presente e do mundo, é que aquele que os apreende sente-se emergir deles por uma espécie de enrolamento ou redobrimento, profundamente homogêneo em relação a eles, sendo o próprio sensível vindo a si e, em compensação, o sensível está perante seus olhos como seu duplo ou extensão de sua carne.¹²

Os objetos ativos, de Willys de Castro, são justamente fundados nos jogos entre o visível e o invisível, sobrepostos em superfícies, paradoxalmente observados como objetos tridimensionais — que são de fato — e pinturas bidimensionais planas — que também são — num jogo ativo de construção significativa que incita o observador a percorrê-los *concretamente*, isto é, circular e mudar de ponto de vista para compreender seus diversos aspectos.

Ao observamos partes visíveis das coisas, nossa imaginação e memória nos induzem a completar as partes que não estão à vista, buscando uma completude do objeto. Quando olhamos um carro vindo em nossa direção apenas de frente, sem nunca o ter visto antes, sabemos que é um carro inteiro, supondo sua cor uniforme, formas recorrentes das marcas e complementamos esse carro com aqueles outros carros que guardamos em nossa memória perceptiva.

¹⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

¹¹ Conferir, por exemplo, para esse afastamento da fenomenologia e aproximação da *ontologia* as obras *Ibid.*; *O olho e o espírito*, São Paulo: CosacNaify, 2013; *O visível e o invisível*, 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

¹² MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*, p. 113.

Segundo Merleau-Ponty, o jogo entre o visível e o invisível pode ser notado na observação do próprio corpo: “o enigma consiste em meu corpo ser ao mesmo tempo vidente e visível”¹³. A natureza nos deu olhos nas faces, e não podemos observar a não ser as partes que nossa visão alcança, mas temos a certeza vital de que somos um corpo inteiro: ao olhar nossa mão, visível, recompomos, por meio das sensações, o restante do *eu* invisível.

A nova obra de arte é tanto mais criativa e viva quanto mais o suporte de suas ideias entrar no conjunto como parte delas, numa interdependência e coerência extremas, a ponto de não poder definir perfeitamente, pela análise, os seus limites, sob pena de perder-se parcialmente a extensão de cada um. A nova obra não é estanque, ela translada os seus significados para o espaço circundante, estabelecendo topicamente novas relações e concordâncias, pois, sem recorrer às referências exteriores, ela coleta de si mesma os dados necessários à sua comunicação, retirando-os parte do real e parte do virtual.¹⁴

Em sintonia com essas reflexões de Willys de Castro, e considerando a arte como um fundamento do próprio sentido da época, na construção de alicerces e “elementos primordiais ligados ao mundo físico, psíquico e espiritual” tríade fundante da arte, complementa Oiticica:

Considero, pois, construtivos, os artistas que fundam novas relações estruturais, na pintura (cor) e na escultura, e abrem novos sentidos de espaço e tempo. São os *construtores*, construtores da estrutura, da cor, do espaço e do tempo, os que acrescentam novas visões e modificam a maneira de ver e sentir, portanto, os que abrem novos rumos na sensibilidade contemporânea, os que aspiram a uma hierarquia espiritual da construtividade da arte.¹⁵

A criação artística, em Willys de Castro, se vincula a um ideário de si mesma, um conjunto de princípios ou preceitos teóricos ou conceituais que a CONCRETIZA como modelo, dando consistência à teoria da qual emanam.

A CONCRETUDE dessa estética pode então ser vista como a expressão modelar de sua realização, introduzindo o termo *virtualidade* como uma potência que pode, em um instante concreto de interação com o observador, tornar-se *concreta*!

Tal concretude depende de um jogo de linguagem que pode construir a partir de sua performatividade, isto é, de suas relações interativas de significação, o seu sentido estético e como mensagem.

¹³ MERLEAU-PONTY, O olho e o espírito, p. 14.

¹⁴ CASTRO, Willys de. Galeria Aremar. Texto de apresentação da exposição. *Habitat*, v. 64, 1961.

