

Nº 03 | 2023 | ISSN 2965-3312

**ANAIS** SEPHA UERJ

# TRAJETÓRIAS PLURAIS

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/

s471 Seminário de Pesquisadores de História da Arte

(3. : 2023 : Rio de Janeiro)

Anais SEPHA UERJ: trajetórias plurais. – Rio de Janeiro: UERJ,  
PPGHA, 2023.

350 p.

Informações retiradas da capa: v.1, n.3.

Periodicidade anual.

ISSN 2965-3312.

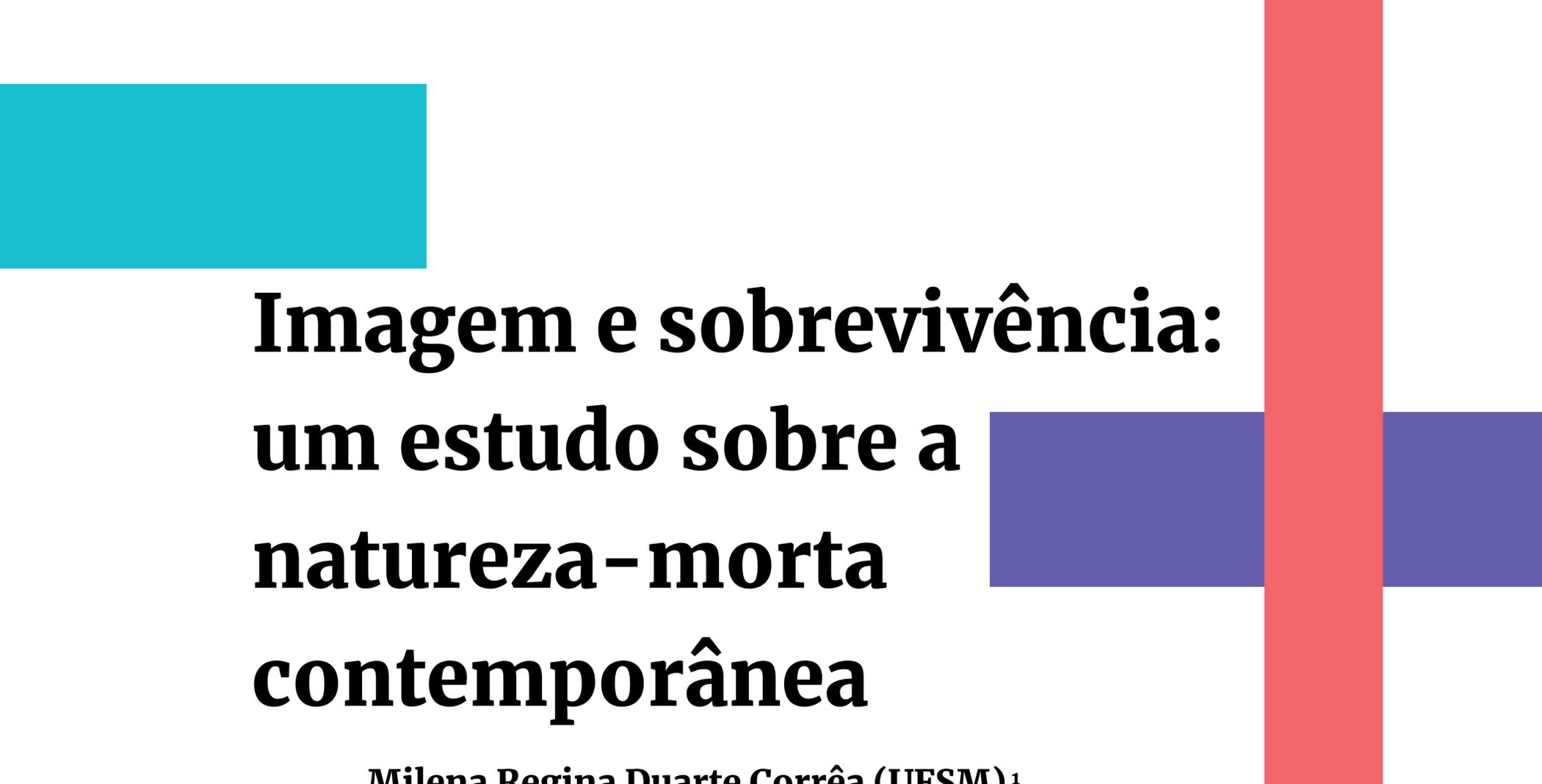
1. Arte – História – Congressos. I. Universidade do Estado do  
Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História da  
Arte. II. Título.

