

**IMERSÃO:  
o processo de  
sentir, entender  
e experimentar**

**Amanda Misturini Sievering**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

AMANDA MISTURINI SIEVERING

IMERSÃO:  
o processo de sentir, entender e experimentar

Porto Alegre - RS  
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

AMANDA MISTURINI SIEVERING

IMERSÃO:

o processo de sentir, entender e experimentar

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharela em Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Elaine Athayde Alves Tedesco.

Porto Alegre - RS

2022

Porto Alegre, 10 de outubro de 2022

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Elaine Athayde Alves Tedesco

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lilian Maus Junqueira

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Flavya Mutran Pereira

## CIP - Catalogação na Publicação

Sievering, Amanda Misturini

IMERSÃO: o processo de sentir, entender e  
experimental / Amanda Misturini Sievering. -- 2022.  
58 f.

Orientadora: Elaine Athayde Alves Tedesco.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,  
2022.

1. imagem digital. 2. sensação. 3. cor. 4.  
experimentação. 5. hibridismo. I. Tedesco, Elaine  
Athayde Alves, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

*Agradeço a todos que estiveram presentes e que foram muito importantes em minha trajetória de formação. Àqueles que estão comigo desde o início. Aos que não mantenho mais contato mas que foram essenciais. Aos que me incentivaram e inspiraram indiretamente. Aos que chegaram apenas na minha reta final. Aos que focaram comigo durante esses últimos cinco anos. A quem esteve comigo em todos os finais de semana nos últimos cinco meses. À minha família que nunca interferiu em minha escolha e, especificamente, à minha mãe que me acompanhou em todo o meu trajeto, inclusive me buscando na parada de ônibus ao voltar tarde das aulas. A todos os professores do Instituto de Artes pelos ensinamentos, à minha orientadora Elaine que me ajudou a amarrar todas as minhas ideias soltas e às professoras Lilian e Flavya pelo conhecimento enriquecedor. Agradeço todo o apoio que recebi, nas mais diversas formas!*

## RESUMO

O presente trabalho, *IMERSÃO: o processo de sentir, entender e experimentar* aborda o caráter não linear de um processo de criação com imagens (fotografias e vídeos). A pesquisa deste TCC é um convite para compreender a imersão do processo criativo, tendo como base o estudo da própria experimentação. Apresenta conversas e contaminações entre códigos, linguagens, pessoas, fazeres, e interpretações. A organização considerou três etapas: a análise de temáticas e técnicas utilizadas para a produção; a investigação das possíveis e novas definições e nomenclaturas para trabalhos visuais, sobretudo Christine Mello como referencial teórico e leitura dos trabalhos da artista Pipilotti Rist e Eliane Chiron; e, por fim, apoiado na pesquisa de Bruna Freitas Soria sobre *Exploding Plastic Inevitable*, o estudo sobre trabalhos imersivos e experimentação de tais sensações a partir da construção de um ambiente instalativo que dialoga com luz, cor, projeção, música e participação ativa dos presentes.

**Palavras-chaves:** imagem digital; sensação; cor; experimentação; hibridismo.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>1. diário sobre diários: um relato pessoal resumidíssimo sobre encontrar um caminho para o meu trabalho</b>	<b>12</b>
1.1 chorar as pitangas e reiniciar	21
<b>2. busca pelo o que condiz com o todo</b>	<b>25</b>
2.1. pintar com vídeo?	28
2.2. o que é através do que o outro me diz que é	34
<b>3. finalmente imergir</b>	<b>42</b>
3.1. projeções e um sample de guitarra	43
3.2. experiências imersivas que eu nunca vivenciei	46
3.2.1. a banda do meu bem	49
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>54</b>
<b>LISTA DE VÍDEOS</b>	<b>56</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>57</b>



## INTRODUÇÃO

Vivenciar momentos de imersão, experimentar, contaminar, dialogar, transbordar, compartilhar, testar, estragar, transformar, recomeçar. O presente trabalho é uma reflexão a partir da não-linearidade de como tudo acerca de um trabalho artístico é construído e apresentado. Algumas propostas de trabalho se iniciam mas logo são interrompidas por não condizerem mais com a realidade, expectativas e vontades do artista. Outros trabalhos, deixados em banho-maria por tempo indeterminado, são retomados e ressignificados. Certos códigos acabam por não se encaixarem apenas em uma única linguagem e acabam derramando por suas beiradas. Obra e indivíduo passam a ser coletivo e espectador passa a ser um elemento participante indispensável. O que era visual perde o seu sentido sem a camada sonora.

Olhar para si próprio, para todo o rastro que foi deixado por uma pessoa e para toda sua bagagem, a fim de reencontrar seu próprio caminho. A partir da leitura de um diário pessoal, um espaço é aberto para as mais variadas reflexões. Por um lado, pode nos colocar de frente com questões que, em específico momento, não estamos dispostos a encará-las. Por outro, pode ser o pontapé inicial para rever e entender quais são seus próprios ideais e seus pontos de convergência. É o olhar acerca de um trabalho abandonado, de uma preposição que por alguns motivos não avançou. É sobre olhar para toda a trajetória de cinco anos de uma estudante de graduação e, entre distintas linguagens e temáticas, encontrar pontos em comum, que desde o princípio estiveram presentes na conceituação e produção. Entre pinturas, ilustrações, colagens digitais e fotografias, encontrar a cor, a textura e a sobreposição de camadas como elementos que auxiliam na conversa entre um e outro. Descobrir sua própria estrutura e se aventurar nela.

No **primeiro capítulo**, o grande astro é o próprio ser e fazer. O capítulo aparece como uma forma de entender a não-linearidade do processo de construção de um trabalho artístico. Ele inicia com uma falha primeira tentativa de abordar memórias pessoais a partir de pequenos textos retirados de diários pessoais como disparadores para imagens e colagens digitais. A proposta segue firme até o ponto passa a ser um esborço e se transforma em bloqueio criativo. Em *Diários sobre diários: um relato pessoal resumidíssimo sobre encontrar um caminho para o meu trabalho* passa, então, a ser uma revisão de tudo que foi produzido nos

anos anteriores como uma forma de encontrar características semelhantes entre si que possam ser utilizadas para a concepção de uma nova proposta. *Chorar as pitangas e reiniciar* fala sobre essa nova tentativa, completamente distante de uma ideia anterior mas totalmente próxima dos elementos já introduzidos e frequentemente utilizados em trabalhos anteriores. Dessa forma, inicio uma série de trabalhos que buscam trazer as características de uma pintura física para a imagem digital, a partir da utilização de fotografias e vídeos.

A reflexão que surge, entretanto, se inicia a partir do seguinte questionamento: onde encaixar o meu trabalho? São pinturas? São fotografias? São imagens digitais? O **segundo capítulo** vem como uma forma de sanar as dúvidas que pairam sobre a minha cabeça e sobre a procura por uma nomenclatura ideal mas, embasada nas pesquisas sobre extremidades do vídeo de Christine Mello, unifico a minha produção não pelo o seu nome, sua categoria ou sua linguagem, mas pelo seu viés híbrido e experimental. Ele é os múltiplos diálogos e relações que pode ser. Trago as obras da artista Pipilotti Rist e apresento os meus vídeos a partir de tanto uma análise poética quanto técnica e questiono o “*pintar com vídeo?*”. Além disso, também reflito a partir de reflexões de terceiros a respeito das minhas imagens digitais. Em meio a tantas leituras sob olhares concretos, narrativos e nostálgicos do seu próprio imaginário, não me parece justo enxergar e defini-los a partir de uma única perspectiva. É um capítulo que, em sua totalidade, trata dos múltiplos, de algo que transborda em suas próprias extremidades.

Assim, sigo para o **terceiro capítulo** onde a imersão alcança o seu ápice e a troca e o diálogo entre linguagens, pessoas, técnicas, mecanismos, modos de fazer, tornam-se indispensáveis. Inspirada por eventos onde ocorre essa troca entre, principalmente, a música e trabalhos visuais instalativos, encontro essa necessidade de experimentar estar em um ambiente que possibilite as sensações de imersão. Faço uma série de perguntas internas e me desloco para momentos em minha vida onde, de alguma forma, pude vivenciar isso. Utilizo da pesquisa de Bruna Freitas Soria sobre o trabalho *Exploding Plastic Inevitable* de Andy Warhol com *The Velvet Underground*, e os eventos conhecidos como *Liquid Light Shows* de bandas psicodélicas da década de 60, para exemplificar essa contaminação: onde os shows ao vivo encontram as luzes, a cor e

a projeção de trabalhos visuais. Nessa mesma linha, mantenho o sentido de vivenciar experiências imersivas, mas a partir da perspectiva de não vivenciamento e a leitura de espaços, shows e obras como *Luxfagia* da artista Ana Alice e eventos promovidos pela Galeria .ISTA. Já *a banda do meu bem* me proporciona a experiência em primeira mão de criar, unir as minhas competências com outrem, e não só construir esse ambiente imersivo, mas finalmente experimentá-lo.

## **1. diário sobre diários: um relato pessoal resumidíssimo sobre encontrar um caminho para o meu trabalho**

Dentre todos os caminhos e possibilidades para execução de uma pesquisa e um trabalho poético, às vezes, o que se torna mais fácil é o não-caminho. Muito nos empenhamos para construir um processo completamente linear, procuramos sempre alcançar aquilo que idealizamos como a resposta final para todas as nossas dúvidas iniciais. Mas, ainda que nos esforcemos para tal, somos seres humanos dotados de irracionalidade. Podemos, simplesmente, largar tudo aquilo que estivemos construindo em razão às inconstâncias do nosso estado de espírito, das nossas emoções, de uma hora pra outra. E o mais interessante é exatamente isso: não ter um caminho definido. Ou melhor, os muitos caminhos que se constroem por conta própria, os altos e baixos, a montanha-russa que vamos experimentando ao decorrer do processo.

Mais do que falar sobre um resultado final, é essencial descrever o que se passou para tal ou, ainda, sem excluir a possibilidade de que o processo em si, seja o final. Sandra Rey afirma que “Pensar a obra como processo não como meio para atingir um determinado fim – a obra acabada – mas como devir. Implica pensar que a obra não avança segundo esta a própria obra está constantemente em processo com ela mesma.” (REY, 1996, p.87)<sup>1</sup>. Mas, até mesmo ao pensar nesse ponto, o que exatamente é o final? Quando tratamos daquilo que sentimos e, eventualmente, passamos a tentar externalizá-los em um trabalho artístico, tudo é sempre meio. Não é uma linha, é um círculo. Nada começa e termina, somente temos alguns ápices, mais evidentes do que os outros, durante o caminho que percorremos. Também escreveu a autora: “Se a obra se faz, geralmente num momento que não temos totalmente consciência, é sempre a posteriori que teremos a total compreensão do que fazemos.” (REY, 1996, p. 88)<sup>2</sup>.

---

1 REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. Porto Arte, Porto Alegre, v.7, n.13, p. 81-95, nov. 1996

2 *Ibidem*.

Dessa forma, eu deixo aqui bem claro: ainda que inicialmente, para o desenvolvimento dessa pesquisa, eu tenha estabelecido um ponto inicial fixo, direto e certo para a minha produção, da noite para o dia, tudo deixou de fazer sentido e tornou-se mais um obstáculo do que um norte. Estive vulnerável o suficiente ao ponto de deixar adentrar novas emoções e sentimentos e, assim, mudar tudo que já estava definido. Rey diz que “O artista, às voltas com o processo de instauração da obra, acaba por processar-se a si mesmo, coloca-se em processo de descoberta” (REY, 1996, p.87)<sup>3</sup>. A ideia inicial eram as minhas memórias, as minhas experiências, a minha família, os meus amigos e os meus amores. E, talvez, tenha sido exatamente isso. Estive tão receptiva a essas experiências que elas, por si só, acabaram contagiando todo o processo, deixaram de ser uma exteriorização artística e passaram a ser tudo aquilo que eu pensava.

Pode-se dizer que tudo teve início por volta de 2013 (ou 2007) quando, ainda criança, comecei a registrar acontecimentos do meu dia a dia em pequenos diários. De lá para cá, isso tornou-se um ato recorrente e, desde então, adquiri uma pequena coleção de caderninhos dos quais tenho um grande apego afetivo, pois contém registros de um pedaço de vida, com memórias boas e ruins, fotografias, colagens, dedicatórias de amigos e assim por diante. Mas, avançando mais no tempo, somente em 2021 pude perceber a minha ligação com tais diários. Ao produzir a série fotográfica *Muitos anos de vida* (figura 1), tive o meu primeiro contato com isso que seria a tal “exteriorização artística de algum momento e/ou memória muito importante em minha vida” ao, em quatro fotografias, utilizar de um arquivo pessoal: as fotos do meu aniversário de 22 anos com meus familiares (mãe, tio e primas). Ainda que muito simples a proposta, esse trabalho partiu do princípio de um fim de ciclo, de tudo o que eu vivi em um ano, não somente ao “homenagear” a minha família que esteve muito

3 *Ibidem.*

próxima durante aquele período, mas também ao mesclar com alguns elementos mais lúdicos, como o cheiro de essência de difusor, o brilho da lua, a saudade da praia e a energia de cristais.

**“Eu não sei se vem de Deus  
Do céu ficar azul  
Ou virá dos olhos teus  
Essa cor que azuleja o dia?  
Se acaso anoitecer  
E céu perder o azul  
Entre o mar e o entardecer  
Alga marinha, vá na maresia  
Buscar ali um cheiro de azul  
Essa cor não sai de mim  
Bate e finca-pé  
A sangue de rei  
Até o sol nascer amarelinho  
Queimando mansinho  
Cedinho, cedinho, cedinho  
Corre a vai dizer pro meu benzinho  
Um dizer assim o amor é azulzinho”**

(COSTA, 1982)<sup>4</sup>

Em determinado momento, cheguei a conclusão que o registro de fragmentos de memória, na concepção de um diário, são a busca pela construção de uma narrativa pessoal autobiográfica, fiel ou não a realidade. Então, a partir de algumas passagens dos meus diários, iniciei a tentativa de criar uma atmosfera com imagens que transmitisse o que eu senti naquele determinado momento, criar uma pista de algo que dispare a construção dessa nova narrativa das minhas memórias e como elas

4 Trecho da letra da música "Azul", de Djavan, gravado por Gal Costa.

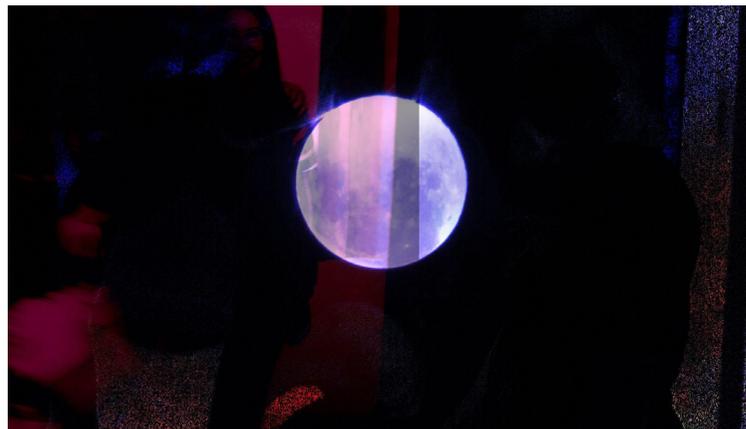
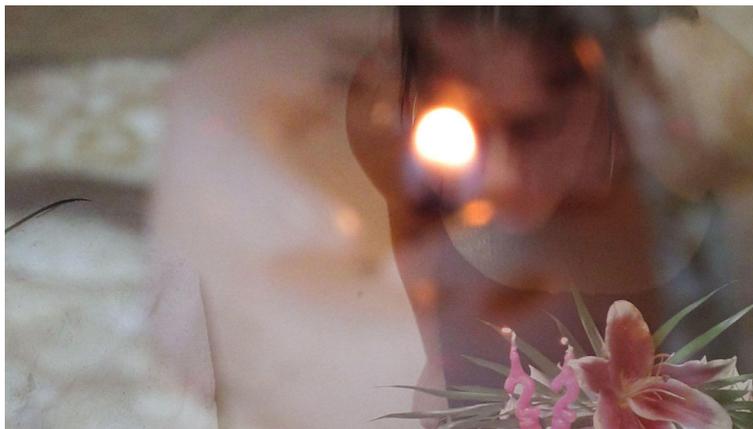
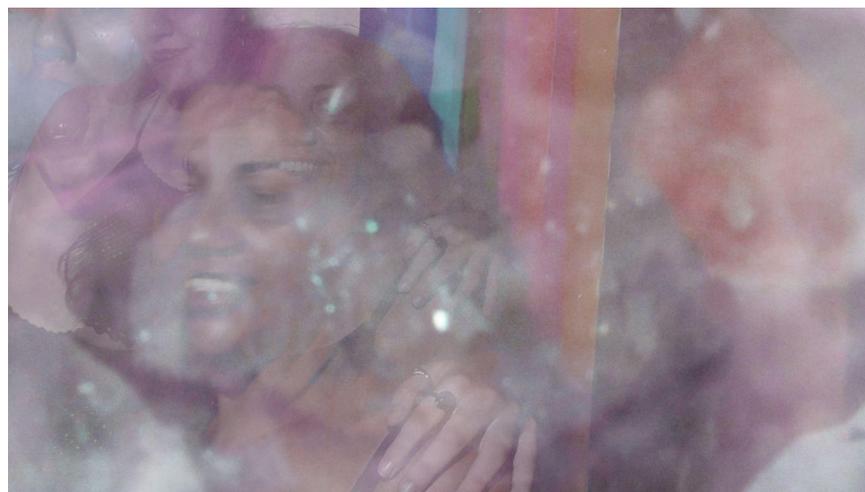


Figura 1.

