

## O ESPAÇO SENSORIAL EM “DESVIO PARA O VERMELHO”

Carolina da Rocha Lima Borges<sup>1</sup>

*carolrlb@gmail.com*

### **Resumo:**

A presente análise da obra “Desvio para o Vermelho”, do artista brasileiro Cildo Meireles, privilegia uma visão estética por meio de um percurso, onde o sujeito/ observador passa a desenvolver sensações, visões e interpretações próprias na medida em que se apropria dos espaços. Entendemos que a interação entre obra e sujeito é única e pessoal, e que em composições como o “Desvio”, este passa a fazer parte da obra.

**Palavras-chave:** arte contemporânea, estética, cenário, cromatismo, sensorial, percurso.

### **JUSTIFICATIVA**

*A arte de Cildo é uma arte da persuasão, que instiga o espectador a entrar nela para se transfigurar através dela e assim se reunir ao artista nesse ponto de coincidência onde a interpretação da obra os associa, criando novas possibilidades de pensar e de agir na vida. (FERNANDES, 2013, pag. 13)*

Concebido em 1967, montado em diferentes versões desde 1984 e exibido em Inhotim em caráter permanente desde 2006, é formado por três ambientes articulados entre si: Impregnação, Entorno e Desvio. O título que leva a obra “Desvio para o Vermelho”, em termos muito simples, corresponde a uma alteração na forma como a frequência das ondas de luz é percebida por um observador em movimento de distanciamento em relação à fonte emissora. Quando o astrônomo Hubble começou a examinar as galáxias, verificou que todas elas apresentavam uma coloração tendendo para o vermelho. É uma consequência do efeito Doppler óptico, sendo que a tendência verificada indica que elas estão se afastando. Daí a ideia do Big Bang.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estética e Semiótica pela FAU-UnB (orientador: Dr. Flávio Kothe), possui graduação e mestrado em Arquitetura e Urbanismo e é graduanda em Artes Visuais (IdA-UnB).

O momento histórico e político era de tensão e instabilidade. A década de 1960 é muito lembrada no Brasil pelo início da ditadura militar, com o golpe em 1964 que depôs o presidente João Goulart. Com esse movimento, vários parlamentares tiveram seus mandatos cassados, os cidadãos tiveram seus direitos políticos e constitucionais cancelados e foi retirada a liberdade de expressão da imprensa e dos artistas.

Apesar do contexto político que cerca a obra, Cildo Meireles fez questão de dizer que o sangue, o vermelho, a tensão, não têm qualquer relação com a política brasileira ou mundial. Tal afirmação pode ter como objetivo promover uma caráter independente de local e data, extinguindo uma interpretação atrelada a um contexto, refém de fatos históricos.

Com relação à forma, “Desvio para o Vermelho” está totalmente vinculada a um espaço interno, a uma arquitetura. Caso fosse instalada em um espaço diferente de onde está hoje, mais aberto ou mais fechado, maior ou mais labiríntico, por exemplo, promoveria outra obra, com outro percurso e outra leitura. Quando se trata de arte contemporânea, principalmente instalações, o espaço muitas vezes é pensado no momento da concepção da peça, sendo irremediavelmente parte da composição. O conceito de lugar é inerente à obra. No caso do “Desvio”, não se trata de um “site specificity”, pois não foi criada especificamente para Inhotim, poderia ser instalado em outro espaço, mas a percepção seria outra, a obra seria outra.

O espaço faz parte do “Desvio”, assim como o sujeito/ observador. Se a obra é espacial, significa que o sujeito está sendo privilegiado, pois é pelo percurso que é apreendida, por meio das diversas perspectivas e sensações. Os elementos foram instalados numa escala humana, com perspectivas e pontos de fuga pensados no homem em movimento num caminho que irá percorrer. O caminho é direcionado, as perspectivas são direcionadas. O homem é guiado de acordo com o caminho traçado pelo artista, mas a interpretação é única e pessoal.

