

## **COR, CORPO E IMATERIALIDADE: UM ENCONTRO IMAGINÁRIO ENTRE YVES KLEIN E HÉLIO OITICICA**

Pierre Georges Gabriel Crapez<sup>1</sup>

Ítalo Bruno Alves<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta um relato de experiência em ensino remoto, durante a pandemia do Covid-19, quando os docentes do Bacharelado em Artes da Universidade Fluminense foram provocados pela coordenação do curso a criar conexões entre disciplinas, tanto para facilitar a presença dos discentes em momentos síncronos, quanto para promover uma dinâmica de ensino onde os conteúdos do curso fossem dinamizados por meio de entrelaçamentos de conteúdos afins, potencializando a elaboração de trabalhos, a detecção de propensões, bem como um retorno avaliativo mais amplo aos discentes sobre suas obras realizadas fora da universidade, em casa, nas difíceis condições impostas pela falta de acesso a infraestrutura de ateliê e de compra de materiais. Esta provocação, de agregar disciplinas em núcleos de ensino, colocou para os docentes diversos desafios, especialmente no caso relatado aqui, em turma de calouros. As particularidades do Projeto Pedagógico do curso, voltado para arte contemporânea, demandou um diálogo com a condição atual da arte, sua pluralidade e diversidade expressiva e conceitual. Assim, apresentamos e refletimos, neste artigo, sobre a estratégia estabelecida para um núcleo criado a partir do diálogo entre as disciplinas "Proposições cromáticas e luminosas" e "Experimentos poéticos com materiais e processos construtivos", onde a obra de Yves Klein e de Hélio Oiticica, em seus pontos em comum, na transição da arte moderna para arte contemporânea, tornaram-se diretriz metodológica deflagrada de provocações.

**Palavras-chave:** Artes visuais, Arte contemporânea, Yves Klein, Hélio Oiticica

---

<sup>1</sup> Departamento de Arte. Universidade Federal Fluminense. pierregrapez@hotmail.com

<sup>2</sup> Departamento de Arte. Universidade Federal Fluminense. italobruno@id.uff.br

## **1. Arte contemporânea na pandemia, para artistas calouros**

Durante a pandemia do Covid-19, na desafiadora implementação de ensino remoto na área de arte, todos os mecanismos consolidados de ensino, de iniciação, de recepção de calouros, foram colocados em questão, precisaram ser reformulados, adaptados. O uso da plataforma de ensino, a impossibilidade de discentes acessar ateliê e mesmo comprar materiais, nas dificuldades de acesso a internet. todas as etapas de um processo de produção de conhecimento visual foram revistos. Naquele momento, como resultados de todos os mapeamentos que a universidade fez com os discentes, nas podenrações dos docentes, gradativamente, alguns parâmetros foram se tornando claros. Um deles, determinante, seria a impossibilidade de tentar reproduzir o tempo de permanência dos discentes, de potencializar o uso de materiais domésticos, de ampliar a recepção dos docentes, em sua avaliação e apontamentos para aprimoramento da formação dos discentes frente a tantas dificuldades materiais, sanitárias e políticas que precisávamos lidar.

Frente a todas a ponderações, os docentes do Bacharelado em Artes foram provocados pela coordenação do curso a criar conexões entre disciplinas, tanto para facilitar a presença dos discentes em momentos síncronos, quanto para promover uma dinâmica de ensino onde os conteúdos do curso fossem dinamizados por meio de entrelaçamentos de conteúdos afins, potencializando a elaboração de trabalhos, a detecção de propensões, bem como um retorno avaliativo mais amplo aos discentes sobre suas obras realizadas fora da universidade, em casa, nas difíceis condições impostas pela falta de acesso a infraestrutura de ateliê e de compra de materias. Esta provocação, de agregar disciplinas em núcleos de ensino, colocou para os docentes diversos desafios, especialmente no caso relatado aqui, em turma de calouros. As particularidades do Projeto Pedagógico do curso, voltado para arte contemporânea, demandou um diálogo com a condição atual da arte, sua pluralidade e diversidade expressiva e conceitual. Assim, apresentamos e refletimos, neste artigo, sobre a estratégia estabelecida para um núcleo criado a partir do diálogo entre as disciplinas "Proposições cromáticas e luminosas" e "Experimentos poéticos com materiais e processos construtivos", onde a obra de Yves Klein e de Hétio Oiticica, em seus pontos em comum, na transição da arte moderna para arte contemporânea, tornaram-se diretriz