¹⁵ OITICICA. Op.cit, p. 55. Destaque no original.

Performatividade de si como aspectos de seu processo e performatividade do ponto de vista do observador em seu processo de subjetivação, resultado da imersão no mundo da obra, autônoma, mas agora inserida em uma significação relacional.

No objeto ativo, que inaugura a fase mais realizada de sua teoria, o objeto é ativo justamente por desempenhar, em modo de potência acumulada ou virtualidade ontológica, um trabalho cotidiano de dizer-se, recontar-se e desvendar-se.

Essa forma de pensar o concreto nos dá a dimensão de uma evolução — não no sentido qualitativo, do melhor ao pior ou vice versa, mas como *evolui uma escola de samba na passarela* — do concreto ao neoconcreto.

Willys, mesmo nunca tendo se desligado ou recusado a colaboração no movimento Concretista, em São Paulo, introduz alguns elementos novos que o aproximam do Neoconcretismo, no Rio de Janeiro, sabendo-se, entretanto, que ambos os movimentos reivindicavam suas raízes construtivas.

Crise da modernidade

A discussão sobre a crise da modernidade coloca-se no centro de uma polêmica sobre a pós-modernidade.

O pós-marxismo e o pós-modernismo não são de nenhum modo respostas a um sistema que suavizou, desarticulou e pluralizou suas operações, mas, precisamente o oposto: uma estrutura de poder, em certo sentido, mais “total” do que nunca, e que é capaz, no momento, de desarmar e desmoralizar muitos de seus antagonistas. [...]. O termo “pós”, se significa alguma coisa, significa negócios, como sempre, só que agora um pouco mais.¹⁶

A ideia que aqui defendemos é a de que podemos situar a obra de Willys de Castro como uma obra que pode ser dita *após a modernidade*, mas ao mesmo tempo não se encaixa nos padrões e pensamentos da *pós-modernidade*.

Do panteão de pensadores que escreveram e polemizaram sobre a pós modernidade, podemos aproximar o artista, em certo sentido, da perspectiva de Harvey¹⁷, por apresentar uma alteração profunda no tratamento do *tempo e espaço*, particularmente o seu *Objeto Ativo* e seus *Pluriobjetos*, através dos conceitos de *entropia* e *estado de coisas* — uma medida de tempo e de lugar que se aplicam ao aqui e agora

¹⁶ EAGLETON, Terry. *A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1993, p. 275.

¹⁷ HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 7. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 1998.

—, que são diferentes das concepções de tempo e espaço da vanguarda clássica que propunha um não lugar, a utopia, e um tempo futuro de realizações na transformação social, que não se aplicavam ao presente.

Assim também, com relação às ideias de Lyotard¹⁸, podemos em certo sentido corroborar o diagnóstico da dissolução das grandes metanarrativas e sua pulverização em narrativas cada vez mais particulares e subjetivas que não tem preocupação com o reconhecimento universal, mas com a construção de territórios conceituais. Já que o que define a própria metanarrativa em torno da significação do *objeto ativo*, por exemplo, é maximamente pulverizada em cada vivência.

Entretanto, não podemos deixar de pensar nas “metanarrativas” disseminadas e espalhadas por comunidades, territorialidades ou identidades, como o abandono de uma mesma e globalizante metanarrativa de resistência ao poder, que normaliza justamente o esmagamento sistemático dessas outras. Tanto o Concretismo quanto o Neoconcretismo eram grupos compostos por militantes, comunistas¹⁹ e constituíram de fato uma resistência à Ditadura Militar (1964-1985).

Parece, portanto, que a interpretação da chamada “crise da modernidade” tem muito mais a ver com a ideologia da crítica contemporânea sobre a modernidade — particularmente a partir da década de 1980, — do que com as ideias originais do pensamento vanguardista ou propriamente da modernidade.

Continuidades, rupturas... mas nem tanto

A obra de Willys de Castro apresenta-se como uma mediação entre o concretismo e o neoconcretismo e remete a uma radicalidade e transcendência de determinados valores desde as vanguardas do século XX sem, entretanto, negar alguns de seus valores mais importantes. Ao contrário: fortalecendo e revigorando grande parte deles.

