

## Um deus deixou cair uma xícara no chão

\* Artista visual, mineira, vive e trabalha em Bragança Paulista. Concluiu mestrado em Artes Visuais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e é graduada em Artes Visuais pela mesma instituição. Seu trabalho localiza-se principalmente no campo da escultura e instalação. Realizou sua primeira exposição individual, intitulada "Impregnações", no Alinalice sob curadoria de Cristina Salgado em 2019. Participou das exposições coletivas em lugares como: Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, Paço Imperial, Galeria Aymoré, Solar dos Abacaxis e Museu de Arte do Rio.

*Érica Magalhães\**

**Resumo:** Este artigo relaciona o conceito universal de “entropia” e sua manifestação na vida cotidiana, quebrando as xícaras e pires das mesas de café. Aborda o sentimento de perda no momento dessa quebra, bem como os ecos desse sentimento em nosso desejo de permanecer. Trata dessa tensão que as porcelanas carregam consigo, sempre prestes a estilhaçar, e como esta propensão ao dilaceramento é trabalhada em minhas esculturas. Aborda a construção de duas de minhas esculturas e como os acidentes deram a elas um caráter particular. Relaciona os conceitos de “caráter destrutivo”, de Walter Benjamin, e “destruições sucessivas”, de Georges Bataille, aos acidentes de ateliê, momento em que a falha precisa ser tratada através do olhar.

**Palavras-chave:** Escultura; Entropia; Acidentes; Porcelana; Artes Visuais.

**Abstract:** This article relates the universal concept of “entropy” and its manifestation in everyday life, breaking coffee table cups and saucers. It addresses the feeling of loss at the time of this break, as well as the echoes of feeling in our desire to remain. It deals with this tension that porcelains carry with them, always ready to shatter, and how this propensity to tearing is worked on in my sculptures. It discusses the construction of two of my sculptures and how accidents gave them a particular character. It relates Walter Benjamin's concepts of “destructive character” and Georges Bataille's “successive destruction” to studio accidents, a moment in which the failure needs to be dealt with through the gaze.

**Keywords:** Sculpture; Entropy; Accidents; Porcelain; Visual Arts.

Uma das teorias mais aceitas sobre o comportamento do universo diz que ele está em expansão desde o Big Bang. Como se a “explosão” não tivesse ainda encontrado seu limite de ação. Imaginem uma bomba qualquer explodindo no espaço hoje. Seus estilhaços se espalhariam pelo vácuo até encontrarem um obstáculo. Assim, esses estilhaços se tornariam cada vez mais distantes uns dos outros, em um estado de desordem crescente. Mais ou menos assim se deu com o Big Bang para o universo conhecido hoje. A principal diferença é que a nossa bomba imaginária encontraria em sua explosão leis da física, espaço e tempo pré existentes por onde seu efeito poderá percorrer. Antes do Big Bang, segundo as teorias científicas, não existia nada. Nem espaço, nem tempo, nenhum meio de propagação. Assim, esses meios, espaço, tempo, leis da física, foram se criando à medida que o evento acontecia. De certa forma, podemos dizer que essa explosão ainda está acontecendo. Uma evidência disso é o fato dos astros estarem, de uma forma geral, se afastando uns dos outros, em uma

velocidade estonteante para nós, porém em câmera lentíssima em se tratando das distâncias astronômicas. Esta evidência endossa a teoria que o universo está em expansão. Esse fato também é usado para explicar a entropia. Entropia é uma tendência que existe, teoricamente em todo universo, das coisas passarem do estado de maior para menor organização. Ou seja, tudo tende a se desorganizar, ao caos (HAWKING, 2015).

A entropia é também utilizada para explicar uma tendência muito perceptiva no nosso cotidiano. A tendência de toda louça se quebrar. Teoricamente, toda louça existente hoje um dia irá se estilhaçar, de uma forma ou de outra, cedo ou tarde. Assim como o universo que está se estilhaçando desde o início. As galáxias são pequenas organizações de astros que formam um estado de menor energia, ou seja, mais organizado. Mas essas organizações estão o tempo todo se chocando umas contra as outras, sofrendo colapsos e entrando em desordem novamente. Essa tendência age sobre tudo que existe sob as leis da física.

