



MATÉRIA E POÉTICA: UMA ABORDAGEM SOBRE O ELEMENTO MATERIAL NA OBRA DE ARTE

Sérgio Augusto de Oliveira. UNESP

RESUMO: A importância das escolhas materiais nos trabalhos de arte tornam-se fundamentais no contexto contemporâneo, baseando-se eminentemente em questões históricas, de espaços, repertório, simbólicas e sócio-culturais. A partir de uma pesquisa teórico e prática este estudo visa estabelecer reflexões sobre as relações existentes entre artista, matéria e produção numa abordagem que funde os autores envolvidos e a pesquisa plástica do autor, no intuito de demonstrar as possibilidades de exploração e influências do aspecto material na produção do artista contemporâneo.

Palavras-chave: MATERIAL, POÉTICA, ARTE CONTEMPORÂNEA, SAL

ABSTRACT: *The importance of material choices on the artwork becomes essential in the contemporary context, relying predominantly on issues of space, history, repertoire, symbolic and socio-cultural. From a theoretical and practical research this study aims to establish reflections on the relationship between artist, subject and producing an approach that merges the authors involved and plastic research of this author, in order to demonstrate the possibilities of exploration and influences the material aspect in production of the contemporary artist.*

Key words: MATERIAL, POETIC, CONTEMPORARY ART, SALT

INTRODUÇÃO

Se a matéria é fundamental nos processos criativos dos artistas como sugere Pareyson¹, como explorar e dialogar com o universo existente entre a produção e a poética de cada artista? Essa é uma pergunta de aparente resposta óbvia, no entanto sugere reflexões mais aprofundadas e contextuais próprias do fazer de cada criador, dentro das especificidades e processos individuais e coletivos que a arte permite.

Um rápido olhar sobre a produção contemporânea permite pressupor que grande parte dos trabalhos incorporam algo relacionado à história dos próprios artistas/ autores das obras, ou suas percepções sobre momentos vivenciados durante suas trajetórias, suas experiências, processos constitutivos

de repertório e referências simbólicas adquiridas consciente e inconscientemente.

É o que se chama de autobiográfico ou aural. Talvez então a resposta esteja no (re)conhecimento da história de vida dos artistas, que alinhados com suas experiências vivenciais e, sobretudo das relações espaciais que permeiam suas memórias, constituem um possível cenário de informações passíveis de exploração estética e formal.

Esmiuçar, então, a linha trajetória de cada artista, definindo suas influências e caminhos trilhados são suficientes para perceber e compreender de onde vem tais referências? Acreditamos não ser só isso. Nietzsche (2003, p.140) insinua o mesmo afirmando que “Ninguém pode construir no teu lugar a ponte que te seria preciso tu mesmo transpor no fluxo da vida – ninguém, exceto tu.” demonstrando a importância visceral do autoconhecimento, da compreensão da própria história, mas sobretudo deixando nas entrelinhas o quanto os fatores externos ao sujeito o influenciam, contribuindo para a formação de repertório presente na construção de cada um.

Sob o foco do aspecto material na arte, o desafio é encontrar modelos de inspiração, que se projetem como mote para uma análise referencial da relação entre o material, o fazer artístico e o próprio artista.

Além disso, ainda no âmbito matérico, outras questões derivam como: quais os aspectos simbólicos presentes em cada matéria escolhida pelo artista? De que maneira eles interferem nas questões presentes no trabalho? Até que ponto os aspectos sócio-culturais influenciam nas escolhas do artista?

No intento de buscar possíveis respostas, que foram originadas no interior da pesquisa plástica deste autor, a investigação baseia-se fundamentalmente no artista Joseph Beuys(1921-1986) e nos teóricos Luigi Pareyson (1918-1991), Gastón Bachelard (1864-1962) e Ernest Jones (1879-1958), dentre outros.

O ponto de partida é definir o conceito de matéria, considerando suas aplicações na história do homem, bem como suas implicações nas formas de

conceber e refletir sobre a produção artística, na intenção de relacionar tais conceitos, atrelando matéria, artista e processo. Além disso, a proposição de fusão entre a noção de matéria dentro de um universo mais amplo de sentidos, como a idéia de interação com o meio e outros fatores externos à própria matéria, reverberam em noções desvinculadas dos tradicionais conceitos ligados à arte e transpõem-se às apreensões limítrofes de outros segmentos da vida.

