

# Projetos de terra: cerrado em confluência poética

Anésio Azevedo Costa Neto

## Introdução

Durante o meu Mestrado em Arte na UnB, no qual desenvolvi extensa pesquisa acerca de ações artísticas urbanas mediante tecnologias digitais móveis, travei contato com a geografia humana de Milton Santos. Para os fins que se estabeleceram naquele momento, sua teoria acerca do espaço urbano serviu aos meus desígnios práticos e teóricos. Era compreensível, ali, a busca pelo entendimento da modificação da natureza pelas técnicas e tecnologias, as quais, conseqüentemente, produzem o espaço e nos fornece novos modos de habitar e recriar a paisagem, a qual pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca.

Para Santos, a paisagem não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc.” (SANTOS, 2012, p. 67-68). Dessas reflexões subjazem importantes nuances conceituais, as quais nos permitem considerar que “a paisagem não se restringe apenas como substrato e meio, mas expande-se em *significados*, ao incorporar o sentido de fonte de vida, estabelecendo relações existenciais entre o Homem e a Terra, o sentido da geograficidade e de seus liames” (GUIMARÃES, 2002, p.120 – grifo nosso).

No intuito de reforçar e aprofundar a poética da apropriação do espaço<sup>1</sup> pela ação antrópica, temos por escopo da presente pesquisa de doutorado a elaboração de trabalhos cujas poéticas advêm das possibilidades estéticas

de transformação dos ambientes onde a vida está inserida. Compreendemos o ambiente a partir da integração entre as realidades físicas, virtuais e psicológicas (Costa Neto, 2013) dos indivíduos ali inseridos. Aqui, delimitamos o ambiente do bioma Cerrado e toda sua complexidade lúdica: rios e seus afluentes, lagos, serras, árvores distorcidas, terra, frutas, rochas etc., que emergem de grandiosas afeições telúricas e intercedem à imaginação intervenções poéticas. Intervenções essas que procuram expandir a percepção espacial daqueles que entram em contato casual com elas, as quais serão baseadas em elementos naturais (água, plantas, terra, pedras, etc.) e artificiais (objetos culturais tecnológicos) a fim de provocar percepções estéticas distintas nos fruidores. A ideia, aqui, é resgatar a perspectiva do Cerrado como um grande e profundo domínio morfo-climático que desdobra significados ulteriores perdidos, os quais dificilmente são percebidos atualmente, uma vez que esse vem dando lugar às plantações de soja e cana, bem como à criação de gado extensiva.

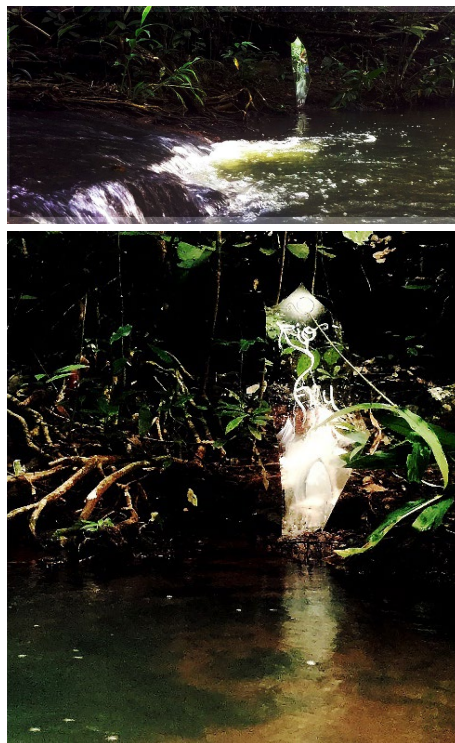
## Parte 1 – Projeto Bioma

De 2013 (ano de minha defesa no mestrado) até 2016, minha produção poética se limitou a escritos (literários) aleatórios – alguns poemas, crônicas e um conto. Algumas fotografias

foram feitas, mas nada de consistente, embarcado dentro de um conjunto de conceitos derivados de uma pesquisa, foi produzido. Até que, impelido pela necessidade de voltar-me às pesquisas poéticas, comecei a elaborar experimentações.

