



## CONTÁGIO, TORÇÃO E DOBRA: AÇÕES PELA RUA E NA SALA DE EXPOSIÇÃO

Elias Maroso / UFRGS

### RESUMO

Aqui escrevo sobre ações por mim realizadas que buscam estabelecer diálogos poéticos com contextos urbanos e expositivos. Guio a discussão pelo contágio, torção e dobra na qualidade de palavras para o disparo dessas práticas. Os caminhos que percorro, balizado por estes tensores, lançam-me à complexidade de pensar a potência do fora e a formação do dentro a nível estético, institucional e discursivo.

### PALAVRAS-CHAVE

contágio; moebius; dobra; intervenção urbana.

### ABSTRACT

Here I write about actions create by me in seeking for establish poetique dialogues with urban and artistic contexts. I direct this discussion with the contagion, the twist and the fold as start-words for of these practices. The paths covered to realize my purposes put me before the complexity of thinking the outside potential and the inside formation, at the aesthetic, institutional and discursive level.

### KEYWORDS

contagion; moebius; fold; urban intervention.

Estas linhas de texto fazem voltas sobre contágios, torções e dobras que desenham minha prática contextual em artes visuais. Por *contágio*, entendo as implicações que uma ação poética atinge ao envolver de maneira não-neutra os signos e discursos dos contextos de apresentação ou exposição escolhidos. Tais implicações suscitam *torções* (quando modifico atributos do contexto) bem como *dobras* (quando as ações tomam forma ao vergar o exterior contextual para seu interior constitutivo).

Aqui, seleciono alguns trabalhos em que posso orbitar palavras para uma breve discussão sobre a prática impregnada dos espaços que percorri. Um empenho para encontrar perspectivas outras do real pelo contágio com momentos específicos, implicando-me via torções nas imagens, nos lugares e nos discursos que os constituem. Fazer artístico em que primo por ações e efeitos antes de obras encerradas em si mesmas; e que toma corpo ao problematizar jogos formuladores entre o *fora* e o *dentro* da própria poética, além dos lugares que atravesso, dos polifônicos (urbano) aos disciplinares (recintos de exposição).

A rua e sua polifonia me é um *caosmos* de possibilidades reais para exceder os ditames dos dias através da arte e suas ferramentas conceituais. Não é possível o neutro na rua, nem permite isolamentos duráveis. A rua vem a criar interferências sobre o que nela é inserido e exige posturas estéticas, seja de sujeição ou ação. Incita experiências próprias por não estar circunscrita em um lugar de apreensão instituído aos olhos dos transeuntes. Há uma dinâmica de entendimentos múltiplos, passíveis de indagações produtivas em quem faz e em quem acaba por notar, observar. Delineia-se a produção do *dentro* por *dobras* do *fora*. Dá margem a eventos tanto anônimos quanto divulgados – entre arte e qualquer coisa possível.

Como um arranjo de relatos, este texto apresenta vivências no espaço urbano a fim de explorar uma prática artística individual em abertura aos lugares de inserção sem evidente neutralidade. É situada na qualidade de um desafio que potencializa experimentos pela incidência de acasos, visualidades e discursos adversos, influenciando sobre minhas próprias certezas e hábitos. Nessa investigação, então, o *contágio* é a operação inicial para suscitar torções e dobras, ora literais, ora abstratas.

Com interesse pela produção e observação dos diálogos intrínsecos e extrínsecos da prática com o espaço expositivo e/ou cotidiano de inserção, realizei uma série de

propostas sob o título *Contágios Poéticos no Espaço: por ações no contexto urbano* nas cidades de Santa Maria/RS, Porto Alegre/RS e Belém/PA. Também incluídas em minha pesquisa de mestrado (PPGART/UFSM) entre os anos de 2012 a 2014, as ações aqui relatadas tomaram o procedimento *site-specific* como recurso de disparo – sendo suas derivações poéticas os elementos-chave para pensar meu fazer artístico hoje, que novamente atravessa o ambiente acadêmico em um curso de doutoramento em artes (PPGAV/UFRGS).

Com aporte de Miwon Kwon (2008), entendo *site-specific* como um termo próprio das artes visuais que abrange realizações poéticas (sejam duradouras ou efêmeras) de vínculo direto com um dado contextual e que não apenas expressa uma categoria/classificação de linguagem como também uma operação sobre o espaço. Seu uso pode variar em consideração à maneira como o espaço/contexto é compreendido em conceito ou apreendido *afectivamente* pelo artista. É pela dinâmica dialogante e interferente do que abrange o *site-specific* no campo das artes visuais que vinculo esse termo à minhas propostas, sejam elas intervenções, sejam elas prolongamentos complementares de vivência no decorrer de seu adensamento crítico e estético.