Para complementar, apresenta-se um panorama sobre o aspecto da pesquisa plástica deste autor como forma de materializar e ilustrar os conceitos e questões desenvolvidos, nos moldes como Zamboni (2006, p.6) afirma que “é quando o artista também se assume como pesquisador e busca, com essa dupla face, obter trabalhos artísticos como resultado de sua pesquisa”.

A matéria na arte e na vida

A ideia de matéria passou por muitas definições no campo da filosofia, sendo que muitas delas colocam-na distintas do seu entorno ou sob a noção do nada ou do vazio, tomando-a como um “não-ser” já que ela não seria “alma, intelecto, vida, forma, razão, limite, nem potência” segundo Plotino (ABBAGNANO, 2000, p.646)

Diderot divergiu da maioria dos filósofos anteriores a ele afirmando que

Não sei em que sentido os filósofos supuseram que a matéria é indiferente ao movimento e ao repouso. É certo, porém, que todos os corpos gravitam uns sobre os outros, que todas as partículas dos corpos gravitam umas sobre as outras, que neste universo tudo está em translação ou in nису, ou em translação e in nису ao mesmo tempo. (ABBAGNANO, 2000, p.648).

Essa concepção também foi aceita por Kant que dizia: "A matéria enche um espaço, não através de sua existência pura, mas por meio de uma força motriz particular"(ABBAGNANO, 2000, p.648)

Na esfera da arte recente Pareyson (2001, p.157) cita dois principais significados para matéria, esclarecendo que por um lado está ligada à “espiritualidade” e por outro “os materiais físicos com os quais se forma a obra de arte”. No primeiro todos os aspectos relacionados às influências sofridas

pelo artista e no segundo todas as coisas que servem ao artista como elementos materiais formadores da obra de arte.

Têm-se aí, no primeiro caso, uma análise que pressupõe inicialmente uma necessidade de interdependência entre artista e matéria e, primordialmente que há, independente da vontade, conhecimento ou consciência do artista, informações de relevância histórica, simbólica e inconscientes incorporados à matéria além daqueles meramente visíveis; e que a escolha desta massa, objeto da ação artística significa explorar estes dados. Negar, desviar, desconsiderar ou não absorver estes aspectos é sinônimo de não compreensão total frente à matéria escolhida, bem como representa o fato de ignorar aspectos fundamentais que estão incorporados à matéria-suporte.

Portanto torna-se inconcebível em arte desprezar uma investigação sobre as características não visíveis presentes na matéria, como seus dados simbólicos, inconscientes, subjetivos e interiorizados, sob pena de explorar a matéria escolhida de maneira superficial, leviana ou parcial.

Acerca do material físico Pareyson (2001, p.158) caracteriza-o como o aspecto exterior da matéria, sendo aquilo que forma a obra de arte no seu aspecto externo, ou mais objetivamente aquilo que vemos efetivamente com nossos olhos; suas características ligadas à “pura fisicidade e naturalidade, vista no seu aspecto mais grosseiro e imediato”.

Mas há, segundo o autor, uma fusão entre as duas instâncias que permite uma análise que não descarta um terceiro ponto de vista, que funde os outros dois, e que defende como “duas concepções opostas” mas que “guardam certa unilateralidade”, podendo responder, mais abrangentemente, às necessidades de definições no campo da produção artística.

Assim, Pareyson (2001, p.159) conceitua o termo matéria da arte como “os materiais físicos que se servem os artistas, vistos na sua constituição natural, no seu uso comum e na sua destinação artística” que abrange aspectos relacionais entre matéria e artista no tocante a um determinado respeito e conhecimento dos elementos formadores estruturais da matéria, aspectos próprios e transmitidos pela história de manipulação de certo material

que necessariamente devem ser assumidos quando se faz a escolha por ele e, finalmente, que tal escolha pressupõe e se impõe ao artista como algo dado, exigindo-lhe devoção, encontro e compreensão podendo, desta maneira apresentar-se como obstáculo ou como meio de obter e encontrar as suas próprias possibilidades.

Mas esta relação nem sempre pressupõe um diálogo tenro, dócil ou fácil entre matéria e artista. A simples e rasa observação nos permite refletir que grande parte das produções de arte contemporânea revelam uma dificuldade de compreensão das matérias adotadas, revelando obras que se mostram conceitualmente insuficientes sob o viés de compreensão e escolha dos materiais adotados.

