

A POSSIBILIDADE DE UMA VANGUARDA NA ARTE CONTEMPORÂNEA DE EDUARDO KAC

*Élson Ferreira de Araújo**

Cite este artigo: ARAÚJO, Élson Ferreira de. A possibilidade de uma vanguarda na arte contemporânea de Eduardo Kac. **Revista Habitus:** revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais - IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 79 - 87, agosto. 2012. Semestral. Disponível em: <www.habitus.ifcs.ufrj.br>. Acesso em: 02 de agosto de 2012.

Resumo: O texto que segue discute a possibilidade de uma vanguarda artística na contemporaneidade a partir da produção de Eduardo Kac. Para tanto observo sua relação com o meio institucional responsável pela conexão entre arte e público: museus, galerias e meios midiáticos e também a produção teórica que se propõe a legitimar a arte contemporânea. As conclusões se fazem pelo questionamento de ter a produção de Kac um caráter de movimento de vanguarda, superando o meio que integra, ou se ela se estrutura a partir de seu contexto, alinhada as instituições artísticas contemporâneas.

Palavras-chave: Eduardo Kac; Vanguarda; Arte contemporânea; Instituições artísticas.

1. Introdução

No presente artigo pretendo debater a possibilidade de uma vanguarda artística na contemporaneidade. Para tanto observarei a produção artística de Eduardo Kac e sua relação com as instituições responsáveis pela legitimação da arte e dos meios de torná-la acessível ao público, seja por aspectos mercadológicos ou apreciação reflexiva. A abordagem vanguardista sugere a observação da forma como Kac estabeleceu sua produção no meio artístico a partir dos discursos proferidos com a pretensão de elucidar e legitimar sua arte. Fato que apontou para que esse texto se fundamentasse em parte na análise da reflexão teórica relativa à produção artística de E. Kac, reunida no próprio site do artista [1]. Nesse sentido é importante observar como as pretensões do artista foram apresentadas e recepcionadas pelo público, pois esse fato influencia no modo como qualquer produção com tal pretensão chega ao público. Kac surgiu como artista que sintetiza produção artística e mediação com o público por usar alta tecnologia como instrumento para criar e divulgar suas obras, questão bastante representativa por dizer respeito à inserção, nas obras de Kac, de elementos decorrentes da especialização e racionalização, ocorridos numa esfera técnica da sociedade contemporânea. Esses fatos inspiram diretamente as conformações de aspectos poéticos e iconográficos das

obras do artista em questão. Os últimos apontamentos levam à hipótese de que houve uma agregação de fatores que passam a interferir na definição do que seja arte contemporânea.

1.1. Trajetória Artística de Eduardo Kac

Eduardo Kac se legitimou como artista no início da década de 1980, fazendo performances públicas de caráter político no Rio de Janeiro, cidade onde nasceu. Participou da exposição “Como vai você geração 80?”, realizada no Parque Lage em 1984, que representou o movimento artístico sucessor do Neoconcretismo. Essa geração se esfacelou devido a variedade e dispersão de propostas apresentadas, muitos artistas que a compunham tentavam um retorno às artes plásticas ou ao figurativismo. Para Grossmann (2001: 351), a volta à pintura nos anos 80 seria um retorno à ordem, a passagem da arte de vanguarda, movida por uma visão de futuro, para um modernismo que baseia sua produção em soluções testadas. Apesar de inserido no grupo de artistas que nos anos 1980 freqüentavam a Escola de Artes Visuais do Parque Lage e apostavam na pintura como solução formal para os impasses da abstração e da arte conceitual, Eduardo Kac buscou novos caminhos propondo diálogos com a ciência e a comunicação (CRUZ, 2001). Como afirma Balbio (2008: 15) “Dos artistas que participaram da histórica exposição ‘Como vai você geração 80?’, em 1984, ele era um dos poucos que buscavam caminhos que iam além das artes plásticas. De certa forma, era um estranho no ninho”. Diz ele:

Se me censuram, procuro outro lugar para trabalhar. O escândalo revela mais sobre os escandalizados do que sobre o artista — defende Kac, que há anos mantém vínculos com o Instituto de Arte de Chicago e tem livros publicados pelo MIT (Massachusetts Institute of Technology). — Existe crítica de arte, mas não crítica de ciência. (KAC apud BALBIO, 2008)

Esses apontamentos revelam o quão singular é a relação de Eduardo Kac com seu meio de trabalho. Sua atuação procura reconhecimento fora do cânone da crítica de arte. Kac busca o diálogo com o público a partir de outros meios, tanto no que tange a sua produção quanto no modo como ela é visualizada. Esse fato resulta em um novo modelo de público observador das obras de Kac, fato que corrobora para a afirmação de que o artista representa uma vanguarda.

