

ARTE-CIÊNCIA-TECNOLOGIA: MODOS DE REPENSAR O SOCIAL
Débora Aita Gasparetto¹ / Universidade Federal do Rio Grande do Sul
(UFRGS)

RESUMO:

Pensar o sistema da arte hoje significa levar em consideração a cultura digital na qual estamos imersos neste início do século XXI. Entendemos a arte não como reflexo deste momento, mas como parte ativa do social. Nesse sentido, este artigo tem como intuito discorrer sobre obras na interface da arte-ciência-tecnologia, que ajudam a repensar o social, obras com caráter de ativismo e entretenimento - em nosso entendimento, crítico-sensível. Ao mesmo tempo, visamos articular tais obras-projetos-trabalhos, que normalmente são expostas em um circuito expositivo particular, às obras que já integram o sistema mainstream da arte contemporânea, a fim de enfatizar diálogos possíveis e problematizar nossa hipótese de pesquisa de doutorado. Assim, buscamos reconhecer o espaço no qual a arte digital se articula hoje, dentro e fora do campo da arte, ativando circuitos sociais, culturais e econômicos.

PALAVRAS-CHAVE: arte-ciência-tecnologia – arte digital – ativismo – entretenimento – cultura digital

ENTRE ARTE, POLÍTICA E PATROCÍNIOS

Iniciamos esta investigação ponderando sobre a recente e breve entrevista de Aracy Amaral à Folha de São Paulo¹, momento em que a historiadora da arte diz que os artistas brasileiros são pouco politizados, e que em sua maioria, os jovens artistas estão preocupados com o mercado e as feiras de arte. Assim como grande parte dos historiadores da arte, Aracy Amaral se remete aos anos 1970 reverenciando a arte política daquele período.

Se por um lado, atualmente notamos um tom político de engajamento social em eventos como bienais e nos títulos de curadorias do mainstream do sistema da arte, por outro, percebe-se que tal sistema é regido pelo mercado. Aqui a dupla arte e política soa estranha, porque remete a um espaço-tempo passado e os artistas e obras expostos remontam os anos 1970, momento em que lutavam contra o sistema e agora são engolidos por ele. Entre estas exposições, a 30ª Bienal de São Paulo e a 9ª Bienal do Mercosul, no contexto brasileiro, ilustram a problemática.

Ao mesmo tempo, enquanto escrevíamos este artigo, em um período pré-bienal de São Paulo e em meio ao conflito entre Israel e Palestina, inicialmente 55 artistas, entre os selecionados para participar da 31ª bienal

¹ Doutoranda em Artes Visuais pelo PPGAV/ UFRGS (2012), em História, Teoria e Crítica de Arte, na linha de pesquisa Relações sistêmicas da arte, com bolsa CAPES. Orientada pela Prof^a. Dr^a. Blanca Brites. Mestre em Artes Visuais pelo PPGART/UFSM (2010-2012), na linha Arte e Tecnologia, com ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte, com Bolsa CAPES, orientanda da Prof^a Dr^a Nara Cristina Santos. Débora é integrante do LABART/CNPq (Laboratório de Pesquisa em Arte Contemporânea Tecnologia e Mídias Digitais) e Grupo de Pesquisa Arte e Tecnologia/CNPq. Bacharel em Publicidade e Propaganda pela UFSM, 2005. <http://lattes.cnpq.br/1722113830390578>. Contato: (55) 96943202 e-mail: deboraitagasparetto@gmail.com

de São Paulo, assinaram uma cartaⁱⁱ pedindo que a Bienal recusasse o patrocínio do governo de Israel.

Os curadores da mostra - Charles Esche, Pablo Lafuente, Galit Eilat, Oren Sagiv e Nuria Enguita Mayo – apoiam os artistas e em comunicado à imprensa evidenciam a abertura que tal atitude oferece para se repensar as fontes de financiamento das grandes bienais. O orçamento desta edição da bienal chega a R\$ 24 milhões. A bienal, que é regida pelo tema "Como (...) coisas que não existem", aborda em texto de apresentação uma "virada" que "(...) parece estar tentando sair dos parâmetros estabelecidos a fim de dar espaço à complexidade e à flexibilidade, sem receio de conflitos e enfrentamentos"ⁱⁱⁱ.

