



## CORPO – TERRITÓRIO DE METAMORFOSES E HIBRIDISMO

Cladenir Dias de Lima (DENI DIAS). UNESP  
aGNuS VaLeNTE. UNESP

**RESUMO:** Este artigo apresenta reflexões sobre a série artística *Metamorfoses do Desejo*, uma pesquisa que envolve um processo de vivências coletivas, nas quais o público é estimulado a buscar, pelos sentidos, o imaginário, articulando-o à criação de trabalhos artísticos com elementos da visualidade, reelaborado pelo artista-propositor através dos novos meios (fotografias digitais, *scanners*, projeções e computadores), colocando em questão a produção individual, o conceito de autoria e a produção artística contemporânea.

**Palavras-chave:** Arte do Corpo. Hibridismo. Vivências coletivas. Arte e Tecnologia. Metamorfose.

**ABSTRACT:** *This research is the relationship between a process of collective experience in which the body is encouraged to seek, through the senses, imagination, and creation of artwork using the elements of visual, reworking them through the new media (digital photos, scanners, projectors and computers), questioning the individual production, the concept of authorship and artistic production.*

**Key words:** *Body art. Hybridism. Collective experiences. Art and technology. Metamorphosis.*

### Introdução

*A arte é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer.*

**Pareyson**

As obras da série *Metamorfoses do Desejo* são resultados do intercâmbio entre as diversas linguagens da arte, como fotografia, artes plásticas e apropriação de imagens da *internet*, configurando uma hibridação de sistemas (VALENTE, 2008) artísticos. Estas linguagens e imagens utilizadas foram o ponto de partida para a produção das obras. Fotografadas ou scaneadas e transmitidas ao computador, as imagens foram projetadas sobre partes do corpo, sofrendo assim um processo de fragmentação e recombinação. Nessa série podemos identificar elementos que apresentam um corpo fragmentado no qual podemos reconhecer apenas algumas partes - pêlos, olho, silhueta. O fragmento faz com que esse corpo apresentado ao





INDIA X PASQUISTÃO (“série Body Builders”)

Acrílica s/fotografia s/ PVC

154 x 202cm

2001

Outro aspecto encontrado na obra de Flemming é a relação do corpo com o conceito de alegoria. Para Owens alegoria seria um elemento estético que permite que um texto seja “lido através de um outro texto”, operando uma “rescritura de um texto primário em termos de seu significado figural” (OWENS, 1992, p.205). Segundo Barbosa “a figura humana, em Alex Flemming, não é representação do corpo, mas representação por meio do corpo” (BARBOSA, 2002, p.19) – essa característica de corpo como suporte e mediação na criação da obra também ocorre na série *METAMORFOSES DO DESEJO*.

Contudo as obras da série *METAMORFOSES DO DESEJO* se diferem das obras da série *Boldy Builders* de Alex Flemming. Em *METAMORFOSES DO DESEJO*, as obras contêm elementos mais intimistas, insinuando um corpo que está presente através dos fragmentos, levando o espectador a buscar em seu imaginário referências que o componham. Além disso, os corpos na obra de Flemming são apresentados de modo mais objetivo, figural. Enquanto que na série *METAMORFOSES DO DESEJO* a sobreposição de imagens, técnicas e linguagens artísticas, torna a leitura do corpo mais abrangente e subjetiva, seus limites são os limites do imaginário ou, fazendo um paralelo com Bataille, nesse caso a metamorfose gerada pelo excesso de técnicas, imagens e linguagens torna-se transcendência.

Na série *METAMORFOSES DO DESEJO* as questões do corpo como “carne” e sua relação com a morte também estão colocadas, mas no sentido erótico, como em Bataille. Para este escritor francês:

[...] o sentido do erotismo é a fusão, a supressão dos limites (...) A união dos corpos corresponde à violação das identidades: nesse processo as formas individuais se fundem e se confundem até o ponto de se tornarem indistintas umas das outras, dissolvendo-se na caótica imensidão dos cosmos. (MORAES, 1999, p. 20)

A alegoria dos corpos representados na série *METAMORFOSES DO DESEJO* remete a um discurso sobre o desejo, o imaginário, o voyeurismo e demais temas que envolvem a complexidade humana.

Esses conceitos foram levados em conta na escolha da imagem que foi projetada no corpo. A imagem utilizada para a projeção sobre o corpo foi uma apropriação de uma imagem virtual. Vê-se nela um olho por através de uma fechadura, sugerindo o olho do *voyer*.



