

A mão é uma pista de voo – A poesia como o eixo de uma obra interartes

Mestra Ana Paula da Costa (CEFET-MG)

INTRODUÇÃO

A prática da **poesia visual**, no seu relacionamento interdisciplinar e intertextual, com as outras formas de articulação da palavra e da produção de imagens é algo muito concreto neste início de século XXI, pois historicamente percebemos movimentos de **surtos de poesia visual** relacionados com o surgimento de um novo período ou era. Segundo E. M. de Melo e Castro (1993), a poesia visual aparece de uma forma consistente quatro vezes na história da arte ocidental: durante o período alexandrino, na renascença carolíngia, no período barroco e no século XX. Observa-se ainda que cada um desses surtos de poesia visual se relaciona com o fim de um período histórico e começo de uma nova época. O século XX é o momento histórico em que a visualidade toma uma fundamental importância devido a fatores como o desenvolvimento da indústria gráfica com a melhoria das técnicas de impressão e inclusão de fotos junto aos textos, as produções cinematográficas e a televisão, a criação e o bombardeio da publicidade, o design, o avanço ilimitado dos meios de comunicação. Pela primeira vez, a poesia figurativa não mais aparecerá como uma criação efêmera e isolada de uns poucos autores. Segundo Meneses (1998), a respeito da poesia visual:

Ela passa a ser uma forma central da poesia de todas as vanguardas de nosso século. Por isso, a referência à 'poesia visual' reporta a esse conjunto plural de manifestações ligadas à cultura moderna e contemporânea. Se, formalmente, há formas poéticas visuais no passado, quando elas ressurgem com força total, neste século, estão diretamente ligadas a um quadro específico da cultura, com outras intenções e outros significados, que fazem essa poesia visual nitidamente diferenciada da antiga. A poesia figurativa no século XX aponta como uma forma radical de experimentação literária. O número de obras figurativas realizadas no período é incalculável; o que fica claro é um processo de reciclagem muito dinâmico em que todos os modos de criação da poesia visual interagem entre si. Para mapear tamanha produção, resolvi criar uma breve antologia histórica da poesia visual moderna e contemporânea. (MENESES, 1998, p. 78)

Na virada do século, o poeta simbolista francês Stéphane Mallarmé criou o emblemático

poema **Um Lance de Dados**. O poema *Un Coup de Dés* foi escrito por Mallarmé em 1896 e publicado em maio daquele mesmo ano na revista *Cosmopolis*, mas foi lançado em forma de livro somente em 1914, 16 anos após a morte do autor, baseado em suas extensas notas e exigentes instruções do autor para publicação. A tradução brasileira de *Un Coup de Dés Jamais N'abolira Le Hasard*, **Um Lance de Dados Jamais Abolirá o Acaso** de Haroldo de Campos, foi publicada em 1971 no livro **Mallarmé**, uma antologia de poemas bilíngues, onde apresenta-se parte substancial da obra poética de Mallarmé, como por exemplo, alguns dos principais sonetos e peças curtas; *o Fauno*; e, obviamente, o poema-constelar **Um Lance de Dados** (*Un Coup de Dés*), matriz de toda poesia de vanguarda, pois ele serviu como paradigma para toda criação poética visual do século XX. O poema de extrema complexidade, trabalha simultaneamente o espaço, a forma, os caracteres, o tempo, a musicalidade, na criação de uma polifonia de sentidos. As páginas, sempre em dupla, são tratadas como um campo visual ativo, a fragmentação das frases, repletas de elipses, cria uma estrutura nova de discurso, rompendo com a sintaxe verbal: dando sentido não mais às frases, mas sim a conjuntos de palavras distribuídas como constelações num céu. O poema, ainda, apresenta a incomparável riqueza hermética e metalinguística do autor.