Assim podemos pensar que a mesma tendência que age sobre uma estrela, age também sobre uma xícara de chá. De alguma forma irão se quebrar. Toda porcelana um dia irá perder sua organização enquanto xícara ou pires, e passar a estilhaços em ressonância com o universo. Penso nesse momento fatal e inevitável na existência desse objeto que nosso desejo quer eternizar. O momento em que uma xícara se quebra, chocando-se contra o piso frio, sendo sugada pela gravidade do planeta contra o qual irá se estilhaçar. Penso na primeira fissura na porcelana, o som; as fissuras se multiplicando e dividindo os desenhos de flores em fragmentos cada vez menores; a cada fragmento, um som agudo. Cada estilhaço afasta-se um do outro em fuga do centro onde o objeto encontrou o chão. Espalham-se por todo o cômodo, fragmentos de tamanhos mais variados se escondem nas frestas do piso, por debaixo dos móveis. Repousam ao fim do escândalo estridente do inevitável. O Big Bang da porcelana.

Um outro fenômeno acontece no momento desse choque da louça contra o piso. Alguma coisa se quebra dentro de nós. É perceptível, chega a gerar dor física dentro. O que se parte dentro de nós junto com a delicada porcelana em seu violento e derradeiro momento? O nosso desejo de que ela permanecesse, de que fosse eterna, de que pudéssemos no dia seguinte tomar mais uma dose de chá? Esse desejo é o mesmo desejo que temos para conosco? A fissura que se cria dentro de nós seria uma fissura no nosso próprio desejo de permanecer? O fim do objeto nos atinge como um estilhaço, faz chocar-se, um contra o outro, o “desejo de permanecer” e “a consciência do fim”. Não somos capazes de lidar com tal sensação, sentimos a dor sintomática. Depois do breve estado de choque procuramos, o mais rápido, por uma vassoura, apostando no procedimento como sendo capaz de algum reparo, com a desculpa de que deve ser rápido para não gerar mais danos. Mas não seria essa pressa com a vassoura, a pressa em varrer de nossa consciência o que acabamos de nos dar conta? Não seria uma pressa em juntar os cacos para ter a sensação de que algo ainda

pode ser feito? Olhar para os cacos juntados dentro de uma pá de lixo e tentar tratar a dor de perder ecoando na dor da consciência da morte? Mesmo analisando a sucessão de fatos não posso saber certamente a origem deste sentimento.

Nós que de tanto presenciar a cena descrita, de uma porcelana arruinar-se da queda livre ao estridente destino, não nos acostumamos a ela, mas tomamos consciência de sua possibilidade, mesmo sem saber da entropia do universo. Sabemos que toda xícara está sempre prestes a quebrar-se. Seja ao lavar a louça, ao transportá-la sobre uma bandeja, em qualquer manuseio há o receio de que a porcelana se quebre. Na minha prática de ateliê, em toda lida com minhas esculturas, no mergulho da porcelana na massa de concreto, no desfazer das formas onde são feitas, no transporte dos trabalhos, esse receio está presente. Não só o receio, mas também o fato em si. Muitas porcelanas se quebram no processo. Sou exposta a essa dor de coisas quebrando dentro de mim com uma certa frequência e jamais irei me acostumar. Mas alguma coisa muda: o meu olhar para a perda, a exposição constante me faz senti-la de forma diferente. Não menos profunda, não menos doída. Porém, não tenho mais a pressa de pegar a vassoura. Aprender a viver? Questiona Jacques Derrida.

Não é para quem vive o impossível? Não vem a ser isso mesmo o que a lógica não permite? Viver, por definição, isto não se aprende. Não por si mesmo, da vida pela vida. Apenas do outro e pela morte. Em todo caso, do outro no limite da vida. Estando no limite interno, quanto no externo. Trata-se de uma heterodidática entre vida e morte. (DERRIDA, 1994 p. 10)

Posso olhar para a louça quebrada, perceber como ela me olha e perguntar o que ela quebra dentro de mim. Viver é fatídico. Assim, na impossibilidade apresentada por Derrida, vou aprendendo a morrer olhando sem medo para os cacos da porcelana estilhaçada.