Dias antes da abertura oficial, a atitude dos artistas rendeu muitas críticas^{iv} e apoios em abaixo-assinado virtual^v, ações estas que resultaram na "moderação" da participação de Israel na mostra, por meio da "desassociação" do financiamento do todo e vínculo do patrocínio apenas aos artistas de Israel^{vi}, mesmo que dois artistas israelenses tivessem também assinado a carta de repúdio ao patrocínio.

O ato que, em um primeiro momento, lembrou a bienal de 1969, a qual ficou conhecida como "bienal do boicote", embora em outro contexto - naquela época de ditadura militar -, evidenciou inconsistências por parte dos artistas e até mesmo da equipe curatorial e resultados pouco expressivos, mas colocou em questão a ditadura dos patrocínios. Neste caso, a partir de um ponto de vista de um estado e não das corporações que capitaneiam a mostra.

No entanto, esta bienal contraditória e de grande orçamento demonstra o quanto imbricadas estão as ligações entre arte, cultura, política, mercado e sociedade. É sensata a atitude dos artistas manifestarem-se deste modo em uma bienal que articula um tom político em sua curadoria colaborativa.

No entanto, se partirmos de Chin-Tao Wu (2006), que discorre sobre a privatização da cultura, sobretudo no âmbito dos Estados Unidos e da Inglaterra, estas atitudes políticas por parte de artistas ou curadores podem parecer incoerentes. Afinal, sem patrocínios não há bienal e poucos eventos artísticos sobreviveriam. Ao mesmo tempo, conforme Chin-Tao Wu comprova, grande parte do financiamento do mundo das artes vem de empresas que querem "burilar sua imagem corporativa", por isso não é à toa que os maiores financiadores das artes sejam instituições bancárias e petrolíferas, como ocorre no Brasil.

Ao patrocinar as instituições artísticas, as corporações se apresentam como tendo em comum com museus e galerias de arte um sistema humanista de valores, e assim revestem seus interesses particulares com um verniz moral universal. (WU, 2006, p. 148)

Certa vez apresentamos em aula o trabalho *Q _ _ _ _ _ Performance e Intervenção Urbana com sistema telemático de localização geo-socio-cultural (GscPS) composto por balões, câmeras, performers e chinelos de dedo*, uma ação do Grupo ou "anti-grupo" Antonieta Chegou Hoje A.C.Ho^{vii}, realizada em 2011, no Oi Futuro Ipanema, e um colega levantou a seguinte questão: "quem me garante que esta não foi mais uma ação de marketing da Oi?" A ideia do A.C.Ho era formar uma "linha que leva do morro ao mar", composta por balões vermelhos distribuídos para os transeuntes,

evidenciando "contrastes socioeconômicos, arquitetônicos e culturais" daquela região que eram tratados com irrelevância pela comunidade. O mapeamento foi filmado, disponibilizado online^{viii} e também compartilhado em *streaming* em uma projeção no interior do Oi Futuro. Uma ação, em nosso entendimento de caráter político-crítico-ativista.

Para esta ação do *Antonieta Chegou Hoje A.C.Ho* e para todo o tipo de arte que circula tanto pelo *mainstream* do sistema da arte contemporânea quando pelo *mainstream* do sistema da *new media art* - para utilizar a expressão internacional, pois na Europa e Estados Unidos este *mainstream* é muito presente, no Brasil ainda não tanto – faz sentido a frase de Julian Stallabrass: "(...) existem razões para perguntar se o livre comércio e a arte livre são tão contraditórios quanto parecem"^{ix} (STALLABRASS, 2004, p. 03).

Retomando a entrevista de Aracy Amaral podemos entender que o sistema *mainstream* da arte exibe muita arte política, ou populista como sugere Stallabrass (2014) e que os jovens artistas engolidos por este sistema vivem essa aparente contradição. Stallabrass (2014) discorre sobre a "arte populista" em meio ao *boom* do mercado da arte contemporânea. Conforme ele, esta arte populista é "(...)uma arte de caráter simples, amplo apelo popular, e um entusiástico engajamento com a cultura de massa comercial, distribuída através de personas artísticas com marca" (STALLABRASS, 2014, p. 157). Conforme Stallabrass, Damien Hirst é o exemplo mais próspero desta arte, mas este populismo abre espaço, à autoconsciência e autocrítica.

