

LINHAS, GRAFISMO E LEITURAS DISSIDENTES: DA RELAÇÃO NATUREZA/CULTURA ÀS MARCAS NA HISTÓRIA

Sheila Daniela M. Santos¹
Letícia Medeiros dos Santos²

Resumo: Este trabalho versa sobre o minicurso realizado durante o 21º Congresso de Leitura do Brasil (COLE), o qual elegeu o grafismo, com foco nas linhas que o compõem, como atividade teórico-prática a ser desenvolvida, e o contexto educacional, como cenário para problematizar e desvelar as leituras imagéticas que emergem de uma obra de arte. A Psicologia Histórico-Cultural foi o referencial que fundamentou a elaboração da proposta do minicurso e as reflexões empreendidas durante a sua realização. Ao final do minicurso, priorizou-se a compreensão de que o ser humano, quando (re)cria com linhas, cores, palavras, sons e gestos, ao mesmo tempo em que sintetiza e chancela processos de representação simbólica e de *leituras dissidentes*, também abre possibilidades que ampliam o conhecimento que o outro tem de seu modo de ser, de pensar e de constituir a história, a memória, a imaginação e a linguagem.

Palavras-chave: *crítica de leitor*; grafismo; linhas.

Introdução

A presente produção escrita foi elaborada a partir de uma proposta de minicurso concretizada durante o 21º Congresso de Leitura do Brasil (COLE), realizado no período de 10 a 13 de julho de 2018 na Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil.

De acordo com as normas estabelecidas para a participação como responsável de minicurso, as propostas submetidas deveriam estabelecer conexões com a temática do evento “Leituras Dissonantes” e/ou com a leitura na sua relação com o campo da Educação e com as Artes, assim como deveriam considerar o tempo de duração de 2h30min para a sua realização.

Ao considerar estes aspectos norteadores, elaborou-se uma proposta de minicurso intitulado *Linhas, grafismo e leituras dissidentes: da relação natureza/cultura às marcas na história*.

O referido minicurso elegeu o grafismo, com foco nas linhas que o compõem, como atividade teórico-prática a ser desenvolvida, e o contexto educacional, como cenário para problematizar e desvelar as leituras imagéticas que emergem de uma obra de arte e que transgridem paradigmas e lapsos de decifração, forjando o intraduzível.

A Psicologia Histórico-Cultural, cujo principal representante é Vygotsky (1998), foi o referencial que guiou as reflexões e sublinhou a relevância em considerar a dialeticidade da relação natureza/cultura e das categorias trabalho e história, as quais se instauraram no processo das produções gráficas.

A partir destas considerações, este trabalho foi organizado da seguinte forma:

Primeiro, procura apresentar os conteúdos teóricos que forneceram as bases de sustentação argumentativa para problematizar a temática abordada no minicurso. Na sequência, descreve a proposta do minicurso, discorrendo sobre os aspectos estruturais que o compõem. Por último, tece breves considerações finais, explicitando a relevância do trabalho e avaliando se o minicurso contribuiu de modo inteligível, propositivo e coerente para a apropriação do conhecimento pelos indivíduos participantes.

¹ Doutora em Educação. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, Brasil. E-mail: sheiladaniela@yahoo.com.br.

² Graduanda em Engenharia Agrônoma. Universidade de São Paulo, Piracicaba, SP, Brasil. E-mail: leticia.medsantos@gmail.com.

Na trajetória de Vigotski: peculiaridades da leitura

Vigotski (1999), em *A Tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca*, ao preconizar o caráter dileitante da concepção de *crítica de leitor* e ao pactuar nexos instigantes entre leitura e análise estética (inter)subjéctiva, assevera que inexistente uma interpretação únívoca em uma obra de arte.

No livro mencionado, Vigotski (1999) salienta que a obra *Hamlet*, de William Shakespeare, ao longo da história constituiu objeto de análise de diversos estudos que a analisaram sob diferentes perspectivas.

Entretanto, Vigotski (1999) desenvolve de forma inovadora um estudo sobre a referida obra com foco em uma crítica subjéctiva, forjando a expressão *crítica de leitor*, a qual é propiciada pelo impacto da leitura da obra sobre o ser humano que a lê.

Neste sentido, com base na multiplicidade de leituras possíveis, lidas e imaginadas em diferentes contextos e momentos históricos, Vigotski (1999) expõe a maneira como concebe este termo, o qual implica em uma análise estética caracterizada por peculiaridades que distinguem a obra *Hamlet* da tradição crítica realizada até então.