CDU 7(091)

Bibliotecária: Cristina da Cruz de Oliveira – CRB-7 4342

GT 7

**Trajetórias  
Plurais:  
Arte e  
contem-  
poranei-  
dade**



# Imagem e sobrevivência: um estudo sobre a natureza-morta contemporânea

**Milena Regina Duarte Corrêa (UFSM)**<sup>1</sup>

**Altamir Moreira (UFSM)**<sup>2</sup>

**Resumo:** O estudo desenvolvido neste texto deriva de uma tese de doutorado em desenvolvimento, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria. Tem como objetivo investigar o aspecto sobrevivente das imagens, a partir de naturezas-mortas da história da arte e imagens equivalentes na arte contemporânea. A metodologia de escrita deriva da abordagem de Georges Didi-Huberman, historiador da arte e filósofo contemporâneo, dedicado a atualizar o pensamento de Aby Warburg a respeito de formas visuais sobreviventes. A sobrevivência das imagens é identificada a partir da análise de naturezas-mortas atuais, com base em três critérios: sobrevivência das formas, sobrevivência dos motivos e inovações conceituais. Com isso, foi observado que as obras apresentam

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Artes Visuais no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Mestra em Artes Visuais (2020) e Licenciada em Artes Visuais (2018) pela mesma instituição. E-mail: milena.duarte@acad.ufsm.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7962-7399>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/6761362028803725>. Santa Maria, Brasil.

<sup>2</sup> Professor Associado do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Doutor (2006) e Mestre (2002) em Artes Visuais com ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Bacharel em Desenho e Plástica (1997) pela UFSM. E-mail: altamir@ufsm.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6251-0079>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/6180609329576172>. Santa Maria, Brasil.

repetições na estrutura formal e nos motivos figurativos, entretanto, as imagens contemporâneas apontam para uma série de inovações conceituais incomuns. Portanto, o objeto da pesquisa em questão se mostra pertinente na atualidade por permitir a análise de um tema recorrente na história a partir de uma perspectiva contemporânea.

**Palavras-chave:** Arte contemporânea; História da arte; Sobrevivência da imagem; Natureza-morta.

## Introdução

A palavra “sobrevivência” tem origem no latim *supervivens* (que sobrevive) e refere-se à condição daquele que se mantém vivo apesar de enfrentar condições adversas que tendem a lhe tolher a existência. O que sobrevive, subsiste às situações extremas que, de modo geral, lhe causariam a sua morte, e, desse modo, resiste ao suficiente para reaparecer. Quando nos deparamos com um objeto sobrevivente, dificilmente nos perguntamos de onde ele veio, porque foi feito e para onde vai. Se o encontramos em determinado local e tempo, é porque foi, e ainda é, sobrevivente.

A sobrevivência da imagem não é diferente, é anacrônica e se refaz constantemente. As imagens são presentes desde as primeiras representações de mundo, conduzem nossa realidade e o nosso pensamento como seres sobreviventes no meio de uma população de fantasmas e histórias que tentam causar o seu desaparecimento. Elas sobrevivem por motivos que nem sempre são ou podem ser explicados. Suas formas reaparecem em outras imagens tempos depois. Figurações produzidas dentro de um contexto histórico específico, sujeitas a passagem do tempo e ao desaparecimento, mas, ao serem reativadas, voltam a se manifestar no presente.

