

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO
ARTES VISUAIS: BACHARELADO EM PINTURA, ESCULTURA E GRAVURA

YASMIN DE LIZ BRANCO

A REPERCUSSÃO DA FOTOGRAFIA NA XIII BIENAL
DE SÃO PAULO

São Paulo, setembro de 2012

YASMIN DE LIZ BRANCO

**A REPRCUSSÃO DA FOTOGRAFIA NA XIII BIENAL
DE SÃO PAULO**

Trabalho de Iniciação Científica

Apresentado à FEBASP – Centro Universitário

Belas Artes de São Paulo, Curso de Artes Visuais:

Bacharelado em Pintura, Escultura e Gravura.

Orientado: Prof. Me. Paulo Mattos Angerami

São Paulo, setembro de 2012

FICHA CATALOGRÁFICA

Branco, Yasmin de Liz

A Repercussão da Fotografia na XIII Bienal de São Paulo /

Yasmin de Liz Branco – São Paulo, 2012.

20f. : il.

Trabalho de Iniciação Científica orientado pelo

Prof. Me. Paulo Mattos Angerami.

1. Fotografia 2. Artes Visuais 3. XIII Bienal de São Paulo

I. A Repercussão da Fotografia na XIII Bienal de São Paulo

II. Branco, Yasmin de Liz.

AGRADECIMENTOS

A minha querida família:

Osni Branco, Lidia Matsubara,

Maya de Liz Branco, Ricardo Trindade,

Maria Branco Trindade, Christiano de Liz Branco.

Ao admirável Mestre e orientador:

Prof. Me. Paulo Mattos Angerami

FEBASP – Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

Biblioteca Arquivo Histórico Wanda Svevo - Fundação Bienal de São Paulo:

Coord. Adriana Villela

Ana Paula Andrade Marques, Fernanda Curi, Giselle Rocha.

LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: detalhe da obra “Colóquio”, 1975. Armando Sendin, Brasil. Óleo sobre tela, 130X160cm. Pintura realizada a partir de fotografias tiradas pelo próprio artista de figuras humanas. 13p.

Figura 2: detalhe da obra “Return to Sender”, 1975. Urs Lüthi, Suíça. Fotografia Preto e Branco (P/B) (22uni.). Imagem fotográfica em que o próprio artista é evidenciado fazendo composição com outras fotografias.

14 p.

RESUMO

A questão central deste artigo é a Fotografia Contemporânea no cenário das artes visuais, em meados da década de 70, tendo como base de pesquisa a XIII Bienal de São Paulo (1975). Na Biblioteca Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo, foram levantados e analisados dados da coleção de 600 clippings, além de catálogos, livros, imagens de obras, documentos curatoriais sobre artistas e obras da XIII Bienal. Das 40 obras que mais evidenciaram o uso da fotografia em sua estética e/ou materialidade, duas foram eleitas para este estudo, por sua representatividade estética e solidez nas informações obtidas: a obra “Return to Sender” 1975, do suíço Urs Lüthi e a obra “Colóquio” 1975, do brasileiro Armando Sendin. A análise dessas duas obras confirma as principais idéias de André Rouillé sobre as relações entre fotografia e arte contemporânea, para o qual a fotografia foi introduzida nas artes visuais na década de 70 como recurso de produção ou experimentação através de artistas e não de fotógrafos.

Palavras-chaves: Fotografia. Artes Visuais. XIII Bienal de São Paulo. Clippings.

ABSTRACT

The aim topic of this article is Contemporary Photography in the visual arts scene from the mid-70s, based on the 13th Biennial of Sao Paulo (1975) documents. Data from the collection of 600 clippings, besides catalogs, books, images of works of art, and curatorial files on the 13th Biennial, from the Wanda Svevo Historical Archive Library, were collected and analyzed. From the selection of 40 pieces that mostly highlighted the use of photography on its aesthetic and/or materiality, two of them were chosen for their aesthetical representation and accurate information: the work "Return to Sender" 1975, from the Swiss Urs Luthi; and "Colóquio" 1975, from the Brazilian Armando Sendin. The analysis of these two confirms the main idea of André Rouillé on the relationship between photography and contemporary art: photography was introduced in the visual arts in the 70s, as a resource for production or experimentation by artists, rather than by photographers.