Mesmo quando é direcionado, o percurso é individual, tanto físico quanto visual - pois existe também o caminho que se faz com os olhos ao visualizar um quadro, por exemplo. É quase impossível pensar num caminho visual idêntico feito por um grupo, onde duas ou mais pessoas vão seguir uma mesma linearidade com os olhos, espontaneamente. Mais difícil ainda é pensar que essas mesmas pessoas tenham exatamente as mesmas impressões e sensações. Talvez essa dificuldade se potencialize quando o espaço é tridimensional. Não é possível que um grupo de pessoas tenha exatamente as mesmas vistas e perspectivas ao longo de um percurso, na mesma sequência e com as mesmas sensações.

Essa dificuldade se dá por uma única razão: as pessoas são diferentes, não existe no mundo duas pessoas exatamente iguais, com as mesmas experiências, vivências, caráter e personalidade. É por isso que uma obra de arte se mostra diferente para cada um, pois a arte é um veículo, uma espécie de espelho que reflete verdades e questionamentos pessoais de quem a observa. Nesse sentido, o mais importante é como a obra se mostra para o sujeito, e não a “intensão” do artista. Inclusive, muitas obras são consideradas “arte” mesmo quando não existe a intensão do “artista” em fazer arte, ou até mesmo não existe a figura do artista. Um exemplo disso é a arte rupestre, onde os desenhos nas cavernas eram feitos para uma finalidade prática.

De acordo com João Fernandes<sup>2</sup>, “há obras de Cildo que só existem se o espectador se decidir a agir, fazendo-as acontecer, tornando-se ele mesmo o agente da própria obra.” Ou seja, apesar de muitas vezes haver um direcionamento, a apropriação é particular. Uma vez pronta, a obra não mais pertence mais ao artista, mas ao mundo, às pessoas que com ela dialogam. O próprio Cildo disse certa vez:

*Gostaria que meus trabalhos pudessem ser “manipulados” (...). Mesmo porque, como a língua, a arte não tem dono. (...) Construí meus trabalhos a partir da linguagem. Procuro me distanciar de uma abordagem patológica da arte, isto é, da arte como sendo uma autobiografia do autor. (...) Prefiro imaginar que minhas obras possam ser realizadas por qualquer pessoa, a qualquer hora, em qualquer lugar. (FERNANDES, 2013, pag.14)*

Essa inesgotabilidade das artes e de todas as formas de discursos que elas podem provocar desencadeiam interpretações diversas e pessoais. Dentre as interpretações e discursos possíveis, a visão do artista não é desmerecida, é considerada tão importante como de qualquer outro observador. No entanto, existe um fator importante que é privilégio do autor: o processo de criação. Sobre esse processo em “Desvio”, Cildo discorre:

*Eu imaginei que, de repente, você estava numa sala e, não interessava saber por que razão, todos os objetos*

---

<sup>2</sup> FERNANDES, J. “Cildo Meireles: em Busca de tudo o que não foi perdido”. In *Cildo Meireles*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

*eram vermelhos. Queria o máximo possível de tonalidades de vermelhos “naturais”. Eu tinha feito dois projetinhos: um era uma garrafa pequena tombada no chão e tinha uma grande poça... E o outro era uma pia com uma torneira aberta, mas com inclinação... O jato d’água saindo, transparente, e a inclinação da pia de maneira que não fizesse uma curva, quer dizer, que ignorasse a lei da gravidade. (...) Eu vi que essas duas coisas criavam um encadeamento interessante de falsas lógicas. (...) De uma certa maneira, a garrafa explica a sala, mas na verdade o que ela introduz é a ideia de horizonte perfeito que é a superfície de um líquido em repouso. E, caminhando mais, você chega nessa pia que desmente justamente essa ideia de horizonte perfeito, e introduz esse desvio. Na verdade, o que acontece são desvios de desvios, assim como a primeira sala, que é uma coleção de coleções. Coleções de coisas dentro da geladeira, coisas na escrivaninha, coleção de roupas no guarda-roupa, copos, talheres, livros.<sup>3</sup>*

Uma outra análise que comumente se faz do “Desvio” diz respeito a uma experiência do artista que, quando criança, teria presenciado uma manifestação coletiva contra a morte de um jornalista em Goiânia. A frase “aqui morre um jovem defendendo a liberdade de imprensa”, escrita pelos manifestantes em vermelho, teria sido apagada pela prefeitura e reescrita a cada vez que as palavras eram caiadas de branco.