Quando voltado às ruas, por ser contextual, o *site-specific* vem a favorecer potencialidades do real partilhado, além de incitar a problemática da posterior apresentação em recintos de exposição. Por isso, meu ensejo de produzir sobre/em circunstâncias empáticas na cidade levanta gradativamente o problema dos limites institucionais da Arte. Aponto um interesse particular de torcer e dobrar a imagem do lugar, tantos seus ícones quanto suas representações. Busco um jogo que transfigura a rua da cidade para a rua do urbano.

Aliás, uma boa distinção entre cidade e urbano pode ser no pensamento de Henri Lefèbvre. Ao passo em que a rua da cidade é prefigurada por estratégias reprodutoras que homogeneizam o cotidiano, a rua do urbano é delineada pela emergência de diferenciação que reivindica um comum igualitário (LEFÈBVRE, 2004, p. 10). Nisso, a produção de territórios urbanos são possibilidades lúdico-afetivas – realidades *por vir* – de sentido transformador. Distancia-se da ilusão

participativa de uma vida espetacularizada e tende a uma estética da exceção que, inclusive, ativa uma outra maneira de uso da *arte+vida*.

Mediante um interesse disparador e derivativo sobre modos de fazer-específico com os contextos, diversos recursos e técnicas por mim são explorados – como a re-projeção digital de espaços, a fotografia em performatividade urbana e a construção de volumes-parasita sobre arquiteturas específicas – sob a premissa do *contágio* na qualidade de conceito operatório, delineador de motivações artísticas para encontros que abalam cristalizações do nome e do reconhecimento. Nessas realizações, o problema da prática que tem consistência para além dos domínios institucionais e sua posterior objetualização no campo disciplinar artístico toma cada vez mais força.

Ao intervir com e sobre a rua, busco produzir aparições visuais que poderiam destoar seu ritmo vetorizado, a compor com a polifonia potencial do urbano. A maioria das intervenções não se ancoraram em um anúncio de atividade artística. Tal vontade de aparição-sem-nome está na *Intervenção #4* (figura 1), pertencente a uma série de inserções tridimensionais no contexto urbano e que foi realizada de maneira anônima sobre uma casa em processo de demolição na cidade de Santa Maria/RS.



Figura 1 – Intervenção #4 - objeto de papelão sobre residência em demolição.  
Rua Duque de Caxias, Santa Maria/RS. Ano de 2013.

Nessa ocasião, a partir das características visuais e estruturais da residência-hospedeira construí um abscesso arquitetônico de intenção aberrante. Feitos de papelão e dialogando com a superfície concreta da edificação, os volumes apareceram de um dia para o outro sem anúncio prévio. A intervenção permaneceu no endereço durante oito dias, até a primeira chuva decompor sua materialidade frágil. Destaco nos comentários que pude discretamente ouvir de transeuntes (muitos deles iniciados pela indagação “o que é isso?”) um efeito de incerteza sobre o que era visto. Em momento algum, a *Intervenção #4* foi classificada diretamente como arte.

Destinado ao *contágio*, *torções* e *dobras*, busquei em *Intervenção #4* relações com a arquitetura hospedeira. Esquemas de contaminação se desenharam na complexidade da cidade; acendem múltiplas associações que colocam à prova o alcance de minhas ações como também podem suspender – em proporções moleculares – os regimes estritos da paisagem. Ao dispor meu empenho artístico no espaço onde está inserido, as determinações poéticas exigem análises tanto do espaço urbano quanto dos efeitos posteriores às ações.

Escavo elementos qualitativos nas formas de fazer (enquanto qualidade sígnica em si) antes de representar imagens aos olhos acostumados com Arte. Destaco, assim, um movimento que se *apresenta* antes de ser objeto de *exposição*. O termo *apresentação*, aqui, diz do desdobramento conceitual de Hélio Ferverza (2009), no que tange a problemática dos distintos modos de realização poética que se distanciam de objetos feitos para exposições convencionais, sendo a apresentação “uma noção mais ampla que a exposição, e pode, dessa forma, englobá-la” (FERVENZA, 2009, p. 79), além de envolver experiências não restritas a um recinto determinado – ou disciplinar.