As indagações da presente pesquisa surgem e são nutridas pelo desenvolvimento de uma ação passada denominada “Margens” (2016). O trabalho, anterior à minha entrada no programa de pós-graduação em arte, foi montado a partir de fragmentos de espelhos, entre pequeno, médio e grande formato, às margens de um pequeno rio que serpenteia uma pequena mata de transição de Cerrado na cidade de Ituiutaba – MG. Sobre os espelhos foram escritas as seguintes palavras: rios, afluentes, ribeirão e córrego. O rio possui uma ligeira queda d’água e é visitado, com certa frequência, por pessoas da cidade. Posteriormente, os espelhos foram enterrados em pontos estratégicos do rio, que foram previamente escolhidos para serem vistos casualmente por quem ali estiver.

O trabalho foi pensado a partir de uma ideia de propor, mediante o objeto espelho e a tinta branca, um confronto ao sujeito urbano frente àquilo que pode não ser percebido – as singelas modificações que nós não percebemos de nossas próprias presenças naquele ecossistema. Preferiu-se utilizar materiais simples (espelhos e tinta acrílica branca) para enfatizar o contexto de inserção dos objetos e as relações simbólicas implicadas naquele ecossistema.



**Figura 1** – Um dos espelhos fixados na margem do rio, em perspectiva (superior) e em detalhe (inferior).

Disso resultam duas ponderações básicas e necessárias que soergueram a justificativa do projeto de Doutorado: primeiro quanto à *materialidade* da proposta – pensei em refletir acerca da utilização meios mistos (hibridismo) para criar sensações num ambiente que não é um espaço definido propriamente para as artes; segundo, quanto ao próprio *processo de criação* desse e dos demais trabalhos que poderiam vir a fluir da presente poética: o pressuposto de que tal ação artística parte da “hibridização dos processos de criação da arte e da ciência, mas se apresentam de maneira independente dos meios tecnológicos implicados na sua produção” (CARDOSO, 2013, p. 2183). Hibridização de meios e processos.

Com base nas reflexões iniciadas no mestrado, e aprofundadas a partir dessa prática artística, foi proposto com objetivo central do projeto realizar uma série de trabalhos de arte que tinham por princípio as realidades emergentes que fluem da hibridização entre as realidades artificiais e naturais, e que modificam a nossa noção de realidade vivida. Para tanto, o ambiente escolhido foi o domínio morfoclimático Cerrado. Passados quase doze meses, algumas modificações práticas e conceituais ocorreram.

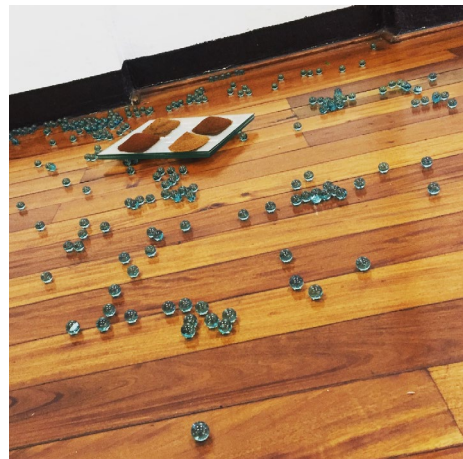
O primeiro trabalho desenvolvido para a disciplina “Poéticas contemporâneas I”, denominado *Instabilidades ou sobre como Mapas nos dão a ilusão de espaços estáveis mensuráveis*, além de fluir da análise conceitual e material de três trabalhos artísticos de Mona Hatoum<sup>2</sup>, apresenta parte dos estudos realizados na disciplina “Análise da paisagem”, cursada no 2º semestre de 2016, no PPG-Geografia/UnB, sob supervisão do docente Valdir Steinke. Esse trabalho nutre-se dessa discussão à medida que expõe um desejo cartográfico de demonstrar como as localidades geográficas (território e paisagem) são instáveis à medida que estão sujeitas à intempéries e questões antrópicas e culturais.

