

Entrelaçamento de subjetividade autoral, intersubjetividade e produção de conhecimento em arte, urbanidades e sustentabilidade.

Cristiane Lopes da Costa Veloso¹

Resumo

Ao alinhar produção de arte e de conhecimento em arte no meio acadêmico à uma experiência discursiva de questões subjetivas, este artigo pretende apresentar as convergências entre transdisciplinaridade (NICOLESCO) e Rede de significados, que analisada pelo viés do entrelaçamento entre processo criativo (ARNHEIM) e semiótica (ECO), temos como campo fenomenológico a intersubjetividade (HUSSERL), elemento que garante a capacidade comunicativa do objeto, e ao mesmo tempo, não separa sujeito e objeto na produção do conhecimento. Estes são aspectos que permeiam a pesquisa transdisciplinar em artes urbanidades e sustentabilidade, por tratar-se de uma trama garantida pelo comportamento de grupo onde a ruptura paradigmática é a necessária transformação para um mundo de cooperação (MATURANA).

Palavras chave

Transdisciplinaridade, rede de significados, subjetividade, intersubjetividade, processos criativos coletivos.

Recebido em: 12/09/2019
Aprovado em: 15/11/2019

¹ Possui graduação em Pedagogia pela Universidade do Estado de Minas Gerais - UEMG (2006), graduação em Música pela Universidade Federal de São João del Rei - UFSJ (2013), especialização em Matemática pela Universidade Federal de São João del Rei (2010), especialização em Ensino de Artes: técnicas e procedimentos pela Universidade Cândido Mendes - UCM (2016), Especialização em Educação (pobreza e desigualdade social) pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG (2017) e Mestrado em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela UFSJ. cristiane.veloso@uemg.br

Transdisciplinarity and Networks of Meanings: subjectivity, intersubjectivity and collective and collaborative creative processes.

Abstract

By aligning art production and art knowledge in the academic world as a discursive experience of subjective issues, this article intends to present the convergences between transdisciplinarity (NICOLESCO) and Network of meanings, analyzed by the intertwining bias between the creative process (ARNHEIM) and semiotic (ECO), we have as intersubjectivity (HUSSERL), an element that guarantees the communicative capacity of the object, and at the same time does not separate subject and object in the production of knowledge. These are aspects that permeate the transdisciplinary research in arts urbanities and sustainability, because it is a plot guaranteed by group behavior where the paradigmatic rupture is the necessary transformation to a world of cooperation (MATURANA).

Keywords

Transdisciplinarity, meaning network, subjectivity, intersubjectivity, collective creative processes.

Introdução

“Qual é a cola que liga isso tudo?” (Sergio dias)²

Uma pesquisa em artes, sustentabilidade e urbanidades, de caráter transdisciplinar³, enfoca de certo modo, na produção de conhecimento em formas “não canônicas” de apresentação, pois tratam, necessariamente, sobre rupturas paradigmáticas da pós-modernidade, sendo um dos pontos nevrálgicos desta ruptura a própria produção de conhecimento. Deste modo, a forma não canônica aqui proposta, é baseada em estudos sobre subjetividade autoral, em que o texto na primeira pessoa tem se mostrado como um recurso metalinguístico para tratar do tema.

Como produzir conhecimento sobre arte e produzir arte no meio acadêmico, tem sido um dos desafios subjetivos de minha trajetória acadêmica, e seguindo também na direção da transdisciplinaridade proposta por Nicolescu (2009), sinto essa “necessidade urgente de testemunhar”. Testemunho partindo de um processo de reflexão-ação, em torno de experiências artísticas/acadêmicas, amalgamadas pela subjetividade/intersubjetividades.

Ao deparar-me com esta constatação, e em face ao caráter subjetivo de uma pesquisa cujo enfoque são processos colaborativos, emergiram as seguintes interfaces: *subjetividade, intersubjetividade, subjetividade autoral e cooperação*. O que interessa saber é como uma pesquisa em arte, urbanidade e sustentabilidade, que pretende produzir conhecimento sobre comportamento cooperativo, pode partir de um processo criativo subjetivo para impactar uma certa produção de subjetividades e possíveis reconfigurações intersubjetivas.

²Sérgio Dias pertenceu aos mutantes, e esta frase foi retirada de uma entrevista contida no documentário **Tropicália** (2012), Marcelo Machado, Brasil.

