

Reflexões sobre materialidade e plasticidade da levedação na massa de pão no fazer escultórico

Adriani Ferreira de Araujo
Acadêmica do curso de Bacharelado em Artes - UFPel

Martha Gomes de Freitas
Orientadora, professora do Centro de Artes - UFPel

Resumo:

Esta pesquisa traz a primeira versão do trabalho de conclusão do curso, a ser apresentado no final do próximo semestre. O texto é pensado a partir de trabalhos práticos que permeiam as questões de materialidade e de plasticidade acerca da levedação da massa de pão. São reflexões sobre as possibilidades de uso da massa enquanto material na produção escultórica.

Palavras-chave: Escultura, levedura, plasticidade

As reflexões que passarei a abordar neste artigo circundam a minha trajetória acadêmica do ponto de vista de uma produção de trabalhos artísticos. O texto é pensado nas questões da materialidade e plasticidade, que envolveram diretamente esta produção com o uso da massa de pão no fazer escultórico.

O avanço dos estudos em escultura sinalizou que, além das questões espaciais, eram as questões materiais que me fascinavam. Eu necessitava compreendê-las, senti-las, perceber suas características, possibilidades de uso, para daí entender o seu comportamento enquanto materialidade, a sua relação com o espaço ou o corpo.

Foi então que, a partir do estudo sobre artistas que utilizavam materiais diversos, me deparei com aspectos referentes à plasticidade dos materiais por eles utilizados em suas obras. Pontuo brevemente alguns destes entendimentos, não pretendendo de forma alguma reduzir a complexidade e os termos conceituais que a eles são atribuídos, trata-se de um entendimento inicial:

- O *escorrimento* com o uso da vaselina no trabalho de Nuno Ramos e Tunga.
- O *derretimento* da parafina no trabalho de Tatiana Blass.
- O *deslizamento* dos pós em obras de Ernesto Neto e Anish Kapoor.
- A *impregnação* na solidez instável da gordura na obra de Josef Beuys.

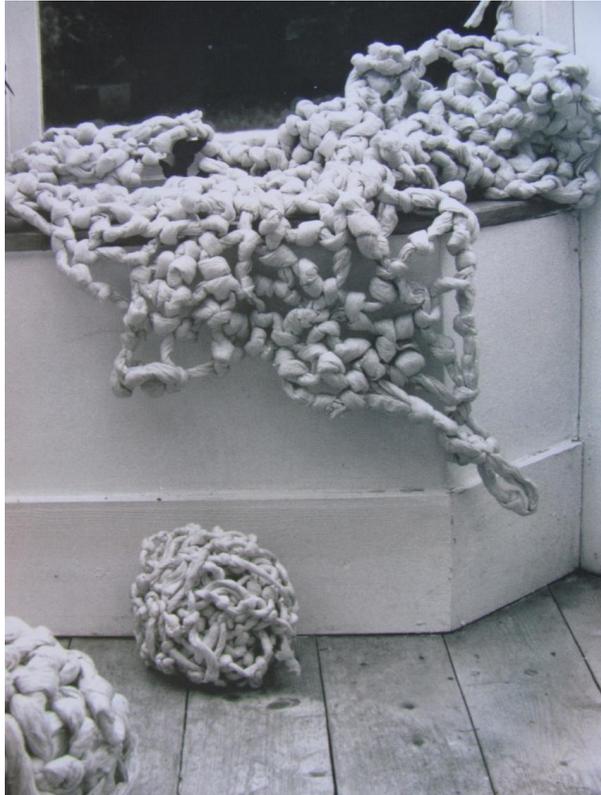
E ainda incluo aos estudos iniciais, a *Arte Povera* momento histórico da arte em que encontro o respaldo sobre minhas inquietações acerca do uso de materiais na produção artística:

A *Arte Povera* desafiava a ordem estabelecida das coisas e valorizava mais os processos da vida do artista que buscavam poesia na presença dos materiais, do que os objetos que ofereciam apenas significado. O observador destas obras de arte, confrontado com o fato de sua existência, devia sentir-se igualmente livre para explorar a informação que elas ofereciam (ARCHER, 2008, p.93).

Os materiais como experiência pela sua presença enquanto obra de arte seriam o passo inicial para esta produção.

