

A CURADORIA E A PRODUÇÃO ARTÍSTICA EM NOVAS MÍDIAS: RECONFIGURAÇÕES EXPOGRÁFICAS

Franciele Filipini dos Santos - UnB

RESUMO

Os projetos curatoriais atuais, ancorados ou não na história da arte, constituem-se como tramas conceituais e espaciais, que propiciam ao público um modo de ver, ler e vivenciar uma situação expositiva. Nesse sentido, realiza-se uma breve abordagem acerca do trabalho curatorial, enfatizando tal atividade vinculada à produção artística que dialoga de modo mais intenso com as novas mídias. Poéticas que suscitam a configuração de diferentes recursos expográficos, conceitos e questões, inerentes às possibilidades propiciadas pelo virtual.

Palavras-chave: Curadoria; Novas Mídias; Expografia.

ABSTRACT

The current curatorial projects, anchored or not in the history of art, constituted as conceptual and spatial webs, which provide to the public a way to see, read and experience a exhibition/expository situation. In this sense, we make a brief overview about the curatorial work, emphasizing such activity linked to artistic production which speaks more deeply with new media. Poetics that raise different configurations of expographical resources, concepts and issues, inherent to the possibilities offered by the virtual.

Key words: Curator; New Media; Expography

As exposições mantêm uma relação direta com as propostas artísticas e, como essas, vinculam-se às transformações sociais em seus aspectos políticos e econômicos. Nesse sentido e por sua própria natureza, as exposições revelam um íntimo diálogo com os princípios projetivos da arquitetura e, assim, participam igualmente das transformações ocorridas no âmbito cultural, de onde surge como um ponto de tensão entre os desejos e convicções artísticas e os interesses e projeções sociais. (CASTILLO, 2008:319)

A partir dessa consideração de Castillo, que aborda a relevância das exposições no campo da arte, mencionando-as como situações em que a produção artística, conceitos, questões, aspectos políticos, econômicos e sociais podem ser percebidos e postos em diálogo no espaço expositivo, é possível apontar a necessidade de compreender a significativa relevância de cada configuração expositiva, e do seu propósito de existência e realização, visto que, tais exposições oferecem diferentes leituras interpretativas sobre o estado da arte e das transformações culturais.

Nesse sentido, o texto que aqui se apresenta, tem a preocupação de tratar dos projetos curatoriais que se fazem constantemente presentes nas exposições, debruçando-se de modo mais específico sobre a produção de arte em diálogo com as novas mídias.

Quando surgem formas de arte produzidas por novos meios tecnológicos, elas não são imediatamente absorvidas nos circuitos existentes. Sempre leva certo tempo até que espaços de recepção adequados sejam encontrados. (SANTAELLA, 2007:149)

É nesse contexto, ainda em construção, e impregnado de incertezas, aliado à necessidade de um distanciamento temporal – uma vez que a própria produção acontece no mesmo espaço-tempo vivenciado, que se discorre sobre a atividade curatorial e as reconfigurações expográficas nos espaços expositivos contemporâneos utilizados pela produção em novas mídias: o espaço físico e o ciberespaço.

Espaços expositivos distintos em sua morfogênese, mas que coexistem no cenário da arte atual e possibilitam o estabelecimento de diálogos relevantes para a produção artística contemporânea, pois, apresentam possibilidades singulares de criação para os artistas, bem como, de experiência para o público.

Desse modo, retoma-se o pensamento de Cauquelin, já mencionado em outros artigos de minha autoria, por considerar ser uma passagem textual bastante esclarecedora no que se refere aos espaços expositivos aqui mencionados.

A grande diferença entre o espaço tradicional das obras e o espaço cibernético é a impossibilidade de tratar o espaço cibernético segundo a análise, isto é, segundo a possibilidade de distinguir suas partes, como o recomendaria o espírito geométrico. (CAUQUELIN, 2008:144)

Com base nesse posicionamento de Cauquelin, ao diferenciar o espaço cibernético do espaço expositivo dito mais tradicional, referindo-se a este último como o espaço físico, reconhecido por suas dimensões geométricas, tais como: altura, largura e comprimento, destacam-se as particularidades do ciberespaço, com suas características que não dizem respeito ao espaço físico, mas definem-se a partir de *bytes*, informações, conexões, ubiquidade, nomadismo, espaços fluidos, e desterritorialização, por exemplo. Características que se farão presentes na

produção de arte em diálogo com as novas mídias, assim como nos espaços de exposição.