Alguns artistas produzem obras que contestam, colocam em evidência ou ativam os problemas emergentes. Na situação atual, destacamos o fundamentalismo, as questões de gênero, o racismo, o retorno da Rússia e a situação política da Ucrânia, além das problemáticas que há anos vem tornando-se crônicas, como o meio ambiente, as guerrilhas do narcotráfico, a vida nos grandes centros, o desgaste do modelo capitalista, entre outros, reaparecem com mais força nos últimos anos.

A perspectiva de Slavoj Zizek sobre 1968 faz sentido neste contexto. A revolução de 68 ao seu ver é uma das maiores responsáveis por este capitalismo disfarçado de "liberal", resultando na "verdadeira revolução": o capitalismo digital. Este detém um controle absoluto da vida dos indivíduos. E o que restou daquela revolução foi incorporado pela ideologia dominante, ou seja, pelo capitalismo. "Embora Maio de 68 visasse a atividade total (e totalmente politizada), o 'espírito de 68' transpôs isso para a pseudoatividade despolitizada (novos estilos de vida etc.), a própria forma da passividade social" (ZIZEK, 2009, p. 59).

É notável a repercussão de autores como Nicolas Bourriaud, Jacques Rancière, Luis Camnitzer, Paul Ardenne, Néstor García Canclini e Slavoj Zizek no universo conceitual de artistas contemporâneos, do mesmo modo como um determinado grupo de artistas ilustra o pensamento destes autores, desde a arte relacional ao radicante de Bourriaud, à arte contextual de Paul Ardenne, à estética da iminência de Canclini, até a arte do dissenso de Jacques Rancière, entre outras terminologias que tentam definir a "vanguarda crítica" e politizada da arte contemporânea. No entanto, o engajamento, a crítica e a conexão social proposta por muitos trabalhos de arte digital – entendida, neste contexto como arte-ciência-tecnologia – raramente aparece no repertório destes autores – a exceção fica por conta de Paul Ardenne – menos ainda nos historiadores mais tradicionais da arte, como Aracy Amaral.

Enquanto os teóricos e historiadores da arte mais tradicionais exaltam a veia crítica dos trabalhos brasileiros dos anos 1970, ignoram a arte que é produzida hoje e raramente circula pelo mainstream da arte contemporânea. Esta produção genuína da cultura digital na qual estamos imersos, também traz um viés político e estratégias de produção-distribuição-consumo que ativam o social. Por isso resgatamos algumas obras/projetos/trabalhos que repensam o social, por um viés ativista e politizado, visando inserir artistas e obras na história da arte digital. Com isso, não menos problemáticos são os patrocínios que fomentam o circuito da arte digital. Na primeira década do século XXI esses patrocínios deram as regras ao referido circuito, a exemplo do Itaú Cultural, da Vivo, com o Arte.mov, do Instituto Sergio Motta, do Oi Futuro e da 3M, com a Mostra 3m de arte digital. Entretanto o circuito da arte digital, em grande parte é ativado pelo universo acadêmico e pela iniciativa de entusiastas que também batalham por patrocínios via leis de incentivo à cultura.

ARTE-CIÊNCIA-TECNOLOGIA E A SOCIOLOGIA DA ASSOCIAÇÃO

Bruno Latour (2012) lembra-nos que a sociedade vem sofrendo mudanças proporcionadas pela ciência e tecnologia, a ponto de não haver relações específicas no "social". Conforme o autor, não existe nenhuma dimensão ou contexto social, para ele, a sociedade deve ser vista "(...)" como um dos muitos elementos de ligação que circulam por estreitos canais" (LATOUR, 2012, p. 22).

Seguindo a sua lógica, repensar o social é repensar "(...)" uma série de associações entre elementos heterogêneos (...)" (LATOUR, 2012, p.23), novas conexões precisam ser estabelecidas. Neste aspecto, Latour sugere considerar a ANT (Teoria dos Atores em Rede), levando em consideração os não-humanos como atores.

