

## **Paisagens colaborativas: territórios coletivos em passagem.**

Isabela Berto Tescarollo (Bacharela em Dança pela Unicamp)<sup>1</sup>

### **Introdução**

*“É preciso cegarem-se todos, para que enxerguemos a essência de cada um?”  
“Se poder olhar, vê. Se poder ver, repara”*

Prefácio do livro Ensaio Sobre a Cegueira; José Saramago

Em 2020, a reorganização de hábitos e rotinas em resposta às medidas de distanciamento social estabelecidas devido à pandemia do coronavírus foi necessária e mandatória. A impossibilidade de realizar deslocamentos, ocupar espaços públicos e se reunir com familiares e amigos tornou a nossa casa um espaço simultâneo de trabalho, estudo, lazer e de convivência familiar de maneira intensificada. Dentre as consequências de tamanha e drástica mudança, dirijo a atenção aos impactos de tais transformações na forma como experienciamos o mundo através dos nossos sentidos corporais (tato, visão, olfato, paladar e audição).

É possível afirmar que, durante o período da quarentena, tornou-se ainda mais evidente como os nossos sentidos corporais - e chamo a atenção em especial ao toque, visão e audição – são estimulados de formas e em proporções diferentes no estilo de vida contemporâneo, em que muitas das nossas relações são mediadas por telas. O distanciamento social implicou que não somente contato físico direto fosse evitado, como também a proximidade com outros corpos, já que além de evitar o toque entre as pessoas, também era necessário evitar aproximações dentro de um raio de 1,5m. Como aponta pesquisadora Paula Franciulli (2020, p.2), perdeu-se a possibilidade, por exemplo, do atrito do corpo com outros corpos (sejam outros corpos ao andar na rua, corpos de entes queridos, corpos da cidade e da natureza).

Se por um lado o tato foi um dos sentidos cuja restrição foi mais rigorosa, por outro lado, é necessário enfatizar que a visão foi um sentido que passou a receber ainda mais estímulos quando nossa realidade passou a depender exclusivamente da realidade virtual. Apesar de o uso da tecnologia já ser inerente na contemporaneidade, durante a pandemia isso foi intensificado. Além de muitos trabalhos antes presenciais terem que ser readaptados como

---

<sup>1</sup> Isabela Berto Tescarollo é Bacharela em Dança pela UNICAMP (2020). Na graduação, foi bolsista de Iniciação Científica CAPES (quota 2017; orientação de Holly Elizabeth Cavrell) e FAPESP (2018/13636- 4; orientação de Melina Scialom e Verônica Fabrini), pela qual produziu o espetáculo “uma cena só” (2020). Integrou, de 2017 a 2019, o grupo de dança contemporânea Meandros da Faculdade de Educação Física, coordenado pelo Prof.Dr. Odilon José Roble. Atualmente atua como artista-pesquisadora, intérprete-criadora e professora de Yoga e se interessa pela intersecção da dança e o cinema, produzindo materiais audiovisuais (videodanças).

trabalhos remotos, todo sistema educacional também passou a ser à distância, de maneira virtual. Isso implicou, em primeira instância, que uma jornada de trabalho ou escolar para a parcela da população com condições financeiras de terem aparelhos tecnológicos com acesso à internet implicaria passar horas na frente da tela do computador. Na prática, podemos afirmar que a perda da sensorialidade através do toque e a dependência das telas significou que passamos a interagir com o mundo principalmente por meio da visão.

Foi a partir destas considerações que passei não somente a perceber de que maneira eu sentia tais impactos no meu próprio corpo e no contexto da minha realidade particular, como também passei a questionar de quais maneiras estimulávamos mais ou menos e em proporções diferentes os nossos sentidos corporais neste contexto pandêmico. Como comentado anteriormente, apesar do tato (toque) possivelmente ser o sentido cuja restrição foi mais evidente em primeira instância, foi na verdade a visão e a audição (escuta) os sentidos pelos qual mais fiquei interessada. O uso excessivo dos dispositivos tecnológicos e a quantidade maçante de informações que recebemos através das telas me fizeram questionar se a nossa faculdade de ver estava realmente aguçada e sensível ou se enxergávamos de maneira superficial dada a super estimulação que esse sentido recebia. Quanto à escuta, questionava-me se realmente havia atenção e sensibilidade aos discursos e relatos de diferentes experiências que o contexto da pandemia trazia e como isso afetava a sociedade como um todo, não apenas relacionado ao contexto de grupos específicos.

Como uma resposta a esta pergunta, uma das ações que mais fiz em 2020, sobretudo no começo da pandemia, foi a de fechar os olhos. A escolha de interromper a capacidade de ver estava diretamente relacionada ao meu desejo de sensibilizar a minha capacidade de ouvir (escuta). Isso, porque, como aponta o professor e pesquisador José Odilon Roble (2008), é muito mais comum um estímulo auditivo ser acompanhado por estímulo visual do que ser feito de maneira isolada. Por exemplo, não é raro que escutemos uma música executando outras tarefas, como arrumar a casa, caminhar ou até mesmo ler um livro e estudar. Assim, fechar os olhos tornou-se uma maneira de superar a supremacia da visão na tentativa de sensibilizar e expandir minha própria capacidade de escuta.