Hoje, torna-se cada vez menos frequente aquela experiência silenciosa, solene, quase ritualística, com suas paredes imaculadamente brancas, que, poderíamos resumir, busca favorecer o encontro do sujeito fruidor com a obra, oferecendo-lhe isolamento espacial, recolhimento individual e neutralidade visual. E isso ocorre porque a veiculação artística passou a ter não apenas múltiplos meios, como também embalagens diversas, por vezes antagônicas para um mesmo conteúdo. E, possivelmente, essas embalagens advêm das diversas falas que as proposições artísticas passaram a deter. Não é sem motivo que o espaço expositivo passou a ter uma necessidade quase infinita de oferecer possibilidades de transformação espacial. E, paradoxalmente, também não é sem motivo que, por vezes, o cubo branco se torna a melhor solução, assim como, em outras, revela-se como uma total inadequação. (CASTILLO, 2008:316)

Tal passagem explicita a alteração na configuração expositiva, que como bem pontuado por Castillo, anteriormente idealizou o cubo branco como espaço de exposição, mas devido à produção artística e os meios que foram surgindo, utilizados tanto para a criação como para a veiculação, desencadearam transformações espaciais, de acordo com objetivos e necessidades distintas, advindas das obras e das instituições que promovem tais exposições.

Necessidades que serão consideradas nos projetos curatoriais, visto que produzem reflexos e condições específicas, mais apropriadas para a configuração de seus recursos expográficos. Nesse sentido, a produção que será trazida a público em situações expositivas pensadas e planejadas a partir de projetos curatoriais, trazem, de acordo com Martinez (2007) articulações temporárias, e estratégias discursivas que podem ou não ser atribuídas a uma instituição, apresentando um “repertório de configurações espaciais que produz um horizonte de sentido para a sua leitura.” (MARTINEZ, 2007:18).

Leituras e Narrativas que são efêmeras, pois são frutos de um arranjo provisório, uma vez que, “ao distanciar-se de um conjunto de valores artísticos consensuais, o curador elabora um conjunto de critérios que dá origem a marcas de subjetividade na concepção de uma exposição.” (MARTINEZ, 2007:238)

Marcas que nas exposições de arte em diálogo com as novas mídias também acontecem no Ciberespaço.

Embora o termo “ciberespaço” tenha surgido junto com a explosão da internet, os sentidos de ambas as palavras não são completamente coincidentes. A internet tem um campo de referências mais denotativo do que ciberespaço. Este tem um teor mais metafórico e é usado para se referir a todas as entidades que têm sua existência nas redes de telecomunicações mediadas por computador. (...) Esse espaço de existência para entidades que não têm um lugar fixo, mas podem estar em inúmeros lugares, e mesmo cruzando os ares, ao mesmo tempo, é chamado de ciberespaço. (SANTAELLA, 2007:179)

O Ciberespaço possibilita aos usuários atuarem como co-autores deste espaço, utilizando o que está disponível, bem como, disponibilizando outras informações, alimentando-o com “novos” dados. Nesse processo de alimentação do Ciberespaço, ou seja, de co-autoria, se apresentam duas possibilidades de uso deste espaço: o ciberespaço como espaço de divulgação e o ciberespaço como espaço de criação.

O Ciberespaço como espaço de divulgação, atua como registro dos acontecimentos, divulgando informações e frequentemente a programação de exposições. Nessa categorização, é comum transpor o que existe na realidade vivida para o ambiente virtual, onde o conteúdo disponibilizado remete constantemente à obra original, ao autor, e ao espaço físico de exposição, não explorando as questões inerentes ao virtual.

No uso do Ciberespaço como espaço de criação, encontram-se os espaços que disponibilizam trabalhos desenvolvidos diretamente no ambiente virtual, apresentando obras criadas e executadas por meio da linguagem lógico-matemática, resultado de um processo de síntese. A característica principal dessa categoria de uso refere-se especificamente a possibilidade de tomar conhecimento e experienciar obras que existam somente na virtualidade. Suas questões dizem respeito ao contexto específico no qual estão inseridas, e a virtualidade constitui uma condição indispensável para viabilizar a execução de tal obra.