Série Muitos anos de vida  
(2021)  
Amanda Misturini Sievering  
Fotografia



se movimentam. Posso dizer que, ainda que a ideia tenha me motivado bastante (talvez, por um apego sentimental aos diários), apresentei uma enorme dificuldade em conseguir representar tudo aquilo que eu sentia, toda uma história com múltiplos fatores e indivíduos, em simples imagens. As minhas memórias possuíam diferentes graus de complexidade, muito mais do que aquilo que estava resumido em uma representação e, se eu não explicasse diretamente, elas não seriam compreendidas da maneira com a qual eu desejava. Todas as imagens produzidas durante esse período inicial eram classificadas como “esboços” (figura 2) pois acreditava que, eventualmente, conseguiria construir um trabalho final, maior e melhor a partir delas. Foram criadas três séries, de quatro a duas imagens, compostas por trechos escritos à mão, colagens e fotografias, e todas traziam algum acontecimento pessoal como ponto de partida, desde uma passeio com a minha prima à viagem da minha mãe às dunas de areia. O último trabalho realizado que seguiu essa mesma linha inicial, foi uma pequena pintura em acrílica e guache sobre tela (figura 3), de um corpo nu deitado. Mais que construir uma narrativa, essa pintura com fundo azul era, em si, a inspiração de uma lembrança.

O azul, ao longo dos séculos, passou por diversas transformações e, frequentemente, teve sua simbologia alterada de região para região. Isso, é claro, além do fato de que, desde o princípio da civilização humana, muito se buscava em representar as cores da mesma maneira que era visto na natureza, porém enorme dificuldade se encontrava para a obtenção de tais pigmentos e tonalidades. Segundo a pesquisa de Valdriana Prado Corrêa apresentada em seu trabalho de conclusão de curso, “Azul na história da arte”<sup>5</sup>, é necessário entender que a cor azul foi compreendida como um símbolo e muito de sua valorização e percepção foi construído a partir de crenças e do contexto social. Um bom exemplo para compre-

5 CORRÊA, Valdriana Prado. Azul na História da Arte. Trabalho de Conclusão de Curso – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017.

ender as diversidades da percepção do azul é a visão secundária que o pigmento recebia na cultura europeia, em contraposição com o valor nobre estabelecido nas regiões do Vale do Nilo, devido à fácil obtenção de minérios presentes na região. No Egito, o azul era associado às divindades e ao poder, utilizado, por exemplo, na coloração de máscaras funerárias dos faraós com a finalidade de espantar demônios, “o azul era considerado a cor do céu, portanto, também do universo. Também foi associado à água e ao rio Nilo. Assim, o azul era a cor da vida, da fertilidade e do renascimento.” (CORRÊA, 2017, p. 13)<sup>6</sup>. Na Grécia, por outro lado, o azul era de pouquíssimo valor, sendo utilizado, na maioria das vezes, apenas como base para pinturas arquitetônicas, e para os romanos, era associado aos bárbaros e à escuridão, portanto desprezado. Essa interpretação tornou-se comum e eventualmente se espalhou por toda a Europa.

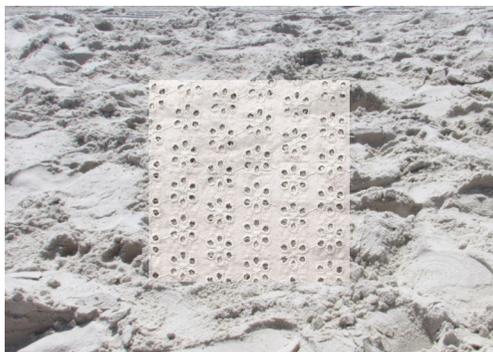
Longe de ser a temática principal da minha pesquisa, o azul, entretanto, esteve muito presente na minha produção e tornou-se símbolo de milhares de outras interpretações. Representou as minhas lembranças da praia, a minha mãe e lemanjá, aquela música da Gal Costa e “está sendo cantada para mim ou é só mais uma do Djavan?”, o aconchego e o crochê, as gerações, a sereia que eu vi quando era criança, voltar a ser quem eu sempre fui, experimentar novas maneiras de viver, pintar o cabelo e me expor ativamente para o mundo. Com o azul eu fui a própria concha e a própria Afrodite. Não só pude me perceber intimamente e me descobrir como pessoa e como corpo, como vivenciar novas experiências com um outro olhar.

*“Abençoada seja a Bela deusa nascida do mar.  
Eterna e sagrada Afrodite!  
Assim como nasceste das profundezas do oceano,  
ajude-nos a renascer de nós mesmo após cada desafio vencido.”*  
(LENTINI, 2016, I. 7)<sup>7</sup>

7 LENTINI, Marina Cervini. Afrodite: Livro de orações. [s.l.]: [s.n.], 2016. Kindle.

**Figura 2.**

Esboço 02 (2022)  
Amanda Misturini Sievering  
Colagem digital



Tem muito azul em todo lado  
Azul no céu, azul no mar,  
Azul no sangue e flor da pele  
As mães de rosa de Teófilo



**Figura 3.**

Sem título (2022)  
Amanda Misturini Sievering.  
Acrílica e guache sobre tela  
12 x 09 cm



Poderia dizer que essa pesquisa fala, na realidade, sobre saber onde parar e não insistir naquilo que não dá mais. Entre um “bloqueio criativo” e outro, me encontrei em uma situação onde eu não conseguia mais produzir qualquer trabalho relacionado às minhas memórias pois estava completamente presa nelas. Então, a partir desse momento, a melhor escolha foi deixar essa produção de lado e iniciar algo que fosse muito mais intuitivo e que não me colocasse de frente comigo mesma. Início uma nova produção, completamente focada na construção da imagem em si e não nos seus disparadores. Essa nova proposta surge a partir de uma produção prévia, realizada no ano de 2021, intitulada como *Fotopinturas*, que consiste na criação de imagens digitais e vídeos com figuras e elementos abstratos que busquem algumas das características da pintura, como a cor, a sobreposição de camadas e as texturas, a partir do uso de recursos fotográficos.

**Avermelhar** (figura 4) foi a primeira série, composta por 4 imagens, produzida dentro dessa nova proposta. Ainda que a ideia principal fosse fugir da exteriorização de lembranças, neste momento, acabou sendo inevitável abandonar esse aspecto sem que respingasse um pouco na produção. Ao contrário das minhas experiências positivas com o Azul, o vermelho veio, muito coincidentemente, não ser a representação de uma lembrança ruim, mas o processo de superação de tal.

Partindo desse ponto, a minha primeira estratégia para esse novo período de execução de trabalhos, foi deixar de lado tudo que não estava funcionando mais e repensar em tudo aquilo que era conhecido para mim, que eu já havia desenvolvido anteriormente, desde disciplinas da universidade a trabalhos pessoais, e que eu tivesse confiança no processo e na garantia de um resultado. Em meus arquivos pessoais desde o ano 2018, busquei analisar tudo aquilo que havia desenvolvido nos últimos quatro

anos e que possuíam, principalmente, processos mais intuitivos, mais abertos e menos racionais. Inicialmente, pensei nas fotopinturas realizadas no ano de 2021, mas para entender o processo delas, foi necessário analisar trabalhos ainda mais antigos, desde pinturas e esculturas para, então, compreender as questões que me levaram à produção dos meus trabalhos mais recentes.

Ao longo do ano de 2019, ao cursar o meu segundo ano da graduação, eu tive meu primeiro contato com aquilo que passou a ser o maior norteador de toda a minha produção até o momento: a busca pela cor, pelas camadas e pelas texturas. Foram desenvolvidas cerca de 6 pinturas em guache e acrílica sobre superfícies diversas, desde papel específico para pintura a materiais reciclados, a mescla de elementos abstratos com figurativos e utilização de outros materiais como porcelana fria (biscuit), costura, pasta para modelagem e giz pastel oleoso. O processo de construção das três primeiras pinturas (figura 5) seguiram um ponto de partida muito simples e similar: o reaproveitamento de esboços de pintura já existentes, utilizados previamente como estudo de forma, de cor e etcetera, feitos com base em modelos e/ou fotografias de referência. A partir desses elementos pré-estabelecidos, foram adicionadas novas camadas de manchas, a sobreposição de figuras e o acréscimo de objetos com tridimensionalidade, como os pontos de porcelana fria.

Ainda que, inicialmente, o meu enfoque para desenvolver estas pinturas tenha sido pensado na construção de imagens figurativas, com personagens humanóides que ocupavam grande parte do espaço representado na superfície, tornou-se um ato quase inconsciente o preenchimento com acúmulos de manchas abstratas, visto que tratava-se de um processo muito mais intuitivo do que a própria construção de figuras. Inevitavelmente, ao decidir trabalhar em um novo projeto com imagens digitais, já em 2021, mesmo ao pensar em construir imagens relativamente

figurativas em um primeiro momento, o próprio desenvolver do trabalho acabou levando a essas mesmas procuras que haviam sido levantadas no trabalho anterior. Mas agora, ao tratar de imagens essencialmente digitais, como produzir esses mesmos efeitos que eram proporcionados através da textura da guache e da acrílica, da mistura cromática e das camadas grossas de biscuit?

Um ponto importante de ressaltar aqui a respeito da execução de tais trabalhos, é que os disparadores essenciais que deram início a produção dos meus trabalhos, desde as pinturas tradicionais à mais recente mudança para o meio digital, foi a tentativa de deslocar a minha perspectiva para um olhar macro a respeito de toda a minha produção e não individualizar o meu trabalho e as possíveis consequências dele. Ou melhor: encontrar uma maneira de produzir arte que seja menos degradante ao ambiente em que vivemos.

A partir do ano de 2019, simultaneamente com a minha pesquisa pessoal cromática e por texturas e manchas abstratas, passei a pensar em questões referentes ao eventual descarte de tais trabalhos e, também, sobre a necessidade em sempre buscar por novidades materiais para o desenvolvimento de nossas produções artísticas, ignorando completamente tudo aquilo que já havíamos adquirido e utilizado anteriormente. Um pouco mais além, durante esse período também comecei a enxergar outros materiais (como embalagens plásticas e panfletos) como possíveis superfícies não convencionais para o desenvolvimento das minhas pinturas além de, é claro, a reutilização de superfícies com pinturas antigas. Nesse sentido, iniciei uma breve produção de trabalhos que se alinhavam com algumas características da Arte Ambiental, o reaproveitamento de materiais e uma segunda vida aos “bens não duráveis”. Tratou-se, naquele momento, da consciência dos problemas relacionados ao lixo e poluição como consequência ao consumo da sociedade. Um exemplo é

uma das pinturas realizadas neste ano (figura 6) de 2019, feita em acrílica sobre embalagens plásticas de meias costuradas umas nas outras. Além do formato assimétrico e, inclusive, o não preenchimento de uma parte do espaço, também é possível reparar em alguns detalhes da própria embalagem (como o código de barras) visíveis por baixo da camada de tinta.

No período de 2020 a 2021, iniciei como bolsista de Iniciação Científica em um projeto onde um dos eixos principais era a pesquisa sobre produção de obras de arte com lixo eletrônico. Durante o meu período de desenvolvimento da bolsa, realizei pesquisas e ministrei palestras que se alinhavam diretamente com o conteúdo – que me inspirou profundamente – do clássico filme-documentário *Lixo Extraordinário*, do ano de 2010, sobre a documentação do trabalho do artista visual Vik Muniz junto aos catadores de lixo e a produção de obras a partir de sucatas e materiais recolhidos em aterros. A partir desse documentário, acabei me aproximando ainda mais da discussão e, pelo próprio projeto, obtive numerosas informações a respeito do descarte incorreto de lixo, principalmente no nosso país, que complementaram ainda mais a minha busca.

Então, quase que inevitavelmente, um dos pontos principais que me levaram à migração do tradicional para o meio digital, foi uma procura em desenvolver uma poética com a qual eu me identificava, tinha afinidade e adentrava em todas aquelas questões que eram de meu interesse, mas sem que causasse, diretamente, consequências a longo prazo. Portanto, ainda que utilizando materiais e superfícies recicláveis, optei, ao final de 2020, utilizar somente plataformas digitais para a produção e apresentação de tais trabalhos.

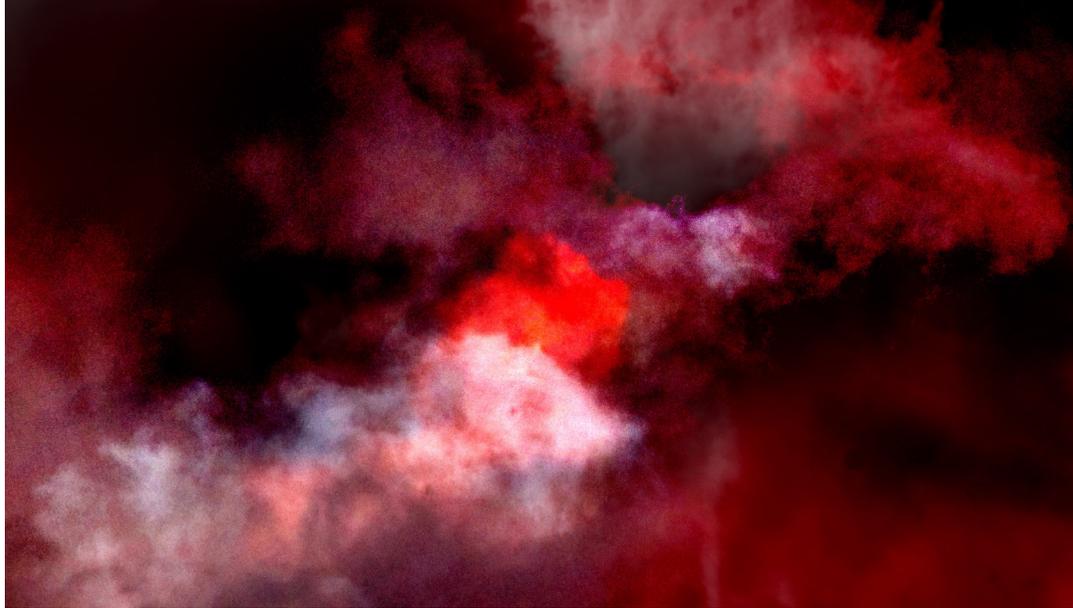
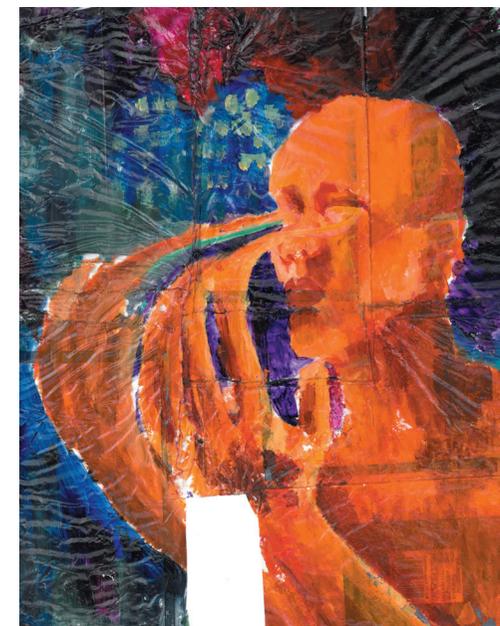


Figura 4.

