

INSTALAÇÕES: BÁRBARA KRUGER

Uma Relação Intermidiática

Luciana Bosco e Silva

Profª da Escola de Arquitetura da UFMG, doutoranda em Artes Plásticas pela EBA-UFMG, mestre em Estética e História da Arte pela USP, graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Santa Úrsula. Pesquisa em Arte Contemporânea, Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Instalação e Arte Urbana, história, teoria e crítica de arte.

Dentre os vários suportes da arte, inclusive aqueles ligados à arte-tecnologia, que constituem a arte contemporânea, a Instalação é o que admite a maior liberdade de expressão, assim como sua própria natureza, esta, se transforma, e, essa transmutação de objeto-espacial à ocupação espacial faz da Instalação uma forma de fazer artístico intrinsecamente intermidiático.

A Instalação, segundo seus princípios básicos, é uma obra sem limites, ela permite qualquer tipo de suporte em sua produção, já que mais que um suporte é uma poética, uma verdade em si, que promove a criação plena de mundos múltiplos, verdadeiros em sua própria essência, mesmo que imaginários e/ou virtuais em sua concepção. Para analisar a Instalação a partir de suas características intermidiáticas serão apresentados aqui dois trabalhos da artista americana Bárbara Kruger.

A transposição midiática exercida por Bárbara Kruger, em um primeiro momento da linguagem publicitária para a linguagem artística, se cristaliza quando a artista utiliza meios tradicionalmente ligados à publicidade e os transpõe ao universo da arte; "...ela articula, em diversas perspectivas, uma crítica a nossas relações sociais, nossos estilos de vida, nossas formas de dominação, aos estereótipos que construímos, nossos preconceitos etc." (SILVA, V., 2006, p.3).

A artista ingressou no mundo da arte em 1969 escrevendo poemas e pintando. A partir de 1979, Kruger passa a utilizar-se de mídias diversas, tendo em sua linguagem um traço característico que imprime à sua obra uma assinatura. Ela começa a trabalhar com fotos em preto e branco, palavras e textos em fontes específicas, fazendo alusão ao vocabulário da publicidade e subvertendo a linguagem publicitária, utilizando-a como linguagem artística, focando em temas de relevância social, como a violência, a saúde pública e a discriminação, carregados sempre do traço feminino característico em sua obra. "Kruger apropriou-se de fotografias antigas das décadas de 1940 e 1950 e sobrepôs nelas textos acusatórios sucintos, chegando a um resultado muito semelhante ao obtido pelos criadores de cartazes construtivistas russos, como os irmãos Shterenberg (1881-1948 e 1894-1979)." (LUCIE-SMITH, E., 2006, p. 192).

Em conjunto com imagens fortes, a artista utiliza palavras e frases de efeito que dão forte impacto às suas obras, as quais, geralmente, são de grandes dimensões. A combinação de textos e/ou *slogans* com imagens em preto e branco dão à obra de Kruger o aspecto de uma página de *design* de revista, remetendo-a a sua experiência na revista *Mademoiselle*, é desse seu período no mercado publicitário-editorial que nasce sua linguagem gráfico-artística.

Ao promover esse estranhamento formal, e transpor a linguagem publicitária para o meio artístico, "...Kruger não atua, simplesmente, através de lugares institucionalizados como museus e galerias. Ao contrário, ela também explora a dinâmica e as possibilidades que as ruas de grandes cidade oferecem para potencializar o alcance de suas idéias, figuras e ideais. Assim, sua obra pode ser apreciada em outdoors, cartazes, fachadas de ônibus, bolsas, sacolas, camisetas, dentre uma diversidade de suportes privilegiados da publicidade." (SILVA, V., 2006, p.3).

Ao colocar suas obras no meio urbano, em lugares tradicionalmente ocupados pela publicidade, Kruger causa estranhamento nos observadores, já que seus trabalhos, por estarem em locais inusitados não conta somente com espectadores acostumados a interagir

com obras de arte. O espectador não freqüentador de galerias de arte e/ou museus estranha ao perceber obras que “lembram” cartazes ou *outdoors* publicitários, mas, trazem mensagens que claramente são questionadoras e subversivas. Por isso, “...a obra de Bárbara Kruger que, através de cartazes publicitários subversivos, se assume diretamente contra o sistema patriarcal; no entanto, mediante as condições culturais que acolhem o seu trabalho, a mensagem, direta, não funciona – surge constantemente a mesma problemática: mesmo numa “representação independente, o espetáculo reconstitui-se” (Debord, 2002: 27) e, como tal, a obra surge como um equivalente à mercadoria.” (FONSECA, R. 2007, p. 2).

