

## A relevância de Wesley Duke Lee para o cenário artístico brasileiro da primeira metade da década de 1960.

*The relevance of Wesley Duke Lee to the Brazilian art scene of the first half of the 1960s.*

Livia Santolin Borges<sup>1</sup>

Wesley Duke Lee é sem dúvida um dos nomes de referência da arte contemporânea em São Paulo e no Brasil. Neste artigo serão comentadas suas significativas contribuições para o quadro artístico brasileiro no que tange a década de 1960, como também será explicitado o panorama histórico e sociopolítico da referida época. Fizemos um recorte estendendo apenas ao ano de 1965 para melhor precisão dos fatos e dos acontecimentos que envolviam Duke Lee.

Palavras-chave: Wesley Duke Lee; 1960; Ligas; Happening.

*Wesley Duke Lee is undoubtedly one of the reference names in contemporary art in São Paulo and Brazil. This article will be commented their significant contributions to the Brazilian artistic context with respect to the 1960s, as will also explained the historical and socio-political landscape of that time. We made a cut extending only to 1965 for better accuracy of the facts and events involving Duke Lee.*

Keywords: Wesley Duke Lee; 1960; leagues; Happening.

<sup>1</sup> Mestranda em História, Teoria e Crítica da Arte pelo PPGA-UFES.

Não se pode falar da arte e do ambiente artístico de São Paulo, nos anos 60 e nas décadas que se seguiram, sem mencionar o nome de Wesley Duke Lee. Um artista desse porte merece um estudo que situe sua obra no contexto de sua emergência e revele o vigor dessa produção. A compreensão lacunar do percurso de Wesley, e de sua importância para a história da arte brasileira, tem sido um entrave para a interpretação de outras manifestações artísticas importantes, que, de alguma forma, se alimentaram do rico universo do artista (AGUILERA; MATTOS, 1997, p. 15).

O discurso acima de Cláudia Valladão de Mattos denota a importância de Wesley Duke Lee (1931-2010) para a edificação da arte contemporânea de nosso país. Mais do que isso, a autora respalda a escrita deste artigo ao sublinhar a importância de um estudo sobre a produção do artista e a necessidade de pesquisar o seu trajeto artístico para compreender a história da arte brasileira. Levando em consideração esses aspectos, este artigo vem evidenciar a contribuição de Duke Lee à arte da década de 1960. Sua importância para a construção do cenário cultural e artístico da cidade nos anos 60 é tamanha, porém, o artista só é lembrado pelas atitudes irreverentes do grupo Rex, pelos primeiros happenings realizados no país (o primeiro de que se tem notícia, quando o artista expôs suas obras censuradas da série *Ligas*), acima de tudo, pelo rótulo de introdutor da Arte Pop no Brasil, enquanto a riqueza e complexidade da maior parte de sua produção ainda permanece desconhecida do grande público. Consideramos conveniente ponderar o contexto histórico, para assimilar o cenário em que o artista perpassava em nosso país. "Para seguir a evolução da arte de Wesley Duke Lee, é preciso refletir não só sobre as obras, mas também sobre o ambiente, os instrumentos e os fatos de sua vida" (ALVARADO, 1999, p. 09). Julgamos necessário articular sobre esse momento, pois acreditamos que a configuração da obra se descobre agregada ao desenvolvimento da vida de seu autor, e que ambas mutuamente se revelam.

Chamada por Walter Zanini de "uma década difícil", no mundo todos os anos 1960 foram marcados pela eclosão de utopias e grandes transformações. O Brasil não foi exceção. A década começou com a inauguração de Brasília, ponto de encontro da audácia política e estética que nesse momento amplificaram-se mutuamente (COSTA, 1968, p. 16).

Na tentativa de se distanciar da geração anterior, os artistas da década de 1960, por conseguinte, se mostraram mais politizados e preocupados com a situação política do país

devido à instauração do regime militar. As questões abertas pelas artes plásticas estavam estreitamente ligadas a discussões conceituais e ideológicas como nacionalismo, subdesenvolvimento e dependência cultural. A época se caracterizou por uma incessante busca de renovação da arte no Brasil, a partir de experimentações artísticas e estéticas. A tentativa de efetivar o encontro da experimentação que mobilizou os artistas neste período será estudada por análise de ampla literatura que sintetiza histórica e criticamente a década de 1960 como um período riquíssimo no que tange à produção artística brasileira. Wesley Duke Lee se mostrou um elemento importante nesse processo, contribuindo com suas obras instigantes e sua forte genialidade. Despontava nesta década, como artista de vocação experimental, sem, no entanto, abdicar do fazer artístico ou transformá-lo uma experiência fortuita, pois iria articular em seu projeto poético imagens e processos criativos heterogêneos.