Na verdade, talvez de forma inconsciente, o desejo de interromper a visão estivesse fundamentado pelo desejo de me silenciar, já que a primeira sensação a partir da ação de fechar os olhos foi a de ser atravessada pela experiência do silêncio. Sobre a experiência do silêncio, o professor e pesquisador Cassiano Quilici (2005) discute sua incorporação em projetos artísticos modernos e contemporâneos e relaciona tal escolha à constatação da existência de um descontentamento com a linguagem, o que ele aponta como a “degeneração da linguagem cotidiana” (p. 69). O autor traz exemplos de como o silêncio atravessa diversas culturas e religiões para demonstrar que esta experiência possibilitaria

o desprendimento do mundo dos sentidos, dos pensamentos e da forma, portanto possibilitando uma espécie de esvaziamento. Segundo o autor, isso não seria uma tentativa de negação da linguagem, mas seria uma maneira de criar “as condições para a emergência de um outro tipo de discurso, revigorados pela imersão no silêncio” (p.70). Nas palavras do autor, “o silêncio assinalaria assim tanto o limite da linguagem como a condição essencial para a sua renovação” (p.70). Dessa forma, a ação de fechar os olhos e a experiência do silêncio não somente foram meios pelos quais tentei superar a super estimulação da visão, como também deram indícios de que meu desejo de expandir minha própria capacidade de escuta estava fundamentado no descontentamento em relação à linguagem e à elaboração de discurso<sup>2</sup>, percepção fundamental no processo de elaboração deste projeto.

Para dar um exemplo de como estas percepções influenciaram a minha prática artística, a primeira ação que desencadeou o projeto foi o ato [231 segundos] para ver de olhos fechados, realizada no final do processo de pesquisa de Iniciação Científica<sup>3</sup> desenvolvida no Departamento de Artes Corporais da UNICAMP entre agosto de 2019 e julho de 2020. A ação consiste na leitura de um texto autoral escrito entre maio e julho de 2020, durante o isolamento social. O processo de elaboração deste ato demonstrou que a prática de fechar os olhos e a experiência do silêncio desencadearam, aos poucos, a necessidade de escrever. A escrita, neste caso, era livre, muitas vezes feita de forma automática, portanto sem haver a preocupação com a coesão e estruturação lógica das frases. Poder-se-ia considerar que isso seria, na prática, o indício da renovação da linguagem revigorada pelo silêncio apontada por Quilici (2005). O áudio-texto desta ação foi incluído no website desenvolvido exclusivamente para o compartilhamento do processo de pesquisa, tornando-se desdobramento da pesquisa realizada previamente. A sinopse da ação propõe: *Em contramão à grande quantidade de informação visual a qual somos*

---

<sup>2</sup> Neste artigo, as noções de linguagem e de discurso são compreendidas através da elaboração do sociólogo e filósofo Nildo Viana, em seu livro “Linguagem, discurso e poder: ensaios sobre a linguagem e sociedade”, editora Virtualbooks, 2009. Segundo o autor (p.12), a linguagem tem caráter social, portanto, está submetida ao processo social, possuindo “mesma dinâmica, historicidade e singularidade da sociedade onde ela emerge.” Dessa forma, a sociedade produz e organiza uma linguagem adequada a ela – com seu léxico, semântica, gramática, etc., sendo que é através da linguagem que se elabora o discurso. O discurso, portanto, “é manifestação concreta e delimitada da linguagem” (p. 17), possuindo sempre um autor, seja uma pessoa, uma instituição, um grupo social, etc., que é responsável por conferir-lhe coerência e coesão.

<sup>3</sup> A pesquisa intitulada “Da percepção à criação: investigação teórico-prática sobre a corporeidade em movimento e as gerações de sentido no processo criativo em dança contemporânea.” (FAPESP N° 2018/13636-4), teve orientação das professoras doutoras Melina Scialom e Verônica Fabrini. Para saber mais acesse: <https://umacenasopesquisa.wordpress.com/>

*bombardeados hoje em dia, sugiro a você fechar os olhos e enxergar com os ouvidos.*<sup>4</sup>

Depois da elaboração desta ação e na continuação da prática de fechar os olhos, pude perceber a existência de um paradoxo: ao mesmo tempo em que o mundo exigia recolhimento – que, para mim, soou como uma necessidade de experimentar o silêncio – nunca foi tão urgente a necessidade de expandir e disseminar discursos até então abafados; não ouvidos e não vistos<sup>5</sup>. Assim, se por um lado se silenciava, por outro era preciso levantar a voz. E foi justamente na negociação dessas ações que senti residir uma tensão interessante, que propulsou, por fim, a ideia do projeto “Paisagens Colaborativas”<sup>6</sup>.