Keywords: Photography. Visual Arts. XIII Biennial of Sao Paulo. Clippings.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
1.1 Justificativa.....	10
1.2 Objetivo.....	11
1.3 Material e Metodologia	11
2. DESENVOLVIMENTO.....	13
2.1 As Principais Questões	13
2.2 A Seleção das Obras.....	13
2.3 As Obras: “Colóquio” e “Return to Sender”	14
2.3.1 A Fotografia na Pintura de Sendin.....	15
2.3.2 A Fotografia na <i>Body-Art</i> de Urs Lüthi	16
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	17
4. REFERÊNCIAS.....	18

1. INTRODUÇÃO

Durante a pesquisa foi percebido que para entender melhor a análise proposta sobre a repercussão da fotografia na XIII Bienal de São Paulo, é preciso ter o cuidado em considerar o contexto político e artístico da época, junto com os fatos de como a XIII Bienal foi elaborada pelos membros da Fundação Bienal de São

Paulo junto com as comitativas (curadores) internacionais aliados aos consulados e embaixadas no Brasil.

Pois, o ano de 1975 foi marcado pelo fim da Guerra do Vietnã e no Brasil, a Ditadura Militar vivia o seu clímax da chamada Ato Inconstitucional Numero Cinco. Os *clippings* revelaram que este tensor vivido pelo país e pelo mundo influenciou na concepção da XIII Bienal, sobre fortes interesses políticos. Desde a escolha de artistas, obras, as premiações, “o que” e “quem” podia ser noticiado na mídia e na seqüência, muito provavelmente, qual notícia seria preservada na Biblioteca Arquivo Histórico Wanda Svevo.

Nos jornais pouco se noticiava sobre os artistas brasileiros participantes da XIII Bienal, só havendo uma atenção maior para os artistas participantes da Sala Brasília, composta por 20 artistas consagrados e premiados da década de 50 e 60 pela Bienal. Esta Sala foi realizada com o intuito de reunir obras consagradas para ser doado como obras de acervo do futuro Museu do Artista Brasileiro em Brasília. O museu a ser construído, tinha o intuito político de transformar a capital do país em um polo de estudos da cultura brasileira para preservar a memória nacional. No entanto isso nunca foi realizado.

Em contra partida, os jornalistas nacionais e internacionais deram um grande enfoque para os 36 artistas americanos de *Video-Art* e os artistas estrangeiros premiados. A *Video-Art* foi destacada como sendo a “linguagem do futuro” dentro das artes visuais e sendo bastante elogiada pela critica nacional e internacional como sendo obras autenticas e criativas que evidencia o contexto de sua época.

Na época o panorama mundial das Artes Visuais estava efervescendo com as novas experimentações e linguagens da: *Land-Art*, *Body-Art*, *Video-Art* e *Graffiti*. Dentro deste contexto, a fotografia se encontrava como sendo o ferramental ou material das experimentações artísticas ou no campo da publicidade e propaganda com anúncios e rótulos de produtos industriais.

No Brasil as experimentações com a fotografia já ocorria desde 1875 dentro das artes visuais, segundo Boris Kossoy em seu livro *Origens e Expansão da Fotografia no Brasil*. Porém, nunca sendo legitimada de fato como obra de arte e sim colocada na margem do discurso entre “ser ou não ser” legitimada como tal.

Curiosamente a XIII Bienal foi a primeira Bienal de São Paulo a ter um espaço dedicado unicamente para a linguagem fotográfica, denominada de “Sala de Fotografia”. A proposta inicial era fazer um panorama histórico da fotografia brasileira, convidando fotógrafos-jornalistas e fotógrafos-artistas a expor suas obras exclusivamente fotográficas. Porém entraram também fotógrafos e artistas através da inscrição pública da Bienal e com isso o contexto original da Sala acabou fugindo um pouco.

É importante destacar que a análise do trabalho aqui proposto não será focado ou diretamente relacionado à “Sala de Fotografia” e nem os outros contextos e fatos abordados anteriormente sobre a concepção da XIII Bienal.

O recorte será essencialmente pautado nas obras “Colóquio” de Amando Sendin e “Return to Sender” de Urs Lüthi, com base nas teorias de André Roullé do seu livro *A Fotografia*.

