

# **Projeto Cerrado – Primavera: ambiências audiovisuais**

**Projeto Cerrado – Primavera: audiovisual ambiances**

ANÉSIO AZEVEDO COSTA NETO

Instituto Federal de São Paulo (IFSP) Votuporanga SP, Brasil

NIVALDA ASSUNÇÃO DE ARAÚJO

Universidade de Brasília (UnB) Brasília DF, Brasil

## **RESUMO**

O objetivo central deste artigo é apresentar o processo criativo inerente à performance audiovisual “Projeto: Cerrado — Primavera” a partir da apresentação e discussão das materialidades sonoro-visuais, entendidas enquanto abstrações ou excertos da experiência do artista advindas do Cerrado. “Projeto Cerrado — Primavera” funda-se sobre uma poética de imersão na complexidade envolvida nos processos naturais que definem as paisagens daquele domínio morfoclimático.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Paisagem, performances audiovisuais, ambientes expandidos, Projeto Cerrado — Primavera

## **ABSTRACT**

The main goal of this paper is to present and discuss the creative process that entangles the audiovisual performance forged from audiovisual materialities, understood as abstractions or fragments of the artist's experience coming from the Cerrado. With that audiovisual performance, our goal is to propose immersive poetics on the complexity involved in the natural processes that define this morphoclimatic domain's landscape

## **KEYWORDS**

Landscape, audiovisual performances. expanded environment, Projeto Cerrado — Primavera

## 1. Introdução

Esse artigo propõe-se a apresentar os percursos reflexivos advindos das práticas artísticas em performances audiovisuais e instalações artísticas desenvolvidas durante pesquisa doutoral em artes entre agosto de 2016 e outubro de 2020. O conjunto de trabalhos abarcados por essa investigação foi denominada “Projeto: Cerrado”. A proposta investigativa de “Projeto: Cerrado” pode ser resumida na busca por modos de compreender os meandros de materialidades sonoras e visuais, apreendidas sob a forma de gravações de campo nas paisagens do Cerrado brasileiro, e contextualizá-las no interior do processo criativo de trabalhos artísticos embasados em perceptos audiovisuais.

“Projeto: Cerrado” consiste em uma série de trabalhos concatenados em torno de um mesmo conceito poético. Como suporte da prática, temos materialidades obtidas da experiência no campo. Difusa, a experiência do artista nas paisagens do Cerrado não se firma apenas na captura de suas sensações sob a forma de gravações de campo: é, também, mas não se limita à mera obtenção de materiais para compor os trabalhos artísticos. É, por isso, *trabalho* – porque se põe a manusear a massa de perceptos a fim de modelá-la em um complexo emaranhado processual de contínuo significado. Dito de outra forma, “Projeto: Cerrado” tem por finalidade manipular as materialidades extraídas das incursões do artista nas paisagens do Cerrado com vistas a instaurar *ambiências audiovisuais*.

Os princípios de fundamentação da corrente investigação estão ancorados em indagações poéticas bastante específicas, que pretendem lançar luz sobre a relação entre indivíduo e meio ambiente. Por isso, buscamos analisar a correlação entre fatores que possibilitam a identificação humana da paisagem e o modo como a Natureza está incrustada em processos dinâmicos que podem ser explorados pelas operações artísticas. Algumas dessas operações artísticas serão descritas e analisadas no presente artigo.

Pretendemos, portanto, iniciar o presente artigo a partir da exposição dos critérios de seleção e ordenação dos materiais a compor os trabalhos artísticos. Posteriormente, deslindaremos minuciosamente a perspectiva dos autores acerca da compreensão poética de ambiente e paisagem que orientam as práticas artísticas, para, assim, elucidar os princípios poéticos que embasam a pesquisa fundamental deste artigo.

## 2. Definições e percursos

As indagações da presente pesquisa iniciaram-se entre viagens, que ocorreram de ônibus, carro e/ou moto. Nestas viagens, as diferentes paisagens do Cerrado e suas modificações constantes são visualizadas com afinco e em diversas gramaturas. A linha do horizonte parece irreconhecível, mas é ali que os anseios teimam em se debruçar. A extensão do que se vê é, em última medida, mero detalhe conceitual. As paisagens vistas têm o potencial de dissolver aqueles que se entregam a elas. Se percebo um emaranhado de linhas, pontos, planos, texturas, sinais visuais e sonoros, e refiro-me a todo esse conjunto sob o termo “paisagem”, então é impossível não estarem contidos na definição deste conceito os modos de minha percepção.