A proposta do projeto é a criação de territórios virtuais de fala e escuta por meio de plataformas digitais (blog e podcast no Spotify) em que as pessoas possam compartilhar o que foi nomeado como áudio–textos afetivos. Com áudio-texto afetivo entende-se qualquer texto, ou seja, não há a necessidade de que se enquadre em um gênero textual ou que tenha uma temática específica. A ideia é que o protagonismo não seja a formalidade do conteúdo e sim a relação afetiva do(a) autor(a) com o que ele(a) se propôs a compartilhar. Dessa forma, o texto pode ser um relato, a receita de uma comida, uma descrição – como da vista de uma janela, de um lugar, de uma pessoa especial, de uma fotografia – uma crônica, um ensaio, uma carta escrita pelo(a) autor(a) ou que ele(a) recebeu, a letra de uma música e/ou uma poesia autoral, etc.

Quanto às publicações, elas ocorrem em dois formatos, em áudio (mp3) por meio de um podcast no Spotify e texto (a transcrição do áudio) a ser publicada em um blog. Assim, o público tem a chance de ter contato tanto com a voz do(a) autor(a) através do áudio, como com o texto no blog.

Ao direcionar a atenção do áudio-texto no afeto imbuído em seu processo de escrita e de leitura, proponho que a personalidade e individualidade do(a) autor(a) seja colocada em evidência – muito mais do que sua habilidade (técnica) de escrita ou de oratória. Em outras palavras, o afeto enquanto protagonista

---

<sup>4</sup> Para acesso ao áudio-texto, acesse: <https://umacenasopesquisa.wordpress.com/ultimo-ato - 231-segundospara-ver-de-olhos-fechados/>

<sup>5</sup> Durante a pandemia, a realização de *lives* e entrevistas transmitidas ao vivo nas plataformas digitais se tornaram um meio significativo de promover debates e discussões ao alcance do grande público. Um exemplo de voz que se tornou muito importante nesse período foi a do líder indígena, ambientalista e filósofo Ailton Krenak, que participou de diversos encontros virtuais, muitos deles atingindo milhares de visualizações. Nessas entrevistas, ele compartilha lúcidas e sábias reflexões acerca do apagamento e marginalização das sociedades indígenas ao longo da história; da relação (historicamente predatória) entre o homem branco e a natureza; da necessidade de reestruturar o sistema de produção capitalista de geração de lucro a partir do uso de recursos naturais não renováveis, além de trazer possíveis panoramas e perspectivas sobre o futuro sob o olhar da cosmogonia indígena.

<sup>6</sup> Durante o 2º semestre de 2021, o projeto integrou a disciplina de Artes e Novos Meios I, ministrada pelo Prof. Dr. Paulo Teles e oferecida pelo Instituto de Artes da UNICAMP. O material de divulgação, bem como links de acesso ao projeto encontra-se nos anexos deste artigo.

reivindica atenção à corporeidade de quem escreve. Para este projeto, a noção de corporeidade é fundamental, sendo que ela é compreendida através das ideias apresentadas pelo pesquisador e filósofo francês Michel Bernard (1990). Segundo o autor, a matéria corpo é resultado da interferência da história coletiva pertencente à cultura em que o indivíduo está inserido, e que pela qual será educado, assim como da história individual, pertencente única e exclusivamente a cada um. A corporeidade, portanto, está para além da morfologia ou fisicalidade do corpo, sendo considerada um atravessamento de forças diversas, sobretudo subjetivas. Por isso, protagonizar a corporeidade do(a) autor(a) é, na verdade, realçar sua história individual e seu contexto social.

É em conjunto com a noção de corporeidade que a noção de *corpo-vibrátil*<sup>7</sup>, elaborada pela filósofa e professora Suely Rolnik (2011), também é essencial para este projeto. Segundo a autora, o entendimento de corpo, sua fisicalidade/morfologia em conjunto com seus aspectos subjetivos, é compreendida através da noção de vibração. Para Rolnik, o conjunto desses componentes visíveis e invisíveis do corpo operam em movimento (vibrações) que configuram, de forma dinâmica, o indivíduo. Dessa forma, neste projeto, os afetos, por meio do áudio e da escrita, chamam atenção à *vibratibilidade*<sup>8</sup> de corporeidades.

Para dar um exemplo concreto, no caso do áudio, em que temos contato com a voz do(a) escritor(a), somos afetados pelas vibrações sonoras de sua voz. A voz humana é o som produzido pelas vibrações das cordas vocais do indivíduo. Assim, apesar de não se ter a referência visual de suas características físicas, somos atravessados pelas qualidades sonoras de sua voz (como timbre, volume, cores e texturas). Estas, por sua vez, criam imagens e um imaginário da pessoa que está falando, fazendo com o que ouvinte “veja”, ou seja, construa seu próprio imaginário de quem fala, a partir do som emitido pela sua voz.