Reconstruímos a abordagem teórica das imagens sobreviventes, neste texto, com base nas pesquisas do historiador e filósofo francês Georges Didi-Huberman (1953-). Esse estudioso das imagens e da história da arte, resgata os escritos do célebre historiador judeu-alemão do século XIX, Aby Warburg, ao compor uma teoria de imagens dialéticas, anacrônicas e sobreviventes, adaptadas às diferentes temporalidades. A partir de um problema de pesquisa semelhante, a atual pesquisa sobre as imagens de natureza-morta busca compreendê-las como tema afetado por alterações com o passar do tempo e reaparecido na arte contemporânea de modo inovador e conceitual.

No decorrer desta escrita, as naturezas-mortas são revisitadas a partir do importante papel desempenhado na história da arte e da conquista de um lugar autônomo entre os grandes temas. Entretanto, o interesse principal focaliza discutir a expansão e a proliferação das naturezas-mortas contemporâneas, construídas sem o abrigo de uma narrativa histórica linear, elaborando, nesse percurso, mais uma história de sobrevivências, acontecimentos e tempos diferenciados (Didi-Huberman, 2013).

Abordamos o objeto da sobrevivência a partir de três critérios: sobrevivência das formas, sobrevivência dos motivos e inovações conceituais. Produções contemporâneas como *Subtrato-Figura* (2015) de José Damasceno, e a série *Nomad Patterns* (2015) de Livia Marin, são discutidas a partir desses parâmetros. Com isso, podem ser observadas as repetições na estrutura formal e conceitual e a sobrevivência por meio de anacronismos que implicam reaparecimentos inesperados, tal como aqueles já apontados nos estudos de Didi-Huberman.

### **Imagem sobrevivente**

A imagem sobrevivente tem sido discutida por diferentes teóricos da arte há mais de meio século, sob diversas perspectivas metodológicas. No entanto, no âmbito da história das artes visuais, torna-se difícil falar de imagens que sobrevivem à luz das pesquisas iniciadas por Abraham Moritz Warburg (1866 -1929). O memorável historiador, conhecido mundialmente pelos estudos sobre o ressurgimento do paganismo no Renascimento Italiano, deixou um grande legado para a história social da arte, para a ciência da cultura e à iconografia.

Esse fantasma da história cultural, cuja fama excedeu o conhecimento de sua obra, ficou por algum tempo escondido na história, atrás de outras perspectivas mais claras e tranquilizadoras, como de Erwin Panofsky, por exemplo (Didi-Huberman, 2013). Desprendido das teorias formalistas e exclusivistas, Aby Warburg voltou a ser motivo de investigação ainda no século passado, fazendo com que sua própria imagem fosse tão sobrevivente quanto suas pesquisas.

O principal motivo que confere à Warburg uma particularidade sobrevivente decorre da persistência das mesmas perguntas, fidelidade aos problemas e à característica de obra inacabada. As teorias e procedimentos de Warburg permanecem em circulação, influenciando o desenvolvimento das histórias da arte nas décadas seguintes à morte do historiador, fazendo-o ressurgir. De fato, essa vida póstuma é persistente e pode ser percebida através de estudiosos que atualizaram o pensamento dele. Entre estes, destaca-se Didi-Huberman, o qual, após um período de estudos no *Instituto Warburg* de Londres, deu continuidade e aprofundamento a alguns dos temas das pesquisas iniciadas pelo teórico precedente.

Aby Warburg ancorou o trabalho em diferentes conceitos relacionados à iconografia e ao anacronismo das imagens, e três deles ganharam maior destaque: *Nachleben*, *Pathosformel* e *Mnemosyne*. O primeiro parece transcender os seguintes, porque não se refere à mera sobrevivência de forma estática e tradicional. O termo *Nachleben*, no idioma alemão, a situação de algo *após a vida*, *além da vida*, ou *sobrevida*, tenta dar conta da complexa temporalidade das imagens: longas durações e fissuras do tempo, latências e sintomas, memórias fugidias e memórias ressurgentes, anacronismos e limiares críticos (Didi-Huberman, 2015, p. 52).