De certa forma, relacionei o comportamento destes materiais usados pelos artistas acima citados à capacidade de eles estarem entre lugares ou coisas, devido à especificidade de serem materiais mais maleáveis, que pudessem se adaptar aos espaços ou transitar entre eles.

A questão tanto do material, quanto da disposição, introduz a possibilidade de estar entre lugares. Nesta direção, me chamou atenção, especificamente, o trabalho *Três Droguinhas* (1966) da artista Mira Schendel. Em uma das três peças que compõem o trabalho feito de papel arroz enrolado e amarrado, o material é visualmente maleável e está disposto sobre um possível parapeito. Transita entre espaços horizontais e verticais desta estrutura. A peça faz a conexão entre os lugares que ela ocupa transformando, então, o trabalho e o lugar em um só elemento visual.



Mira Schendel, *Três Droguinhas*, 1966, papel arroz enrolado e amassado, dimensões variáveis, coleção não identificada. Fonte: BRETT (2005, p.180).

Trago ainda, a ideia de meio não pelo lugar, e sim pelo material, pois, vendo o vídeo sobre a produção do artista Nuno Ramos, tive o primeiro contato com a ideia de *material do meio* que ele aborda como sendo, entre outros, a vaselina pastosa: “a vaselina é uma coisa intermediária, e o meu negócio é sempre uma coisa um pouco no meio, quero dizer, ela é uma coisa entre o sólido e o líquido, é viscosa. [...] o comportamento da matéria que vai dando a forma”.¹

Era um material assim que eu procurava. Porém, eu queria encontrar o meu material do meio. Queria um material que, de certa forma, tivesse vida e, neste momento, eu já compreendia que desejava algo que pudesse dominar em parte e que a outra parte estivesse sujeita à autonomia do material. Assim, para ter vida, ele precisava agir no espaço.

Foi na massa de pão caseiro que encontrei estas peculiaridades e ainda a possibilidade de fazer trabalhos utilizando-a crua ou assada. Agora,

¹ Transcrição da fala do artista a partir de depoimento registrado em seu ateliê, tendo como tema a sua produção, o processo de criação e sua relação com a materialidade (RABELLO, 2000).

precisava entender a massa na sua própria plasticidade e em suas possibilidades como um material de expressão na escultura. Precisava entendê-la nos objetos, nos lugares, no espaço e em como poderia levá-la a uma reflexão poética que respaldasse esta produção artística.

A massa de pão me fez ir ao encontro de várias possibilidades de reflexões sobre a sua plasticidade. O crescimento no processo inicial deste material se dá no contato da farinha com o açúcar e a água morna que, por sua vez, provocam um estímulo que se chama levedura, o qual cria um estado de estufamento da massa, processo químico que se faz importante ao entendimento desta especificidade do comportamento do material:

A levedação do pão e a fermentação alcoólica são as primeiras tecnologias de que se têm notícia. Uma bola de farinha e água vai ao forno e um pão macio e saboroso é retirado após alguns minutos. Um suco de uva transforma-se em vinho e um mingau de cevada e centeio torna-se uísque ou cerveja. Em todos esses casos o 'trabalho' é feito por uma levedura (um tipo de fungo), em um processo usado há milênios pela humanidade para obter alimento e prazer.

Nesse processo, a célula da levedura metaboliza os açúcares presentes nas matérias-primas (farinhas ou sucos) e, através de reações químicas, libera resíduos - principalmente gás carbônico (CO₂) e etanol (álcool etílico) - que o homem aproveita. Na levedação são usadas células que excretam mais gás carbônico pela respiração e fazem crescer a massa do pão, enquanto na fermentação o subproduto mais importante é o etanol, base de todas as bebidas alcoólicas. As leveduras mais usadas hoje, na fabricação tanto de pães quanto de vinhos, são as do gênero *Saccharomyces* (PANEK, s.d., s.p.).

São estas leveduras que provocam este estágio de flexibilidade e elasticidade na massa, possibilitando ainda situações de escorrimento ou transbordamento, dependendo de onde ela estiver disposta. Esta característica de crescimento torna-se uma das principais condições do material e é o que permite as diferentes configurações e possibilidades de reflexões poéticas em meus trabalhos, que passarei a abordar a seguir.

