

A MEMÓRIA QUE VEIO DO BARRO: CELEIDA TOSTES E O SABER FEMININO NA CULTURA POPULAR

Autora: Isabel Hennig¹ - hennigisabel@ig.com.br

Resumo

Este artigo estuda a artista plástica e ceramista Celeida Tostes no diálogo com a cultura popular. Ela viveu no seu corpo a sua expressividade e estabeleceu um saber no diálogo com as comunidades femininas em que trabalhou, ampliando assim a narrativa do feminino na nossa cultura. Ela atuou entre as décadas de 80 e 90 no cenário das artes plásticas brasileira usando o barro como material de refinamento estético, fortalecendo o saber feminino na memória das diferentes comunidades.

Palavras – chave: Celeida Tostes, memória, feminino, cerâmica, cultura popular.

Abstract

This article studies the artist and ceramist Celeida Tostes in her dialogue with the popular culture. She lived her expressivity in her body and established a knowledge with the interactions in the female communities, in which she worked, expanding, this way, the feminine narrative in our culture. She acted between the 80's and 90's in the context of Brazilian arts using the clay as a noble material and strengthening the feminine knowledge in the memory of different communities.

Keywords: Celeida Tostes, memory, feminine, ceramics, popular culture.

Introdução

No cenário das artes plásticas brasileira dos anos 80 surge Celeida Tostes (1929 - 1995). A artista uniu a sua expressividade a um trabalho didático, de início na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), e depois na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ). Temos como objetivo principal estudar o seu processo de formação, suas motivações e os reflexos em sua arte, observando a maneira com que narra a sua arte entrelaçada à cultura brasileira. A sua trajetória nos encaminha ao percurso ético e a maneira poética com a qual ela uniu a memória corporal² à memória cultural justificando assim nossas proposições. Desta forma, metodologicamente falando, passamos a compor com a artista um relato nas próprias questões que ela estudou para desenvolver a sua obra³. Após lermos a sua biografia, entendemos que ninguém melhor do que a própria Celeida para resumir o seu currículo acadêmico. O texto seguinte foi escrito na ocasião de seu concurso para à Livre Docência da Universidade Federal do Rio de Janeiro:

Nasci no Rio de Janeiro, na Gávea. Cursei a Escola Nacional de Belas Artes e a Faculdade Nacional de Filosofia, no Rio de Janeiro. Fiz gravação, cunhagem e heráldica. Fui aluna de Goeldi. Cursei a

¹ Doutoranda em Arte, Cognição e Cultura no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES/ UERJ).

² Para ampliar o assunto sugerimos ver: GAGNEBIN, J.M. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Dr7jJoxqFFU>>. Acesso em: 15 dez.2014.

³ Celeida Tostes escreveu sobre o seu processo de criação no Memorial de Concurso para Titular de Cerâmica RJ. Departamento de Desenho Industrial da EBA.CLA.UFRJ. Comprovantes do Curriculum Vitae n.3, Rio de Janeiro, 1993.

Escolinha de Arte do Brasil. Fiz o Curso de Antropologia Cultural na Universidade Federal do Rio de Janeiro. No Paraguai, conheci os índios Guaranis e o ceramista Parodi. Estudei em Olga Blinder em Assunção. Bolsista do Governo Americano. Estudei Arte e Educação nas Universidades de Southern Califórnia, Los Angeles, e New México Highlands, Novo México. Estive na região dos índios Comanches, Apaches e Navajos. Impressionei-me muito com a Cerâmica e com a maneira de Trabalhar de Maria Martinez, índia Navaja. Estudei Esmaltação em Metal e Cerâmica. Fui bolsista do Conselho Britânico estagiando em Nível de pós-graduação na Cardiff School of Art, no País de Gales. Completei meus estudos de Cerâmica (TOSTES, 1993, p.195).

Percebemos que a artista vinculou arte, técnica e pesquisa acadêmica no processo de construção da sua poética. Já como artista plástica participou do cenário carioca com tamanho vigor expressivo que é considerada pela crítica de arte a mãe do movimento - Como vai você Geração 80?⁴ Atualmente, artistas colhem os frutos de um interstício fundado por ela. Todos que tiveram a oportunidade de conviver com Celeida viveram um pertencimento com a matéria orgânica valorizando o barro no seu potencial estético e criativo.