Série Avermelhar (2022)  
Amanda Misturini Sievering  
Imagem digital



**Figura 5.** Todas:

Sem título (2019)  
Amanda Misturini Sievering  
Guache, acrílica e porcelana  
fria sobre papel  
29 x 21 cm

**Figura 6.**

Sem título (2019)  
Amanda Misturini Sievering  
Acrílica sobre suporte de  
plástico costurado  
30 x 24 cm

## 1.1 chorar as pitangas e reiniciar

O meu processo de descobrimento (e mais recentemente redescobrimento) das fotografias pictóricas, até então chamadas de fotopinturas, foi, de certa maneira, muito sensível. Tanto para os trabalhos anteriores quanto para o desenvolvimento dessa pesquisa, foi muito mais sobre sair para o mundo e reparar em pequenos detalhes, pequenos pontos de cores, pequenos desenhos da própria natureza que nos cerca, do que somente uma procura estética. Foi sobre, dia após dia, sair por aí e olhar para cada canto, principalmente aqueles que geralmente nós não daríamos nenhuma atenção ou valor, e tirar dele seu maior potencial. Todo o desenvolvimento das imagens sempre esteve muito relacionado com a busca no exterior, em me movimentar e sair para caminhar e observar.

As fotografias pictóricas são construídas a partir de fotografias, tanto de um arquivo anterior quanto de novas, tiradas exclusivamente para o desenvolvimento de determinada imagem. Essas fotografias, geralmente, são de elementos que compõem o meu cotidiano, principalmente minha casa e o ambiente em que eu vivo, tendo em vista que toda a sua produção deu-se início no período de isolamento da pandemia do Covid-19. Além disso, o meu primeiro olhar, na busca do que capturar, sempre se direciona a algum pequeno detalhe de mancha cromática e, somente depois, na textura, nos brilhos e na sombra do elemento. A ideia é, justamente, olhar para algo que, ainda que muito simples e não necessariamente esteticamente agradável, tenha potencial em de ser algum elemento que, junto com todos os outros, torne a composição rica em cores e texturas.

Para exemplificar esse processo, explico a construção da minha primeira série de fotografias pictóricas, composta por 3 imagens. Todas elas, ainda que diferentes uma das outras, possuem a mesma fotografia como base: um recorte aproximado de um gomo de laranja. A imagem

base foi, inicialmente, editada para obtenção de cores e contrastes mais nítidos e, em seguida, na primeira tentativa, foram acrescentadas algumas camadas de cores, variações da mesma fotografia e, por último, a sobreposição de outras fotografias com mais luzes. Após a finalização da primeira imagem, me interessei pela possibilidade de criação de outros resultados a partir de uma única imagem inicial e, portanto, foram construídas mais duas fotografias pictóricas e, em uma delas, o acréscimo de digitalizações de algumas manchas em acrílicas.

Como mencionado anteriormente, a minha primeira série foi *Avermelhar e*, realmente, por mais que eu tentasse produzir essas imagens completamente livre de qualquer sentimento ou pensamentos que remetesse às minhas lembranças e experiências, essa produção acabou sendo uma exceção. Inspirada nas palavras de Dora Morelenbaum que diziam **“Eu espero toda a estrada, Ver o sol avermelhar, Ter um sonho, a madrugada, Visitar a noite em você”** e pelo momento de grande tristeza e de lágrimas muito profundas que eu experimentava naquele momento, obtive um raio de luz de consciência que me sugeriu o aproveitamento de toda a situação para desenvolver os primeiros trabalhos dessa nova etapa da minha pesquisa. Me propus a observar, então, as nuvens e procurar nelas formas distintas, para além do convencional do qual estamos acostumados a observar e contemplar, pensar nelas como manchas e como potenciais toques de cores, luz e sombra, para que pudessem compor essa série, inspirada no entardecer, no início da noite, em um tom mais melancólico e oposto do amanhecer e do novo dia azulzinho.

Comecei, então, durante uma semana inteira, a registrar alguns momentos do céu, em específico as nuvens e os raios solares, em distintos momentos do dia, desde manhãs a, realmente, o entardecer. Ao final, obtive um arquivo com algumas centenas de imagens compostas por desenhos naturais que as formas da nuvem seguiam, além de registros mui-

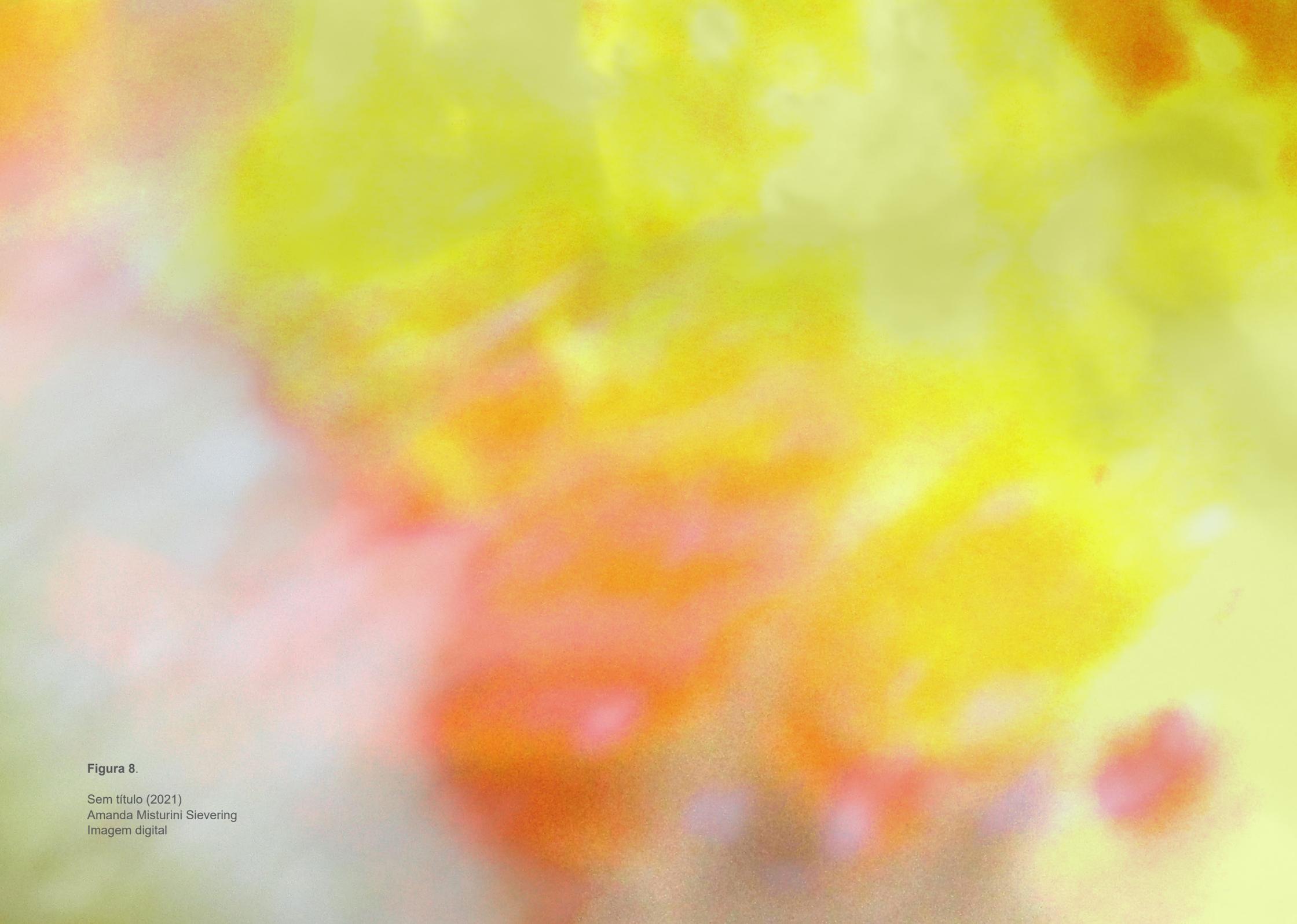
to fortes de jogos de luz e sombra em relação ao sol. Infelizmente, todas as imagens capturadas possuíam apenas uma variação de tons de azul, cinza e preto. Em nenhum momento, ao longo da semana de registros, pude obter imagens mais alaranjadas, rosadas ou, de fato, avermelhadas. Portanto, após conseguir capturar um número considerável de imagens, o passo seguinte foi editar digitalmente essas imagens para que pudessem alcançar tons mais avermelhados.

O processo de criação em si foi o mesmo de todas as fotografias pictóricas anteriores, sendo uma sequência de sobreposições, texturas, manchas e cores (aqui, especificamente, nos tons de vermelho, rosa, roxo e um pouco de verde). Ainda que o ponto de partida tenha sido, de fato, o céu avermelhado do entardecer, e que ao vislumbrá-lo seja fácil de re-metê-lo, a ênfase das imagens que compõem a série está na abstração da composição e no jogo de luzes e cores. É possível notar, inclusive, a procura pela descaracterização de alguns elementos para evitar que o ponto de atenção sejam diretamente as formas das nuvens. O objeto de pesquisa, para essa série (e assim como para todas as outras) tornou-se as manchas e não propriamente o céu e as nuvens, ainda tenham sido o ponto de partida para a inspiração de tal.



Figura 7.

Sem título (2021)  
Amanda Misturini Sievering  
Imagem digital



**Figura 8.**

Sem título (2021)  
Amanda Misturini Sievering  
Imagem digital

## 2. busca pelo o que condiz com o todo

Para falar mais profundamente sobre o meu trabalho, é preciso ter como ponto principal que, além de imagens digitais (com ou sem movimento), ele é também pintura, fotografia e vídeo. Durante a fase inicial da produção desses trabalhos, permaneci fixada com a busca por uma nomenclatura que se adapte ao processo e ao resultado final das nomeadas “fotografias pictóricas” e dos vídeos. Nas minhas primeiras produções dessas imagens, em 2021, eu resolvi chamá-las de "Fotopinturas" e "Videopinturas". O ápice da criatividade! Parecia um nome que se encaixava perfeitamente como aquela produção: buscar a pintura dentro da fotografia e do vídeo. Entretanto, somente um bom tempo depois eu descobri que, na verdade, as próprias fotopinturas tratavam-se de um termo para um processo completamente diferente do que eu imaginava e havia produzido até então. As fotopinturas são fotografias em preto e branco (geralmente retratos) com camadas pintadas, a fim de dar cor e vida aos registros. Foi muito popular no início do século XX, principalmente na região Nordeste do Brasil.

Assim como Eliane Chiron (2011)<sup>8</sup> fala sobre seu próprio trabalho, uso de suas palavras as minhas: “a linguagem sempre foi para mim, como para os alquimistas em outras épocas, a via de acesso à pintura enquanto prática, esse conceito de prática significando exatamente a passagem através da matéria”. Os questionamentos de Chiron foram os mesmos que passaram durante todo o meu processo de produção. Ainda que eu não use diretamente um pincel em uma tela, o que eu produzo não é pintura? Ou, pior: por utilizar a câmera fotográfica como principal instrumento de captação de imagens, meu trabalho é uma fotografia (ou um vídeo)? Posto esse questionamento, penso primeiramente em um fator essencial para o desenvolvimento de toda minha produção até o momento: a pós-produção. Eu me encontro, fundamentalmente, no processo de edição,

<sup>8</sup> ELIANE CHIRON, Íntima mutação da pintura no vídeo digital. Porto Arte, Porto Alegre, v.18, n.31, p. 41-54, nov. 2011.

na interferência e na desconstrução das imagens. Sendo assim, utilizo de algumas considerações feitas por Christine Mello<sup>9</sup> a respeito do vídeo na contemporaneidade, pois acredito que, ainda que uma parte de minha produção seja estática e não necessariamente imagens em movimento, o desenvolvimento do meu trabalho parte do mesmo princípio do hibridismo do vídeo e seus deslocamentos que se situam nas zonas limítrofe da linguagem. Trata-se de pensar na desconstrução do processo típico e pre-determinado da linguagem e de ampliar as suas potencialidades. Segundo Mello (2008)<sup>10</sup>, a desconstrução é, além da negação do próprio meio, a necessidade de expansão dos limites criativos, dimensionado como campo de testagem e experimentalismo.

O experimentalismo é, essencialmente, um dos fatores principais das manifestações desconstrutivas, como um método que “anula” o caráter tradicional e rígido da linguagem. No texto *O experimental na arte*<sup>11</sup>, Mello traz fundamentos teóricos de alguns autores dedicados ao estudo do experimentalismo na arte. Uma das teorias analisadas é de Jacques Derrida, onde pensa-se na “ideia da indeterminação, do abandono de fórmulas estruturalistas e a constatação do caráter racionalista e idealista da tradição esteticista”<sup>12</sup>. Entende-se, ainda, a desconstrução como um processo criativo e intencional de desmontar a linguagem e negar características pré-existentes e próprias para, então, afirmá-las sobre novos aspectos e abordagens, partindo da apropriação e experimentação dos dispositivos e equipamentos. Para a minha produção, pensa-se primeiramente na câmera fotográfica para a captação de imagens (luzes, sombras, reflexos, brilhos) e, em segundo plano, (mas hierarquicamente

9 MELLO, Christine. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Editora SENAC, 2008

10 *Ibidem*.

11 *Ibidem*.

12 Em “*As Extremidades do Vídeo*” (p. 117), Christiane Mello apresenta as análises de Philadelpho Menezes (*A crise do passado*) sobre as ideias contidas em Jacques Derrida, “*A escritura e a diferença*” (São Paulo: Perspectiva, 1971).

mais importante), o computador e seus distintos software de edição.

“[...] o tipo de processamento eletrônico e os equipamentos que os criadores utilizam (como os de captação, edição e pós-produção de imagens) surgem no mercado para fins comerciais e industriais. Ao desmontarem a sua linguagem, os artistas transgridem os sentidos para os quais esses equipamentos foram inicialmente concebidos, demonstrando, assim, que não há um único modo de operá-los, mas um número indefinido de ações e práticas possíveis.” (MELLO, p.116)<sup>13</sup>

Ao compreender que meu trabalho passa, então, por uma série de processos experimentais e de desconstrução da própria linguagem na qual ele é desenvolvido, penso ainda nas abordagens a respeito da descentralização. Não somente desconstruir a fotografia ou o vídeo, mas compreender que existe um diálogo indispensável com demais códigos, instrumentos e técnicas. Se por um lado a discussão a respeito da coloração e das sobreposições de camadas que, por sua vez, são importantes para a abordagem acerca da pintura, se façam pertinentes para a execução das minhas “foto/vídeo pinturas”, por que não abordar e incorporá-las? Dessa forma, é possível pensar na expansão da linguagem, sob a perspectiva da contaminação, do diálogo e do entrelaçamento dos mais variados códigos e como isso nos leva a transitar entre processos das próprias linguagens.