Partindo da premissa do livro infinito de Mallarmé e do trabalho inventivo envolvendo mídias que oferecem suportes amplos para a criação poética, este trabalho objetiva apresentar a videopoesia (ou videopoema) **a mão é uma pista de voo** como uma obra interartes concebida a partir de um poema de Ana Paula Dacota que visou integrar vários saberes e campos para oferecer uma experiência estética que detivesse a atenção das pessoas no meio digital. Se o objetivo inicial foi criar um *booktrailer*, no desenvolvimento do trabalho o conceito se ampliou e resultou na criação de uma obra de arte. A editora Impressões de Minas, editou e lançou o livro de mesmo título, em 2021. A videopoesia foi preparada e lançada juntamente com o livro compondo um projeto poético amplo que une diversas linguagens: poesia, literatura, performance, dança, música, pintura, vídeo e fotografia. A concepção do projeto é de autoria de Ana Paula Dacota que convidou o diretor Leandro Lopes para fazer o roteiro e a direção; os desenhos/pinturas do trabalho foram feitos pelo artista Agnaldo Pinho e seu assistente Lucca Ferrari. A trilha sonora original foi composta por Lula Prado e a fotografia e finalização feitos por Ian Iara. O trabalho de corpo e voz foi realizado por Ana Paula da Costa, também conhecida por Ana Paula Dacota.

Este trabalho de videopoesia envolve vídeo, palavra falada, performance, artes visuais e

música, constituindo-se numa obra de matiz interartes (ou interartística) onde várias linguagens se encontram, por meio da junção colaborativa de vários artistas. Em relação à música, por exemplo, a trilha sonora foi criada tomando por base as notas musicais de um dos poemas do livro de poemas de mesmo nome. Intitulada *Testamento*, de autoria de Lula do Prado, sua criação bebe na poética do livro **A mão é uma pista de voo**, escrito em 2020 e publicado em 2021. De acordo com o compositor *a poesia nele contida soa como um legado positivo desse momento ruim que atravessamos*. O título do poema **Quando fizer sol me encontre em lá** foi o mote que o inspirou, por fazer referência a três notas musicais: Sol, Lá e Mi (me). A música se desenvolve no tom de Mi maior, mas, para a introdução iniciada em Lá, foi criada uma frase musical que é a reprodução do título desse poema, tocando as notas referenciais (Sol, Mi e Lá) no momento em que elas são lidas na frase escrita. Leandro Lopes, que roteirizou e dirigiu a performance, homenageia o trabalho de Glauber Rocha (*Pátio*, de 1959) e da diretora Maya Daren (*Meshes of the Afternoon*, de 1943) fazendo uma releitura e uma adaptação poética que também referencia-se no trabalho do diretor Lars Von Trier (*Dogville*, 2003) onde os cenários são desenhados no chão e a câmera se desloca como se o espectador estivesse num teatro, mesclando as linguagens teatral e cinematográfica. A videopoesia assim ganha então a força de um **deter gente**, como preconizou Ana Hartely:

A ESSÊNCIA DO DETERGENTE

Foi quando recentemente relia um livro de Rimbaud que deparei com a surpreendente palavra detergente. [...]

Achei-me perante essa palavra detergente e verifiquei que podia desde logo decompô-la em três partes: de ter gente, deter gente e deterge ente. Mas nenhuma destas partes era detergente.

A sua detergência fundamental diluíra-se criando, contudo, uma nova, como direi, consistência. Verifiquei então que detergente era algo consistente. Em que consistia, porém? Em sua concisão? Em sua consistência?

Detergente era algo de agente, algo de agir na gente de uma forma detergente, uma maneira de ser gente, de ter gente, de deter gente. De detergir o ente. Mas qual ente? [...] (HATHERLY, 2001, p. 79).

O ente, a poesia, se torna uma força aglutinadora que agrega em sua órbita vários elementos para se fazer circular e chamar a atenção dos espectadores no meio virtual, nas mídias sociais, onde imagem, som e movimento ganham os olhares das pessoas, que se detêm para ouvir, ver e sentir a poesia. É preciso pintar um quadro que não dure muito. Na chamada **economia do**