A memória que veio do barro

Quando você quiser entender a vida – e a arte – com os olhos e o coração da Celeida Tostes, recolha a terra sobre a palma da sua mão e lentamente deixe-a escorrer por entre os dedos. Você então descobrirá que a vida é a ação do espírito, que impulsiona essa experiência, e do corpo, que é esse pó que sai de sua mão, dança no ar e retorna ao chão. Quanto à arte, a arte é o vento [...] (COSTA, 2003, p.33).

A memória que veio do barro, como ela costumava se referir ao vínculo com o orgânico da terra, demonstra uma intimidade com a matéria e um desejo de experimentações sensoriais, tecendo sua vida nessa constituição vital. No âmbito de seu processo criativo, a artista estabeleceu um vínculo com o barro e passou a constituir com essa matéria orgânica uma convivência estética de tal magnitude que ganhou o apelido de Celeida do barro⁵. Nesse cenário, o barro como matéria orgânica permitiu diversas ligações: o erudito e o popular, bem como a valorização e o seu pertencimento à cultura popular. Com o barro, a artista foi além e dele se utilizou tanto dando visibilidade tanto na cultura popular quanto

⁴ Como vai você geração 80? Esse movimento ocorreu na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV) na década de 80 e foi importante para a estruturação estética do cenário da arte brasileira. Seus frutos repercutem até hoje e diferentes artistas desse movimento se mantêm no panorama da arte atual.

⁵ O antropólogo Henri Stahl deu esse apelido a Celeida Tostes. H. Catálogo Geral da 21ª. Bienal Internacional de São Paulo. Apud: TOSTES, Celeida. Memorial de Concurso para Titular de Cerâmica RJ. Departamento de Desenho Industrial da EBA.CLA.UFRJ. Comprovantes do Curriculum Vitae N.3, Rio de Janeiro, 1993: 195 e 196. Esse apelido é título de artigo, sugerimos ver: PINTO, R. Celeida Tostes. Rio de Janeiro: Museu do Essencial e do Além Disso, 2006. Disponível em: <http://arteonline.arq.br/museu/library_pdf/celeida_tostes.pdf>. Acesso em: 20 dez.2014.

em seu próprio trabalho. A artista usava o barro como matéria nobre, de refinamento artístico e de expressividade poética. Desta forma, buscava a beleza e a veracidade, tanto da matéria quanto das relações simbólicas essenciais a ela. Ela valorizou uma tradição brasileira de olaria, ao atribuir ao barro essa força expressiva de matéria pesquisada, elaborada e mostrada como produto artístico. A matéria como um processo de conhecimento, de admiração e de contemplação – o belo e o feio, o mole e o duro, o dentro e o fora, as diferentes cores da terra. É o tratamento original dispensado ao barro como expressividade que possibilitou a sua valorização estética. Em síntese, a artista ressignificou o tratamento artístico antes conferido ao material que usualmente era visto apenas como um suporte inicial, matéria auxiliar de modelagem.

Foi preciso conhecer os desejos da terra para que a cumplicidade artista-matéria se estabelecesse. Para a artista, a Terra é a matéria prima do destino do ser, modelo original da fertilidade feminina, bojo de mulher, fonte de vida e receptáculo final dos despojos do viver. Nesse sentido, a artista uniu no gesto o barro ao feminino e despertou o que está adormecido na matéria, como encontramos em Bachelard:

[...] é o ser humano que desperta a matéria, é o contato da mão maravilhosa, o contato dotado de todos os sonhos do tato imaginante que dá vida às qualidades que estão adormecidas nas coisas [...]. E nossa tarefa, muito mais simples, consistirá em mostrar alegria das imagens que superam a realidade. (BACHELARD, 2001, p.21)

Percebemos uma cumplicidade teórica muito grande da artista com Gaston Bachelard e refletimos que, com ele, é possível desenvolvermos um olhar apurado para sua criação. Ao despertar o que está adormecido na matéria, a artista nos encaminhou a uma memória. Seria como se bastasse sentir o barro entre as mãos para estabelecer o vínculo com a humanidade. Com isso, a matéria orgânica se conectaria ao orgânico em nós. Para isso, utilizamos a ideia de memória atávica⁶, que atemporal e sem linearidade, nos permite viver o espaço interno e sensorial em união com os espaços históricos e culturais.