Uma destas peculiaridades mencionadas por Vigotski (1999, p. XIX) refere-se à *crítica de leitor*, ou seja, à relação direta e singular que o leitor estabelece com uma obra. Nesta relação consubstanciada, o estatuto da autoria possui relevância ínfima, pois a obra, uma vez criada, aparta-se de seu criador cedendo lugar à imprescindibilidade do leitor.

Neste sentido, a obra adquire autonomia e concretiza-se somente na participação do leitor, que lhe atribui sentido e que a lê de uma maneira singular, pois cada leitor tem sua própria história e seu ato de significação. As outras peculiaridades mencionadas por Vigotski (1999) advêm da multiplicidade de leituras de uma obra e da qualidade da *crítica de leitor* em relação a determinada obra.

É importante destacar que a diversidade de leituras que emergem de uma mesma obra de arte ocorre, segundo Vigotski (2001), em razão de sua estrutura simbólica ou icônica, assertiva que está alinhada à perspectiva de símbolo estabelecida pelo poeta, tradutor e crítico literário russo chamado Vyacheslav Ivánov (1866-1949), para quem a imagem simbólica capturada na/pela cultura “é inesgotável e infinita na sua significação, é multifacética, polissêmica e obscura em sua profundidade (BEZERRA *apud* VIGOTSKI, 1999, p. X).

Nesta direção, conforme Eco (2013) observou, apesar de o autor de uma obra de arte, ao forjá-la, ansiar para que ela seja lida de modo análogo a que foi produzida, ocorre uma multiplicidade de leituras em razão de uma obra ser aberta e passível de distintas interpretações advindas de seus leitores ou *fruidores*.

Portanto, uma obra de arte pode ser concebida como concluída em sua forma, ao mesmo tempo em que pode ser considerada aberta a infinitas leituras, afinal, segundo Barthes (2015), a leitura como um modo de proposição existencial é (des)construção, (des)continuidade, polissemia... Isso porque a leitura de uma obra deixa escapar entre os sentidos rastros que transgridem os significados impostos pela lógica absoluta (BARTHES, 2004).

Em relação a este aspecto, Barthes (2002) questiona o ato de ler uma obra de arte em um sentido únívoco, verdadeiro e propõe uma leitura em construção constante que tece em ato performático uma pluralidade de sentidos.

É interessante notar que Vigotski (1999) compactua com esta proposição de Barthes (2002), por um lado, antevendo o debate teórico sobre a recepção com base no ponto de vista único do autor, ou seja, com base naquilo que o autor quis dizer; e, por outro lado, preconizando a recepção da obra pelo leitor, a(s) leitura(s) que ele faz, como ele a recebe e como a compõe.

Neste ínterim, enquanto na tradição secular uma obra de arte sempre foi tomada como um produto acabado, tecido por um véu que mantinha o sentido oculto, agora Vigotski (1999) acentua a premissa de que uma obra se faz e desfaz através de um entrelaçamento perpétuo.

Em outros termos, este autor não se preocupa com a essência^[SÉP] única da obra, uma vez que esta não reside meramente naquilo que o autor quis expressar, mas encontra-se no modo como ela se realiza no leitor como processo (VIGOTSKI, 1999).

Com efeito, Vigotski (1999) afirma que o olhar do autor sobre a própria obra produzida é apenas um olhar dentre os diversos olhares possíveis e não é o único ponto de vista existente a ser considerado pelo leitor.

Acrescenta-se a este aspecto, o fato paradoxal de que o autor, no sentido estrito do termo, não é o leitor mais indicado para fazer a leitura de sua própria obra, uma vez que leitores diversos podem apresentar inúmeras revelações sobre a obra, revelações que muitas vezes o próprio autor nem sequer imaginou (VIGOTSKI, 1999, p. XIX).

De acordo com Vigotski (1999), a crítica que se interessa somente por aquilo que o autor quis expressar em sua obra deixa de avançar e acaba por andar em círculos, se distanciando da relação profusa e criativa existente na relação leitor-texto.

Nesta linha de argumentação, uma obra de arte supostamente finalizada em sua forma permite eclodir infinitas leituras que coexistem de modo legítimo e lhe conferem abertura e movimento (ECO, 2013). Neste ínterim, uma obra de arte torna-se autônoma e realiza-se enquanto processo na participação do leitor.

