

O lazer (re)significado nos “Domingos da Criação”

Redefined leisure at “Domingos da Criação”

El ocio (re)significado en “Domingos da Criação”

Tamara Silva Chagas

Doutoranda em História – PPGHis UFES | Bolsista Capes

E-mail: tamara.chagas1@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9378-3969>

RESUMO:

Os “Domingos da Criação” foram uma série de eventos artísticos organizados por Frederico Morais, em 1971, na área externa ao MAM-RJ. Neles o público participante pôde vivenciar o processo criativo por meio do uso de materiais precários. A ideia de Morais era pensar o conceito de domingo e questionar o lazer no âmbito da sociedade burguesa. Objetiva-se com este artigo ressaltar os pressupostos que fundamentaram os “Domingos”, além de discutir as noções de lazer e de tempo livre no pensamento de Theodor Adorno e Joffre Dumazedier, através do uso da metodologia qualitativa e explicativa. Conclui-se que os “Domingos da Criação” foram uma iniciativa que, mesmo de modo latente, combateu a alienação do indivíduo ante a opressão social e governamental.

Palavras-chave: *Domingos da Criação. Lazer. Participação. Criação. Arte brasileira.*

ABSTRACT:

“Domingos da Criação” was a series of artistic events organized in 1971 by Frederico Morais in the external area of MAM-RJ. In these events, the participating public could experience the creative process through the use of poor materials. Morais’ idea was to think about the concept of Sunday and to question the leisure within the bourgeois society. The objective of this article is to highlight the notions that founded those events, in addition to discussing the ideas of leisure and free time in the thinking of Adorno and Dumazedier, using qualitative and explanatory methodologies. The article concludes that “Domingos da Criação” was an initiative that combated the individual alienation in face of the social and governmental oppression.

Keywords: *Domingos da Criação. Leisure. Participation. Creation. Brazilian art.*

RESUMEN:

Los “Domingos da Criação” fueron una serie de eventos artísticos organizados por Frederico Morais, en 1971, en el área alrededor de MAM-RJ. El público participante pudo experimentar el proceso creativo mediante el uso de materiales precarios. La idea de Morais era pensar el concepto de domingo y cuestionar el ocio en el contexto de la sociedad burguesa. El objetivo de este artículo es destacar las ideas que sustentaron los “Domingos” y discutir las nociones de ocio y tiempo libre en el pensamiento de Theodor Adorno y Joffre Dumazedier, mediante el uso de una metodología cualitativa y explicativa. Se concluye que los “Domingos da Criação” fueron una iniciativa que luchó contra la alienación del individuo frente a la opresión social y gubernamental.

Palabras clave: *Domingos da Criação. Ocio. Participación. Creación. Arte brasileño.*

Artigo recebido em: 16/07/2020
Artigo aprovado em: 06/04/2021

Introdução

Os “Domingos da Criação” foram uma série de manifestações de arte realizadas na área externa do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), de janeiro a agosto de 1971. Seu idealizador e coordenador foi o crítico, artista e curador mineiro Frederico Morais (1936-), radicado no Rio desde o ano de 1966. Marcados pelo experimentalismo e pela intensa participação do público em atividades improvisadas, os “Domingos” se tornaram eventos paradigmáticos no âmbito da arte brasileira, sendo, portanto, tema de relevância fundamental a ser resgatado pela historiografia. Nesse sentido, destacam-se as pesquisas de André Leal, Yan Braz de Souza Lima e Ana Luísa Veliago Costa como esforços realizados para aquecer o debate em torno da temática.¹ Sem deixar de mencionar o livro *Domingos da Criação: uma coleção poética do experimental em arte e educação*,² organizado por Jéssica Gogan e Frederico Morais, no qual constam dados sobre o assunto. Além de tais textos, fez-se uso, para este estudo, de artigos da época, escritos por críticos como o próprio Frederico Morais, Márcio Sampaio e Roberto Pontual.