1.1 Justificativa

Através de um interesse particular despertado durante as aulas de fotografia no terceiro semestre, em querer aprofundar na pesquisa sobre a fotografia contemporânea no campo das artes visuais, foi constatada uma dificuldade em obter informações sobre o assunto. Em especial, achar informações de fontes confiáveis na língua portuguesa.

Devido a esta dificuldade, foi recorrido a Biblioteca Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo, para obter acesso a documentos de fonte nacional e internacional sobre obras, artistas, Bienais, curadores, críticos, e jornalistas. O acervo do Arquivo Histórico mantém uma vasta variedade de documentos raros que são pouco explorados por pesquisadores.

Foi realizada durante o período da pesquisa (10 de junho de 2011 a 14 de setembro de 2012), a catalogação e digitalização dos dois únicos livros de clippings encontrados sobre a XIII Bienal. Ajudando assim, a preservar informações preciosas sobre a arte, que futuramente poderá ajudar outros pesquisadores.

1.2 Objetivo

Levantar e analisar dados que possam colaborar para um conhecimento sobre a concepção de fotografia brasileira na década de 1970 e sua relação com o campo das artes visuais no mesmo período.

1.3 Material e Metodologia

Para viabilizar a pesquisa foi definido um recorte focando a XIII Bienal Internacional de Arte de São Paulo, que foi realizado em 1975. Além de apresentar uma produção em arte contemporânea internacional, esse evento contou com uma Sala de Fotografia onde foi exposta uma seleção de trabalhos de fotógrafos brasileiros contemporâneos ao período de interesse. A realização da pesquisa foi dividida em duas etapas principais: levantamento de dados e análise dos mesmos.

A primeira etapa foi realizada na Biblioteca Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal de São Paulo, principalmente a partir da coleção de clippings da XIII Bienal para tomar conhecimento sobre o que estava sendo veiculado sobre o evento, as novidades, as polêmicas, etc. Foram recolhidos dados e imagens das obras e dos artistas que utilizaram a fotografia em seu processo de criação ou produção para, então, proceder a um novo recorte com a seleção de um conjunto de obras consideradas mais relevantes onde a utilização da fotografia fica evidenciada. A partir desta seleção foram levantados dados sobre os autores e as obras selecionadas através de catálogos e livros sobre a XIII Bienal, Banco de Dados da Bienal, documentação sobre a curadoria da XIII Bienal, arquivo de fotografia do evento e a documentação dos artistas participantes. A segunda etapa consistiu em confrontar os dados obtidos com as principais idéias de André Rouillé sobre as

relações entre fotografia e arte contemporânea, que são apresentadas em seu livro *A Fotografia*.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 As Principais Questões

O desenvolvimento da pesquisa se deu com base nas seguintes perguntas: porque houve um tratamento diferenciado com as obras que utilizaram a fotografia como recurso ou agregado a outras linguagens, mas, ainda que, deixavam evidente o uso da fotografia? Quais são os contrapontos entre a visão da crítica jornalística e a dos artistas sobre as obras fotográficas fora da “Sala de Fotografia”? A linguagem fotográfica ficava em evidência? De que maneira? O que orientava a discussão da linguagem fotográfica dentro da linguagem de cada artista e obra?

2.2 A Seleção das Obras

Com base nessas perguntas foram levantadas as 40 obras que mais evidenciaram o uso da fotografia em sua estética e/ou materialidade. Dentre estas, foram eleitas duas obras, por sua representatividade estética e solidez nas informações obtidas, para a análise aqui proposta: “Colóquio” de Armando Sendin e “Return to Sender” de Urs Lüthi.



Figura 1: detalhe da obra “Colóquio”, 1975. Armando Sendin, Brasil. Óleo sobre tela, 130X160cm. Pintura realizada a partir de fotografias tiradas pelo próprio artista de figuras humanas.