Entendemos a paisagem como o domínio do percebido em uma determinada faixa de extensão territorial, marcada por cores, movimentos, texturas, odores, sons etc. (SANTOS, 2012, p. 67-68). Nossa aproximação para com o conceito de paisagem pressupõe uma postura de trabalho transdisciplinar, porém, a postulação é a pesquisa em artes, que pode ser definida em relação à criação de obras de arte (CATTANI, 2002). Partindo do pressuposto de que uma

obra de arte pode ser percebida e entendida como uma “máquina de significar” (PAZ, 1990, p. 56)<sup>1</sup>, a aproximação para um conceito delimitado pelos saberes Filosóficos, Geográficos, Biológicos e afins deve ser feita a partir do desdobrar criativo (poiético) – “a poiética compreende, por um lado, o estudo da invenção e da composição, a função do acaso, da reflexão e da imitação; a influência da cultura e do meio, e por outro lado o exame e análise de técnicas, procedimentos, instrumentos, materiais, meios e suportes de ação” (PASSERON apud REY, 1996, p. 84). Assim, a problemática dever-se-ia estruturar a partir da compreensão da importância do fazer artístico, e não simplesmente a partir dos desdobramentos de sentido possíveis a partir da obra. Desse modo, as indagações que são nutridas aqui têm em vista uma compreensão de como a produção poética resultante desta pesquisa poderia apresentar uma aproximação para com uma noção própria do artista quanto à paisagem.

Ainda assim, a produção poética aparece deslocada na proposição do problema. Sandra Rey (1996) caracteriza a poiética não como o estudo da obra feita, mas como a pesquisa que se desdobra a partir dos *variados caminhos que a obra parece instaurar*. Cattani (2002), ao estabelecer a diferença entre a pesquisa em arte e em outras áreas das Ciências Humanas, afirma que *o objeto da primeira não pode ser definido a priori, pois “ele está em vir-a-ser (sic) e se constrói simultaneamente à elaboração metodológica”* (p. 40). Pareyson (1993) complementa que *o artista, ao criar a obra, “inventa o seu próprio modo de fazê-la”* (p. 59). As três citações acima postulam como sendo integrante da pesquisa em arte a criação de um método ao qual esteja vinculada a criação da obra de arte. Todavia, parece que, em todas elas, a minúcia da pesquisa em arte se inicia a partir da compreensão de que o fazer é um processo constante de formação de significado, e que não se pode prescindir dessa condição. A partir daí, poder-se-ia concluir que, ao problema (problemática), segue uma postura prática, no sentido de elaboração de um processo cuja implicação seja um objeto artístico. É desse modo que haverá sempre a necessidade de se situar, no interior da problemática central da pesquisa, o *fazer*.

É a partir da experiência pessoal do artista na paisagem que são formadas indagações acerca dos problemas poéticos e fustigados os conceitos operacionais. A condição material que sustenta as inflexões poéticas é apresentada de modo a considerar a maneabilidade da experiência no campo como pressuposto do ato criativo. Toda essa discussão inicial será guiada pela seguinte questão: *como englobar os elementos de minha experiência com o Cerrado no processo criativo das performances audiovisuais e instalações artísticas a fim de aprofundar na compreensão das interações dinâmicas entre indivíduo e paisagem nos ambientes instaurados?*<sup>2</sup>

“Projeto: Cerrado” tem por pressuposto a Natureza em sua “processualidade” e a introjeção da dinâmica inerente a Ela como condição estruturante. Também intencionamos apresentar a confluência das operações artísticas de acordo com os desdobramentos dos conceitos operatórios provenientes da História e Filosofia da Arte, da Ecologia Acústica e da Geografia. Já na segunda parte, objetivamos uma arqueologia do conceito da paisagem a partir de uma reflexão topográfica. A proposta é fundar as condições para a instauração poética de ambientes multiperceptivos que apresentem sua própria complexidade estrutural a partir da identificação de princípios correlatos aos processos interdinâmicos da Natureza.

---

<sup>2</sup> As composições sonoras citadas neste artigo encontram-se na plataforma [Bandcamp](#). Os vídeos, na plataforma [Vimeo](#).



Figura 1. Trecho da performance audiovisual, “Projeto: Cerrado”, 2019. Fonte: acervo do autor.