Pretende-se ir além desse material já disponível, acrescentando à discussão não um retrato descritivo dos eventos, mas uma proposta de diálogo entre as questões ligadas às ideias centrais dos “Domingos” – trazidas à tona por Morais – e o pensamento de autores como os sociólogos Joffre Dumazedier (2000) e Theodor Adorno (2009).

1 “Domingos da Criação”: dados e pressupostos

A série começou com “Um domingo de papel”, realizado em 24 de janeiro de 1971. Em seguida, em 7 de março do mesmo ano, foi a vez de “O domingo por um fio”. Este último deveria ter ocorrido em 28 de fevereiro (LIMA, 2017, p. 23), posto que a ideia inicial de Morais era realizar os eventos sempre no último domingo de cada mês (MORAIS, 1995, p. 319). O motivo do adiamento foi a forte chuva que caiu no dia. Os eventos posteriores foram “O tecido do domingo”, em 28 de março; “Domingo terra-a-terra”, em 25 de abril; “O som do domingo”, em 30 de maio; e “O corpo-a-corpo do domingo”, em 29 de agosto (LEAL, 2019, p. 430).³ Lima (2017, p. 25) destaca que Morais havia pensado em outros dois eventos. Estes não foram levados a termo: “É de lei: domingo da madeira”, o qual ocorreria em setembro daquele ano, e “Texto e contexto do domingo”, que aconteceria em outubro. Deve-se salientar a realização de um último evento. “Domingo da caixa de fósforo”, em 19 de

CHAGAS, Tamara Silva. O lazer (re)significado nos “Domingos da Criação”.
PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 22, mai-ago. 2021
Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2021.24156>>

dezembro, é geralmente relegado por Morais, pois o crítico e curador declara ter sofrido pressão por parte da direção do museu para colocá-lo em prática, com o objetivo de divulgar a marca da empresa doadora do material (LIMA, 2017, p. 23).

A ideia geral que permeava os eventos era, segundo Roberto Pontual em artigo da época, trabalhar com a criatividade de base, comum a todos os seres humanos (PONTUAL, 1971, p. 4). Como um espaço democrático para a criação, a organização do evento não procurou classificar as “obras” produzidas nos “Domingos” como boas ou ruins: a ideia de Morais não era produzir juízos de valor sobre as criações, conforme ressaltou Pontual (1971, p. 5). Pelo contrário, nos “Domingos” a ênfase recaía sobre a práxis, o fazer, como a esfera mais importante por trás dos eventos, em detrimento do objeto acabado e aurático chamado obra. Nesse contexto, não mais havia separação entre artista e não artista: todos eram tomados como criadores (PONTUAL, 1971, p. 5).

Os títulos de cada manifestação foram nomeados por Morais de acordo com o material utilizado no dia. Este era conseguido por meio de doações da indústria da região (MORAIS, 2010). Os eventos duravam todo o domingo e conseguiam atrair um público volumoso. As atividades ocorriam pela manhã e pela tarde. De acordo com Frederico Morais (1995, p. 320), muitas pessoas, entre crianças e adultos, participaram das manifestações, de forma que o organizador chegou a estimar a participação de cerca de 10 mil pessoas ao longo de apenas um desses domingos. Entre os artistas propositores de atividades, segundo Morais (1995, p. 320), estavam Carlos Vergara, Antonio Manoel, Ascânio MMM, Lygia Pape, Paulo Leal, Paulo Herkenhoff, João Carlos Goldberg, Ivan Serpa, Osmar Dillon, Maurício Salgueiro, Amir Haddad e Eduardo Ângelo.

Vale destacar que Frederico Morais, naquele momento, atuava como diretor de cursos do MAM-RJ e militava em prol de uma atualização da função do museu de arte, o qual deixaria de ser apenas um local delimitado para a guarda e a exposição de acervo específico para se transformar em um programador de atividades, ampliando-se e tomando o espaço da cidade. E o ateliê, nesse ínterim, estaria ali onde estivessem reunidos educadores e educandos (LEAL, 2019, p. 429). Sobre isso, Costa (2019, p. 17) destaca o caráter interdisciplinar dos eventos, pois estes conciliavam arte e educação.