A montagem do trabalho foi definida a partir de uma ideia central – a de transpor o conceito de instabilidade cartográfica (sobretudo no que tange os trabalhos artísticos de Hatoum, os quais debatem claramente a geopolítica dos territórios do Oriente Médio) para os objetos a serem utilizados. Inicialmente, pensei na utilização de papel de alta gramatura e fios de nylon que o amarrasse a 4 pregos. O papel estaria em suspensão (até 7 cm do chão). No entanto, após um *brainstorm* com

minha orientadora, chegamos à conclusão de que as lâminas de vidro e as bolinhas de gude resultariam num impacto maior quanto à concretização do conceito.



**Figura 2** – Anésio Neto, *Instabilidades...*, terra, vidro, adesivo plástico e bolinhas de gude, 2017



**Figura 3** – Anésio Neto, *Instabilidades...*, terra, vidro, adesivo plástico e bolinhas de gude, 2017.

De fato, a instabilidade observada da sobreposição das lâminas de vidro sobre as bolinhas pareceu corresponder à poética proposta, ou seja, produzir um mapa que não *reproduzisse* ou *representasse* o espaço natural de minha cidade (Ituiutaba – MG, onde foram retiradas as amostras de terra), mas que *apresentasse* (ou

criasse) a *percepção da paisagem natural* como resultado da combinação de elementos físicos, biológicos e antrópicos.

A paisagem não é a simples adição de elementos geográficos disparatados. É, em uma determinada porção do espaço, o resultado da combinação dinâmica, portanto instável, de elementos físicos, biológicos e antrópicos que, reagindo dialeticamente uns sobre os outros, fazem da paisagem um conjunto único e indissociável, em perpétua evolução. A dialética tipo-indivíduo é próprio fundamento do método de pesquisa. (BERTRAND, 2004, p. 141)

A terra não é só a decomposição (processo físico) de rochas. É, também, a justaposição de elementos químicos em que verificamos a presença de microrganismos (processos biológicos) que poderão vir a contribuir para sua fertilidade. A terra precede a presença humana, mas essa não prescinde a terra, que compõe a paisagem, onde o ser humano habita.

A partir das reflexões que essas duas práticas artísticas me renderam (*Margens e Instabilidades...*), deparei-me com um primeiro problema de ordem prática: *qual a relevância e necessidade de se pensar os materiais e meios a serem utilizados?*

Rosalind Krauss (2008)<sup>3</sup> observa que a prática artística da pós-modernidade é definida em relação “a operações lógicas dentro de um conjunto de termos culturais para o qual vários meios — fotografia, livros, linhas em parede, espelhos ou escultura propriamente dita — possam ser usados” (p. 136). Tal afirmação

deriva da constatação do caráter híbrido, dita a partir da multiperspectiva expressiva (meios), contido em trabalhos que transcendem a mera definição escultórica dos artistas Walter de Maria, Michael Heizer, Robert Smithson e Richard Serra.

Essa condição atestada por Krauss na arte pós-moderna<sup>4</sup> só vem a acrescentar à ideia de Santaella (2003) de que a utilização de vários meios expressivos pelos artistas “instauram uma nova ordem perceptiva e vivencial em ambientes imaginativos e críticos capazes de regenerar a sensibilidade do receptor para o mundo em que se vive” (p. 145):

As formas de hibridização ainda artesanais, anunciadas nas vanguardas, especialmente no Dada e acentuadas nas instalações e videoinstalações dos anos 70, alcançam agora uma constituição intrínseca. A hibridização já está incorporada na essência da própria linguagem hipermediática. (SANTAELLA, 2003, p. 147)<sup>5</sup>