Deixemos os dramas pessoais de lado. Voltemos ao receio de quebra que toda porcelana carrega consigo. Meu trabalho está carregado deste receio. E ainda, esse receio está potencializado. Quando a porcelana está a sustentar um bloco de concreto, ou mesmo quando por ela se unem duas pesadas colunas, o receio da ruptura desse material tão quebrável, grita estridente. O receio, já carregamos de nossa vivência, e a experiência da dor cortante dos objetos caindo no chão. Apenas evoco essa propriedade propondo um risco iminente, e potencializando-o ao colocar os objetos em um estado permanente de tensão. Em meio à essa tendência ao caos que as coisas compartilham, eu desafio o caos, provoco, como quem coloca um copo de vidro na beirada de uma mesa. Seria uma confiança na estabilidade da peça ou um prazer sádico de fazer o espectador sofrer com a possibilidade daquilo que um dia fatalmente acontecerá? Pode ser algo semelhante à necessidade que algumas pessoas têm de desafiar a morte constantemente em esportes radicais ou em jogos macabros. Não sei. Nem tenho a intenção de tentar prever o que sentirá o espectador. Gosto do limite, de deixar a peça em um estado de que algo pode acontecer, um estado de “tensão em equilíbrio”, como uma ratoeira armada. Já ouvi relatos de pessoas que

queriam salvar as peças, tirar a porcelana daquele perigo. Já escutei também de pessoas que gostariam de derrubar, de fazer acontecer logo aquilo que se anuncia. Concluo que há algo que incomoda nesse estado latente. De alguma forma este estado latente é também algo que sinto dentro de mim. Neste lugar se coabitam o desejo de preservar e o impulso de destruir.

Penso no choque da ponteira impulsionada pelo martelo contra o mármore branco. A explosão causada por um golpe preciso e firme do escultor clássico. O som do martelo contra as costas da ponteira de aço é simultâneo ao som da ponteira dilacerando uma precisa quantidade de mármore. Um som único, uma imagem única. A destruição e a perda nesse caso devem gerar um sentimento muito diferente do sentimento doído de uma xícara estilhaçando-se no chão. O dilaceramento do mármore é premeditado, intencional, o sentimento é o sentimento da criação, e não o sentimento da perda. A imagem é muitíssimo semelhante se olharmos isoladamente, o efeito criado é exatamente oposto. Se assimilei a quebra da xícara com a incômoda sensação de impermanência, neste caso não posso deixar de assimilar a ideia de eternizar. Este fim ao qual a escultura serviu tantas vezes na produção de estátuas, bustos e cabeças. Uma ideia de eternização que se dá pela destruição de um bloco de mármore. Bataille diz em um de seus textos da revista *Documents* a respeito de um procedimento artístico que ele identifica na grafomania infantil, em especial nas crianças que desenham figuras bizarras nas portas das igrejas:

O acaso extrai de algumas linhas bizarras uma semelhança visual que pode ser fixada pela repetição. Essa etapa representa de alguma maneira o segundo grau da alteração, isto é, o objeto destruído é alterado a tal ponto que se transforma num novo objeto, um cavalo, uma cabeça, um homem. Enfim, durante a repetição, esse novo objeto é ele próprio alterado por uma série de deformações. A arte, já que incontestavelmente há arte, procede nesse sentido por destruições sucessivas. (BATAILLE, 2018, p. 217)

A arte vista como um resultado de “destruições sucessivas” provoca um choque que coloca as ideias de criação e destruição em um sentido comum. A destruição de uma xícara que se choca contra o chão possui um sentido de perda e, uma imagem muito semelhante, de uma ponteira estilhaçando um pedaço de mármore carrega a ideia de criação, no pensamento clássico. A destruição explosiva contida nas duas imagens produzem, em uma, uma perda, em outra, construção. Morte e eternização. Essas diferenças dão-se pela relação que temos para com o objeto tratado. Vale o apreço estético que temos pelas porcelanas, vale a opacidade de um bloco de mármore cru. Se eu lançasse uma xícara no chão para produzir um trabalho, talvez não fosse tão forte a perda. E assim, no ato de quebrar a porcelana imprime-se o gesto da transformação. O próprio Big Bang, não é ele muito mais semelhante à ponteira contra o mármore? É? Não é o ato criativo do deus cristão? Tudo que conhecemos é nada mais do que a perda da unidade primordial, seu dilaceramento gerou tudo que existe e a tudo condenou dilacerar-se.