metodológica deflagrado de provocações. De fato, tanto Yves Klein quanto Hélio Oiticica, conduzem, em suas respectivas obras uma passagem da arte moderna para a arte contemporânea, são artistas que emergiram em tempos de crise e souberam apontar caminhos de renovação. Assim, a partir de suas obras, indagações e vivências, conduzimos as provocações que contemplavam os objetivos das disciplinas: na imersão na cor monocromática, na sua corporificação, espacialização, na materialidade e imaterialidade da arte, em sua relação com novos valores que culminaram na criação dos manifestos de Novo Réalismo, no caso de Klein; e do Neoconcretismo, da Nova Objetividade e desdobramentos posteriores, no caso de Oiticica. Em que consistam as singularidades desses artistas? O que os aproxima? Como trajetórias se tornam deflagradoras de uma iniciação em arte contemporânea, para calouros, em tempos de pandemia?

## **2. O artista Yves Klein**

Klein desempenha, nos anos sessenta, uma atuação inovadora no cenário das artes, querendo ultrapassar a problemática da arte histórica, reformulando o nosso modo de olhar, contra o vício da ocularidade e o reducionismo do pensamento positivista superando a dicotomia convencional entre imaginário e realidade, finito e infinito, corpo e mente, materialidade e imaterialidade:

Para mim, a pintura hoje não está mais em função do olho, ela é função da única coisa que em nós não nos pertence, nossa vida. (T. do A.) (Klein,1991, p.158)

Hoje, considerado como um dos mais importantes artistas da atualidade, Klein foi da geração de artistas - os Novos Realistas - de Nice, França. Por seu reconhecimento, nos anos 70, foi criado um museu, o MAMAC (museu de arte moderna e arte contemporânea) destinado a preservar uma parte importante de sua obra e das obras dos novos realistas. Sua obra meteórica, como um traço iluminado no céu da arte francesa, além de nos trazer imagens de um cosmos sonhado, nutriu-se de todo um chão de reflexões elaboradas durante os anos cinquenta e sessenta, período de sua eclosão, quando as correntes de pensamento da fenomenologia. Sua obra fez florescer uma consciência imaginativa e um jardim de imagens cósmicas, tal como Bachelard as

definiu, “despertando o ser poético e nos abrindo um mundo novo”. Klein reforçou assim o papel da imaginação na criação contemporânea. A experiência de encantamento, que suas obras proporcionam como expressão de uma imaginação vigorosa e a celebração dos seus poderes:

A imaginação é o veículo da sensibilidade, levados pela imaginação tocamos a vida, a própria vida que é a arte absoluta em si mesma. (T. do A.) (Klein,1983, p.196)

A obra deste artista nasceu de sua impregnação no mundo e é fruto de dos sentidos e o espírito, simultaneamente, sendo mensagens diretas e espontâneas dos dados imediatos da consciência em sua fruição com o espetáculo da vida e da natureza. Ao fazer assim a experiência do espaço, da matéria e do tempo, Yves Klein nos faz mergulhar na *substância do mundo*, extraindo dela uma potência de vida como um alquimista em busca do ouro. Com Yves Klein, o mundo torna-se nossa matéria onírica e o horizonte de *cosmicidade* de suas imagens, correspondendo a *profundeza dessa consciência imaginativa do olhar*. Ele buscou o estado poético, um estado de lucidez e de consciência, captado pela sensibilidade. Para ele um pintor há de traduzir, com sua imersão ontológica, a qualidade de um momento, segundo ele *os quadros para os pintores são normalmente as marcas desse momentos como os poemas os são para os poetas*. (Klein,1983)

O artista restaurou, à maneira dos fenomenólogos, o diálogo do homem e da arte com o mundo, rompendo com o dualismo do pensamento ocidental entre o sujeito e o objeto e anunciava um novo naturalismo - contrapondo-se as correntes abstratas - dotado de uma sensibilidade cósmica, extra-sensorial, capaz de perceber as manifestações da energia vital universal. Yves Klein anuncia o advento do artista que associa o ato criador à própria existência.