Temos nos debruçado sobre a hipótese da existência de um sistema próprio à arte digital no Brasil, em termos de produção-distribuição-consumo-preservação, não no sentido de dispersar, desconstruir ou destruir o sistema da arte vigente, mas no sentido de "(...)" descobrir novas instituições, procedimentos e conceitos capazes de coletar e reagrupar o social (Callan et al., 2001; Latour, 2004b In: Latour, 2012, p.30). Pensar este sistema requer entendê-lo no plural, considerá-lo sem fronteiras certas e, sobretudo, percebendo-o como rede em que seus fios não são duráveis.

A partir da hipótese estudada no doutorado, buscamos obras-projetos-trabalhos em arte-ciência-tecnologia, que visam reagrupar, e, sobretudo, ativar o social. Neste sentido seguimos os atores, visando compreender suas inovações, como sugere Latour. Tomamos emprestado da sociologia de associações, sugerida pelo autor os "modos" para pensar o sistema da arte digital, mesmo sabendo que não podemos fundir todas as ações dos atores em um bloco único de caráter social. Este "sistema" da arte digital é algo que visualizamos a partir de algumas associações momentâneas, a partir de redes de interação, considerando a ação dos "não-humanos".

ALGUNS MODOS DE ATIVAR O SOCIAL NA ARTE

Jacques Rancière (2005) e Néstor Canclini (2012) evidenciam trabalhos que vão além do assistencialismo social proposto por Nicolas

Bourriaud (2011). Entre os exemplos citados pelos autores destaca-se o trabalho de Alfredo Jaar, *The Eyes of Gutete Emerita (1996)*. A obra trata da guerra na Ruanda que vitimou mais de um milhão de pessoas em aproximadamente 100 dias, sob indiferença da comunidade internacional. O artista, escolhe não reproduzir imagens do massacre, como a mídia o faz, mas expor a fotografia dos olhos de quem presenciou este massacre, assim ele oferece ao público "(...) uma ausência que talvez possa provocar uma presença" (JAAR *apud* CANCLINI, 2012, p. 166).

Trabalhar com as ausências e o invisível também faz parte do referencial de Gilberto Prado e do Grupo Poéticas Digitais, mas eles utilizam arte-ciência-tecnologia para trazer à tona questões crítico-sensíveis. Em *Desluz (2009)*, fluxos e movimentos em frequências invisíveis ou inaudíveis em uma região de "casas da luz vermelha" são revelados no espaço da galeria por meio de um cubo de LEDs transparentes que emitem luz infravermelha e caixas de som. Os fluxos dos passantes na primeira região são registrados por câmeras e transformados em sinal luminoso para os LEDs expostos na galeria em tempo real. Mas as caixas de som emitem ruídos inaudíveis e as luzes dos LEDs não estão no nosso espectro visível, apenas através de câmeras de celulares com infravermelho pode-se perceber o fluxo daquelas "casas da luz vermelha". A luz infravermelha é um atrator sexual para as mariposas.

Paul Ardenne (2002) aborda a criação artística no meio urbano, através da arte contextual, ou seja:

(...) o conjunto das formas de expressão artística que diferem da obra de arte no sentido tradicional: arte de intervenção e arte comprometida de caráter ativista (*happenings* em espaço público, "manobras"), arte que se apodera do espaço urbano ou da paisagem (performances de rua, arte paisagística em situação...), estéticas chamadas participativas ou ativas no campo da economia, dos meios de comunicação ou do espetáculo^x (ARDENNE, 2002, p. 10).

Também pautados na cidade, García, Bernal e Hernández-García (2013) pensam a relação entre cidades e sistemas complexos adaptativos. Eles trazem um apanhado sobre as teorias dos espaços urbanos para pensar a construção social do espaço, acrescentando complexidade, ciência e tecnologia ao discurso. Assim a cidade é percebida como uma rede, mas também como um sistema aberto, por meio da complexidade, das interações com outros sistemas e também pelas suas dimensões tecnológicas.