Wesley Duke Lee é um dos artistas mais originais surgidos nas artes plásticas brasileiras. Em outro extremo, [...] o homem que mais influenciou a geração dos anos 60 – justamente aquele que de fato internacionalizou linguagens artísticas, que trouxe discussões estéticas e políticas, em sintonia com o resto do mundo. (Jornal O Globo, 15/02/1993).

O título "Mestre de geração" conferido ao artista Wesley Duke Lee se refere à singularidade da obra do artista que aguçou o campo artístico da desvolta década de 1960. A esta altura, a produção de Duke Lee se encontrava em estado efervescente, assim como a pesquisa nas artes visuais brasileiras, que passava por um momento de impacto de tendências. Enquanto as vanguardas abstracionistas e construtivistas começam a se manifestar e a se consolidar no Brasil, Duke Lee atua à margem das vertentes recentes. "Desde o final da década de 50, Wesley Duke Lee se encontrava irreduzivelmente distanciado dos abstracionismos e das vogas concretista e neoconcretista, que marcaram forte presença no meio artístico" (ALVARADO, 1999, p. 25).

Duke Lee se tornou um importante veiculador de informações da arte internacional no Brasil em razão de ter vivido nos Estados Unidos nos mesmos anos em que a *Pop* se incorporou ao contexto social norte-americano.

"Coube ao artista ser, no Brasil, o introdutor da linguagem *pop*, com conhecimentos de quem, em Nova York, acompanhou os momentos decisivos da emergência do neodadaísmo

e as primeiras exposições de Rauschenberg e Johns" (ALVARADO, 1999, p. 25). Seria ele um dentre os poucos artistas brasileiros que tiveram a oportunidade de estar presente no momento em que a Pop-art eclodia naquele país, ao passo que era impossível pensar a Pop no Brasil sem passar por suas experimentações. Embora seja evidente sua aproximação com o aforismo e características da pop-art, Duke Lee, assim como a maioria dos artistas brasileiros, recusa o título de artista Pop. "Recuso essa classificação. O que absorvi da Pop e que é uma das grandes contribuições para a arte é um novo sistema de figuração em relacionamento psicológico da figura" (COSTA, 2003, p. 21). O artista alegava apenas ser contemporâneo à Pop e manifestou real interesse por outro movimento artístico. "Me chamavam de Pop, não Sr., eu sou um pré-pop. Eu sou dadá" (LEE, 1978). O *dadaísmo* foi uma das correntes artísticas que definiram importantes pilares da arte mundial. O artista declara à escritora Cacilda Teixeira da Costa no livro *Wesley Duke Lee: um salmão na corrente taciturna* (2005), que no Brasil não havia muitas informações sobre o grupo *Dada*, como também pouco se sabia sobre o Surrealismo e outras inovações artísticas mundiais.

Aqui quase não havia informação visual do Dada. Era mais dos poetas e escritores Dada; mas lá eu tinha a visão plástica. Isso foi muito forte. Nessa época, era isso o que me impressionava: Dada, Marcel Duchamp, cuja descoberta para mim foi uma coisa extraordinária. Eu já sabia quem ele era; mas a informação sobre ele em 1952, no Brasil, era muito pouca. (COSTA, 2005, p. 21).

A inspiração dadaísta se mostra presente em suas experiências com o *happening*. "Diante das dificuldades para expor os desenhos da *Série das Ligas*, considerados demasiadamente eróticos, não hesitou em realizar 'O Grande Espetáculo das Artes', primeiro *happening* no Brasil, quando o artista fez uso de diversas mídias" (COSTA, 2003, p. 26).

No início de sua carreira artística, preocupado em buscar sustentação para seu trabalho na história da arte, Duke Lee fez uso das técnicas tradicionais, como o desenho e a pintura.

Mas até o final da década de 1960, havia experimentado todos os meios de que um artista podia dispor; foi um dos principais artistas que se dedicaram por inteiro à arte ambiental – que nos dias de hoje entendemos por instalações.