Nesse aspecto, apesar de Homi Bhabha (2013) usar a ideia de memória como referência à barbárie no seu texto "Nuevas minorias, nuevos derechos", podemos pensar em dialogar com suas apreciações no que se refere à capacidade da memória em imprimir sensações físicas quando lembrada, e perceber que, segundo o autor, a memória, ao exceder o evento histórico, mantém viva imagens e palavras, não modificando somente a aparência das coisas, mas alterando inclusive as dimensões de nossas ideias e nossos sentimentos tecendo ao mesmo tempo presente e passado como na fita de Moebius⁷. Para Bhabha (op.cit.), a memória cultural, ao lançar luz sobre as áreas escuras do presente, pode despertar um vestígio aqui, descobrir um fato oculto lá, ou assim nos colocar face a face com essa temporalidade angustiante e impossível, o passado-presente que, quando

⁶Por Memória atávica entendemos a memória que transmite uma tradição ou herança. Uma analogia com a memória que sentimos da nossa ancestralidade ao tocarmos no barro.

⁷A fita se caracteriza por ser uma superfície com uma componente de fronteira, representando um caminho infinito onde se percorrer toda a superfície da fita, que aparenta ter dois lados, mas só tem um. Deste modo, podemos pensar na fita de Moebius como uma imagem concreta da união do tempo passado e futuro, que se unem na memória.

lembrada, provoca sensações em nossos corpos alterando nossas ideias e sentimentos. E assim, permitir nossa condução do presente para o futuro. Podemos dizer que a artista viveu a memória com essa mesma intensidade descrita pelo autor, porém em contextos muito diferentes. Em Celeida percebemos, na entrega ao seu material expressivo e nas relações culturais vividas por ela, a vivência da memória que provoca sensações físicas. Já em Bhabha, é uma memória no âmbito da barbárie que consiste em um caminho de ambivalência que converte em uma das complexidades éticas e culturais da experiência global (BHABHA, op.cit.).

O trabalho da memória na sua obra nos encaminha ao processo que ela desenvolveu com a sua expressividade na experiência com o Outro. Celeida, no exagero das formas, vivencia exaustivamente a matéria/barro. Ela cria uma arte dos excessos visuais, onde seu exagero quantitativo faz-se necessário como compreensão da sua arte. Vivemos no seu excesso quantitativo, o seu saber estético. Como um conhecimento que exagera na mensagem, a artista nos povoa desse excesso para originar a sua arte e se fazer em unicidade com ela. Como quem nos conta a mesma história de diferentes maneiras, e várias vezes, a artista nos conta a história da humanidade, materializada em corpos de cerâmica, ativando a memória de cada um de nós. Os excessos quantitativos, característica do seu processo artístico, surgem das parcerias com artesãos, alunos e comunidades próximas da artista. Para isso, o que cabe ressaltar é a importância dessas parcerias para o desenvolvimento da sua arte, onde a manufatura e seus exageros são empreendidos pela artista em seu caráter múltiplo e gerador de vida na cultura popular. Assim sendo, os excessos surgem na sua expressividade como ação da artista nesse constante agrupar de parcerias. Celeida agregou todos ao seu redor com generosidade e afetividade onde cada gesto ou forma foi percebido por ela como um elo de pertencimento entre humanidade e arte. Desta maneira, a diversidade cultural passou a ser para ela uma ligação de vivência estética. Ao se constituir como artista, exerceu um saber oriundo da estética que a produziu.

Celeida estabeleceu relações de complementaridade estética da memória cultural com a sua expressividade: a sua arte se constituiu desses constantes diálogos - o culto se uniu ao popular sem hierarquias ou distinções. Para ela, a sua expressividade se compõe processualmente com as diferentes pessoas; assim, a diferença, é um dado de valorização do indivíduo - a sua subjetividade pessoal no diálogo da diferença. Assim sendo, os seus objetos artísticos refletem a discussão da humanidade ao tratar as diferenças - natureza/cultura; popular/erudito na sua arte. Essa atitude de autoria ilustra o caminho criado e amplia a compreensão da humanidade ao olhar para si mesma. Celeida Tostes pesquisou a construção estética da humanidade e a sua trajetória oculta na sua qualidade entre o orgânico e o inorgânico, entre a matéria e a não matéria, entre o manifesto e o não manifesto na arte. Para isso, ela expressa e amolga o barro visceralmente, imprime um excesso e um ritmo à sua precisão estética. Quer dizer, como em um espelho histórico, a artista, ao estetizar a memória do humano, atualiza essas questões na arte contemporânea.