Para “Um domingo de papel”, jornais e editoras locais doaram 2 toneladas de papel, e as 300 pessoas presentes criaram colagens, roupas e esculturas, queimando tudo à noite em uma fogueira. Em “O domingo por um fio”, o público foi mais numeroso: cerca de 2 mil pessoas manipu-

laram materiais como nylon, plástico, cobre e lã. “O tecido do domingo” ficou marcado pela criação de roupas pelos participantes, que também brincaram de “cabo de guerra”. Em “Domingo terra-a-terra”, argila, cimento, brita e areia, dentre outros materiais, foram utilizados para criar bonecos, máscaras e totens (LIMA, 2017, p. 23-25). Segundo Morais (1971, p. 8), em artigo publicado no dia do evento, a terra exigiria dos participantes muita imaginação e inventividade. Ademais, com tal material seria difícil de se repetir um fenômeno que ocorreu nas edições anteriores: alguns dos participantes se sentiram inibidos a criar e, crendo no suposto valor dos materiais – nulo, segundo o curador –, levaram fios de cobre e tecidos para casa (MORAIS, 1971, p. 8). Para “O som do domingo”, o público levou para o evento instrumentos musicais e materiais dos quais pudessem extrair som, como apitos e caixas de fósforo. Já em “O corpo-a-corpo do domingo”, houve manifestações dialógicas com as artes cênicas, como teatro de marionetes e apresentação de um grupo de mímica (LIMA, 2017, p. 23-25).

Consoante a Morais, os pressupostos teóricos dos “Domingos” foram:

1. Todas as pessoas são criativas, independentemente da origem étnica ou do status social, econômico e cultural, e só não exercem seu potencial criador se são impedidos disso por algum tipo de repressão familiar, educativa, política etc.;
2. Todo e qualquer material, inclusive o lixo industrial e os resíduos do consumo, podem ser trabalhados esteticamente. O uso desses materiais precários adquire importância e significado especialmente em países como o Brasil;
3. Não se trata de levar a arte (produto acabado) ao público, mas a própria criação, ampliando-se, assim, a faixa de criadores de arte mais do que consumidores de arte. A arte não é propriedade de quem a compra, coleciona e, no limite, de quem a faz. A arte é um bem comum do cidadão;
4. No museu, a arte encontra-se afastada da experiência direta, devido ao interdito secular: pede-se não tocar. Trata-se, então, de acelerar a compreensão da obra de arte a partir de um relacionamento direto com a criação, dando ênfase à experiência, revelando potencialidades e provocando iniciativas. (MORAIS, 2010).

Comentar-se-á tais pressupostos por partes. Em primeiro lugar, de acordo com Morais (1975, p. 55), o espectador é potencialmente um criador que, por meio da experiência da atividade artística, pode exercer sua liberdade. Ele cita o Maio de 1968 para estabelecer um paralelo entre as ações dos manifestantes e a arte de vanguarda. Em ambos os casos, o objetivo principal foi elevar a imaginação ao poder (MORAIS, 1975, p. 56). Em meio à coletividade, por intermédio da criação, o ser humano pode se encontrar, alcançando a plenitude de sua existência (MORAIS, 1975, p. 54).

Segundo Morais, com os “Domingos da Criação” almejava-se inserir o espectador dentro da obra, desalienando-o tanto desta quanto do processo da criação (MORAIS, 1972, p. 7). O rompimento com a alienação a que mulheres e homens são submetidos pelo sistema vigente opressor, por meio da atividade criadora, possibilita o surgimento de uma nova humanidade, pois a iniciativa criadora compromete o estado de passividade e conformismo aos quais as pessoas estão submetidas. Assim, a mudança de comportamento em relação à criação, que transforma as pessoas em agentes ativos em seu processo, estimula a tomada de posição dessas quanto a seu contexto social e político. Diz Morais em texto de 1972 sobre os “Domingos”: “A criatividade opõe-se, portanto, à alienação. É a possibilidade de recuperação do homem integral, contra a fragmentação e a dispersão do seu ser, que resulta da excessiva especialização do trabalho e das circunstâncias especiais de vida na sociedade urbana” (MORAIS, 1972, p. 7).

