



**AFFORDANCES DO CERRADO:
SOBRE COMO A FILOSOFIA DA PERCEPÇÃO PODE CONTRIBUIR COM UMA
ESTÉTICA E UMA ÉTICA BRASILEIRA**

BERGKAMP PEREIRA MAGALHÃES¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é apresentar uma teoria representacional da percepção para refletir sobre uma estética e uma ética do Cerrado. Para isto, apresentarei o debate em andamento sobre o caráter representacional de *affordances* fazendo uso de dois empregos do termo: *affordances* e *affordances**. Sendo *affordances* para se referir à posição dominante do debate de que *affordances* constituem metafisicamente a percepção como ação incorporada. Em oposição, *affordances** diz respeito à minha posição na discussão. Defendo uma teoria na qual *affordances** não estruturam a percepção, mas são conceitos capazes de reconhecer nos objetos e propriedades as possibilidades de ações incorporadas. Deste modo, o texto visa mostrar, com apoio em uma teoria da percepção, que ao ampliar o arcabouço de experiências não-conceituais e conhecimentos conceituais sobre o Cerrado, as pessoas reconhecem mais possibilidades de ação no ambiente. Com este conhecimento amplo, se pode escolher ações adequadas no ambiente, incluindo a produção de obras de arte. A teoria representacional das *affordances** se coloca como uma alternativa ao problema da definição de uma teoria estética que consiga dar conta deste espaço geográfico chamado Brasil, pois investiga as relações em um ambiente específico e predominante no Brasil: o Cerrado.

PALAVRAS-CHAVE: Cerrado; Estética; Affordances; Percepção; Arte.

ABSTRACT: The aim of this article is to present a representational theory of perception to reflect on the aesthetics and ethics of the Cerrado. To this end, I will present the ongoing debate on the representational character of affordances, using two uses of the term: affordances and affordances*. Affordances refers to the dominant position in the debate that affordances metaphysically constitute perception as embodied action. In contrast, affordances* refers to my position in the discussion. I defend a theory in which affordances* do not structure perception, but are concepts capable of recognizing the possibilities of embodied actions in objects and properties. Thus, the text aims to show, supported by a theory of perception, that by expanding the framework of non-conceptual experiences and conceptual knowledge about the Cerrado, people recognize more possibilities for action in the environment. With this broad knowledge, one can choose appropriate actions in the environment, including the production of works of art. The representational theory of affordances* presents itself as an alternative to the problem of defining an aesthetic theory that can account for this geographic space called Brazil, as it investigates relationships in a specific and predominant environment in Brazil: the Cerrado.

KEYWORDS: Aesthetic; Affordances; Perception; Art.

¹ Doutorando em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Lógica e Metafísica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: bergkamp-logos@hotmail.com.

O que é a percepção não é um consenso em filosofia da percepção, ocorrendo um ponto de vista diferente para cada tentativa de resposta. No entanto, entende-se que a noção de percepção tem a ver com o fato de alguém ser afetado pelo mundo por meio dos sentidos. Uma afecção que pode acontecer visualizando cores, tateando texturas, cheirando aromas, degustando sabores e ouvindo sons, por exemplo. Vale ressaltar, como veremos, que a falta do conceito de estética não implica que outros povos não reflitam sobre a experiência perceptiva. O motivo é que a percepção existe em pessoas e outros seres independente do conceito usado para isto. Ou seja, o conceito fornece apenas uma dimensão epistêmica da percepção, não ontológica. No caso do conceito de estética, ele fornece conhecimentos específicos sobre esta coisa chamada de percepção, mas não fornece a percepção. Logo, para visualizar o vermelho da terra seca, tatear a textura de um tronco retorcido, cheirar o aroma de um pequi com “gueroba”², degustar o sabor de uma pamonha à moda e ouvir os sons das seriemas, não é preciso o conceito de estética. Nem mesmo os conceitos das coisas percebidas. Como dissemos, o que é preciso para perceber as coisas é uma pergunta sem consenso de resposta na área de filosofia da percepção. Contudo, como trabalharemos, a noção de percepção tem a ver com o fato de que objetos e propriedades do mundo afetam nossos sentidos de diferentes formas nos mobilizando para diferentes ações. É experienciando o mundo que agimos para diferentes fins, construindo uma ferramenta de trabalho, confeccionando um brinquedo ou até mesmo produzindo obras de arte.