Imagem apropriada da internet para projeção da série *Metamorfoses do desejo*

2010/2011

Na obra de Duchamp, a questão do voyeurismo é abordada do ponto de vista de quem vê; em *METAMORFOSES DO DESEJO*, a imagem mostra o ângulo da perspectiva de quem é visto ao mesmo tempo em que flagra a expressão do olhar *voyeur*.



Marcel Duchamp  
*Etant Donnés* (detalhe)  
1946-1966  
Philadelphia Museum of Art

O próprio processo de poder ver desvelados diante de si aspectos do mundo, não o “meu mundo”, mas os “mundos de outros”, por meio das novas tecnologias (o mundo virtual - *internet*), é também um ato de voyeurismo, quando se trata de olhar imagens eróticas sem ser visto.

Nas artes visuais o olho também é um ícone de sensações, o meio pelo qual se faz a experiência estética, sendo também um dos órgãos-símbolo do desejo – é pela visão que se faz a primeira apropriação do objeto desejado. Sua forma oblíqua também será encontrada em outras partes das obras da série *METAMORFOSES DO DESEJO*, possível pela intersecção entre partes do corpo (junção dos pés, por exemplo) sugerindo a forma genital feminina, enquanto a fechadura remete, ao contrário, à genitália masculina.



Detalhe do corpo para projeção de imagem da série  
Metamorfoses do desejo 2010/2011

A referência a órgãos sexuais é reforçada pelo aparecimento de pêlos, neste caso da perna. No entanto, quando manipulada a imagem, esta cria silhuetas e não há como identificar a parte do corpo que está retratada, incitando o imaginário a buscar outras referências corporais e justificando a associação com órgãos sexuais.



#### DENIDIAS

Título: Metamorfoses do desejo - fase I e II

Dimensões: 2m x 1m (aprox.) - Ano de produção: 2010/2011

Depois de impressas, as obras foram recortadas e reorganizadas dando origem a novas imagens. Como as composições iniciais tinham como conceito a

utilização do corpo imaginário, o seu desdobramento seguiu o mesmo conceito, dando origem a imagens de um corpo ou partes de um corpo imaginado, reconstruído e surreal.

## Referências

Para Salles, a cultura é uma “inteligência coletiva” que, ao mesmo tempo, conserva uma memória comum e também vai se atualizando (2006). Partindo dessa idéia, esta pesquisa irá propor estímulos que serão uma tentativa de busca dessa memória comum através de propostas de vivência, sem que se perca a espontaneidade individual dos sujeitos envolvidos nessas experiências. A um grupo de pessoas que tiveram pouco ou nenhum contato com a arte, serão propostas atividades organizadas de forma a mobilizar respectivamente a percepção, expressão, reflexão e ação. O resultado das vivências será configurado na produção de obras no campo das artes visuais. Ressalta-se, no entanto, que embora os trabalhos realizados estejam dentro da linguagem das artes visuais, os estímulos propostos nas vivências exploram todos os sentidos, entendendo que o percurso do processo de criação é “*organicamente intersemiótico*”. (SALLES, 2006, p. 82)

A proposta de vivências visa à busca de uma experiência estética que, segundo Schusterman, seria “um conjunto de práticas de uma complexidade variável não dependente de objetos, compreendendo produtores e receptores, uma prática sócio cultural historicamente determinada” (1998, p.38) configurando um novo entendimento do conceito de arte. Arte como experiência que a aproxima das pessoas, envolvendo-as em experiências estéticas não somente com obras de arte, mas com a natureza, com o corpo humano e com o cotidiano, propondo uma arte que seja parte da vida e não apenas uma imitação dela, contrapondo-se ao conceito de *mimese* de Platão. (SHUSTERMAN, 1998, p.44 e 45).

As imagens dos trabalhos produzidos nessas vivências serão captadas e tratadas pelos novos meios (fotografias digitais, *scanners* e computadores), criando novas possibilidades, buscando assim, imagens fictícias e/ou híbridas (PLAZA, TAVARES, 1998). Por fim, a última fase prática da pesquisa consiste em estabelecer uma interface que aglutine um grupo de sujeitos à máquina. A qualidade dos recursos tecnológicos coloca em evidência reflexões a respeito da criação artística e

do próprio artista como autor da obra, pois sua estrutura produtiva apresenta de certa forma, aspectos de cunho coletivo, uma sinergia entre homem e máquina.