É no Ciberespaço como espaço de criação, bem como, nos ambientes virtuais que o compõem, que Arantes (*In SANTOS, 2009*) chama a atenção para a realização de

uma Curadoria que explore as particularidades da rede enquanto linguagem, incluindo a idéia de Curadorias compartilhadas e em processo.

Nessa mesma linha de pensamento, ressalta-se para o cuidado com as situações recorrentes no sistema da arte hoje:

Falar de obra virtual ou galeria virtual quando se expõem na internet obras já realizadas é um abuso de linguagem. Aliás, a maior parte dos museus chamados virtuais nada tem de virtual: eles apenas permitem visualizar uma sequencia de fotografias e de visões panorâmicas; nesse caso, o que se chama de “virtual” é a possibilidade que tem o visitante de escolher o que ver clicando um nome em um *menu*. (CAUQUELIN, 2008:130)

Trata-se de uma produção criada a partir as condições do virtual, para ser vista por qualquer pessoa, independente de local e hora. Aliada a essas particularidades Ricardo Ribenboim (*In SANTOS, 2009*), vê o curador como um profissional responsável pela concepção e organização das exposições, atuando ainda no diagnóstico de coleções e na recomendação de aquisição de acervos. De acordo com Ribenboim, os projetos curatoriais constituem-se como um recorte, um olhar particular e crítico sobre uma determinada produção artística, e incluem a elaboração de textos baseados em suas reflexões, bem como na do próprio autor/artista, contribuindo para a aproximação obra-público.

Nessa mesma direção, Priscila Arantes (*In SANTOS, 2009*) ressalta que o grande desafio do curador não é o de reafirmar discursos hegemônicos, mas de pensar criticamente sobre a própria arte, lançando novos olhares diferenciados dos já consagrados e legitimados pelas narrativas hegemônicas, introduzindo novas zonas de diálogo entre as obras apresentadas.

Obras que ao longo da história da arte, absorveram e “rejeitaram” as descobertas e desenvolvimentos da humanidade, provocando alterações nas manifestações artísticas, em suas reflexões e no campo da arte como um todo.

Se com o passar das gerações históricas de cada cultura e sociedade a arte sempre se manifestou de forma a estabelecer diferentes regimes de representação, de subjetivação e produção foi porque ela sempre se utilizou dos dispositivos técnicos de sua época. O lápis, por exemplo, quando surgiu no século XVI foi algo de revolucionário para a arte. É, também, impossível pensar a revolução pictórica impressionista sem a rica paleta cromática

tornada possível por avanços na ciência química da época. Mas, obviamente, o lápis e o tubo de tinta não fazem, sozinhos, obras de arte. Assim, a técnica aparece como potencializadora da obra de arte, mas não como fator determinante para que ela aconteça. Uma inovação tecnológica só importa para uma inovação da arte na medida em que aquela implique em novas relações, novas ideias, novos usos, uma nova consciência¹.

Implicações que não sobrepõe os recursos técnicos e tecnológicos como elementos decisivos, que norteiam o campo da arte, mas como elementos que se fazem presente à medida que possibilitam refletir sobre questões da arte, a partir de articulações poéticas que ultrapassam a esfera do encantamento e da novidade, como é o caso de parte significativa da produção que estabelece um estreito diálogo com as mídias digitais, ampliando as possibilidades do cenário artístico contemporâneo, e que merecem ser discutidas. Discussão que toma como referência alguns posicionamentos² de artistas/curadores e comunicadores/curadores entrevistados durante o primeiro semestre de 2009, expostos no livro “Arte Contemporânea em diálogo com as mídias digitais: concepção artística/curatorial e crítica”.

Sendo assim, gostaria primeiramente de mencionar três pontos ainda em fase de maturação, elaborados a partir de minhas preocupações pessoais, em relação ao atual contexto da arte e da curadoria, e em especial das curadorias que se voltam para a produção de arte, ciência e tecnologia, estabelecendo pontos de contato com os posicionamentos dos profissionais que generosamente compartilharam seus pensamentos, trajetórias e conhecimento.