Espera foi o primeiro trabalho escultórico realizado com a massa de pão assada. Disponho sobre uma mesa, um jogo de chá, composto por xícaras, pires, bule, manteigueira, açucareiro e um pequeno recipiente para mel.



Espera, 2011, escultura, massa de pão assada, louças, tecido, mesa de madeira, dimensões variáveis.



Este transbordamento volumoso toma forma e se impõe no espaço, refazendo percursos de lembranças a partir desses elementos. Quando a massa cresce e se incorpora ao objeto, o que temos no final é um corpo único, em que agora as partes são dependentes.

Compreendo esta união da massa com a louça como uma presença que pode fazer às vezes de nosso próprio gesto junto destes objetos. Quando usamos estes objetos, penso que nos integramos a eles, por exemplo: através da ação das mãos fazemos com que do bule escorra o líquido de seu interior. E ainda, podemos pensar que nos unimos à xícara no momento em que

tomamos o líquido que nela foi depositado. Neste caso, unimos nosso corpo ao objeto, através da boca.

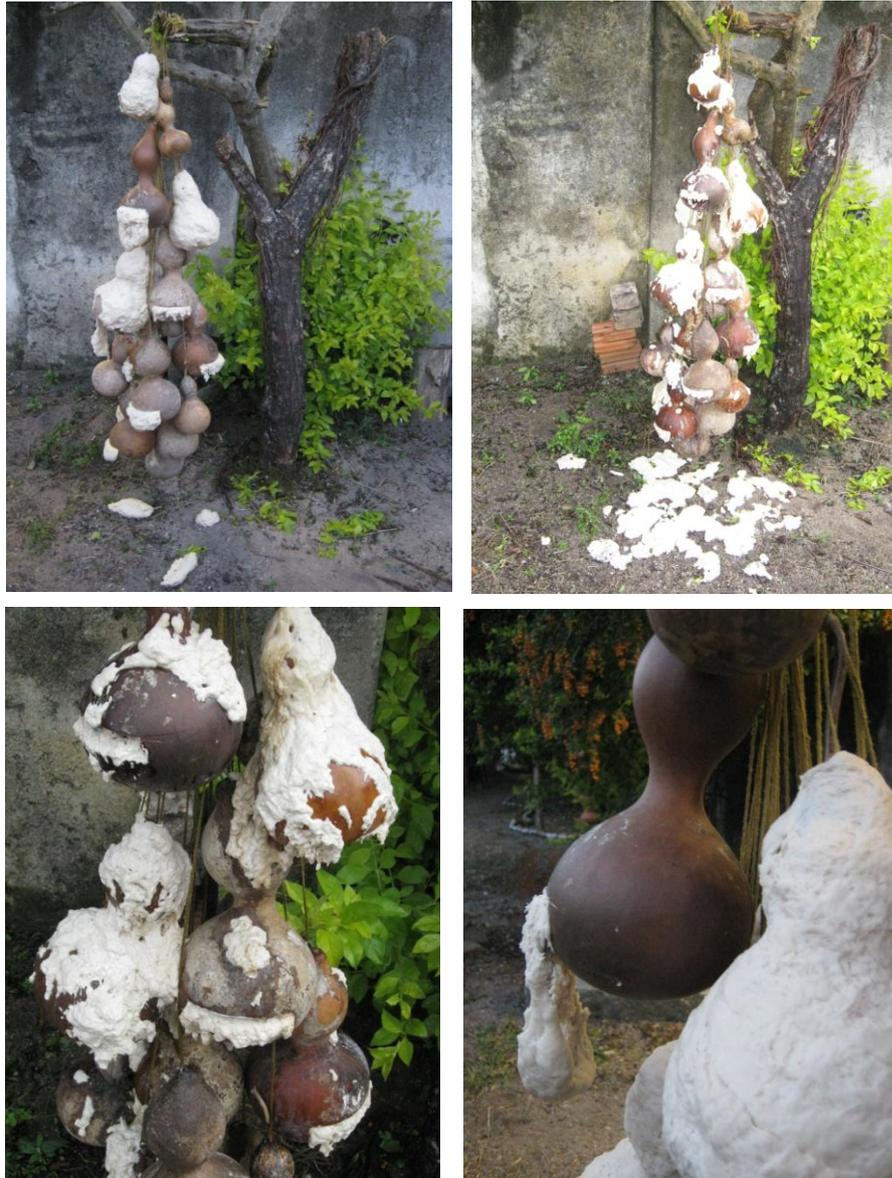
Para mim, os objetos propiciam uma relação de troca. E quando, dada sua impossibilidade no caso deste trabalho, chegamos ao âmbito da memória e das evocações, lugar próprio da arte.