Para falar sobre seus vídeos, em específico *As Nadadoras*<sup>14</sup>, Eliane Chiron (2011)<sup>15</sup> utiliza das teorias de Walter Benjamin, onde define a “marca” que emerge da “mancha” que também é cor, aparecendo e desaparecendo do que é vivo, “a cor diz respeito ao aparecer, não à

13 MELLO, Christine. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Editora SENAC, 2008

14 Eliane Chiron (6'50, 2010, 2'21, 2011)

15 ELIANE CHIRON, *Íntima mutação da pintura no vídeo digital*. Porto Arte, Porto Alegre, v.18, n.31, p. 41-54, nov. 2011.

aparência” (CHIRON, 2011, p. 43)<sup>16</sup>. Em uma sequência muito rápida e uma montagem em looping, o vídeo conta com aparições de uma seleção de cores que, em seguida, já desapareceram. A cor é, portanto, uma mancha desprendida do fundo. E, não somente a respeito da cor, Chiron ainda conta que “É como se eu fizesse uma experiência de laboratório filmando as nadadoras imersas num líquido de laboratório cuja substância modificarei mais tarde pela cor, através do computador, seguindo o protocolo de uma rigorosa experimentação” (CHIRON, 2011, p. 47)<sup>17</sup>. Se para a artista funciona desdobrar os limites da pintura e do vídeo, principalmente através das possibilidades que o aparato tecnológico pode oferecer, me vejo neste local de interesse acerca dos limites das linguagens, onde se discute mais o diálogo, as influências e os respingos, do que suas definições pré estruturadas.

Segundo Christine Mello, a contaminação é uma “ação estética descentralizada em que o vídeo se potencializa como linguagem a partir do contato com outra linguagem.” (MELLO, p. 138)<sup>18</sup>. Essa afirmação abrange os diversos meios da arte que são contaminados pelas características da linguagem, com o intuito de construir um novo discurso dialético. Mello afirma que o código da linguagem utilizada (aqui, em específico, o videográfico) não se dispersa, nem se dilui nos outros códigos, mas afeta e transforma os demais. Dessa forma, ainda que, por exemplo, nomear minhas imagens digitais como “fotopinturas” pareça, inicialmente, uma ideia completamente errada e absurda – principalmente depois de investigar minimamente a respeito da prática que leva tal nome –, a lógica proposta por Mello é a soma dos sentidos da linguagem (vídeo, fotografia) aos sentidos de outras linguagens (pintura), ao ponto que não possam mais ser lidas dissociadas das outras. Trata-se de coexistir sem deixar as

---

16 *Ibidem.*

17 *Ibidem.*

18 MELLO, Christine. Extremidades do vídeo. São Paulo: Editora SENAC, 2008

particularidades próprias do seu código de fora. Inclusive, em determinado ponto, Mello também apresenta a crítica de Rosalind Krauss (1999 apud MELLO, 2008)<sup>19</sup> acerca da contaminação das mídias e a necessidade de uma redefinição e expansão dos seus conceitos, quase impossibilitando a observação de tais códigos em suas especificidades. Para tanto, é necessário abandonar a análise em separado e em seus contextos e códigos específicos da linguagem. Analisam-se trabalhos artísticos não sob a ótica das convenções próprias e propriedades particulares, mas a partir de uma visão sobre a especificidade diferenciada, com suas rearticulações e reinvenções da noção de arte e mídia. Observa-se, portanto, as fronteiras e os processos de hibridização ao descentralizar a linguagem, um alargamento dos sentidos e a abordagens acerca dos deslocamentos e aproximações aos limites e extremidades.

Feita tais relações, eu me permito acreditar que, ainda que a busca por uma nomenclatura que se adapte ao todo que engloba as diferentes e variadas características do meu trabalho seja pertinente, não se trata da minha procura mais essencial e importante. Ir e voltar em tudo que desenvolvi nesse texto até o momento para apagar onde eu escrevo “fotopintura” e substituir por “fotografia pictórica”, ou então voltar em “fotografia pictórica” e substituir por “imagem digital”, para que, ao final, tudo seja padronizado, também já não me interessa mais. Posso até considerar que a nomenclatura adequada para determinado trabalho é aquilo que, no momento da análise, eu sinto que se adapte mais. Então, é a partir da análise de desconstrução, experimentação e contaminação das linguagens nas quais meus vídeos e imagens foram construídos, que me encontro na reflexão das demais indagações, como as “próprias” da pintura, tal qual cor e textura, do vídeo como ritmo e fluxo, e da própria pós-produção, da utilização de softwares de edição para construir camadas e encontrar

---

19 *Ibidem.*

os mais distintos resultados, oriundos dessa contaminação e rejeição das condições convencionais das próprias linguagens. Ao escolher testar, me deparo com uma vasta gama de alternativas para me aprofundar, para além do que um simples questionamento de “como posso chamar isso que produzo?”, muito mais específicos e enriquecedores.

## 2.1. pintar com vídeo?

Tendo em vista todo esse percurso em volta do que é ou deixa de ser o meu trabalho, me encontro novamente nessa ação de tentar avançar e não chegar a lugar nenhum, além de especulações abertas. Então percebi que, de fato, não está sob a minha responsabilidade definir e responder todos esses questionamentos. Utilizando novamente as palavras de grandes autores, posso dizer que “esse papo meu tá qualquer coisa”<sup>20</sup>. Todos os assuntos tratados anteriormente podem manter-se abertos, servindo somente como reflexões acerca de determinados pontos. Portanto, digo que nesse momento me cabe apenas tratar destas demais indagações. Me interessa, por agora, refletir sobre o tal “pintar com o vídeo” e como é possível encontrar, no meio de uma imagem digital e toda aquela mistura de cores vibrantes, um pouco da natureza. Para Pipilotti Rist, artista visual suíça que trabalha com vídeo, filme e imagens em movimento, o vídeo tem uma qualidade pictórica. Especialmente se nos concentramos no ruído da cor, é possível perceber quase uma aquarela, bem encharcada. A cor do vídeo é o movimento na gravação, a correção de cor, a tela é como uma pintura de vidro em movimento.<sup>21</sup>

20 VELOSO, Caetano. *Qualquer Coisa*. Rio de Janeiro: Philips, 1975

21 No vídeo *Pipilotti Rist: Color is Dangerous*, Rist é entrevistada por Christian Lund para o canal do Museu de Arte Moderna de Louisiana, onde fala sobre um dos seus trabalhos mais conhecidos, *Ever is Over All* (1997). Ainda que o vídeo trate, em um primeiro plano, uma espécie de catarse da artista, retratando essa mulher que desce a rua quebrando os vidros dos carros com uma flor, Rist traz um olhar atento em cima da aparição das cores. Ela menciona que as pessoas se distanciam das cores por acharem-nas intimidadoras e, segundo ela, “chamam de superficial,



Figura 9. Pipilotti Rist, *Evolutionary Training* (2015). Fonte: Parasophia

Em um determinado momento, durante a observação de seus vídeos (principalmente aqueles que podemos fazer uma leitura mais abstrata)<sup>22</sup>, conseguimos entrar em um transe, completamente hipnotizados pelas imagens que vão seguindo, uma atrás das outras, em um ritmo tão natural que as mudanças de cenas acabam se tornando um movimento fundamental e imperceptível, se nos centrarmos em todo o conjunto das aparições das imagens. Nas sobreposição de camadas, o seu trabalho encontra a fluidez de um sonho. A sensação é que estamos imersos nesse mundo fantasioso, que somos menores do que deveríamos ser, e isso

mas na verdade é perigosa”.

22 Foram analisados registros dos trabalhos *Evolutionary Training*, 2015 (Disponível em: <<https://vimeo.com/137346920>>. Acesso em ago. 2022) e *Pixel Forest*, 2016 (Disponível em: <<https://vimeo.com/199791024>>. Acesso em ago. 2022)

acaba nos trazendo uma visão e uma perspectiva completamente nova e diferente. A lentidão e a organicidade das imagens, como elas se alteram e se movimentam, pede que observemos as cenas um pouco mais devagar, como se estivéssemos anestesiados. As cores, por sua vez, aparecem e vibram em todos os detalhes. Assim como em *Ever is Over All*, Rist nos convida a observar a potência pictórica de todos os elementos que compõem o vídeo, como o balançar do vestido vermelho quebrando o vidro dos carros, o azul do mergulho no mar, as múltiplas cores dos reflexos de luz e as miçangas rosas do top de uma mulher. Rist utiliza de quadros bem fechados na captura, o que aumenta a característica de abstração das imagens e nos possibilita maiores sensações, mergulhados em toda a cor e luz que nos é proporcionado.



**Figura 10.** Pipilotti Rist, *Pixel Forest* (2016). Fonte: The New York Times

A primeira experiência que eu tive com vídeo foi em 2016, para

um trabalho escolar de Espanhol no último ano do Ensino Médio. Naquela época eu já utilizava a mesma câmera que uso hoje, uma semi profissional bem básica mas com recursos suficientes. Na captação de imagens para aquele vídeo, eu descobri um recurso muito interessante, que foi como o *zoom* conseguia capturar recortes e imagens desfocadas ao ponto de se tornarem só algum fantasma da imagem real. Desde então, essa passou a ser a minha base para qualquer gravação. Em 2020 tive as minhas experiências “reais” – institucionalmente aceitas – com o vídeo e, ainda por uma escolha estética, a utilização de recortes com *zoom* e imagens desfocadas foi mantida. Um dos meus primeiros trabalhos foi *Serenidade* (figura 11), onde o meu interesse e a minha procura principal foi o desenvolvimento de uma sequência relativamente *non sense*, com cortes abruptos de imagens, na construção da “desconstrução”, do desconexo, e estabelecer diretamente uma relação com a quebra da linearidade e da narrativa, uma soma de imagens fora de um contexto roteirizado e a criação de uma nova perspectiva de tempo. O trabalho foi pensado, principalmente, no processo, na criação de pequenas sequências, e na pós-produção, totalmente voltado para experimentação do desmembramento do vídeo na edição.

Como ponto inicial, foi estabelecido a premissa do “azul”, que acabou se tornando o guia para a captação das mais variadas sequências e da intenção poética. Foram utilizados *takes* e recortes de momentos, objetos e situações diversificadas, incluindo tecidos, roupas, tinta e corpos. O conceito de “azul” me levou a pensar, também, em seus significados populares e, em específico, na ideia de calma e serenidade. Com isso, me inclinei a subverter o significado comum ao trazer o inverso e tentar trazer cenas e sensações de bagunça e barulho. Na edição, me detive a realizar cortes, inverter ordens e, depois de estabelecida uma sequência, na transformação da imagem, adicionando desfoques, brilho, saturação e cor. Impossível finalizar o vídeo sem qualquer som, para o áudio, me

pareceu interessante trazer apenas um ruído contínuo ao longo de toda a duração e frequências sonoras. Entretanto, ainda que o ponto-chave para a concepção desse trabalho seja a interrupção, o seco, o abrupto, ele pode ser lido, ainda, como dinamismo e rapidez. Esse trabalho (e a captação de algumas cenas), foi a estrutura da minha segunda videopintura, logo no ano seguinte, em 2021.

Com o trabalho *Serenidade*, não somente pude voltar às experimentações de captação com a câmera, mas iniciei meu processo de aproximação com os *softwares* de edição de vídeo. Até o momento, o meu conhecimento se limitava ao corte e a montagem da sequência, mas como dito anteriormente, me propus a experimentar, de fato, a pós-produção. A primeira parte da edição foi um processo lento de conhecimento dos mecanismos e funcionamento do *software*, dado com a utilização de efeitos pré-definidos, como a distorção em ondas, o desfoque aumentado e a correção de cores, com atenção especial à saturação dos tons de azul. Já a segunda parte, me permiti testar sobreposições e brincar com a opacidade e mescla de camadas. Nesse momento, consegui obter resultados mais satisfatórios, principalmente em relação à transição de uma cena para a outra, de uma maneira mais fluída e suave, ainda que a proposta do trabalho fosse a interrupção abrupta.

Já em 2021, minhas seguintes experimentações foram com os trabalhos *Cristal* (figura 12) e *Sem título* (figura 13). Ainda que ambos os vídeos sejam resultados de edições completamente diferentes e não possuam similaridade entre si, tratam-se de “testes” onde, para a criação deles, foi utilizado exatamente as mesmas sequências de imagens – *zoom* em cristais – e, em um espaço de 6 meses entre a criação deles, é possível notar um claro avanço e aperfeiçoamento da pós-produção. Posso afirmar que, quanto maior a familiaridade com a técnica e os equipamentos propostos, maiores as possibilidades de operação e desmonte. Tanto para o primeiro

vídeo quanto para o segundo, me detive à cor. O primeiro conta ainda com a velocidade reduzida, então para além dos reflexos de luz e sombra das imagens do cristal, apresenta rastros de lentidão, o que dá uma camada a mais de vulto ao movimento. Pela pouca habilidade com o *software*, a alteração das cores traz um aspecto mais “artificial” e não muito natural, como se as cores tivessem sido inseridas numa camada com menor opacidade por cima das imagens. Por último, há uma camada onde somente é visível um contorno de luz, numa espécie de desenho de formas orgânicas. Já o segundo vídeo, ainda que muito simples, se sai melhor nessa tentativa de dar movimento às “fotopinturas” estáticas anteriores. A coloração, aqui, se mantém apenas nos elementos das imagens e apresenta uma fluidez e uma transição entre um movimento e outro muito mais agradável do que a tentativa anterior. O vídeo também possui a velocidade reduzida e ainda há o acréscimo de distorção em ondas às imagens. O conjunto dessas camadas de edição traz, novamente, esse rastro do movimento lento, mas mais semelhante a uma dança minúscula, como se fosse vista através de um microscópio, do que um vídeo travando.

Assim como tudo que produzi até o momento, me sinto uma grande recicladora. Nenhum trabalho meu é, de fato, uma novidade minha, mas sim uma reciclagem de algum teste ou algum esboço que deixei pra trás. *Videopintura I* (2021) vem muito semelhante ao último teste, nos mesmos tons claros de rosa, amarelo, bege, salmão. Mas tudo é preto no início. Depois, são pontinhos brancos, às vezes azul bem claro, e alguns como pontos brilhantes. Olhando o todo, é um conjunto galáxia. São vários astros, pequenas estrelas, explosões acontecendo no universo, mas tudo completamente calmo e sereno, tal qual a própria *Serenidade*. Depois, tudo é muito rápido e muito luminoso. O ruído que surge nas imagens pode, inclusive, remeter às gravações analógicas em filme. Tudo vai passando muito rapidamente, até que o que era preto e branco começa a

receber alguns tons azulados em seus reflexos luminosos e, em seguida, um pouco de rosa, até transformarem-se em roxo. Ainda nesse fluxo de acontecimentos simultâneos e rápidos, o preto, branco, rosa, roxo e azul começam a receber algumas manchas amareladas de salmão muito sutilmente, até o ponto que tudo fica muito mais rosado e alaranjado, com reflexos amarelos, do que era inicialmente. Ao final, as cores vão ficando cada vez mais nítidas, alguns pontos de *pink* vão surgindo e nota-se alguns respingos de água na lente. Esse vídeo tem uma proposta de narrativa completamente linear, bem diferente do que havia sido construído até então. O calmo que fica agitado, o escuro que se torna luminoso, o preto e branco que vira colorido, as manchas indecifráveis que se transformam em objetos mais claros. Isso tudo acompanhado, ainda, do ruído de um ventilador e do som de pingos de água. A ideia é sempre brincar com a cor, então me pareceu interessantíssimo testar essa construção que vem aos poucos. E, mais uma vez, as imagens de base foram apenas a sequência de uma única captação de respingos de água caindo em um balde. O que me cativa, por mais simples que seja, é a distorção das imagens que, no momento da gravação, são tão claras e óbvias, mas que na pós-produção, se tornam manchas irreconhecíveis e perdidas em meio à edição.

*Em Videopintura II (2021)*, nada de novo, novamente. Como já mencionado anteriormente, a estrutura e a influência foi o vídeo *Serenidade*, composto unicamente por takes azuis. E mais toda aquela história do azul, azulzinho, cedinho, cedinho, cedinho, lemanjá, memória afetiva, mãe e praia. Aqui, por mais “importante” que o trabalho tenha sido pra mim, ele segue a linha de um grande fluxo de sequências. Por ser um vídeo de dois minutos e cinquenta segundos, o azul, em algum momento, torna-se enjoativo. Por mais que seja a minha cor favorita, comece com A de Amanda, de Abacaxi e de Aquário, tudo que é demais, cansa, então um minuto antes do vídeo acabar, outras cores começam a ser inseridas.