Na introdução de seu livro *A Esmaltação em Metal*⁸ (1974), ela reforçou a ideia de que o artesanato surgiu expressando, já nas primeiras ferramentas e nas primeiras cobertas para o corpo, seu instinto de sobrevivência, documentando o fato artístico, a revolução da espécie humana e seu relacionamento com o meio físico através das Idades até a Revolução Industrial dos Tempos Modernos. Afirma o que é o Homem e as suas razões. É o embrião da indústria, é a matéria prima, a forma e a função.⁹

Celeida valorizou uma tradição brasileira de olaria ao respeitar o barro como força expressiva de matéria pesquisada, elaborada e mostrada como produto artístico - matéria nobre, de refinamento artístico e de expressividade poética. Ao fazê-lo, possibilita toda uma apreciação e uma compreensão da cultura nacional diante da terra, barro, origem e brasilidade. Deste modo, é o barro, matéria aglutinadora, que molda em essência a nossa constituição cultural - com o barro construímos nossos utensílios, nossas casas e, com isso, nos fundamos culturalmente nas relações sociais. A artista afirma a memória dos brasileiros, ao atribuir ao barro um tratamento original, bem como ao buscar a beleza e veracidade, tanto da matéria quanto das relações culturais.

Homi Bhabha discute, com pertinência, a ação dos artistas no âmbito da diferença cultural:

[...] A questão da diferença cultural nos confronta com uma disposição de saber ou com uma distribuição de práticas que existem lado a lado, *abseits*, designando uma forma de contradição ou antagonismo social que tem de ser negociado em vez de ser negado [...] o sujeito do discurso da diferença é dialógico ou transferencial à maneira da psicanálise. Ele é constituído através dos lócus do Outro, o que sugere que o objeto da identificação é ambivalente e ainda, de maneira mais significativa, que a agência de identificação nunca é pura ou holística, mas sempre constituída em um processo de substituição, deslocamento ou projeção (BHABHA, 1998, p.227).

O autor, ao afirmar que na diferença cultural existem contradições, propõe que dialoguemos com os antagonismos, em vez de fingir que estes não existem. Nesse sentido, podemos dizer que Celeida, ao realizar na comunidade do Morro do Chapéu Mangueira no Leme - de 1979 até 1995, o trabalho que chamou de Formação de Centros de Cerâmica Utilitária nas Comunidades da Periferia Urbana do Rio de Janeiro chamada Favela, atuou nesse movimento de negociação cultural. Na comunidade do Chapéu Mangueira, Celeida Tostes trabalhou a cerâmica por meio da memória e da identidade das pessoas, principalmente vivenciando o saber feminino das mulheres desse grupo. Desta forma, as recordações afetivas e culturais possibilitavam as lembranças das técnicas antigas e de uma cultura que poderíamos chamar de feminina e popular. Como se pode pensar através de Bhabha (op.cit.), esse grupo se constituiu através dos lócus do Outro, ou seja, do conhecimento da cerâmica no diálogo com a estética da artista. A foto abaixo do acervo

⁸Esse livro de Celeida Tostes: *A Esmaltação em metal*. São Paulo: EPU, 1974, contribuiu para compor seu currículo na prova de títulos do concurso da Livre Docência que realizou na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1987.

⁹TOSTES, C. *A Esmaltação em metal*. São Paulo: EPU, 1974.

de Raquel Silva retrata a entrada do galpão das artes na Comunidade do morro do Chapéu Mangueira.



"Figura.01"

Fonte: Acervo Raquel Silva.