olhar cada fração de segundo vale muito, os trabalhos hoje são limitados em durações que não ultrapassem 1 minuto. O videopoema **a mão é uma pista de voo** ainda que se constitua em cinco minutos, para a geração *Tik-Tok* é um longa-metragem; no entanto como o público-alvo não são os *tiktokers* e sim pessoas que gostem de se deter diante de uma obra de arte, o tempo de exibição foi pautado no tempo de leitura do poema. O que se vê são várias artes colaborando com suas forças e cores para que as palavras escritas e faladas sejam absorvidas. É preciso pintar, cantar, dançar, rolar sob o sol, declamar com o corpo e com a voz cada palavra. E então o poeta se torna um agente que agencia outras pessoas, outras gentes, atuando no meio digital. O julgamento estético é feito pelo **focalizador** ou espectador das cenas; como sempre ele está no comando e completa os sentidos do que entra por suas retinas e adentra seus ouvidos, ainda que os pressupostos estéticos pareçam já estar ali codificados, a decodificação dos clichês que se apresentam, ainda que efêmeros, são como detergentes que limpam vozes e emoções gerais em forma de devaneios cadenciados que seguem em direção à superação da situação caótica até então representada pela pandemia em 2020, pois os poemas foram escritos no calor e na incerteza deste ano corrente, onde ainda não haviam respostas e horizontes, apenas a esperança de resistir, que é a força que move os artistas que hora se juntaram neste coletivo produzindo algo que foi capaz de sensibilizar mentes e corações, de acordo com diversos depoimentos de internautas (navegadores/espectadores/focalizadores).

VIDEOPOESIA: A ARTE DAS IMAGENS E DAS PALAVRAS EM MOVIMENTO

A conceituação que propomos visa contribuir para uma maior compreensão do que é **videopoesia**, inserindo **a mão é uma pista de voo** neste campo de estudos cujo nascimento data de, pelo menos, 1926, com *Emak bakia*, de Man Ray. Enfatizamos que o ponto fundamental da conceituação aqui formulada se relaciona a não necessidade da presença da linguagem verbal para que uma obra se configure como videopoesia, conforme preconiza Amâncio (2014). Dentre as 84 denominações encontradas por Jorge Luiz Antonio (2008) para os diversos gêneros de poesia eletrônica, figura a videopoesia e o ano de 1964 é apontado pelo autor como o ano da realização da primeira videopoesia, *Roda lume*, de E. M. de Melo e Castro. Antonio (2008, p.51) cita os poemas filmicos de Castro como antecessores da videopoesia. O poema-filmico *Lírica do objeto*

data de 1958. Tais obras são performances filmadas em 8 mm ou Super 8 e nelas o poeta performer interage com objetos em cena, fato que resulta na criação de poemas objetos. *Círculos* (1967) e *Triangle-Quadriopen* (1967) são exemplos de obras dessa categoria, posteriores à primeira videopoesia do poeta português. Algumas proposições teóricas foram construídas acerca da temática, numa tentativa de se categorizar as obras de videopoesia. Um desses estudos é o de Denise Guimarães (2005) e propõe uma nova tipologia para obras que envolvam poesia, som, imagem e movimento. Dentro da sua esquematização, a autora cria a categoria cine- videopoesia, cuja linguagem se aproxima à da TV e do cinema, ao utilizar somente a câmera, dispensando recursos gráficos computacionais. Nesse tipo de obra, o verbal aparece associado às imagens, interagindo continuamente. Outra categoria é a **infopoesia** ou **computer poetry**, em que a autora separa obras produzidas exclusivamente através da computação gráfica. Por fim, levando em conta a grande hibridização das linguagens, no sentido que a maioria das obras que relacionam poesia e vídeo, utiliza, além das câmeras, recursos do computador, sugere o termo **poesia multimídia** para designar videopoemas e **clipoemas** (considerados sinônimos), independentemente do suporte de exibição (tela de cinema, aparelho de televisão, monitor de computador etc).

É bastante pertinente a conclusão de Guimarães (2005) sobre o hibridismo entre a linguagem do vídeo e do computador, propiciando que, caso seja a proposta do artista, a obra audiovisual produzida possa utilizar facilmente a imagem em movimento e recursos de computação gráfica. A partir da década de 1990, os softwares de edição incorporam cada vez mais recursos de finalização, que vão muito além do simples corte de montagem, que seria o equivalente à função básica da moviola¹. Tais recursos presentes nos programas de larga utilização, como o *Adobe Premiere* e o *Final Cut*, incluem, por exemplo, algumas possibilidades de animação de caracteres e outros programas. Também bastante utilizados nos computadores pessoais, como o *Adobe After Effects*, esses programas permitem ao usuário doméstico a criação de efeitos que anteriormente só eram possíveis de se obter em laboratórios como o *LSI*, onde foi executado o projeto *Poesia visual vídeo poesia* (ARAÚJO, 1999). Algumas observações devem ser feitas acerca do estudo de Guimarães (2005). O termo **poesia multimídia** sugerido pela autora para categorizar videopoemas é conceitualmente genérico e pode ser aplicado a obras que vinculem em sua produção mais de um meio. O termo havia sido empregado anteriormente por Pedro Barbosa (2001), e sistematizado no estudo de Jorge Luiz Antonio (2008). Para Barbosa