Entre os artistas que começaram a trabalhar com arte ambiental nesse período podemos citar [...] Wesley Duke Lee (*Trapézio*, 1966). Duke Lee é responsável pelo que pode ser considerado um embrião para as experiências de videoinstalação no Brasil: seu *Helicóptero* (1967-1969) inclui um circuito fechado de vídeo que

proporciona uma intervenção efetiva do espectador/participante no trabalho. (COSTA, 2004, p. 65).

Além dos ambientes, Duke Lee também foi um dos responsáveis por ressoar a arte postal em terras tupiniquim. "Os livros de Mira Schendel e o *Caderno que respira*, de Wesley Duke Lee são os iniciadores e os estimuladores dessas pesquisas no Brasil".<sup>9</sup> Percebe-se que Duke Lee abarcava as várias tendências que se inteirou em suas viagens ou mesmo através do ambiente propício em que nosso país se situava. "Antecipou linguagens e tendências artísticas sem, no entanto, se fixar em nenhuma delas, o que talvez explique porque foi chamado por alguns de 'atravessador de estilos" (LOPES, 2011, p. 1281).

Por sua versatilidade, Duke Lee não se encaixava por inteiro em determinada corrente artística, apenas captava e assimilava o espírito de algumas delas. "Como classificá-lo? Pós-dadaísta? Pós-surrealista? Sua produção, na verdade, parece reinventar suas referências, que vão de mitologia e história à vivência da metrópole" (BUENO, 2010, p. 73). Era favorável aos movimentos artísticos que iam se formando, mas demonstrava desfrutar somente partes de cada um deles. O artista demonstrava, de fato, o desejo de construir um novo estilo, não obstante, parecia desenvolver não essencialmente um estilo, mas sua própria mitologia. Pelas influências que recebeu da arte internacional, como Jasper Johns e Rauschenberg, de cuja obra sentiu o grande impacto diante de *Bed*, pintura sobre a cama em que o artista havia passado uma noite de amor, colocada diretamente sobre a parede

Na exposição do Surrealismo de 1959 em Paris, sempre trabalhou com imagens figurativas que ecoavam essas vivências e, com elas, começou a dar forma à sua mitologia pessoal (COSTA, 2003, p. 26).

Pelo fato de não se adequar às regras impostas pela ordem acadêmica, o artista constituiu a arte de sua geração, inspirando artistas de sua época e da posteridade. O poeta Heládio José de Ávila Britto acrescenta que "Wesley se sabe um marginal desde o seu encontro com o Realismo Mágico dos anos 60: 'Posso dizer, com grande conhecimento, que não é fácil ser marginal. No entanto, o que faz ser artista, isto é, o acesso que você tem a certos estados, marginaliza automaticamente e não há saída'" (COSTA, 1981, p. 63). O Realismo Mágico a que se refere Heládio foi, no Brasil, a primeira manifestação no quadro das neofigurações da

década de 1960. O grupo se compôs a partir da exposição individual de Wesley Duke Lee na Galeria Seta, em 1963.

Com uma exposição individual em 1963, na Galeria Seta, em São Paulo, Wesley demarca claramente suas diferenças em relação às tendências abstratas dominantes então na cena artística brasileira. Como consequência do animado debate em torno deste evento, ele funda, em seguida, juntamente com um pequeno círculo de amigos artistas, o movimento do "realismo mágico". (AGUILERA; MATTOS, 1997, p. 35)

O Realismo Mágico emergiu com uma figuração extremamente rica e peculiar no panorama de tendências neofigurativas daqueles anos. O círculo de convivência se formou com o intuito de retornar ao figurativismo, seguindo as últimas tendências da produção artística mundial. Conforme Alvarado (1999, p. 20), a definição *Realismo Mágico* nasceu da tentativa do crítico de arte Pedro Manuel-Gismondi de classificar a produção de Wesley, a qual se referiu a "uma espécie de realismo meio-mágico". O artista determinou o nome enfim e, posteriormente, descobriu a existência de um movimento com a mesma denominação que tinha sido um momento de transição da pintura metafísica, com a qual teoricamente se aproximava, embora o momento histórico fosse outro, assim como suas práticas artísticas. Desse modo, o Realismo Mágico em São Paulo foi um acontecimento espontâneo, sem manifestos nem densas definições acompanhando o seu aparecimento.

Podemos intuir que o termo ambíguo reflete a abrangência criativa de Duke Lee.