A hipótese levantada nesta pesquisa alinha-se com a reflexão de Pareyson quando fala de um “diálogo do artista com a sua matéria, no qual o artista deve saber interrogar a matéria para poder dominá-la, e a matéria só se rende a quem soube respeitá-la.” (PAREYSON, 2001, p. 164) demonstrando tal vínculo como necessário à completa entrega e/ou domínio de um sobre o outro.

Tal suspeita que se levanta: a de que o material de arte a ser trabalhado já tem a priori algo que o precede, dentro do processo de produção do objeto de arte; e que a escolha daquele material pelo artista até a confecção do objeto em si deve considerar os aspectos históricos do material, bem como suas qualidades físicas, químicas, simbólicas, de significado e outras; e que ao trabalhar com determinado material, o artista deve pressupor a existência de informações que deve incorporar ou conhecer para poder conversar melhor com o material da arte deve ser compreendida como um processo de relação e dialético entre matéria e artista.

Deste modo, olhando pelo aspecto relacional entre artista e obra/matéria existe uma interdependência de forças atuantes neste ato, mas nem sempre esta relação se dá de forma tranqüila, suave e sem rugas ou dificuldades. Pelo contrário, quase sempre notamos um embate entre artista e matéria, que manifestam certas “resistências da matéria” e que provocam processos de

reflexão e ação necessários ao fazer artístico; e que solicitam a “improvisação criadora” (PAREYSON, 2001, p.162).

A situação de mudança de rumo é revelada por alteração de procedimentos durante a produção, por processos de reconhecimento e descobertas que pressupõem erros e acertos, mas certamente o mais importante ou relevante é exatamente a disposição para a experimentação, que deve ser encarada como parte do processo de compreensão do que é a matéria escolhida para produzir arte, da responsabilidade de perceber o quanto a transformação proporcionada pelo artista reflete no mundo exterior e em si mesmo; e que os obstáculos das resistências materiais, ao mesmo tempo atuam em sentido contrário à ação do artista, mas são fundamentais para que as transformações e descobertas ocorram.

Bachelard (2008, p.29) discorre sobre este tema citando que “A ferramenta terá imediatamente um complemento de destruição, um coeficiente de agressão contra a matéria” apontando um ponto de resistência à ação do artista, que violentamente transforma a matéria e, conseqüentemente, sua realidade. Que, comparado à energia de um operário, o artista proporciona uma mudança no status físico e simbólico da matéria, utilizando suas forças para alterar energeticamente aquela massa. A ferramenta atua como uma extensão do gesto artístico, funcionando na ampliação da força e da vontade do artista, na dinâmica de ativação de elementos transformadores do mundo material e visível.

Esta transformação de mundo prepara o ser para sentir sua própria força, para demonstrar qual a potência existente no gesto ou na ação, determinando sua posição no universo material, que modifica com sua energia “num mundo ativo, num mundo resistente, num mundo a ser transformado pela força humana”; e que conseqüentemente “Esse mundo ativo é uma transcendência do mundo em repouso. O homem que dele participa conhece, acima do ser, a emergência da energia” (BACHELARD, 2008, p.49), resultando na certeza que a ação do homem efetivamente desloca energias que antes estavam inertes, aguardando serem movimentadas, e além disso “a matéria

nos revela as nossas forças” (BACHELARD, 2008, p.19) pois propõe uma dinâmica necessária à existência e resistência do artista.

Daí, partindo desse embate o artista se sente fortificado como um criador que transforma seu mundo e, assim estimulado por esse diálogo, percebe-se num caminho de dúvidas e certezas, mas que acende um alerta:

Quem pára no primeiro aspecto fica propenso a ver na matéria da arte alguma coisa que é, precisamente, só matéria: material subitamente resgatado e abolido pela invenção original do artista. Antes do ato do artista não há propriamente nada; depois há tudo (PAREYSON, 2001, p.162)

O sal como elemento material e simbólico

A utilização do sal como material da arte na atual pesquisa plástica surgiu como possibilidade a partir da observação de determinadas características próprias do material. Nele foram observadas determinadas mudanças a partir da relação com os elementos naturais (sol, luz, umidade e temperatura), e desta maneira percebeu-se que nessas pedras haviam certas energias que pareciam ativadas quando sob influências externas, surgindo a presunção de que nelas há mais do que a aparência parece demonstrar. Tais presunções vêm da prática e observação artísticas, que agora tornaram-se também uma pesquisa de características acadêmicas.