(2001), a poesia multimídia ou a poesia animada por computador, “na continuidade da poesia visual, introduz a temporalidade na textura frequentemente multimidiática em movimento no ecrã” (BARBOSA, 2001, p. 2). Já o termo infopoesia ou *computer poetry*, utilizado por Guimarães (2005), é uma tipologia que define bem a poesia visual animada em computador e exibida no suporte vídeo (monitor de computador, aparelho de TV, projetor e afins), como as obras produzidas no projeto de Araújo (1999). Porém é uma classificação restritiva, pois nem toda poesia visual animada é feita com computação gráfica, podendo ser utilizada a câmera de vídeo ou de 35 mm, bem como a máquina fotográfica para realizar animações em *stop motion*.

Outro estudo levado em consideração é o de Ana Paula Ferreira (2003), no qual a autora divide videopoesia em duas categorias. Para Ferreira (2003), as videopoesias de tendência concretista equivalem à *infopoesia/computer poetry*, mantendo fortes vínculos com a **Poesia Concreta** e focando a experimentação com a palavra no caráter gráfico do signo. Num outro viés, estão as videopoesias não concretistas, nas quais as imagens em movimento ou estáticas, captadas por uma câmera, geralmente assumem o primeiro plano da obra e perfazem um diálogo com o texto, escrito, falado ou cantado, fazendo parte da trama intersemiótica e não apenas sendo uma ilustração do texto. Essa divisão das videopoesias oferece uma possibilidade interessante de classificação, porém, em função da possibilidade de termos as videopoesias de tendência concretista dentro do universo da infopoesia, seria desnecessária a separação baseada na relação com o concretismo ou não. Assim, há obras de infopoesia e obras de videopoesia. Descentraliza-se assim o debate em torno da vinculação ou não à Poesia Concreta, visto que as possibilidades de influência de correntes teóricas e estéticas para o campo da videopoesia é amplo e a própria autora, por exemplo, faz referência à montagem eisensteiniana, ao discutir, de forma muito interessante, a possibilidade de se fazer um videopoema sem palavras (FERREIRA, 2003, p.130).

O poeta Álvaro Andrade Garcia (1994) realizou, alguns anos antes do projeto *Poesia visual vídeo poesia*, obras contendo animações de palavras. O autor iniciou-se nos computadores na década de 1980, quando comprou um *PC XT*, com intuito de usar os programas de processamento de texto para escrever um livro de prosa. Percebeu que poderia utilizar a tela do computador para escrever poesia e aplicar à palavra escrita recursos de temporalização, não linearidade, animação, som etc. Conectando o PC a um projetor, fez experimentos de projeção de poesia, que considerava como uma espécie de **antioutdoor poético**. Compartilha da visão de outros autores de que os

computadores fornecem novas dimensões para a poesia visual a partir da possibilidade de agregar movimento ao texto.

Como visto até o momento, a computação gráfica utilizada para animação de caracteres ou outras técnicas, como, por exemplo, o stop motion, são bastante úteis para a produção de poesia em vídeo baseada no movimento de letras e palavras. Mas ela é apenas uma das ferramentas que o poeta dispõe em seu arsenal tecnológico para a criação de obras de videopoesia. Câmeras, softwares, ilhas de edição, banco de imagens, fotos, áudios de poesias, músicas e outras opções existentes ou em vias de serem descobertas podem ser utilizadas na produção da poesia em vídeo.