Metaforicamente, *Espera*, ainda pode sugerir o aguardo por alguém ou alguém que não deva partir. São coisas humanamente pensadas e vividas que nos levam para dentro de um abrigo. É a confiança de um mundo não presente materialmente. É construído apenas na memória, é um mundo repleto de outras possibilidades e intenções não palpáveis na lucidez ou na razão, pois é um tempo que nos foi interiorizado, esquecido. Um tempo que Bachelard consegue nos traduzir de modo particular: “as coisas imóveis e mudas jamais esquecem, melancólicas e desprezadas, elas recebem a confiança daquilo que trazemos de mais humilde, de mais ignorado no fundo de nós mesmos” (BACHALARD, 1993, p.151).

Mas as questões de contenção e trasbordamento também podem ser levantadas na reflexão sobre o trabalho *Acalanto*, quando deposito massa crua em alguns porongos dispostos com se fosse uma espécie de cachopa.

Essa cachopa disposta em um tronco de árvore e na rua permaneceu ali durante três dias, sob a ação do tempo e a interferência da chuva. O que primeiro era uma massa estofada e transbordante que deslizava até o chão, sofreu um apodrecimento, criando uma nova textura e visualidade, era algo mole, pegajoso e que me lembrava um leite talhado.

A massa do início ao fim do trabalho preservou sua capacidade maleável. Não fosse o estímulo produzido pelas leveduras, não teria transbordado e deslizado pelos porongos que estavam dispostos mais abaixo, deixando resíduos por onde passou até por fim parar no chão. É a maleabilidade que permite a massa contornar as coisas. É ela que reafirma a cada momento a ideia de *material do meio*.



Acalanto, 2011, série fotográfica I, massa de pão crua, porongos e cordão, 30x40 cm cada foto

Efêmero e inquietante, o que desliza pode se acumular e se acomodar de maneira casual. Situação já pensada pelo artista Nuno Ramos acerca de materiais que não são sólidos nem líquidos: "o disforme acaba organizando-se pelas bordas" (RAMOS, 1993, p.21). Por este motivo, de dentro das aberturas dos porongos, a massa foi regurgitada como se estivesse contida em bocas que expelem e acomodam o excesso de seu interior.

Acalanto foi registrado em fotografia devido ao estado de putrefação em que se encontrava o material. Depois dos registros, não os dispensei e decidi incinerá-los. A queima foi feita com certo controle para que não virassem um amontoado de cinzas.

O que eu tinha agora era um estranho agrupamento de peças queimadas com uma nova visualidade. Era, talvez, um transbordamento subjetivo evocado pelo pesadume da cor e das formas alteradas.

Pude observar a solidez da massa de pão queimada e os porongos agora eram cavidades, havia ali um desregramento daquelas formas tão conhecidas. Ao mesmo tempo em que tinham um peso visual, também eram frágeis e quebravam ao menor descuido.



Goelas Secas-2011 - Escultura - Massa de pão queimada, porongos e madeira- 1,25 (até a prateleira)x97,5x24,5 cm.



Nas *Goelas Secas*, as entrâncias e a irregularidade das bordas já não acomodavam ou expeliam a massa, pois, quando seu interior se seca, tudo fica fundido, como se fossem gargantas que guardam para si aqueles velhos acúmulos de pão secos, negros, sem vida e sem eco.

Os porongos estão em duas prateleiras arredondadas e de madeira. Fixadas na parede e na altura do olhar, uma prateleira fica mais abaixo da outra, para que os porongos fiquem dispostos de tal modo que criem uma conexão entre elas.