De qualquer modo, talvez o aspecto que mais se destaque no “Desvio” seja o sensorial: cromatismo, luz e contraste, seguido de ausência de luz e som. “Enquanto arte de persuasão, a obra de Cildo é também uma arte de sedução: “seduzindo” pelas suas percepções sensoriais, emoções estéticas e as informações recebidas, o espectador afasta-se da sua

---

<sup>3</sup>Entrevista de Cildo Meireles concedida para a revista eletrônica Carbono –

<http://revistacarbono.com/artigos/04carbono-entrevista-cildo-meireles>

clássica e convencionada atitude passiva.”<sup>4</sup> Ou seja, o sujeito passa a ser ativo e se vê seduzido por uma retórica que se afasta da razão.

A leitura está atrelada ao espaço e acontece por meio de um percurso, onde o tempo também se torna uma variável importante na medida em que percurso é feito durante um dado tempo, em uma sequencia de impressões. O sujeito é parte da obra, preenchendo os espaços e interagindo de um modo direto e ativo. Nesse sentido, obra e sujeito se completam, pois este se vê através da primeira, ou seja, a obra é um veículo para que o sujeito se enxergue e se reconheça.

## OBJETIVOS/ METODOLOGIA DE ANÁLISE

*(...) Foi necessário falar como se uma obra de arte fosse composta de dois aspectos – forma e conteúdo - que se influenciam reciprocamente. Hoje em dia se admite comumente que em uma obra de arte bem sucedida, a forma e o conteúdo estão tão intimamente “fundidos”, que é impossível que qualquer mudança seja feita na forma sem mudar o conteúdo, e é impossível que o conteúdo permaneça o mesmo se for revestido de qualquer outra forma que não a forma pela qual está revestido. (OSBORNE, 1970, p.96)*

Como dito anteriormente, a análise se volta para a percepção da obra pelo sujeito, que é individual e mediada pela vivência e personalidade de cada um. O ponto de partida será as diversas impressões ao longo do percurso, que é único e, de certo modo, imposto pelo artista. O aspecto sensorial estará presente por ser um dos mais importantes do “Desvio”.

Faremos uso de um método de pesquisa que visa traduzir uma interação entre sujeito e objeto, estando organizado em três etapas, embora seja sabido que tais etapas se encontram indissociáveis na prática. A intenção é descrever o modo como a obra se oferece à consciência daqueles que a percebe.

Durante a primeira etapa (análise da forma), a obra será objetivamente descrita considerando a realidade exterior ao sujeito, na sua exterioridade objetiva. Feito isso, verifica-se que a interação entre sujeito e a obra resulta na criação de impressões, que são individuais e

---

<sup>4</sup> FERNANDES, J. “Cildo Meireles: em Busca de tudo o que não foi perdido”. In *Cildo Meireles*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

resultadas da vivência e das capacitações sensíveis e intelectivas de cada um. Tem-se então a análise subjetiva da obra, onde o sujeito passa a fazer parte do objeto na medida em que é levado a desenvolver interpretações próprias.

Vencidas as etapas anteriores, a investigação se volta para a obra enquanto suporte de significados que instaura perante o indivíduo e a sociedade (enquanto linguagem). Ou seja, esta etapa se ocupa do processo de objetivação do sujeito que, ao identificar-se com a forma de um objeto fora dele, vê-se intimamente conciliado com a realidade exterior, percebendo-se como ser individual e social ao mesmo tempo. É quando o sujeito extrai valores universais das particularidades plásticas da obra que, devido ao ordenamento interno de suas partes, é percebida como um todo articulado, como expressão de uma totalidade<sup>5</sup>.

Evitando o risco de confundir valor estético com histórico, os aspectos de ordem histórica comparecerão como meio de corroborar algumas hipóteses levantadas no decorrer do trabalho. Tais informações favorecem a apreciação estética não por completar a obra, que pressupomos completa em si mesma, mas como um elemento enriquecedor para a análise.