A potência de ser inominável foi determinante tanto nessa intervenção quanto em ações decorrentes. Abriu a vantagem de explorar um devir constante e de uma observação que não cessa por definições justo por estar no espaço polifônico do urbano. Surge dali a sensação de que uma definição artística pode formar elipses redutivas sobre uma ação que veio a intrigar o cotidiano. Gradativamente, instauo a



problemática de se pensar o movimento que interioriza (que insere dentro de um recorte discursivo e expositivo) minhas experiências em contextos não-artísticos.



Figura 2 – *Intervenção #5*. Papelão, tinta e impressões digitais.  
Gare da Estação Férrea, Santa Maria. Setembro de 2013.

Em termos voltados à imagem e seus aspectos icônicos do espaço envolvido em minha poética, situo na *Intervenção #5* (figura 2) a construção de uma individuação material através de *torções* e *dobras do fora*. Sua composição se forma por objetualizações da paisagem com fotografias e modelos digitais. A superfície do objeto se envolve de informações visuais/icônicas referentes ao contexto de apresentação. Partindo de uma janela de uma construção em ruínas, localizada na Gare da Estação Férrea de Santa Maria, a composição de *Intervenção #5* vem a dialogar com seu próprio limite e também com a paisagem que a atravessa.

O elemento de um interior que se auto-emoldura pela exterioridade é reforçado com a adição de imagens recursivas do entorno e de si mesmo. Tal detalhe visual é situado na parte central do objeto e se assemelha ao processo sucessivo de reflexos em abismo quando um espelho é posto diante de outro. Assim, adenso gradativamente meu interesse de pensar o corpo de minhas ações em uma dinâmica do *fora* e do *dentro*. O que me faz pensar também sobre o pertencimento e a estranheza, orbitando-me de palavras, imagens e práticas relacionadas.

Como se pode notar, então, com frequência o ponto de disparo de minhas ações não é o recinto da Arte. Na dinâmica de percorrer e intervir na polifonia urbana, a exposição artística é vista como um momento de intervalo para experiências sempre novas em relação a uma interioridade. Nisso, com uma poética implicada nos contextos de inserção, ao problematizar o pertencimento e a estranheza, saía para a rua, a pensar processos de criação em ambientes não direcionados. Formo em mim um prazer labiríntico.



Figura 3 – Frames de *Labirinto*, videoinstalação (1min32s em *looping*). Ano de 2013.

Na videoinstalação intitulada *Labirinto* (figura 3), o movimento entre habitar o urbano e a exposição são tomados de forma direta. A motivação vem da própria prática desempenhada na rua; uma vontade de registrar intensamente momentos que causavam algum interesse em minhas caminhadas sem trajetos definidos.

No vídeo de *Labirinto*, disponho um anteparo branco sobre uma fotografia em recinto expositivo; esse é o mesmo anteparo em que ajusto a projeção multimídia do vídeo no arranjo da instalação para espaços expositivos. No último momento dessa gravação, estou diante do anteparo branco e voltado à parede. O instante foi impresso em formato postal e deu início a pontuações de rua com fotografias sucessivas, assinadas e aderidas sobre superfícies de locais com grande circulação.

Um após o outro, fotografando fotografias, os postais acumularam imagetivamente percursos labirínticos da cidade e foram deixados nos próprios locais de adesão (figura 4). Por essa sucessão fotográfica, realizei uma animação que dá sequência à gravação do vídeo inicial. Foi a solução que na ocasião encontrei para combinar registro e performatividade *flâneur* por um caminho imersivo de emolduramentos na imagem, a capturar e *interiorizar* dados visuais *externos* em dezessete ruas de Santa Maria/RS. Minha imagem imerge em emolduramentos frenéticos das ruas e se perde no limite do fotografável. Tenho a imagem final como uma superfície intensiva de performatividade e figura também o recomeço da mesma rotina de *fora* para *dentro*, de *dentro* para *fora*. Assinala a multiplicação de lugares intervindos que tem no espaço expositivo seu intervalo que conecta à repetição (figura 4).



Figura 4 – Detalhe de *Labirinto*. À esquerda, fotografia aproximada que compõe a sucessão de fotografias. À direita, registro das intervenções em formato postal aderidas em superfícies urbanas.