A denominação realismo mágico reunia dois termos contraditórios: o primeiro denunciava seu compromisso com a realidade cotidiana, seguindo os esquemas imaginativos da mitologia pessoal do artista; o segundo, suas raízes fantásticas e surrealistas (ALVARADO, 1999, p. 21)

De acordo com Costa e Ribeiro no livro *Aproximações do Espírito Pop: 1963-1968* (2003) o desencadeamento de tendências neo-figurativas no Brasil tem em Wesley Duke Lee e seu Realismo Mágico o passo inicial, mas contou com a integração de outros também importantes artistas, como: a pintora Maria Cecília Manuel-Gismondi, o fotógrafo Otto Stupakoff, o crítico Pedro Manuel-Gismondi e os escritores Carlos Felipe Saldanha e Thomaz Souto Corrêa (COSTA; RIBEIRO, 2003. p. 126). A participação desses artistas não evitou que o movimento se polarizasse em torno de Duke Lee, como outros movimentos que se resumiram à atuação de uma ou poucas pessoas – episódio corriqueiro na história da arte no

Brasil. A contribuição desse movimento, por meio de Wesley Duke Lee, foi de extrema relevância para o panorama artístico da década de 1960. Para Alvarado, além de inovador e desviar-se dos padrões da Arte que regiam na época, o grupo apresentava uma figuração com bastante predicados, além de trazer características que remetiam à arte do passado.

Apresentava grande qualidade inventiva de uma figuração transacional entre o mundo objetivo e o subjetivo, em contínuas metamorfoses; com o esplêndido domínio de técnicas variadas e complexas e procedimentos inovadores – como happening e o objeto. Possuía também algumas das características do pós-moderno em suas releituras de movimentos artísticos do passado e pela convivência, na obra, da heterogeneidade dos meios. (ALVARADO, 1999, p. 25)

O movimento de iconografia entre o real e o imaginário, vigorou de 1963 até meados de 1966, tendo como ápice os anos de 1964-65. "O realismo mágico nos anos de 1964 e 1965 atingiu seu período de maior afirmação, coincidentemente, com os sucessos de seu criador e principal ativista" (ALVARADO, 1999, p. 25).

No mesmo ano em que se iniciou o Realismo Mágico, houve outra importante exposição, desta vez coletiva, que lançava formidáveis desdobramentos da arte construtiva no Brasil, como a participação do espectador, o hibridismo dos gêneros e a variedade de materiais. "Em fins de 1963, a Associação de Artes Visuais Novas Tendências organizava a sua primeira mostra coletiva, na capital paulista" (PONTUAL, 1973, p. 41). Essa associação tinha o objetivo de expor obras que revelassem novos caminhos para a arte contemporânea, sem a preocupação de enquadrá-las em escolas artísticas, assim como a obra de Wesley.

Logo, podemos perceber que o repertório artístico do Brasil proporcionava condições para construir uma arte autônoma e, assim, criava expectativas de não ficar aquém dos outros centros da arte mundial. Os salões de arte Moderna do Rio e de São Paulo não deixariam de se fazer presentes nos anos 60. "No Brasil, em torno de 1963-64, ocorreram as primeiras aproximações dos artistas às novas figurações. Cidades de maior desenvolvimento, como São Paulo e Rio, assemelhavam-se a outros centros urbanos mundiais" (PONTUAL, 1973, P. 734). O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) ocupou um posto expressivo no que tange à difusão da emergente produção artística do Brasil desde o início de 1960. No ano de sua fundação (1963), instituiu as exposições bienais e alternadas de Jovem Desenho Nacional e de Jovem Gravura Nacional. As mostras

diferenciavam-se dos "fins consagratórios" dos salões de arte e privilegiavam o "estímulo às vocações" (ALVARADO, 1999, p. 131). Wesley Duke Lee foi um dos premiados da primeira geração de "Jovem Gravura Nacional", em 1964 – junto com uma pequena quantidade de artistas. Foi no MAC-USP que aconteceu uma das maiores exposições internacionais do grupo Phases no Brasil, naquele mesmo ano. Segundo Alvarado, o evento possui um significado especial, seja pela sequência desse movimento no plano internacional ou pelo destaque que trouxe ao panorama artístico nacional. "A exposição Phases, realizada no Mac/USP, foi inovadora e muito significativa para a época e o local" (ALVARADO, 1999, p. 33). O autor aponta que o grupo Phases, além de trazer arte de muitos lugares do mundo para o território local, também colocou o cenário artístico brasileiro em evidência através da obra de poucos artistas de nosso país.