## **DESCRIÇÃO DA OBRA**

### **Obra Enquanto Objeto**

*“As obras de Cildo não existem em função da parede ou do chão onde sejam “instaladas”. Muitas vezes, elas propõem a imersão do visitante no espaço, definem e articulam as suas próprias paredes e o seu chão, em consequência das relações funcionais que estabelecem com as suas configurações espaciais, os percursos possíveis e o reconhecimento e a experiência dos seus materiais”. (Fernandes, 2013, pag. 17)*

O espaço é formado por três ambientes articulados entre si: Impregnação, Entorno e Desvio. No primeiro deles (Impregnação), nos deparamos com uma exaustiva coleção monocromática de móveis, objetos e obras de arte em diferentes tons. Estes quase que

---

<sup>5</sup> Entende-se por totalidade o conjunto das prerrogativas e possibilidades humanas exercidas de forma integrada; quando o lado sensível e o lado racional da consciência se desenvolvem não fragmentados – seja em condições de plenitude ou de adversidade. Com isso o indivíduo se reconhece como indivíduo particular e sensível motivado pela razão prática e a de ser genérico – social – que se afirma como tal pela universalidade de seu pensamento lógico e cognitivo; vale dizer sua dupla condição de ser individual e coletivo. (Gorovitz, 1993, p.26)

preenchem todos os espaços da parede branca, gerando um forte contraste. O segundo ambiente (Entorno) funciona como limiar que leva do primeiro ao terceiro e que, por sua vez, termina num beco sem saída.

### *Impregnação (1967)*

É uma sala de clima doméstico padrão, remotamente urbano. A diferença é que todos os objetos, sem exceção, são vermelhos, ou tons próximos, como o laranja: rádio, vitrola, estante, livros, geladeira (nela contém suco e legumes vermelhos), quadros, plantas, coleção de pinturas, um aquário para peixe ornamental (o peixe é carmim), etc.



*Fig. 1 – Desvio para o Vermelho/ Impregnação*

O ambiente se desenvolve mais no sentido do comprimento que da largura, onde os objetos e móveis são agenciados para que estes sejam observados ao longo do percurso de uma sala para outra, sem que seja necessário um desvio do caminho a fim de observar espaços transitórios.

Alguns objetos sugerem a presença de vida na sala, como se houvessem pessoas morando e utilizando constantemente aquele espaço. Roupas cuidadosamente bagunçadas, penduradas no cabide, máquina de escrever, alimentos na geladeira, cafeteira, cerejas e óculos sobre a mesa de centro, animais domésticos (peixe e passarinho), plantas bem cuidadas denunciam um ambiente tipicamente doméstico.

Sem destoar ou parecer excessivo além do que o artista propõe, obras de arte são utilizadas para preencher todo espaço vazio na parede. Parece que só são apreendidas por meio do adestramento do olhar para distinguir as quase imperceptíveis nuances de tons.

***Entorno (1980)***

Na parede de trás de *Impregnação*, que é branca, uma única saída no canto esquerdo conduz a uma sala pouco iluminada, muito estreita, com as duas paredes escurecendo gradualmente, circundando um simples incidente escultórico emoldurado por um foco de luz: uma minúscula garrafa caiu e permanece deitada no chão. Uma poça de vermelho parece escorrer do gargalo, ampliando-se rapidamente para tornar-se uma segunda superfície que, desse modo, cobre todo do piso, deixando a garrafa diminuída e esquecida.

Tem-se a nítida impressão de que o conteúdo que sai da garrafa é muito maior que seu espaço interno pode suportar. Além disso, o fenômeno do líquido saindo da garrafa vai contra as leis naturais da física, onde a maior parte do líquido deveria se encontrar próximo ao gargalo. Aqui acontece o oposto: a maior concentração do líquido está mais distante do gargalo, como um monstro que inicialmente é uma pequena porção de líquido, mas que depois ganha vida própria. Destaque para o contraste entre o piso e o vermelho fosforescente.



*Fig. 2 – Desvio para o Vermelho / Entorno*

***Desvio (1967 – 84)***

Ao fundo de uma sala mergulhada em total escuridão, com proporções semelhantes às de *Impregnação*, uma pia branca foi instalada contra a parede num ângulo perturbadoramente inclinado. Pelo fato de a sala ser ampla e completamente escura, a distância entre o espectador e a pia poderia ser um objeto irreal, instalado a uma distância muito mais curta dentro da sala. À medida que caminhamos, o som da água escorrendo de uma das torneiras oferece um elemento auditivo que nos distrai momentaneamente. O desconforto aumenta sensivelmente quando descobre-se que a água tem o mesmo vermelho vivo do líquido que se espalha atrás de nós.