Sendo a hibridização característica essencial da produção artística contemporânea, torna-se necessário refletir não só sobre a utilização dos múltiplos meios expressivos, como também acerca dos processos que buscam construir a experiência estética, uma vez que a utilização de suportes variados parece conduzir o “espectador” a experiências multifacetadas. A expansão dos limites da escultura, observada por Krauss (2008) nos trabalhos da *land art* de Robert Smithson, Richard Serra, Walter de Maria e Michael Heizer, vem apenas reforçar a problematização pós-moderna de que variados meios expressivos geram influência pro-

cessual uns sobre os outros, tendendo, assim, a desconstruir a barreira ontológica fixa que os definem. Nota-se, portanto, uma constante na produção contemporânea: as hibridações constituem mestiçagens, cruzamentos, que produzem novos sentidos poéticos complexos a partir de tensões permanentes no campo expressivo artístico (Cattani, 2006).

Apesar do presente projeto lançar luz às reflexões e práticas herdadas de artistas consagrados da *land art* na década de 1970, artistas mais recentes como Nils Udo e Katie Holten, por exemplo, que se lançam sobre a poética de apropriação da natureza e da vida como *médium* de seus trabalhos, também nos interessa. E, da mesma forma que nos idos de 1970, seus trabalhos são feitos na e com a Natureza – as intempéries e a degradação natural se tornam partes inerentes de seus processos criativos. Nesse contexto, a fotografia, e em toda extensão criativa da *land art*, exerce um papel importantíssimo de conservação e de transmissão da obra ao público, sem a qual o presente estudo e proposta não seriam possíveis. Sobre o caráter de instantaneidade da fotografia (ou seja: do resgate/registro do instante de ações artísticas circunscritas pelo tempo), Medeiros (2011) nos lembra que: “Uma fotografia pode se referir a algo que houve, que esteve presente, mas ela só é presente enquanto fotografia como tal” (p. 45)<sup>6</sup>. Isto é, para nossos fins, a fotografia surge como o elemento de resgate da efemeridade dos trabalhos que ocorreram em espaços outros.

James Nisbet (2013) também analisa o papel da fotografia em *Lightning field* (1977), de Walter de Maria. A partir de suas ponderações, sou levado a crer que a fotografia *atualiza* a poética do artista: o registro fotográfico dos

raios no campo localizado no Novo México, imagens essas que estampam a capa da revista *Artforum* em abril de 1980, fornecem-nos a ideia dos raios “como uma forma de energia em suas fotografias” (NISBET, 2013, p. 69). Ou seja: as imagens não são apenas registros da ocorrência dos raios *in loco*, mas potencializam o imaginário em que ocorre o trabalho.

Desse contato travado com artistas renomados que ajudaram a compreender a *Land art* como um momento artístico profícuo das décadas de 1960 e 1970 na história da arte norte-americana, compreendi – e um pouco mais recentemente – um segundo problema a orientar, agora, não só a minha prática artística, mas a estrutura conceitual que me permite a ação – *ao que nos referimos quando pensamos a “paisagem”?*

Definir esse conceito, como qualquer outro, não é tarefa fácil, haja vista que definições envolvem a exposição dos diversos lados pelos quais se pode encarar um assunto ou, até mesmo, realizar determinações epistemológicas e fixar compreensões. Podemos apenas mencionar designações; e algumas designações do termo paisagem (*landschaft* e *landscape*, por exemplo) demonstram que:

o termo paisagem *encerra uma conotação espacial* (land), podendo ser caracterizada historicamente sob uma *perspectiva estética-fenomenológica*, na qual *a paisagem corresponde a uma aparência e uma representação*; um arranjo dos *objetos visíveis pelo sujeito por meio de seus próprios filtros* (Britto & Ferreira, 2011, p. 2 – grifo nosso).