Na condição compositiva entre o interior e o exterior, vinculo os trânsitos por mim percorridos entre rua e exposição como um deslizamento sobre a *torção* de *Moebius*. Tal figura é aqui empregada como oportuna abertura para se pensar uma dinâmica não-fronteiriça do *fora+dentro*. Na topologia infinita de *Moebius*, o lado oposto (a alteridade) só é notado na paragem do deslizamento sobre sua superfície torcida e auto-conectada. Complementar a essa perspectiva transitória e de orientação não-fronteiriça, Lygia Pape atribui valores emancipatórios à torção moebiana vinculados ao contexto da arte, na qualidade de imagem para o pensamento criativo.



Quando você tem uma fita, inicialmente há sempre um lado de dentro e um lado de fora; mas se você **torcer** uma destas pontas, tornar a ligá-la e então passar a percorrê-la com o dedo, você não vai ter mais espaço o dentro e o fora. Você vai ter um plano contínuo, o conceito passando de um espaço interno para um espaço externo num movimento deslizando [...] Introduce a ideia de arte e vida se misturando, abolindo ou negando o espaço sacralizado da sala de exposição (PAPE apud MATTAR, 2003, p. 32, grifo meu).

Junto à *torção de Moebius*, defino a *dobra* como outra palavra/imagem para se pensar a experiência contida (que faz conter) no trânsito de acesso ao *fora*, a provocar vincos, orelhas e envelopamentos entre o contido e o sem-fôrma, entre interno e externo. Com essas duas figurações de pensamento, o *fora* na perspectiva do fazer artístico é aqui evidenciado enquanto plano potencial para constituir outras interioridades, sendo a *torção de Moebius* uma transgressão do limite entre o que está dobrado e o que permite novas dobras.

Na discussão de caráter teórico sobre o *fora* e a *dobra*, delimito aportes no pensamento de Gilles Deleuze e Michel Foucault, por construções conceituais que se distanciam de representações e identidades fixas, a favor de uma filosofia prática de encontros, combinações e ressonâncias, alusiva à atividade criativa do artista e implicada efetivamente na vida. Gilles Deleuze, em estudo sobre a obra de Michel Foucault (DELEUZE, 1988) conduz um pensamento sobre a *dobra* como operação que constitui o *dentro* a partir do *fora* nos processos de individuação e subjetivação (FOUCAULT, 2010). O *fora*, nesse viés, pode ser entendido na qualidade de um campo intensivo de possibilidades, além de ser a força exterior que dá ao *dentro* condições perceptivas de si e além de si.

O dentro é uma desintensificação do movimento das forças do fora, cristalizadas temporariamente num determinado diagrama que ganha corpo numa figura com seu microcosmo; o fora é uma permanente agitação de forças que acaba desfazendo a dobra e seu dentro, diluindo a figura atual da subjetividade até que outra se profile (ROLNIK, 1997, p. 12).

Há relevância no entendimento de que, sob linhas gerais, o próprio acesso do fazer artístico à potência do desconhecido, aos devires, à alteridade, ao porvir na diferença (DELEUZE, 1988), é feito por modulações e *dobras* desde o *fora*. Consiste em um importante movimento constitutivo entre o reconhecimento e o desconhecido. Um percurso comum e coeficiente das práticas artísticas. Enquanto elemento

comum às produções consistentes na vida em fluxo e atentas às vicissitudes do campo artístico, o *fora* aqui tem ênfase para a construção de um saber ressonante sobre as demais feitas na arte contemporânea. Em minha prática, a fotografia como modo de registro para deambulações urbanas, sua cristalização em imagem e o limite de sua linguagem são motivações para o *Experimento Nó #0* (figura 5).



Figura 5 - *Experimento Nó #0*. Fotografia, objeto em papel e edição digital. Ano de 2016.

Neste experimento, busquei uma justaposição manual *in loco* entre um objeto projetado uma paisagem. Da prática me vem a questão: de que maneira posso capturar uma paisagem? *Torcer* e *dobrar* a imagem de *fora* para *dentro* – enquanto *objeto de observação* artística?

Como imagem axial para a construção compositiva entre imagem da paisagem e objeto, usei um volume matemático chamado *Nó de Toro*, cujas características são a de ser torneada sobre si mesma e condensar vetores centrípetos e centrífugos no decorrer de suas voltas. O *Nó de Toro* segue uma lógica poética e processual que se alia ao “dentro e fora” do objeto com relação a seu entorno. Tal figura matemática

sugere movimentos no interior e exterior de sua estrutura, como derivação complexa da *fita de Moebius*.