Fragmentos se depositam no chão provocando um alongamento visual pelas partículas que caem acompanhando linearmente as dimensões da prateleira, e evocam um vestígio de algo que ali se moveu, se transportou no tempo e no espaço.

Desenvolvo posteriormente o trabalho *Expiro*, que são seis assadeiras de alumínio dispostas na parede como prateleiras. Em cada uma delas depus um pão assado. Desta vez coloquei porções de terra dentro dos pães antes de levá-los ao forno, portanto, o pão é que foi o agente de contenção. Eles foram partidos somente na exposição, dentro das formas, revelando o que havia em seu interior.

Expiro é a relação que fiz com o lamento da morte e o culto dos velórios, que em nosso país é praticado². É uma fala sobre os enterros, e estes pães nas assadeiras podem evocar os corpos horizontais, e a terra, a situação do corpo que metaforicamente ao pó retorna.

Quando eu abri estes pães no espaço expositivo, o som da terra que transbordou e caiu sobre o alumínio da assadeira, me remeteu o último ar que sai dos pulmões no momento da morte e pensei, então, que expirar é morrer.

A experiência com este trabalho revelou o quanto efêmero é o pão que na união com a terra acelerou o processo de decomposição, criando mofo, ainda proporcionando mais relação com as evocações acerca da morte.

² Proposta para a *Exposição Entre Línguas*, em que artistas de outros países sugeriam trabalhos para serem criados ou executados por brasileiros.



Expiro, 2011, escultura, massa de pão assada, terra, alumínio, 148x138x32 cm



A pesquisa, então, parte para outros questionamentos. Se os transbordamentos marcam a presença da matéria nas louças de chá, que compõem *Espera*, como seria transformar a massa num sentido contrário, em ausência? Se a mesa evoca lembranças ao corpo e faz a conexão com os objetos nela comumente dispostos, como seria não tê-los?

A reflexão fica, então, em torno dos vestígios. Em *Teresa e Wanda*, são as marcas sobre a massa que falam de algo que ali esteve ou que ali aconteceu. Em uma situação que pode sugerir um ambiente de intimidade e de possível encontro, depus sobre a mesa de madeira, duas placas feitas de massa assada, a mesa retangular estava acompanhada de duas cadeiras posicionadas nas extremidades.

A ausência pode ser sugerida em dois momentos: primeiro, nas placas em que estão sinalizadas apenas as marcas de objetos do uso à mesa;

segundo, através do espaço dos corpos, delimitado pela posição das cadeiras, afastadas da mesa como se alguém ali pudesse estar sentado.



Teresa e Wanda, 2011, escultura, massa de pão assada, madeira e tecido, dimensões variáveis



Os corpos, os pratos, as facas, os garfos e as colheres já não estão mais ali, restam apenas seus rastros, que ficaram impressos, provocando na memória o reconhecimento. Este pertencimento das coisas se faz na ordem da memória e de experiências já vividas, portanto penso em um tempo apreendido, por ser um tempo que nos pertence.

Em *Espera*, através dos volumes dos pães que transbordam das louças de chá, pode-se pensar em presença, enquanto que, em *Teresa e Wanda*, é a ausência que se faz pelas marcas deixadas nas placas de pão assado. Mas eu ainda queria entender a massa em um outro contexto: ela não estaria dentro das louças, estaria sobre o tampo da mesa como se fosse uma suposta toalha

e sobre ela as louças, taças e talheres. Monto, assim, uma situação de mesa de jantar como quem prepara para uma sopa ser tomada.

Este é um trabalho que faz parte da série *Leveduras*³ e que se chama *Sono*. Aqui, foi o trabalho que mostrou efetivamente o caminho, pois a massa enquanto crescia, além de criar um lugar fofo e de afundamento, fazia com que as taças que estavam sobre ela, se movessem até cair. Não era uma marca e também não era um transbordamento, era simplesmente e pontualmente este lugar instável que dava a sensação de que as coisas afundavam.

A massa crua contendo os objetos, estofada e presente se agregou a eles, contornando por baixo as suas formas. Criou estrias e ondulações quase que mapeando tudo aquilo que agora lhe pertencia. Tudo se integra sobre a mesa, a massa e os objetos evocam a fluidez das camadas, uma imersa na outra.