Quando pensamos sobre o que é ser brasileiro, devemos levar em conta o processo colonialista que produziu o Brasil como o espaço geográfico que temos hoje. Processo que envolve a invasão de terras de pessoas indígenas e tráfico humano de pessoas do continente africano por parte de portugueses, bem como a imigração de pessoas japonesas, italianas e alemãs promovida pelo Estado brasileiro. Processo que teve como objetivo construir uma nação com princípios da chamada civilização europeia em detrimento de outros modos de pensar e viver. Como resultado, hoje temos um país de proporções continentais com uma rica diversidade de etnias, culturas, biomas, modos de viver e pensar. Diversidade que pode ser percebida na produção de conhecimento que é elaborado e pensado no Brasil por pessoas das mais diversas origens. Do quilombola Nêgo Bispo ao criador da lógica paraconsistente Newton da Costa, da modernista Tarsila do Amaral ao indígena Ailton Krenak.

² Também conhecida como Guariroba, trata-se de um palmito amargoso de grande uso culinário, especialmente nas regiões de Goiás e Minas Gerais. Aqui optamos por colocar a grafia de acordo com a maneira que é conhecido regionalmente: Gueroba.

Levando em conta esta diversidade, não é objetivo deste artigo propor uma reflexão sobre uma estética brasileira, mas uma das estéticas possíveis neste espaço geográfico brasileiro. A proposta é apresentar uma estética com um recorte mais específico: o Cerrado. Este bioma existe e resiste concretamente muito antes do processo histórico colonialista. Logo, antes de conceitos como Cerrado e Brasil. Este território, como a própria definição de bioma diz, possui características específicas que trazem experiências específicas. Por isso, possui objetos e propriedades que nos afetam de modos diferentes em relação aos outros biomas como as Florestas Temperadas da Europa que afetaram as percepções de Kant e Hegel. Quando pensamos em Cerrado, conseguimos fazer um recorte espaço-temporal mais concreto do mundo, pois parte de uma realidade dada na percepção. Algo que pode ser trabalhado melhor em uma teoria da percepção, pois conceitos como Brasil e Brasileiro são altamente abstratos. Por isto, é objetivo deste trabalho refletir como os objetos e propriedades deste espaço-tempo chamado Cerrado afetam as pessoas que estão em contato com este Bioma e como isso as mobiliza para diferentes ações. Neste sentido, pensar a percepção neste contexto específico. Como as pessoas que vivem no Cerrado experienciam este tempo-espaço e são mobilizadas para diferentes ações?

Quando observamos o que foi produzido por Goiandira do Couto, Cora Coralina, Siron Franco, Marcelo Barra, Companhia Quasar, João Bennio e Bernardo Élis, notamos uma conexão profunda com o Cerrado através de diversas linguagens artísticas produzidas historicamente em Goiás. Goiandira do Couto desenvolveu a técnica de pintar telas usando as areias coloridas da Serra Dourada. Cora Coralina fez poesias que versam sobre a Cidade de Goiás. Siron Franco construiu esculturas que refletem a fauna e a flora do Cerrado. Marcelo Barra canta sobre a cultura de Goiás. A Companhia Quasar encena coreografias de dança contemporânea sobre o Cerrado. João Bennio representou o Cerrado através do teatro e do cinema. Bernardo Élis entrou para a Academia Brasileira de Letras escrevendo sobre o coronelismo Goiano, descrevendo cenários do Cerrado com muita precisão. A conexão com o Cerrado em obras construídas intencionalmente para serem reconhecidas como arte mostra uma preocupação histórica com uma estética ligada a este bioma. Representações da fauna e da flora atravessam todas as obras, assim como componentes geográficos como serras e rios. Por vezes estes elementos são usados como matéria prima para confecção de obras, como o caso de Goiandira do Couto, que trabalhou com mais de 550 tonalidades de areias oriundas da famosa Serra Dourada, localizada no cerrado goiano para confecção de telas.