³NICOLESCU, Basarab. **O manifesto da transdisciplinaridade**. 2a ed. São Paulo: Triom, 2001. “A abordagem transdisciplinar foi inventada inicialmente para transgredir fronteiras disciplinares, sobretudo no campo de ensino e de ir além da pluri e da interdisciplinaridade. Sua redescoberta vem da necessidade de responder aos desafios sem precedentes de um mundo perturbado como o nosso (...) nos faz redescobrir a ressurreição do indivíduo e o começo de uma nova etapa de nossa história.” (NICOLESCU, p.7)

SCIAS.Arte/Educação, *Belo Horizonte*, v.6, n.1, p. 05-23, jul./dez. 2019.

Para tratar da *subjetividade autoral*, tem-se no próprio texto uma carga subjetiva forjada em reminiscências, sendo a metalinguagem, um recurso textual de *marcas enunciativas*⁴. O texto tem um tratamento de *Tramas*, cacos de passado, uma mistura de trajetória artística e interpessoal, vai da experiência performática, como compositora e intérprete de canções, à acadêmica, para assim, entendendo a própria pesquisa como um processo criativo que entrelaça arte subjetiva (vivencial), o fazer artístico colaborativo (coletividade) e a produção de conhecimento.

Processo criativo, subjetividade e intersubjetividade

Por que essa incessante necessidade de encontrar significado? Dar significado? Influenciar e ser influenciado pelo outro? Estas questões motivadoras são bastante amplas e diversos campos de conhecimento tentaram e tentam responde-las, como a filosofia, a psicologia, ciências políticas, a religião, e outras. Contudo, pensando numa abordagem transdisciplinar como proposta, estas questões motivadoras podem ser tratadas a partir da visão de que “a unidade que liga todos os níveis de realidade, se existir, deve necessariamente ser uma unidade aberta” (Nicolesco, p. 54).

Pode-se dizer que, temos na pretensão transdisciplinar, a necessidade de quebrar barreiras de entendimento de mundo, de modo que “o conjunto dos níveis de realidade prolongue-se” (Nicolesco, p. 54). É neste contexto que emerge a arte e seus estudos sobre processos criativos, estéticos e poéticos, pois, ao ser “aberta” (Eco, p.30), constituída por uma rede de significados, abre-se a possibilidade de se considerar que temos no discurso artístico, com toda imprecisão que carrega, uma forma de “unidade aberta” que pode oferecer uma enorme contribuição para certa compreensão da realidade que preveja redes de significados. Refiro-me a ideia de que a contribuição da arte para a compreensão de mundo perpassa principalmente sua capacidade de emergirem “zonas de não-resistência” (Nicolesco, p. 55) na subjetividade, necessárias à visão transdisciplinar. No exemplo a seguir é possível perceber esse “encontro”, que vai

⁴SOBRAL, A.; SOLIGO, R.; PRADO, G. V. T. **A subjetividade autoral em textos acadêmicos: algumas considerações.** Nonada: Letras em Revista, n. 28, vol. 1. Maio de 2017. pp. 174-193.
SCIAS.Arte/Educação, *Belo Horizonte*, v.6, n.1, p. 05-23, jul./dez. 2019.

da busca de significado e de sentido, ao percurso semiótico de seu próprio processo criativo:

(...) O texto que mais lhe chamou a atenção naquela época foi “A questão do Método”, primeira parte do livro *Desregulagens*, de Laymert Garcia dos Santos. ... Nesse texto introdutório ele encontrou, citados, George Orwell, Aldous Huxley e Eugène Zamiatine. Isso o surpreendeu! Por que esses autores se encontravam em um trabalho acadêmico? Qual a contribuição que a literatura poderia dar à ciência, ao conhecimento científico?