À arte contextual de Ardenne e às conexões propostas por García, Bernal e Hernandez-García, podemos acrescentar as galerias à céu aberto que visam tomar os espaços normalmente destinados à publicidade, com seus painéis gigantes e coloridos cobrindo prédios. No lugar de publicidade, os espaços são ocupados com arte digital e interatividade. No Brasil, a Galeria de Arte Digital do SESI-FIESP, na Avenida Paulista é um exemplo bem sucedido, a partir de curadorias engajadas e ativistas como os projetos "Vivacidade: Poéticas sócio-ambientais". Entre as obras expostas na oportunidade, *Mimesis (2013)*, uma parceria entre a Grão e o Memelab, partia do universo infantil, por meio das sombras produzidas pelos animais que criávamos com as mãos e projetávamos contra a parede. Mas a obra oportunizava ao público criar animais selvagens e projetá-los no prédio da FIESP, a partir da presença do corpo do público. Assim o desenvolvimento urbano e a biodiversidade davam a tônica ao projeto.

Em 2014, nesta mesma linha de pensar o meio ambiente e contando com a parceria do Greenpeace, Suzete Venturelli, coordenadora do MidiaLab UNB, expõe no Paço das Artes, em São Paulo, o projeto *Extinção!*. Este configura-se em uma instalação de game arte que utiliza realidade aumentada, computação pervasiva e ubíqua, em uma “máquina de pegar bichinhos”, no caso, um mico-leão virtual. O projeto trata da extinção no Brasil de maneira educativa, divertida e engajada. Cada jogador paga R\$3,00 para jogar e o dinheiro é revertido ao Greenpeace para a conscientização sobre a preservação.

Os trabalhos do MidiaLab UNB também são de cunho ativista, como o projeto *ArtSatBr*², um mapa virtual no qual o público carrega o conteúdo, imagens, textos, vídeos e sons sobre o meio ambiente e os focos de destruição. Nessa cartografia proposta pelo laboratório, a extinção, a poluição, os desmatamentos, os pastos irregulares e a miséria são preenchidos pelo público e são disponibilizados na rede proporcionando uma tomada de consciência e o monitoramento da problemática. Ao mesmo tempo é possível verificar, através de um satélite, a real condição da terra em termos de queimadas.

A net art é uma das linguagens mais ativistas do universo da arte digital. Tatiana Bazzichelli (2008) aborda a arte em diálogo com o hacktivism (ativismo tecnológico) e *networking* é o termo que ela escolhe usar por ser transversal às diversas linguagens que fazem uso do digital. Tratando de artistas e projetos italianos, Bazzichelli percebe que o DIY (faça-você-mesmo) é a chave para o desenvolvimento da cultura digital, envolvendo práticas efetivamente colaborativas, mesclando arte e política na Itália, algo que tem se proliferado em outros países como o Brasil. Entre as temáticas tratadas por ela, destaca-se o *Cyberfeminismo na Net* e ela menciona inclusive um festival feminista *City of women festival*³ que completa 20 edições em 2014 e ocorre no leste europeu. No Brasil a Nuvem - Estação Rural de Arte e Tecnologia é um espaço para residências artísticas e em 2014 abriu uma chamada específica para tratar de políticas feministas, na *EncontrADA 2014*⁴.

Estes, entre muitos outros projetos envolvendo arte-ciência-tecnologia dialogam com a arte engajada que circula pelo mainstream do sistema da arte contemporânea, no entanto para serem ativados precisam do corpo do público para acontecer. Tais projetos colocam em pauta as problemáticas contemporâneas, conduzindo o público à experiências que dialogam com a cultura digital na qual está imerso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhando com arte-ciência-tecnologia, percebemos que a arte não é autônoma nem da política, nem da ciência, nem da tecnologia. A arte não está a serviço destes outros “campos”, mas é a manifestação crítico-sensível do artista em um determinado espaço-tempo. A arte é responsável por repensar o social e estas obras citadas, entre outras, contribuem para ativá-lo por um instante, aquele que o público destinou a experienciá-las.