O poeta Marcelo Dolabela (2003) afirma que existem várias possibilidades dentro do campo das obras de videopoesia. Um exemplo é uma hibridização da poesia sonora com a música e o vídeo. Considera que o próprio ato de um poeta declamar uma poesia e isso ser gravado, já é um videopoema. Discorda da tendência que observa existir, originária dos poetas concretos que realizaram obras em vídeo, de crerem ser a videopoesia apenas o ato de transpor a palavra do papel para a tela, geralmente através da animação de caracteres. Vê esta apenas como uma das opções. Para Dolabela (2003), a poesia possui uma propensão de não se ater ao signo verbal estático, à literatura. O papel é um suporte estável que inibe ou dificulta as quatro características da poesia: o movimento, o sentido, o som e o visual. Portanto, quando a poesia se relaciona com o vídeo, com a música, com a performance, ela se distancia da literatura e de fato ocupa seu lugar, considerando que a poesia já era utilizada no teatro grego e Dolabela (2003) considera o vídeo como o **teatro grego de hoje**.

Tendo em vista o hibridismo com que a produção audiovisual contemporânea se erige e se dissemina, a filiação midiática do suporte de produção (filme ou vídeo) não importa. Bem como o suporte de exibição (tela de cinema, monitor de computador, tela de celular, aparelho de TV etc) não influi. Na tentativa de concepção de um conceito de videopoesia que atenda às questões levantadas pela crítica aos conceitos supracitados, propomos o seguinte: videopoesia é uma obra audiovisual que tensiona poeticamente a imagem, numa edição ritmada, e que persegue a equivalência imagética de um estado de mente e sentimentos, produzindo uma materialização sociodiscursiva do imaginário.

Não é um pré-requisito a presença da linguagem verbal, escrita ou sonora, em uma obra audiovisual para que seja considerada uma videopoesia. Isso porque o audiovisual permite uma

espacialização do verbal, ou seja, a sua transformação em imagem. As imagens, então, juntamente com o som ou não, na ausência da linguagem verbal, constituem o núcleo semântico dessa forma de materialização do imaginário. O gesto humano da escrita é transmutado através da hibridização com as máquinas. Numa videopoesia, podem-se perceber movimentos e elementos da poesia tradicional, como estrofes, rimas, etc. Santaella (2001) também ajuda a sustentar esse pensamento. A autora afirma que “há uma lógica da matriz verbal que, certamente, o discurso verbal realiza de maneira otimizada (...). Entretanto, isso não quer dizer que a lógica verbal não possa se realizar em signos visuais ou sonoros” (SANTAELLA, p.373, 2001). Até mesmo porque, a lógica da matriz verbal ressoa sob os diversos aspectos da sonoridade e da visualidade, pois as matrizes sonoras e visuais extraem da matriz verbal as bases para sua fundamentação como linguagem.

Assim, as videopoesias que prescindem da linguagem verbal, de alguma maneira se conectam ao verbal, pois Santaella (2001, p. 375) afirma que, quanto mais se adensa o simbólico na sonoridade e na visualidade, mais estreita fica a conexão com a lógica do verbal. As imagens que formam a videopoesia, a videopoesia em si, contém o “(...) verbo regredido ao seu foco originário de pura intenção: supremo gozo do espírito, a fala ainda em gestação, antes de ser inscrita, antes de ser entregue à erosão do gasto e do tempo” (SANTAELLA, 2001, p.370.)

A questão da autodenominação tem seu peso. Quando o autor determina que sua obra é uma videopoesia, de certa maneira, ele a enquadra nessa categoria. Isso elimina eventuais dúvidas que possam pairar sobre seu objeto, o qual, por não ser científico, é aberto e livre para receber diferentes interpretações por parte dos leitores da obra, como dissemos anteriormente na introdução, o julgamento estético é sempre de quem está focalizando. Portanto, se para o realizador, tal obra for o meio por ele escolhido para se expressar, dentre todas as formas tecnológicas disponíveis, com as quais a poesia dialoga, e ele realizou sua operação poética com esse procedimento, trata-se, portanto, de uma videopoesia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra “A mão é uma pista de voo” facilita o contato das pessoas com a poesia, principalmente ao reverberar vários sentimentos e emoções que podem ser considerados universais no tocante ao momento em que foi idealizada, produzida, filmada e apresentada ao

público. Os diversos feedbacks recebidos apresentam isso em uníssono, o que vem ao encontro do que se pretendia que é despertar o interesse, o acesso e causar um espanto e uma experiência estética transcendente ao que se apresenta no suporte em papel, sem no entanto desprezá-lo como um palco para a poesia também.