Esta conexão profunda com o Cerrado de obras construídas intencionalmente para serem reconhecidas como arte mostra um modo de fazer artístico que é circunscrito ao espaço geográfico brasileiro. Um modo de fazer que possui estética e conceitos próprios em relação às outras regiões do Brasil com outros Biomas. Enquanto o mar é representado em obras de arte de regiões litorâneas como o Rio de Janeiro, os troncos retorcidos das árvores são representados em artes desenvolvidas no Cerrado. O mar e as árvores retorcidas são objetos físicos presentes na experiência perceptiva de pessoas do Rio de Janeiro e de Goiás, respectivamente. Ambos não são apenas representações de objetos que funcionam como inspiração para obras de arte, mas são o que enriquece perceptualmente os conceitos das pessoas. Quando observamos estas obras, percebemos que há uma preocupação intencional em relatar estes elementos da experiência conectando com o mundo da arte. A própria experiência perceptual singular com o tempo-espaço Cerrado possibilita que artistas possam recorrer a um arcabouço de objetos e propriedades do mundo de uma forma que nenhum outro Bioma oferece. E é neste ponto que quero me concentrar. Quero contribuir com uma teoria da percepção que reflita sobre esta experiência singular que o Cerrado oferece.

O Cerrado aqui pode ser entendido como um grande território formado por três biomas: savana, floresta estacional e campo. Esta região é predominante no Brasil, mas possui área na Bolívia e no Paraguai. Trata-se de um conjunto muito diverso de fauna e de flora desenvolvidas em um território com condições climáticas e geográficas específicas. Podemos ressaltar duas estações bem definidas: os invernos secos que chegam a ficar mais de 150 dias sem chuva e os verões chuvosos que restauram a flora. Para sobreviver, as plantas desenvolveram cascas grossas para resistir às queimadas e raízes profundas para captação de água no subsolo em um crescimento extremamente lento. Todo o território oferece cores, formas, texturas, sons, sabores e aromas únicos para serem percebidos e conceituados, proporcionando ações diversas. Assim como outros biomas oferecem. Para entendermos isto, defenderei uma teoria representacionista das *affordances**³. Uma visão que se desdobra da Teoria Ecológica da Percepção de James J.

³ Além de uma Estética do Cerrado, neste trabalho defendo uma posição no debate em andamento no campo da filosofia da mente a respeito do conceito de *affordances*. Por isso, farei um duplo emprego do termo: *affordances* e *affordances**. Enquanto o primeiro (sem asterisco) se refere ao uso ortodoxo do conceito, o segundo (com asterisco) diz respeito à minha posição na discussão. Deste modo, usarei *affordances* para falar sobre os argumentos de James J. Gibson e de enativistas, que cunharam e desenvolveram a noção de que a percepção é metafisicamente constituída por *affordances* que proporcionam ações incorporadas sem a necessidade de representações conceituais. Em contraste, usarei *affordances** para defender que as *affordances* não constituem a percepção, mas são representações conceituais que identificam constantes perceptuais como proporcionadoras de ações incorporadas. Logo, defendo que *affordances* não constituem metafisicamente a percepção, mas que *affordances** proporcionam ações incorporadas quando representações conceituais atribuídas ao que é dado pela percepção identifica quais ações o ambiente proporciona.

Gibson em conjunto com as visões anti-intelectualistas não-conceitualistas trabalhadas na filosofia da percepção.

1. Teoria representacionista das *affordances**

James J. Gibson cunhou o conceito de *affordances* em (1966) e (1979) para fundamentar sua abordagem ecológica da percepção, sendo desenvolvido posteriormente pela recente teoria enativista da cognição. A definição padrão atual de *affordances* é “a possibilidade de ação conforme é diretamente percebida em um objeto” (KRONSTED e GALLAGHER, 2021, p. 36). As *affordances*, portanto, proporcionam ações à medida que são percebidas diretamente no ambiente em uma relação estritamente não-conceitual, pois os significados e valores estariam nas próprias coisas percebidas. Trata-se de uma relação direta entre o ambiente e o animal através da percepção que ocorre durante ações incorporadas. Para Gibson:

As *affordances* do ambiente são o que ele *oferece* [*offers*] ao animal, o que ele *provê* [*provides*] ou *fornece* [*furnishes*], seja para o bem ou para o mal. O verbo *proporcionar* [*to afford*] é encontrado no dicionário, mas o substantivo *affordance* não. Eu o inventei. Quero dizer com isso algo que se refere ao ambiente e ao animal de uma forma que nenhum termo existente faz. Implica a complementaridade do animal e do ambiente. (GIBSON, 1979, p 119 - tradução minha e itálico do autor)

Ao perceber o ambiente com o corpo, o animal é capaz de agir a partir do que este ambiente proporciona para este corpo. Quando um animal percebe no ambiente presente uma superfície horizontal, plana, estendida e rígida, tal superfície aparece para o animal como proporcionando suporte, o que é reconhecido como piso (GIBSON, 1979, pp. 119-120). Ou seja, pisos possuem *affordances* de suporte. O que o conceito de *affordances* oferece de especial é que ele reconhece uma relação que diz respeito ao ambiente específico que o animal em particular percebe, uma relação que aparece através da ação do corpo. Por exemplo, uma pedra de um metro de extensão proporciona que um lobo-guará se deite para descansar, porém esta mesma pedra não proporciona a mesma ação para um ser humano de dois metros de altura. A noção de *affordances* está na relação perceptiva que os animais possuem na experiência com o ambiente na medida que este ambiente proporciona ações incorporadas. O Rio Araguaia não proporciona suporte para se deitar como um piso pode proporcionar, mas ele proporciona um banho em um dia quente para se refrescar.

A preocupação principal de Gibson é ecológica, pois ele reflete sobre a percepção dos seres que compõem os ecossistemas. Neste cenário, podemos pensar o caso do asfalto, um piso que proporciona que veículos pesados andem sobre ele. Contudo, este mesmo asfalto não proporciona que os tatus-canastras cavem buracos para a construção de moradias. Gibson

reforça que todas as coisas possuem *affordances* que beneficiam certas ações incorporadas enquanto prejudicam outros tipos de ações (GIBSON, 1979, p. 119). A preocupação ecológica está neste aspecto, pois segundo ele as transformações na estrutura do planeta causadas pela ação humana mudaram as *affordances* de tal maneira que prejudicaram as ações de outras formas de vida em benefício próprio (GIBSON, 1979, pp. 121-122), como é o caso do asfalto construído no Brasil em decorrência do processo histórico para facilitar o trânsito de pessoas e que prejudica ações de outras formas de vida como o tatu-canastra. É importante observar que as transformações no mundo foram além da mera construção de asfalto. O processo histórico de degradação do meio ambiente fez com que atualmente o Cerrado esteja na lista Hotspot de Biomas mais ameaçados do planeta Terra. A ameaça de extinção que os tatus-canastras passam se deve à alteração de uma série de *affordances* de seu território.

Levando em conta sua preocupação ecológica, Gibson afirma que os nichos do meio ambiente são conjuntos de *affordances*. Isto porque os nichos dizem respeito ao modo como um animal vive. Diferentemente do habitat, que é um conceito que se refere ao ambiente que uma espécie vive, o nicho se refere ao modo como a espécie se relaciona com o ambiente (GIBSON, 1979, p. 120). O nicho dos tatus-canastras inclui pastagens no Cerrado que proporcionam, entre outras coisas, as ações de cavar e se alimentar de cupins. Um conjunto de *affordances* produzidas na interação do animal com o ambiente. É a alteração deste conjunto de *affordances* que coloca os tatus-canastras na lista de espécies que correm risco de extinção.

Defendo que a melhor teoria para explicar a brilhante noção de *affordances* criada por Gibson é uma teoria anti-intelectualista em relação à percepção e intelectualista em relação aos conceitos. Aceitando a existência de um aspecto não-conceitual da percepção e a existência de conteúdos representacionais conceituais que julgam esta percepção como algo. Uma teoria que explique este tipo relação específica que animais possuem com o ambiente, denominada por Gibson como *affordances*, fundamentada com a estrutura argumentativa de uma teoria que aceita representações conceituais mediando as ações incorporadas que o ambiente proporciona. Por considerar a relevância do conceito, trabalharei ele como *affordances**. Para tanto, acompanho o brasileiro Roberto Pereira e colegas na defesa de que *affordances** “são representações de objetos e propriedades como constantes perceptuais que constituem objetos e propriedades, como proporcionadores de ações incorporadas, não o inverso” (PEREIRA, SOUZA e BARCELOS, 2023, p. 522 - grifo do autor). As *affordances** não constituem a percepção, mas são conceitos atribuídos ao que é dado na percepção.