Na superfície do *Nó de Toro* – formulada com duas torções e três giros em seu eixo – apliquei o registro fotográfico da paisagem de modo a provocar uma distorção imagética, favorecendo, também, cortes na superfície que insinuam alinhamentos entre objeto e fundo, a considerar elementos estruturais de edificações e ângulo capturado. Com isso, embora sejam distorcidos aspectos imagéticos da fotografia escolhida, são preservadas filiações formais enquanto “figura-fundo”. Em seguida, o modelo tridimensional passou para uma realidade analógica e tátil mediante procedimentos que planificam as faces poligonais do objeto virtual projetado em moldes planos para impressão sobre papel, corte e colagem. Há um processo que atravessa o virtual, o volume, o plano, o corte e a dobra. Vou da figura matemática à objeto estético.

Nessa proposição, a “objetualização” é compreendida como transformação de um dado experiencial em produto apreciável. Trata-se da criação de uma outra experiência a partir da anterior; que indique, ainda que de maneira sutil, sua procedência e relação germinal com a paisagem. Vale ressaltar, também, que o aspecto formalista de *Experimento Nó #0* se deve à uma atenção estritamente visual da paisagem, não considerando, por ora, o contexto discursivo complexo da urbe e do local fotografado na composição desse “processamento” – o que já evoca um amplo horizonte de aprimoramento crítico sobre poética em curso.

A experimentação poética do *Nó #0* visou, portanto, observar, *torcer* e objetualizar uma imagem urbana. Envolveu elementos do habitar e não-habitar a paisagem, habituar-se ao espaço mediante caminhadas e a decorrente construção de *dobras* sobre uma imagem formulada pela fotografia. Ações voltadas à experiência do ainda-não-visto e do que vem a suscitar um envolvimento íntimo pelo novo, um *dentro* que é *dobradura* do *fora* – ou ainda: um jogo de afecções entre observador e observado. Por essas experimentações, caminhos aparecem rumo a uma investigação ampla de materiais, para além do formalismo, a considerar gradativamente aspectos críticos da produção em âmbito sócio-histórico-culturais, tanto na *interioridade* da prática como *fora* dela.

Quando uma prática é fortalecida ao ser *dobrada* para o lugar da Arte? Existiria operação inversa: do lugar da Arte ser insuficiente para apresentar uma experiência poética? Quais *torções* são oportunas para garantir um deslizamento entre a experiência e a exposição, que entenda âmbito institucional como um marco de passagem?

Sem buscar respostas conclusivas, movendo-me por uma inquietação criativa que inclui sentidos e contrassensos, o problema do regresso “de *fora para dentro*” já era determinante para outro trabalho de título *Buraco* (figura 6), feito em 2014 e que foi dedicado à exposição final de minha pesquisa de mestrado. Consistiu em simular um buraco elíptico sobre uma parede específica da Sala de Exposições Claudio Carriconde, no Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria, através de um projetor multimídia. Exponho um vídeo do hall de entrada do prédio local, referente ao ambiente vizinho à sala de exposição. A projeção no espaço expositivo está ajustada de modo a simular a imagem que há atrás da parede.

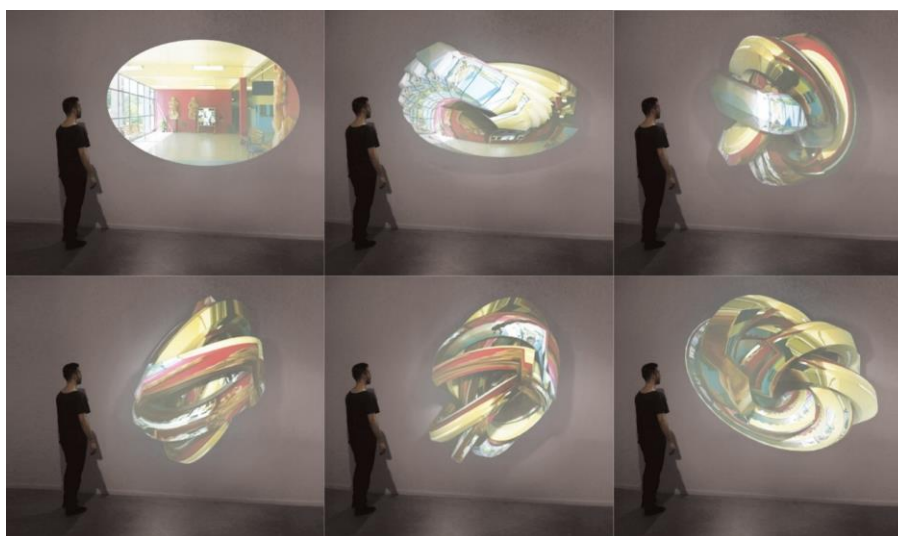


Figura 6 – *Buraco* (Sala Cláudio Carriconde). Videoinstalação site-specific. Ano de 2014.