Embora esse fator, a *Nachleben* utilizada por Warburg pode ser traduzida, literalmente, como sobrevivência. Para ele, o significado da palavra ainda vai além disso. Ela é aquilo que faz sentido como sintoma, e como elemento anacrônico desta cultura. *Nachleben*, de acordo com o autor, é também um conceito dialético, focalizado num processo de cristalização dos movimentos e formas oriundas de um passado latente, bem como no processo de liberação posterior das imagens no presente.

Não apenas esse conceito, mas toda obra desse historiador é fundamental para pensar outra configuração de história da arte com relação aos métodos inerentes e pressupostos específicos. Desse modo, o pensamento de Warburg passou a contribuir para a renovação de vários campos de conhecimento, tais como a antropologia, na área de ciências humanas, e a história e a teoria, na área de artes, por meio do que ele denominou ciência da cultura – *Kulturwissenschaft*.

No livro *A imagem-sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg* (2013), Didi-Huberman detalha o conceito de *sobrevivência*, partindo do ponto de origem: o trabalho de Edward Burnett Tylor, fundador da antropologia sociocultural na Inglaterra. “Tylor propõe a noção de *survival* para pensar os detalhes triviais, animismos das estátuas e uma teoria da linguagem emocional e imitativa” (Didi-Huberman, 2013, p. 58). A proposta do inglês era pensar na sobrevivência dos elementos culturais mais *inadaptados e inapropriados*.

Depois de Tylor, Jacob Christoph Burckhardt e Friedrich Nietzsche foram as principais influências de Warburg para desenvolver a *Nachleben* e o *Pathosformel*. Essa trajetória estrutural do conceito detalhada por Didi-Huberman resgata fundamentos contextuais históricos de concepções warburgianas acerca da imagem-sobrevivente. Além disso, ao fazer isso,

Didi-Huberman retoma suas próprias referências, para nos apresentar uma imagem sobrevivente instigadora da dialética do olhar e do reposicionamento do sujeito.

Didi-Huberman, como leitor e admirador da obra de Walter Benjamin (1892 – 1940), ao explicar a temporalidade e a sobrevivência das imagens, retoma o pensamento deste crítico literário alemão sobre a *imagem-dialética*, enquanto imagem crítica, “crítica do passado e do presente, sintoma da memória coletiva e inconsciente, é também imagem do despertar” (Benjamin, 2006, p. 505). A partir disso, Didi-Huberman pensa as imagens dialéticas como ocorrências fora da realidade, anacrônicas, sintomáticas; surgem de um intervalo, da presença e da ausência, de um encontro entre várias temporalidades complexas. Ou seja, originam-se de uma sobrevivência.

Essas referências conceituais embasam a tese de Didi-Huberman, que passa a sugerir as imagens formadas pela montagem de tempos heterogêneos. A imagem permite romper com a linearidade do relato histórico e com o fluxo natural da passagem do tempo, por sua força explosiva, a qual forma anacronismos. Portanto, pensar a imagem é pensar o(s) tempo(s) que a constitui, por se configurar outro estatuto temporal, produz uma dialética de dois tempos: um passado anacrônico e um presente remissente, o encontro da *origem* com a novidade (Didi-Huberman, 2012).

O conceito de *montagem*, para Didi-Huberman, também diz respeito a uma operação dialética, pois privilegia os choques e confrontos entre imagens reservando intervalos à tomada de posição crítica. Os choques desconcertam a organização da narrativa histórica e apostam na desorganização dela para aparição de contradições não resolvidas, discontinuidades e alteridades na imagem. Tal concepção dialoga, ademais,

com o pensamento de Benjamin, sobre o sentido de *origem*. A vontade do regresso à origem revela a precariedade desse retorno, desidentificado consigo mesmo, mas aberto para um futuro a ser delineado.

Didi-Huberman está mais interessado nas discontinuidades, na disposição das coisas, na emergência dos vestígios e na desorganização de sua ordem de aparição. Para ele, o choque dialético entre as imagens é central para pensar as sobrevivências. O gesto de Didi-Huberman busca escavar (*creuser*), bagunçar, desmontar a ordem espacial e temporal das coisas pela via do choque, do tensionamento. A ruptura com a organização cronológica do tempo histórico valoriza-se no gesto metodológico de reflexão sobre a sobrevivência das imagens, revelando uma dimensão da montagem que a articula ao ficcional.