Percebo no meu gesto uma atitude de destruição, muito semelhante a do escultor que golpeia o mármore. Ao mergulhar uma fração de um objeto de porcelana em uma massa de concreto para ali solidificar, promovo a destruição desse objeto, mesmo sem estilhaçá-lo. Em outra via a função do concreto de sustentação também está subvertida. Acontece uma dupla destruição para o surgimento de algo novo. No momento em que esses elementos unem-se, tocam-se, fundem-se, ou como prefiro dizer, colidem-se; destroem-se mutuamente. Benjamin (1986) faz um elogio ao caráter destrutivo, e o reconhece como vínculo entre todas as coisas:

O caráter destrutivo é jovem e sereno. Pois destruir rejuvenesce, porque afasta as marcas de nossa própria idade; reanima, pois toda eliminação significa, para o destruidor, uma completa redução, a extração da raiz de sua própria condição. O que leva a esta imagem apolínea do destruidor é, antes de mais nada, o reconhecimento de que o mundo se simplifica terrivelmente quando se testa o quanto ele merece ser destruído. Este é o grande vínculo que envolve, na mesma atmosfera, tudo o que existe. É uma visão que proporciona ao caráter destrutivo um espetáculo da mais profunda harmonia. (BENJAMIN, 1986, p. 187)

Um outro tipo de transformação me ocorre. A transmutação do sentimento de perda, necessária, já que tudo compartilha dessa entropia que ecoa no universo, desse caráter destrutivo (BENJAMIN, 1986). Essa transformação não seria possível sem o acaso, o acidente, o desastre. Pois uma perda não pode ser sentida com toda sua força de devastação se não se tratar de um acidente, desse fator agindo contra o desejo. Como já disse, se uma xícara é lançada ao chão, não é a perda que prevalece, mas a energia de transformação. A dor se dá mais no desejo de permanência do que na perda do objeto em si. Para tratar dessa transmutação, preciso relatar alguns fatos ocorridos no ateliê e suas consequências no processo criativo.

Um determinado trabalho foi planejado de forma que dois blocos cúbicos de concreto, medindo aproximadamente 18cm, uniriam-se por meio de uma xícara de porcelana semi-imersa em cada um dos blocos. A peça possuiria também quatro vergalhões de aproximadamente 25 cm saindo da extremidade oposta à junção de cada bloco, de forma que os blocos ficassem suspensos pelo conjunto de vergalhões de um bloco e outros quatro vergalhões apontassem para cima. Como no desenho esquemático da Figura 1.

Depois de alguns procedimentos no ateliê, essa peça, como planejado, estava dentro de uma forma de madeira que a cobria toda. Ao desmontar a forma de madeira, a peça estaria finalizada. No procedimento de retirada da forma, a porcelana que unia os blocos de concreto rompeu-se. A peça agora eram duas, um bloco de concreto, apenas com os vergalhões e outro com os vergalhões e também com o que restou da porcelana. O primeiro sentimento, perda. Depois, a possibilidade de recuperar. Depois a aceitação. O olhar que tenta desvendar aquilo que se formou a contragosto. O que se quebrou? Essa pergunta é importante para entender o sentimento de frustração diante do ocorrido. Se fizéssemos essa pergunta quando a porcelana se