Kruger trabalha com frases ambíguas, subvertendo o meio utilizado e desta forma transformando em arte um objeto/suporte que pertence à publicidade ou é objeto de consumo. Com isso ela acaba por transformar sacolas, bolsas e camisetas em objetos artísticos, algo próximo de múltiplos. Ao levar sua obra a *outdoors* e cartazes em espaço público, Kruger lida com a transposição de imagens e/ou objetos gráficos bidimensionais e busca o tridimensional. Ela alcança a tridimensionalidade, mesmo trabalhando essencialmente de forma gráfica bidimensional em suas Instalações.

Na última década Bárbara tem criado instalações compostas por vídeo, filmes, áudio e projeções. Estas instalações envolvem o espectador, o qual se transforma então em experimentador, em uma sedução direta, onde apresenta de forma consistente as relações existentes entre o eu e o outro através de palavras que demonstram gentileza e brutalidade, todas dentro de um contexto social, representado pelas relações humanas atuais.

Embora a proposta central nas Instalações de Kruger não fuja às questões tradicionalmente trabalhadas por ela, como a violência, a saúde pública e a discriminação, além da linguagem gráfica, traço marcante de seu trabalho, a obra se destaca por migrar do âmbito bidimensional para o tridimensional sem abandonar a linguagem do *designer*, mesmo estando dentro de um universo artístico. As Instalações trazem questões que vão além de uma experiência formal ou perceptiva, sendo ao mesmo tempo seqüência e transposição intermediática.

As Instalações de Bárbara Kruger trabalham essencialmente com a ocupação espacial, através do preenchimento gráfico do espaço circundante. Ela alcança o tridimensional, por meio de uma intervenção plena nos planos bidimensionais que formam o objeto / espaço tridimensional. A transposição midiática se dá, neste caso, através da apropriação da linguagem gráfica, primordialmente publicitária, utilizada por Kruger em suas obras, para uma linguagem tridimensional, a qual se concretiza através de seu negativo e da relação com o espectador/experimentador.

A questão do lugar, a ocupação do espaço, a instalação da obra no próprio espaço, são questões cruciais quando se faz uma reflexão acerca da Instalação. Em uma Instalação, o que se “evidencia, essencialmente, é a estrutura de uma situação espacial” (JUNQUEIRA, F., 1996, p. 559). A evidência desse espaço, do lugar instalado, onde a obra efetivamente acontece, é a consciência do espectador da obra em si. A construção dessa verdade espacial, que se completa através de seu negativo, dos vazios existentes, da percepção do todo, através de uma consciência maior de espaço-tempo, onde espaço, vazio e tempo se fazem presentes e essenciais à existência da própria obra, em conjunto com a percepção da mesma pelo espectador, constituem o âmago da Instalação.

A Instalação se apropria, portanto, do espaço, através de experimentações artísticas e é deste espaço, onde esta efetivamente se instala, que a obra emerge, trazendo em si conceitos que abrangem uma pluralidade de recursos materiais e variadas formas de associações e metáforas, as quais permitem a experiência única do espaço; “...toda instalação institui um lugar que é tanto um lugar como *topos* físico da obra quanto um lugar de produção de arte como questão.” (HUCHET, S. 2005, p. 302).

Pode-se dizer que a Instalação é a construção de uma verdade espacial em lugar e tempo determinado, ao mesmo tempo em que é passageira, é presença efêmera que se materializa de forma definitiva apenas na memória. O sentido de tempo, no caso da fruição estética da Instalação é o não-tempo, onde esta fruição se dá de forma imediata ao apreciar

a obra in-loco, mas permanece em sua fruição plena como *recordação*¹. É deste conceito, onde o espaço e o tempo são questionados incessantemente, que brota a Instalação.