A inclinação da pia faz o líquido arrastar-se no espaço antes que desapareça no ralo. Esse recurso quase cinematográfico é – a não ser que consideremos o aquário, o toca discos, a imagem da tevê, o pássaro e o ventilador – o primeiro sinal de movimento dentro de “Desvio para o Vermelho”, onde o líquido vermelho está sendo “desviado”.



Fig. 3 – *Desvio para o vermelho / Desvio* (1967 – 84)

### **Obra Enquanto Imagem**

*A casa é nosso canto no mundo. (...) É nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. (...) A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. Somente os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. (BACHELARD, 1993, pg.200)*

A harmonia que seria atingida em função de uma decoração equilibrada, sem excessos, onde tudo encontra-se em seu devido lugar, é quebrada pelos tons vermelhos que “impregnam” todo o ambiente. O vermelho remete à ideia de sangue, vivacidade, calor e agitação. A angústia acontece pelo fato da cor contrastar com a estabilidade e a ordem do agenciamento do mobiliário no ambiente, sendo aconchegante e repulsivo ao mesmo tempo.

A exaustão de cores sugere uma rotina avassaladora, onde objetos tipicamente usados no dia a dia, com um aspecto “simpático”, escondem por trás algo de opressor onde, juntamente com o fator “tempo”, tem o poder de sugar a vida por um dia a dia aparentemente ameno. Aí é que está o maior perigo numa doença que é assintomática, ou seja, quando os sintomas começam a aparecer, já é fatal.

A medida em que caminhamos pelo espaço, a imagem de um universo “harmonioso” vai sendo quebrada. Em *Entorno*, além da alteração de escala e da luz, a garrafa subverte as leis da física, onde a quantidade de líquido derramado é bem maior do que pode suportar. A sugestão é de uma exaustão humana, onde muitas vezes os problemas são maiores do que as próprias pessoas. Nesse sentido, a máxima que diz que “Deus não manda uma cruz maior do que a que podemos suportar”, seria incorreta – a garrafa não pôde suportar a quantidade de líquido vermelho, foi vencida por ela, minúscula e indefesa.

Em “Desvio”, além da visão, o artista tira partido da audição para gerar a confusão no espaço, onde a torneira parece estar bem mais distante do que realmente está. A pia inclinada, com uma desconcertante dinâmica da água também subverte a ordem natural das coisas. Sua aparição abrupta sugere a cena de um crime, provocando um impulso de eliminar a evidência fechando-se a torneira.

A realidade parece se mostrar por detrás daquele primeiro ambiente, com características comuns do dia a dia. Essa realidade está disfarçada num primeiro momento e, progressivamente, a medida em que caminhamos, vai se mostrando feia, como um crime que vai sendo descoberto a partir da ponta do iceberg. A associação do vermelho com o sangue humano é deixada em certa ambigüidade até a terceira sala, tornando-se um fato imutável que não pode ser separado das outras manifestações.

O impacto visual da cor está tão intimamente ligado a memórias primordiais da experiência humana como a percepções mnemônicas como tato e sabor. O artista utiliza desses artifícios sensoriais para gerar uma maior proximidade e envolvimento do sujeito com a obra. Este se vê atraído e seduzido ao mesmo tempo em que sente repulsa.

### **Obra Enquanto Linguagem**

A obra se inicia numa sala de estar e termina num corredor escuro, onde a cor vermelha que no início apenas sugere o sangue, termina “materializando” este sangue em “Desvio”. Gaston Bachelard, em seu texto *A Poética do Espaço*, faz uma ligação do espaço da casa com lembranças guardadas e imagens criadas pela mente humana:

*É graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas, e se a casa se complica um pouco, se tem porão e sótão, contos e corredores, nossas lembranças tem refúgios cada vez mais bem caracterizados. (...). A casa é um*

*corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade.*

*(BACHELARD, 1993, pg.202–208.)*

Podemos dizer que, na obra de Meireles, a sala de estar representa um cartão de visita, um primeiro contato, a forma com que o sujeito se apresenta. Fragmentos de lembranças e desvios na personalidade são sugeridos, mas não transparecem de forma clara. Estes se mostram na medida em que o sujeito se torna conhecido, na medida em que se adentra pelos corredores obscuros. Nessa leitura, a obra seria uma metáfora para o homem, com todos os seus vícios e doenças.