A arte é para ele, a flor de um existir que vive a graça de um instante do mundo e restitua a realidade uma transparência. Ela proporciona um encontro com o segredo do real, revela a *chama da vida*, contribuindo para a construção de um ser iluminado, cujo o corpo sensível teria dimensões imateriais, universais. Ele assim introjeta no ato criador uma carga de transcendência que mira a utopia de um mundo onde o homem seria liberto do seu egocentrismo, em conexão plena com a vida. Suas

imagens miram as alturas, um ápice, a absoluta fusão da vida com a dimensão do poético e apresentam o caráter aéreo de sua imaginação, seu traço ascensional, de sublimação:

As obras de Klein induzem a elevação, reintroduzindo a questão do sentido no destino das imagens, um sentido verticalizante. Tanto pelas referências aos mitos de Ícaro, Atlas, Prométeu ou Empédocles, como pelos seus aspectos ritualísticos, essa obra redescobre o poder do mito na criação contemporânea, resgatando uma força que a arte tinha em sua origem, quando esta proporcionava a integração do homem com o cosmos. O universo imagético de Yves Klein nos oferece, assim, uma nova mitologia poética, buscando suscitar forças criadoras novas para o homem contemporâneo.” (CRAPEZ,1998, p.51)

São essas forças, ao mesmo tempo transcendentais e imanentes, (pois Klein adentrou na dimensão imaterial pela imaginação material) que, ao ser insufladas para sua geração, foram capazes de incendiar o meio artístico de Nice, projetando a cidade no cenário da arte contemporânea internacional. Seu *élan* fênico revigorante, não se apagou no decorrer dos anos e ainda persiste nas mais variadas manifestações artísticas. Hoje é possível detectar essa mesma inquietação nas obras de vários artistas, dentre outros, Anish Kapoor, declaradamente influenciado por Yves Klein, demonstrando a sede dos artistas e do público hoje para contemplar uma realidade além dessa opacidade imposta pela crise da razão, pelo ceticismo e niilismo atual.

### **3. Hélio Oiticica artista**

Hélio foi aluno de Ivan Serpa no MAM, começa a estudar pintura em 1954, participa do Grupo Frente, assina o Manifesto Neoconcreto em 1959 e, hoje, podemos afirmar que seja um dos artistas mais conhecidos no exterior, parte por ter exposto em Londres, na galeria Whitechapel e ter vivido e trabalhado em Nova Iorque de 1970 a 1978 graças a uma bolsa da Fundação Guggenheim. Assim, a obra de Hélio Oiticica atressa o nosso modernismo, honra nossa abstração geométrica tardia, integra nossa resposta original a esta influência de grandes nomes da arte européia, inaugurando nossa arte contemporânea brasileira, produzindo junto com outros artistas brilhantes como Lygia Pape e Lygia Clark, Ivan Serpa, Amílcar de Castro, Ferreira Gullar, entre muitos

outros. Participante ativo do Neoconcretismo, inaugura no Brasil, uma proto noção de pós-modernismo, como reconheceria o astuto Mário Pedrosa.

Em sua obra reativa a frieza geométrica européia, Hélio participa da geração que faz nossa sensorialidade e nossa sensualidade tropicais a conversar com ela. Desenvolve, ao longo de sua obra, uma aproximação com a vida, com os materiais reais, com a corporeidade, a sonoridade, o espaço urbano e com diversas camadas de apropriação que revigoram sua obra, a cada nova geração de artistas brasileiros que o veem como inspirador. como emblemático do rompimento com os meios tradicionais de arte e como um dos importantes deflagradores da liberdade que a arte contemporânea toma como pressuposto. Hélio foi um artista visual que escrevia sobre suas instigações, tendo sido assim, precursor de uma geração que passaria a frequentar as universidades, buscando uma formação e, conseqüentemente, criando um eixo verbal em paralelo às suas obras. Ronaldo Brito destacou esta relação com a linguagem visual como algo bastante revelante para a ruptura neoconcreta:

Foi sem dúvida em torno da linguagem verbal (visual e literária) que se estabelece os pontos centrais da polêmica concretismo-neoconcretismo. De certo modo, o último descolou o eixo das preocupações concretistas nesse sentido. Passou-se da semiótica saxônica (pierce) a da teoria da informação (Norbert Weiner) para uma filosofia mais especulativa (Merleau-Ponty e Suzanne Langer); passou-se do âmbito da rigorosa manipulação de elementos discretos para uma área que, sem renegar de todo estes postulados, recolocava questões ontológicas no centro das teorizações sobre a linguagem. como notou Frederico Moraes, o neoconcretismo fez um retorno ao humanismo ante o cientificismo concreto (BRITO, 1999, p. 55)