### 3. Ambientes Expandidos

O encontro com o Cerrado ocorre sob duas formas. A primeira se dá por meio das caminhadas, durante as quais são coletadas materialidades sonoro-visuais. Nesse primeiro momento são extraídos da “torrente e da infinidade caóticas do mundo imediatamente dado um fragmento” (SIMMEL, 2009, p. 9), o qual, uma vez apartado do “mundo imediatamente dado” (Ibidem), sintetiza-se como referência abstrata ao sítio. As imagens (de cunho foto e videográficas) são motivadas pela relação dialógica ora entre a ausência e a presença humana, ora entre a grandeza do relevo, suas bordas limítrofes e as minúcias da flora. Não reduzindo a experiência do *estar presente* no Cerrado a meros registros de vídeo e fotográficos, potencialmente constitutivos para os trabalhos artísticos, busca-se notar a extensão temporal como elemento necessário da percepção. Por isso, também, a dedicação à escuta e à sensação tátil das diferentes texturas do ambiente (nas estações chuvosas e seca). O registro da experiência subsume-se à notação

do tempo e torna-se um meio para a arte (CARERI, 2013, p. 30), uma vez que se desdobram em materiais potenciais para a criação dos trabalhos artísticos.

O segundo movimento configura-se exatamente no retorno à materialidade coletada, dispondo-os no interior do processo criativo, que lhe outorga sentido. Ambos os movimentos demarcam espaços de atuação interior e exterior ao ambiente pressuposto pelos trabalhos audiovisuais. Configuram, por isso, um dos primeiros pares dialéticos: ambientes – genéricos e instaurados. Esse se instaura em oposição ao ambiente genérico para obtenção dos materiais. Aquele é o contrário, ainda que complementar, a este. Ele, o instaurado, engloba o fluxo gerado e circunscrito das percepções provenientes na performance ou nas instalações artísticas, geradas a partir dos dados coletados no sítio. Pode-se dizer que é instaurado, pois resulta do amálgama de percepções audiovisuais ofertadas em um espaço não-Natural e distinto.

O arranjo das materialidades sonoro-visuais exerce um importante papel no interior do processo criativo e acaba por consolidá-los em blocos necessários para compor as propostas artísticas. O uso de tais materialidades implicam práticas de ocupação, apropriação e transformação de espaços e ambientes, enquanto os materiais em si são excertos da Natureza. Considerando-os sob a perspectiva de serem excertos, eles indicam a experiência do artista no site/campo. Por isso, são meras abstrações do lugar e, por isso, marcam a diferença para com o “mundo imediatamente dado” (SIMMEL, 2009, p. 9). Uma vez que há essa descontinuidade, não é possível sustentar a ideia desses objetos/materiais “*como se fossem*” representações do Cerrado.

A conjunção entre o ambiente instaurado e o ambiente genérico é o que denominamos *ambiente expandido*, o qual não resulta da somatória ou da simples junção daqueles. O *ambiente expandido* expõe uma condição topológica derivada da síntese de dois elementos contrários: por um lado, o espaço dos ambientes naturais, o Cerrado *per se*, indicado a partir dos materiais – os excertos da paisagem –, que apenas fazem referência à experiência do artista na paisagem primeva; de outro lado, esses materiais modificados – os sons e imagens encadeadas de acordo com a necessidade criativa. Esse primeiro par dialético, que aponta para uma demarcação espacial, é a base para a configuração do ambiente expandido, do qual se desloca e descola a necessidade de similitude para com a paisagem primeva. O *ambiente expandido*, a síntese da relação, é fruto de um processo de desdobramento de um espaço de terceira ordem que não é a soma de características isoladas, agrupadas em torno do ambiente genérico e instaurado. Ele resulta de um processo dialético derivado do movimento balizado pela relação contrária entre Natureza e o manejo artístico, entre um dado e o constituído (material), entre o ambiente genérico (ambiente natural) e o *site-specific* (o ambiente instaurado em decorrência da performance e das instalações).