A sala de estar de Cildo parece querer transmitir essa ilusão de estabilidade, onde tudo se encontra na mais perfeita ordem, a não ser pelo fato óbvio de que todos os objetos são vermelhos. Tudo que se tem é um espaço com uma falsa calma, sugerindo um certo horror e angústia em função da alta concentração do vermelho. Esta aparente estabilidade e calma, com uma sugestão de algo terrível que pode acontecer, tem a capacidade de causar uma tensão e angústia ainda maior que um horror muito aparente.

Temos uma boa ideia desse artifício no cinema de suspense e terror, onde algumas cenas sugerem que algo está para acontecer, até o ápice em que a coisa se apresenta claramente. Um exemplo é o filme “O Iluminado”, onde acontecem vários momentos de angústia e silêncio, uma aparente estabilidade com o uso de cores quentes, até chegar às cenas do ápice da tensão, como aquela do sangue jorrando no corredor do hotel Overlock.



*Fig. 4 e Fig. 5 – Cenas do filme “O Iluminado” 1980). Direção de Stanley Kubrick*

A imagem do filme remete ao onírico e ao fantasioso, como num sonho onde as pessoas e lugares não se mostram claramente e os sentimentos e sensações são mais fortes do que as próprias imagens, não seguindo uma ordem lógica. O “Desvio” também remete a

REVISTA ESTÉTICA E SEMIOTICA, BRASÍLIA, V. 4, N. 1 P. 71-83, JAN/JUN. 2014

sensações semelhantes a de um sonho, principalmente pelo aspecto surreal, seguido por situações inesperadas que subvertem as leis naturais de gravidade ou da espacialidade.

## CONCLUSÃO

*Eu acredito que a arte deveria lembrar sempre a ideia da liberdade do homem e, nesse sentido, eu sou muito anarquista. Não se pode negar o lugar em que se vive, a miséria que nos circundam, mas não faço arte engajada nesse sentido político circunstancial. Acho que a arte hoje deve fazer o papel de democratizadora da informação, de criar mídias as mais amplas e abrangentes possíveis, para o maior número de pessoas.*

*Cildo Meireles<sup>6</sup>*

A obra de Cildo Meireles é capaz de suscitar diversas interpretações e significados, mesmo se pensarmos que esta possui uma leitura direcionada pelo artista, pois há um percurso muito bem marcado e que não é possível se “desviar”. No entanto, vale o questionamento: é possível haver total liberdade em arte, tanto na criação quanto no momento da percepção?

Cildo prega a liberdade como fator inerente à sua criação artística, mas se pensarmos no “Desvio”, percebemos que existe um direcionamento, um único caminho a se percorrer. Nossa percepção é livre, mas muitas vezes está condicionada por um cenário, por uma série de elementos que seduzem, que se utilizam da retórica para nos convencer de uma ideia.

Talvez seja correto afirmar que, em última instância, não há total liberdade em arte. Ao longo da história, esta sempre esteve presa a certos direcionamentos. Um exemplo é a arte produzida no Renascimento ou Barroco, que era muitas vezes utilizada como meio de propaganda para ideais religiosos. Na arte contemporânea, normalmente existe um mediador que direciona uma leitura, gerando muitas vezes um distanciamento entre sujeito e obra. A interpretação é única, pessoal e livre, mas não podemos dizer que não é direcionada.

---

<sup>6</sup> Entrevista ao Jornal de Brasília, de 5 de dezembro de 1984.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BACHELARD, G. *A Poética do Espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993

FERNANDES, João. *Cildo Meireles*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

GOROVITZ, M. *Os Riscos do Projeto: Contribuição à Análise do Juízo Estético na Arquitetura*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

OSBORNE, H. *Estética e Teoria da Arte – Uma Introdução Histórica*. 3º edição. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Ed. Cultrix, 1970.

**Sites Pesquisados**

<http://revistacarbono.com/artigos/04carbono-entrevista-cildo-meireles/>