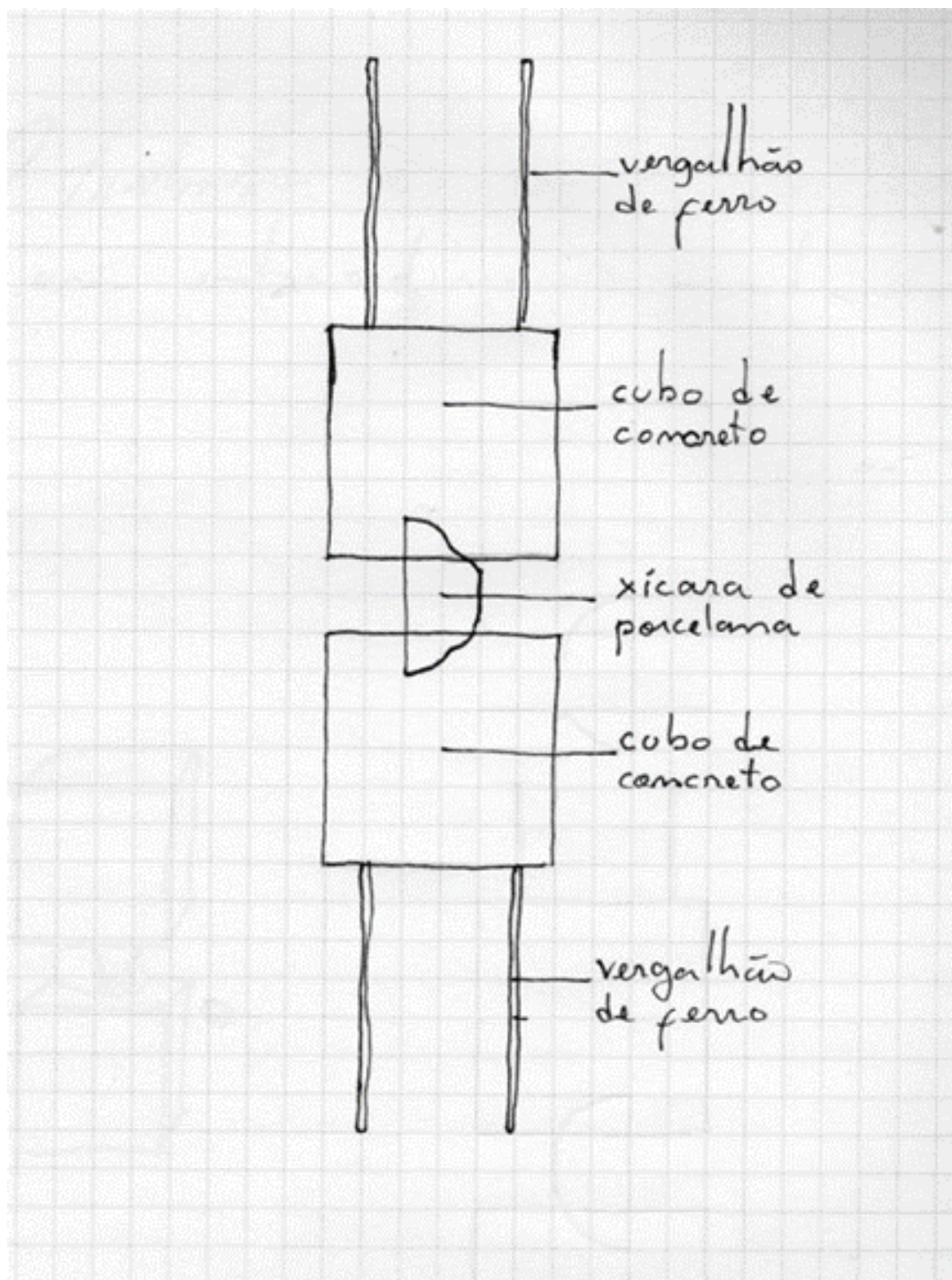


Figura 1: Desenho esquemático.

espatifa no chão ao invés de se apressar em tirar os cacos do alcance das vistas... Quebrou o desejo, quebrou a intenção, o projeto, o sonho.

Se a arte procede também por destruições (BATAILLE, 2018), não há destruição que não seja também o surgimento de algo novo. Se foi com a perda da unidade primordial que se deu o universo, não há o que se quebre que não seja também

um potencial de transmutação, mesmo que espontânea. Michelangelo enxergava no bloco de mármore o excesso que ele teria que destruir para que restasse a escultura. Algo, ali na minha escultura quebrada, mesmo que sem intenção, restava. Algo no que se quebrou para além da porcelana também produziu estilhaços. Que estilhaços o desejo produz quando se quebra? Olhar o objeto tentando afastar os ressentimentos era a única coisa que eu poderia fazer para encontrar o produto dessa perda. Experimentar as potencialidades do que restou. Saber se as partes conversavam. Mantém-se de pé? O que a imagem me comunica para além do que se quebrou? Para além do meu desejo de que ela fosse, ela é uma outra coisa. E essa coisa possui a potência de imagem, ou apenas a fatalidade da perda? Esta que só produz significado em mim, que desejei e frustrei.