Toda a produção de Eduardo Kac é filiada com exclusividade à Galeria Laura Marsiaj Arte Contemporânea (KAPLAN, 2009). No entanto, o artista parece conduzir a visibilidade de sua produção por meios que escapam a crítica especializada. Observando a produção de Kac pode-se entender o dito, em toda a sua trajetória artística propôs o diálogo com o público através de meios de comunicação, especialmente a internet, sugestivo já que sua temática principal é a tecnologia e ciência. A arte transgênica, sua atual empreitada e que será comentada posteriormente nesse texto, incorporou os debates mais atuais com relação aos rumos sociais da alta modernidade, temas como deslocamento de sujeito, sociedade de informação, superespecialização do trabalho, dentre outros.

2. Eduardo Kac: Vanguarda ou Contextualização Artística?

A conjuntura artística contemporânea requer uma análise que dê conta de aspectos como meio de inserção do artista, lugar social conferido à arte e função dos discursos que pretendam dialogar arte e público. Eduardo Kac será observado a partir desses preceitos, pois sua posição no cenário da arte se fez com algumas peculiaridades que possibilitam a discussão dos quesitos apresentados. No cenário contemporâneo o museu, o mais tradicional dos espaços de guarnição da arte, ganhou espaço no mundo da vida, dando origem ao que vem sendo diagnosticado como um intenso processo de musealização. Mas perdeu espaço como instância de consagração dos artistas, especialmente com o surgimento das contestações modernistas aos padrões tradicionais vigentes até então. A partir desse momento, há um alargamento discursivo no que tange ao campo artístico e ao mesmo tempo a fragmentação, pelo fato de não haver um discurso central, do entendimento do que seja arte.

Nesse novo modelo, os museus não fornecem uma análise de todos os aspectos da produção artística, pois algumas de suas vertentes escapam à competência dessa instituição, fato que torna o meio artístico um tanto complexo e impreciso em suas definições. O que ocorre não é apenas uma inflexão no meio institucional da arte, a mudança abarca o modo como se conduz a apreciação artística. A nova lógica de funcionamento do meio possui uma dinâmica específica. Frederico Morais (2001: 228-229) afirmou que “como a crítica, os museus sentem dificuldade, por sua burocracia, de acompanhar a dinâmica da arte atual”, questão que deve ser vista não como uma deficiência dessa instituição, mas como indício da necessidade de uma maior articulação entre museus e outras instâncias incorporadas pelo campo da arte, como galerias, marchands e meios de divulgação, todos relacionados ao mercado de arte. Uma análise que faça essa articulação seria capaz de fornecer reflexões para que se tenha um entendimento mais amplo da arte contemporânea.

Observando a relação entre a produção de E. Kac e as instituições artísticas é possível apontar inovações trazidas pelo artista, que não ficam apenas no campo da produção, elas ampliam-se para as exposições, principalmente no ato de extrapolar o espaço estático pelo uso da rede virtual, possibilitando uma nova forma de relação entre obra e público. Por esse aspecto é que a produção de Kac será aproximada das vanguardas históricas, que por definição possuem uma estrutura epistemológica própria, uma atitude e produtos/processos diversos dos comportados pelas instituições de sua época (GROSSMANN, 2001: 352). Desde o início de sua carreira, com a holopoesia, Kac tenta se desvencilhar das amarras institucionais vigentes, “Comecei a trabalhar com holografia nos anos 80, buscando uma nova linguagem poética. Criei a holopoesia, que ultrapassa a lógica da página impressa” (KAC apud MIRANDA, 2002). Sua intenção sempre foi conduzir um processo inovador, propondo questões inéditas ao campo da arte. A inovação proposta por Kac está expressa na condição de sua produção, que se apresenta como uma ponte que une arte e vida ou pelo menos propõe essa discussão através da arte transgênica.