A aproximação da fenomenologia com este humanismo evocado por Frederico de Moraes, torna bastante evidente a importância de referências que rompessem com a estrutura de pensamento fria geométrica tão presente na obra de Hélio Oiticica, antes da tomada de posição dos artistas que integraram o Neoconcretismo. Vale observar que o fazer, as proposições artísticas, transgrediam as bases da arte formalista, ainda sobre pedestais e dentro de molduras mas não foi o bastante. Da mesma forma que Hélio Oiticica, também, Lygia Pape, Lygia Clark, Amílcar de Castro, Franz Weissmann. O próprio espaço expositivo é problematizado pro Hélio, a galeria e o cubo branco não ficaram de fora de sua contundente revolução:

Os agentes neoconcretos prescreviam, assim, o terreno de sua prática e se dispunham a analisar os seus elementos de modo autônomo: a arte não podia ser instrumentalizada, e seim compreendida como atividade

cultural globalizante, que envolvesse o conjunto da relação do homem com o seu ambiente. (BRITO, 1999, p. 65)

Esta relação do homem com seu ambiente terá na obra de Hélio Oiticica um elemento deflagrador, um verdadeiro laboratório, de onde saíram muitas de suas proposições mais radicalmente transgressoras e, ainda, a revolução das próprias fronteiras entre visualidade, tato, sonoridade, corporeidade. No morro da mangueira, Hélio Oiticica encontra uma conexão entre arte e vida, como ele mesmo aponta:

Não quero mais separar minha experiência da vida real. Toda minha experiência na Mangueira, com pessoas de todo tipo, ensinou-me que as diferenças sociais e intelectuais são a causa da infelicidade - tive algumas idéias que pensei serem muito abstratas mas subitamente se tornaram reais: criatividade é inerente a qualquer um o artista apenas inflamaria, toca fogo e libera as pessoas de seus condicionamentos. (DUARTE, 1998, p. 54-55)

São precisamente esta liberação de condicionamentos necessários a uma iniciação a um jovem artista nas etapas que envolveram seu posicionamento frente ao estado atual da arte. A trajetória e o pensamento libertador de Hélio e da geração que o cerca, tornam-se, agora, no contexto da pandemia, uma maneira de provocar jovens artistas a se inspirar na vida e obra para, da mesma forma, potencializar sua interface com o mundo real, na relação ampliada da arte com a vida, com a política, com o meio ambiente, com as interações humanas.

#### **4. Um encontro imaginário entre Yves Klein e Hélio Oiticica**

O perfil artístico de Yves Klein, precursor de uma forma de atuar e de buscar uma estreita relação entre arte e vida encontra ressonância com o projeto artístico de alguns brasileiros, entre eles Hélio Oiticica que também buscou uma simbiose da arte com a vida e visava a construção de uma nova sensibilidade, como vimos acima. Encontramos nos escritos desses respectivos artistas um mesmo conceito em torno de uma *supra sensibilidade, extra sensorial*, uma mesma pesquisa plástica sobre a *monocromia* e a concretude da cor, uma mesma busca para construir um espaço vivencial desta com um enfoque fenomenológico, uma mesma concepção do gesto criador enquanto evento e ato poético-político, e até as mesmas indagações de natureza ambientais. Há um paralelismo forte entre os monocromos de Klein, destacados da parede, e os monocromáticos de Oiticica, entre as pesquisas com a matéria da cor de

Klein com os pigmentos e os Bólides de Oiticica - também em pigmentos puros, ou ainda as performáticas antropometrias de Klein, “vestindo” corpos de azul IKB em um *rito dionisiáco* e o Parangolé de Helio.

Há no Brasil, em seu caráter místico/mestiço, sua vocação para o transbordamento dos sentidos e a experiência do êxtase pela cor, pela dança, pelo corpo, uma *vizinhança natural* com a obra de Klein. Sua cidade natal, Nice, com sua *Baie des Anges* [Bahia dos Anjos] muito se assemelha a Baía de Guanabara, em seu brilho, seus intensos azuis do mar, sua vocação hedonista, a celebração do prazer de viver e seus transbordamento imaginativos. Melhor prova desta sintonia são os carnavais que as duas cidades acolhem, festas das cores e dos corpos e das fantasias, cantando a liberdade da imaginação.