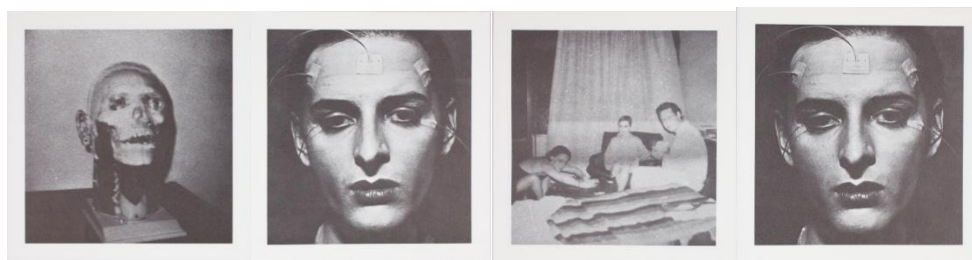


Figura 2: detalhe da obra “Return to Sender”, 1975. Urs Lüthi, Suíça. Fotografia Preto e Branco (P/B) (22uni.). Imagem fotográfica em que o próprio artista é evidenciado fazendo composição com outras fotografias.

Ambos os artistas continuam em atividade até hoje. Armando Sendin nasceu no Rio de Janeiro (1928), se formou na Escola de Belas Artes de Córdoba, em filosofia pela Universidade de São Paulo e estética na Universidade do Chile e na Sorbonne. O repertório mais trabalhado na época por Sendin era a pintura de figuras humanas através da fotografia, a óleo ou guache. Já Urs Lüthi nasceu em Lucerna na Suíça (1947), se formou na Escola de Artes e Ofícios de Zurique e na Academias de Brera em Milão. Na época Lüthi estava imerso na Body-Art utilizando sempre a fotografia para com os trabalhos de séries, em especial os autos-retratos.

A falta de documentação sobre a XIII Bienal, e o tempo decorrido desde então – o que significa, artistas e obras (hoje) inexistentes e/ou de destinos desconhecidos, entre outros problemas, gerou uma dificuldade para uma análise e discussão mais bem fundamentada.

2.3 As Obras: “Colóquio” e “Return to Sender”

Para este artigo foram realizadas análises distintas das obras “Colóquio” de Armando Sendin e a obra “Return to Sender” de Urs Lüthi em termos estéticos, que no entanto se assemelham no processo de concepção. Os próprios artistas é quem manuseavam a máquina fotográfica, registrando o seu olhar perante o mundo em pequenos fragmentos para então comporem cada um em sua linguagem própria uma imagem final: a pintura para Sendin e a *Body-Art* para Lüthi.

2.3.1 A Fotografia na Pintura de Sendin

Sendin na época fotografava figuras humanas, quase sempre femininas, para serem pintadas em telas a óleo ou guache. Segundo o artista, a fotografia o auxilia a captar e registrar um instante único que o modelo vivo não permite, além disso, a fotografia possibilita fazer recortes detalhistas em *big close* que a nossa percepção visual dificilmente pode captar.

Sendin relata também, que no ato em que a figura é fotografada e reproduzida em tela, ela ganha mais grau de realismo e de objetividade, do que a própria fotografia. Pois, as figuras adquirem uma nitidez ilusória por conta da composição abstrata do fundo de suas telas, e que adornam a figura humana.

Deste modo, Sendin tenta brincar com a questão da imagem real junto com a imagem construída. Com isso ele registra na tela o seu olhar sobre a realidade que vê e a realidade que imagina. O processo fotográfico é o sensibilizador desta ideia que permite Sendin registrar o modo e o instante, que seu olhar focaliza para situações e objetos da vida real.

Em um dos clippings, Sendin contesta o crítico de arte Olney Krüse que o nomeou de: o primeiro artista Hiper-Realista do Brasil. Pois, para Sendin, ele se considera um pintor do Instantismo, em que, a preocupação está em captar um instante da realidade e não reproduzir a realidade dentro do contexto social. Como faziam os Hiper-Realistas Norte Americanos da época, do qual, o artista alega não ter tido nem uma influência sobre eles artistas.

Contudo, pode-se dizer que, Sendin se utilizou da fotografia a princípio como ferramenta auxiliar do processo criativo de suas telas. No entanto, o artista, ao dar a importância na questão do Instantismo em sua pintura, sem notar, acaba remetendo ao discurso fotográfico sobre o instante decisivo que os fotógrafos estão submetidos a sofrer.