Entretanto, mais significativo que a construção visual do(a) autor(a), é o encontro da corporeidade de quem fala com quem ouve, ou seja, o deixar-se (por parte do ouvinte) ser afetado pelo que é expressado por parte do(a) autor(a). Em outras palavras, neste momento, o ouvinte se silencia para deixar ser atravessado pela vibratibilidade do outro através do seu discurso. Ao receber os afetos de quem fala e deixar que eles afetem e modifiquem a ele mesmo, pode-se dizer que ocorre um deslocamento de perspectiva por parte do ouvinte, num exercício de alteridade, em que ele passa a enxergar através dos olhos (no caso, da voz) do outro. Nesse sentido, seguimos de acordo com Rolnik que, na prática da alteridade, “outro é uma presença que integra à nossa textura sensível, tornando-se assim, parte de nós mesmos.” (2011, p.12)

---

<sup>7</sup> O conceito de *corpo-vibrátil* é discutido no livro de Suely Rolnik intitulado *Cartografia Sentimental. Transformações Contemporâneas do Desejo*, Editora Sulina, 2011.

<sup>8</sup> O termo *vibratibilidade* é um termo sugerido pela própria autora.

É dessa forma que enxergo as paisagens serem elaboradas, como vibrações e afetos em movimento. Não penso paisagens como imagens estáticas, mas como imagens em constante processo de elaboração, cuja estética está intrinsicamente ligada ao imaginário de cada um. Por sua vez, as paisagens, criadas colaborativamente, porém particulares de cada um, criam territórios que estão em constante configuração e desconfiguração. São paisagens interiores que criam paisagens exteriores e vice-versa, num fluxo de movimento de dentro-fora e de fora-dentro até as fronteiras borrarem e restar o fluxo. A proposta do projeto, portanto, é reunir vozes, e com elas, histórias, e com elas, afetos e vibrações. Com isso, fazemos dos nossos ouvidos não somente meios de enxergar, porém também de reorganizar a linguagem e de elaborar (novos) discursos, criando a possibilidades de novas e outras realidades e mundos – assim se espera, mais plurais.



Cartaz do projeto

## **O caráter pedagógico do projeto e a parceria com os alunos da escola Madre Tereza de Itatiba, São Paulo.**

De início, o recolhimento de áudio-textos para o projeto foi feito a partir da divulgação de um chamamento em redes sociais (Instagram e Facebook). Entretanto, a maioria das paisagens foi coletada a partir do meu convite aos autores, ou seja, a partir do meu contato direto com a pessoa, em que eu apresentava o projeto e perguntava se havia o interesse em participar. Além deste exercício demandar bastante tempo, também ocorreu de a pessoa demonstrar interesse em participar, porém não enviar o material no prazo acordado. A dificuldade em angariar material tornou necessário pensar em outras estratégias de engajamento do público. Somado a esse fator, também havia o desejo de ter participantes e ouvintes jovens, em idade escolar.

Assim, mesmo à princípio o projeto não possui um caráter pedagógico, achei que seria interessante leva-lo para a sala de aula. A parceria com o Colégio Madre Tereza de Itatiba foi mediada por uma amiga e professora de Português, Julia Paladino, que viu abertura de trabalhar o projeto com os alunos do 9º ano do Ensino Fundamental e 2º e 3º anos do Ensino Médio.

Para a aplicação do projeto na sala de aula, eu e a professora Julia concordamos que nós teríamos um recorte de gênero e uma temática para os textos. Para os alunos do 9º ano, foi escolhido o gênero relato e a temática abarcava os impactos da pandemia em suas projeções de futuro, ou seja, de que forma a experiência da pandemia, do isolamento, das incertas e imprevisibilidades impactaram e/ou mudaram sonhos, planejamentos e aspirações de cada um. Já para os alunos do 2º e 3º ano do Ensino Médio, nós fizemos uma proposta de gênero, porém não era mandatário. A proposta foi gênero descritivo (como por exemplo descrever lugares; pessoas; objetos; uma fotografia; uma sensação), entretanto o gênero que mais foi escrito foi a poesia e a temática mais abarcada foi o amor.

O interessante de trabalhar com grupos de pessoas e com temáticas mais direcionadas é que podemos perceber a voz coletiva (ou paisagem) que se constrói à medida que ouvimos cada um dos alunos-autores. Imprescindível ressaltar que, ao fazer um recorte de grupo de pessoas como este, deve-se considerar que se trata de um recorte socioeconômico e racial também. Neste caso, trata-se de indivíduos majoritariamente brancos, com acesso à rede privada de ensino de um município do interior do estado de São Paulo.