Por acaso a peça podia se sustentar sobre o caco de xícara que restou preso ao concreto. Firmava contra o chão em três pontos cortantes e sustentava o cubo de concreto que meio inclinado apontava quatro vergalhões para o alto (Figura 2). Somente quebrada a xícara tem apoio suficiente para manter erguida a peça de concreto. Seus três apoios afiados ameaçam o chão onde se apoiam e sustentam o que restou da xícara e ainda um pesado bloco de concreto maciço. A imagem se assemelha à de um trabalhador que curva o corpo para sustentar o peso que precisa carregar, ou que dobra-se ao chão para ter apoio para subir a carga. A tudo que se, dobra, abaixa-se, curva-se, molda, transforma para melhor erguer o que se propõe, ou para melhor erguer-se. De certa maneira, em minha escultura, também estou falando de modos de se erguer. Esse modo de erguer-se, que se apresentou a mim por obra do acaso, do cálculo errado, do peso, do mal jeito em lidar com a forma, não sei mesmo o que o trouxe; era novo em meu trabalho. Para percebê-lo, tive que despir-me do ressentimento, ou olhar com ressentimento mesmo, para o que se mostrava como uma falha, e ver o que existia para além do meu controle. E deixar que o espaço vazio gerado pela destruição fosse utilizado por outros sentimentos, outros significados, como diz Benjamin em seu argumento acerca do caráter destrutivo:

O caráter destrutivo não se fixa numa imagem ideal. Tem poucas necessidades, e a menos importante delas seria: saber o que ocupará o lugar da coisa destruída. Primeiramente, pelo menos por um instante, o espaço vazio, o lugar onde se encontrava a coisa, onde vivia a vítima. Certamente vai aparecer alguém que precise dele, sem ocupá-lo. (BENJAMIN, 1986 p.187)

Este trabalho deu-se em reconhecer, olhar com atenção e não por um gesto de alteração, como o é o gesto do escultor contra o mármore. Para que esse gesto acontecesse foi necessário uma intenção, um desejo materializado na proposta de uma escultura, um projeto. Esse foi o iniciador do processo que culminaria na escultura em questão. Foi necessário um acidente que desestruturasse o projeto de forma irremediável e frustrasse o desejo. Não menos importante, foi preciso que acontecesse a superação dessa frustração, ou mesmo uma atenção a esse sentimento. Tudo isso para, por fim, investigar o objeto resultante da quebra e encontrar a potência que

existia nele. Um ato pelo olhar. Um processo criativo envolvendo o desejo, a perda, a transmutação e o reconhecimento do novo. Marcel Duchamp, citando T.S. Elliot, em seu texto *O ato criador*, argumenta sobre a necessidade do artista distanciar-se de seu sofrimento em favor da criação:



Figura 2: Érica Magalhães, Sem título (2020).

O artista será mais perfeito quanto mais completamente separados estiverem nele o homem que sofre e o espírito que cria; e tanto mais perfeitamente o espírito digerirá e transmutará as paixões que são seu elemento. (ELLIOT apud DUCHAMP, 1994, p. 187)

O poeta separa o “homem’ que sofre” e o “espírito que cria”, mas não sei se posso concordar com essa separação, se este e aquele habitam o mesmo corpo, que sofre e transforma, se transforma. Não vejo possibilidade de criação em um universo limitado de matéria e energia. E o nosso sofrimento psíquico não está, e jamais poderia se separar, dessa sopa de reações que transformam o tempo todo uma coisa em outra. Duchamp (Ibid.) fala também do que ele chama de *coeficiente artístico*: que é a diferença aritmética entre o que está expresso intencionalmente e o que está expresso mas não foi planejado. Para Duchamp, esse *coeficiente artístico* é “expressão pessoal de ‘arte em estado bruto’ e deve ser ‘refinado pelo espectador” (1994, p. 188). No caso em questão, do meu trabalho que se quebrou no processo de feitura, me tornei espectadora de meu próprio trabalho para novamente percebê-lo, uma vez que o que se apresentava diante de meus olhos pouco tinha a ver com o que eu tinha planejado.