A partir dessas indagações, que não devem ser tomadas de forma cronológica, surgiu-me a oportunidade de pesquisar a poética de Meredith Monk e desenvolver o meu primeiro trabalho de paisagem sonora: *Projeto Bioma 1 – Vozes*, cujos sons bases advêm de duas capturas sonoras em ambientes abertos (cigarras e som do vento) assomados a um sample criado de uma composição de Monk e a posterior instalação de altos falantes em um jardim na UnB como forma de criar uma instalação sonora.



**Figura 4** – Anésio Neto, *Projeto Bioma 1 – Vozes*, instalação sonora, 2017

O primeiro momento foi realizado tendo como camadas sonoras três sons distintos em cinco pistas. Ou seja: utilizei-me de três espécies diferentes de sons – um deles era uma cantoria de cigarras (hemíptero) capturada numa chácara em Goiânia; o outro era a gravação do barulho do vento entrando pela porta de meu apartamento, enquanto que o último era um sample criado a partir da música da compositora Meredith Monk, artista base desse trabalho. Já as cinco pistas foram sendo criadas a partir da mescla desses sons, sendo que apenas uma delas (a voz de Monk) foi utilizada sem qualquer espécie de filtro sonoro, ainda que apresentasse efeitos (respectivamente, *glue*

*compressor* e *reverb* os quais apenas compri-mem a somatória das sonoridades ouvidas na composição e simulam efeito de eco, e simula a execução de um dado som em um ambiente fechado).

A composição foi pensada para ser ampli-ficada num local natural, que tivesse certa delimitação espacial. O local escolhido foi o jardim do prédio Multimeios, na UnB (Figura 4). Para a instalação, foi utilizada uma pirâmide com cinco alto falantes que amplificaram e potencializa-ram a composição. Ao longo da apresentação, notou-se certa mescla entre a sonoridade do vento assomada à da música, o que potencia-lizou a proposta poética, que nada é senão a insinuação de uma paisagem no interior de um dado espaço.

A composição resultante, além de influ-ência direta da poética de Monk, apresenta influências do estilo de música ambiente/noi-se, que são muito apreciados por mim. Eles se apresentam na sonoridade, com técnicas que buscam ressaltar o meu fascínio pelas quali-dades mágicas dos sons naturais, a partir de progressões repetitivas e a utilização de filtros sonoros sobre o canto das cigarras e o som do vento como forma de criar camadas sonoras.

A partir dos estudos realizados acerca da poética de outros artistas, mais especifi-camente Joseph Beyus e Robert Smithson, depreendi alguns princípios interpretativos que me ajudaram a dar rumo à minha própria produção artística: a) o ato criativo se estabe-lece como o sentido da obra; b) os materiais utilizados pelos artistas analisados são, em sua maioria, simples e acabam por conquistar suas camadas de significação a partir do ato criativo – feltro, gordura animal, madeira, rochas, terra etc.; c) a ecologia perpassa a ação/pensamento

e o pensamento deles – ou melhor, às ações artísticas concernem preocupações socioambientais, tal como o plantio de 7000 carvalhos na cidade de Kassel, na Alemanha, por Beuys, por exemplo.

O primeiro princípio, relativo ao ato criativo, isto é, o ato que funda o sentido, é de fundamental importância para o que se desdobrou após esses estudos iniciais. Factualmente falando, essa e as posteriores reflexões derivaram do trabalho *Projeto Bioma 2 – Aterro de ossos*. As ações integrantes desse trabalho ocorreram no dia 15 de novembro de 2016, em uma fazenda no município de Unaí. Inicialmente trabalhei com a utilização de um espelho, uma bússola e ferramentas para revolver a terra, com a proposta de estabelecer uma relação poética entre os objetos. Naquele momento, tinha por intenção, única e exclusivamente, enterrar o espelho na borda da cova que pretendia abrir. A ideia era visualizar o efeito estético propiciado do enterro do espelho num local descampado.