O conceito de *affordances** pode nos ajudar a compreender como as pessoas que vivem no Cerrado experienciam perceptualmente este tempo-espço e são mobilizadas para diferentes ações. O Cerrado é um dos ambientes mais diversos em fauna e flora do planeta, agrupando seres que possuem seus próprios modos de se relacionar com este ambiente. Neste contexto, podemos entender que o Cerrado possui objetos e propriedades que podemos julgar como beneficiando ou prejudicando nossas ações. O Cerrado é constituído por vários nichos, ou seja, por diversos conjuntos de *affordances**. Refletir sobre as *affordances** é fundamental para uma conscientização ambiental. A urgência em proteger o Cerrado leva uma série de especialistas a pensar sobre a estrutura deste ambiente e o que cada objeto e propriedade pode proporcionar de ação incorporada. É o caso das áreas de arquitetura e ecologia que alertam para o fato de que a estrutura íngreme de quilométricos canais de água usados para a irrigação agrícola provocam afogamentos ao dificultar a saída de animais destes canais, sugerindo alternativas para evitar consequências oriundas de *affordances** que possibilitam este tipo de acontecimento. Situação que explicita a importância de uma teoria estética deste tipo, visto que podemos observar a relação entre estética, cognição, ação e ética.

Defendo que a reflexão sobre as *affordances** do Cerrado pode nos levar a ações conscientes e adequadas em relação a este ambiente, como um ativismo em prol da preservação do Cerrado e obras de arte que trabalhem estéticas e conceitos deste espaço-tempo. Ademais, entender a carga conceitual e perceptiva que as *affordances** carregam nos ajuda a ampliar nosso arcabouço conceitual e estético sobre os objetos e propriedades do Cerrado. Refletir sobre as *affordances** do Cerrado nos permite mobilizar conceitos que ajudam a experienciar o mundo e agir para diferentes fins, construindo uma ferramenta de trabalho, confeccionando um brinquedo ou até mesmo produzindo obras de arte. Ao contrário do projeto inicial de Gibson que previa que as *affordances* são percebidas visualmente no ambiente, e do enativismo, que defende que as *affordances* dizem respeito às capacidades sensório-motoras, defendo a tese que as *affordances** requerem conceitos para que o ser humano pense possibilidades diversas de ação em relação ao objeto ou propriedade em questão.

Gareth Evans nos ajuda neste caso em sua Restrição de Generalidade, um critério para definir o que é não-conceitual e o que é conceitual. Trata-se de um critério para definir quando alguém possui ou não um conceito. Segundo Evans, “se a um sujeito pode ser atribuído o pensamento que *a* é *F*, então ele deve possuir recursos conceituais necessários para alimentar o pensamento que *a* é *G* para cada propriedade de ser *G* sobre a qual ele possua um conceito” (EVANS, 1982, p. 104). Ou seja, para que alguém tenha a posse do conceito do objeto Pequi,

é preciso que esta pessoa consiga articular este conceito com outras propriedades. Por exemplo: “pequi é amarelo”, “pequi é fruta”, “pequi é espinhoso”, “pequi é pequeno”, “pequi é europeu”. O mesmo movimento deve ocorrer em relação aos conceitos de propriedades. Por exemplo: “pequi é fruta”, “cagaita é fruta”, “baru é fruta”, “buriti é fruta”, “araticum é fruta”, “latinha é fruta”. Assim, este é um critério para considerar que alguém possui conteúdo conceitual, mesmo que nem todos os pensamentos construídos com estes conteúdos sejam verdadeiros, como o caso de “pequi é europeu” e “latinha é fruta”. A noção central diz respeito ao que Evans chama de princípio de Russell, isto é, que “para estar pensando em um objeto ou fazer um julgamento sobre um objeto, é preciso *saber qual* objeto está em questão - deve-se saber qual objeto que se está pensando” (EVANS, 1982, p. 65, itálico do autor).