Nestas tantas similitudes, podemos estabelecer um encontro imaginário, agora, entre esses dois precursores da arte contemporânea.

O que aproxima Klein dos artistas brasileiros, além de tais evidências sensoriais do toque, da cor, do espaço, da impregnação pelos sentidos? Em que medida o horizonte poético de suas obras convergem com a arte Brasileira? Podemos dizer que um certo substrato mítico comum, um *entre-lugar* imaginário compartilhado entre Oiticica e Klein? Um território de uma troca simbólica que apontaria para um mesmo *ethos*? Há com certeza uma inquietação diante da sociedade de consumo que levou os artistas de novo realismo a criar, *canibalizando* os objetos produzidos pela indústria. Klein chega a se apropriar de obras antigas e reintroduz a Vênus e a Vitória de Samotrácia, ambos substratos culturais ancestrais da cidade, outrora fundada em 300 a.C. pelos gregos [Nikaia] e mergulhando agora em seu azul IKB. Também na obra de Oiticica, encontramos a estratégia da *apropriação* pela Antropofagia, e que irá desencadear um movimento amplo do mesmo nome Tropicália, assimilando e transformando os signos da cultura de massa. Juntos esses artistas reafirmavam a necessidade de uma imaginação ativa diante do real por uma participação plena e descondicionamento do olhar.

Há ainda, a questão ambiental perante a natureza, presente nas cosmogonias e nos relevos da terra de Klein e Oiticica em suas aproximações com o ambiente fora do cubo branco. Ambos criaram obras que dialogaram com a cidade, que seja

atraves de intervenções urbanas, ou instalações como os penetráveis cujo configurações labirínticas lembram as favelas que tanto Oiticica vivenciou. Podemos até encontrar uma mesma percepção do *instante criador* e da efemeridade da vida, e que fez Klein se pronunciar dizendo que *suas obras seriam as cinzas do seu viver*.

Ambos operavam inicialmente, em uma estética apolínea mas se abriram a uma estética dionisíaca, no decorrer de suas trajetórias ao integrar o corpo e vivenciar os espaços. Podemos, no entanto, destacar uma diferença fundamental entre os dois: Klein em sua aspiração para a esfera do imaterial, deixa entrever um eixo ascensional (e civilizacional) de purificação correspondente ao sagrado desejo de unidade e pureza, serenidade e beleza. Enquanto Oiticica, renunciando a pureza, procura na direção da mistura, da miscigenação, uma nova estética da precariedade, uma “estética da ginga, inspirada no manifesto Pau-Brasil.

Tais questões nos parecem pertinente num momento em que se pretende afirmar a emergência de novos valores universais neste cenário global em crise e a necessária preservação de cargas identitárias e particularismos provenientes de práticas sociais e valores historicamente constituídas. As obras de Klein e Oiticica abrangem, desde de pinturas, esculturas, instalações, ambientação, performances, fotografias e videoarte, e por isso os exercícios que foram escolhidos em nossa prática de ensino contemplaram, no ano de 2020, essas várias modalidades expressivas no repertório de possibilidades apresentadas aos alunos.

## **5. Klein e Oiticica como deflagradores de proposições**

Tendo todo repertório destes dois artistas em mente, por meio de provocações que recortavam as afinidades deles, rumo a consolidação do campo ampliado da arte contemporânea, os jovens artistas calouros do Bacharelado em Artes foram, passo a passo, estabelecendo seus modos de fazer, suas principais instigações em conversas prático-teóricas com o rico legado de Klein e Oiticica. Por uma questão metodológica, optamos por desmembrar a obra dos artistas em questões, contemplando simultaneamente o programa das duas disciplinas envolvidas bem como o percurso de experimentações com materiais de fácil acesso e que não levassem os estudantes a precisar sair do distanciamento social. Vejamos algumas delas:

**Provocação 1, a cor:** A primeira provocação foi apresentada por meio de um recorte de obras de Klein, particularmente de seus Monocromos (1956), da série IKB( 1957) e dos seus Monopinks (1954-1956). Em, Oiticica, evidenciamos a transição de uma cor que torna a pintura em objeto como em seus Monocromáticos (1959), da cor que rompe com a frontalidade, como nos Bilateriais (1959). A cor das apropriações como nos Bólides (1965) e a cor que rompe com as fronteiras entre corpo e cor, nos Parangolés (1965). como nos seus Primeiro exercício sobre cores e afetos suscitando dos alunos a memória das cores em sua existência, com seus significados e simbolismo pessoais, e a sua matiz-preferencial relatando suas descobertas e em seguido pedindo a criação de uma obra monocromática com a cor escolhida.