Nesse sentido, por mais que Morais ressalte que os “Domingos” não tinham intenções políticas, eles, ao acionarem a consciência do público para a tomada de iniciativas na criação, instigavam-no a tomar iniciativa na conjuntura sociopolítica do país, politizando-se. Destarte, o público seria capaz de se posicionar, por exemplo, contra a repressão da ditadura militar no período de vigência do AI-5, reconhecidamente um dos períodos mais sangrentos da história brasileira, no qual se institucionalizou a tortura dos opositores ao regime. Ademais, vale lembrar que, conforme salienta Costa (2019, p. 32), a falta de uma crítica evidente em relação à situação política do país à época beneficiou o evento no sentido de que ele não se tornou alvo de censura.

Em segundo lugar, Morais trazia como proposta para os “Domingos” o uso de novos materiais no fazer criativo, uma alternativa aos produtos tecnológicos e caros da sociedade industrial capitalista, inacessíveis à maior parte dos artistas e, principalmente, às pessoas comuns. O crítico e curador compartilhava esse alinhamento com outras figuras relevantes do campo da arte. Artur Barrio, artista de origem portuguesa radicado no Rio de Janeiro, por exemplo, afirmava recorrer a materiais precários, como lixo, devido à realidade socioeconômica brasileira no período em questão (BARRIO, 2002, p. 145). Não fazia sentido, para um artista engajado e contestador do sistema opressivo em voga, utilizar matéria-prima nobre e cara em seu trabalho em um contexto em que a população em geral não possuía acesso a produtos tecnológicos. Assim, com o uso de materiais alternativos, efêmeros e precários, Morais rompia com a barreira econômica, democratizando a criação.

Em terceiro lugar, o curador pretendia, com os “Domingos”, propor a ideia de arte como processo criativo, em detrimento da obra como produto acabado. A ênfase então recairia sobre a atividade, o fazer. A arte se transformaria em situação, processo inacabado do qual o artista seria apenas um propositor, aquele que puxa o gatilho (MORAIS, 1970, p. 50-51) de uma ação que dependerá do espectador para a continuidade de seu devir. Se a obra de arte é atividade e experiência estética, ela deixa de ser produto comercializável, o que demarca também uma tomada de posição contra o mercantilismo endossado pela tradição artística, que realiza obras como produtos acabados e fechados à participação. Outrossim, a arte como atividade se torna desmaterializada, experiência, uma afirmação do momento presente.

Por fim, com a chamada para a criação extramuros, fora da instituição museológica, a arte “dissolve-se no cotidiano” (MORAIS, 1975, p. 55). De tal modo, o museu expande-se, ampliando suas atividades rumo à cidade. Daí surge a ideia do museu de arte pós-moderna, que seria mais um centro de informações que um espaço físico: um organismo vivo, um laboratório de experiências, um agenciador de atividades lúdicas e interdisciplinares (MORAIS, 1975, p. 62). De local sagrado, que demanda uma posição contemplativa e ritualizada do espectador, o museu se torna um ambiente aberto à participação do público, convidando-o não só a interagir com o trabalho artístico, mas também a recriá-lo e a reinterpretá-lo.

Assim, nos “Domingos da Criação” buscou-se despertar no público participante seu potencial criativo, ativando, por conseguinte, sua consciência para o contexto político e social no qual estava inserido. Isso foi levado a termo graças ao uso de materiais precários, alternativa que facilitou a democratização do ato criador, no qual os papéis definidos no campo da arte foram desfeitos e o público foi chamado para compartilhar o processo de criação com o artista, em um ambiente de companheirismo e igualdade, onde suas funções eram intercambiáveis. Tal ambiente tornou-se possível em razão de uma ideia atualizada da instituição museológica como laboratório de experiências estéticas, cujas atividades poderiam ser expandidas ao derredor e à cidade, diluindo a arte no âmbito da vida comum.