Os trabalhos produzidos, assim como todo o processo e os registros das discussões serão avaliados a fim de desenvolver uma reflexão sobre o processo de criação artística do artista-pesquisador e da concepção de arte que ocorre de maneira coletiva.

A arte toma muitos rumos, diversifica sua linguagem e retrata o tempo mantendo sua essência de ser arte, de ser mistério numa complexidade inesgotável, rica de interpretações e percepções diversas. Tais características levariam muitos a crer que a arte seja um campo distante da ciência, ou algo absolutamente restrito a um grupo sensível, cujos dons o aproximariam dessa capacidade de expressar, ler e vivenciar fenômenos estéticos. Acreditando que todos possam ter uma vivência artística, não apenas os dotados de “dom”, essa pesquisa surgiu na intenção de proporcionar momentos de reflexão e produção artística a pessoas iniciantes em arte, demonstrando que a arte está além da técnica, principalmente no que diz respeito à arte contemporânea.

O objetivo desta pesquisa não é formar artistas e nem banalizar o conceito de obra de arte, mas promover a pesquisa e a reflexão como pontos de partida para a compreensão da arte. Por este motivo, o trabalho coletivo é valorizado nesse estudo, pois todos podem contribuir de acordo com o seu repertório nas reflexões e expressões que, somadas às teorias já existentes na arte, podem propiciar uma compreensão além do senso comum. Segundo Barbosa, uma “sociedade só é artisticamente desenvolvida quando ao lado de uma produção artística de alta qualidade há também uma capacidade de entendimento desta produção pelo público” (1998, p.4) – concordamos com esse pensamento, porém na medida de se desejar antes uma capacidade de compreensão do que de entendimento, pois arte produz um movimento que lida com a percepção, sensações e sentimentos, que se instaura no domínio do sensível sobre o inteligível.

Os estudos serão realizados em torno de vivências e de produções artísticas coletivas nas quais são identificados elementos da linguagem visual, como: ponto, linha, forma, cor, bem como diferentes processos e procedimentos artísticos:

impressão, palavras, projeções, hibridismo, entre outros. Esses aspectos serão aprofundados na teoria e na prática, instrumentalizando um olhar mais perceptivo e atento a estímulos inquietantes necessários para a geração e produção de trabalhos prático/artísticos, amparados pela ruptura da Arte com o pensamento tradicional das Belas Artes, que possibilitou ao artista utilizar diversos materiais e técnicas não convencionais para produzir suas obras.

Além disso, nas últimas décadas, os artistas vêm trabalhando com mais liberdade, privilegiando em suas produções a experimentação coletiva e interativa. Essas experimentações libertam a arte e os artistas das formas tradicionais, dando a possibilidade de ampliar o processo de criação bem como seus procedimentos artísticos. Para Schusterman, redefinir o conceito de arte como *experiência* é um processo que forma e transfigura a arte esteticamente. Como esta pesquisa trata da questão de proporcionar vivências, é preciso explicitar a intenção de ampliar as possibilidades de fruição através da experiência prática, pois:

Definir a arte como experiência estética nos dirige a este objetivo através de duas formas. Em primeiro lugar, nos incita a buscar e cultivar a experiência estética em nossas relações com arte, lembrando-nos que experiência (mais do que o colecionar ou o criticar) é, em última instância, a essência da arte. (SHUSTERMAN, 1998, p.51)

A arte tem sido um exercício mais do olhar, de pesquisa perceptiva, valendo-se ou não de ferramentas tecnológicas, tratando do homem para o homem, embora às vezes ainda de forma incompreendida. Para Pareyson a revelação do sentido da arte está no inesperado, no “*particular*” que “*fale de modo novo*”, isto é,

[...] ensina uma nova maneira de olhar e ver a realidade; e estes olhares são reveladores sobretudo porque são construtivos, como o olho do pintor, cujo ver já é um pintar e para quem o contemplar se prolonga no fazer (PAREYSON, 1997, p.25).

Nesta pesquisa, visando a propiciar a sensibilização do olhar do grupo para o qual serão propostas as vivências, propõe-se como base o método P.E.R.A [percepção, expressão, reflexão e ação], metodologia na qual as atividades propostas como “situações-problema” são aglutinadas sequencialmente de forma a mobilizar respectivamente, de forma prioritária, a Percepção, a Expressão, a Reflexão e a Ação (YOSHIURA, 1982).