Sono - série *Leveduras*, 2011, escultura, massa de pão crua, louças, talheres e taças, madeira e ferro, 76x110x60 cm da mesa, dimensão dos objetos variáveis.

³ A série *Leveduras* é composta, até este momento, pelos trabalhos: *Sono* (escultura de uma mesa tendo uma suposta toalha feita de massa de pão com louças, taças e talheres sobre ela) e *Confidências* (vídeo de uma mesa com uma suposta toalha, feita de massa de pão e com taças que contêm água ou vinho em seu interior).



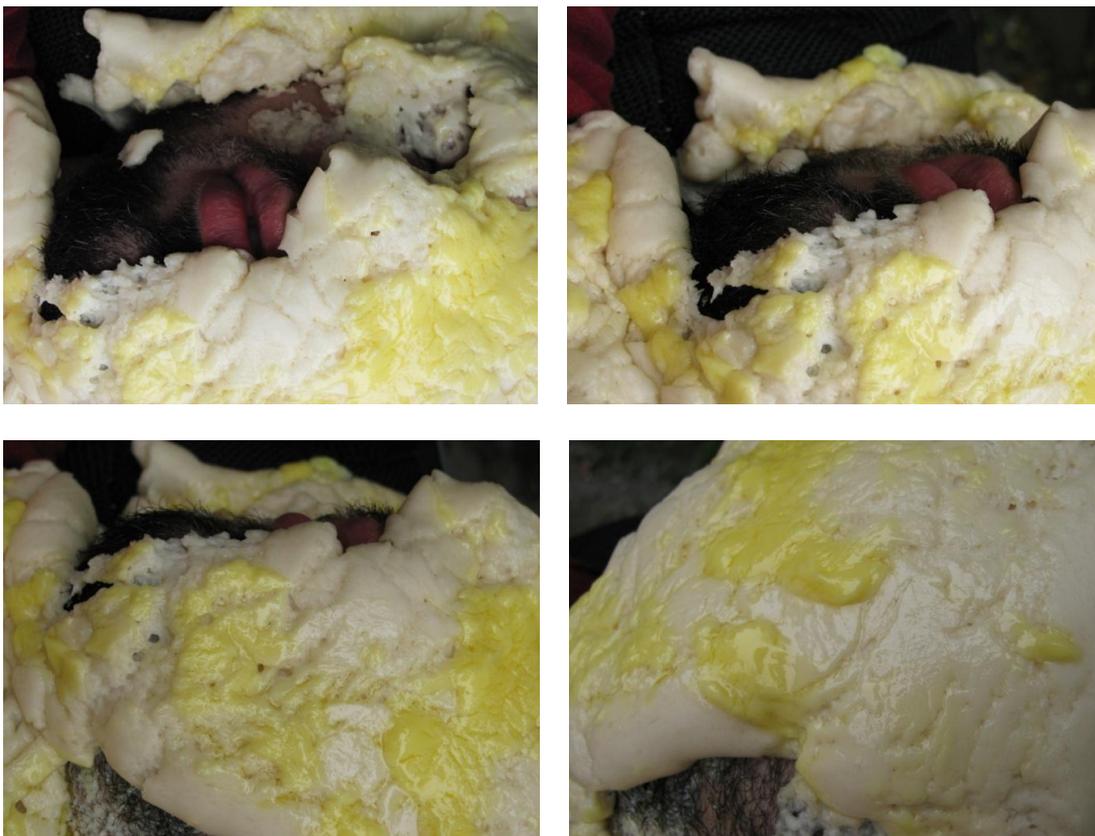
Num primeiro momento, uma massa estofada que contém as coisas, como uma cabeça que afunda em um travesseiro. E, num segundo momento, uma massa ressecada e quebradiça como um lençol amarrotado ao amanhecer. Percebi nas marcas, os vestígios da expansão e da contração da massa de pão que ainda se prende aos objetos, porém, ela está visualmente amassada, é como se o tempo tivesse passado e ela tivesse envelhecido.

Através deste estado de envelhecimento da massa passo a pensar nas questões do corpo na compreensão de uma suposta camada de pele. Aqui também cabe salientar que inicio um processo com outro material sobre a massa, que ainda é da ordem alimentar, a manteiga.