2 A ideia de lazer nos “Domingos”

Outra questão que Morais pretendia suscitar com a série é acerca do conceito de domingo, o qual para ele fazia “parte de uma estrutura de lazer no âmbito de uma sociedade dominada pelo trabalho improdutivo e mal remunerado e por um lazer repetitivo e pouco criativo” (MORAIS, 1995, p. 319). A proposta dos “Domingos” era, então, levar à pessoa comum uma alternativa de lazer criativo e não artificial (MORAIS, 1995, p. 319). Os eventos seriam um primeiro passo rumo à substituição do entretenimento alienador promovido pela sociedade capitalista.

Vale destacar que, segundo Chagas (2012, p. 82), parcela da crítica se posicionou contra a realização dos “Domingos”, como é o caso de Walmir Ayala, para quem o evento seria uma “bagunça”, uma “confusão” (SAMPAIO, 1971, p. 10). Márcio Sampaio ironizou a posição de Ayala e do *Jornal do Brasil* sobre os “Domingos” (SAMPAIO, 1971). Ayala (1971, p. 2), em artigo sobre Lygia Clark, criticou os “Domingos”, qualificando-os como “discutíveis”, pois o crítico era contrário a considerar cocriadores do processo criativo os participantes dos eventos – para ele, eram simples “curiosos”.

Morais se inspirou, em parte, na ideia de crelazer, de Hélio Oiticica, para idealizar os “Domingos”. No crelazer, noção lançada em 1970, elabora-se um novo mundo em que cada um é uma célula criadora, e as atividades de lazer são prazerosas e criativas (OITICICA, 1986, p. 114-117). Do mesmo modo, o público dos “Domingos” foi convidado a participar do processo criativo, abandonando seu papel de espectador passivo e se tornando agente central na criação, (re)significando o tempo de lazer, que deixou de ser uma lacuna no horário de trabalho reservada ao entretenimento supérfluo e alienante.

A respeito disso, o filósofo e sociólogo alemão Theodor W. Adorno salientou, no ensaio “Tempo livre”, de 1969, que as pessoas não têm liberdade para decidir o que querem fazer de seu tempo livre. A sociedade impõe papéis às pessoas, que divergem daquilo que elas efetivamente são, de forma a criar uma ruptura entre o trabalho e o tempo livre, vistos em oposição (ADORNO, 2009, p. 62). Nesse sentido, o indivíduo procurará sempre uma atividade diversa daquela que realiza no trabalho, como uma estratégia de fuga de sua realidade cotidiana. Contudo, para o sociólogo, a não liberdade vivida no trabalho se estende ao tempo livre, traduzido como *hobby*: uma ocupação vazia destinada a “matar o tempo”. Segundo Adorno (2009, p. 63), as atividades que ele próprio

realizou em seu tempo livre foram “momentos integrais” de sua existência, de tal modo que não podem ser chamados de *hobbies*. Nem mesmo a atividade acadêmica poderia ser posta em contraposição ao tempo livre, pois foi vivida plenamente pelo sociólogo alemão. Isto, reconheceu, tornou-o um privilegiado por ter trabalhado com o que gostava de fazer (ADORNO, 2009, p. 63).

Conforme o autor, tanto o trabalho quanto o hobby foram coisificados pela sociedade capitalista, pois estão submetidos ao imperativo do lucro. Mesmo assim, ambos foram inculcados na inconsciência das pessoas como atividades completamente distintas e separadas, de forma que o indivíduo não pense no outro no momento em que se dedicar a um deles (ADORNO, 2009, p. 64). A suposta liberdade do tempo livre é, assim, uma não liberdade, pois é coercitiva, imposta pelo sistema na obrigação de um hobby que em nada lembra o trabalho. Daí surge o tédio e o “sempre igual”, os quais seriam evitados no caso de uma atividade realmente livre durante o período de folga do trabalho (ADORNO, 2009, p. 64-65).