Como criadora, nem sempre é fácil receber e perceber o vídeo como um todo, se abrir às interpretações que ele possa conter, e deixar de ver as camadas da edição, as lembranças dos cenários em que cada cena foi gravada. Ainda assim, esse trabalho consegue me trazer uma compreensão um pouco diferente do que simplesmente enxergá-la como uma edição e camadas de imagens. Quando eu observo *Videopintura II (2021)*, eu vejo o início e o fim do universo. Mais uma vez em um microscópio, eu observo células se movimentando, eu observo esses acontecimentos minúsculos em um *super zoom*. Um vídeo que pode ser sentido como algo muito intimista, acontecendo em um ambiente reservado, em que toda ação que ocorre e pareça gigantesca em seu contexto é, na verdade, algo bem pequeno e mínimo. O vídeo inicia com o azul vazio para, logo em seguida, o surgimento de algumas manchas flutuando, que mais adiante são trocados por uma sequência mais “terrosa”, mais firme, menos melindrosa. Também percebo a textura de corpos, como se nesse momento a vida toda já tivesse sido construída. Por último, os feixes de luz inundam o vídeo e trazem o início do fim, em um uma explosão muito maior do que aquilo que podemos controlar. O que era minúsculo e indiferente no princípio, transforma-se naquilo que é capaz de destruir e finalizar com tudo e todos. O fim da luz, o fim da cor.

Em 2022 eu dou continuidade à tentativa de pinturas em movimento e busco criar novos vídeos com o mesmo padrão dos anteriores. Entretanto, acabei encontrando algumas dificuldades a respeito das imagens que seriam captadas. Até então, eu procurava registrar cenas à minha volta, imagens da cidade e da natureza, mantendo o olhar no mínimo e no detalhe. Porém, em determinado momento, me encontrei insatisfeita com os resultados pois tornavam-se sempre muito semelhantes uns aos outros, e mesmo com o intuito de ressignificar diversas vezes a mesma imagem, por tratar-se de imagens em movimento e uma sequência que

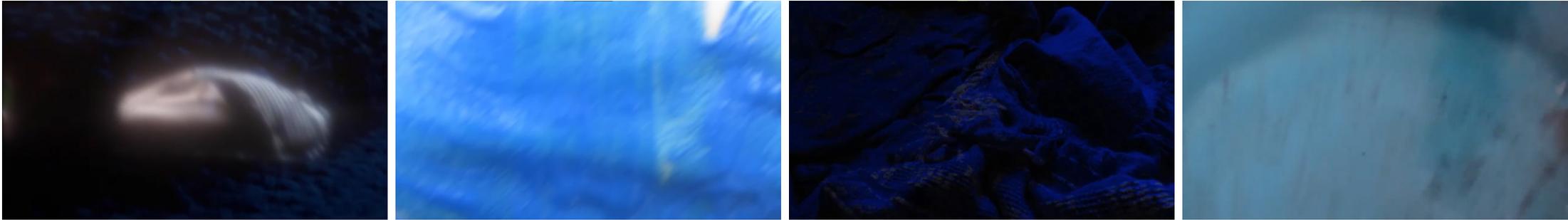
não se alterna, não ocorria muita variação nos resultados e, portanto, eu alcançava somente resultados muito similares. Encurralada, me incentivei a ir atrás de outras cenas que poderiam ser mais interessantes e diferentes para a criação de novos vídeos e, me sentindo muito inspirada por ambiente com luzes vibrantes e coloridas, me encontrei na televisão. Um pouco antiquada para a minha geração, entretanto, a televisão passou a ser meu item de trabalho pois apresentava sequências rápidas muito coloridas de imagens, com cortes de cenas um atrás do outro, o que me proporcionou a mais diversa variação de luzes e possibilidade de criação de vídeos num tom mais “frenético” e menos fluido e natural do que onde foi utilizado a captação de imagens da natureza.

Desenvolvo, então, a série *Aumente o seu volume* (2022), composta por cinco vídeos de até, aproximadamente, 1 minuto. Diferentemente do que pode ser pensado a respeito das videopinturas, interpreto essa série menos como “pintar com vídeo” e mais “pintar com luz”, ainda que dentro do código videográfico. Inclusive, todos os cinco vídeos tratam-se de imagens sem som, ao contrário das tentativas anteriores de inserir ruídos, pois penso neles como um jogo de cores que podem ser vistos e percebidos em sua totalidade, em um ambiente ou tela mais extensa, e não somente a pequena visão que temos através do celular ou computador. São vídeos que, em sua essência, vão tratar muito mais da luz e da cor, como se fossem a gravação de um show de música com canhões de luzes ou a própria rapidez das cenas que estamos acostumados a ver diariamente, do que propriamente a construção de uma imagem através das camadas e de seus atributos pictóricos. Toda a construção do vídeo, desde a captação das imagens à pós-produção, se mantém intactos, entretanto. Durante algumas semanas, registrei uma série de cenas da televisão, desde novelas, desenhos animados, propagandas, programas de pesca ou até abertura e cenas de séries de serviços de *streaming*,

buscando sempre captar imagens desfocadas e em *zoom* fechados para evitar o reconhecimento das cenas originais e manter o foco apenas na aparição das luzes coloridas.

*Vídeo I* (0'55", 2022), como o próprio nome já indica, foi o primeiro vídeo que fiz dessa série e com a duração de 55 segundos. A ideia de utilizar imagens de telas surgiu, na realidade, quando eu ainda buscava cenas para a concepção de tal. Em dúvida de como desenvolver os meus próximos trabalhos em vídeo, passei a registrar os mais diversos acontecimentos que eu me deparava e, no meio desse aglomerado de imagens de água, folhas, reflexos do sol, reflexos de janelas, sombra de carros, acabei capturando rapidamente uma cena de espiral preto e branco em uma TV. A partir disso, percebi que somente a gravação da gravação poderia me proporcionar a intensidade de cor que eu buscava. Afinal, por mais azul que o balde cheio de água fosse, ele não se comparava a luz azul do comercial do Telecine. Outro ponto que eu buscava, era a transição entre imagens. Durante o processo de produção das videopinturas, muitas vezes me encontrava travada por não alcançar um bom nível de fluidez entre uma cena e outra. Com as capturas da televisão, porém, a fluidez natural das imagens se converteu em uma ruptura. O que eu buscava em um, passou a ser o oposto em outro. Dessa forma, eu tinha a possibilidade de produzir um vídeo que se apresentava pela troca rápida das cores e das luzes.

Após a finalização do primeiro vídeo, produzi mais quatro vídeos, sendo eles respectivamente *Vídeo II* (0'25", 2022), *Vídeo III* (1'00", 2022), *Vídeo IV* (1'04", 2022) e *Vídeo V* (1'11", 2022), com o intuito de transformá-los em um série feita unicamente com as imagens da televisão, ainda que, no final, acabei usando alguns recortes de capturadas de um canhão de led com luz roxa. Existe, ainda, uma particularidade dos cinco vídeos que, pela aleatoriedade das luzes e das cores, é possível vê-los não apenas separadamente, mas como uma sequência única. Portanto, *Aumente o seu volume*



**Figura 11.**

Serenidade (2020)  
Amanda Misturini Sievering  
Vídeo  
1'01"



**Figura 12.**

Cristal (2021)  
Amanda Misturini Sievering  
Vídeo  
0'15"



**Figura 13.**

Sem título (2021)  
Amanda Misturini Sievering  
Vídeo  
0'13"

pode ser tanto um vídeo só contínuo, como pequenos trechos separados.

## 2.2. o que é através do que o outro me diz que é

*Pós morte e transição pro plano astral, por do sol, um gato em cima de uma bomba explodindo, praia, olhar pro mar, China, sangue, ser celestial, troncos de árvores sob efeito de LSD, pedras, embalagens de chocolate, fogo, cenário de lava, bolo de banana com caramelo, quartzo, ipê roxo desbotado numa folha que envelheceu com o tempo, perfume, aurora boreal, sensação de febre no meio da noite, um mundo de fadas, comer uns docinhos, carro sujo de neve, contaminação por radiação, erupção vulcânica.*

Imagens completamente simples em sua concepção vem sendo as mais difíceis de ler e se falar. Até mesmo agora, escolher uma abordagem para escrever sobre elas me faz quebrar a cabeça. Eu falo dessa série que tinha como propósito não ser uma série, mas sim, várias imagens com a mesma técnica e o mesmo modo de se fazer que fossem vistas como imagens separadas, e não um trabalho só. Ao mesmo tempo que essa série (série, sim, pois agora já enxergo como um só!)

Tudo começou ao final da produção da série *Avermelhar*. Eu me encontrei completamente perdida, pois o resultado daquelas quatro imagens haviam me fascinado e eu não sabia bem para que lado seguir, além da certeza de que eu não queria uma série, propriamente dita, como havia sido. E, diferentemente dela, a nova proposta de trabalhos partiam de uma certa aleatoriedade de princípio e não contavam com nenhum tipo de disparador inicial, como uma lembrança, memória, ou até mesmo uma inspiração. O ponto em comum entre elas e o resultado final dessas imagens, portanto, acabaram se tornando aquilo que eu era criado durante a pro-

dução, no processo de edição. Se é necessário indicar um pontapé inicial para a criação das imagens, pode se dizer que foram elas mesmas. Foi um trabalho muito mais intuitivo, de colocar tal cor, tal ponto de luz em tal ponto da imagem, simplesmente pela necessidade que se apresentava. Todas as imagens foram criadas da mesma forma, assim como dito anteriormente, onde eu parto de alguma fotografia de um detalhe específico e depois sobreponho com adicionais camadas de imagens e efeitos. Foram 5 imagens (figuras 15, 16, 17, 18 e 19) ao total e, das 5, para 4 delas foi utilizada uma mesma fotografia como uma base, um detalhe de uma chimia de goiaba, como se fosse um suporte único, onde depois seriam inseridas demais sobreposições. Só que, claro, com as edições a chimia desapareceu completamente das imagens.

Trabalhar na produção dessas imagens foi um processo completamente divertido, onde eu me jogava na pós-produção e brincava com todas as possibilidades que a edição digital me proporcionava. Entretanto, após finalizadas e ao tentar escrever sobre essas imagens, me deparei com uma dificuldade: estar tão imersa nesse processo, nessa sobreposição de camadas, me impedia de enxergá-las em sua totalidade, eu não conseguia ler e perceber elas como um todo. Estar absorta por todos os detalhes das fotografias “originais” que compunham a imagem finalizada, nublava a minha percepção e me deslocava para o momento e o contexto na qual cada fotografia foi capturada. Ao observar e tentar interpretar as imagens, eu enxergava, por exemplo, aquele detalhe de chimia que ficava no canto direito, a luz verde da água onde ficavam minhas plantas para enraizar, a terra que grudaram na superfície de pedrinhas. Enfim, eu via tudo mas não via o todo.

Partindo dessa dificuldade, eu adicionei uma etapa extra ao trabalho, que foi o compartilhamento dessas imagens. A proposta era que, com a ajuda dos outros, eu ganhasse novos olhos. Ou seja, outras visões e

percepções para além do resumo em processo que eu enxergava. E, para isso, me pareceu interessante utilizar a plataforma do Instagram, pois a facilidade de compartilhamento era maior, e eu obteria maiores resultados do que perguntando no boca a boca, somente para conhecidos próximos. Ainda citando Christine Mello, o compartilhamento “representa sua passagem de uma narrativa acabada para a construção dinâmica e interativa da narrativa” (MELLO, p. 196)<sup>23</sup>, como mais uma maneira de ressignificar a própria linguagem, pois deixa de ser algo terminado e fechado e passa a ser questionado e discutido, podendo alcançar outras escalas, complexidades e dimensões.

Através de um sequência de *Stories*, eu apresentava as cinco imagens e ao final perguntava “o que vocês enxergam, desde sensações a formas figurativas?”, seguida da explicação que não haveria divulgação do nome das pessoas e afins. Ao contrário do que eu esperava, houve bastante interação (para o meu grau de popularidade e alcance) e no período de 24 horas que os *Stories* ficaram disponíveis, recebi cerca de 12 respostas, de amigos próximos e desconhecidos. Foi uma surpresa pois, tratando-se de imagens abstratas e sem narrativa, era de se esperar que essa tentativa não terminasse com um bom resultado e que quase nenhuma pessoa se voluntariasse para responder.

Também, uma surpresa além da quantidade de respostas, foi o tipo de resposta recebida. Pelas imagens serem muito mais amplas para interpretação devido a sua totalidade ser composta, em sua maioria, apenas por cores, luzes, manchas e nenhum elemento figurativo, me preparei para receber interpretações completamente diferente umas das outras, salientando bem a característica de um trabalho de arte que se faz a partir das múltiplas visões do público, de acordo com as suas próprias experiências mas, contrariamente, recebi respostas muito semelhantes. Apesar de

que algumas pessoas enxergavam coisas, elementos, tinham sensações distintas e que jamais passariam pela minha cabeça, existia ainda muita similaridade entre elas.

Por exemplo, a cor: imagens mais avermelhadas e alaranjadas foram diversas vezes relacionadas ao calor, ao fogo e ao conforto. Já as azuis, o frio, à trizeza. No livro *A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão*, a autora Eva Heller diz que o vermelho é a primeira cor, a primeira a ser reconhecida pelo homem, a primeira a ser batizada. O vermelho-laranja-amarelo são as cores do fogo, por isso trazem a sensação de calor, de conforto aconchegante e quentinho, como uma lareira que nos aquece no inverno gelado e azul, dissipa o frio. O azul, por sua vez, diferentemente das minhas próprias noções de praia, conforto, calma, felicidade e proximidade, é a cor mais fria. Segundo Heller, essa relação surge a partir de experiências reais do ser humano, visto que, por exemplo, nossas peles e lábios adotam um tom de azul quando passamos frio, ou a própria neve e o gelo com cintilação azulada. “O azul tem um efeito mais frio do que o branco, pois o branco significa luz – o azul é sempre o lado sombrio.” (HELLER, 2021, p.27)

Outra semelhança recorrente, foi que muitas pessoas enxergaram elementos naturais nas imagens, de uma maneira ou de outra. Trouxeram florestas, praias, mar, vulcão, pedras, grama, pôr do sol, cristais e tudo aquilo que remetia à natureza. Essa interpretação pode ser entendida a partir de um motivo muito simples: para a construção das imagens, foram usadas, de fato, fotografias de elementos naturais. Nas imagens onde se era lido “quartzo” ou “pedrinhas de Hippie”, realmente foi utilizada e sobreposta uma fotografia de uma gema – uma ametista, para ser mais exata. Dessa forma me parece que a abstração, no fim, não foi tão abstrata. Utilizar recortes aproximados de fotografias com o intuito de construir unicamente manchas de cores, descoladas do elemento original da fotografia,

23 MELLO, Christine. Extremidades do vídeo. São Paulo: Editora SENAC, 2008

acabou não sendo tão possível, visto que os fantasmas ainda puderam ser percebidos, mesmo após o processo de edição na pós-produção.

Por último, pude classificar as interpretações através de dois tipos de visão: primeiro, houveram as construções de uma narrativa, principalmente ao usarem a imagem como um disparador pro seu próprio imaginário, não interessados no que estava apresentado na sua frente, mas nas sensações que elas remetiam. Algumas pessoas criaram, ainda, uma espécie de história narrada através de cada imagem, como uma leitura de quadrinhos, onde uma imagem trazia uma cena que se continuava nas seguintes.

*"É como olhar pro mar, de manhã cedo, através de uma lente muito suja."*

*"Me aproximei da beira do mar, estou olhando para algumas pedras/plantas embaixo da água."*

*"Olhando para um rio raso, com pedras, um fim de tarde onde o céu vermelho reflete na água."*

*"Eu olhei um esquema que está acontecendo no sol, achei lindo, mas é forte, rachou os meus olhos."*

A segunda visão, por sua vez, trouxe um olhar mais concreto, mais cético, como uma tentativa de descobrir o que estava composto na imagem, o que eram aqueles elementos e o que a câmera havia captado, e não necessariamente como era afetado pela imagem e as sensações que ela poderia proporcionar.