² Disponível em <http://www.artsatbr.unb.br/> - Acesso em 08/09/2014

³ Disponível em <http://www.cityofwomen.org/en> - Acesso em 08/09/2014

⁴ Disponível em <http://encontrada.hotglue.me/> - Acesso em 08/09/2014

Entendemos ainda que embora estejamos percebendo um sistema para a arte digital, as produções dialogam e conectam-se a muitas daquelas que circulam pelo mainstream do sistema da arte contemporânea. Deste modo é pertinente que curadores, historiadores da arte e teóricos frequentem o circuito da arte digital para que as conexões sejam perceptíveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARDENNE, Paul. Un arte contextual: creacion artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Paris: Flammarion, 2002

BAZZICHELLI, Tatiana. Networking. The net as artwork. Digital Aesthetics Research Center, Aarhus University, 2008

BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante: por uma estética da globalização*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CAMNITZER, Luis. Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano. CENDEAC, 2008

CANCLINI, Néstor Garcia. A sociedade sem relato: Antropologia e Estética da Iminência. São Paulo, EDUSP, 2012

GRACÍA; NIÑO; GARCÍA-HERNANDEZ. Estética, sistemas complexos adaptativos y ciudad. (IN:) GARCÍA, Iliana; NIÑO, Raul Bernal (Org). Estética y sistemas abiertos: processo de no equilíbrio entre el arte, la ciencia y la ciudad. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2013.

LATOUR, Bruno. Reagregando o Social. Bauru, SP: EDUSC/ Salvador, BA:EDUFBA, 2012

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política, São Paulo, Ed34, 2005

STALLABRASS, Julian. Contemporary Art: a very short introduction. New York: Oxford University Press Inc., 2004

STALLABRASS, Julian. Arte de elite em uma era de populismo. Revista-Valise, Porto Alegre, v. 4, n. 7, ano 4, julho de 2014.

ZIZEK, Slavoj. Primeiro como tragédia, depois como farsa. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

WU, Chin-Tao. Privatização da Cultura: a intervenção corporativa na arte desde os anos 1980. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006

ⁱ 'Artistas plásticos brasileiros são alienados', diz historiadora. Entrevista publicada em 13 de agosto de 2014. Disponível em

http://oglobo.globo.com/blogs/blog_gente_boa/posts/2014/08/13/artistas-plasticos-brasileiros-sao-alienados-diz-historiadora-545785.asp#comments – Acesso em 25/08/2014

ⁱⁱ Excerto extraído da carta: "Ao aceitar esse financiamento, o nosso trabalho artístico exibido na exposição é prejudicado e, implicitamente, usado para legitimar agressões e violação do direito internacional e dos direitos humanos em curso em Israel" divulgada originalmente no facebook de Tony Chakar, o líder da manifestação.

Confira algumas notícias sobre o assunto em

O GLOBO - <http://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/artistas-divulgam-carta-de-repudio-ao-apoio-de-israel-bienal-de-arte-de-sao-paulo-13764936> - acesso em 29/08/2014

ESTADÃO - <http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,em-carta-aberta-artistas-repudiam-apoio-de-israel-a-bienal-de-sao-paulo,1551594> - acesso em 29/08/2014

FOLHA DE SÃO PAULO - <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/08/1506926-arabes-ameacam-deixar-bienal-por-caoa-de-patrocinio-de-israel.shtml> - acesso em 29/08/2014

ⁱⁱⁱ Disponível em <http://www.31bienal.org.br/pt/information/754> - acesso em 29/08/2014

^{iv} Confira uma das críticas em:

<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/joaopereiracoutinho/2014/09/1509107-a-arte-da-fuga.shtml> - acesso em 05/09/2014

^vChange.org - http://www.change.org/p/funda%C3%A7%C3%A3o-bienal-de-s%C3%A3o-paulo-rep%C3%BAdio-ao-patroc%C3%ADnio-do-estado-de-israel-a-31a-bienal-de-s%C3%A3o-paulo?utm_source=petition_update&utm_medium=email&utm_campaign=petition_update_email - acesso em 03/09/2014

^{vi} BRASIL DE FATO - <http://www.brasildefato.com.br/node/29688> - acesso em 03/09/2014

^{vii}Disponível em <http://antonietachegouhoje.blogspot.com.br/2011/12/q-performance-e-intervencao-urbana-com.html> - Acesso em 05/09/2014

^{viii} Disponível em <http://www.barbaracastro.com.br/qbaloes/> - Acesso em 05/09/2014

^{ix} Tradução da Autora

^x Tradução da Autora