A ideia de *montagem* relaciona-se diretamente com as noções de *intervalo* e de *sintoma*, não contemplados neste texto, embora conectados à *imagem sobrevivente*. Para o autor, o intervalo pode ser aproximado da noção de sintoma, isto é, aquilo que interrompe uma leitura contínua da história, do conhecimento que avança causalmente para outro conhecimento: a brecha. Portanto, olhar para a história da arte por seus intervalos e sintomas permite fazer uma montagem de imagens sobreviventes.

As brechas abertas na história da arte são revistas por tensionamentos e choques, fazendo emergir as sobrevidas da imagem. Dessa forma, elas podem atravessar tempos e se deslocar para além do momento de origem. Esse processo acontece a todo tempo e confirma essa temporalidade múltipla. Sua durabilidade não se caracteriza apenas enquanto matéria, mas pelas memórias incitadas, acontecimentos representados e ligações possíveis de serem articuladas.

Assim, ao olharmos para a história da arte, podemos pensar: que tipos de imagens sobrevivem? Esse exercício necessita de dialética do olhar e de reposicionamento do sujeito diante da imagem para reconhecermos seus saltos no fluxo da história e seu anacronismo em evidência. Desenvolveremos, a seguir, uma revisita à história da arte e à arte contemporânea, para identificarmos a sobrevivência das imagens de naturezas-mortas ao longo do tempo e sua proliferação no universo da arte contemporânea.

### **Sobrevivências das naturezas-mortas**

Uma natureza-morta contemporânea diferente das outras: uma fotografia de quatro objetos brancos sobre um fundo branco. Nela, dois copos e uma jarra presos na superfície de uma bandeja transmitem, à primeira vista, certa tranquilidade. Esses objetos, comuns em nosso contexto, passam a nos causar certo estranhamento e incômodo, afinal, por que tanta ausência de cor e de vida em uma composição?

O senso comum acredita que o branco traz a sensação de paz e leveza, e que, por refletir todas as cores do espectro, lembra espiritualidade. Entretanto, em *Subtrato-figura* (Figura 1), José Damasceno (1968 - ) consegue tirar totalmente a sensação de tranquilidade do branco na composição com objetos domésticos. Alguns detalhes causam inquietação, como o fato da jarra e os copos estarem presos na bandeja. Se eles não estão sobre a bandeja, eles pertencem à bandeja. Estão fixados em um objeto de sua continuação, também branco.



**Figura 1. José Damasceno, *Subtrato-figura* (2015)**  
Aço inox pintado. 20 x 50 x 30 cm  
Disponível em: carbonogaleria

Um objeto habitual com detalhes ou abordagens “estranhas” são características comuns nas composições de naturezas-mortas na arte contemporânea. *Subtrato-figura* é uma composição tradicional que trabalha os objetos de maneira incomum, como se fossem resíduos de uma antiga composição, uma sobrevivência. No processo, perderam-se elementos e cores, mas restou a figura, em sua forma simples e minimalista, querendo ser apenas figura, sem cor, com tonalidade minimalista. Os detalhes dessa sobrevivência importam à obra. O motivo principal a fez sobreviver: a uniformização da cor e a simplicidade de objetos comuns apresentados em contextos diferenciados.

Muita coisa se foi, mas o que restou foram as ausências. Ausência de cor, ausência de movimento e até de uma vida significativa. *Subtrato-figura* é uma imagem sobrevivente, ela mostra o conteúdo sobreviventes depois da retirada. Saíram os elementos vivos, a água da jarra, a água dos copos, o fundo, as mãos de quem o fez. Ausência de vida e sobrevivência de forma alertam à particular unidade sobrevivente das imagens contemporâneas (Didi-Huberman, 2013).