O minicurso: linhas, composições, improvisações e impressões

Ao ter como base as proposições teóricas mencionadas realizou-se, em um primeiro momento, a apresentação das proponentes e o modo como o minicurso seria viabilizado, com destaque para a contextualização e a relevância da proposta, assim como para a exposição dos objetivos, do referencial teórico, da metodologia e dos resultados os quais pretendia-se alcançar.

Na sequência, após disponibilizar diversos livros de arte para consulta e anotação das referências bibliográficas, como os livros de: Diego Velázquez (WOLF, 2006), Fernando Botero (HAINSTEIN, 2005), René Magritte (PAQUET, 2006), Leonardo da Vinci (ZÖLLNER, 2006), Rembrandt (BOCKEMÜHL, 2005), Miguel Ângelo (NÉRET, 2005), Edgard Degas (GROWE, 2006), Salvador Dalí (DESCHARNS; NÉRET, 2006) e Piero della Francesca (LASKOWSKI, 2000), empreendeu-se uma exposição teórica dialogada utilizando o Projetor Multimídia para a apresentação, em *slides*, da síntese do conteúdo a ser abordado.

Após explicitar o aporte teórico que orientaria o minicurso, e elencar algumas sugestões de atividades a serem trabalhadas como recurso metodológico para exercitar a *crítica de leitor* de uma obra produzida (VIGOTSKI, 1999), selecionou-se como atividade teórico-prática a ser desenvolvida o grafismo, com foco nas linhas que o compõem, como forma de expressar a arte presente na relação natureza/cultura e na cotidianidade.

Neste momento, discorreu-se brevemente sobre *a linha* como elemento básico de todo grafismo e como fator essencial em uma composição visual. Além disso, evidenciou-se alguns aspectos primordiais que caracterizavam *a linha*, como o fato de ela poder ser obtida através do rastro de um ponto, de dar ideia de algo estático ou a sensação de movimento, e de poder criar separação de espaços no grafismo, possibilitando que sua repetição originasse planos e texturas.

Neste momento, no intuito de fomentar as discussões, disponibilizou-se para consulta e indicação bibliográfica o livro *A Linha*, de Keri Smith (2017), o qual procura conduzir o leitor de modo criativo e sem obviedades, a participar ativamente do processo de autoria, explorando os espaços ao traçar a sua própria linha e uma trajetória inusitada nas páginas em branco.

Na intenção de dar prosseguimento ao minicurso, buscou-se mencionar que *a linha* era um elemento que continha grande expressividade gráfica e que em suas mais diversas nuances poderia ser: fina, tracejada, cheia, pontilhada, reta, curva, ondulada, obtusa, espiralada, concêntrica, assimétrica, tortuosa, oblíqua, ardilosa, enviesada, convergente, divergente, paralela, perpendicular, vertical, horizontal, inclinada, entre outras possibilidades.

Neste sentido, destacou-se que *a linha*, como signo, constituía um elemento simbólico, da cultura, um componente mediador que sintetizava a ação do homem no mundo, pois representava um objeto de criação e transformação do real.

Para dar continuidade às características da *linha*, porém, desta vez com um viés mais poético, salientou-se que as linhas poderiam delimitar e limitar, marcar as expressões do rosto e serem indicativas do tempo e, ainda, revelarem movimento e demarcarem trajetórias e confinamentos.

Por fim, ao evidenciar que as linhas faziam parte das imagens existentes no mundo da natureza e no mundo da cultura, procurou-se conduzir os participantes a considerarem as linhas presentes em sua cotidianidade, refletindo sobre as linhas que lhes passavam despercebidas no movimento frenético do dia a dia. Com isso, procurou-se exibir aos participantes algumas imagens reais capturadas pelas lentes fotográficas de uma das proponentes do minicurso.

Convém mencionar que, em razão das limitações de espaço deste artigo selecionou-se, dentre as vinte e sete imagens fotográficas projetadas nos *slides* aos cursistas, apenas seis delas, as quais são reproduzidas a seguir:



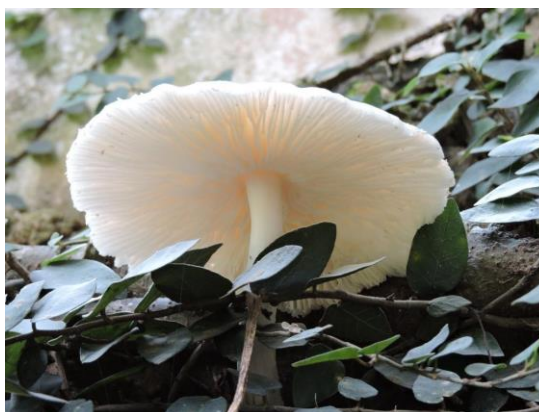
1. Linhas: A flor e os galhos



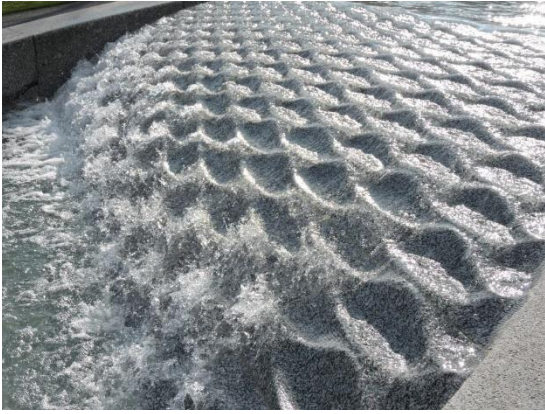
2. Linhas: O tronco e as pedras



3. Linhas: A teia e a aranha



4. Linhas: O cogumelo e as folhas



5. Linhas: A água e as ondas



6. Linhas: A lua e o infinito

Após a exibição destas imagens disponibilizou-se aos participantes do minicurso a síntese do texto *O homem e a concha*, de Paulo Valéry (1999), o qual aborda notadamente questões estéticas, domínios inexplorados de sensibilidade e inevitáveis imperfeições da produção humana.

No referido texto, Valéry (1999) afirma que existem no mundo formações naturais excepcionais, como um cristal, uma flor ou uma concha, que se destacam do conjunto de elementos sublimes por serem simultaneamente inteligíveis ao olhar e enigmáticos à reflexão.

Para este autor, não basta a existência de um cristal, de uma flor ou de uma concha diante dos olhos do homem se estas esculturas naturais passarem despercebidas. É preciso que o olhar humano faça-se presente, não meramente o olhar que conforma e que incita impressões vagas, mas o olhar que questiona, ousa e concentra esforços nos mais ínfimos detalhes para rasgar os véus que encobrem os mistérios e os segredos da vida.

Em seu ensaio Valéry (1999) observa uma concha, sob o pretexto de traduzi-la. Segundo o autor, existem diferentes espécies de conchas na natureza: algumas apresentam uma composição mais discreta, um cone achatado que dilata-se; outras estão inscritas em uma forma geométrica extravagante pelo fato de enrolarem-se em espirais logarítmicas que se divergem ou se entrelaçam. Há casos, segundo Valéry (1999), em que a camada de prisma calcário revela opacidade e o revestimento externo coberto de saliências distintas e irregulares, às vezes pontiagudas, brilha.

Conforme Valéry (1999), a concha, enquanto órgão rígido e inequilateral, pode também apresentar tubos ondulados e estriados, traçados de curvas, reentrâncias que se sobrepõem alternadas e, ainda, as mais variadas cores e matizes.

Para Valéry (1999), observar uma concha pode levar o homem a desconcertar-se, pois se por um lado não é possível encontrar nesse búzio mineral a intenção de uma ação que o teria moldado tal como faz o homem ao transformar a matéria bruta, por outro lado é preciso admitir a evidência de procedimentos que são impenetráveis e desconhecidos na formação dessa obra-prima natural.

Como diz Valéry (1999), é possível até exprimir por meio de uma fórmula matemática as características de simetria de uma concha, ou representar e produzir, por meio de uma construção geométrica, uma réplica perfeita. Sem contar que ao modelar e perfilar o objeto imaginado, é possível fazer uso do bronze, da pedra ou da argila, percorrendo caminhos diferentes que vão da ideia pensada à efígie materializada. No entanto, como o homem apenas imita a *formação* de uma concha e não a concebe de fato, qualquer tentativa de explicação adquire contornos nebulosos.