"Nessa mostra compareciam quatro artistas brasileiros, dentre eles Wesley Duke Lee, sendo que a integração desses artistas não se deu por submissão a nenhum dogmatismo ou alinhamento pragmático, porém segundo as ideias-forças da exposição" (ALVARADO, 1999, p. 33).

Duke Lee foi contemplado com o ingresso no Phases em razão de encontrar-se pareado às questões neofigurativas que a coletiva indicava. O grupo originava um novo universo de possibilidades poéticas e operativas advindas da Europa que se consolidariam em solo brasileiro. "Foi em 1964, a convite de Walter Zanini, então diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo que Wesley foi admitido no Grupo Phases de Paris e participa de suas exposições no Brasil e no exterior" (COSTA, 2010, p. 10).

Porém, a inquietude do artista não permitiu que o vínculo com a vertente se estendesse por muito tempo, quiçá também pelo motivo de almejar desenvolver outras produções. "A aproximação e a curta permanência de Wesley Duke Lee em relação ao Phases tiveram como elo de ligação a natureza imaginativa do artista e seu enfoque fantástico da realidade, que se definira anteriormente, em 1963, com o realismo mágico" (ALVARADO, 1999, p. 34). Nesse período de integração, Wesley realizava uma produção de seu imaginário que era revelada por meio de experiências lisérgicas. "Entre março e abril de 1964, Wesley realizou uma série de pinturas, a chamada série *Lisérgica*, assim denominada pelo artista em função do impacto e da 'abertura de mundos' ocasionados pelo LSD" (COSTA, 2005, p. 90).

Enquanto Duke Lee produzia a série Lisérgica com o uso de alucinógenos, o Brasil vivenciava a repressão e a censura ante o estado de regime militar. Para compreendermos as circunstâncias de nosso país nesse momento, vamos nos debruçar sobre o quadro da conjuntura sociopolítica que acercava a década de 1960.

No âmbito político, a confiança na democracia, que vinha desde 1945, esvaziou-se com a renúncia do Presidente Jânio Quadros, em 1961, que levaria numa sucessão de crises, ao golpe de estado de 1964 e às arbitrariedades do autoritarismo sua altura militar, agravadas a partir de 1968. Entretanto, também foi um momento de realizações significativas da música, teatro, cinema, literatura e artes visuais, que se enriqueceram com o aparecimento de uma nova geração de criadores inspirados. (COSTA, 2003, p. 16).

A década se encontrava em um contexto de acirradas lutas políticas e grande experimentação artística em meio ao regime instaurado em 1964. Esses acontecimentos naturalmente afetaram o campo das artes, que passava a ser regido conforme às exigências de uma vinculação crítica. Numa época em que a circulação da informação se intensificava, as inovações tecnológicas e culturais são acolhidas, contribuindo para a diversificação da produção local. "Enquanto se generalizava um estado de espírito de autocensura, as autoridades da época, mais atentas à produção teatral e cinematográfica, intervieram, algumas vezes drasticamente, no terreno das artes" (ZANINI, 1983, p. 730). Esses episódios políticos referentes à implantação do regime militar propiciaram um solo fértil para o direcionamento da arte. Configura-se uma tomada de consciência de uma geração sobre o estado da sociedade e da civilização, abordando uma problemática mais crítica e subversiva, uma arte polêmica que dava possibilidades da colocação de compromissos morais e políticos ante a realidade (ALVARADO, 1999, p. 13). O golpe de estado provocou a radicalidade da experimentação artística; ainda mais, ampliou as possibilidades de se agregar a crítica política e social nos termos formais da arte. As novas figurações aliavam uma forte consciência da função social da arte às práticas libertadoras. A censura acarretava um verdadeiro repensar do problema artístico e estimulou uma visão crítica por parte de muitos artistas. "O momento político e social brasileiro requisitou uma resposta efetiva dos artistas em suas produções. O golpe de Estado de 1964 e o Ato Institucional nº 5 exigiram renovados posicionamentos dos artistas" (REIS, 2006, p.7). Os artífices afetados por essa