Em oposição ao que as naturezas-mortas convencionais apresentam em relação ao espaço doméstico, *Subtrato-figura* é essencialmente inquietante. Foi pensada para estar em um local exclusivo, com a atenção merecida e sem muitas informações, apenas objetos brancos em um infinito fundo da mesma cor. Ao encarar com coragem esses objetos ora familiares, ora estranhos, passamos a pensar o que eles realmente querem nos dizer. Será que querem dizer alguma coisa?

O exemplo da obra de José Damasceno nos ajuda a pensar a respeito da sobrevivência das naturezas-mortas na contemporaneidade. A partir dos anos 60, as obras passaram a desafiar as narrativas anteriores, exigindo dos artistas, críticos, espectadores e das próprias obras de arte, total renovação. Os objetos inertes abandonam a posição fixa e passam a apresentar-se de forma suspensa, submersa, desconstruída, isolada, quebrada. A arte desse tempo está mais interessada na inquietação, na polêmica e no confronto. O artista preocupa-se com a interação entre espectador e obra, e não com sua responsabilidade de “transmitir uma mensagem”.

A imagem contemporânea não se preocupa em entregar um conceito pronto ou uma narrativa encerrada pelo próprio artista. Observar uma natureza-morta contemporânea movimenta-a novamente, independentemente do momento ou circunstância de criação, está em constante modificação. O olhar não é mais passivo e contente. O observador já não se satisfaz com uma descrição ao lado da imagem ou por uma interpretação de algum crítico ou historiador. Ele também desenvolve significados e interpretações particulares, baseadas nas experiências pessoais somadas a esses relatos.

Ao encontrar uma natureza-morta contemporânea sem o abrigo de uma narrativa hegemônica da história da arte, certamente, o observador desconcerta-se. Os objetos estáticos e inertes, o silêncio eloquente das cenas, os temas da morte e os frutos apodrecidos característicos das pinturas a partir do século XVII, são revisitados. Os objetos silenciosos passam a ter voz e importância, problematizando o contexto inserido. As narrativas próprias e os costumes deixam de estar à serviço de uma história mais importante, como a dos retratos e paisagens, para problematizarem questões intrínsecas.

Do ponto de vista da história da arte, as naturezas-mortas sempre registraram o cotidiano e as formas de vida, levando-nos ao privado, ao mais

íntimo e obscuro que as pinturas podem apresentar. Caracterizadas como objetos caseiros, as composições trazem sensações intimistas, como se o observador estivesse invadindo o espaço da casa ou do ateliê onde os objetos estavam colocados. Os elementos simbólicos, místicos e retóricos, que pareciam não exercer função em quem os olha, ao serem reunidos em um mesmo espaço, encaram o espectador, ativando memórias e sensações possivelmente desligadas.

Ao longo do tempo, as naturezas-mortas expandiram-se e consolidaram-se. A recorrência dos temas, a repetição de cenas e a sobrevivência dos mesmos objetos, confirma-nos sua sobrevivência durante a história da arte. As garrafas de vinho, relógios e taças de cristal, assim como outros objetos estáticos, ressignificam-se. Por vezes, alcançaram outros formatos e novos significados. As formas expandem-se para além da representação do entorno, de modo não convencional, evidenciando o reaparecimento, a sobrevivência e a nova vida da natureza-morta em nossos dias.

Na série *Nomad Patterns* (Figura 2), a artista chilena Livia Marín utiliza objetos cotidianos para modificar a nossa relação com eles. O elemento central do seu trabalho é o estranhamento naquilo que nos é familiar em uma natureza-morta.



**Figura 2.** Livia Marín, *Nomad Patterns* (2015)  
Galeria Carbono, São Paulo. Acervo da artista  
Disponível em: [liviamarin.com](http://liviamarin.com)

Um conjunto de chás em cerâmica, produzidos de forma industrial e decorados com padrões semelhantes de estampas chinesas em azul. Parte do bule é derretida, enquanto a outra permanece inteira. Ainda assim, as estampas mantêm-se intactas, como se não houvesse alteração no desenho. Mesmo derretida e incompleta, a cerâmica conserva-se delicada e sutil, sem formas agressivas.