A escolha pelo local para cavar a primeira cova rasa (1 m de extensão por 30 cm de profundidade), e enterrar um espelho de 70 cm, deu-se de forma aleatória. Ao longo do trabalho com a terra, visualizava não só os melhores ângulos para o fazer, bem como vislumbrava qual o conceito estético seria implicado daquela ação.

“Aterro de ossos” é o vídeo que resulta das experimentações in loco de *Projeto Bioma 2*. Compõem o vídeo: registro visual da ação, realizada por Nivalda Assunção, e composição da trilha a partir dos dados sonoros obtidos no local de realização das ações, feitas por mim. A imagem ao lado mostra o momento da montagem

do aterro. Para o aterro, foram usados materiais naturais, com exceção óbvia do espelho.



**Figura 5** – Anésio Neto, *Projeto bioma 2 – Aterro de ossos*, técnica mista, 2017.



**Figura 6** – Anésio Neto, *Projeto bioma 2 – Aterro de ossos*, still do vídeo, 2017.

Mais fruto de uma série de ações, o conceito do vídeo “Aterro de ossos” não é anterior à montagem – ele lhe segue. Isto é: o conceito advém dos experimentos suscitados das diversas composições e montagens das ações

subsequentes. No entanto, acredito que ele apresenta algo que estava desdobrado ali: o sentimento de contemplação/maravilhamento (em inglês: *awe*). Ao menos num sentido subjetivo.

Esse sentimento pode vir a se expressar a partir da dissociação audiovisual, pressuponho: de forma visual, o espelho reflete o que está atrás da câmera, mas não a captura; enquanto essa capta as modificações em primeiro plano e no plano de fundo (a chuva). Pela perspectiva sonora, as camadas de sons criadas – a partir de uma série de gravações: de cigarras, do som do cerrado ao pôr do Sol, de conversas aleatórias que ocorreram próximas ao local... – deslocam o centro da percepção, uma vez que no pasto descampado é pouco provável em haver toda a presença dessa quantidade de sons. É como se, no momento da fruição, o que apenas existisse fossem os ossos enfiados na terra em contraste com a percepção visual de frente e atrás ao espelho, assomadas à massa de som que trafega pelo espaço e dele se desprende.

Toda a ação descrita pode ser configurada como operação manual (manobra: artimanha/astúcia – desvirtuamento de determinada função operacional de um objeto – mais atitude, que nada é senão a demonstração de uma intenção), que opto por denominar de *trabalho*. Mais no sentido da tradição marxista, o trabalho está na base da transformação da natureza e só perde essa concepção a partir do momento em que o capital pressupõe sua dessacralização. O trabalho é, portanto, contínuo e seu sentido se desdobra no tempo e no espaço.

A partir dessas reflexões, considero que *Projeto Bioma* (em suas duas acepções) consis-

te em experimentações diversas que se desdobram no espaço da atuação artística, utilizando, para tanto, de alguns meios expressivos como fotografia, vídeo, paisagem/instalação sonora e happening. Portanto, o projeto não prescinde do processo – ele é o processo. Minha intenção é, agora, aumentar a escala de atuação dos trabalhos e buscar a) compreender a dinâmica entre indivíduo e paisagem num contexto maior de interdinâmicas, as quais interferem em nossa percepção da paisagem, utilizando para tanto fatores como clima, geomorfologia, relevo, vegetação e ações antrópicas/culturais no contexto do bioma Cerrado; e b) obter conhecimentos tecno-científicos mais detalhados sobre o Cerrado de modo que tais conhecimentos venham fornecer bases operacionais para ações artísticas naquele domínio morfoclimático.

## Conclusão

Acredito que meu percurso até aqui está coberto por indefinições.

Concluo que o melhor é deixá-las se sustentar como a potência de meu discurso e fortalecer as ações de manejo e preparo do terreno operacional de minha poética.