O ambiente expandido busca engendrar um ambiente multiperceptivo a partir da complexidade natural. O aprofundamento na estrutura natural é pretendido a partir da remodelação da materialidade primeira, a qual delinea, portanto, uma metodologia poética bastante específica, definida a partir de um planejamento na proposição de percepções a coincidir para uma condição “de partilha de emoções e sentimentos que produzem sentidos e afetos diversos nos contextos específicos da vida das comunidades de pessoas envolvidas” (OLIVEIRA, 2017, p. 880). Essa proposição equivale à ideia de “planejar possibilidades de experiências das pessoas em um lugar e tempo próprios” (Ibidem). Por esse motivo, acreditamos que os trabalhos artísticos que se utilizam da expressividade audiovisual não pretendem recriar os ambientes genéricos, mas, sim, sintetizar um outro ambiente, no qual a proposta seja aglutinar sensações distintas, fornecendo, assim, condições compartilhadas de percepção do sistema biogeográfico do Cerrado. Portanto, não há imitação.

O ambiente expandido apresenta uma topologia conceitual irredutível à mera condição física do Cerrado e gera condição para apropriação, exploração e conexão entre práticas e conceitos evidenciados pela coleta de dados no sítio, seu manejo e posterior implementação nas composições sonoras e visuais. Isto é, o ambiente expandido funda outros conceitos, as relações entre si e uma metodologia de ação que irrompe virtualidades de apropriação do Cerrado, não apenas de sua paisagem, mas da tessitura temporal que perfaz seus fenômenos.

#### 4. Performances audiovisuais

As performances audiovisuais envolvem ações de remodelagem das gravações sonoras e visuais do Cerrado. Uma vez consideradas como expropriações, as gravações se tornam uma abstração da experiência espaço-temporal no Cerrado. A performance seria, num sentido estrito, uma forma de buscar a construção de uma experiência sinestésica a partir da exploração das expressividades de ferramentas digitais, que se fundam na projeção da imagem (SANTOS, 2011) e na criação sonora simultânea, como fenômeno e proposta. Encaramos a performance audiovisual como um modo de “simulação de sistemas perceptivos” (SANTOS, 2011, p. 165) a integrar percepções sonoras e visuais com a finalidade de propor uma experiência estética derivada de um ambiente remoto. Por isso, a performance audiovisual deve ser encarada como uma forma de tornar presente uma estética outrora integrada à vivência daquele que a atualiza, que a torna *presente* (ZUMTHOR, 2007; GUMBRECHT & PFEIFFER, 1994): ou seja – o artista. A performance, em seu âmbito artístico, é uma *live art* (COHEN, 2002), que explora o tempo de sua realização e se torna o que é, *sendo*. Por esse motivo, é uma arte da vida, posto que se propõe a uma reelaboração da instância vivida pelo artista. Neste sentido, a performance audiovisual é entendida como a conjugação de percepções audiovisuais providas como meio de resgatar a experiência espaço-temporal do artista *em e nas* paisagens remotas do Cerrado, com fins de instaurar os ambientes evocados/instaurados.

Para explorar as dobras perceptíveis da paisagem, equipamentos para gravação de imagens e áudio foram utilizados no intuito trazer à tona as diversas e diferentes ocorrências das paisagens. Uma vez nos locais, as percepções advindas de um lugar que me chegam pelos sentidos estão relacionadas umas às outras e não se distinguem entre si: o olhar não capta a totalidade do mesmo modo que o ouvido não distingue as assinaturas sonoras (KRAUSE, 2013) no emaranhado de sons. A organização desse ‘caos’ não me interessa, apenas a manipulação desses dados consoante à minha percepção da massa audiovisual. A manipulação dos materiais audiovisuais mediante a performance permite ‘externalizar’ a intuição<sup>3</sup> e fundar experiências de deslocamento espacial a partir da reformulação dos materiais obtidos (sonoros, visuais e materiais), transformados e moldados por tecnologias para sua manipulação.

Apelando para a relação indissociável entre as percepções advindas do mundo natural e as manobras artísticas que assomam significado aos materiais coletados em campo, busca-se, com a performance audiovisual, instaurar *ambientes expandidos*, onde se apela para a acuidade visual, aviva-se a escuta, afloram-se percepções continuadas, amalgamando sensações. À mercê do mundo, percebemos não de forma isolada, mas em constante correlação (MERLEAU-PONTY, 1999). As percepções visuais, ou qualquer espécie de percepção, não se apoiam naquilo que me chega pela escuta, nem vice-versa – o sonoro não implica uma visualidade, uma vez que cada experiência advinda de uma percepção distinta funciona de modo qualitativamente distinto.