Mais do que um evento, a Instalação é um fazer artístico cujo discurso permanece mesmo quando a obra se dá de forma efêmera permanecendo apenas como memória. As polivalências da Instalação ainda permitem um sem número de experimentações. “No período contemporâneo, o caráter multivalente da Instalação ainda está por ser plenamente alcançado” (ROSENTHAL, M., 2003, p. 107).

Em suas Instalações, Bárbara Kruger trabalha primordialmente com a manipulação de imagens e palavras. Ela produz três Instalações de grandes dimensões, em galerias, entre 1989 e 1991. Nesses trabalhos a artista transpõe palavras e imagens diretamente nas superfícies da galeria – paredes, chão e teto. Cada uma dessas Instalações tem textos escritos no chão em grandes letras brancas sobre uma superfície vermelha.

Nessas obras, os textos são diretos, como é característico nos trabalhos de Kruger, o texto se dirige diretamente ao espectador-fruidor, dando, de certa forma, voz ao chão da galeria. O chão, as paredes e o teto agora tanto têm voz, como podem ouvir o espectador. Sua intenção é interagir com o espectador-fruidor de sua obra, através de uma transformação na própria arquitetura da galeria. O que é interessante, no entanto, é que a artista alcança essa espacialidade sem ter um único objeto tridimensional em sua Instalação.

Ao buscar material na indústria de massa, Bárbara Kruger nega os postulados modernistas de autonomia da arte, tão prezados por críticos como Clement Greenberg, e se apropria de materiais e referências de esferas não-artísticas. Assim como alguns artistas do Pop Art, Kruger se apropria de imagens veiculadas pela mídia, mas utiliza-as de forma diferenciada, já que suas técnicas gráficas partem do universo do *design*. A artista lida com questões simbólicas que permeiam as imagens por ela trabalhadas, além de questões que perpassam o imaginário coletivo, dentro de uma sociedade essencialmente urbana.

As imagens ambíguas e/ou irônicas utilizadas pela artista, assim como as frases de duplo sentido, partem do universo da propaganda e são subvertidas por ela, que de certa maneira as desloca para o universo artístico. No caso das Instalações, esse deslocamento vai além, já que saem do suporte de revistas, cartazes ou mesmo *outdoors* para um meio tridimensional, onde a fruição da obra se dá em esferas sensoriais totalmente diferentes da experimentada em trabalhos bidimensionais, os quais, no geral, são feitos para serem apreciados e não experimentados.

A experimentação da obra, as questões pertinentes à mesma, assim como a agenda política sempre presente na obra de Kraus, seja pelo viés do feminismo, pela crítica social, político-econômica, pelas questões capitalistas, ou mesmo através de questões mais particulares como a crítica do próprio indivíduo, tomam uma nova dimensão quando a obra extrapola o suporte bidimensional e passa ao tridimensional.

Em sua Exposição de 1991 na Galeria Mary Boone, auto-titulada “Bárbara Kruger”, uma única Instalação se faz onipresente, vigiando e sendo vigiada, tudo vendo e tudo ouvindo, onde texto e imagem se relacionam diretamente com o espectador-fruidor. Os textos e as imagens se apropriam não apenas das paredes, mas também do teto e do chão envolvendo completamente o espectador. A obra produzida através de projeções de slides faz com o espectador seja arrematado por palavras e imagens por todos os lados. Enquanto o espectador lê os textos de uma parede, as projeções vão mudando, fazendo com que o mesmo às vezes seja surpreendido com uma frase perdida, no meio das outras enquanto está sendo lida. Ao mesmo tempo em que a frase que estava ao seu lado já se modificou, dando uma dinâmica ao trabalho que vai muito além de uma transposição do bi para o tridimensional.

A artista consegue envolver o espectador-fruidor com suas palavras, fazendo com que elas sejam absorvidas em uma interação sensorial plena, quase de esmagamento. As palavras, colocadas por Kruger em superfícies bidimensionais alcançam em seu conjunto, uma tridimensionalidade. Ao transpor as palavras de seu lugar comum, a artista consegue

¹ MARCONDES, Neide. (Des) Velar a Arte, São Paulo: Arte & Ciência Editora, 2002.

através dessa transposição espacial e semiótica, fazer com que as mesmas alcancem, de certa forma, o espaço, fazendo com que o observador-experimentador tenha a sensação de tridimensionalidade.