O primeiro ponto refere-se ao contexto da arte hoje, onde é perceptível a coexistência de pelo menos duas situações que dizem respeito à produção de arte em diálogo com as mídias digitais: uma delas, que compreende tal produção dentro do contexto da arte contemporânea, como uma de suas possíveis manifestações artísticas; e outra, que a separa da produção dita contemporânea, suscitando determinada tensão entre elas. O segundo ponto, trata das particularidades da produção de arte em diálogo com as mídias digitais, peculiaridades que não alteram o trabalho de curadoria em si, e sim seus critérios e parâmetros, decorrentes das obras em questão. O terceiro ponto, diz respeito a um possível caminho para pensar a curadoria dessas mostras, recorrendo à perspectiva da teoria e história da arte,

não como referências fechadas em si, mas como momentos e parâmetros que sustentam os desdobramentos da arte hoje.

Desse modo, para retomar o primeiro ponto, que aborda o contexto artístico contemporâneo, que ora agrega a arte em diálogo com as mídias digitais, ora a situa em esferas distintas, cita-se o posicionamento de Arantes (*In SANTOS, 2009:52/53*), pontuando que tal separação hoje não procederia:

Esta ideia fazia sentido, no final dos anos 90 e início dos anos 2000, quando tínhamos de fato uma explosão da produção em arte e tecnologia e onde existia um discurso seja por parte dos artistas, curadores e críticos desta área no intuito de marcar uma diferença em relação ao contexto da arte contemporânea em um sentido mais amplo. Por outro lado, existia, dentro do contexto das chamadas artes visuais, uma resistência em relação a esta prática. Mas porque não falar em arte contemporânea? Por que as grandes bienais internacionais, a Documenta de Kassel e a Bienal de Veneza, por exemplo, não têm quase nada ou muito pouco de produções nesta área? Não seria mais interessante criar diálogos entre diferentes searas da produção da arte contemporânea?

Contudo, percebe-se que é em meio a essas indagações, que continuam a ter significativa validade no atual contexto, que ainda ocorre uma tensão entre a produção denominada de arte contemporânea e a produção de arte em diálogo com as mídias digitais. Tensão que se mostra, por exemplo, na nítida separação de eventos, mostras e inclusive produção bibliográfica.

Contexto que se reafirma nas próprias bienais brasileiras de artes visuais, apresentando pouca ou discreta abertura para a produção em questão, o que indica uma situação de resistência por parte dos próprios agentes do sistema da arte: curadores, críticos e teóricos, entre outros. Posicionamentos que limitam maior reflexão e compreensão de parte de questões artísticas presentes na cena contemporânea. Desse modo, ressalta-se a importância de eventos como o File e a Bienal de Arte e Tecnologia, por exemplo, mas defende-se um sistema da arte que contemple o fluxo das práticas artísticas produzidas, sem separações.

Isso posto, passa-se para o segundo ponto, das particularidades das obras, refletidas nos parâmetros curatoriais.

Para Priscila Arantes (*In SANTOS, 2009*) parte das especificidades da produção em questão diz respeito à dimensão do tempo e do processo, que passa a incorporar a maioria das obras, podendo se desenvolver *on-line* e *off-line*, simultaneamente, incorporando o espaço físico 'real' e o espaço virtual, dependendo da poética do artista e sua equipe. Poéticas que exigem, por parte do artista,

(...) ser capaz de desenhar um sistema, administrar rotinas de programação, lidar com profissionais de diversas áreas, conhecer equipamentos, redigir com clareza, dominar recursos de comunicação e edição _ não é possível ter um projeto para o patrocinador, outro para o CNPq e outro para a instituição _, manter coerência entre os pressupostos teórico-conceituais e as opções metodológicas e, acima de tudo, articular saberes especializados para produzir algo que, pelos seus atributos e funcionalidades, se diferencie do que o mundo do e-biz e do "infotretenimento" esteja despejando em velocidade e quantidade avassaladoras. (BEIGUELMAN, 2005, p. 92)

Particularidades que se fazem presentes na concepção de projetos curatoriais, por vezes de modo direto, por vezes de modo mais sutil, como é perceptível nas falas expostas na sequência.