O objeto parece pertencer a diferentes tempos: o tempo em que estava completo; quando foi derretido e, ainda, o tempo de sua recomposição. Até mesmo o derretido ainda está presente de forma inesperada, por uma destruição convidativa e sedutora, deixando a beleza do objeto ainda mais evidente. O ato de não quebrar e, sim, derreter também possui um tempo diferenciado, pois trata-se de uma “destruição com cautela”, deixando o tempo agir sobre o objeto.

Em *Nomad Patterns*, a sobrevivência de forma e daquilo que um dia foi evidenciada-se na construção e não “destruição” de uma imagem que representa as fatalidades temporais, o objeto antes, durante e depois da ação. As fraturas derretidas demonstram a efemeridade e inconstância do tempo passível de afetar as imagens, enquanto os padrões decorativos sobrevivem. Dois extremos atestam a permanência do objeto em diferentes situações. A artista emprega a essa natureza-morta silenciosa uma voz e uma luz por meio de suas inconstâncias, vazios e faltas.

Os dois exemplos citados neste texto nos fazem sair da interpretação convencional sobre imagens de naturezas-mortas fortemente ligadas às representações antigas. As diferentes possibilidades de interpretação dos seus significados não seriam possíveis se os artistas direcionassem a nossa compreensão para formas, símbolos, cores ou texto. A sobrevivência dos objetos e dos motivos é evidente nas duas obras, tendo em vista que a forma se manteve e as motivações para representar os objetos também.

No que se refere às inovações conceituais, podemos concluir que Damasceno retira a maioria das características comuns dos objetos, tornando sobrevivente a forma e a lembrança da utilidade. Nesse jogo, apresenta materiais inquietantes, comunicativos e questionadores de forma minimalista e conceitual. Igualmente, Livia Marín emprega, na imagem, trânsitos do que está e do que não está mais, ausência e presença, sobrevivência e insistência no tempo.

### Considerações finais

Tal como nos fala Didi-Huberman, as imagens são compostas por uma temporalidade múltipla, pela conjunção de dois ritmos diferentes, uma coexistência anacrônica de passado, presente e futuro. Nesses encontros, há tensões, resistências, crises, recalques, sobrevivências potencializadoras. Essas movimentações mudam diretamente nossa forma de ver as imagens e de entendê-las. Por esse motivo, as imagens têm tanta força nos nossos modos de pensar, adquirindo o poder de se abrirem e de mostrarem a história de outra forma, por isso, são *imagens-tempo*.

No século XIX, Aby Warburg já pensava na diferente temporalidade da imagem que não poderia ser contemplada pela história da arte tradicional. Seu *Atlas Mnemosyne*, um importante material de imagens agrupadas por sobrevivências de mais de três séculos diferentes, conta uma “história da arte sem palavras” ou “história de fantasmas para pessoas adultas”, e formam seu próprio *Nachleben*. *Nachleben* se tornou, assim, uma das primeiras formas de reflexão sobre a vida póstuma das imagens, e que nos acompanha até o presente das imagens contemporâneas.

Dessa forma, a compreensão de Didi-Huberman sobre as imagens pensadas fora da linearidade, de forma anacrônica e sintomática, ou seja, dialética, sustenta sua teoria sobre a imagem sobrevivente, nunca neutra, nem passiva. O autor nos coloca a responsabilidade de reconhecer as brechas da imagem, o lugar de encontro das tensões e das sobrevivências. Esse exercício nem sempre é fácil, mas possível de ser feito quando abrimos nosso olhar e nos reposicionamos diante de uma imagem.

As naturezas-mortas, por exemplo, tal e qual citadas durante a escrita, expandem suas produções para além do entorno e do costumeiro, e voltam-se às problematizações do nosso tempo e da sua própria configuração enquanto imagem. Naturezas-mortas não contam mais outras histórias, mas as próprias histórias compostas de atualidades, inatualidades, sobrevivências e reparações em qualquer tempo.

### **Referências bibliográficas:**

BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Tradução de Vera Casa Novas e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