A primeira vez que foi percebida a reação do sal em tornar-se líquido e, após algum tempo, voltar a se solidificar em minúsculos e diversos cristais, pareceu mágico e avassalador. Algo de misterioso e, além disso, algo que se auto-organiza naturalmente, pareceu ainda mais perfeitamente natural e revelador.

Presente na história do homem, acompanhando a progressiva organização social humana, servindo de valor, moeda, objeto mágico, ritualístico, de poderes energéticos, etc., sem dizer as inúmeras citações na história e importantes registros e eventos políticos, na arte, nos palácios, exércitos e cozinhas.

Um aspecto fundamental que permeia a pesquisa plástica é o caráter de sensibilidade material presente no sal, que dentre suas especificidades se

destaca a retenção de umidade, que dá à matéria uma possibilidade de proporcionar a incorporação, de certa maneira, do espaço circundante; os elementos presentes e suspensos no ar são sugados e filtrados pelo sal. Tal fenômeno remete a uma relação de proximidade e de integração entre matéria e espaço, podendo adquirir elementos não visíveis presentes no lugar, funcionando como um filtro que absorve as informações espaciais e as devolve com características incorporadas da matéria sal.



Autor: Serjão Augusto
Título: "Luigi Pareyson"
Técnica: Sal e latão em caixa de vidro (30 x 30 cm)
Fotografia tirada em 04 de fevereiro de 2013

Um processo de depuração, uma troca intensa, protagonizada pelo sal, componente fundamental para a ocorrência da transformação material e espacial.

Da observação deste fenômeno, surgiu a possibilidade de refletir sobre um caráter que foi denominado, a princípio, de "material instalativo" e que pode ser dado ao sal, já que reúne algumas propriedades que possibilitam dizer que se adéqua ao espaço, dialogando com o mesmo e se aproximando do conceito de instalação e que nesta pesquisa tem-se buscado aprofundamento.

Estas reflexões nasceram do contato, observação e escolha do sal como material-chave de uma pesquisa que surgiu espontaneamente a partir da produção de trabalhos de arte, num primeiro momento, mas que tomou um

rumo de pesquisa acadêmica, culminando com o desenvolvimento de uma série de trabalhos paralelos à produção intelectual.

O dia-a-dia da produção no ateliê revela momentos, com intensos flashes absolutamente únicos, podendo servir como “disparadores” para a criação e, na medida em que o objetivo da pesquisa gira em torno das relações estabelecidas com a matéria, esse processo de criação focado no percurso investigativo, mostra-se importante como resultado visível e mensurável do alcance do trabalho.



Autor: Serjão Augusto

Título: “Luigi Pareyson”

Técnica: Sal e latão em caixa de vidro (30 x 30 cm)

Fotografia tirada em 11 de maio de 2013

O elemento sal aparece pela primeira vez como possibilidade de material artístico nos trabalhos deste autor por volta de 2003, ainda com o ateliê Gavetas, num projeto apresentado a um museu em Uberlândia. À época, o projeto previu uma “montanha de saquinhos de sal” que seriam levados pelo visitante após a visita à exposição, numa proposta que daria o ‘salário, pagamento’ aos visitantes que se dispusessem a tal experiência. Tal projeto nunca foi executado, mas deixou algumas marcas importantes, como o início de uma observação mais apurada em relação ao material agora em foco: o sal.

A partir daí algumas transformações ocorridas com os saquinhos produzidos para testes (confeccionados em tecido de algodão) que continham sal, começam a aparecer. Alguns deles apresentavam, depois de algum tempo, um cristal fino em pó na parte exterior do tecido e que pareciam ter sido

‘filtrados’, revelando certa semelhança com estalactites. Aquilo chamou a atenção, pois tal alteração demonstrava, de certa maneira, um caráter vital e energético, detentor da dinamicidade da vida material, bem como trazia em si um aspecto temporal evidente e revelador do processo acontecido. Fatores como umidade, temperatura e ventilação pareciam ser fundamentais nas reações ocorridas.

A matéria não estava inerte, guardada e protegida pelo tecido, mas ativa e participante do processo, dialogando com os elementos exteriores inclusive.