Alberto Saraiva (*In SANTOS, 2009*) considera os processos curatoriais da produção de arte em diálogo com as mídias digitais idênticos aos demais projetos da produção contemporânea, exceto no que diz respeito aos meios, pois para ele uma exposição de arte eletrônica exige certa iniciação tecnológica, prática e teórica, que possibilite ao curador transitar com fluência entre artista e obra. Saraiva ressalta que, o 'meio' pode não ser apenas o 'meio', mas um dos principais aspectos da razão da obra.

Percepção que também é pontuada por Sogabe (2004) ao mencionar que os equipamentos de produção, exibição e comunicação de áudio e vídeo, assim como os sensores, o computador, a programação, e a tecnologia contemporânea em geral, permitem a representação e a simulação de outros aspectos da natureza, até então realizados em níveis diferenciados. Recursos que estão sendo utilizados como meio, e que segundo Sogabe, ampliam a nossa relação com a natureza, de uma compreensão das estruturas externas (superfícies) para as estruturas internas (processos), o que provoca transformações na nossa visão de mundo e na arte.

Posicionamentos que pontuam de modo enfático que, essa produção torna-se significativa para o campo da arte não porque se utiliza das novidades tecnológicas,

de ponta, mas porque torna viável discutir questões e conceitos pertinentes à respectiva área de conhecimento, explorando e articulando os recursos tecnológicos de modo a construir propostas poéticas, e propiciar experiências estéticas diferenciadas, em alguns casos.

Considerações que perpassam a fala de Solange Farkas (*In SANTOS, 2009:62*) em relação à produção de arte em diálogo com as mídias digitais, que diz:

Basta que os trabalhos sejam adequados ao meio virtual e estejam conceitualmente ligados ao tema-recorte proposto para a exposição, para criar uma narrativa ou discurso coerente e que provoque a audiência. Na verdade, os trabalhos para integrarem o meio virtual precisam ser produzidos para isso. Exposições de pinturas digitalizadas na internet, não fazem sentido. As tecnologias digitais precisam ser usadas como meio e não como ferramenta e isso, talvez, caracteriza as obras mais ligadas a processos do que a objetos.

Concepção que destaca a necessidade de levar em conta as questões próprias das mídias digitais e da virtualidade, tais como a não-linearidade, a imaterialidade e a ubiquidade, por exemplo. Condições que são exploradas na proposição do ciberespaço como espaço de criação/exposição, que consiste em espaços que disponibilizam trabalhos desenvolvidos diretamente no ambiente virtual. Situação que problematiza e desafia o sistema da arte em alguns aspectos, tais como:

(...) os espaços expositivos precisam ser repensados, na medida das fraturas produzidas por essas tecnologias que relativizam a pertinência do lugar (ou pelo menos desvinculam a ideia de *lócus* do entendimento de que há um espaço único e estático) (...). (Marcus Bastos, *In SANTOS, 2009:51*)

Ou seja, os desafios se colocam tanto para os espaços de exposição legitimados ao longo da história da arte - e que por vezes deixam de ser necessários como condição expositiva - como para os curadores à frente desses espaços, que concebem as mostras a partir de outras particularidades e exigências, advindas das próprias obras para serem expostas e estabelecer uma aproximação com o público em geral. Um trabalho que tem o desafio de trazer questões para o público especializado, assim como propiciar ao público “leigo” um entendimento que ultrapasse a esfera do senso comum, de uma exposição que apenas diverte e entretém.

“(...) os museus contemporâneos estão enfrentando novos problemas decorrentes da proliferação recente de obras de arte produzidas com componentes tecnológicos provenientes de diversos períodos históricos.

Eles são analógicos e digitais, mecânicos e eletrônicos, frequentemente multimídia, e incluem diversos objetos como *hardware*, *software*, sistemas eletrônicos, imagens das mais diversas origens, materiais tradicionais misturados (elementos pictóricos e escultóricos), assim como materiais não-tradicionais (materiais e técnicas industriais). (Jean Cagnon, *In SANTAELLA*, 2007:148)

Torna-se visível que a arte se apropriou dos meios tecnológicos digitais, da internet, do ambiente virtual e do ciberespaço para ampliar as possibilidades poéticas e as experiências estéticas, o que desencadeou o questionamento de algumas noções da arte por longo tempo consolidadas, como por exemplo, o objeto de arte único, a autoria pertencente a um artista, a relação obra-público que propunha a contemplação e a participação, e o próprio “cubo branco” como espaço de exposição ideal.