Essa inversão de lugar cria uma transposição no poder de criação ou de autoria da obra. Bárbara Kruger, artista que se assume contra um sistema patriarcal, brinca com essas forças, assim como previu Duchamp, “o fim da atividade artística não é a obra, mas a liberdade. A obra é o caminho e nada mais.” (PAZ, O., 2002, p. 64). Na busca da liberdade através da idéia da arte, ao invés da forma, Duchamp inaugura um novo fazer artístico que contagia a arte do século XX, principalmente na sua segunda metade, após o fim da segunda guerra mundial.

A dinâmica proposta por Bárbara Kruger neste trabalho alcança as questões intermediáticas propostas por Claus Clüver em seu ensaio *Da transposição intersemiótica*. Nele o autor diz que: “...textos lidos como transposições intersemióticas são, portanto, analisados como signos que permitem a construção de um sentido muito semelhante ao significado que pode ser construído a partir de um signo em outro sistema semiótico.” (CLÜVER, C., 2006, p.150).

A transposição midiática na Instalação de Kruger ultrapassa a transposição intersemiótica tão trabalhada por quando a mesma transpõe imagens e textos da mídia impressa-editorial-publicitária para a linguagem artística. Neste caso a artista vai além e transpõe não só texto e imagens do universo publicitário para o mundo das artes, mas de uma linguagem tradicionalmente tridimensional para uma obra tridimensional ou de sensações tridimensionais.

O discurso dos meios de comunicação utilizados por Kruger em seu trabalho podem ser considerados como diz Izabel Florêncio como: “...”resultante de uma complexa rede de interações simbólicas que não se rende facilmente ao comando de um centro normativo único. Isso nos permite deslocar o sujeito do campo coercitivo estabelecido pelo binômio *produção-consumo*, para o dinamismo presente no binômio *escrita-leitura*, que valoriza a pregnância intersubjetiva e sociocultural da produção de sentidos.” (FLORÊNCIO, I., 2003, p. 4).

Ao se apropriar do espaço da galeria e transgredi-lo, transformando-o em um grande outdoor penetrável, imbuído de sentido artístico e social, Kruger transforma a arquitetura da galeria, subverte o tradicional cubo branco modernista, e o impregna de palavras, imagens e cor, onde arquitetura, arte e espaço de discussões sociais se tornam um, ganhando voz própria e interagindo com seus espectadores.

A obra de Kruger se apresenta então, como um conceito, uma promessa de espaço de discussão, onde a obra tem voz própria. A Instalação se torna, portanto, “um conceito prometido, cuja promessa se desenvolve, cresce, murcha, acerta, fracassa, mas deixa sempre resíduos. Seu conceito não se dissolve...” (HUCHET, S. 2006, p. 37).

Apesar de Bárbara Kruger não ser uma arquiteta, ela cria espaços através de suas intervenções urbanas em grandes *outdoors*, em suas Instalações, espaços baseados, em sua maioria em planos bidimensionais que por sua força pictórico-textual se transformam em espaços tridimensionais. Sua sensibilidade espacial não está na construção física de espaços, mas, no diálogo travado com o espaço. A artista que costuma usar o espaço urbano como sua galeria, apreende o espectador quando se apropria do espaço fechado da galeria e, o transporta para um universo particular criado por ela onde palavras e imagens impactantes o envolvem de forma avassaladora.

É bastante notória a influência publicitária no trabalho de Bárbara Kruger, principalmente em seus primeiros trabalhos artísticos, no entanto, em sua fase madura, ela lida com questões bem mais complexas, como a questão da escala em seus trabalhos. A opção por trabalhar com obras de grande escala e a intervenção e meio urbano vão além da linguagem gráfica, apesar dela nunca ter abandonado a mesma.

A questão espacial e a opção por trabalhar com Instalações dão uma nova dimensão à sua obra, permitindo que a artista tenha um novo campo de experimentações. A questão da

espacialidade fica bem clara em seu trabalho de 1997 *Power / Pleasure / Desire / Disgust*, obra que inaugurou o *Deith Project's 18 Wooster Street space*. O trabalho é uma Instalação multimídia, onde a artista vai além da questão textual-imagética e acrescenta à obra o tempo inovador do vídeo. Temos, portanto, além do tempo de fruição da obra, um novo tempo, que é o tempo “físico” da obra, estabelecido pela inserção do vídeo.