O fato de apartar o sal, com um tecido de algodão, de influências químicas e físicas do exterior, não subtraía sua interação com ele, mas funcionava como uma espécie de filtro, que atuava fundamentalmente como suporte, o qual permitia perceber o acontecido. O tecido passou a ‘receber’ o registro das reações que aconteceram entre os materiais e os fatores naturais, participando delas.

Estas observações aguçaram a possibilidade de experimentar e manipular as características do sal, promovendo informações e questionamentos, que mais tarde retornariam como mote para a reflexão na produção de arte.

No processo de construção e produção dos trabalhos, assim como durante a exposição “Sal Terrae et Lux Mundi” realizada em 2010, onde o sal era o material principal, foi observado que a questão da relação individual dos visitantes com o sal era muito evidente. Alguns pegavam um pouco e colocavam no bolso, procuravam pedras maiores, como souvenir possivelmente, para registrar ou mostrar a alguém; outros não criam que aquilo era sal, pensando ser areia, brita ou uma outra rocha qualquer.

O fato é que, ao se apropriar do sal, o sujeito projeta nele algumas aspirações que lhe conferem elementos alegóricos. E o alegorizam trazendo informações, leituras e características que “a priori” ele não tem. O sentido dado ao sal vai além do literal, promovendo leituras ou projeções interpretativas que podem variar conforme cada sujeito, época, crença, cultura, etc.

É de fácil constatação atualmente. Os patuás ou relicários vendidos como adorno ou bijuterias, os recipientes contendo sal que decoram as casas; ou mesmo os eventos religiosos, como os chamados “Corredores de sal” da Igreja Universal do Reino de Deus são bons exemplos da projeção que os sujeitos remetem ao material.

Baseado em Freud e no seu estudo ‘Psicopatologia da vida cotidiana’ Ernest Jones (1879-1958), amigo e biógrafo de Freud, e introdutor da psicanálise na Inglaterra publicou um estudo intitulado “The Symbolic Significance of Salt in Folklore and Superstition” em 1912, onde defendeu a total dependência relacional do homem com o sal, demonstrando por vários exemplos esta “tendência humana geral” de “em todas as eras, atribuir-se ao sal um significado que excede em muito aquele inerente em suas propriedades naturais” (JONES, 1912, p.113)

Jones reforça seus argumentos afirmando que, o sal em termos sexuais, está freqüentemente associado à fertilidade. De espécies de peixes de água salgada a rituais de casamento, até a origem romana das palavras salax = homem apaixonado; muitos exemplos recheiam os argumentos de Jones em mostrar a influência do sal na história e formação dos seres vivos.

Ele parte da tradicional superstição presente na crença popular que afirma que derrubar sal traz azar e desenvolve minuciosamente exemplos e argumentos que fortalecem a idéia de estreita relação do homem de todas as épocas com o sal, defendendo um caráter obsessivo do homem com este material por razões psicologicamente explicáveis.

Aproxima culturas absolutamente diferentes e geograficamente distantes através de conexões que se formalizam no material sal. Conecta também outras matérias derivadas psicológica e simbolicamente deste material como a urina, o sangue, suor, álcool e excremento, dentre outros.

Desta forma Jones cria um documento comprobatório das influências que o ser humano e os animais sofrem e sofreram e, que estão de alguma maneira, atreladas à idéia e características do sal. Por fim o psicanalista afirma que, diante de tantas evidências, “temos todas as razões para acreditar que a

mente primitiva associava o sal não apenas ao sêmen, mas também ao constituinte essencial da urina” (JONES, 1912, p.199)

Esta relação visceral entre homem e matéria nutre uma ligação que os liga umbilicalmente, provocando um atrelamento de dependência entre os dois, principalmente nos planos inconscientes, culturais e folclóricos.

Segundo Jones “uma concepção importante do sal é que a sua constituinte situa-se na essência das coisas, especialmente da própria vida.”(JONES, 1912, p.117) e essa ligação pode ser comprovada, por dois exemplos iniciais, associados ao que os cientistas chamam de ciclo das rochas, que envolvem as quantidades de sal presentes nas camadas subterrâneas e que num diálogo com as chaminés vulcânicas do fundo do mar são trazidos à superfície, bem como o sal marinho que vem com a água da chuva e corre para os rios e mares.