Questões que se veem revistas e por vezes reelaboradas, o que remete ao terceiro ponto, da história da arte como referência e subsídios para a atividade curatorial das mostras de arte em diálogo com as mídias digitais.

Dois instrumentos seriam necessários para iniciar uma visão mais aprofundada desse campo da arte: metodologia e historiografia. (...) a atividade multidisciplinar com a qual o curador está lidando, a rarefeita história da qual pode retirar paradigmas e, ao mesmo tempo, a rica história da colaboração arte e ciência desde séculos: - o conhecimento desta contradição pode ser o maior auxiliar do curador. Também é necessário ter sempre presente que sendo acontecimentos dentro do mundo da arte, que estão sendo organizados, a poética tem que ser a nota primordial (...). (Anna Barros, *In SANTOS*, 2009:44/45)

Posicionamento de extrema relevância e enriquecimento para o campo da arte, que considera as especificidades da produção artística em contato com as mídias digitais, pontuando peculiaridades nas questões e nos conceitos explorados, mas que reconhece na história da arte, um possível e consistente caminho para as reflexões e discursos curatoriais elaborados hoje.

Discursos que devem estabelecer pontos de contato com a história da arte, visto que esta se construiu constantemente na relação da arte, com a ciência e as tecnologias de cada época, evidenciando assim como ocorre hoje, a inquietação e diálogo dos artistas com os meios do seu tempo.

É hora de repensar as estratégias e as motivações. Optar por formatos diferenciados capazes de caber em salas expositivas, sem redundar em “coisificações” grosseiras e simplificações de problemas que estão abertos pela contemporaneidade da qual fazemos parte. Caso contrário, a aposta será estúpida: trocar o velho e confortável cubo branco pela barulhenta e incômoda caixa preta. (BEIGUELMAN, 2005:93)

¹Informações retiradas do site <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n53/lforny.html>. Acesso: 17/07/07.

² A partir de entrevistas publicadas no livro **Arte Contemporânea em Diálogo com as Mídias Digitais**: concepção artística/curatorial e crítica. Santa Maria: Gráfica Editora Pallotti, 2009. 112p.

REFERÊNCIAS

BEIGUELMAN, Giselle. **Link-se**: arte/mídia/política/cibercultura. São Paulo:Peirópolis, 2005.

CASTILLO, Sonia Salcedo DeL. **Cenário da arquitetura da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CAUQUELIN, Anne. **Frequêntar os incorporais**: contribuição a uma teoria da arte contemporânea. São Paulo: Martins, 2008.

MARTINEZ, Elisa de Souza. Curadoria e expografia em abordagem semiótica. In: **Anais do 16º Encontro Nacional da ANPAP**. Salvador, 2007.

MARTINEZ, Elisa de Souza. Textos efêmeros, leituras duradouras: a História da Arte como um projeto curatorial. In: **Anais do XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTOS, Franciele Filipini dos. **Arte Contemporânea em Diálogo com as Mídias Digitais**: concepção artística/curatorial e crítica. Santa Maria: Gráfica Editora Pallotti, 2009. 112p.

SANTOS, Franciele Filipini dos. **O Ciberespaço e o Ambiente Virtual da Bienal do MERCOSUL**: possível espaço de exposição/criação. 2009. 131f. Dissertação (Programa de Pós-graduação – Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2009.

SOGABE, Milton. Arte e Tecnologia. LEÃO, Lúcia (org.). **Derivas**: cartografias do Ciberespaço. São Paulo: Annablume, Senac, 2004.

Franciele Filipini dos Santos

Doutoranda em Artes/UnB, ênfase em Teoria e História da Arte (Bolsista CAPES 2011/12). Bolsista FUNARTE “Conteúdos Artísticos em Mídias Digitais/Internet”. Mestre em Artes

Visuais/UFSM, ênfase em Arte e Tecnologia. Especialista em Arte e Visualidade/UFSM. Licenciada e Bacharel em Desenho e Plástica/UFSM. Integrante dos Grupos de Pesquisa: Modernismo e Discursos Utópicos CNPq/UnB e de Arte e Tecnologia – CNPq/UFSM.