Pretende-se com “Projeto: Cerrado” operar poeticamente na contaminação de um sentido pelo outro, apoiando no que *me é permitido perceber* acerca da estrutura e dinâmica subjacente às ocorrências naturais do Cerrado.

---

<sup>3</sup> Correspondência entre um objeto e a percepção desencadeada por ele (HUSSERL, 2006a).

Pretende-se, desse modo, criar condições compartilhadas de percepção daquele sistema biogeográfico a partir da evocação relativa às diversas materialidades abstraídas de sua paisagem. Assim, as reflexões provenientes das operações poéticas de “Projeto: Cerrado”, acerca da proposição de um ambiente multiperceptivo a sondar a exploração dos processos naturais do Cerrado, passam a se nutrir das discussões acerca das estratégias criativas em tecnologia da performance audiovisual.

O encadeamento entre a experiência espaço-temporal do artista, as gravações realizadas *in loco* e o produto artístico, entendido sob a forma das performances audiovisuais, gera uma condição de retorno e de reencontro com a paisagem do Cerrado. Agrupados em torno da proposta estética de configurar uma experiência da temporalidade no Cerrado brasileiro, vídeos, fotografias e gravações sonoras são remodeladas a partir da performance audiovisual e propõem modos de perceber a paisagem que toma forma e se anima a partir dos blocos sensoriais elementares do *ambiente genérico* [Cerrado], já distante no espaço e no tempo.

Relativamente às camadas visuais, entendidas como a sobreposição de imagens videográficas e projetadas durante a performance, a concepção poética é, em algum aspecto, semelhante ao processo de gravação e pós-produção dos áudios. O processo visual, por sua vez, envolve o manejo de imagens videográficas feitas durante as caminhadas no Cerrado e apresentam um fragmento espaço-temporal da experiência localizada.



Figura 2. Bordas limítrofes da macro e microescala da paisagem. Imagens do vídeo que compõe a performance audiovisual Projeto: Cerrado – Primavera.

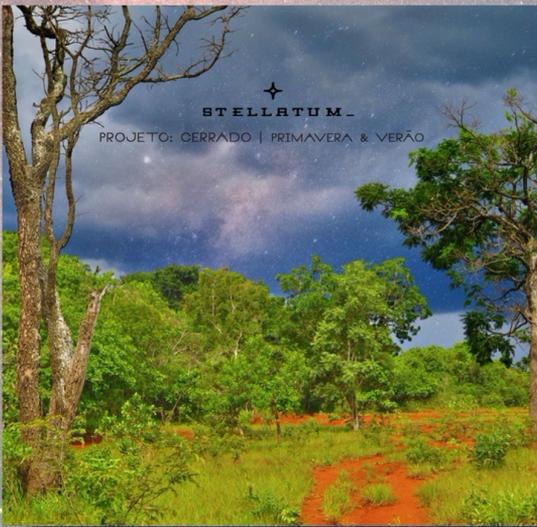
#### 4.1. Projeto: Cerrado – Primavera



Figura 3. Imagens da performance “Primavera”, realizada na galeria 406N, em Brasília, outubro de 2018.

Figura 4. (página seguinte) Imagens do vídeo – trechos do vídeo da performance “Projeto: Cerrado – Primavera”, 2020.

Figura 5. (página seguinte) capa para o formato digital do álbum Projeto: Cerrado - Primavera & Verão, 2020. Arte gráfica: Havane Melo, 2020



A importância do Cerrado não se encontra apenas a nível fitogeográfico ou na grande diversidade de sua fauna, mas, também, no processo de formação das principais bacias hidrográficas brasileiras (BARBOSA, 2014). É, pois, um domínio morfoclimático ou sistema biogeográfico cuja paisagem possui elementos definidores que estão envolvidos em intrincadas relações interdinâmicas, especialmente no que tange às suas condições climáticas e pedológicas. Ao expor a complexidade envolvida na constituição dos domínios brasileiros de forma geral, Bigarella et al. (1994) afirma que:

A paisagem atual constitui não somente o somatório do resultado das sucessivas e variadas mudanças climáticas que ocorreram nos vários domínios climáticos (com recuo e avanço da vegetação), mas também representa seus efeitos acumulados no tempo e no espaço, portanto dependentes da história geológica e paleogeográfica regional. Cada domínio constitui, pois, uma associação peculiar de padrões paisagísticos caracterizados por um conjunto de aspectos e diferenciativos que devem ser elucidados através do emprego de metodologia apropriada e interdisciplinar. (BIGARELLA ET al, 1994, p. 100)

Disso pode resultar que a complexidade das relações entre os elementos definidores de suas paisagens confere certa singularidade ao conjunto de acontecimentos hidrográficos e bio-fito-geográficos que, interligados, configuram a dinâmica própria do Cerrado brasileiro. É, portanto, a dinâmica entre as condições climáticas e as ocorrências sonoras da biofonia que orienta a criação artística das performances audiovisuais.