A arte transgênica buscou um novo formato de arte interativa, completamente distinta das propostas anteriores, da geração de Ligia Clark e Hélio Oiticica, trazendo consigo o princípio da dialogia. A idéia de Kac é estabelecer uma relação orgânica entre o artista e a sua produção, levando-a para seu meio social, já que se lida com a própria vida. Em seu projeto da coelha Alba, animal transgênico que leva gene de uma água-viva, qual faz com que ele se torne fluorescente sob determinada luminosidade, Kac tentou levar essa questão a cabo, o projeto incluía a inserção do animal em seu meio familiar, no entanto não pode concluí-lo devido ao veto do laboratório onde a coelha foi concebida (KAC, 2002). O fato ilustra a intenção do artista com a sua produção, que tem uma clara proposta social, mas que não se dá de forma gratuita, pois vem acompanhada de questões éticas. Esse é o mote de sua produção: propor novas discussões.

Para que as propostas de Eduardo Kac sejam entendidas deve-se observar o meio institucional com o qual dialogam ou tentam romper, também pela proposta de analisar sua produção pela discussão de vanguarda. “Os ready-made de Duchamp demonstraram que o museu era a instância legitimadora, capaz de transmutar qualquer objeto em arte” (OTTINGER, 2004), Marcel Duchamp dialogava com um espaço institucional definido, capaz de receber ou repudiar sua proposta de inovação artística. A partir de Duchamp as relações entre vanguardas e museus, tradicionalmente belicosas, efetivamente começam a colocar em jogo o lugar dos museus como instâncias de consagração da arte. Nesse sentido, Eduardo Kac parece recuperar atitudes que poderiam efetivamente associá-lo às vanguardas históricas, que para BURGER apud OLIVEIRA (2009) orientaram-se visando contestar o estatuto da autonomia da arte na sociedade burguesa, preconizando sua reinserção nas práticas do cotidiano. Os movimentos de vanguarda desvinculam-se da estética da arte pela arte e promovem uma recondução da arte em direção à práxis vital.

Desde o início de sua carreira, sabendo do caráter inovador de suas propostas, Kac se propôs a criar meios para que sua produção pudesse ter uma recepção bem elucidada, com relação à sua proposta, como explicitado em entrevista à Dolores Galindo:

Meu empenho sempre foi de criar a obra e também o espaço de crítica, de reflexão, através de artigos, livros, apresentações públicas e outras forma de intervenção social [...] É o reconhecimento de que por eu estar criando algo que não existia antes há a necessidade de criar um espaço no qual possa existir. (KAC apud GALINDO, 2006)

Oferecer meios teóricos para que a obra possa vir a ser entendida é uma característica das vanguardas, pois elas surgem como expressões descoladas da representação da realidade, logo a explicação é indispensável para o entendimento da mensagem que querem transmitir. Kac esteve ciente do fato, desde a holopoesia, sua primeira empreitada artística, até a arte transgênica. Também as tentativas de aproximação com o público, seja pelo choque provocado por suas temáticas polêmicas ou pela forma de expor, sempre abertas à interação, são características fortemente empregadas por Kac.

Por outro lado, a produção de Kac pode não ser lida como vanguarda, entendida como um movimento à frente de seu tempo, pois o que se apresenta como inovação em sua obra decorre do atual contexto e relações com as instituições da arte. As propostas artísticas de Kac se deram numa conjuntura específica, que possibilitou ao artista engendrar de modo justificado uma nova forma de arte. Quando se diz que “O GFP Bunny de Eduardo Kac [coelha Alba] não se insere em nenhuma seqüência discursiva ou demonstrativa. Ele não é elemento de uma instalação. Ele escapa à arte, aos códigos que a definem” (OTTINGER, 2004), não significa necessariamente que sua produção tenha características de uma vanguarda, apesar de não ser compatível com nenhuma definição prévia. É possível uma leitura de que na conjuntura contemporânea o aparato institucional referente ao meio artístico não é capaz de mobilizar códigos suficientemente claros para definir o que seja uma nova forma artística.