Ao ouvir os áudio-textos dos alunos do 9º ano, nota-se, por exemplo, que seus relatos são atravessados por um sentimento profundo de tristeza e falta de perspectiva para o futuro. A fala dos alunos é densa e carrega certo peso da experiência de ter sofrido a perda de entes queridos, de ter problemas familiares, além da dificuldade em se adaptar com o distanciamento social e o ensino à distância e a angústia de ter planos frustrados. Já os alunos do 2º e 3º ano,

portanto entre 16 e 17 anos, demonstraram propensão e interesse em compartilhar sobre seus sentimentos e experiências amorosas, algo possivelmente relevante no momento de vida em que estão. Dessa forma, quando inserido em contextos específicos, como o escolar, os áudio-textos afetivos permitem que se especule sobre como os autores (no caso, jovens em idade escolar) de determinado grupo estão; como interagem com o mundo; como respondem às diversas situações e de quais maneiras projetam o futuro.

Para além disso, levar o projeto nas escolas apresentou, em primeira instância, a necessidade de estimular a prática de escrita. Como aponta a pesquisadora Ana Cleide Silva de Souza (2008, p.66), ao incentivar o processo de escrita nos alunos, encoraja-se que seja retomada a experiência de ser no/com o mundo. Com isso, nas palavras da autora,

reconstruímos, mobilizamos a memória afetiva, as funções cognitivas, a imaginação, por sua vez, impregnadas de valores e crenças sociais, das vozes do passado e da subjetividade. Nesse processo, a história pessoal e coletiva, o cultural e o biológico manifestam-se enquanto unidade corporal [...], representada, simbolicamente, através da escrita. [SOUZA, 2008, p.66]

Com isso, pode-se afirmar que a escrita se torna um processo que atravessa o corpo em sua totalidade.

Ao considerar o processo de escrita como um processo corporal, toca-se numa questão que se tornou muito pertinente para este projeto no contexto de sua inserção nas escolas: a necessidade de sensibilizar os corpos que entrarão em exercício de escrita, ou seja, oferecer caminhos para que tais memórias afetivas sejam revividas e revisitadas através do corpo. Neste sentido, entende-se que a viabilização do projeto em sala de aula reivindica um trabalho prévio de prática corporal, em que os autores tenham a oportunidade de vivenciar o processo de escrita e gravação de seus áudio-textos como um processo que parte do e se faz com o corpo, em que são mobilizadas suas histórias e memórias afetivas. Apesar desta preparação não ter sido feita com os alunos do Madre Tereza, em futuras parcerias isso será proposto como parte do projeto. Como exemplo de algumas práticas a serem oferecidas, pode-se citar: Yoga/Meditação; exercícios de improvisação em dança; jogos/dinâmicas em grupo; exercícios inspirados no campo da Educação Somática, etc.

A proposta de oferecer tais exercícios aos alunos como forma de sensibilizá-los e engajá-los no processo de escrita nos aproxima de outro conceito bastante relevante para este projeto, o da educação-estética. De acordo Roble (2008), a educação-estética está ligada a uma pedagogia dos sentidos, não no sentido de ensinar “como” se deve ver, ouvir, sentir, tocar, cheirar, mas de permitir que tais sentidos sejam experienciados e explorados, menos carregados de valores sociais e julgamentos morais. Trata-se, portanto, de uma noção pedagógica

centralizada na experiência do corpo, já que, como o próprio autor aponta, o indivíduo estabelece relações consigo mesmo e com o seu entorno segundo o pressuposto epistemológico de que “sentir é conhecer o mundo” (2008, p.99).

Dessa forma, assim como o projeto procura sensibilizar a percepção dos sentidos corporais na relação e interação do indivíduo com o seu entorno, a proposta de educação-estética também realça a experiência dos sentidos corporais, lhe conferindo um caráter pedagógico, em que se faz necessário compreendê-los como “atributos educativos” (ROBLE, 2008, p.99) que precisam ser experimentados, explorados e vivenciados pelo indivíduo tendo como o fio condutor a experiência do prazer<sup>9</sup>.

Assim como aconteceu no meu processo pessoal, em que o exercício da escrita suscitou através da ação de fechar os olhos e de experimentar o silêncio, a parceria com os alunos do Colégio Madre Tereza também evidenciou a necessidade da sensibilização e da prática corporal como desencadeadora do processo da escrita nos alunos. O projeto assume um caráter pedagógico na medida em que reivindica uma pedagogia que parte e se faz com o corpo; que estimula e sensibiliza os sentidos, a memória afetiva e a imaginação.

### **A tecnologia digital e o caráter colaborativo na criação das paisagens.**

Apesar de o projeto “Paisagens Colaborativas” levar atenção à corporeidade e a experiência do corpo, ele também é um projeto que integra as mídias digitais em seu processo de elaboração. Na verdade, o projeto só se concretiza pela possibilidade de ser realizado e veiculado em plataformas digitais. Isso é relevante, pois aloca o projeto em um espaço de amplo debate e de estudo nas últimas décadas: o da intersecção entre o processo artístico e a tecnologia digital.