Quando alguém percebe o ambiente, mas não julga os objetos e propriedades que estão afetando sua percepção, Evans entende como uma experiência não-conceitual. Logo, o que a restrição de generalidade abarca é conceitual e o que não abarca é não-conceitual. Deste modo, as *affordances** são abarcadas pela restrição de generalidade, pois é preciso saber sobre qual objeto ou propriedade específica está em questão para saber qual ação tomar, algo que não é dado diretamente na percepção. É entendendo que o “pequi é espinhoso” que podemos decidir intencionalmente qual ação tomar diante deste objeto. Conceituando o que é percebido, entendemos o que é “pequi” e o que é “espinhoso”, entendendo os efeitos que este objeto e esta propriedade podem causar em nossas ações e na natureza. Determinando pensamentos verdadeiros e falsos, bem como ações adequadas e inadequadas. É preciso saber qual objeto ou propriedade está em questão para então decidir qual ação intencional tomar. Podemos encontrar *affordances** no ambiente ao saber qual objeto ou propriedade está em questão. Se o objeto em questão é o “pequi”, podemos pensar em cozinhá-lo ou fazer outras coisas. Se o foco é nas propriedades específicas, um leque de possibilidades se abre. Por exemplo, quando pensamos na propriedade de ser “espinhoso”, podemos pensar em roer o pequi para não se machucar ou deixá-lo fora do alcance de crianças. Se a propriedade em questão é “pequeno”, podemos armazenar o pequi em lata de óleo. Se a propriedade é ser “europeu”, podemos ir para a Europa para apreciar o fruto, o que neste caso é falso.

A determinação conceitual dos objetos e propriedades do ambiente percebido é o que permite que pensemos, entre outras coisas, em como podemos agir em relação a este ambiente. Em outras palavras, é a determinação conceitual que possibilita o reconhecimento de *affordances** do ambiente. Ademais, Evans entende que todo pensamento que alguém é capaz de construir depende dos conceitos que esta mesma pessoa possui. Logo, as *affordances** só

podem ser reconhecidas através de uma mediação conceitual. Quanto mais amplo for o arcabouço conceitual de alguém, maior as possibilidades de ação encontradas por esta pessoa. Assim como alguém que é enxadrista pensa inúmeras possibilidades de jogadas e suas consequências no jogo a partir das peças do tabuleiro e seu conhecimento conceitual, alguém com uma profunda conexão perceptual e conceitual com o pequi pensa diversas possibilidades de ação e suas consequências na sua relação com o fruto em questão. Desde as formas de colher o pequi até as maneiras de preparo para variados fins. O conhecimento amplo de objetos e propriedades proporciona o reconhecimento de *affordances** específicas.

Ao nutrir o pensamento com conceitos que dizem respeito ao Cerrado podemos identificar *affordances** específicas deste tempo-espaço. Para isto, é preciso ir a fundo em uma pesquisa sobre este território para ampliar os conceitos e enriquecê-los com a experiência não-conceitual. Importante ressaltar que em uma teoria representacional das *affordances**, conceitual e não-conceitual são independentes e complementares. A experiência perceptual complementa o pensamento conceitual, pois este último não é capaz de acessar o mundo diretamente, apenas indiretamente pela mediação conceitual. O pensamento com conceitos determina qual objeto ou propriedade está em questão na percepção ou no próprio pensamento, de um jeito que a percepção não pode fazer, pois são os conceitos que generalizam o ambiente. Devido à sua generalidade, os conceitos são intercambiáveis entre objetos e propriedades distintas. O conceito de pequi pode ser aplicado para unidades diferentes de pequi, assim como o conceito de espinhoso pode ser atribuído ao pequi, ao baiacu e ao tucunzeiro. Por isto, esta distinção entre conceitual e não-conceitual trabalhada na filosofia da percepção sob a noção de *affordances** nos ajuda a compreender uma possível estética no Cerrado.