Power / Pleasure / Desire / Disgust é uma obra forte. Nela, o espectador-fruidor experimenta uma cacofonia de imagens e vozes, além das palavras projetadas em todas as superfícies do espaço exposto. O espectador se vê envolto em imagens e palavras, as quais são projetadas nas paredes e no chão da galeria com imagens que vão trocando a cada oito segundos em doze intervalos diferentes. Ao fundo, três vídeos com a imagem de cabeças falantes que se dirigem ao espectador de forma direta. Os vídeos estão instalados em túneis, e, conforme o espectador se aproxima da imagem, a voz dos indivíduos, vai ficando cada vez mais clara.

Os vídeos falam sobre amor, ódio, desejo, poder e sobre vários outros assuntos que desencadeiam paixões em conversas casuais. Os textos são algumas vezes impregnados de humor e, em outras são densos e pesados. Kruger não abandona seu diálogo direto com o espectador, nem a ligação de sua linguagem gráfica com a publicidade.

Neste trabalho, a artista se apropria de mais um veículo, a mídia televisiva ou do vídeo para, através desta rever suas idéias e fazer valer sua mensagem. “A complexidade com que os mídias participam da vida social, oferecendo aos sujeitos material simbólico de naturezas distintas, permite-nos pensa-los como constituintes e instituintes de novos saberes.” (FLORÊNCIO, I., 2003, p. 4). Ao utilizar-se de novas mídias, Kruger volta à questão da transposição intermediática, neste caso, da linguagem gráfica estática, para o dinamismo do vídeo, ou ainda, da palavra escrita para a palavra falada.

Esta instalação se caracteriza por ser uma das mais impactantes dentro do trabalho de Kruger. Nela, a artista ultrapassa as limitações das paredes, do chão e do teto e transforma a inter-relação obra-espectador em algo que vai além do espaço tridimensional e leva essa experiência ao espaço sensitivo. A transposição, aqui vai além de uma transposição semiótica, alcançando o patamar de transposição sensorial. A experiência do espectador se dá através não apenas de uma relação espacial, mas de uma relação sensorial.

O espectador além de experimentar a mutação constante do espaço físico que o rodeia, já que a projeção de slides se modifica em intervalos de oito segundos, é invadido pelo som das palavras ditas pelas cabeças falantes dos vídeos. A obra proporciona uma experiência sensorial plena e arrebatadora. A obra apresenta relações fragmentadas com o espectador, que a vivencia de forma fragmentada e plena simultaneamente.

Em *Power / Pleasure / Desire / Disgust*, Kruger vai além dos fragmentos textuais com que sempre trabalha. Toda a obra se apresenta em fragmentos, que não são apenas visuais, mas também espaço-temporais. Os fragmentos aqui se dão tanto no patamar visual e espacial quanto no temporal. A temporalidade é exercida tanto pelo vídeo, como pela projeção de imagens transitórias mutantes que tanto falam de amor, quanto de dor.

A artista continua se dirigindo ao espectador de forma direta. O diálogo, sempre presente nas obras de Kruger, alcança nesta obra um outro patamar sensorial. A exploração que a artista faz de mídias variadas, surgem aqui como recurso para uma nova abordagem visual-imagética. Neste caso pode-se dizer que: “..os mídias podem ser vistos como recursos de intermediação simbólica...” (FLORÊNCIO, I., 2003, p. 5).

Kruger que em todo seu trabalho busca sempre dar uma atenção especial ao lugar onde sua obra é instalada, à comunicação com o público, sempre com uma visão crítica a respeito da produção e recepção da arte, tem como real interesse intervir nas linguagens pré-estabelecidas e fazer uma transmutação de mídias de acordo com o objetivo de seu trabalho. Ela está sempre interessada em interagir na vida cotidiana de seus espectadores e no poder exercido pelas obras de arte no contexto social de seus interlocutores. “Kruger interpela o sujeito e procura desconstruir os saberes instituídos e introjetados que marcam a vida social cotidiana.” (FLORÊNCIO, I., 2003, p 6).