Veio do próprio texto o que o esclareceu: “Graças à ficção, tais autores, explorando os limites do problema que abordam, podem apresentar o desfecho lógico de algumas das mais importantes linhas mestras que percorrem a sociedade industrial” (Santos, 1981, p. 42-43). A literatura expõe um movimento da sociedade. A sociedade imprimindo na literatura seus valores. A literatura absorvendo, transformando e mostrando as consequências dos valores da sociedade na própria sociedade... Com esse texto ele foi mergulhado em um universo onde a literatura e a ciência se compõem, para buscar um conhecimento da realidade que penetra, transforma e faz viver... os homens. ... Em suas veias, os „vírus-ideias“ daquela época ainda vivem. (SOBRAL, A.; SOLIGO, R.; PRADO, G. V. T, 2017, p.186 apud PRADO, 1992, p. 5-9)

Nesta visão, o elemento ficcional da arte permite uma “zona de não-resistência” que favorece esta “realidade que penetra”. Contudo, são as questões subjetivas que favorecem ou não, a entrada deste elemento ficcional. Trata-se de uma relação dialética entre ficção e realidade, sendo a ficção, o processo criativo e a realidade, a subjetividade delimitante daquilo que penetra. Por isso, tomo como ponto de partida o processo criativo, tratado como elemento ficcional e como fonte inicial de especulações, para em seguida refletir sobre como, de maneira singular, a produção artística permite à subjetividade (individual) uma condição aglutinadora de subjetividades, promotora de intersubjetividades, tomando como referência minha experiência pessoal desta “realidade penetrante”.

São estruturantes de minha subjetividade/intersubjetividade as questões subjetivas propiciadas por um processos de formulações, experiências e representações, como

numa “zona de não-resistência” advindas do contato com o movimento Tropicalistas⁵ por exemplo. Este movimento ocorreu no final da década de 60 do século passado, mas sua carga signífica atravessou décadas e marcou minha trajetória quando, a partir de uma experiência vivencial formativa, no campo do sensível, de tomada de consciência de sua influência em minha sensibilidade, tornou-se, de certa maneira, onipresente. Uma experiência intersubjetiva, mas que começou na subjetividade de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Glauber Rocha, José Celso Martinez, Rita Lee, Arnaldo Batista, Sérgio Dias, Tom Zé, e muitos outros jovens que experimentavam aquele contexto específico de criação individual e coletiva.

“Todo autor pretende sempre legitimar de algum modo a presença de suas próprias convicções pessoais. E o faz porque, como “a” verdade não existe, tem-se de assumir, sem distorções além das inerentes à condição humana – marcada por um aqui-agora singulares, porém com um pé na universalidade –, as nossas verdades como verdades provisórias, porém válidas, que outras não anulam, mas compõem.” (SOBRAL et al, 2017, p.175)

Em minha trajetória acadêmica, diante do entendimento de que o tropicalismo atualizou o conceito de antropofagia,⁶ e através de processos criativos tropicalistas que parte deste conceito, reconfiguro minha leitura de mundo para uma “zona de não-resistência”, ressignificando percepções sobre o processo dialético entre tradição e renovação, uma vez que a expressão artística tropicalista, ao se apropriar dessa relação dialética, revela em sua expressão artística a cultura brasileira – humorística, debochada, irônica – sem, contudo defini-la como uma essência nacional. Todos esses elementos simbólicos referentes ao tropicalismo, conseguem abarcar processos de formulações, experiências e representações como pode ser observado no trecho a seguir:

⁵Movimento Artístico marcado pelos elementos que segundo FAVARETO (1979). “ a mistura tropicalista notabilizou-se como uma forma sui generis de inserção histórica no processo de revisão cultural, que desenvolvia desde o início dos anos 60. Os temas básicos dessa revisão consistiam na redescoberta do Brasil, volta às origens nacionais, internacionalização da cultura, dependência econômica, consumo e conscientização. Tais preocupações foram responsáveis pelo engajamento de grande parte dos intelectuais e dos artistas brasileiros na causa da construção de um Brasil novo, através de diversas formas de militância política.” (FAVARETO, 28) evitar notas de rodapé longas

⁶Entendida como um capo de saber. RICARDO (2007, p. 79-96).

SCIAS.Arte/Educação, *Belo Horizonte*, v.6, n.1, p. 05-23, jul./dez. 2019.

(...) Além de apresentar o “povo brasileiro” como um povo essencialmente mestiço, a temática da antropofagia desarticula os enrijecimentos e maniqueísmos que desautorizam as influências externas. Pelo contrário, como em sua origem a nação brasileira é justamente filha do encontro de várias culturas, diante da globalização, do cosmopolitismo característicos do mundo contemporâneo, o que antes era motivo de preconceito (mestiçagem) torna-se uma força da nação brasileira diante das demandas mundiais. (VELOSO, 2011)

Em minha trajetória artística, o envolvimento com o movimento tropicalista configurou-se como um transpositor de águas em minha formação. Ao conscientizar-me das proposições de inovação, intervenção nos debates políticos, crítica cultural, tudo mais que o movimento provocou na época que foi articulado, numa sociedade marcada pela ditadura militar do final da década de 1960, tal aproximação interveio diretamente no meu comportamento individual, inclusive abrindo caminho para processos criativos coletivos e colaborativos, de renovação e atualização das ideias tropicalista.