Consideramos que foi criado um conjunto, um “combo” de vídeo mais livro onde o videopoema seria um chamariz para convidar os leitores/fruidores para adentrar ainda mais na poesia da autora. Ambos os suportes sustentam o fazer poético de formas diferentes, constituindo um projeto artístico amplo, onde várias artes se conjugaram para produzir um trabalho de videoarte, assim como vários saberes também se conjugam na arte de se fazer um livro. Fica explicitada a questão do ambiente virtual do Youtube aumentar a exposição e a visibilidade de um dos poemas do livro, onde ficará plantado em solo virtual colhendo visualizações até o momento em que este ambiente ou os códigos onde o videopoema está acabe. Até lá, será uma ferramenta de disseminação da poesia.

REFERÊNCIAS

- ANTONIO, Jorge Luiz. *Poesia eletrônica: negociações com os processos digitais*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2008
- AMÂNCIO, Cardes Monção. *O Conceito de videopoesia e a não obrigatoriedade de presença da linguagem verbal nessas obras* – In: Texto Digital, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 202-220, jan./jul. 2014. ISSN: 1807-9288
- A MÃO É UMA PISTA DE VOO . In: <https://www.youtube.com/user/TheAnpaco>. Disponível em: <https://youtu.be/3flsyogauxQ> . Acesso em: 30/04/2022
- BARBOSA, Pedro. *A Renovação do Experimentalismo Literário na Literatura Gerada por Computador*. Disponível em: <http://migre.me/amTdg> Acesso em 30/04/2021.
- BARBOSA, Pedro. *O Motor Textual. Livro infinito*. Disponível em: <https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/pedro-barbosa-o-motor-textual-livro-infinito/> Acesso em: 30/04/2022
- CASTRO, E. M. de Melo. Entrevista. “Vereda Literária”. Programa gravado com o poeta, ensaísta

e professor E. M. DE MELO E CASTRO. Participação em depoimento e pergunta: DOLABELA, Marcelo. Entrevista. Programa VEREDA LITERÁRIA com o poeta, pesquisador e professor MARCELO DOLABELA. Participação em depoimento e pergunta: ANA CAETANO. Acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iJhBi1AvLmg> Acesso em 30/04/2022

FERREIRA, Ana Paula. *Videopoesia: uma poética da intersemiose*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras – UFMG, 2003

GARCIA, Alvaro Andrade. Ateliê Ciclope. Acessível em: [https:// www.ciclope.com.br](https://www.ciclope.com.br)
 _____ *da videopoesia à imaginação digital* (publicado no livro *Onde está a literatura? Seus espaços, seus leitores, seus textos, suas leituras*, editora UFMG, 2014). Acessível em: <https://www.ciclope.com.br/da-videopoesia-a-imaginacao-digital/> Acesso em 30/04/2022

GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. *A poesia em movimento nas telas*. Revista de Letras, São Paulo, 2005a, v. 45, n. 1, p.189-212.

HATHERLY, A. *Um calculador de improbabilidades*. Coimbra: Quimera, 2001.

MENEZES, Philadelpho. *Roteiro de Leitura: Poesia Concreta e Visual*. São Paulo: Editora Ática, 1998. 144 p.

MIRANDA, Antonio. www.antoniomiranda.com.br. *Ensaaios sobre o oral e o visual*. Acessível em: http://www.antoniomiranda.com.br/ensaaios/entre_o_oral_e_o_visual.html Acesso em 30/04/2022

SANTAELLA, Lúcia. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

XAVIER, H. P. (2002). *A evolução da poesia visual: da Grécia Antiga aos infopoemas*. In: *Significação: Revista De Cultura Audiovisual*, 29 (17), 161-190.

Como citar este texto:

COSTA, Ana P. A mão é uma pista de voo: a poesia como o eixo de uma obra interartes. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA e SEMINÁRIO DE ARTES DIGITAIS, 7, 2022, Belo Horizonte. *Anais do 7º Congresso Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia e Seminário de Artes Digitais*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2022. ISSN: 2674-7847. p. 126-136.