As palavras apropriadas por Kruger reverberam tanto contra outras palavras, como com imagens, e, no caso de *Power / Pleasure / Desire / Disgust* com sons e imagens em movimento. Suas obras tornam a relação espectador-obra uma experiência íntima, principalmente em suas Instalações em galerias, ao mesmo tempo, em que são extremamente públicas em suas intervenções urbanas, principalmente quando trabalha *outdoors*. Fica claro ao analisarmos suas obras que: "...o trabalho de Kruger é movido por um desejo de interlocução, e é isso que nos permite compreendê-lo..." (FLORÊNCIO, I., 2003, p 7).

Os trabalhos de Bárbara Kruger, em geral, e suas Instalações em particular exemplificam de forma clara formas de transposição intermediária em arte contemporânea. Em arte contemporânea se faz necessário abordar as questões intermídia apresentadas em obras de artistas como Bárbara Kruger. Nesse sentido pode-se dizer que: "...faz bastante sentido abordar como transposições intersemióticas os muitos exemplos nos quais os aspectos visuais dos textos verbais tem sido intensificados por operações visuais adicionais. Essas são as obras intermediárias nas quais o texto verbal tem sido incorporado ao novo signo." (CLÜVER, C., 2006, p.151-152). Bárbara Kruger faz essa transposição de forma brilhante.

Por sua natureza versátil, a Instalação, se coloca como um fazer artístico condizente com os novos meios e mesmo com os multi-meios da arte, trazendo possibilidades infinitas de criação e de recriação dependendo de onde e como é apresentada, desenvolvendo um novo diálogo a cada nova montagem. Bárbara Kruger soube muito bem se utilizar desse meio como suporte de seu *discurso*. A artista perpassa da linguagem gráfica publicitária, para uma linguagem artística, e, desta para um suporte tridimensional. Em sua exploração da poética da Instalação, Kruger alcança o diálogo que tanto almejou com seu espectador, não apenas um diálogo direto, mas uma interação sensorial plena, onde a fruição da obra se dá através de sua relação com o tempo e o espaço.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BISHOP, Claire. *Installation Art*. New York, Routledge, 2005.
- CLÜVER, Claus. Da Transposição Intersemiótica. In.: ARBEX, Márcia. *Poéticas do Visível*. Belo Horizonte, Faculdade de Letras, UFMG, 2006.
- DE DUVE, Thierry. *Kant after Duchamp*. Cambridge, The MIT Press, 1996.
- DEBORD, Guy. The Society of the Spectacle. In.: FONSECA, Rui Pedro. A Arte no Mercado – seus discursos como utopia. *Revista Eletrônica ArteCapital*. www.artecapital.net, 2007.
- FLORÊNCIO, Isabel. *Diálogos Urbanos: entre o consenso e o desentendimento*. Belo Horizonte, XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003.
- FONSECA, Rui Pedro. A Arte no Mercado – seus discursos como utopia. *Revista Eletrônica ArteCapital*. www.artecapital.net, 2007.
- FOSTER, Hal. *Recodificação*. São Paulo: Casa Ed. Paulista, 1996.
- FISCHER, Ernst. *A Necessidade da Arte*. São Paulo, Círculo do Livro, 1959.
- HUCHET, Stéphane. A Instalação em Situação. In: NAZARIO, Luiz & FRANCA, Patrícia. *Concepções Contemporâneas da Arte*. Belo Horizonte, UFMG, 2006
- _____ A Instalação como disciplina da exposição: alguns enunciados preliminares. In: RIBEIRO, Marília & GONÇALVES, Denise. *Anais do XXV X Colóquio do CBHA*. Tiradentes, C/Arte, 2006
- JUNQUEIRA, Fernanda. Sobre o Conceito da Instalação. In: *Revista Gávea* v. 14: 551-569, Rio de Janeiro, setembro 1996.
- LUCIE-SMITH, Edward. *Os Movimentos Artísticos a partir de 1945*, São Paulo, Martins Fontes, 2006.
- MARCONDES, Neide. *(Des) Velar a Arte*, São Paulo, Arte & Ciência Editora, 2002.
- ROSENTHAL, Mark. *Understanding Installation Art: From Duchamp to Holzer*, New York, Prestel, 2003.
- SILVA, Vanessa R. de L. Os Caminhos Entre a Arte e a Publicidade: da produção do discurso à construção do sentido – uma leitura das obras de Oliviero Toscani e Bárbara Kruger. *Revista Espcom*, Belo Horizonte, Nº1, 2006.