Esta experiência tropicalista tornou-se uma atitude cultivada como gesto antropofágico. Isso ficou muito claro quando, ao experimentar recentemente o processo criativo coletivo de “*Tramas*”⁷, uma performance idealizada e desenvolvida em grupo, que partiu das experiências individuais compartilhadas, os elementos tropicalistas marcaram definitivamente os processos de minhas contribuições pessoais para este trabalho. A presença do gesto antropofágico apareceu em nível simbólico, principalmente porque a performance, realizada como um processo criativo coletivo em que a proposta artística previa uma presença performática durante o ato criador, capaz de abarcar intenções sígnicas subjetiva e intersubjetivas, que, carregada de memórias, *traduzissem*⁸ uma necessidade de dar sentido à *trama*, como uma rede de interinfluências.

⁷ A performance *Tramas* ocorreu na II Mostra Vestígios, no Centro Cultural da UFSJ do Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (PIPAUS), da Universidade Federal de São João del-Rei, é uma exposição coletiva que traz os trabalhos artísticos produzidos pelos alunos do PIPAUS.

⁸ Aqui entendo tradução no sentido exposto por Plaza (1987), que coloca “tradução como prática crítico-criativa na historicidade dos meios de produção e re-produção, como leitura, como metacriação, como ação sobre estruturas eventos, como diálogos de signos, como síntese e reescritura da história. Quer dizer: *SCIAS.Arte/Educação, Belo Horizonte, v.6, n.1, p. 05-23, jul./dez. 2019.*

Saliento como a ideia de rede de interinfluências também necessita de um esforço de reflexão, pois, para além da influência tropicalista, da experiência performativa, como diz FÉRAL (2009) em que “(...) o teatro performativo toca na subjetividade do performer. os personagens evocados, impõe o diálogo dos corpos, dos gestos e toca na densidade da matéria (FÉRAL, 2009, p. 207-208)”, aos elementos constitutivos de minhas preocupações sobre os processos colaborativos, foi com o gesto, no ato da performance, de intervir na trama do outro, que apontei os entrelaçamentos e as interinfluência, anunciando uma experiência de cooperação.

A mudança é constitutiva do real, não havendo, assim, uma essência que permaneceria inalterada, uma identidade permanente por de trás das mudanças. As tramas, as cores, os rastros e as escolhas estéticas e artísticas que fizemos, propõem a fluidez das memórias e dos caminhos que cada ser carrega em sua trajetória. A história é tecida no corpo e pelo corpo através dos sentidos e sensações que constituem sua totalidade, possibilitando assim o surgimento de potências criativas a partir das trajetórias dos novos, que se cruzam no compartilhamento desse enlace. (Descrição da obra dada pelo grupo)

Contudo, da experiência de cooperação, tenho marcas de uma outra realidade penetrante para além da tropicalista – A experiência na Escola Quintal. Como negar a coletividade presenten “*Essa ciranda não é minha só, ela é de todos nós, ela é de todos nós. A melodia principal quem diz é a primeira voz é a primeira voz ...*”. Esta é uma ciranda do cancionero popular que conheci numa roda inusitada na abertura oficial da escola “Quintal da Leste”, onde “*...pra se dançar ciranda, juntamos mãos com mãos*”. Esta ciranda traz a carga sígnica da historicidade marcante deste grupo de pais, que unidos por uma sensibilidade, dão a cara da “Quintal”. A quintal, fora idealizada como escola que tem como marca as reminiscências de infância de seus “criadores”, que, imaginando proporcionar à seus filhos um quintal de casa de vó, como os quintais de suas infâncias, que não existem mais, partem para desdobramentos inimagináveis, pois nesta comunidade nascente, perpassou-se uma necessidade coletiva de desempenhar um papel na cultura urbana local.