De acordo com a pesquisadora Cláudia Gianetti (2006), a incorporação, principalmente a partir dos anos 1960, dos chamados novos meios – primeiro a fotografia e o cinema, depois o vídeo e o computador – e dos novos sistemas de telecomunicação – primeiro o correio e o telefone, depois a televisão e a Internet – significou tanto um abandono das pretensões ortodoxas de limitação da arte às técnicas tradicionais quanto a transformação estética das obras. Nas palavras da autora, o conceito de *media art*

não se deve limitar a mera utilização de certas tecnologias, nem ter nas máquinas o único atributo que a caracteriza e, muito menos, o único fim. Pelo contrário, deve ser uma arte que encontra nos meios tecnológicos um caminho de expansão e um

---

<sup>9</sup> Em sua tese de doutorado, Roble (2008) argumenta que a noção de educar os sentidos está diretamente relacionada com a ideia de prazer. Esta, por sua vez é amplamente discutida em diálogo com o pensamento dos filósofos Arthur Schopenhauer (1788-1860) e Friedrich Nietzsche (1844-1900).

Seguindo o pensamento de Gianetti, o pesquisador Pedro Veiga (2020), traz o termo *mídia-arte digital* para designar processos artísticos desenvolvidos em ou por meio de interfaces digitais, ou seja, que dependem exclusivamente desses meios para se efetivarem enquanto obras. Tanto o termo *media art* apresentado por Gianetti (2006) quanto o termo *mídia-arte digital* trazido por Veiga (2020) consideram que a interdisciplinaridade é intrínseca a este modo de prática artística e ambos dialogam com o projeto na medida em que a tecnologia digital, neste caso, é o meio de realização da obra. As paisagens só ganham corpo na medida em que são postadas nas plataformas digitais, estas que vão se tornando uma espécie de acervo, criando, enfim, uma espécie de território virtual onde comungam vozes, vibrações e paisagens diversas.

Cabe ressaltar que, na medida em que o projeto foi sendo realizado, foi possível perceber possíveis desdobramentos, no sentido de ele não se resumir na publicação das paisagens enquanto áudio-textos individuais. Conforme as paisagens começaram a ganhar cores, texturas, cheiros e memórias, comecei a perceber certas conexões e relações entre uma paisagem e outra. Como comentado anteriormente, no caso da experiência com os alunos do 9º ano do colégio Madre Tereza, foi possível perceber uma voz (paisagem) coletiva se configurando. Assim, a partir da minha percepção sobre experiência de ouvir as paisagens dos alunos, eu produzi um novo áudio a partir de recorte dos áudios-textos. Neste áudio, a mistura das vozes e a possibilidade de ouvir trecho de falas de várias pessoas, permitiu a aproximação dos discursos, evidenciando semelhanças e contrastes, tornando-se uma nova paisagem<sup>10</sup>. O resultado desta edição foi compartilhado com a professora e com direção da escola, sendo o áudio reproduzido no dia da coleção de grau dos alunos, evento em que reuniam os pais, familiares, amigos e toda a comunidade escolar.

Nesse sentido, compreendo que a edição dos áudios e criação de novos materiais a partir dos áudios originais oferece novos caminhos de composição e criação, somando como um importante componente artístico do projeto. Estas novas paisagens, por exemplo, podem ser utilizadas na criação de vídeos; na composição de performances; como estímulo para improvisação em estúdio, etc.

Além da incorporação da tecnologia como meio de efetivação do projeto, é importante destacar que ele também só é concretizado mediante a participação do público. Gianetti (2006) aponta que, em conjunto com a incorporação dos novos meios nos processos artísticos, nota-se que houve transformações na forma como o público se relaciona não somente com o objeto artístico, como também com o próprio processo criativo da obra. Isso, porque, dentre essas

---

<sup>10</sup> A paisagem referente à mixagem dos áudios pode ser acessada através do link: <https://open.spotify.com/episode/2SaWS4gam3dFgF4dHY34e6?si=b03360cb04174ad1>

mudanças, pode-se apontar que o público passou a ocupar um lugar de criador da obra também<sup>11</sup>. De acordo com a autora, a incorporação do público como parte efetiva da obra é explicada pelo conceito de endoestética (GIANETTI, 2006).

Dessa forma, o caráter colaborativo do projeto “Paisagens Colaborativas” possibilita considerá-lo como um exemplo de prática que incorpora princípios do conceito de endoestética em sua realização. Contribuir com o projeto significa, para os participantes enquanto autores, se permitir vivenciar uma prática corporal de escrita e de leitura/oratória. É, sobretudo, se fazer sensível aos próprios afetos, a sua própria memória e a sua própria história. Já para os participantes ouvintes, significa se deixar ser atravessado pelo outro; se colocar no lugar do outro e integrar o outro, com suas diferenças, como parte de si mesmo.