Nessa perspectiva, *Projeto: Cerrado* propõe-se a resgatar a perspectiva do Cerrado como um sistema biogeográfico que desdobra significados ulteriores perdidos, talvez em grande parte devido à sua redução territorial no contexto atual. É proposto, mediante percepções sonoras e visuais, um reencontro com o Cerrado capaz de exercer encantamento a partir da fruição de sua complexidade. A visão da Natureza como resultante de *processo* incessante de interações de elementos macro e micro implica uma noção mais complexa do ambiente natural que nos circunda e orienta nossa criação poética.

As primeiras apresentações performáticas basearam-se na dinâmica climática da primavera, que encerra o período de seca e inaugura as chuvas. Neste momento, a paisagem sonora das cidades abarcadas pelo Cerrado apresenta maior tessitura, e a textura do entorno audível ganha maior densidade em determinadas horas do dia.

A construção dos blocos sonoros das performances é baseada em minha experiência da percepção das paisagens sonoras de sítios do Cerrado. Os conhecimentos provenientes da Ecologia Acústica ou Bioacústica aparecem como forma de entender determinadas ocorrências no entorno auditivo e orientar as noções de movimentação, posicionamento e interatividade das fontes sonoras. Em “Primavera”, composta tendo por base a dinâmica da biofonia nos períodos de chuva do Cerrado brasileiro, os drones de baixa e alta frequência (sons repetidos) desdobram-se ao som da sinfonia natural e pretendem-se como guias para os ouvidos. A temporalidade é correlata à duração das manifestações sonoras – o tempo se institui como fluxo, sendo observado por dentro de um processo.

“Primavera” apresenta densa tessitura acústica devido ao irrompimento das chuvas. Isso gera, conseqüentemente, um aumento na umidade. Com a alteração dos padrões climáticos, conseqüentemente, haverá uma mudança no modo como as espécies animais vocalizam. Além disso, posto que a reverberação seja um fenômeno relacionado ao modo como as ondas sonoras refletem a superfície espacial de determinados ambientes, empregando identidade a um determinado som, tal fenômeno influenciará diretamente no modo como podemos perceber o som

derivado da vocalização animal. Nesse sentido, as dinâmicas climáticas acabam por ser fatores influentes no modo de percebermos ocorrências sonoras em um determinado ambiente (LAROM et al., 1997, p. 421-431). Por esse motivo, a reverberação, como efeito do espaço sobre um determinado som, é um parâmetro sonoro sobre o qual buscamos conhecimento e controle.

A escolha por trabalhar com imagens videográficas deriva do fato de que a percepção humana do ambiente sonoro é multissensorial,

não ocorrendo isoladamente, mas sim dentro de um contexto global, que inclui, além da informação auditiva, informações de outras modalidades sensoriais, como a visão e o tato. Em conjunto, estas várias fontes de informação dão origem a uma representação mental do ambiente percebido e qualquer julgamento será baseado nesta representação multissensorial (VIOLLON; LAVANDIER; DRAKE, 2002). Da mesma forma, como a pessoa exposta ao som também está exposta a outros fatores presentes no ambiente, como as condições climáticas, a paisagem visual, a morfologia do ambiente, as práticas nele desenvolvidas, entre outros, a maneira como ela percebe e interpreta essas sensações está ainda diretamente ligada às representações individuais e coletivas relacionadas a todos esses fatores. Assim, múltiplas condições ocorrem simultaneamente, resultando na situação de interssensorialidade que caracteriza a relação entre usuário e ambiente. (HIRASHIMA, 2014, p. 44)

Os vídeos (figura 4), por assim dizer, pretendem desvelar as bordas da macro e microescala da paisagem, os limites visuais da vasta complexidade natural que me são permitidas perceber e inferir. É a partir das interdinâmicas entre os variados fatores que modelam a paisagem visível que busco os materiais necessários dos blocos visuais.