(...)para além da ação educativa de seus filhos, e tornou-se um espaço de exposição de suas próprias questões onde pessoas engajadas num mundo complexo, com diferentes respostas subjetivas para essa realidade, podem manifestar e exercer suas contribuições. O que vemos é o nascer de uma comunidade com práticas de interinfluências que vão desde economia solidária (escambo, trocas, doações), sustentabilidade (oficinas de horta e compostagem urbana, além da própria horta), cooperação, corresponsabilidade (não ser cliente implica em cuidar do espaço como se fosse uma extensão da casa), alimentação (hábitos alimentares) (VELOSO, 2017).

A experiência na escola Quintal da leste foi um processo criativo coletivo, um esforço conjunto de realizar algo novo, inovador, emaranhado de práticas discursivas e artísticas, em processos colaborativos e também individuais.

Das vivências tropicalistasàquelas da escola Quintal, duas experiências intersubjetivas marcantes em minha trajetória, tomadas como motores internalizados onde as memórias, sonhos, habilidades, fruições, constroem e delimitam minhas ações nos processos criativos experienciados em “Tramas”. Ao relacioná-las falo do impacto subjetivo que ambas imprimiram em minha trajetória pessoal. Neste processo de constituir e ser constituído pelo mundo dos outros em mim, tomo o entendimento fenomenológico como de grande contribuição para esta reflexão-ação. Eu constituo o mundo, e nele vive um outro constituidor de mundo, muitos outros constituidores de mundo que parecem constituir, por sua vez, a minha própria consciência como fenômeno, entre os tantos fenômenos daquele mundo que é o deles (MARSCIANI, 2014p. 11).

Deste processo reflexão-ação, ao tomar minhas experiências de *processos criativos aglutinadores* como artística, marcada pela trajetória vivencial com os movimento tropicalista e como agente cultural, experimentada durante a participação na “Quintal”, emerge uma questão central, a saber: ambas experiências podem ser traduzidas numa frase já citada neste texto que retumba em minha mente desde o dia em que a escutei em um documentário sobre a tropicália: “qual é a cola que liga isso tudo?” (Sérgio Dias). Essa frase, ao meu ver, é uma expressão intuitiva de um processo muito complexo de conexões simbólicas, sígnicas, alegóricas, contestadoras, inovadoras, SCIAS.Arte/Educação, *Belo Horizonte*, v.6, n.1, p. 05-23, jul./dez. 2019.

provocadoras, e, de maneiras distintas, tanto na conexão do movimento tropicalista quanto na formação da “Quintal”, de produção de sentido. Ambas as experiências são atos de resistência em que pessoas se encontram motivadas por uma necessidade em comum de produção de outros sentidos para a realidade que nos cerca. Nesse tocante, podemos pensa-las como rupturas paradigmáticas. Para Gurattari, essas rupturas paradigmáticas são tratadas como

(...) linhas de recomposição das práxis humanas nos mais variados domínios. Em todas as escalas individuais e coletivas, naquilo que concerne tanto à vida cotidiana quanto à reinvenção da democracia - no registro do urbanismo, da criação artística, do esporte etc. - trata-se, a cada vez, de se debruçar sobre o que poderiam ser os dispositivos de produção de subjetividade, indo no sentido de uma re-singularização individual e/ou coletiva, ao invés de ir no sentido de uma usinagem pela mídia, sinônimo de desolação e desespero. Perspectiva que não exclui totalmente a definição de objetivos unificadores tais como a luta contra a fome no mundo, o fim do desflorestamento ou da proliferação cega das indústrias nucleares. Só que não mais tratar-se-ia de palavras de ordem estereotipadas, reducionistas, expropriadoras de outras problemáticas mais singulares resultando na promoção de líderes carismáticos (GUATTARI, 2009, p. 15).

Tal impacto constitui-se o mote desta pesquisa. Fui impactada, como impactar? O que provoca impacto subjetivo “nas pessoas”? Como artista e como educadora, esta constitui-se a principal questão para mim e foi pela via desta *trama* que caminhei na direção dos elementos que conectam semiótica e intersubjetividade.

Existe uma intersubjetividade, uma espécie de crença comum, de elementos sógnicos e simbólicos como forma de “cola que liga isso tudo”, que até certo ponto, dão conta da nossa necessidade de enunciar determinadas camadas de conexão entre as pessoas. Isso vai até certo ponto, pois, existe uma parte, algo inalcançável ao outro, algo só seu, que extrapola essa conexão. Esta é a perspectiva fenomenológica de mundo, em que “eu sou na medida em que teu mundo me prevê e que tu me fazes ser o teu mundo” (MARSCIANI, 2014, p.12).