Destarte, é apartada das pessoas a possibilidade de um tempo livre prazeroso e criativo, pois para que esse seja efetivamente produtivo demandaria indivíduos de fato emancipados. Nesse sentido, as atividades alienantes do tempo livre servem à dominação social, cuja ferramenta de controle é a indústria cultural (ADORNO, 2009, p. 67-68). Pensa-se que esta trabalha para sustento e reprodução do sistema vigente. O tempo livre, nesse âmbito, é o momento de se desligar de uma função social que nada possui em comum com o indivíduo, uma vivência de não liberdade.

Os “Domingos” dialogaram com o pensamento de Adorno. Com eles, buscou-se a experiência da liberdade por meio do processo criativo, de modo a promover uma fissura nas estruturas alienantes. O lazer como entretenimento supérfluo seria relegado em prol do fazer artístico libertador, tanto em termos dos imperativos tradicionais do sistema da arte quanto daqueles dos sistemas social e político. O público despertaria, assim, como criador e, conseqüentemente, como agente ativo na conjuntura circundante, rompendo com o papel de elemento passivo e alienado, o qual lhe é convencionalmente dado. Embora Adorno critique os artistas das horas vagas, pois julga o que produzem supérfluo e de qualidade inferior (ADORNO, 2009, p. 67), o objetivo dos “Domingos” não foi formar artistas ou produzir obras de qualidade estética, mas democratizar a criação, esti-

mular esta faculdade inata em todas as pessoas, para que elas vivam integralmente o momento criador e, para além dele, vivam plenamente o curto tempo de vida que lhes é destinado, agregando sentido à sua existência.

O sociólogo francês Joffre Dumazedier discutiu a noção de lazer. Para ele, o repouso foi substituído na sociedade atual por atividades como hobbies, podendo ser fúteis ou relevantes. O lazer se define na contemporaneidade “em oposição ao conjunto das necessidades e obrigações da vida cotidiana” (DUMAZEDIER, 2000, p. 31). Ele possui três funções: 1. de descanso; 2. de entretenimento; 3. de desenvolvimento. No primeiro caso, ele é responsável por reparar danos físicos e emocionais causados pelas tensões do trabalho. No segundo, ele é instrumento de fuga da realidade cotidiana por intermédio da diversão. No terceiro, ele permite o desenvolvimento pessoal do indivíduo, seja como cidadão, como praticante de desporto, como apreciador das artes ou como leitor crítico (DUMAZEDIER, 2000, p. 32-33). Pensa-se, porém, que no âmbito da sociedade capitalista vigente, o lazer como tempo livre dedicado a um real desenvolvimento da personalidade é raro, pois se privilegia o entretenimento supérfluo e anestésico, garantido pela indústria cultural, como forma de manutenção do *status quo*. Indivíduos capazes de se formar autonomamente são perigosos ao sistema.

Dumazedier destacou o jogo como uma das atividades que pode ser escolhida para o lazer. De acordo com o autor, “o jogo poderá determinar mudanças profundas tanto na cultura tradicional quanto na de vanguarda e conferir uma poesia paralela à vida de todo o dia e um pouco de humor no compromisso social” (DUMAZEDIER, 2000, p. 40), embora possa acarretar na pessoa o desejo de fuga da realidade e a indiferença quanto à sua responsabilidade social. O sociólogo também falou a respeito da ficção como meio de desfrutar o tempo livre, a qual pode perigosamente levar o indivíduo a confundir o real com o fictício (por exemplo, os mecanismos de projeção que podem fazer com que a pessoa passe a viver a vida das celebridades), acarretando em alienação (DUMAZEDIER, 2000, p. 42).