Logo, a pintura de Sendin sofre dos instantes decisivos. O primeiro é o registro imagem real através da fotografia, e o segundo, o ato da reprodução testa imagem registrada na tela.

2.3.2 A Fotografia na *Body-Art* Lüthi

Em contra partida, Lüthi na época era conhecido como artista da *Body-Art*. Sua relação com a fotografia vai além de uma ferramenta auxiliar, pois ela é o vetor de sua poética e conceito. O tema que Lüthi retrata em sua obra é a sua própria identidade e o seu próprio ego, criando uma referência quase narcisista de si.

A composição de sua obra é uma sequência fotográfica, intercalando vários auto-retratos com fotografias de paisagens, objetos e figuras humanas. Segundo Lüthi, o auto-retrato contribui para a pessoa estar atenta aos seus limites, possibilidades que poderão dar acesso a outras realidades que existem dentro de si.

Lüthi capta os seus auto-retratos em *big close* e em preto e branco (P/B), que causam uma ambiguidade: em que o artista aparenta estar travestido de mulher, por conta dos fortes índices de vestígio de maquiagem no rosto. A princípio, nessa imagem não é possível identificar se a figura humana é feminina ou masculina. Porém, a fotografia em P/B não dá esta certeza e além disso não tem uma preocupação em fotografar as imagens com rigor técnico.

Contudo, pode-se dizer que Lüthi utilizou tanto o recurso material da fotografia, quanto da técnica em função de sua poética. Pois, segundo André Rouillé, a fotografia em P/B foi utilizada na *Body-Art*, para dar significado à obra em outra instância e não a da fotografia em si. Se não a obra de Lüthi passaria a evidenciar a fotografia e não a sua *Body-Art*.

Deste modo, tanto Sendin quanto Lüthi empregam a fotografia, seja na linguagem pictórica ou performática como ferramenta auxiliar do processo criativo. Porém, Lüthi vai além e emprega também como vetor e material de sua obra.

No entanto, nem um dos artistas enfatiza sobre o uso da fotografia em uma dada primeira instância em termos de discurso poético ou conceitual.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O levantamento feito foi o suficiente para confirmar que a fotografia, segundo André Rouillé em seu texto “A Fotografia”, estava de fato sendo introduzida na década de 70, nas artes visuais pelas mãos de artistas e não de fotógrafos. No entanto, a fotografia ainda era tratada como um recurso de produção ou uma experimentação junto à linguagem. Quase sempre a fotografia é descrita na marginalidade da obra exibida, classificando-a como materialidade, técnica ou ferramenta auxiliar. Por isso, não havia discurso da crítica jornalística, curatorial ou até do próprio artista, relacionado exclusivamente sobre os aspectos fotográficos encontrados na estética da obra, poética ou conceito.

Curiosamente a 30ª Bienal de São Paulo, inaugurada duas semanas antes da entrega deste artigo, foi a Bienal de São Paulo em que mais teve obras que utilizam e discutem a fotografia em todos os estágios de uma produção artística e de linguagens após a XIII Bienal.

Foi possível, em um curto tempo, analisar as obras espalhadas no pavilhão da Bienal e constatar que a linguagem fotográfica ainda permeia o campo da experimentação tendo como o principal tema de discussão “dar um novo olhar para as coisas do cotidiano” e, também o discurso da imagem ter se tornado cada vez mais massivo, ao ponto de não reconhecermos a sua volumetria por ter se tornado digital. Com isso a grande maioria dos artistas desta 30ª Bienal que utilizaram a fotografia como sendo a sua obra, podem ter optado por exibirem séries de fotografias impressas ou reveladas em grande quantidade, para possibilitar a percepção da volumetria do qual, quase não se tem mais acesso.

Assim também como reproduzir a própria imagem de uma fotografia através da fotografia e exibir em séries para discutir a ressignificação do objeto tratado através de um novo olhar e reflexão como fazia Lüthi e Sendin na XIII Bienal.

As obras da “Sala de Fotografia” exibidas na XIII Bienal, que eram em sua totalidade fotografias, exclusivamente de brasileiros, não fazem parte do recorte aqui proposto. Neste trabalho foram levantadas todas as obras de fora da “Sala”, de artistas de diferentes nacionalidades, que fotografavam ou faziam uso da fotografia e a evidenciavam isso em sua estética.