2. Pensando as *affordances do Cerrado em obras de arte**

Para compreendermos como obras de arte podem ser desenvolvidas a partir de uma teoria das *affordances** do Cerrado, farei uso de alguns exemplos concretos. O primeiro é o caso de Goiandira do Couto, que desenvolveu uma técnica a partir do reconhecimento das *affordances** das areias coloridas da Serra Dourada. Ao longo da vida a artista observou e colheu mais de 550 tons de cores de areia, o que possibilitou pintar telas diferentes a partir das cores encontradas. Goiandira do Couto encontrou na Serra Dourada o objeto “areia” com mais de 550 propriedades diferentes de “cores”. As propriedades das areias proporcionaram a ação de observação e coleta das amostras para confecção de obras de arte. Ademais, cada propriedade colorida diferente proporcionou ações diferentes na própria elaboração das obras de arte. Por

fim, as obras de arte concluídas proporcionam que as pessoas reflitam sobre o Cerrado a partir da experiência não-conceitual com as obras e com os conceitos adquiridos através deste contato. Como observamos, as ações que decidimos tomar nos ambientes que estamos presentes têm a ver com o arcabouço conceitual que possuímos. Ao contemplar as obras de Goiandira do Couto e adquirir novos conceitos, podemos desenvolver uma nova relação com a Serra Dourada, por exemplo.

O segundo exemplo que podemos observar está nas obras de Wes Gama e Junger Thai, artistas do graffiti da atualidade. Seus murais evidenciam a diversidade da fauna e da flora do Cerrado. Suas características mais marcantes são as cores vibrantes que possuem forte conexão com a exuberância de cores que existem neste tempo-espaço. São cores pensadas cuidadosamente para representar o inverno seco com cores como laranja, amarelo e vermelho, e o verão chuvoso, com tons azulados e esverdeados. As cores do Cerrado proporcionaram que ambos criassem obras de arte que se refiram à fauna, flora e ao clima desse bioma. Como observamos, cada propriedade pode proporcionar ações diversas, como reconhecer pela cor que um fruto está maduro e pronto para ser mordido ou reconhecer que as árvores secas e amareladas indicam falta de água e que é preciso se hidratar. Ao transportar estas cores para obras de arte, Wes Gama e Junger Thai mostram seus conhecimentos conceituais de objetos e propriedades com o ambiente experienciado.

O terceiro e último exemplo pode ser observado na obra *Cerrado Dança, Sabasquá em Movimento*. Nela o artista explora as *affordances** do Cerrado por meio da dança Breaking. O vídeo-dança foi gravado em dois cenários: um pasto queimado do Cerrado após mais de 150 dias sem chuva e a tradicional Feira da Marreta de Goiânia. Nele o artista dança em cima de pedras, do asfalto, das cinzas, de tocos com carvão e de árvores retorcidas. Além disso, o artista interage com a poeira das cinzas que se levantam a cada passo, com tocos de bambu cortados e queimados, com o espaço reduzido dos corredores da feira e com pessoas que passam observando. A cada lugar o tipo de movimentação muda para melhor adequação, isso se deve à análise das *affordances** dos ambientes percebidos. É observando e conceituando que as pedras são pequenas que o artista dança em pé sobre a superfície pequena da pedra. Do mesmo jeito, não faz movimentos que deslizam no asfalto, desliza sobre as cinzas para a poeira subir nas imagens, não apoia as mãos nos tocos de carvão do chão e faz movimentações retorcidas com as mãos sobre as árvores retorcidas. É reconhecendo conceitualmente as *affordances** do ambiente que o artista coloca as mãos nos tocos de bambu cortados e queimados para se apoiar.

Também é assim que ele reconhece que nos corredores da feira são adequados movimentos mais encolhidos para não esbarrar nas mercadorias e nas pessoas.

Quando pensamos sobre estes exemplos, entendemos que o que proporciona ação incorporada no ambiente tem a ver com o arcabouço conceitual de objetos e propriedades da pessoa que irá agir. Goiandira do Couto desenvolveu a técnica das areias coloridas após anos pintando com tinta e vivendo no Cerrado. A ideia que ela teve no seu encontro com a Serra Dourada tem a ver com seus conhecimentos prévios. Se não fosse artista previamente, provavelmente nunca teria chegado ao pensamento de pintar usando areias coloridas. Além disso, seu conhecimento de que as areias da Serra Dourada possuem propriedades diversas de cores também possibilitou o insight da técnica. Do mesmo modo, o arcabouço conceitual de Wes Gama e Junger Thai é o que possibilitou que escolhessem objetos e propriedades específicas do Cerrado para representar em seus murais, executando a ação incorporada intencional de produzir obras de arte.