As três dimensões do lazer destacadas por Dumazedier foram acionadas pelos “Domingos da Criação”, que reuniram descanso, diversão e crescimento pessoal em suas atividades. Nos eventos, os jogos e as brincadeiras estiveram presentes, o que estimulou a ludicidade dos participantes e lhes promoveu um momento de leveza e confraternização frente às dificuldades e ao individua-

lismo presentes no cotidiano. Entretanto, isso não se tratou de uma fuga da realidade. Pelo contrário, pensa-se que os “Domingos” reafirmaram a vida como algo pleno de sentido e promoveram a chamada, implícita, para as pessoas atuarem sobre ela, transformando-a.

Considerações finais

Os “Domingos da Criação” foram uma série de eventos que convocou um público numeroso a participar de ações criativas na área externa do MAM-RJ. Ao proporcionar experiência estética e inclusão dos participantes no processo de criação, eles colaboraram na formação de milhares de pessoas e na ruptura com os elos alienantes do sistema da arte e da sociedade em vigor. Eles redimensionaram o conceito de domingo ao (re)significar o lazer, proposto como atividade criadora e de transformação pessoal e social em detrimento das atividades alienadoras promovidas pela indústria cultural. O tempo livre coisificado pelo capitalismo pôde voltar a ser experimentado como tempo de liberdade, em uma comunhão benéfica do indivíduo com a coletividade.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Tempo livre. *In*: _____. **Indústria cultural e sociedade**. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009. p. 62-70.
- AYALA, Walmir. O aprendizado do ver. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, Caderno B, p. 2, 19 out. 1971.
- BARRIO, Artur. Manifesto. *In*: CANONGIA, Ligia (Org.). **Artur Barrio**. Rio de Janeiro: Modo, 2002. p. 145.
- CHAGAS, Tamara Silva. **Da crítica à Nova Crítica**: as múltiplas incursões do crítico-criador Frederico Morais. 2012. 159 f. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.
- COSTA, Ana Luisa Veliago. **Os sentidos experimentais dos Domingos da Criação**. 2019. 168 f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- LEAL, André. Da cidade lúdica aos Domingos da Criação: a constelação Frederico Morais. **Poiésis**, Niterói, v. 20, n. 33, p. 413-434, jan.-jun. 2019.
- LIMA, Yan Braz de Souza. **Domingos da Criação**: encorpando o público do futuro. 2017. 38 f. Monografia (Graduação em Sociologia) – Departamento de Sociologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.
- MORAIS, Frederico. A criatividade liberada: domingo, terra-a-terra. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 2º Caderno, p. 8, 25 abr. 1971.
- MORAIS, Frederico. **Arte brasileira**: cortes e recortes – quinta parte: 1965-1973. Rio de Janeiro: Soraia Cals, 2010. Catálogo de leilão.
- MORAIS, Frederico. **Artes plásticas**: a crise da hora atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
- MORAIS, Frederico. Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da obra. **Revista de Cultura Vozes**, Rio de Janeiro, ano 64, v. 64, n. 1, p. 45-59, jan.-fev. 1970.
- MORAIS, Frederico. Criatividade de maio e os Domingos da Criação. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, p. 7, 1 jul. 1972.
- MORAIS, Frederico. **Cronologia das artes plásticas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- PONTUAL, Roberto. Quando a vida inventa a arte. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, Caderno B, p. 4-5, 24 jul. 1971.
- SAMPAIO, Márcio. Paiê, me leva no museu. Ah me leva, paiê, me leva. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, p. 10, 8 maio 1971.

NOTAS

-
- 1 Em pesquisa realizada no Google Acadêmico em maio de 2020, encontraram-se disponíveis apenas os escritos desses autores sobre o tema em questão.
 - 2 Infelizmente, a autora desta pesquisa ainda não teve acesso a esse livro. Portanto, recorrem-se aos dados divulgados pelos estudiosos citados, os quais fizeram uso de tal livro para realizar suas pesquisas.
 - 3 Vale destacar que Moraes, no livro-catálogo *Arte brasileira: cortes e recortes, quinta parte – 1965-1973*, confunde-se a respeito das datas dos “Domingos” (MORAIS, 2010).