arbitrariedade se subdividiram em duas posições: de um lado, os que se acomodaram e preferiram adotar uma posição mais conformista, revisitando a arte tradicional; e, do outro, entretanto, aqueles que procuraram uma saída para essa situação constrangedora, artistas que "voltar-se-iam para soluções que alargavam o campo da criatividade para fora dos limites impostos pelo tradicional ideário ascético da arte" (ZANINI, 1983, p. 728). Muitos fizeram de sua arte o objeto da busca de liberdade, apesar das restrições impostas pelo âmbito político que se apossava do país no período. "Mesmo artistas reconhecidamente apolíticos, ou não engajados com a esquerda, como Wesley Duke Lee, instigados pelo golpe militar, a partir de 1964 se empenharam em assumir com sua arte uma posição crítica da realidade brasileira" (ALVARADO, 1999, p. 16).

Em meio à ditadura, Duke Lee viveu, à sua maneira, a reação às arbitrariedades cometidas pelo regime. Embora o artista tenha optado pela arte desligada de alinhamentos políticos e ideológicos, em 1964 reagiu à instauração da ditadura que em seus primeiros dias o enviou para a prisão.<sup>2</sup> Indignado pelo que via acontecer, "executou uma de suas séries mais vigorosas, denominada 'Da formação de um povo', visão crítica e contundente da situação" (COSTA, 2003, p. 27).

Desempenhavam assim o artista e sua arte um papel atuante e contributivo no quadro das neofigurações e do novo realismo no Brasil dos anos 60: desde suas propostas de arte realista, de uma linguagem semântica, com seus *ready-mades* visuais, à integração com a Nova Objetividade Brasileira. Duke Lee é um desses casos ímpares, um dos mais originais e perturbadores artistas da geração que despontou em nosso país na década de 1960.

<sup>2</sup> No dia 1º de abril de 1964, o músico Sérgio Mendes enviou um telegrama a Wesley comunicando o nascimento de seu filho com o seguinte texto: "Rodrigozinho barra limpa, primeiro realista mágico de Nitheroy manda dizer ao tio Lee que a ordem do dia é fralda larga e leite morno, o Pai". As autoridades concluíram que se tratava de uma mensagem cifrada para detonar um movimento e ambos foram presos, sendo postos em liberdade três dias depois, quando a esposa do pianista levou o filho recém-nascido à prisão para provar que o telegrama não era uma mensagem de código. (COSTA, 2003, p. 27).

## Referências

AGUILERA, Y; MATTOS, CV de. **Entre quadros e esculturas: Wesley e os fundadores da escola Brasil**:. São Paulo: Discurso editorial, 1997.

ALVARADO, Daisy Valle Machado Peccinini de. **Figurações Brasil anos 60: neofigurações fantásticas e neo-surrealismo, novo realismo e nova objetividade brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural: EDUSP, 1999.

BUENO, Guilherme; MENDONÇA, Sol. **Wesley Duke Lee: Anti Anti Anti e por tal razão ele mesmo**. Revista Dasartes, Rio de Janeiro, nº 11, p. 70-75. Ago.set 2010. p. 72.

COSTA, Cacilda Teixeira da (org). **Antologia Crítica sobre Wesley Duke Lee**. Galeria Paulo Figueiredo: São Paulo, 1981, P. 18.

\_\_\_\_\_; RIBEIRO, José Augusto. **Aproximações do Espírito Pop: 1963-1968**. São Paulo: MAM, 2003.

\_\_\_\_\_. **Arte no Brasil: 1950-2000**. São Paulo: Alameda, 2004.

\_\_\_\_\_. et al. **Wesley Duke Lee**. Tradução Clarisse Lima. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 2010.

\_\_\_\_\_. **Wesley Duke Lee: um salmão na corrente taciturna**. São Paulo: Alameda/Edusp, 2005.

LEE, Wesley Duke. **Um retrato do artista plástico paulistano Wesley Duke Lee em sua intimidade, gravado em sua casa no Brooklyn**. São Paulo, 1978, de José Roberto Aguilar. Betacam, cor, 27' | Exibição em DVD.

LOPES, Almerinda da Silva. As propostas ambientais de Wesley Duke Lee: lugares utópicos. In: **Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas** [Recurso eletrônico] / Sheila Cabo Geraldo, Luiz Cláudio da Costa (organizadores). Rio de Janeiro: ANPAP, 2011. 1 CD-Rom: 4 ¾ pol.

REIS, Paulo. **Arte de vanguarda no Brasil: os anos 60**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

ZANINI, Walter (org). **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2 v.