*"Papel celofane transparente sobreposto um em cima do outro."*

*"Pinho sol na água."*

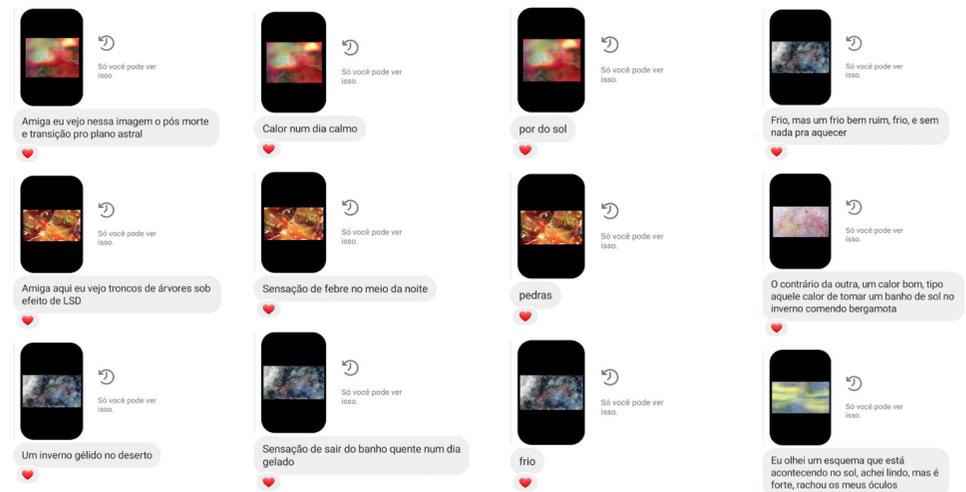


Figura 14. Respostas dos Stories. Arquivo pessoal.



Figura 15.

Sem título (2022)  
Amanda Misturini Sievering  
Imagem digital

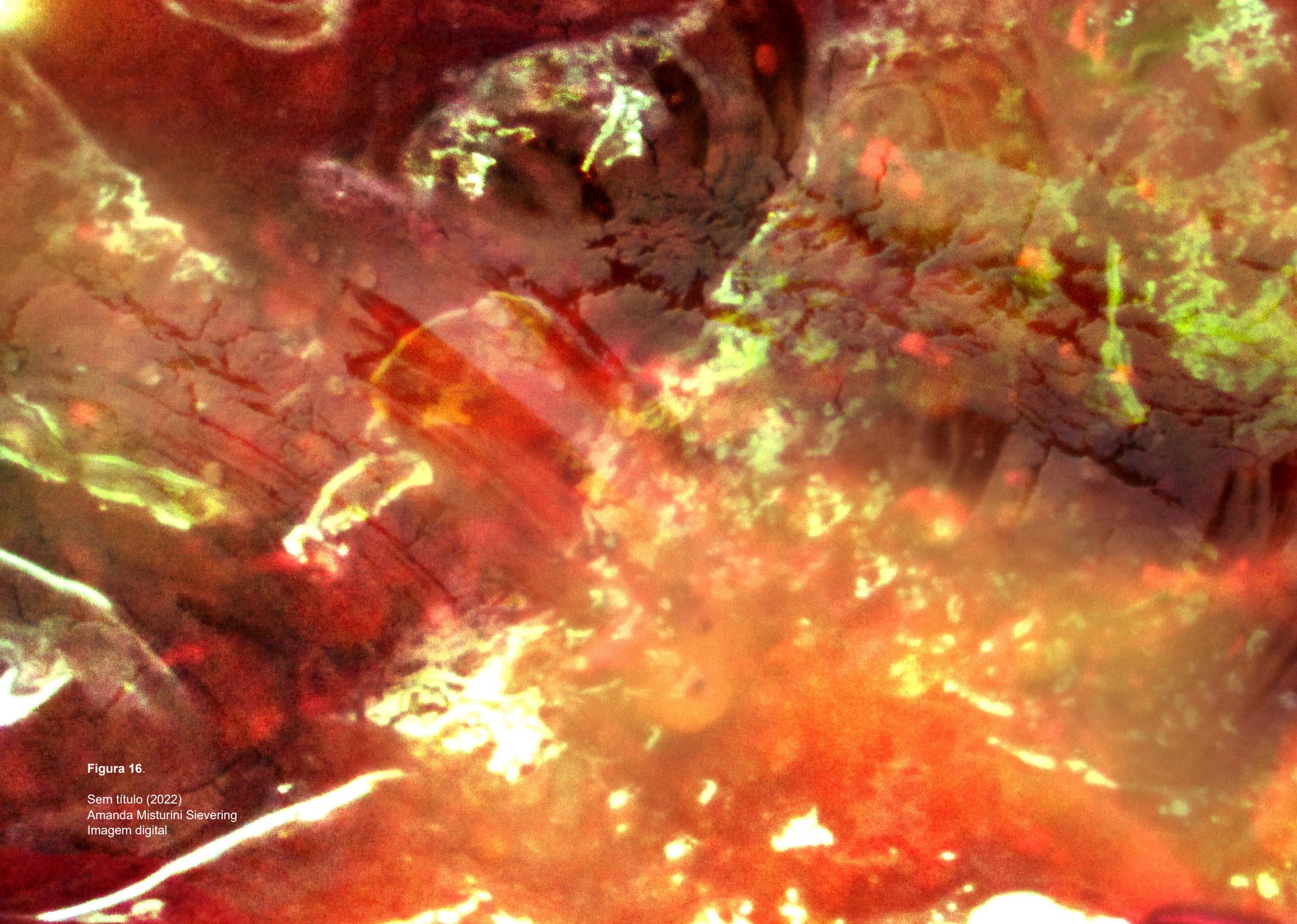


Figura 16.

Sem título (2022)  
Amanda Misturini Sievering  
Imagem digital



Figura 17.

Sem título (2022)  
Amanda Misturini Sievering  
Imagem digital



**Figura 18.**

Sem título (2022)  
Amanda Misturini Sievering  
Imagem digital



Figura 19.

Sem título (2022)  
Amanda Misturini Sievering  
Imagem digital

### 3. finalmente imergir

O que eu posso considerar como imersão? Assistir um filme no cinema? Cercada de nada mais que a luz que vem da grande tela e ser invadida pelos sons em minha volta? Talvez, pois todas as vezes que eu presenciei um início de um filme, dentro da sala escura do cinema, não posso negar que senti uma série de sensações carregadas por emoções de contentamento por estar presenciando aquele momento. Consigo citar, ainda, alguns exemplos de momentos e experiências, ocorridas nos últimos meses, imersivos-porém-não-tanto e relativamente distantes do campo das artes visuais, mas que de uma maneira ou de outra, me levaram para essas sensações de luz e de cor.

No início de julho de 2022, eu me arrumei muito rápido mas mesmo assim me atrasei pro show da banda Terno Rei. Acabei ficando mais para trás, longe do palco, em um lugar meio ruim, mas acabou me dando a oportunidade de enxergar o mar de pessoas, umas grudadas nas outras, enquanto sentiam e se agitavam em sincronia. Eu pude escutar Luzes de Natal, vendo o ambiente ser preenchido por uma sequência de luzes roxas e verdes. A banda inteira se camuflou na cor, enquanto o público recebia feixes de luz e a música levava as pessoas seguirem sua própria coreografia. Houve, ainda, a vez que eu fiquei dentro do meu quarto com meu namorado, somente com uma luz vermelha ligada, enquanto assistíamos o show da Demi Lovato no *Rock in Rio* pela televisão. Meses antes, estar dentro de um banheiro de uma festa em um estúdio de tatuagem, com luz negra e pinturas no teto, enquanto escuto uma música abafada tocando ao fundo, fora desse pequeníssimo ambiente azul, meio turvo, onde minha visão toda hora voltava para essas pinturas verdes fluorescentes, é considerada uma situação imersiva? Querendo ou não, por mais simples que fosse, esse pequeno banheiro conseguiu se deslocar do seu entorno e trazer algumas sensações, proporcionada pela luz e pela cor, mesmo que minimamente.

### 3.1. projeções e um sample de guitarra

Mais recentemente, comecei a notar uma vontade pessoal de montar um ambiente imersivo, onde posso projetar os meus vídeos junto com um jogo de luzes coloridas. Me inspiro, principalmente em dois trabalhos da década de 60: os shows de Andy Warhol com o *The Velvet Underground* e os *Liquid Light Shows* de bandas como Pink Floyd, entre outras que seguiam a mesma tendência psicodélica da época. Embora tratam-se de trabalhos e eventos diferentes, encontro três características semelhantes nesse ambiente criado que me atraem e inspiram: primeiramente, a presença indispensável da música, desde shows propriamente ditos à experimentações ao vivo e sons ambiente; projeção visual de imagens, vídeos; o show de luzes coloridas; e, por fim, o envolvimento dos participantes (músicos, artistas, público) com o ambiente.

Em primeiro lugar, para melhor entendimento do que foram os tais shows de Andy Warhol com o *The Velvet Underground*, trago o trabalho “Andy Warhol’s Exploding Plastic Inevitable with The Velvet Underground and Nico: linguagens, performances e intermedialidade” (2016) da pesquisadora Bruna Freitas Soria. Em sua pesquisa, Soria aborda o *Exploding Plastic Inevitable* a partir de três momentos separados, mas me limitarei somente ao segundo: “O espetáculo”, e como esses eventos-show-apresentação eram organizados.

Para contextualizar, durante a década de 60, o artista mundialmente conhecido, Andy Warhol inicia uma nova fase de trabalhos em sua carreira, caracterizada por trabalhos audiovisuais<sup>24</sup>. Associado com a banda *The Velvet Underground*, entre os anos de 1966 e 1967, dá início a uma

24 Dentre a extensa lista de mais de cem produções audiovisuais do artistas, mencionam-se os mais populares *The Chelsea Girls* (1966), *Sleep* (1936), *Kiss* (1963), *Vinyl* (1965) e *Blow Job* (1964).

série de eventos de apresentações e shows ao vivo da banda em ambientes *underground*, junto à projeção simultânea de seus filmes, performance de artistas e bailarinos, músicas que eram reproduzidas através dos alto falantes e show de luzes, intitulados como *Exploding Plastic Inevitable*.

O evento era iniciado com a projeção dos filmes de Warhol, na parede ou em telas de papel branco, antes da banda iniciar e, geralmente, sendo projetados mais de um filme ao mesmo tempo, às vezes sobrepondo-se um em cima do outro (SORIA, 2016)<sup>25</sup>. Por tratarem-se de vídeos e filmes experimentais, era comum a aparição dos integrantes da banda ou dos dançarinos em algumas cenas, criando quase uma ilusão de elementos (aqui, no caso, pessoas e personagens) que saíam da tela e pousavam no próprio palco. Em seguida às projeções, iniciavam os shows de luzes, onde os efeitos luminosos eram produzidos “principalmente com holofotes, luzes estroboscópicas, globos espelhados e projetores. Para luzes coloridas utilizavam-se slides de gelatina.” (SORIA, 2016, p. 40-41)<sup>26</sup> que serviriam para alterar a coloração e criar jogos cromáticos, e apreciavam gradualmente em relação ao início das projeções e da música. Todos os equipamentos movimentavam-se brutalmente de acordo com a intensidade do público e da música, a fim de montar um ambiente ainda mais imersivo.

Depois, o evento seguia para a parte sonora. Soria (2016) diz que, ainda antes da apresentação dos músicos, já eram instauradas camadas sonoras no ambiente. Em primeiro lugar os sons dos filmes projetados, ruídos sonoros diversos e, também, músicas de “som ambiente” tocadas nos alto falantes antes da apresentação da banda, muitas vezes simulta-

25 SORIA, Bruna Freitas. Andy Warhol’s exploding plastic inevitable with the Velvet Underground and Nico: linguagens, performances e intermedialidade. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Curso de Comunicação Social: Habilitação em Propaganda e Publicidade. Porto Alegre, BR - RS, 2016.

26 *Ibidem*.

neamente. Por fim, a banda chegava ao palco e os sons dos seus amplificadores se misturavam com os sons que ecoavam dos alto-falantes e os ruídos dos filmes. Os dançarinos, por sua vez, permaneciam junto aos músicos, com performances de danças inusitadas para a época. Segundo Soria, por exemplo, a dupla de artistas Gerard Malanga e Mary Woronov “em diversas ocasiões protagonizou a coreografia da canção *Venus in furs*. Nesse número, entravam em cena carregando chicotes e Woronov geralmente se vestia de couro preto.” (SORIA, 2016, p. 47)<sup>27</sup>. Não somente imersos em um ambiente de luzes e sons, o público também era contagiado pelas apresentações performáticas, o que os levavam a dançar em um ritmo único.



**Figura 20.** Projeção, luzes, dançarinos e *The Velvet Underground* em uma *Exploding Plastic Inevitable*. Fonte: Mind Smoke Records<sup>28</sup>.

27 *Ibidem*.

28 Disponível em: <<https://msmokemusic.com/>>. Acesso em ago. 2022.

Ainda que no caso específico de *Exploding Plastic Inevitable* não ocorra diretamente uma relação do espetáculo projeção-música-ao-vivo com o público e atribui-se mais uma situação de artista e observador passivo, ao trazer os dançarinos com coreografias performáticas, os shows de luzes e todos os sons além do show, constrói-se um ambiente onde a própria participação do público passa a ser importante, seja através da participação ativa nas coreografias, ou então sentido aquele ambiente caótico como um todo, como se todos os elementos fossem unidos por uma cola. O que esse trabalho faz é acoplar estes elementos que, individualmente seriam apenas assistir a um filme projetado, assistir um show de uma banda, assistir uma performance e dançar em uma discoteca. A proposta de juntar todos esses elementos, os enriquece, desde às maiores sensações e participações do público ou, até mesmo, dando mais sentido às letras da música. Soria (2016) assume os trabalhos como “*intermedia show*” pois, segundo ela, trata-se de

“um evento que, pela interposição dos diversos dispositivos que o constituía, se diferenciava de outros espetáculos da época. Tanto no campo da arte, quanto no campo da música pop. A esse respeito, no período em que o EPI foi apresentado, Dick Higgins, artista integrante do movimento Fluxus, propôs o conceito de intermedia justamente para denominar as formas variadas de manifestações artísticas que estavam irrompendo na década de 1960” (SORIA, p. 69)<sup>29</sup>

A definição de Higgins (2012 apud SORIA, 2017)<sup>30</sup> sobre intermídia

29 SORIA, Bruna Freitas. Andy Warhol's exploding plastic inevitable with the Velvet Underground and Nico: linguagens, performances e intermedialidade. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Curso de Comunicação Social: Habilitação em Propaganda e Publicidade. Porto Alegre, BR - RS, 2016.

30 *Ibidem*.

é, nada mais, nada menos, do que a tentativa de definir o que poderia ser um trabalho artístico desenvolvido entre linguagens, entre mídias já conhecidas, mas que não eram propriamente categorizadas. Tal definição pode ser relacionada diretamente com os conceitos e características que Mello (2008)<sup>31</sup> apresentou, mais recentemente (e já mencionado anteriormente), em sua pesquisa sobre as extremidades do vídeo e o alongamento da linguagem e os seus diálogos.

No mesmo sentido das apresentações de vídeo e shows de luzes unidas à música ao vivo do *Exploding Plastic Inevitable*, havia também os *Liquid Light Shows*, ainda na mesma década de 60. Acompanhado dos shows e grandes festivais de música ao vivo, tratava-se de um tipo de manipulação de líquidos (como água, óleo e tintas) que eram projetadas junto a vídeos e slides simultaneamente com as apresentações das bandas. O intuito principal era criar uma atmosfera de sensações psicodélicas ao público, principalmente se atrelado ao uso de alucinógenos. Para ambos os exemplos, é possível realizar dois tipos de leitura: a primeira, já mencionada anteriormente, diz respeito aos códigos de uma determinada linguagem que se entrecruza com outros códigos, a fim de potencializar a produção artística. Se individualizados, dependendo do contexto da produção, perderiam muito de sua força como um todo. Também diz respeito ao conceito de intermídias, onde o processo e o final do trabalho não pode ser enquadrado em uma única leitura das especificidades de cada linguagem. Dessa forma, temos a união da mídia videográfica projetada com a contaminação de outros códigos, como o da música e o da dança.