Subjetividade autoral, intersubjetividade e cooperação

No que tange ao processo criativo de “Tramas”, tenho em particular uma outra operação artística, de caráter pessoal intransferível: a criação da trilha sonora da performance. Neste tocante, a invenção e produção foram processos distintos e distanciados pelo tempo, e pelo exercício de avaliação da própria criação, convergiram nesse devir criativo.

O tempo, como o espaço, é infinito, e portanto qualquer análise da estrutura temporal depende da amplitude à qual ele é aplicado. Nas artes, podemos ampliar estes limites a toda a história do homem, das cavernas paleolíticas às mais recentes descobertas dos "marchands" norte-americanos, ou podemos restringi-los à criação de uma única obra, desde sua concepção inicial até sua conclusão. Podemos afirmar que há ordem na obra de uma única pessoa; mas nenhuma além dela numa esfera mais ampla, ou podemos impor um tema a um período escolhido num determinado lugar (...) (ARNHEIM,1989, p. 285).

A produção inicial da trilha sonora partiu de um processo intuitivo do encontro com “invenções” registradas em gravações de composições de 2011 que, pela força criativa convergente, tais gravações foram retomadas como trilha sonora do trabalho coletivo de “Tramas”. O conteúdo das letras das canções selecionadas, mantinham íntima relação com a cena *artes, urbanidades e sustentabilidade*, forjada em “Tramas”. A percepção transpassar os limites da subjetividade, e encontraram eco naquilo que o grupo pretendia alcançar em “Tramas”. O processo criativo coletivo intencionava justamente partir de memórias subjetivas e do encontro delas, das relações de pertencimento e identidade registradas em nossas percepções intuitivas e intelectuais.

A intuição e o intelecto se relacionam com a percepção e o pensamento de uma forma um tanto complexa. A intuição é mais bem definida como uma propriedade particular da percepção, isto é, a sua capacidade de apreender diretamente o efeito de uma interação que ocorre num campo ou situação gestaltista. A intuição é também limitada à percepção, porque, na cognição, só a percepção atua por processos de campo. Desde que, porém, a percepção não está em parte alguma separada do pensamento, a intuição partilha de todo ato cognitivo, seja este mais caracteristicamente perceptivo ou mais semelhante ao raciocínio. E o intelecto também atua em todos os níveis da cognição. (ARNHEIM,1989, p. 14).

Existiu um processo operacional na criação da trilha, que partiu desta ação motriz de um fenômeno subjetivo de cacos de passado (gestalt), rearranjados como trilha SCIAS. *Arte/Educação, Belo Horizonte, v.6, n.1, p. 05-23, jul./dez. 2019.*

sonora de uma obra incompleta. O caráter incompleto desta “obra aberta”⁹, duplamente improvisada, dá-se tanto no ato da gravação, quanto na performance cênica. O uso da gravação, seja na seleção dos fragmentos de “invenção”, seja na compilação que gerou a trilha, marcam a programação incompleta da obra.

Considerando, por exemplo, os vários estágios de uma criação artística, podemos ser tentados a perguntar: Qual deles é a obra de arte? Devemos optar pela concepção original, formada na mente do artista antes de adquirir forma através de algum meio de expressão especial? Ou a obra de arte só é expressa pelo objeto perceptível, a pintura acabada ou o poema escrito? A pureza da criação é poluída quando assume uma forma material, ou só se torna de fato existente quando pode ser vista ou ouvida? (...) Têm os poemas existência no papel ou só quando são ouvidos? Não se pode responder nenhuma destas perguntas por uma decisão do tipo ou isso ou aquilo. (ARNHEIM, 1989, p. 289).

Um percurso não linear marca a obra, partindo desta “necessidade urgente de testemunhar”, das camadas de significação presentes nos registros de gravação permitiu que as canções ultrapassassem as barreiras do tempo e interagissem com um outro eu, um eu de agora, com outras marcantes experiências. A ciência permitiu o encontro desse “eu” do passado com o “eu” do presente, que já é passado no momento que escrevo essas linhas “nem mesmo o tempo e o espaço estão isentos de valores (como o provou Einstein com a Teoria da Relatividade)” (SOBRAL, p. 175). Neste caso, parece haver uma criação “num diálogo entre quem idealizou e a ideia que gradualmente toma forma no meio de expressão. A obra não pode, de modo algum, ser classificada como uma simples realização da visão preconcebida do artista” (ARNHEIM, 1989, p. 290). O que ficou claro neste processo criativo coletivo é que apesar da obra ter começado na mente do artista, a invenção é tanto um diálogo entre quem idealizou e quem a completa, desvelando a rede de significados. Com a letra das canções da trilha sonora aqui transcrita, coloco em contato autor e leitor para que ele mesmo complete a obra nesta rede de significados.