Retomo as questões de maleabilidade e de como a massa se adapta a tudo aquilo que ela recebe. Em *Movediço*⁴, uma quantidade de massa é colocada sobre um rosto e a levedação cria uma camada saliente que borra os contornos reconhecíveis da face. Os meios estão fundidos e quando acrescento a manteiga sobre a superfície da massa, ao mesmo tempo em que os dois materiais se incorporam, passam por estágios de transformação provocados pela ação da gordura sobre esta superfície.

É esta suposta pele que com a respiração das leveduras permite que ela tenha, de certa forma, uma vida. São vários os estágios visuais, por momentos estufa, cria bolhas, estrias e, logo depois, vai alisando, parecendo leve e se eleva sobre o rosto. Já com a manteiga, a massa escorre e desliza, seus rompimentos mostram que ali dentro é mole, e que este mole tem a característica maleável de contornar as formas.

⁴ Trabalho selecionado no edital 2012, para mostra coletiva *Zona de Contato*, pela Associação Chico Lisboa em Porto Alegre com a curadoria da professora e artista Martha Gofre. De 06/06/2012 a 08/07/2012.



Movediço, série de foto performance I, 2012, massa de pão crua e manteiga sobre o rosto, 30x40 cm cada foto

A ação corrosiva da gordura cria este lugar movediço, o rosto já é quase irreconhecível e parece que afunda. Sei que ali há uma parte do corpo, mas o que vejo já não é o corpo. Seus contornos já não são mais os que eu conheço. Tudo é informe.⁵ Esta nova pele não lembra mais aquele rosto que eu conhecia.

Entendo que *Movediço* está neste lugar de não reconhecimento, esta massa sobre o rosto tem um aspecto diferente de tudo, ela é por si só somente aquilo que se vê. Não tenta representar nada, ela é um desvio no que tange à materialidade e ao uso da massa em minha produção. Ela me causa estranhamento por que eu a reconheço, mas algo ali está diferente.

⁵ Minhas reflexões, embora iniciais sobre o informe, partem de um estudo histórico. O primeiro autor a falar sobre o informe desta maneira pensada pela arte, como um não reconhecimento através do sentido estreito da palavra, foi Georges Bataille, para ele, o "[...] informe não é apenas um adjetivo com um certo sentido, mas um termo usado para desalojar, geralmente requerendo que cada coisa tenha a sua forma" (BATAILLE, 1969, p.145). A partir da lógica de Bataille, estou estudando bibliografias que contam com autores como: Yve-Alain Bois, Rosalind Krauss e Georges Didi-Huberman, para uma construção teórica que possa ser pensada na minha produção prática e deste modo poderei incorporá-lo às reflexões do texto.

A partir deste trabalho, a fotografia tornou-se um recurso recorrente em meus trabalhos, quando se trata do uso de materiais no corpo. Normalmente, utilizo-a através de cortes, neles eu tenho a possibilidade de estabelecer certas escolhas, diminuindo o campo do olhar. Como se deu no trabalho *Movediço*, nele selecionei quatro fotografias do estágio em que a massa estava na condição de total domínio daquele rosto.

Este foi também, o critério usado, para eu selecionar o que se constrói através de uma suposta manta que fiz com uma grande quantidade de massa de pão crua e coloquei sobre um corpo.



Coberta, série de foto performance, 2012, massa de pão crua sobre o corpo, 30x40 cm cada foto.

*Coberta*⁶ é um recorte que pode ser pensado como uma situação de acolhimento, em que aquele corpo está coberto por uma massa disposta informalmente sobre ele. A textura do material parece uma pele rugosa, com marcas deixadas por uma vida que só o tempo protege, cria esta couraça que encapsula tudo como um ato de proteção.

Acolhimento é uma ideia que também pode estar em *Solução*, momento que a massa vem para meus braços, numa postura materna de necessidade mútua. O material que inicialmente tem mais corpo vai ficando frágil, pois escorre por minhas mãos e braços. Ao mesmo tempo em que nos integramos, estamos lentamente sendo separados. O que supostamente possuo, me escapa.