A segunda leitura, ainda trata-se da contaminação da linguagem, mas através do conceito de *live images*<sup>32</sup>, que são manipulações de vídeo

31 MELLO, Christine. Extremidades do vídeo. São Paulo: Editora SENAC, 2008.

32 Em *Exploding Plastic Inevitable*, em específico, há a projeção das produções cinematográficas de Andy Warhol, e não propriamente de imagens e vídeos. Portanto, pode ser lido, ainda, como live cinema, posto que os conceitos abordam as mesmas características, diferenciado

em tempo real, proveniente da ação de VJs, para a criação desse ambiente que une música e ações artísticas visuais. O princípio é buscar diversas dinâmicas durante o evento e mecanismos que proporcionem a interação do público, tanto com as imagens quanto com a música, e romper com o estado de contemplação da obra questionando, inclusive, o conceito de autoria. É considerada, portanto, uma prática artística transitória e não-objetual, pois afasta-se das características contemplativas e do produto (objeto artístico) final.

“Os espetáculos de vídeo ao vivo, como uma forma de contaminação entre a videoperformance, a videoinstalação e a arte ao vivo, são um tipo de manifestação que diz respeito à questão do rompimento da hegemonia do gesto contemplativo na arte, à inclusão de múltiplos pontos de vista e ao corpo em estado de deslocamento, inserido no contexto de significação do trabalho” (Mello, p. 154)<sup>33</sup>

O que está em jogo durante a execução de tais eventos, é a construção de um ambiente sensorial e como o público recebe e interpreta-o. Assim como os exemplos citados acima, a proposta dos trabalhos de live images é a criação, por parte dos VJs, sincronizada com a música e com a interação direta do público no ambiente. Ou seja, se individualizados, não somente perdem sua potência como, de fato, deixam de ser, pois tudo ocorre em grande sintonia e em relação ao aparecimento dos demais estímulos e a construção do ambiente só é possível a partir desta união.

Ao projetar as imagens digitais e as videopinturas em uma parede, ainda que não misturado com outros códigos, cria-se uma relação completamente diferente de percepção, do que se visualizadas somente através

apenas pelo conteúdo projetado nesses shows.

33 MELLO, Christine. Extremidades do vídeo. São Paulo: Editora SENAC, 2008



Figura 21. *The Joshua Light Show*. Fonte: Google Images.

de uma tela de computador, televisão ou celular. Se construído um ambiente para essas projeções, com tecido voal branco estendido sobre tripés, montando um tipo de cabana improvisada, obtém-se uma percepção mais diferente ainda, principalmente se nos deslocarmos para dentro dessa cabana e nos inserimos no meio desse ambiente onde, repleto de reflexos de luzes e mudanças de cores, é possível ver o desmembramento dessas imagens passando entre superfícies: a primeira camada de voal onde a imagem projetada é vista em sua totalidade; recortes da projeção no próprio corpo inserido dentro da cabana; o segundo voal, onde a projeção vira uma somatória de fragmentos devido às características maleáveis do tecido; por fim, a parede com o restante da projeção. Ao fim, experimentar a inserção nesse ambiente com uma sequência de imagens coloridas, desprovidas de qualquer som além dos próprios ruídos do ambiente (como o barulho do processamento das máquinas, conversas paralelas ou, inclu-

sive, o estudo de uma música no violino), ainda que de uma forma muito simples, cria esse conjunto experimental de imersão. Dentro das milhares de finalidades possíveis para visualização das imagens e videopinturas, a testagem dessa “não-finalização” desse ambiente que funciona somente em conjunto, me pareceu a mais atrativa.



Figura 22. Primeira experiência de projeção. Registro fotográfico.

### 3.2. experiências imersivas que eu nunca vivenciei

Luzes, cores, vídeos e ambientes imersivos foi o que, nesse último ano, me chamou mais a atenção. Desde o primeiro momento da criação das imagens digitais, sempre me questioneei a respeito de como eu iria apresentá-las. Inicialmente, pensando em todo o contexto no qual eu estava inserida na época da execução dos meus primeiros trabalhos e nos ideais que rondavam a minha mente no início de 2021, o que me pareceu mais lógico e de acordo com os meus princípios da época foi a projeção, pois sanaria o desejo e a vontade de “expor meu trabalho em um ambiente

físico e real, e não somente o compartilhamento através das redes e do meio digital” e, por sua vez, não me preocuparia com ocasionais questões que desencadeassem na produção desnecessária de um suposto lixo, gerado pela execução e apresentação física do trabalho, como a impressão em papel dessas imagens. Entretanto, alguns meses depois e ignorando completamente tudo que eu havia determinado previamente, acabei me interessando pela ideia da sublimação dessas imagens em tecido com transparência. Avançando um pouco mais no tempo, o vídeo passou a ser o meio com o qual eu mais estava envolvida e, tendo isso em vista, acabei retornando para a possibilidade de projeção, ao pensar na capacidade do hibridismo e junção de ambas linguagens, onde vídeos seriam projetados nas minhas imagens impressas em tecidos. A partir desse ponto, me coloquei nessa expectativa de criação de um ambiente que poderia ser imersivo, justamente por proporcionar essa sobreposição de cores com luzes e imagens orgânicas em movimento.

Em determinado momento, entretanto, eu percebi que tudo permanecia apenas na esfera das suposições sobre imersividade, onde nenhuma dessas ideias de apresentação haviam sido testadas e eu permanecia nessa situação em que eu não saberia reconhecer o que são, de fato, esses ambientes e sensações imersivas, visto que até então eu nunca havia experimentado uma. A tentativa com projeções sobre tecido voal foi, até o momento, a primeira e única vez em que tive a oportunidade e me permiti coexistir nesse aglomerado de camadas sensoriais. Inclusive, enquanto apenas imaginava o que seriam esses tais ambientes e tais sensações, me encontrei fascinada pelo trabalho da artista Ana Alice, *Luxfagia*, e sua exposição no Espaço Força e Luz, pois tratava de tudo aquilo que eu vinha idealizando.

A exposição contava com três espaços separados, imersos pela cor azul, rosa e verde, com o objetivo de estimular os sentidos do público.

Um trabalho interessante que me chamava atenção e continha algumas das características que eu buscava. Contou, inclusive, com uma conversa a respeito da sua pesquisa no seu último dia de exibição. Em cada uma das três salas do espaço, a proposta era trazer a luz e a cor de acordo com a necessidade expositiva de cada trabalho (desenho, escultura e vídeo), e alimentar esse espaço que poderia ser visto e sentido de diversas formas. A sala verde, por exemplo, possuía um fundo de chroma-key e dava um novo sentido para a cor junto à possibilidade de teletransporte. O fundo verde é um meio utilizado para a edição de vídeos, portanto era como uma camada invisível que possibilitava o deslocamento para esse lugar infinito, o não-lugar. Ana Paula da Cunha<sup>34</sup> apropria-se das palavras de Lygia Clark, "eu não quero mais pensar a não ser com o meu próprio corpo" quando propõe uma metodologia que não inventa, mas gera, da antropofagia por outra via, onde o espaço, o corpo, a obra é criada a partir da luz e da cor que penetram, que alimentam. Em toda sua pesquisa de mestrado, Cunha fala sobre luz-cor e o seu uso em instalações e performances, até chegar no ponto da Instauração, que “anuncia um novo modo de estar presente a partir da interferência espacial e temporal, com objetos e corpos em diálogo” (CUNHA, p.85)<sup>35</sup>. Fala sobre as infinitas possibilidades que podem ser feitas entre a relação do corpo com o espaço, a partir da repetição de cores.

“Ao se tornar parte da obra, o corpo na instalação pode inverter seu papel a ponto de não saber mais se é a luz que o atinge ou se é o corpo que atinge a luz. O ar e o vazio entre a luz amarela e a estrutura do ambiente também fa-

34 Pesquisadora da dissertação de mestrado em Poéticas Visuais “Luxfagia: um modus operandi instaurativo”, cujo nome artístico é Ana Alice.

35 DA CUNHA, Ana Paula Luxfagia - um modus operandi instaurativo. Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2021

zem parte deste enlace ou corpo-a-corpo (DELEUZE, 2010). Qual a zona de indiscernibilidade da arte e da experiência? As extensões que se colocam entre eu e o mundo que dão acesso à sensação: não é só a luz e o corpo, mas os planos presentes advindos da arquitetura e do regime da cor.” (CUNHA, p. 42)<sup>36</sup>

O grande ponto é que, por motivos de força maior, em nenhum momento eu tive a oportunidade real de visitar a exposição e experimentar os meus sentidos se transformando em relação às cores e às luzes no ambiente.

Já em agosto de 2022, em meio à produção dessa pesquisa, ocorreu o evento do projeto "*Cinestesia*", pela galeria .ISTA em parceria com a Lora, que seria, basicamente, uma mistura de tudo que havia me interessado até o momento: a exibição de projeções de quatro curtas metragens produzidas pelo cineasta Gus Van Sant em parceria com o estilista Alessandro Michele, junto à performances do tenor Francisco Amaral e o DJ Gigio Barbieri. A proposta principal era, a partir da imagem como eixo central, estabelecer uma experiência imersiva dentro do espaço da galeria. Em uma única parede, os curtas metragens eram projetados, com uma disposição de sofás, poltronas, almofadas e cadeiras, junto à apresentação simultânea do tenor, quase como as sessões orquestradas de filmes clássicos da década de 20. O evento era o sincronismo perfeito entre as minhas necessidades e interesses e o que estava ocorrendo no campo da arte local, bem próximo a mim. Entretanto, esse é o capítulo das experiências não vivenciadas, então um resumo do que aconteceu: não vivenciei. Apesar de uma pesquisa de campo ideal, motivos como morar em outra cidade, não possuir um meio de transporte pessoal, ou então não ter condições financeiras suficientes para sustentar o meu deslocamento, em plena quarta-feira às 23 horas, com a possibilidade de um temporal,

36 *Ibidem.*

me inviabilizou de poder sentir esse evento.

Na realidade, a galeria .ISTA já conta com um histórico de eventos que unem projeções, luzes e música, ainda que não pensados diretamente nas sensações imersivas, como o evento p.ISTA que tinha como proposta realizar uma festa dentro de uma galeria, com capacidade reduzida, o que tornaria-a mais íntima. Além disso, a festa contava com performances visuais, corporais e sonoras. Segundo registros visuais do evento, o ambiente era inundado por cores e luzes, projeções nas extensões das paredes, tecidos transparentes caídos do teto, globos de espelhos, etc., assim como a própria abertura da galeria, em 2021, que também contava com a mesma disposição de luzes de led coloridas espalhadas, buscando essa mesma atmosfera. Para Alessandra Bochio (2019)<sup>37</sup>, esse tipo de situação é pensar a dimensão do corpo na imagem enquanto mídia e imagem performativa. Bochio diz que "os regimes de projeção da imagem são fruto da superação da dualidade entre os espaços físico e informacional" (BOCHIO, 2019, p. 85)<sup>38</sup> e, portanto, a imagem é projetada ao mundo e passa a ser percebida como um objeto intrínseco do universo. Contrária da perspectiva de observação de uma imagem e dos regimes de absorção, onde o espectador passa a criar uma nova realidade, nos regimes de projeção, a imagem em si passa a fazer parte da experiência sensorial do espectador.<sup>39</sup> Para observar esse tipo de evento e situação, é necessário percebê-lo como o encontro entre o sujeito, a imagem e o ambiente.

Apesar de ter perdido essa oportunidade, saber da existência desse projeto me sanou algumas perguntas que eu vinha fazendo a mim

37 BOCHIO, A. L. ; CASTELLANI, F. M. Transduções e imagem performativa : ponto de contato entre materialidades distintas. (Ensaio Visual). PARALELO 31 , v. 13, p. 184-205, 2019.

38 *Ibidem.*

39 No texto, a autora analisa a proposta de compreensão do corpo na imagem a partir da imagem performativa de César Baio, compreendida pelos regimes de absorção e pelos regimes de projeção.

mesma. Se por um lado, durante a década de 60, todos esses eventos e shows que misturavam luzes, cores, projeções e músicas vinham sendo uma grande novidade, trazer a construção desse tipo de experiência em 2022 ainda é pertinente? Não tenho direito algum de dizer o que pode ou não ser interessante para o campo atual da arte mas, tendo em vista todos esses eventos, trabalhos, performances e exposições que vem buscando esse tipo de experiência imersiva, principalmente com a utilização do vídeo, das luzes e da música que vem sendo desenvolvidos nas últimas duas décadas (desde os live images, sucessores dos tais shows da década de 60) posso acreditar que, sim, ainda é um assunto pertinente. É importante saber que, não só os artistas estão se propondo à criações, como os próprios locais expositivos estão se abrindo e construindo para esses tipo de evento, focando não apenas na exposição dos trabalhos, mas na própria criação da atmosfera do ambiente.

Agora, a questão toda é que me empolgar com o assunto acerca da imersividade proporcionada pela luz, pela cor, pelo vídeo e pelo som e não vivenciar e experimentá-las, de fato, não me levaria a lugar algum. Portanto, indignada pela minha incapacidade de presenciar esses eventos e muito inspirada pelos laboratórios luz-cor de Ana Paula de Cunha, me proponho a criar uma série de experimentações e tentativas caseiras, separadas em dois momentos: o primeiro trata-se de uma situação de uma mulher só, luz, cor e vídeo. Em uma sala inutilizada em minha casa, monto um ambiente escuro e fechado, sem luz e claridade externa, e utilizo duas lâmpadas de Led RGB, com a possibilidade de criar diversos jogos de cor, tanto de ambientes monocromáticos de tons de azul, verde, vermelho, rosa, amarelo, etc., quanto bicromáticos. Também utilizo de um *mini* projetor, que me permite criar ainda experimentos, desde a exibição de um filme às próprias imagens digitais; já o segundo momento utiliza a mesma quantidade de equipamentos visuais (lâmpadas e projetor), en-

tretanto, conta com a participação de mais três pessoas e é utilizado o recurso sonoro, ponto de extrema importância pessoal, e seus respectivos equipamentos.

### **3.2.1. a banda do meu bem**

Meus vídeos não tem som. Simples assim! Quer dizer, em alguns deles houve a tentativa de inserir ruídos, algumas frequências ou barulhos distorcidos, mas somente para o preenchimento dessa camada. Não é que o som não seja importante para o meu trabalho, muito pelo contrário, mas não me sinto competente suficientemente para isso. Em tudo que eu produzo, eu sinto que a minha função é unicamente visual. Eu posso até tentar fazer esses acréscimos sonoros, mas a minha competência está, exclusivamente, nessa busca por efeitos visuais, seja em imagens ou em vídeos. Tudo que já foi mencionado a respeito das experimentações da linguagem, de brincar com luz, cor, fluidez, ritmo, é o que me diz respeito e o que me interessa. Adicionar, depois, essa camada da projeção, da experiência e da imersão, é uma camada que enriquece mais ainda o que eu posso produzir e que ainda está ao meu alcance. Porém, tudo que é do âmbito sonoro acaba se afastando das minhas mãos, como se habitasse uma nuvem, ou quase uma outra dimensão. Ela está lá, mas não ao meu alcance. O som, a música é de extrema importância para a minha produção mas, de certa maneira, ela se mantém em um lugar escondido do espectador. Se mantém somente no fundo da minha cabeça, como um sopro que passa nos meus ouvidos e inspira o que eu faço. Por isso que até as minhas imagens estáticas tem som. Já mencionado anteriormente, “Avermelhar” foi uma série não somente cheia de emoções, mas também repleta de sonoridade.