## Notas

- <sup>1</sup> No caso de meu mestrado, o espaço urbano foi o tema de minhas investigações poéticas.
- <sup>2</sup> Esse trabalho foi resultado dos exercícios poéticos proposto pela professora Nivalda Assunção, enquanto cursava a disciplina Poéticas Contemporâneas I, no PPG-Arte, UnB. Durante a disciplina, foi-nos dado alguns ar-



- tistas a partir dos quais deveríamos pesquisar processos e materiais e propor cotejo poético e conceitual em nosso processo criativo. Em meu caso, fiquei com a artista libanesa.
- <sup>3</sup> KRAUSS, Rosalind. "A escultura no campo ampliado" in: *Artes & Ensaios: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*, EBA, UFRJ, ano XV, n. 17, 2008, pp.: 128-137.
- <sup>4</sup> Achamos necessário, aqui, delimitar um recorte temporal que vai dos anos 1970 até os dias atuais.
- <sup>5</sup> SANTAELLA, Lucia. *Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.
- <sup>6</sup> MEDEIROS, M. B.; AQUINO, Fernando; TINOCO, Bianca; Mota, M. H.; SOATO, Camila; MARINHO, Jackson. *Corpos informáticos: Performance, corpo, política*. Organização: Maria Beatriz de Medeiros e Fernando Aquino 1. ed. Brasília: PPG-Arte/UnB, 2011. v. 1. 220p.
- KWON, Miwon. "Um lugar após o outro: anotações sobre *site-specificity*" in: *Artes & Ensaios: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*, EBA, UFRJ, ano XV, n. 17, 2008, pp.: 166 – 187.
- MARQUEZ, Renata Moreira. "Arte e geografia" in: FREIRE-MEDEIROS, Bianca e COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da (Org.). *Imagens Marginais*. Natal: EdUFRN, 2006, p.11-22.
- NISBET, J. A Brief Moment in the History of Photo-Energy: Walter De Maria's Lightning Field. Grey Room. 50, 66-89, 2013
- PRANDO, Felipe C. M. "Paisagens contemporâneas em práticas discursivas artísticas" in: *Anais do 18º Encontro Nacional da ANPAP: Transversalidades nas Artes Visuais*. MARTINS, Maria Virginia Gordilho; HERNÁNDEZ, Maria Herminia Olivera (Org.). Salvador: ANPAP, EDUFBA, 2009. (ONLINE). Acessado em 15/04/2016.
- ROSENTHAL, Dália. *O elemento material na obra de Joseph Beuys*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Arte, IA/Unicamp, Campinas, 2002. BEUYS, Joseph. *The revolution is Us*. Liverpool: Tate Galery Publications, 1994.
- SCHIER, R. A. "Trajetórias do conceito de paisagem na geografia" in: *R. RA'E GA*, n. 7, p. 79-85, Curitiba, Editora UFPR, 2003.
- VITTE, Antonio Carlos; SILVEIRA, Roberison Wittgenstein Dias da. "Kant, Goethe e Alexander von Humboldt: estética e paisagem na gênese da Geografia física moderna", in: *ACTA Geográfica*, v. 4, n. 8, jul./dez. de 2010, Boa Vista, 2010, p.07-14.

## Referências

BERTRAND, G. "Paisagem e geografia física global" in: *R. RA'E GA*, n. 8, p. 141-152, Curitiba, Editora UFPR, 2004.

BEUYS, Joseph. Dia Art Foundation, New York, 1987.

BRITTO, M. C. & FERREIRA, C. C. M. "Paisagem e as diferentes abordagens geográficas" in: *Revista de Geografia do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFJF*, v. 2, nº 1, Juiz de Fora, 2011, pp. 1 – 10.

KRAUSS, Rosalind. "O Duplo Negativo: Uma nova sintaxe para a escultura". In: *Caminhos da Escultura Moderna*. Tradução Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1998.