A fotografia registra este escorrimento da matéria e estes volumes alterados pela inquietação da massa que não pode ser contida. O calor do meu

⁶ Trabalho que, juntamente com o *Movediço*, foi selecionado no edital 2012 para a mostra coletiva *Zona de Contato*, pela Fundação ECARTA, em Porto Alegre, com a curadoria da professora e artista Martha Gofre. Prevista para outubro de 2012.

corpo faz com que ela cresça mais rápido, permitindo que escorra com maior vigor. A matéria respira porque eu a aqueço.



Solução, série de foto performance, 2012, massa de pão crua sobre os braços, 30x40 cm cada foto.

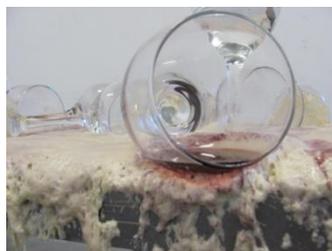
Apresento neste artigo um último trabalho que se trata de um vídeo. A ideia veio quando montei a mesa das louças de sopa, chamada *Sono*, percebi que a capacidade de levedação da massa poderia mover os objetos. As taças chegaram a tombar, não foi uma queda brusca e o encontro com a superfície da massa provocava um afundamento lento dos objetos. Percebi que este trabalho, entre outras coisas, me acenava para as questões de temporalidade através da queda das taças.

Tendo esta experiência, usei novamente uma suposta toalha de mesa, na condição de um terreno cheio de ar que se formaria no interior da massa,

possibilitando um campo naturalmente movediço. Sobre esta massa eu coloquei taças maiores contendo vinho tinto e taças menores com água. A partir daí, pensando que tudo neste trabalho é movimento, cheguei ao vídeo.

O vídeo *Confidências*, que é o segundo trabalho da série *Leveduras*, foi feito para mostrar a condição de levedação que este material possibilita. Aqui o trabalho está inteiramente aberto. Diria que ele se faz, quase totalmente sozinho, eu apenas estiquei a massa e dispus as taças, o resto foram especialmente as leveduras que fizeram.

Aquela superfície estufada que respira, logo fica molhada com as quedas, acelerando assim os deslizamentos de porções de massa. As taças se acomodaram naquele lugar que afunda e ainda deslocaram outras peças que estavam por perto. O vinho e a água provocaram uma erosão na massa e, em certos momentos, conseguiram fazê-la virar ao avesso, mostrando quase que visceralmente o seu interior. A superfície da massa não atingida pelos líquidos é lisa, não evidencia que lá dentro tudo respira e tudo se move.



Registro fotográfico da filmagem de: *Confidências*, 2011 - série *Leveduras*, vídeo 7', cor e áudio, edição: Geovani Corrêa.

Este artigo apresentado é uma escrita prévia, um primeiro ensaio sobre minhas reflexões acerca da produção artística que desenvolvo. As considerações finais ainda estão em aberto, pois tendo novos trabalhos a serem desenvolvidos até a conclusão do curso, estes se farão necessários para o entendimento geral em torno da minha produção artística e acadêmica.

Também vejo que existem aspectos que posso me debruçar mais e o tempo restante será utilizado nesta direção. Quero cada vez mais neste tempo que há, compreender os entendimentos que permeiam este estado plástico da matéria, já pensada como algo que absorve o que estiver em seu contato, tornando tudo em um novo e único corpo. A massa de pão reconfigura a pele, os objetos, a própria noção de lugar ou de corpo, transformando-os em algo com autonomia, algo que em certos momentos já não domino.

Referências:

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BATAILLE, Georges. **Documentos**. Venezuela: Monte Avila, 1969.

BRETT, Guy. **Brasil experimental - arte/vida: proposições e paradoxos**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **L'empreinte**. Paris: Georges Pompidou, 1997.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PANEK, Anita D. - Departamento de Bioquímica. Instituto de Química, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.topografia.ufsc.br/galeria-paoevinho.html>>. Acesso em: 09 abr. 2012.

RABELLO, Maria Ester. **Nuno Ramos: Arte sem Limites**. São Paulo: Rede SescSenac de televisão, 2000. 1 DVD (23'), color.

RAMOS, Nuno. **Cujo**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

SARDENBERG, Ricardo (Org.). **Nuno Ramos**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.