Dessa forma, a melhor maneira de unir esses dois aspec-

tos, foi a partir do entrelaçamento, não só de linguagens, mas de relações humanas. Se a minha disposição para produzir e criar um ambiente imersivo que junto tanto as projeções e luzes em uma espécie de instalação visual se limita até certo ponto, passo, então, a contar com a união do meu trabalho a terceiros. Depois de tais investigações e testes solitários e a fim de experimentar esses ambientes imersivos que unissem luz, cor, música e vídeo, principalmente após a investigação a respeito dos antigos eventos de música da década de 60, me proponho a criar esses dois momentos de experimentação por conta própria, onde o segundo conta com a possibilidade de unir tudo aquilo do âmbito visual de minha responsabilidade, com um ensaio experimental e musical de uma banda independente, formada há pouco tempo, sem nome e sem baterista. Leonardo tocou guitarra, Érico cantou e Maria tocou baixo.

Em um primeiro momento, foi necessário encontrar alguém que topasse realizar essa experiência comigo. Pensei, primeiramente, em experimentar algo em uma escala reduzida, sendo somente uma pessoa tocando (preferencialmente guitarra com algum tipo de distorção ou teclado) e as projeções em minha casa. Entretanto, logo a ideia foi ganhando mais força e mais elementos, até chegar no ponto em que se sucedeu, ainda que de um formato intimista. Superando minhas expectativas, pude contar com uma banda de três pessoas (além de dois gatinhos que estiveram presentes durante todo o acontecimento) em home studio. Trago, portanto, a descrição destes experimentos em três momentos distintos: montagem de ambiente, testagens e execução).

Para iniciar os testes, o primeiro a ser feito foi a adaptação do ambiente. Tratava-se de um *home studio* em um pequeno apartamento, mais especificamente em uma sala de estar, composto por um teclado, uma guitarra, um baixo, um violão, um microfone, amplificadores, caixas de som e um computador para realizar a mixagem do som. Além disso, o

guitarrista trouxe consigo uma pedaleira de efeito e mais uma guitarra. A sala, por sua vez, possuía paredes brancas (o que facilitaria as projeções), um sofá, uma estante, um espelho, algumas poltronas e uma escrivaninha. Logo ao chegar, o primeiro passo foi esvaziar uma parte da sala onde os vídeos seriam projetados, retirar estantes e poltronas e, com uma cortina *blackout*, tapar toda a extensão da janela, presa por fitas adesivas. Felizmente a cortina era igualmente branca, então se camuflava com a parede. O problema, entretanto, foram as fitas adesivas marrom que criavam uma certa moldura em volta da janela mas, junto aos quadros nas paredes que não poderiam ser retirados, não houve tanta interferência visual no resultado final.



Figura 23. Estágio inicial da montagem do ambiente.



**Figura 24.** Estágio parcial da montagem do ambiente.

Após a limpeza máxima possível do ambiente, foram organizadas as partes técnicas referente à equipagem de som, testes de som, de cabos e afins. Ainda em um ambiente iluminado somente com a lâmpada branca da sala, com todo o equipamento de som montado, iniciam-se as passagens de som, os testes de músicas e de tempo em um breve ensaio. Ao final, pela parte de minha responsabilidade, foram instalados dois canhões pequenos de luz com lâmpadas Led RGB, sendo um canhão com a cor azul e outro canhão com a cor vermelha que em seu ponto de encontro formavam uma iluminação roxa e, ao canto da sala, em cima da estante de TV, foi posto o mini projetor que lançava a imagem em um canto de parede.



**Figura 25.** Estágio final da montagem do ambiente.

Terminada a montagem e finalizado o breve ensaio, iniciam-se as experimentações. A luz branca é apagada e prevalecem os dois canhões coloridos, seguida por um raio de luz branca direto do projetor. Nesse momento, o ambiente passa pelo seu último momento de transformação, onde toda a sala se ilumina por um uma luz roxa, onde o canto direito é mais avermelhado e o canto esquerdo mais azulado, as sombras das pessoas são duplicadas, dando quase uma característica de imagem 3D que necessita de um óculos com uma lente azul e outra vermelha para enxergar o efeito de tridimensionalidade. O ambiente que até então era dividido por blocos e quadrantes (o da janela, da escrivaninha, do sofá, da estante, etc.) passa a ser uma coisa só. Tudo que estava dentro daquele

espaço, daquela sala, é unificado e tudo funciona como um conjunto. Ainda que alguns elementos não fizessem parte da composição do ambiente imersivo, a luz, as cores e as projeções deram esse grau de união, principalmente aos presentes no momento, que participaram ativamente dessa construção.

Logo, são selecionados sete vídeos para serem projetados em sequência: *Videopintura I*, *Videopintura II* e os cinco vídeos da série *Aumente o seu volume*. Entretanto, posso dizer que a maior parte da criação desse ambiente imersivo se deu a partir das luzes e não das projeções. Infelizmente, por tratar-se de um *mini* projetor de uma qualidade relativamente baixa, as imagens acabaram não sendo tão nítidas e ocorreu a predominância das luzes dos canhões. Ainda assim, mesmo que sutilmente, os vídeos eram projetados no canto da parede esquerda e formavam uma espécie de “L” deitado, dependendo do ângulo em que fosse visto. Em alguns registros fotográficos, inclusive, o canto desaparecia e ao visualizar a imagem como um todo, parecia uma parede única. Dessa forma, quero dizer que, por mais “poluído” que o ambiente estivesse, de certa forma ele conseguia entrar em harmonia com todos os elementos e interferências, como se através de uma ilusão criada a partir da cor. Partes dos vídeos projetados onde havia predominância de pretos e cores mais esbranquiçadas, desapareciam da parede. Notava-se, somente, um grande retângulo de luz branca, onde era muito difícil de perceber quaisquer transições e texturas. O mais perceptível entre todos os elementos que compunham os vídeos eram os *takes* de cores com saturação alterada, como azuis e amarelos. Já a respeito da sobreposição de camadas presentes no vídeo, pouco se notava. As projeções acabaram por obter uma característica mais “planificada”, mais lisa.

Durante as experimentações tudo ocorreu de maneira bem simples: os canhões permaneciam no mesmo lugar, formando o mesmo ân-

gulo de luz; o projetor também mantinha-se na mesma posição e projetava o mesmo *looping* de sete vídeos; a banda ensaiava partes desconexas de músicas e testavam instrumentos. Já ao fim desse momento de “ensaio”, a banda passa a tocar músicas completas. Por exemplo, durante a execução da música *My Kind of Woman* (figuras 26 e 27) do cantor Mac DeMarco, era projetado o *Vídeo V* da série *Aumente o seu volume*, onde era possível notar com maior nitidez o amarelado e as linhas brancas no fundo preto. A música foi seguida pela projeção da *Videopintura I* que, logo em seu início, é um dos poucos vídeos onde é possível perceber uma certa textura, de raios luminosos e brilhosos refletindo. Ao tocarem *Solidão de Volta* da banda Terno Rei, é projetado o *Vídeo IV* que é composto por uma sequência muito rápida de imagens, de cores e com elementos distintos entre si. Assim, essa foi uma outra característica que apresentou maior nitidez e sobrepôs as luzes do canhão.



Figura 26. Registro fotográfico.



Figura 27. Registro fotográfico.

A proposta deste experimento era criar um ambiente que conseguisse unificar tudo, a cor e música, as pessoas e a luz, o vídeo e o espaço. Transformar diversos elementos em algo só, inclusive a própria presença do público, dos presentes. É dar ao espectador a característica de participante. Estar dentro daquele espaço, ser inundado pelas cores das luzes, pelo movimento do vídeo e o soar da música é a imersão que eu me interessei e me propus a procurar e experimentar.

As experimentações e o ensaio como um todo duraram cerca de três horas. Ao perguntar aos participantes, alguns dias depois, os tipo de sensações que eles obtiveram ao permanecer e imergir naquele espaço iluminado, ao participar e contribuir ao ambiente em harmonia com a união do seus próprios sons, as seguintes reflexões apareceram:

*"Imensidão e conexão pura com o momento e com o que estava fazendo. Como se essa sensação fosse de pluralidade e profundidade."*

*"Submersão e profundidade ainda mais por ter ficado algo muito intimista."*

*"A projeção trouxe mais leveza e sentido pro ambiente. Me senti segura, leve e ARTISTA."*

*"Me senti tranquilo. Eu estava muito nervoso e me sentiria mais ainda se não tivesse a iluminação."*

*"Ela despertou um lado confiante meu. Por mais que eu tenha ficado nervoso e errado algumas letras, eu consegui cantar. Deixou um clima tranquilo, suscetível a expor aquilo que eu queria expor."*

*"Me senti num show, me deu a sensação que eu estava em um lugar muito foda, num puta show, apesar de ser só um quarto."*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estive imersa em todo o processo. Na procura pelas primeiras conceitualizações, nas leituras dos diários, na investigação de um passado, no processo de criação, através do olhar da câmera que buscava pequenos detalhes, nas interpretações que eu recebia de outrem, nas leituras e investigações que eu fiz e, principalmente, na criação de uma experiência. A imersão é algo que, de modo não planejado, se apresentou em pequenas doses ao longo da construção de toda essa pesquisa. Por algum motivo, ainda não tão claro – e afirmo que não há a necessidade de tal clareza nesse aspecto –, a procura pela abordagem das sensações se tornou algo imprescindível dessa pesquisa, em um âmbito geral. Penso que pela minha incapacidade em realizar leituras diretas e mais “intimistas” do meu próprio trabalho, sem levar em consideração o processo de execução para tal, me levou à necessidade dessa outra visão que acompanhasse a minha criação. Dessa forma, quase que inevitavelmente, trabalhar com as sensações se tornou não somente um objeto de estudo para a minha pesquisa, mas a complementação que faltava em meu trabalho.

Escrever sobre tudo que eu produzi até então em *IMERSÃO: o processo de sentir, entender e experimentar* me traz uma outra palavra: camadas. Considero que toda profundidade é concebida a partir de uma sequência de camadas que retiramos ou colocamos. Quando trago esse termo, não me refiro apenas à característica em minhas imagens e meus vídeos. Não é apenas a sobreposição de vídeos, fotografias, transparências, texturas e etc., mas também os processos de técnicas e linguagens diferentes que se inter cruzam. E não somente o hibridismo de códigos e modos de fazer, mas como uma camada de um trabalho desencadeia em outro novo, com uma outra proposta. A partir de uma mesma fotografia, de algum detalhe de cor, um fragmento despercebido, passa a ser o pontapé inicial para algum outro trabalho.

Foi possível, durante toda a pesquisa, além de tentar compreender

e categorizar o que eu estava criando, explorar a própria criação. Ao iniciar com as colagens digitais de trechos de diários, pude identificar meus "equipamentos" e meu modo de operar, que permaneceram os mesmos até os trabalhos finais. A partir do uso do meio digital, experimentei diferentes formas de trabalhar com imagens, elementos, fotografias e vídeos. Porém, somente o estudo com base na pesquisa de Christine Mello que compreendi, de fato, como o processo se caracterizava. Em minhas imagens e vídeos, a busca por entendê-las não era a sua definição como produto final de arte, mas o desmonte da sua própria linguagem e o diálogo com as demais. Prefiro, portanto, pensar não com somente imagem digital, vídeo, pintura ou fotografia, mas todo o emaranhado de códigos.

Ao estudar, tanto as imagens quanto os vídeos, encontro um trabalho fundamentalmente estruturado na experimentação e na contaminação. Observar desde o primeiro movimento para a concepção de um trabalho (captação das imagens) até o momento de pós-produção, me fez compreender as características de diálogo que o compõem. A contaminação do próprio fazer do trabalho artístico "não categorizado" que possui características da pintura, da fotografia, da colagem e do vídeo. O diálogo entre a apresentação das imagens projetadas em harmonia com o ambiente, com as luzes e com a música. O diálogo entre o participante que passa a ser ativo e parte da obra finalizada. A conversa entre uma pessoa e outra que traz as mais distintas percepções e perspectivas de um mesmo ponto em comum, de uma mesma imagem, de uma mesma cor.

Por fim, ainda me mantenho aberta à continuação de novos experimentos. Ainda desejo procurar formas de, com outras pessoas, com música, com público participante, criar mais destes ambientes de cor, luz, projeção e show. Durante todos os capítulos, eu sinto que tudo que foi pesquisado e desenvolvido foi uma maneira devagar de chegar em seu propósito final. Não ter ideia do caminho que estava sendo seguido mas,

ao fim, me encontrar nesse lugar e me sentir realizada. Apesar da necessidade de sentir o toque que as projeções, as luzes, o digital e o som não podem me proporcionar, não consigo e nem quero simplesmente me desfazer de algo tão recente em seu aparecer, mas que teve sua presença marcada desde o início. O meu fazer, por agora, mantém-se em harmonia com o todo, com o diálogo.

## LISTA DE VÍDEOS

1. Amanda Misturini Sievering. **Serenidade**, 2020. Vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/Ud19G-xjDLg>
2. Amanda Misturini Sievering. **Cristal**, 2021. Vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/vFDYEHZ27hc>
3. Amanda Misturini Sievering. **Sem título**, 2021. Vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/uNlqCnhZI5l>
4. Amanda Misturini Sievering. **Videopintura I**, 2021. Vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/UtlsvHkZQO8>
5. Amanda Misturini Sievering. **Videopintura II**, 2021. Vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/xxGbAVSFTHM>
6. Amanda Misturini Sievering. **Vídeo I** da série *Aumente o seu volume*, 2022. Vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/WxQPQhJ59V0>
7. Amanda Misturini Sievering. **Vídeo II** da série *Aumente o seu volume*, 2022. Vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/XMeKkQbPVOs>
8. Amanda Misturini Sievering. **Vídeo III** da série *Aumente o seu volume*, 2022. Vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/e3Fz4QuJRWI>
9. Amanda Misturini Sievering. **Vídeo IV** da série *Aumente o seu volume*, 2022. Vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/cnGDwnmlf1c>
10. Amanda Misturini Sievering. **Vídeo V** da série *Aumente o seu volume*, 2022. Vídeo. Disponível em: [https://youtu.be/rC\\_rciZ4NWU](https://youtu.be/rC_rciZ4NWU)

## REFERÊNCIAS

BIANCHI, M. **Arte e Meio Ambiente nas Poéticas Contemporâneas**. 2012. 76 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, 2012.

BOCHIO, A. L. ; CASTELLANI, F. M. Transduções e imagem performativa : ponto de contato entre materialidades distintas (Ensaio Visual). **PARALELO 31** , v. 13, p. 184-205, 2019.

CHIRON, Eliane. Íntima mutação da pintura no vídeo digital. **Porto Arte**, Porto Alegre, v.18, n.31, p. 41-54, nov. 2011.

CORRÊA, Valdriana Prado. **Azul na História da Arte**. Trabalho de Conclusão de Curso – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017.

COSTA, Gal. **Azul**. Rio de Janeiro: Philips, 1982. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kbPV3sR9FMI>. Acesso em abril de 2022.

COSTA, Luiz Cláudio da. O cinema expandido de Andy Warhol: repetição e circulação. **Revista Poiésis**, n. 12, p. 23-38, nov. 2008.

CUNHA, Ana Paula da. **Luxfagia, um modus operandi instaurativo**. Dissertação de Mestrado em Poéticas Visuais, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão**. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

LENTINI, Marina Cervini. **Afrodite: Livro de orações**. [s.l.]: [s.n], 2016. Kindle.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora SENAC, 2008.

RAMIRO, Mário. Arte e rock, samba, tropicália, pop. **DATJournal**, v.7, n.1, p. 102-121, 2022.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. **Porto Arte**, Porto Alegre, v.7, n.13, p. 81-95, nov. 1996

SORIA, Bruna Freitas. **Andy Warhol's exploding plastic inevitable with the Velvet Underground and Nico: linguagens, performances e intermedialidade**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Curso de Comunicação Social: Habilitação em Propaganda e Publicidade. Porto Alegre, BR - RS, 2016.

VELOSO, Caetano. **Qualquer Coisa**. Rio de Janeiro: Philips, 1975. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=796yP7HX9L0>. Acesso em agosto de 2022.