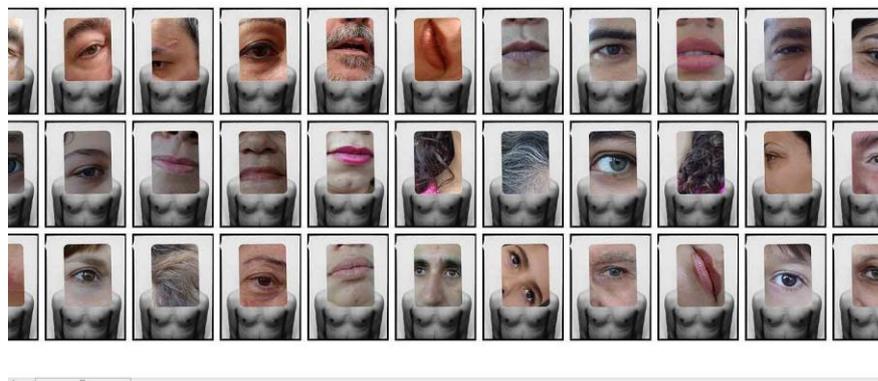
Essas atividades vivenciais serão planejadas para estimular processos de elaboração simbólica, onde serão focalizados o corpo [sensações], o mundo percebido e a discussão sobre a consciência, a temporalidade e a liberdade. A estas seguirão atividades de expressão verbal em diálogos coletivos que, segundo Critelli, é uma forma de desvelar, testemunhar e autenticar os significados e sentidos implícitos nas vivências (1996).

No entanto, é preciso entender que, conforme diz Salles, é impossível discutir percepção separada da memória; pois “não há lembranças que não sejam modificadas por novas impressões e; não há lembrança sem imaginação” (SALLES, 2006, p.70). Desse modo, nos diálogos realizados serão observados aspectos de uma memória coletiva, sem desvalorizar a expressão individual de cada integrante do grupo. Para Salles:

Devemos pensar, portanto, nos processos de criação inseridos nessa cultura que, no âmbito coletivo, é memória; dirige-se contra o esquecimento e trata-se, ao mesmo tempo, de um mecanismo de conservação, transmissão e elaboração de novos textos. Já salientamos anteriormente a relação do artista com a tradição; adicionamos, agora, sua convivência no espaço comum da memória com os textos móveis da cultura e sua própria ação nesse processo de atualização desses textos. (SALLES, 2006, p.66 e 67)

Como o corpo, através de suas sensações, será o canal para se chegar às memórias individuais e coletivas, sua utilização na totalidade pode abranger também sua característica de suporte, pois durante toda a nossa história vamos adquirindo informações que marcam nosso corpo, informações essas que nos torna um território de impressões, resultado de processos naturais ou acidentais [cicatrizes, marcas de nascença etc] ou de intervenções [cirurgias plásticas, perfurações, tatuagens, etc] que retardam, adiam ou redesenham o território do corpo, ainda que tais intervenções sejam permanentes ou efêmeras. As informações e impressões também são produzidas por nossos pensamentos e, muitas vezes, não podem ser apagadas, então permanecem e atualizam a nossa identidade. Vale referenciar, neste contexto, uma das proposições participativas e interativas do artista Nardo Germano sobre a questão identitária, tal como aparece nas participações do público em sua obra *Doe Seu Rosto* que integra a série intitulada *Autorretrato Coletivo*: nessa obra o público é convidado a registrar a parte do rosto com a qual mais se identifica, proposta que o autor-propositor considera como um jogo de “identidades metonímicas” – a obra em questão mobiliza também a problemática das autorias em

obras participativas e interativas, fenômeno que o artista compreende como “Poéticas em Coletividade” ou “Poéticas em Coletivo” (GERMANO, 2009, p.320).



Nardo Germano  
*Doe Seu Rosto, 2001* - da série *Auto-retrato Coletivo (1987-)*  
 Obra redimensionável no site [www.doeseurosto.nardogermano.com/](http://www.doeseurosto.nardogermano.com/)  
 2001-

Retomando a questão do corpo, segundo Domingues, o corpo foi introduzido pela primeira vez, com força, na filosofia e na cultura ocidental por Schopenhauer [filósofo alemão do séc. XIX]. Para ele o corpo não era colocado mais como um “mero ‘concreto sensível que pode tornar manifesto o espírito...’, nem tinha mais ‘o fim de existir somente para o nosso ânimo e para o nosso espírito...’; era, ao contrário, uma realidade última, disponível para nós e por nós penetrável [...]” (1997, p.303).