Considerando que uma vanguarda artística escapa e mesmo se opõe às instituições de sua época, como colocado, percebe-se que esse não é o caso de E. Kac. Por esse viés poderia argumentar então que sua produção é fruto de um meio específico, com o qual não se pode pretender romper. Outro fator que pode ser levado em conta para questionar o vanguardismo de Kac é o modo como sua produção foi conduzida, as inovações propostas pelo artista parecem antes restritas a si que um movimento mais amplo, não houve a mobilização de um grupo de artistas, fato característico das vanguardas do início do século XX, que tentasse legitimar suas inovações e mesmo não há um discurso de oposição e ruptura para com os meios vigentes.

É perceptível a preocupação de Kac em criar novos termos, como “holopoesia”, “arte transgênica”, “biobot”, entre outros. Além de propor um código de conduta ética para o bioartista, defendendo que a arte transgênica, por sua dialogia, já que se trata de manipulação de vida, traz inerente a si a necessidade de certas responsabilidades com relação à obra criada. A empresa de Kac pode ser comparada ao esforço do crítico de arte Mario Pedrosa, no momento que ele institucionalizava a sua profissão, em meados do século XX, propondo parâmetros singulares, inclusive um currículo específico, para que fosse reconhecida de forma distinta e legítima a profissão de crítico de arte. (ARANTES, 1991) Certas práticas se repetem e é nesse sentido que não se deve entender qualquer proposta como completamente nova e original, pois elas, sendo reflexos do contexto no qual se inserem, sempre estarão calcadas pela articulação entre questões sociais contemporâneas e históricas.

3. Importância do Contexto de Produção Artística

Antes de tudo serão postos dois pontos que a princípio parecem antagônicos, o primeiro é que a arte necessita de alguma forma de conexão com a sociedade, entendida na forma mais ampla possível. Será posto como parâmetro a esse argumento a concepção de esfera pública da forma como foi tratada por Eagleton no livro *A função da crítica* (1991), não que necessariamente a coesão social deva haver nos termos propostos pelo estudo sugerido como referência, mas sim pelo fato de que ela deve existir de alguma forma. Fazem-se necessários

códigos compartilhados em qualquer meio social, os quais naturalmente provêm desse. A linguagem da arte é própria de seu mundo, se dado um tratamento ideal de descolamento entre sua produção e a sociedade, nesse sentido ela precisa de meios que a liguem com o contexto social onde se insere. Uma analogia para esclarecer esse ponto pode ser dada pela Escola Fenomenológica em sua preocupação de delimitar a “realidade da vida cotidiana” (BERGER e LUCKMANN, 2008: 38), a partir da qual se estabelecem consensos, possibilitando a vida em comunidade. Na fenomenologia a linguagem aparece como instrumento que possibilita a construção da estrutura social, equivalente à esfera pública, por meio dela é que se estabelece a coerência e concretude da sociedade, já que viabiliza o entendimento da realidade comum e também a apreensão de realidades que estão em outro nível conceitual. A estrutura social é, nesse sentido, um lugar comum, possibilitado pela linguagem.

De acordo com a abordagem da fenomenologia a realidade social está condicionada à estrutura temporal da vida cotidiana, pois essa estabelece coordenadas que determinam tanto a agenda diária como a completa biografia do indivíduo. Elementos como o relógio e a folhinha asseguram que as pessoas estejam filiadas ao seu tempo (BERGER e LUCKMANN, 2008: 46). Os elementos da história seriam mobilizados em proveito de consensos para a contemporaneidade. Esses arranjos entre elementos históricos e contemporâneos condizem com a produção de Eduardo Kac e com a discussão acerca da possibilidade de uma vanguarda artística, pois evidenciando a temporalidade torna-se possível observar continuidades e rupturas com relação a movimentos predecessores.

Esses modelos seriam pólos ideais para a produção artística, tanto a concepção de esfera pública coesa, dada por Eagleton, quanto o mundo comum possibilitado pela linguagem, apresentado pelos fenomenólogos. Nenhum dos casos se faz com tamanha definição na arte, mas podem ser usados para discutir as tentativas de Eduardo Kac em aproximar sua produção do grande público e a função das instituições e críticos/curadores como meios para o diálogo entre arte e sociedade.