Importam-nos, a partir do uso do vídeo, as possibilidades de explorar as camadas visuais das paisagens e arquitetar modos de apresentar tais camadas em congregação às trilhas produzidas. Assim como essas, os vídeos derivam de gravações de campo e pressupõem a experiência do artista no campo. Além das três referências citadas, que permitiram aquelas possibilidades estéticas, poderíamos incluir os vídeos dos precursores da *land art* nos EUA, Walter De Maria e Robert Smithson, bem como o artista britânico Andy Goldsworthy. Para esses, o vídeo (bem como a fotografia) pode ou ser a constatação da experiência que funda o trabalho artístico no sítio ou dele tem uma visão deslocada. Em muitos casos, são ambos.

As camadas visuais são criadas tendo-se em vista a sobreposição de elementos estéticos das imagens, tais como formas, cores e objetos da paisagem que tenham alguma correlação entre si. A isso são assomados efeitos visuais de transparência e/ou transição entre as imagens, cada qual pensado de forma a integrar sutilmente as imagens numa teia de ocorrências que serão apresentadas concomitantemente ao ato de se tocar as trilhas sonoras. Os vídeos são elaborados pensando-se conjuntamente as percepções sonoras e visuais, de modo que tanto som quanto imagem buscam perseguir incessantemente o fluxo de significantes (CUBITT, 1993) instaurados no momento em que a performance se desenvolve. Além, som e imagem alinham-se em torno da ação performática e conjuram um ambiente de outra ordem, que alude a um conjunto de perceptos (DELEUZE & GUATTARI, 1992) ordenados espaço-temporalmente.

O efeito pretendido, entre a associação das trilhas, produzidas a partir de estações de trabalho de áudio digital (*Digital audio workstation* – DAWs) e as imagens em movimento, é a proposição de uma poética que se estrutura a partir da evocação de ocorrências sonoras, características acústicas, complexidades visuais e das possíveis

correlações entre as diversas percepções derivadas da experiência (sejam elas sonoras, visuais, táteis, temporais etc.) *com e na* paisagem. Uma vez distante, pretendemos instaurar um ambiente, com nuances forjadas a partir das notações sensoriais apreendidas e integradas a partir daquela experiência.

## 5. Conclusão

Buscamos, ao longo deste artigo, apresentar a metodologia concernente à pesquisa em artes visuais desenvolvida a partir do contato dos artistas com as paisagens do Cerrado. Tal metodologia baseia-se na apreensão de materialidades audiovisuais (gravações de campo) e posterior contextualização desses excertos no interior do processo criativo de performances audiovisuais.

As reflexões em torno dos trabalhos nos permitiram desenvolver a ideia dos ambientes expandidos, que nada mais são que o quarto hipotético onde o artista entra em contato com o que foi sua experiência fora dali (p. ex.: nos sítios do Cerrado) e o ambiente a ser instaurado pelo trabalho artístico. A partir dessas reflexões, nos foi permitido alargar a compreensão acerca da paisagem, a qual passa a ser a totalidade perceptiva resultante de processos dialéticos inferidos a partir da condição dos seres situados.

Os trabalhos aqui apresentados e analisados elencam o pressuposto de que a paisagem não pode ser reduzida a uma forma de percebê-la, a não ser, claro, que o façamos tendo em vista a proposta de analisar um excerto ou uma abstração desse todo. A paisagem é e será um todo multissensorial, do qual partimos para evidenciar elementos de apropriação e circunscrever práticas e ambientes de interação.

## Referências

BARBOSA, Altair S. “O cerrado está extinto e isso leva ao fim dos rios e dos reservatórios de água”. Entrevista cedida a Marcelo Gouveia. **Jornal Opção**, Tocantins, Edição 2048, out. 2014.

BIGARELLA, João José et al. **Estrutura e origem das paisagens tropicais e subtropicais**. Vol. 3. Florianópolis: UFSC, 1994.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: G. Gili, 2013.