Nas polêmicas entre o *Concretismo* e o *Neoconcretismo*, pertenceu aos dois movimentos e não se fechou a um ou a outro tendo, ainda, reafirmado sua tradição construtivista, particularmente a própria geometrização como estruturante.

Na tendência moderna, que vem desde Marcel Duchamp (1887-1968), passando por Andy Warhol (1928-1987), que é a de introduzir elementos do cotidiano e objetos triviais no espaço de arte, teve uma original contribuição: a proposta de Willys de Castro é trabalhar também com elementos “triviais” e do

¹⁸ LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

¹⁹ Por exemplo as marcantes figuras de Mário Pedrosa em São Paulo e de Ferreira Gullar no Rio de Janeiro.

“cotidiano”, mas não objetos do mundo — mictórios, caixas de sabão ou outros — mas objetos ideais da própria razão ou do logos e da *imaginação da geometrização do mundo*: cubos, paralelepípedos, encaixes de formas, negativos e positivos, revelados justamente pelo jogo habitual da imaginação entre o visível e o invisível.

Apresentou, ainda como uma continuidade moderna, um projeto claro de estetização da arte que a partir das décadas seguintes marcaria a virada para o século XXI: o campo expandido, o site específico e o valor e relacional da estética como forma de vida.

Outra questão moderna que emerge de seu trabalho é a elegia da tecnologia, optando pela apresentação positiva, e não negativa, da possibilidade de interação do ser humano com o progresso.

Além disso, também consolidou o design minimalista, apoiando-se no abstracionismo dentro de uma tradição genuinamente construtiva.

Willys também torna explícita a configuração da obra como um processo CONSTRUTIVO voltado para a CIRCULAÇÃO, optando pela produção seriada de objetos nos mais diferentes meios, como tridimensionais, cartazes e panfletos, design de moda e figurino.

Por fim, podemos considerar que, a partir dessas transcendências, renovações e resiliências de ideias do vanguardismo e da modernidade, acaba realizando o que hoje, em plena contemporaneidade, podemos observar ao nosso redor:

- Aproximação das artes visuais com a produção industrial-tecnológica;
- Fortalecimento do design gráfico e do jogo de marcas na vida cotidiana;
- Imersão cotidiana na e da indústria de modas e figurinos;
- Estetização dos valores morais e éticos;
- Criação de uma demanda social de produção da arte visual em vários segmentos da sociedade com presença marcante nas identidades e territorialidades.

Nunca fomos tão modernos!

Referências bibliográficas

CASTRO, Willys de. Galeria Aremar. Texto de apresentação da exposição. **Habitat**, v. 64, 1961.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea - uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

EAGLETON, Terry. **A Ideologia da Estética**. Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1993.

GULLAR, Ferreira; CASTRO, Amilcar de; WEISSMANN, Franz; et al. **Manifesto Neoconcreto (1959)**. Disponível em: <http://www.dopropriobolso.com.br/index.php/cultura-geral-80603/47-textos-escolhidos/2214-manifesto-neoconcreto-1959> . Acesso em: 6 mar 2022.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 7. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 1998. (Temas de atualidade, 2).

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. A caminho da superação dos opostos. **Música Hoje** - revista de Pesquisa Musical. NAPq e CPMC. UFMG. Belo Horizonte, n. 2, p. 07–25, 1993.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim; KATER, Carlos. **Cadernos de Estudo**. Educação Musical. Belo Horizonte: Atravez/EM-UFMG/FEA, 1997.

KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. Gávea, revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil. PUC-Rio, v. I, p. 97–93, 1984.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

MARX, Karl. Livro II. In: **O capital: Crítica da Economia Política**. Trad. Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1996. (Economistas).

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Trad. Paulo Neves, Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira; Cássio de Arantes Leite. São Paulo: CosacNaify, 2013.

MERLEU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Trad. José Artur Gianotti; Armando Mora d'Oliveira. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.