Portanto, a justificativa para a escolha do texto de Valéry (1999) e das imagens de elementos da natureza/cultura que continham linhas, para fazerem parte do conteúdo do minicurso, deu-se em face da intenção em trabalhar uma atividade gráfica que dinamizasse e

potencializasse as discussões sobre a representação, a história e a memória, de tal modo que os participantes tivessem a oportunidade de (re)criarem esquemas figurativos e ampliem o seu repertório de imagens, problematizando a concepção de *crítica de leitor*, cunhada por Vigotski (1999). Em razão disto, a atividade teórico-prática proposta transcorreu da seguinte forma:

- ✓ *Organização do espaço físico*: As mesas de trabalho no interior da sala foram ordenadas em formato de U, no intuito de promoverem a integração e a socialização entre os participantes. As mesas de trabalho foram forradas com folhas de jornal para a realização da atividade de pintura. Dispôs-se uma mesa no centro da sala onde foram disponibilizadas tintas artesanais, as quais deveriam ser compartilhadas entre os participantes.
- ✓ *Projeção em slides*: Algumas imagens e um breve conteúdo explicativo sobre o *grafismo* foram apresentados aos participantes antes de iniciarem as suas produções gráficas.
- ✓ *Distribuição dos materiais*: Para o desenvolvimento da atividade, cada participante recebeu uma caneta esferográfica, um pincel, um disco de isopor de 20cm e um retalho de tecido em algodão cru nas dimensões 24cm x 24cm, um recipiente plástico com água e algumas folhas de papel toalha.
- ✓ *Desenvolvimento da atividade*: Os participantes utilizaram a caneta esferográfica e o disco de isopor para criarem um desenho com motivos gráficos que expressasse a leitura que faziam da arte presente na relação natureza/cultura. Para isso, as proponentes do minicurso solicitaram aos participantes que rememorassem/imaginassem, em cada traço materializado, uma vivência ou um sentimento, recorrente ou peculiar, inscrito nesta relação e buscassem formas de simbolizá-los graficamente, de tal maneira que o desenho consubstanciado representasse/sintetizasse algo experienciado em suas vidas. As proponentes distribuíram folhas de papel A4, caso os participantes quisessem rascunhar o desenho a ser elaborado. Os participantes deveriam fazer uso de certa preensão ao traçarem as linhas do desenho, a fim de que a superfície do isopor apresentasse ranhuras. Na sequência, os participantes escolheram uma ou mais cores de tinta para pintar o suporte de isopor e fazer a impressão do desenho no retalho de tecido. As tintas disponibilizadas foram produzidas a partir da mistura de cola branca e pigmentos de produtos naturais, como: beterraba (para a produção da cor rosa), espinafre (para a produção da cor verde), café torrado e moído (para a produção da cor marrom), urucum em pó (para a produção da cor laranja) e açafrão em pó (para a produção da cor amarela). No decorrer da atividade as proponentes circularam pela sala no intuito de esclarecerem as dúvidas, dar sugestões, orientar os participantes e observar o processo da atividade realizada.
- ✓ *Socialização dos trabalhos produzidos e Análise*: Os participantes foram convidados a socializarem as suas produções gráficas, discorrerem sobre a experiência vivenciada e explicitarem a representação de suas figurações. Convém mencionar que, em consonância com o referencial que orientou a proposta do minicurso, considera-se que a verbalização é ferramenta imprescindível para a compreensão do contexto histórico-cultural em que o indivíduo vive e dos sentidos atribuídos por ele à realidade (SMOLKA, 2004).

Para finalizar, organizou-se uma breve *Roda de Conversa* em que os participantes discorreram sobre os aspectos nucleares abordados no minicurso e sobre os possíveis avanços e/ou limites da aplicabilidade das questões teórico-metodológicas trabalhadas em contextos educacionais distintos e em outras áreas de atuação.

Considerações finais

Este trabalho buscou discorrer sobre a proposta de um minicurso realizado durante o 21º Congresso de Leitura do Brasil (COLE), o qual optou pelo grafismo, com destaque nas linhas que o constituem, como atividade teórico-prática a ser desenvolvida e o qual teve como fundamento teórico a Psicologia Histórico-Cultural (VIGOTSKI, 1998).

Ao seguir as preleções de Vigotski (1999), especificamente sobre a *crítica de leitor* e a multiplicidade de leituras de uma obra, o minicurso procurou enfatizar que não há uma única leitura ou leituras corretas de uma obra, pois diferentes interpretações podem coexistir de forma igualmente legítima. Além disso, o minicurso salientou que a significação atribuída à uma obra em razão de sua dinâmica interna é indeterminada e somente pode ser sentenciada na/pela leitura, que a torna inteligível.

Neste contexto, um leitor crítico não pode traduzir e/ou impor o sentido de uma obra, mas apenas forjar e recriar essa intraduzibilidade tecendo comentários através do uso da palavra.