### **Conclusão**

É possível afirmar que a concepção e a elaboração do projeto “Paisagens Colaborativas” estiveram intrinsecamente ligadas ao contexto pandêmico. Neste caso, o distanciamento social e a impossibilidade de realizar práticas no estúdio de dança significaram que o uso da tecnologia e das mídias digitais se tornaram essenciais para a continuidade das minhas pesquisas e criações artísticas. A realização da ação *[231 segundos] para ver de olhos fechados* em julho 2020, suscitou o interesse em refletir sobre o contexto da pandemia pela óptica dos sentidos corporais e como eles foram mais ou menos estimulados no período de distanciamento social. Os sentidos da visão e da escuta se tornaram os meios pelos quais questioneei a sensibilidade e a capacidade de alteridade em um período que, apesar de ser vivido em escala global, foi diferentemente experienciado em diferentes contextos, sendo único para cada pessoa.

O projeto, em seu caráter colaborativo, depende exclusivamente da participação e integração do público para ser efetivado, o que traz a necessidade de se pensar estratégias de divulgação e comunicação do projeto para que se gere interesse e vontade no público de colaborar. A realização de parcerias com escolas evidencia um potencial pedagógico no projeto, em que é possível integrar a prática corporal, o exercício da escrita e da oratória de maneira interdisciplinar e sensível.

Apesar da intersecção entre arte e tecnologia não ser algo novo, a particularidade desta relação neste projeto é que ela se deu como meio de refletir sobre e lidar com os desafios trazidos durante a pandemia do coronavírus, em que o cotidiano passou a depender exclusivamente dos meios digitais. É por meio da tecnologia digital que este projeto procura subverter a própria lógica de

---

<sup>11</sup> Em seu livro, a autora apresenta um panorama histórico que detalha e dá exemplos de como os processos artísticos incorporaram a tecnologia em sua elaboração e como isso esteve ligado à mudança na relação entre o público e a obra e em sua apreciação estética. Ver Gianetti (2006).

funcionamento da realidade virtual a partir da sensibilização e estimulação dos sentidos corporais, sobretudo da visão e da audição.

O projeto, ainda, apresenta potencial para ser desenvolvido e de se desdobrar em outros produtos artísticos. A edição e mixagem dos áudios apresentou ser uma possibilidade interessante de se criar novas paisagens, aproximando discursos pelas suas semelhanças ou pelas suas diferenças. Por fim, cabe enfatizar que o projeto intersecciona e integra conceitos de diversos campos de estudos, sendo um meio de discutir e refletir pautas relevantes sobre como opera nossa percepção e como se estabelece a nossa relação e interação com nós mesmos, com o outro e com o ambiente que nos cerca.

## **Bibliografias**

BERNARD, Michel. **Les nouveaux codes corporels de la danse contemporaine**. In: PIDOUX, Jean-Yves (Org.). La danse, art du XX siècle. Lausanne: Payot Lausanne, 1990, p. 68-76. Tradução: Henrique Rochelle

FRANCIULLI, Paula. O ensino virtual em tempos de pandemia e os doze sentidos humanos. **Revista Jataí**, [s. l.], ed. 2, 2020. Disponível em: <https://abpa.com.br/wp-content/uploads/2021/04/Versao-final-artigo-Jatai-3.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2022.

GIANETTI, C. **Estética Digital: Sintopia da arte, a ciência e a tecnologia**. Belo Horizonte: C/Arte, 2006

Quilici, C. S. (2005). **Teatros do silêncio**. Sala Preta, 5, 69-77. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v5i0p69-77>

ROBLE, Odilon. **Transvalorização do corpo: notas para uma educação ético-estética**. Orientador: Profa. Dra. Áurea Maria Guimarães. 2008. Tese de Doutorado (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Campinas - SP, 2008.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental. Transformações Contemporâneas do Desejo**. [S. l.]: Editora Sulina, 2011.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. [S. l.]: Companhia das Letras, 1995.

SOUZA, Ana Cleide. **Corpo e escrita: Linhas e Entrelinhas da produção de conhecimento em sala de aula**. Orientador: Prof.Dr. José Pereira de Melo. 2008. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Natal - RN, 2008.

VEIGA, P. **O Museu de Tudo em Qualquer Parte - Arte e Cultura Digital: Interferir e Curar**. Coimbra, Grácio editor, 2020.

VIANA, Nildo. **Linguagem, discurso e poder: ensaios sobre a linguagem e sociedade**. [S. l.]: Virtualbooks, 2009. Disponível em: <http://www.afoiceemartelo.com.br/posfsa/Autores/Viana%2C%20Nildo/Linguagem%2C%20Discurso%20e%20Poder.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2022.