Consumado o rompimento da arte com a representação tradicional, o corpo passa a ser compreendido como linguagem das diferentes vanguardas. Os artistas se apropriam do corpo não mais como tema, mas sim como território, local a ser ocupado, territorializado. Em algumas correntes artísticas, a utilização do corpo na expressão plástica aparece associada às novas tecnologias como, por exemplo, na *Body Art*:

Na “Body Art”, são individualizáveis duas tendências fundamentais que dão, respectivamente, lugar a algumas práticas de tipo *hard* e de tipo *soft*: alguns “bodystas” põem em cena os cerimoniais sustentados pelas pulsões destrutivas ou auto-agressivas (...), outros “bodystas” adotam, ao contrário, comportamentos mais mórbidos e inócuos: (...) Joan Jonas dissolve a “body-art” às performances multimidiáticas (...), Jonas, Urs Lüthi, Vito Acconci, Bruce Nauman (...) deslocam inteiramente para o vídeo e para os seus videoteipes, as suas operações corporais, e dão início aquela que pode ser considerada a tendência maior e mais praticada pelo vídeo arte dos anos 70: nesta exploração tecnológica do corpo, nesta composição de corpo e vídeo, a “body-art” tira a máscara e aparece a um tempo como

lamento fúnebre sobre a carne que morre e como anúncio de toda uma nova época do corpo: o fim último da “body”, a sua meta inconsciente, é a espetacularização do corpo, a sua transferência para novas mídias, a sua transformação em uma mera memória de máquina. (DOMINGUES, 1997, p.307 e 308).

Colocando à parte os possíveis julgamentos tanto com relação às intenções, às práticas e aos produtos finais da body-art, priorizamos a mediação do corpo para a experimentação do público, vivência que ficará marcada em sua memória, cujos resultados podem ser transpostos para a criação do artista-propositor em outras mídias. Lembremos que, para os artistas contemporâneos, a utilização da tecnologia torna-se uma ferramenta a mais para sua expressão e que, dentre as múltiplas possibilidades de produção digital, podemos destacar, em concordância com Plaza e Tavares, as imagens adquiridas pelo computador através de dispositivos de síntese bidimensional [*scanner*, câmara de vídeo] que iniciam processos de transformação eletrônicos apresentando as seguintes possibilidades criativas: representação da representação; montagem, colagem e bricolagem; interação e fluidez:

[...] esses procedimentos utilizados pelos artistas da modernidade são dilatados, ampliados e qualificados com as novas tecnologias que permitem dar os mais variados tratamentos à imagem, como se esta fosse uma cenografia. Resultam, assim, imagens fictícias e/ou híbridas. (PLAZA e TAVARES, 1998, p.196)

Como essa pesquisa trata de uma criação coletiva, é importante ressaltar que seus resultados são imprevisíveis. Essa imprevisibilidade é reforçada pelo caráter de *processo*, pois os resultados serão construídos à medida que as vivências forem ocorrendo; e também por existir a possibilidade dos participantes criarem expressões plásticas utilizando o corpo como suporte, já que ele será o veículo da experiência estética – fato esse que trará a sua formatividade (PAREYSON, 1993) para o processo de criação.

Nesse sentido, a pesquisa revela uma “hibridação interformativa” (VALENTE, 2008), cujo conceito, esclarece a qualidade híbrida de obras produzidas em processos colaborativos e cooperativos, desde as co-autorias até as obras participativas e interativas. Adentramos, por essa via, no universo das imagens híbridas, na medida em que as imagens produzidas pelos participantes das vivências constituem um grande repertório de imagens que o artista-propositor utiliza para compor um corpo híbrido e em metamorfose, no qual compõem e se articulam essas diversas formatividades.