**Provocação 2, a matéria:** A segunda provocação foi feita a partir das relações entre pensamento e a materialidade, como também da desmaterialização em obras. Em Klein, suas Pituras de fogo (1962), suas Esculturas de esponja (1959-1960), seus Esculturas planetárias (1961). De Oiticica, apresentamos para esta provocação seus Bólides Caixas (1966), Bólides Vidro (1963-64) e seu Grande Núcleo (1988), na montagem em Nova Iorque da Exposição Brazil Projects PS1.

**Provocação 3, o corpo:** Nesta etapa contemplamos a presença do corpo na arte, apresentando com elementos provocadores a série Antrropometria (1960-61) e as obras que integram a performance Salto para o vazio (1960), Vazio(1961) e O sonho de fogo (1960). De Oiticica forma apresentadas seus Parangolés (1964-72), Bólide cama (1968) e a performance Delirium Ambulatorium (1978).

**Provocação 4, o espaço real e ambiental:** Estas últimas provocações tiveram como fogo as proposições artísticas dos artistas que integram, em ambos, um pioneirismo em pensar a arte fora do cubo branco. Ambos, tanto Klein quanto Oiticica, buscam no espaço urbano e ambiental uma camada suplementar de interação com seus lugares, com uma interação ativa com o público. Em Klein, forma apresentados seus projetos da série Arquitetura Aérea (1958-1959). Em Oiticica, convergimos as instigações por meio da apresentação de Contra Bólides (1979), os Parangolés Capa (1972) e seus New topological ready-made landscape (1978).

## **6. Considerações conclusivas**

A convergência dos artistas nos surpreendeu. A medida que as obras eram selecionadas para as provocações apresentadas acima, um encontro de interesses, uma convergência da ação de artistas que transitaram do modernismo para arte contemporânea, do espaço representativo para o espaço efetivo, de obras fechadas para obras abertas que exigiam dos seus expectadores, ou participantes - como chamava Oiticica, tornou-se uma conexão, também para a própria composição do núcleo, onde um professor francês e um brasileiro, tivemos oportunidade de, também, apresentar, conjuntamente, nossas próprias vivências de influências de Klein e Oiticica em nossa formação, da presença intensa de cada um deles na formação da própria identidade francesa e brasileira em arte. Os estudantes da disciplina produziram obras que responderam muito bem aos desafios, demonstrando mais uma camada na obras de Klein e Oiticica, ou seja, a possibilidade de integrarem, neste encontro imaginário, um metodologia rica de iniciação à arte contemporânea.

Também nos parece propício estabelecer o diálogo das culturas suscitando debates sobre o devir da arte, das culturas e dos seus substratos convergentes, fazendo das nossas diferenças uma riqueza, afim de pensar numa mesma perspectiva um futuro sonhado e compartilhado além do ceticismo e desalento trazidos pela pandemia. As obras de Klein e Oiticica guardam este poder, catalisador, de insuflar o *élan* da imaginação para aguçar os nervos do futuro. É hora de fortalecer o imaginário social a partir de um destino das imagens capaz de que nos faz contemplar o campo dos possíveis, implicando nossa participação plena, conectado com a vida, e nisso a vacina de uma sensibilidade antropofágica poderia ser favorável a uma ecologia da alma do mundo.

#### **Referências bibliográficas:**

BRITO, R. **Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

CRAPEZ, P.G.G. **A poética de Yves Klein: Uma aventura cósmica**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Ciência da Arte. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense., 1998.

DUARTE, P. S. **Anos 60**. Rio de Janeiro: Campos Geraes, 1998.

FAVARETTO, C. **A invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: EDUSP, 1992.

KLEIN, Y. **Exposição Yves Klein**. Paris: Centre Georges Pompidou, 1983.

\_\_\_\_\_. **Chroniques Niçoises: Genèse d'un musée**. Nice: Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, 1991.

OITICICA, H. *et al.* **Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1996.