CATTANI, Icléia Borsa. “Arte Contemporânea: o lugar da pesquisa”. In: BRITES, Blanca e TESSLER, Élida (orgs). **O meio como ponto zero**. Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2002. Disponível em: < [http://leglesspider.files.wordpress.com/2012/02/o\\_meio\\_ocr\\_9mb1.pdf](http://leglesspider.files.wordpress.com/2012/02/o_meio_ocr_9mb1.pdf) > acesso em 09/03/2013.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002

CUBITT, Sean. **Videography: video media as art and culture**. Basingstoke: Macmillan, 1993. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-23099-0>

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

GUMBRECHT, Hans Ulrich; PFEIFFER, Karl Ludwig. **Materialities of communication**. Redwood: Stanford University Press, 1994.

HIRASHIMA, Simone Q. S.. **Percepção sonora e térmica e avaliação de conforto em espaços urbanos abertos do município de Belo Horizonte-MG**. 2014. 246 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16132/tde-23062015-172738/publico/HirashimaSimoneTese.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2020.

HUSSERL, Edmund. **Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica**. São Paulo: Idéias & Letras, 2006

KRAUSE, Bernard. **A grande orquestra da natureza: descobrindo as origens da música no mundo selvagem**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

LAROM, D. et al. “The influence of surface atmospheric conditions on the range and area reached by animal vocalizations”. **Journal of experimental biology**, v. 200, n. 3, p. 421-431, 1997. <https://doi.org/10.1242/jeb.200.3.421>

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

OLIVEIRA, A. L. G. “Da paisagem sonora à escuta que faz a paisagem”. **Colloquium Humanarum**, v. 14, p. 809-814, 2017. <https://doi.org/10.5747/ch.2017.v14.nesp.001029>

PAREYSON, Luigi. **Estética, teoria da formatividade**. Petrópolis: Vozes, 1993

PAZ, Octavio. **Marcel Duchamp ou o castelo da pureza**. São Paulo: Perspectiva, 1990

REY, Sandra. “Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em artes visuais”. **Porto Arte**, Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais-UFRGS, n. 13, v. 7, 1996. <https://doi.org/10.22456/2179-8001.27713>

REY, Sandra. “Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais”. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Élida. (org.). **O Meio Como Ponto Zero: Metodologia da pesquisa em Artes Plásticas**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002. p. 123-140.

SANTOS, Cesar Augusto Baio. **Da imersão à performatividade: vetores estéticos da obra-dispositivo**. 2011. 219 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4287>. Acesso em: 10 mar. 2020.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia**. 6ª ed. São Paulo: Edusp, 2012.

SIMMEL, G. **A Filosofia da Paisagem**. Tradução de Artur Morão. de Filosofia. Covilhão: Universidade da Beira Interior, 2009. Coleção de Textos Clássicos

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.

## Sobre os autores

**Anésio Azevedo Costa Neto** é artista multimídia graduado em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Mestrado em Arte na Universidade de Brasília (UnB) e Doutorado em Arte Contemporânea pela UnB (linha de pesquisa: Poéticas Contemporâneas), sob orientação de Dra. Nivalda Assunção, com período sanduiche (Capes - PDSE 2019/2020) na McGill University, sob supervisão de Dr. Marcelo M. Wanderley. Desenvolve pesquisa na área de performance audiovisual, Arte e Natureza e Arte Sonora. Pesquisador associado ao IDMIL (McGill University). Atua como docente EBTT de Filosofia do Instituto Federal de São Paulo (IFSPP), Campus Votuporanga. Membro fundador do Grupo de Estudos e Pesquisa em Imersividade e Ambientes Expandidos - GEPIAE. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Práticas Artísticas (GEPPA) da UnB.

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/5649501136123208>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4616-2243>

**Nivalda Assunção de Araújo** é doutora em Arts et Science de L'art pela Université Paris 1 ( Panthéon-Sorbonne) ( 2008). Mestre em Art Plastiques et Appliquées pela mesma instituição (2004) e Mestre em Arte pela Universidade de Brasília (1999). É professora Associada da Universidade de Brasília. Atua na área de Arquitetura e Artes, com ênfase em poéticas contemporâneas. É líder do Geppa Grupo de Estudos, Pesquisas e Práticas Artísticas.

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/1324439742747081>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2510-0617>

Recebido em: 01-02-2021 / Aprovado em: 19-04-2021

## Como citar

COSTA NETO, Anésio Azevedo; ARAÚJO, Nivalda Assunção. (2021) Projeto Cerrado – Primavera: ambiências audiovisuais. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.2, n.2, p. 577-591, jul./dez. 2021.  
<https://doi.10.14393/EdA-v2-n2-2021-59121>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons  
Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.