Por outro lado, olhando para a produção artística moderna, imersa em uma profusão discordante de discursos, pode-se pensar em uma produção artística que tenta se desvencilhar das amarras postas pela mediação. A arte sensorial, iniciada por Lygia Clark e Hélio Oiticica, seria uma forma incompleta de produção, que tem por completude o próprio público, ao interagir com a obra. Seguindo essa linha, a contemporaneidade indica formas artísticas interativas, que buscam seu sentido social no tratamento dado pelo público. As vanguardas históricas, do início do século XX tinham a aproximação entre arte e público como uma de suas principais pautas. No entanto, segundo BAUMAN (1998: 125), a vanguarda só é autêntica enquanto se mantém descolada da realidade social, no momento que é incorporada pelo público paradoxalmente ela alcança seu objetivo e se deslegitima, pois perde seu distanciamento/distintividade característicos.

As sugestões dadas por Eduardo Kac se localizam em pontos diferentes dos sugeridos pelas vanguardas do século XX, apesar de se colocar em resposta a uma crise que predomina no meio artístico, Kac não se apresenta como dissidente com relação a seus precursores da arte interativa. Não há uma forma artística digna de ser horrorizada, como era o formalismo para as vanguardas históricas. Eduardo Kac trilha o rumo da interação, mas parece fazer isso sem repudiar as formas artísticas de seus contemporâneos ou predecessores.

A proposta de Kac baseia-se na produção de uma arte que seja reflexiva e dialógica, dando ao público um acesso direto à obra. Na instalação “Gênesis”, que transmutou a frase do livro bíblico homônimo a obra "Deixe o homem ter domínio sobre o peixe do mar e sobre a ave do ar e sobre toda coisa viva que se move pela terra" em código Morse e desse em uma seqüência de DNA, que por sua vez foi adicionada a bactérias que, com o novo gene, se tornam fluorescentes sob radiação ultravioleta, variando a luminosidade conforme a intensidade de luz. O telespectador tem a possibilidade de interação sem estar no espaço da exposição, “a imagem da bactéria transgênica é [...] projetada na galeria, e pela internet o observador aciona luz ultravioleta que modifica biologicamente a minúscula cobaia artística” (MARQUES, 2001). Como a projeção está em código, Kac publica a tradução da modificação realizada pelo internauta em seu site. A noção de interação se modifica das propostas pelos movimentos de vanguarda do início e meados do século XX, nesse caso pela ruptura com a noção de espaço, mas no caso da coelha Alba pela questão de estar lidando com um animal. A interatividade sugerida por Kac nesse âmbito não é uma relação unilateral, pois diz respeito a uma criação que supõe responsabilidade e que por se tratar de um ser vivo dá respostas ao tratamento manifestado pelo seu tutor. Aqui foi estabelecido um diálogo diferenciado entre obra e artista ou entre obra e público, no caso de ser exposta. Esses fatos sugerem que a produção de Kac seja única no seu gênero, no entanto os processos de produção e exposição, pela incorporação dos conhecimentos de genética e alta tecnologia, revelam o quão contemporâneas são suas elaborações.

4. Conclusão

As discussões acerca da possibilidade de uma vanguarda, referência desse estudo e de muitos outros, mostra que a cena artística contemporânea se faz envolvida por uma indefinição característica – opto por esse termo no lugar de crise - pois a produção artística é sempre calcada em termos sociais contemporâneos a si. Dizer que a arte morreu é fazer um estudo do presente o referenciando pelo passado, que pode ser recorrente, como dito, no entanto não é um quadro geral ou uma amostragem que seja suficientemente representativa para que tal termo seja plausível.

Eduardo Kac, sugerido aqui como um artista que possivelmente teria esboçado uma nova vanguarda, caso peculiar, já que se lançou no mundo da arte pela “Geração 80”, certamente produziu um novo discurso e mais, uma nova forma de arte, no entanto não

afirmaria que isso representa uma vanguarda, pois essas representam um ponto marcado da história da arte, o início do século XX com reflexos até sua meia idade, querer atualizá-las significa uma análise descompassada em termos de contexto. Paradoxalmente as vanguardas se tornaram históricas, tradicionais e mesmo suas aspirações futuristas não puderam se concretizar, pois eram reflexos de seu tempo e não do futuro, precisaram de elementos de sua época para que pudessem ser aceitas, no sentido de ter receptividade e conseqüentemente ter algum respaldo que as tornassem socialmente visíveis.