No vídeo, estou sentado em um dos bancos do ambiente junto a outros passantes corriqueiros do prédio. Em determinado momento, a forma elíptica que sugere o buraco adquire uma volumetria germinativa. Volta-se sobre si mesma e distorce a imagem do externo. A movimentação vai da elipse para a distorção e da distorção para a elipse, sucessivamente. Tal projeção *site-specific* está para um movimento que objetualiza uma experiência para além dos recintos expositivos. A experiência



externa que vira um “objeto interno” de pesquisa e de Arte. Vejo um buraco simulado dobrando-se de modo tátil e volumétrico. Mas o volume feito de distorções do externo também retorna à elipse ilusória para reiniciar seu roteiro.

Destaco, nesse trabalho, a vontade de transpassar virtual e poeticamente a parede, de esburacar a arquitetura do recinto expositivo bem como suscitar um externo possível no interior do recinto em questão. Assim, o *fora* ali é visto por mim na qualidade virtual (no sentido do que pode *vir a ser*, embora também seja virtual no aspecto técnico), uma possibilidade que é dobrada, torcida para dentro do recinto como objeto de análise. Produzi o *Buraco* na sensação de uma simultaneidade de lugares habitados, a presença no vídeo e a presença no momento da defesa. Atravesso espaços um tanto perdido, pelo gosto do labirinto sem domesticar o corpo pelo sedentarismo. Trata-se de um desejo expresso, uma das buscas na poética que levanta ações, dúvidas e reticências sobre como criar formas de exposição, como *dobrar* experiências vivas em objetos a serem observados com aporte institucional.

...

Meu movimento poético voltado ao *contágio* está para um desejo que me implica no real e na construção de realidades. Vontade de fazer mover o espaço que tem a arte como meio de ação direta na esfera comum, para além de noções disciplinares ou de campo. *Tocar junto*, impregnar-me pela alteridade.

A *dobra* deixa de ser uma operação literal e técnica para também ser palavra de devaneios práticos. A ideia de *dobra-no-ser* traz a premissa de que o *dentro* se faz vergando a multiplicidade do *fora*; uma individuação de *fora* para *dentro* (DELEUZE, 1991). Mas, principalmente, salienta que um *dentro* parte de uma virtualidade ao *dobrá-la* e constituir uma relação de exterioridade com seu gesto primeiro.

Quando ajo sobre e com as ruas, o contexto urbano é repleto de signos para a experimentação e manufatura. Matéria para construir outras perspectivas no real atravessado pela linguagem. Nessa perspectiva, vejo a arte como uma máquina abstrata que não se constrói apenas por territórios disciplinares, mas por formas de atuar na realidade. A poética do contágio me indica uma deriva sem campo único. Meus trabalhos são marcos de passagem para um compromisso contínuo de me

contagiar com o mundo. Cuidado de si que *torce* a vista para uma *dobra*-visão do horizonte.

### Referências Bibliográficas

- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. São Paulo: Papirus, 1991.
- FERVENZA, Hélio. Formas da Apresentação: da exposição à autoapresentação como arte. In: *Revista Palíndromo 2*, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - UDESC. V.1, n. 2, agosto/setembro 2009.
- FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. *Revista Arte & Ensaios*, nº 17, eba/ufrrj, dez. de 2008.
- LEFRÈVRE, Henri. *A revolução Urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- MATTAR, Denise. *Lygia Pape*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Prefeitura, 2003.
- ROLNIK, Suely. Uma Insólita Viagem à Subjetividade. Fronteiras com a Ética e a Cultura. In: LINS, Daniel (Org.). *Cultura e Subjetividade: saberes nômades*. Campinas: Papirus, 1997.

### Elias Maroso

Natural de Sarandi, Rio Grande do Sul. Doutorando em Artes Visuais (PPGAV/UFRGS), ênfase em Poéticas Visuais, linha de pesquisa Linguagens e Contextos de Criação. Com formação em Artes Visuais – bacharelado em Desenho e Plásticas (UFSM), Estéticas Contemporâneas (Universidad de la República – Montevideu, Uruguai), Design de Superfície – Especialização (PGDS/UFSM) e Mestrado em Arte e Tecnologia, Poéticas Visuais (PPGART / UFSM).