Levando em conta que a dança é por si só uma ação incorporada intencional, aqui a obra *Cerrado Dança, Sabasquá em Movimento* é o melhor exemplo para entendermos a relação das *affordances** do Cerrado com a arte. Nela o artista faz uso das técnicas do *Breaking*, uma dança afrodiáspórica e latina que surgiu em New York na década de 1970 (ROBITZKY, 2024, pp. 9-10). Uma dança que se desenvolveu em um lugar radicalmente urbano, um cenário que contrasta muito com o Cerrado. Ao fazer uso de técnicas de ações incorporadas desenvolvidas em ambiente predominantemente urbano, o artista precisa adequar suas ações a um ambiente diferente. No lugar do tradicional concreto ou mármore, o artista dança em um pasto com terreno irregular, em cima de pedras com superfície pequena, em cima de árvores e em corredores da singular Feira da Marreta. Como resultado final, a obra assume uma estética própria, visto que os movimentos que podem ser vistos não podem ser executados da forma tradicional, mas na relação com as *affordances** com ambientes específicos. Neste sentido, podemos observar emergir uma estética do Cerrado que pode ser conceituada de forma diferente em relação a uma dança com estética desenvolvida em um ambiente radicalmente urbano como as cidades de New York e São Paulo. Assim, defendo que é na relação com as *affordances** específicas do ambiente que emergem estéticas específicas, já que as ações também serão específicas e aparecerão de maneira específica para serem julgadas com conceitos. No entanto, como foi apresentado, para reconhecer as *affordances** do ambiente é necessário um arcabouço conceitual, que deve ser adquirido aprofundando o conhecimento sobre o ambiente em questão, nutrindo a mente com experiências não-conceituais e conceitos sobre os objetos e propriedades

em questão. Neste caso, aprofundando a relação com o Cerrado através dos sentidos e do pensamento.

Conclusão

Ao fazermos uso de uma teoria representacional das *affordances** podemos refletir sobre como as pessoas que vivem no Cerrado experienciam este tempo-espaço e são mobilizadas para diferentes ações. Uma teoria que permite que façamos uma reflexão estética e ética sobre nossas ações no Cerrado, com implicações no mundo da arte e na preservação do meio ambiente. A fundamentação teórica traz a possibilidade de pensar estéticas para além do Cerrado, visto que é o aprofundamento conceitual sobre os objetos e propriedades do ambiente específico que permite o reconhecimento de *affordances**, se desdobrando em ações intencionais que podem ser percebidas e conceituadas. Pudemos entender este processo na análise de exemplos concretos de obras de arte, onde artistas desenvolveram obras a partir do que o Cerrado proporciona como ação. Por tudo isso, concluo que umas das possibilidades de resolver o problema acerca de uma estética brasileira pode ser encontrada na teoria representacional das *affordances**, pois esta direciona sua atenção para dois aspectos concretos da realidade: o ambiente e a percepção. O ambiente possui uma estética própria que pode ser percebida e conceituada como algo, proporcionando ações diversas como construir uma ferramenta de trabalho, confeccionar um brinquedo ou até mesmo produzir obras de arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- EVANS, Gareth. *The Varieties of Reference*. New York: Oxford University Press, 1982.
- GIBSON, James J. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton Mifflin, 1979.
- GIBSON, James J. *The Senses Considered as Perceptual Systems*. Boston: Houghton Mifflin, 1966.
- KRONSTED, Christian; GALLAGHER, Shaun. “Dances and Affordances: The Relationship between Dance Training and Conceptual Problem-Solving”. *The Journal of Aesthetic Education*, v. 55, n. 1, p. 35-55, Março 2021. <https://doi.org/10.5406/jaesteduc.55.1.0035>
- PEREIRA, Roberto H. S.; SOUZA FILHO, Sérgio F.; BARCELLOS, Victor M. “Por que somos o nosso cérebro: o enativismo posto em questão”. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 46, p. 517-554, Agosto 2023. Edição Especial 1. <https://doi.org/10.1590/0101-3173.2023.v46esp1.p517>
- ROBITZKY, Niels. *Think Breaking*. Berlin: Amazon, 2024.