A partir dos resultados das vivências, as expressões plásticas serão captadas e tratadas por meios eletrônicos, ou seja, por novas tecnologias. Nesta etapa do processo, também a qualidade dos recursos tecnológicos coloca em evidência reflexões a respeito da criação artística e do próprio artista como autor da obra, pois sua estrutura produtiva apresenta, de certa forma, aspectos de cunho coletivo, uma sinergia entre homem e máquina – e se pensarmos a criação da máquina pelo homem temos então o uso da máquina como interface entre homem e homem. A impressão das imagens instauram novas possibilidades compositivas, sugeridas pelas formas, cores e figuras criadas pela manipulação gráfica e pelas combinações que surgiram a partir das projeções sobre o corpo. Ao recompor a imagem, através de recortes e de incisões, o artista-pesquisador ressignifica a imagem, dando a ela um novo sentido e posicionamento.

Concluindo, durante as etapas do projeto coletivo, realizaremos pesquisas de materiais, vivências perceptivas e releituras, aplicando um método de avanço e retrocesso a todo o momento, em busca de uma imagem que surja do próprio processo de mudança. Assim, concordamos com Plaza e Tavares, quando afirmam que a “imagem e, sem dúvida, a arte toda, não é mais o lugar da metáfora, mas da metamorfose”. (PLAZA e TAVARES, 1998, p.198).

O corpo, nesta pesquisa, é tratado como signo estético, um território de experimentações em constante transformação. Essa constante necessidade de expressar um conceito, ideia ou intenção, através de uma linguagem artística, imprimindo o seu gesto na obra, faz com que o artista transmita sua singularidade em suas intervenções plásticas, não se restringindo à automatização e mecanização dos meios eletrônicos, mas sim, criando novos gestos para as novas técnicas. Em suma, transitando entre os processos tecnológicos, técnicos e artesanais; absorvendo e recombinao a formatividade dos participantes, a obra ganha um caráter único, original e híbrido.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae Tavares (org). **Alex Flemming**. São Paulo: Edusp, 2002.

BATAILLE, George. **A História do Olho**. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Trad. de Sandra Rey. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

DOMINGUES, Diana. **A Arte do séc. XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: UNESP, 1997.

GERMANO, Nardo. **[Autor]retrato coletivo on-line na [des]construção de uma identidade coletiva**. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ARTE E TECNOLOGIA (#8.ART) : arte, tecnologia, territórios ou a metamorfose das identidades, 8., 2009, Brasília. Anais... Brasília: UnB, 2010, p. 313-322. 1 CD-ROM.

JEUDY, Henri – Pierre. **O corpo como objeto da Arte**. Trad. Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

PAREYSON, Luigi. **Estética – Teoria da Formatividade**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: ed. Vozes, 1993.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da Arte**. São Paulo: Ed. SENAC, 2005.

PLAZA, Júlio e Mônica Tavares. **Processos criativos com os meios eletrônicos: Poéticas digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SALLES, C. A. **Redes de criação**. Vinhedo: Horizonte, 2006.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a Arte: o pensamento pragmatista e a estética popular**. São Paulo: Editora 34, 1998.

VALENTE, Agnus. **Útero portanto Cosmos: Híbridações de Meios, Sistemas e Poéticas de um Sky-Art Interativo**. 2008. 237 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes - ECA/USP, São Paulo, 2008.

YOSHIURA, Eunice Ferreira Vaz. **“Desenvolvimento do Processo Criativo”**: uma proposta metodológica. ARTE/UNESP, São Paulo, 1991.

#### **Cladenir Dias de Lima (DENI DIAS)**

Artista-pesquisador, mestrando em Artes no Instituto de Artes/UNESP, com orientação do Prof. Dr. Agnus Valente. Participa do Grupo de Pesquisa *ArteMídia & Videoclip*, coordenado pelo Prof. Dr. Pelópidas Cypriano - IA/UNESP e Poéticas Híbridas, coordenados pelos Prof. Dr. Wagner Cintra e Prof. Dr. Agnus Valente. Contato: deny.jaba@bol.com.br

#### **aGNuS VaLeNte**

Artista híbrido, Doutor em Artes - ECA/USP. Professor em Artes Visuais no IA/UNESP. Pesquisador no Grupo Poéticas Híbridas, em parceria com o Prof. Dr. Wagner Cintra, Grupo *Arte-Mídia e Videoclip*, coordenado pelo Prof. Dr. Pelópidas Cypriano e Grupo *cAt*, coordenado pelo Prof. Dr. Milton Sogabe, IA/UNESP e Grupo *Poéticas Digitais*, coordenado pelo Prof. Dr. Gilberto Prado-ECA/USP. Contato: [agnusvalente@uol.com.br](mailto:agnusvalente@uol.com.br)