O processo conduzido pelas vanguardas do século XX foi a negação das formas artísticas vigentes, mas não a negação de seu contexto de produção. No caso de Kac não se fazem presentes nenhum dos elementos, fato que não reduz o que suas obras incitam: discussões necessárias ao meio da arte, que se estendem ao plano social mais amplo. Não se faz necessário um exercício de superação das vanguardas, o tempo já se incumbiu de fazer isso, a teoria da arte é que deve e rever seus procedimentos, pois a arte, em sua produção, é sempre contemporânea, em uma conciliação aparentemente contraditória com reflexão histórica. Quanto ao lugar social da arte acato o questionamento e resposta de ZOLBERG (2009): “A arte é simplesmente uma commodity, um símbolo de status ou um peão nas lutas políticas? A arte pode representar isso tudo, mas pode ser muito além de tudo isso”. 

NOTAS:

* Graduando do 7º período de Ciências Sociais pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. E-mail: elsonfaraujo@hotmail.com.

[1] www.ekac.org/kac2.html

REFERÊNCIAS:

- ARANTES, Otilia. **Mário Pedrosa: Itinerário crítico**. Ed. Página Aberta, São Paulo, 1991.
- BALBIO, Marcelo. Eduardo Kac. **Revista O Globo**. Rio de Janeiro: 27/07/2008, pp. 15 e 16.
- BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama, Claudia M. Gama; Rio de Janeiro: Jorge Zahar; 1998.
- BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. 29. Ed.; Trad. Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis, Vozes, 2008.
- CRUZ, Nina Velasco. A Arte Híbrida de Eduardo Kac. In: Anais do 11º Compós (CD-Rom). Rio de Janeiro: ECO-UFRJ, 2002.
- EAGLETON, T. **A função da crítica**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1991, 122 p.
- ESKIN, Blake. Criando a Coelhoinha Colorida (GFP Bunny). **Artnews**, vol. 100/nº 11, Dezembro de 2001, pp. 118-119.
- GALINDO, Dolores. Mesclando bioarte, ciência, mídia e biossegurança: Uma entrevista com Eduardo Kac. **História, Ciência, Saúde Manguinhos**. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 10/2006, vol. 13, pp. 247-256.

GROSSMANN, M. Arte contemporânea brasileira: à procura de um contexto. In: BASBAUM, R. (Org.). **Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001, pp. 350-358.

KAPLAN, Sheila. Eduardo Kac: A poética da comunicação entre espécies. **Revista Ciência Hoje**, Maio de 2009.

MARQUES, T. A arte e a ciência de confundir ciência e arte. **O Globo**, 7 de maio de 2001. Segundo caderno.

MIRANDA, Doris. Estamos inventando uma nova linguagem. **Correio da Bahia**. Salvador: 30/06/2002, Seção Folha da Bahia, p. 01.

MORAIS, Frederico. Gute Nacht Herr Baselitz ou Hélio Oiticica onde está você. In: BASBAUM, R. (Org.). **Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001, pp. 224-230.

OLIVEIRA, Luiz Sérgio. Vanguardas, neovanguardas e geovanguardas: Os desafios da história da arte diante das novas práticas de arte na esfera pública. 18º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. 21 a 26/09/2009. Salvador, Bahia.

OTTINGER, Didier. Eduardo Kac no país das maravilhas. **Revista Trópico**, <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/index.shl>>, Setembro 2004. Consultado em 16/08/2010.

ZOLBERG, Vera. Incerteza estética como novo cânone: os obstáculos e as oportunidades para a teoria em arte. **Ciências Humanas e Sociais em Revista**. Volume 31, nº1, Janeiro/Junho, 2009. EDUR, Rio de Janeiro. Disponível em: <www.editora.ufrj.br/revistas/humanasesociais/revista_hum_31_1.html>. Acessado em Março de 2011.