## ANEXOS

- **Links de acesso:**

- I. Blog: <https://paisagenscolaborativas.wordpress.com/>
- II. Spotify (podcast):  
<https://open.spotify.com/show/04UdvnV6otWt20x303sdHF>
- III. Instagram: <https://www.instagram.com/paisagenscolab/>
- IV. Ficha de Inscrição:  
<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfiX5PRhMEy37jB7rcz-qW-21Qwu2aUT0kdnaIZt1fiU3OkQ/viewform>

- **Cartaz de divulgação**

PROJETO

# *paisagens colaborativas*

**VERBETE**  
PAISAGEM: SUBS FEM. EXTENSÃO DE TERRITÓRIO QUE O OLHAR ALCANÇA NUM LANCE; VISTA, PANORAMA; CONJUNTO DE COMPONENTES NATURAIS OU NÃO DE UM ESPAÇO EXTERNO QUE PODE SER APREENDIDO PELO OLHAR.

**SOBRE O PROJETO:**  
O PROJETO PAISAGENS COLABORATIVAS SURTIU DO DESEJO DE CRIAR UM ESPAÇO DE COMPARTILHAMENTO DE VOZES. A IDEIA É CRIAR TERRITÓRIOS VIRTUAIS DE FALA E ESCUTA POR MEIO DE PLATAFORMAS DIGITAIS EM QUE AS PESSOAS POSSAM COMPARTILHAR **TEXTOS AFETIVOS\***. SÃO DOIS FORMATOS: ÁUDIO (MP3) POR MEIO DE UM PODCAST NO SPOTIFY E TEXTO (A TRANSCRIÇÃO DO ÁUDIO) A SER PUBLICADA EM UM BLOG. COM ISSO, BUSCAMOS REUNIR VOZES, HISTÓRIAS, VIBRAÇÕES. QUEREMOS AGUÇAR O SENTIDO DA ESCUTA E FAZER DOS NOSSOS OUVIDOS MEIOS DE ENXERGAR. **ENXERGAR PELAS VIBRAÇÕES SONORAS DE CORPOREIDADES**. AQUI, PENSAMOS PAISAGENS COMO UM TERRITÓRIO EM PASSAGEM, UM MOVIMENTO DE CONSTANTE CONFIGURAÇÃO E DESCONFIGURAÇÃO. ESTENDEMOS O SENTIDO DE PAISAGEM E PENSAMOS PAISAGENS INTERIORES QUE CONFIGURAM PAISAGENS EXTERIORES E VICE-VERSA. UM FLUXO DE DENTRO-FORA E DE FORA-DENTRO ATÉ AS FRONTEIRAS BORRAREM E RESTAR O FLUXO. NESSE FAZER, REDEFINIMOS TERRITÓRIOS E CRIAMOS POSSIBILIDADES DE NOVOS E OUTROS MUNDOS - MAIS PLURAIS.

**PÚBLICO: LIVRE.**

\***NÃO TEM UMA TEMÁTICA ESPECÍFICA**, A PROPOSTA É QUE SEJA UM TEXTO QUE TENHA **VALOR AFETIVO** PARA VOCÊ. (EX: UM RELATO, UM SONHO, A RECEITA DA SUA COMIDA PREFERIDA, UMA DESCRIÇÃO - COMO DA VISTA DA SUA JANELA, DE UM LUGAR, DE UMA PESSOA ESPECIAL PARA VOCÊ, DE UMA FOTOGRAFIA - UMA CRÔNICA, UM ENSAIO, UMA CARTA QUE VOCÊ RECEBEU OU ESCREVEU, A LETRA DE UMA MÚSICA E/OU UMA POESIA QUE VOCÊ ESCREVEU.) O PROTAGONISMO AQUI NÃO É A FORMALIDADE DO CONTEÚDO, MAS SIM SUA RELAÇÃO AFETIVA COM O QUE SE PROPÕS A COMPARTILHAR.

EM QUAIS PLATAFORMAS E COMO SERÃO FEITAS AS POSTAGENS:	SPOTIFY	INSTAGRAM	BLOG
GRAVAÇÃO DO TEXTO + SUA BIO (OPCIONAL - VER FICHA DE INSCRIÇÃO)	IMAGEM DE DIVULGAÇÃO DO EPISÓDIO.	SERÁ PUBLICADA A TRANSCRIÇÃO DO ÁUDIO.	
<a href="#">PAISAGENS COLABORATIVAS</a>	<a href="#">@PAISAGENSCOLAB</a>	<a href="#">WWW.PAISAGENSCOLABORATIVAS.WORDPRESS.COM</a>	

**COMO PARTICIPAR:**  
PREENCHA A **FICHA DE INSCRIÇÃO** PRESENTE NA BIO DO INSTAGRAM, NO BLOG OU NO SPOTIFY.

NÃO SERÃO ACEITOS MATERIAIS QUE ENCORAJEM QUAISQUER TIPOS DE PRECONCEITOS E/OU INCITEM QUAISQUER TIPOS DE VIOLÊNCIA.

CONTATO: [PAISAGENSCOLABORATIVAS@GMAIL.COM](mailto:PAISAGENSCOLABORATIVAS@GMAIL.COM)