Algumas exposições foram realizadas nessa época e essas parcerias possibilitaram diferentes tipos de expressões estéticas. Surgiram bonecas de pano, como podemos observar no primeiro cartaz abaixo da Exposição no Museu do Folclore na cidade do Rio de Janeiro em 12 de julho de 1983 do acervo Raquel Silva, assim como no segundo cartaz que identifica a Exposição na Caixa Econômica Federal no mesmo ano e cidade, das moradoras da comunidade Chapéu Mangueira, acervo Isabel Hennig.

Das mãos de Augustinha e Dona Henriqueta surgiram panelas e potes de barro que, com o refinamento estético impresso na matéria, ganharam o status de arte contemporânea, bem como promoveram discussões do conhecimento da cultura popular no diálogo com a cultura erudita, sem hierarquias. Essa exposição promoveu importantes implicações tanto da comunidade Chapéu Mangueira quanto no cenário das artes plásticas brasileira.



"Figura.02"

Fonte: Acervo Raquel Silva.



"Figura.3"

Fonte: Acervo Raquel Silva.

Passagem: O ventre da terra

Passagem foi, para mim, a oportunidade onde mais pertenci a minha matéria prima de trabalho - o barro, a terra. A terra como um grande ventre, como um COSMOS. Preenchi o vazio do pote com meu corpo coberto de barro. Com os sons que saíam de mim, mas não correspondiam a palavras, encontrei o silêncio (TOSTES, 1979).



“Figura.4”

Para contextualizar a artista no feminino passamos a dialogar com Michel Archer (ARCHER, 2001) e com a própria Celeida.¹⁰ O Historiador da arte observou que as minorias, entre elas as mulheres, promoveram rupturas radicais e, desta forma, propiciam um ambiente favorável para o surgimento da arte contemporânea. Em 1969, na cidade de Nova York, as minorias sexuais, religiosas, raciais começam a se organizar, inclusive em associações, como a *Art Workers Coalition* - AWC (Coalizão dos Trabalhadores em Artes) para reivindicar os direitos civis e os direitos dos artistas de serem consultados quanto ao modo como seu trabalho era exibido e disposto dentro do sistema de museus e galerias (Op.cit., p.118). Michel Archer elege o conceito da quebra dos paradigmas estéticos na arte - tratar as diferenças em debate - como a principal contribuição das mulheres.

Ao sair da racionalidade, bem como da geometria, Celeida propunha as sensações do corpo como arte, criando formas que não tem identificações claras nem obviedades, fortalecida na sua escrita

Meu trabalho é o nascimento. Ele nasceu como eu mesma nasci - de uma relação. Relação com a terra, com o orgânico, o inorgânico, o animal, o vegetal. Misturar os materiais mais diversos e opostos. Entrei na intimidade desses materiais que se transformaram em corpos cerâmicos. Começaram a surgir bolas. Bolas com furos, com fendas, com rompimentos que me sugeriam vaginas, passagens. Senti então a necessidade imensa de misturar-me com o meu material de trabalho. Sentir o barro em meu corpo, fazer parte dele, estar dentro dele (Op.cit., 1993).

Podemos dizer que, ao se aprofundar em questões subjetivas, Celeida introduzia discussões estéticas do feminino na arte contemporânea brasileira, reforçando assim a sua atuação na construção dessa narrativa. Vale destacar a *narrativa* como um conceito introduzido por James Clifford (2002) na antropologia cultural com a finalidade de pensar a estratégia discursiva do texto etnográfico e seu modo de autoridade. Nesse contexto, a narração se caracteriza por descrever, citar e nomear os informantes sem dissimulações e, desta maneira, inserir elementos pessoais do narrador ao texto. O conceito de narração apreende a ideia de aceitar os desafios das diferenças e, assim, trabalhar em conjunto com

¹⁰ Op.Cit., nota 2.

o outro. O estranhamento decorrente é trabalhado no contexto da narração, entrelaçando os diferentes registros significativos do texto etnográfico: o narrador, o pesquisador e o espectador. A descrição possibilita ao narrador um conhecimento pessoal e, desta maneira, permite exceder a formalidade do relato etnográfico, que passa a ser compreendido como um recorte de um saber. James Clifford denomina esse recorte de "alegoria etnográfica", pois apreendemos a narrativa como um olhar possível dentro de vários outros olhares – um vestígio. Assim, ao relatar sobre o outro, o etnógrafo se mostra e passa a ser visto na sua individualidade, bem como convida o espectador a participar dessa composição. Podemos dizer que Celeida testemunhou o feminino nas suas produções e no saber que produziu nas trocas com as mulheres que trabalhou, fortalecendo assim, o que poderíamos chamar de narrativa do feminino.