4. REFERÊNCIAS

Bibliográfica

AMARANTE, Leonor. **As Bienais de São Paulo: 1951 a 1987**. São Paulo: [S.l.] Projeto, 1986.

FARIAS, Agnaldo (cood.). **50 anos : Bienal de São Paulo 1951/2001**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

FERREIRA, Paulo Santos (cood.). Catálogo: **XIII Bienal de São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1975.

PÉREZ-ORAMAS, Luis (curador). Catálogo: **30ª Bienal de São Paulo: A Iminência das Poéticas**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2012.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO – ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO. Biblioteca - Catálogo: **XIII Bienal de São Paulo - Sala Brasília: Janeiro 1976 Parque Ibirapuera São Paulo Brasil – Patrocínio da Prefeitura do Município de São Paulo, do Governo do Estado de São Paulo e do Ministério das Relações Exteriores**. São Paulo, [1975]. Não paginado.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO – ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO. **Clippings: Livro I – XIII Bienal de São Paulo, 1975**. São Paulo, [1975]. Paginação irregular.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO – ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO. **Clippings: Livro II – XIII Bienal. São Paulo, 1975**. São Paulo, [entre 1975 e 1976]. Paginação irregular.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO – ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO. **Dossiês de Artistas: LÜTHI, Urs**. São Paulo, [entre 1975 e 1976].

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO – ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO. **Dossiês de Artistas: SENDIN, Armando**. São Paulo, 1975.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO – ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO. **Fundo Fundação Bienal de São Paulo – 06a15BSP/Bienal: Caixa 196 – XIII Bienal de São Paul**. São Paulo, [entre 1975 e 1976].

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO – ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO. Dossiês de Artistas: LÜTHI, Urs – Catálogo: ROTZLER, Willy. Catálogo: **Suisse –13e Biennale de São Paulo**. Berne, Suíça: Office Fédéral das Affaires Culturelles, 1975. Não paginado.

KOSSOY, Boris. **Origens e Expansão da Fotografia no Brasil**. Rio de Janeiro:Funarte, 1980.

RUILLÉ, André. **A Fotografia: entre o documento e a arte contemporânea**. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

Bibliografia Recomendada

COTTON, Charlotte. **A Fotografia como Arte Contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO – ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO. Biblioteca - Catalogo: **Vídeo Art. XIII Bienal de São Paulo, 1975**.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO – ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO. Biblioteca - Catalogo: **Xingu Dia Noite Terra – XIII Bienal de São Paulo Outubro / Dezembro 1975 – Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo**. São Paulo, 1975.

VILÉM, Flusser. **A Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

Eletrônica

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO – ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO. **Banco de Dados: XIII Bienal**. 1975. Microsoft Office Access Database, [entre 1999 e 2000].

Iconográfica

SENDIN, Armando. **Colóquio**. 1975. FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO - ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO. Biblioteca - Catálogo: XIII Bienal de São Paulo - Sala Brasília: Janeiro 1976 Parque Ibirapuera São Paulo Brasil – Patrocínio da Prefeitura do Município de São Paulo, do Governo do Estado de São Paulo e do Ministério das Relações Exteriores. São Paulo, [1975]. Não paginado.

LÜTHI, Urs. **Return to Sender**. FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO – ARQUIVO HISTÓRICO WANDA SVEVO. Dossiês de Artistas: LÜTHI, Urs. ROTZLER, Willy. Catálogo: Suisse – 13e Biennale de São Paulo. Berne, Suíça: Office Fédéral des Affaires Culturelles, 1975. Não paginado.

Normas Técnicas

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. ABNT/NBR: **6023**: Informação de Documentação – Referências – Elaboração. Rio de Janeiro, 2002.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. ABNT/NBR: **10520**: Apresentação de Citações em Documentos: Procedimento. Rio de Janeiro, 1992.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. ABNT/NBR: **14724**: Informação e Documentação – Trabalhos Acadêmicos – Apresentação. Rio de Janeiro, 2011

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola Politécnica. Serviço de Bibliotecas. **Diretrizes para apresentação de dissertações e teses**. São Paulo, 1991.