Outro acidente semelhante a esse aconteceu com um outro trabalho durante seu processo de construção. Tratava-se de uma estrutura muito parecida com a do trabalho descrito anteriormente, duas peças de concreto unidas por uma xícara de porcelana. O mesmo aconteceu com essa peça: a porcelana se rompeu no momento de retirar a peça da forma de madeira. Novamente, o movimento dos sentimentos de perda transmutando-se em uma postura investigativa, curiosa. Movimento este que irei poupá-los do enfado de relatar-lhes, pouco se distingue do relato anterior. O que tenho a dizer de importante em relação a esse trabalho não é mais sobre essa postura diante dos acidentes, e sim sobre a forma em que o trabalho se transmutou através da investigação do olhar. Esses dois trabalhos dialogam de uma forma muito especial, pois eles são resultado de uma gesto diante e posterior a um acidente. Gesto este que produz trabalhos completamente diferentes do projeto que guiou sua feitura e muito diferentes um do outro. Um acidente pôs-me diante de objetos que faziam uma pergunta, e desafiaram-me a solucioná-los enquanto obra de arte.

Trago este segundo trabalho porque a solução encontrada para a pergunta que trazia foi muito distinta e complementar ao primeiro caso que relatei. Se no primeiro caso encontrei no objeto as potencialidades, neste outro encontrei no espaço. Me perguntei: em que lugar este trabalho, com sua quebra, encontra reverberação? Neste momento eu trabalhava na área dos fundos da casa de uma amiga onde cumpríamos o isolamento social devido à pandemia de coronavírus. O piso desta área é de cimento e possui inúmeras imperfeições devido a estar sujeito às intempéries do clima, uma área aberta. Dentre as rachaduras desse piso, uma delas atravessava toda a área, assim dividindo-a em duas. Penso se as circunstâncias por que passávamos tenham influenciado meu olhar. Um momento de muitas perdas e de restrições devido à Covid-19 e um cenário político, no meu ponto de vista, desastroso; a população polarizada diante de todos os acontecimentos, o país dividido. Depois de experimentar várias posições para o objeto quebrado ao meio encontrei uma posição em que ele ficava com uma das partes de um lado da rachadura no chão e outra de outro lado (Figura 3). Assim vi que a quebra da xícara se expandia para além de seus limites. Ela parecia ser autora de sua ruptura, parecia que sua quebra tinha rompido o concreto onde estava inserida cada uma das partes; e mais, parecia que sua quebra tinha cindido o próprio piso onde repousava. Como a rachadura cortava o piso de ponta a ponta, isso me sugeria que ela não terminava nas paredes que encontrava em cada canto, mas continuava por detrás delas de modo a partir em dois o mundo todo, dividir o próprio espaço em dois. A curva da linha longitudinal que a quebra da porcelana mostrou me fez lembrar um sorriso. Lado a lado como os posicionei me fizeram lembrar as máscaras que no teatro simbolizam a comédia e a tragédia, onde uma apresenta-se sorridente e outra triste. A imagem que surge da posição em que as coloquei também me faz lembrar uma ampulheta, e o tempo vem trincando as paredes que construímos. A esse trabalho dei o título de *Big Clack*, referência ao *Big Bang* e ao som que a xícara fez ao se romper.



Figura 3: Érica Magalhães, Big Clack (2020).

Refletindo acerca dos estilhaços e rachaduras de nossa vida cotidiana, e sobre a entropia que rege o universo; penso se um deus tinha em suas mãos o átomo primordial, a unidade para a qual ele tinha planos de manter intacta. Não sei que usos poderia ter um átomo primordial nas mãos de um deus. Talvez servisse para tomar chá.

#### Referências:

BATAILLE, Georges. **Documents**. 1ª ed. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018

BENJAMIN, Walter. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. Seleção e apresentação Willi Bolle. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1986

DUCHAMP, Marcel. **Le processus créatif**. In: Duchamp du signe. Paris: Flammarion, 1994.

DERRIDA, Jacques. **Memórias de cego: auto retrato e outras ruínas**. 1ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010

HAWKING, Stephen. **Uma breve história do tempo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.