Considerações

Celeida Tostes viveu sua arte inserida nas discussões estéticas do feminino impregnado na cultura brasileira. Revelou uma expressividade que acolheu tanto a renovação do feminino quanto os alicerces técnicos da tradição da cerâmica. A imagem construída do feminino, nas mãos da artista, foi, portanto, discutida na arte contemporânea e, ao mesmo tempo, inserida na cultura brasileira. Ao compor sua arte com essas parcerias, a artista deixou impregnar a sua poética e criou com a força do coletivo, bem como estabeleceu uma construção recíproca de aprendizagem, arte e cultura. O caráter ousado e na maneira arrojada com que fortaleceu o barro como a matéria expressiva de sua obra, bem como viveu no corpo feminino a importância da sua trajetória, contribuiu de maneira significativa expandindo as fronteiras do popular e do erudito, modelando subjetivamente a nossa cultura. Os frutos de sua expressividade e principalmente de sua atitude de vanguarda ecoam em nossos corpos, aconchegando-nos sensivelmente na sua poética. Esse estudo é uma pesquisa atual e importante para nos permitir enaltecer a cerâmica na cultura popular através da poética da artista.



“Figura. 4” - Passagem é a capa do livro de Raquel Silva. Celeida Tostes/Organizadores: Raquel Silva e Marcus de Lontra Costa. Editora: Memória Visual, Rio de Janeiro, 2014.

Referências:

- ARCHER, Michael. Arte Contemporânea. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, G. A Terra e os Devaneios da Vontade. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.
- BHABHA, H.K. Nuevas minorias, nuevos derechos. Siglo XXI Editores, 2013.
- _____. "Diferença cultural". In: O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- COSTA, M.L. Arte do fogo, do sal e da paixão - Celeida Tostes/Marcus de Lontra Costa. Rio de Janeiro: FCBB, 2003:33.
- CLIFFORD, J. A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- FROTA, L.C. "A fala feminina do fazer". In: Catálogo de exposição realizada na Galeria César Ache. Rio de Janeiro, sem editora, 1987.
- LÉVI-STRAUSS, C. A Oleira Ciumenta. Editora Brasiliense. São Paulo, 1986.
- HENNIG, I. Celeida Tostes: "O ventre da terra" no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Mestrado em História da Arte - EBA/UFRJ. Rio de Janeiro, 2008.
- PINTO, R.C. Quatro olhares à procura de um leitor: mulheres importantes, arte e identidade. Pós-graduação em Artes Visuais, Mestrado em História da Arte (Antropologia da Arte) PPGAV - EBA/UFRJ Rio de Janeiro, 1994.
- PRICE, S. Arte Primitiva em Centros Civilizados. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.
- Termos Filosóficos Gregos - Um léxico histórico 2ª edição. Fundação Caluste Gulbenkian: Portugal - Lisboa, 1974.
- TOSTES, C. Memorial de Concurso para Titular de Cerâmica RJ. Departamento de Desenho Industrial da EBA/CLA/UFRJ. Comprovantes do Curriculum Vitae N.3, Rio de Janeiro, 1993: 195 e 196.
- _____. A Esmaltação em metal. São Paulo: EPU, 1974.
- _____. Passagem, Celeida Tostes. Fotos Henri V. Stahl. Versão p/ o inglês Alair Gomes, contém 24 lâminas. Impressão Gráfica Europa Brasil: Rio de Janeiro, 1979.
- SILVA, R. e COSTA, M.L. (Org.) Celeida Tostes. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2014.
- STAHL, H. Catálogo geral da 21ª. Bienal Internacional de São Paulo. Apud: TOSTES, Celeida. Memorial de Concurso para Titular de Cerâmica RJ. Departamento de Desenho Industrial da EBA.CLA.UFRJ. Comprovantes do Curriculum Vitae n.3, Rio de Janeiro, 1993. p.195-196.