Há muito tempo, a Terra e a natureza desenvolveram uma parceria cooperativa que ajudou a assegurar que os níveis de sal no mar nunca atingissem uma concentração excessiva. Os seres vivos correm o risco de morrer intoxicados se esse nível subir demais. Sem um meio de regular a concentração salina, a vida teria se extinguido (LLOYD, 2008, p.25)

Outra observação é o número de animais marinhos e terrestres que vivem e dependem do sal. Não é difícil verificar a quantidade e variedade de seres numa praia, por exemplo.

Dentre os inúmeros benefícios do sal podemos citar que o sódio regula o equilíbrio da água e do Ph do corpo, melhorando desse modo a transmissão dos impulsos nervosos, mantendo o balanço de fluidos e eletrólitos, e ajudando o músculo cardíaco a contrair-se. O cloreto é importante no processo da digestão e na absorção do potássio. Ajuda o sangue a transportar o dióxido de carbono dos gânglios respiratórios para os pulmões, e preserva o equilíbrio dos ácidos no corpo. Quando o sistema imunológico é atacado, o cloreto ajuda a combater as infecções. Trata-se de nutrientes que o nosso corpo não produz e, sem os quais, não funciona.

Ao referir-se a esta ligação Jones reitera a propensão do ser humano em depender essencialmente do sal e, por isso tamanha importância dada a ele, seja no âmbito vital, cultural ou simbólico.

Considerações finais

A relação entre matéria, obra e artista, como exposto, exhibe visceral ligação, apresentando-se em seus aspectos sócio-culturais, históricos, simbólicos e autobiográficos, demonstrando ser um dos elementos primordiais nas poéticas dos artistas contemporâneos.

A necessidade de estudo dos componentes que constroem tais relações tornam-se fundamentais para os artistas que almejam atrelar suas pesquisas aos caracteres derivados desse encontro.

O sal como elemento material expressivo em arte promove, como visto, inúmeros elos interpretativos relacionados aos fatores exibidos e, assim se mostra detentor de propriedades que potencializam os conceitos de valor, potência sexual, energia, durabilidade, sabedoria, imunidade, permanência, imortalidade, transformação, simbiose, sortilégios, ritualidade, amizade, actualidade e outros, trazendo em si, de maneira visível ou imaginária, uma gama plural de possibilidades de exploração, analogias e leituras como material de arte; e sobretudo detém potencialmente elos de ligação com os próprios sentidos da vida humana e, mais abrangentemente, dos ciclos vitais do planeta.

Estas conclusões momentâneas, longe de serem definitivas, refletem resultados de uma pesquisa que se detém sobre questões pertinentes ao universo da produção artística do autor e, sobretudo aos anseios próprios da curiosidade do fazer artístico, remetendo a contextos de amplitude mais alargada e que envolvem imbricamentos que resvalam em situações comuns ao meio da arte, mas também a questões análogas a ambiências de outras esferas, que certamente são de difícil, para não dizer de impossível mensuramento.

NOTAS

¹ Luigi Pareyson afirma em seu livro 'Os problemas da Estética' que "o quanto este 'espiritualismo artístico' é inadequado, sabem-no bem os artistas, às voltas com a matéria e técnica de sua arte, e com a obra que exige ser *feita*, executada, realizada" (p.24); "Intimamente ligado com o problema da extrinsecação artística aparece o da matéria da arte, já que é em virtude da matéria que a obra de arte é um sujeito real, físico e sensível." (p.157); "Em primeiro lugar, a matéria da arte tem uma *constituição natural*, que o artista não pode, de modo nenhum, violar." (p.159)

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2000

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 2008

BORER, Alain. **Joseph Beuys**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

JONES, Ernest. **The symbolic significance of salt in folklore and superstition**. In Essays in Applied Psycho Analysis: London: The International Psycho-Analytical Press, 1912

KURLANSKI, Mark. **Sal: Uma História do mundo**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna**; tradução de Júlio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1998

LLOYD, Christopher. **O que aconteceu na Terra? A História do planeta, da vida & das civilizações do Big bang até hoje**. São Paulo: Intrínseca, 2011

NIETZSCHE, Friedrich. **Escritos sobre educação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001

TISDALL, Caroline. **Joseph Beuys: Coyote**. Munich: Schimmer/Mosel, 1976

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. 3ª ed. rev. Campinas: Autores Associados, 2006 (Coleção Polêmicas do nosso tempo, 59)

Sérgio Augusto de Oliveira

Bacharel em Educação Artística pela FIG/UNIMESP (2002), mestrando em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP, bolsista CAPES, com a orientação do Profº Dr. José Paiani Spaniol