Após transitar sobre o referencial teórico que fundamentou o desenvolvimento e a problematização da atividade teórica-prática com ênfase no grafismo, o minicurso assinalou, a partir das produções realizadas pelos cursistas, a relevância em exprimir, nas marcas impressas em tecidos com tintas artesanais, as linhas da cotidianidade que desvelavam a relação natureza/cultura e a consciência concreta do homem – consciência esta, por sua vez, que situa-se no limiar entre estes dois mundos.

Ao socializar as produções realizadas pelos cursistas, ressaltou-se a relevância em considerar a peculiaridade do termo *crítica de leitor* concebido por Vigotski (1999), o qual enfatiza por um lado, a independência da obra em relação ao autor, e por outro, a ligação imprescindível da obra em relação ao leitor.

Deste modo, no que diz respeito às produções gráficas impressas nos tecidos e elaboradas pelos cursistas, foi possível notar que as linhas que as compunham possuíam múltiplos sentidos, perceptíveis e obscuros, recorrentes e peculiares, modestos e complexos, inusitados e viscerais, dispersos e fracionados.

Estes aspectos cancelam os postulados de Vigotski (1999) ao declarar que uma “obra de arte não tem uma ideia única”, portanto, “todas as ideias nela inseridas são igualmente válidas” (VIGOTSKI, 1999, p. XXI).

A *crítica de leitor* em Vigotski institui um movimento de leitura precedente, que não exclui leituras subsequentes, de natureza histórica e cultural, mas indubitavelmente as potencializa, alterando uma suposta ordem e asseverando que estas devem emergir a partir de uma leitura “primeira” da obra (VIGOTSKI, 1999), para posteriormente se sobressair na polissemia de conteúdos.

Ao final do minicurso, priorizou-se a compreensão de que o ser humano, quando (re)cria com linhas, cores, palavras, sons e gestos, ao mesmo tempo em que sintetiza e chancela processos de representação simbólica e de *leituras dissidentes*, também abre possibilidades que ampliam o conhecimento que o outro tem de seu modo de ser, de pensar e de constituir a história, a memória, a imaginação e a linguagem.

Referências

BARTHES, R. *O prazer do texto*. Tradução de Jacob Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BARTHES, R. *O rumor da língua*. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BEZERRA, P. Um crítico muito original. In: VIGOTSKI, L. S. *A Tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. X.

BOCKEMÜHL, M. *Rembrandt*. Tradução: Liliana Pontón. São Paulo: Taschen/Paisagem, 2005.

DESCHARNS, R.; NÉRET, G. *Salvador Dalí*. Tradução: Casa das Línguas Ltda. São Paulo: Taschen, 2006.

ECO, H. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2003.

GROWE, B. *Edgard Degas*. Tradução: Alice Milheiro. São Paulo: Taschen/Paisagem, 2006.

HANSTEIN, M. *Fernando Botero*. Tradução: Philos, Ltda. São Paulo: Taschen/Paisagem, 2005.

LASKOWSKI, B. *Piero della Francesca*. Traducción: Marta Castané. Colonia: Könemann, 2000.

NÉRET, G. *Miguel Ângelo*. Tradução: Fernando Tomás. São Paulo: Taschen/Paisagem, 2005.

PAQUET, M. *Réne Magritte*. Tradução: Lucília Filipe. São Paulo: Taschen/Paisagem, 2006.

SMITH, K. *A linha*. Tradução Flora Pinheiro. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

SMOLKA, A. L. B. Sobre significação e sentido: uma contribuição à proposta de rede de significações. In: ROSSETTI-FERREIRA, M. C.; AMORIM, K. S.; SILVA A. P. S; CARVALHO, A. M. A. (Org.) *Rede de significações e o estudo do desenvolvimento humano*. Porto Alegre: Artmed, 2004. p. 35-49.

VALERY, P. O homem e a concha. In: VALERY, P. *Variedades*. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 95-108.

VIGOTSKI, L. S. *A Tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VIGOTSKI, L. S. *Psicologia da Arte*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VYGOTSKY, L. S. *The Collected Works of L. S. Vygotsky*. Translation Norris Minick. New York: Plenum Press, 1998.

WOLF, N. *Diego Velázquez*. Tradução: Maria Eugênia Ribeiro da Fonseca. São Paulo: Taschen/Paisagem, 2006.

ZÖLLNER, F. *Leonardo da Vinci*. Tradução: Rita Costa. São Paulo: Taschen/Paisagem, 2006.