⁹Um “modelo teórico” de obra aberta, que não reproduza uma presumida estrutura objetiva de certas obras, mas represente antes a estrutura de uma relação frutiva, isto independentemente da existência física, fatural, de obras caracterizáveis como “abertas”. (ECO, Umberto. **Obra Aberta: Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas** 8ª Ed. Perspectiva, São Paulo, 1991).

Eu ando nas esquinas encruzilhadas / Olho o quanto tudo é perverso /
O quanto o coração escuro não mostra sua face / Nas florestas de noite
eu vejo a natureza / louca, louca mente nova / As estranhas formas que
viram coisas terríveis projeções inconscientes / Até uma doce
borboleta pode virar o seu veneno / Até um doce sorriso pode seu mar
de medo / Agora, eu não vou parar de cantar essas estradas / Ah... /
Mesmo que seja duro / Entrar no medo escuro / Tem uma greta que
cabe a sua mão / Tem que passar os dedos pelos cabelos ondulados /
Achar o seu colar / Nada de estridente de louco de santo / E o medo de
amar / De não ver, de não crer, de não ser / Quem parou foi o tempo.

Ai ai ai a, Eu eueu ai / Eu estava nu andando pela rua e você me olhou
estranho olhou como quem diz quem você pensa que é para andar por
aí pelado sem saber o que quer / Eu estava andando molhado pela rua
depois de um banho com chapéu esperando a história de Judas me
pegar e me levar pro céu / Eu não era de brinquedo estava no mesmo
lugar quando você parou e me achou e disse sai dessa história / aqui
nesse planeta todo mundo quer dinheiro / Estou prestes a sorrir uma
canção de ouro que vale milhões que vale milhões que toca na rádio
estoura a sua cabeça / cabeça, que não é de brinquedo ou é? (sexta-
feira, 4 de março de 2011, 22:37:52)

E há pessoas que ainda são ainda um pouco distraída para ver o que
está por volta delas / e acho que isso é um tanto inútil viver sem
sentido algum / será que ainda tem plantas que crescem no deserto eu
ainda não sei o que plantar nesse urbano caose mais parece que ainda
vejo pessoas caminhando pelo mundo esperando o poeta contar nossa
história eu não quero esperar eu não quero mais eu tenho sede de ser um
pouco mais de mim aqui aqui o lhar por dentro Ai escutar a voz do
povo clamando o gol como é... ai ... a magia que não cala é ainda a
forma de sere o mal banal ainda é natural (segunda-feira, 14 de
fevereiro de 2011, 17:08:47)

Vem de longe vem de longe é o barulho dos trovoes que atormentam
os corações Ah! Nuvens cinzas tenebrosas fantasiam mais Cheios de
prosas ruins das crianças flageladas pela sede pelo céu que os espera
Não me deu nem um pouco de vontade de dizer que a malandragem
era coisa de Mané. Até que um dia / Descobri que era tarde / que as
favela *tava* mal e que o mundo era cruel Os estranhos criminosos da
justiça desse parque / que mais parece um circo de horror / Repleto do
seu temor / Que não encara a tosca luz / Que não se exporte essa cruz /
Que não devora o teu amor / Que não há nada além de dor / Você não
vai além do seu cabelo bonitinho no espelho. (sexta-feira, 4 de março
de 2011, 23:46:50)

Nesse exercício de “imaginação musical inédita, uma nova sensibilidade coletiva do material sonoro e do tempo” (ECO, 1991, p. 38) podem ser experimentados, revelando, ao invés de esconder o “nós” (SOBRAL, A., et al. T, 2017, p. 175) presente na produção da trilha sonora de “Tramas”, apresenta-lo, demonstrando certa “(...) SCIAS. Arte/Educação, *Belo Horizonte*, v.6, n.1, p. 05-23, jul./dez. 2019.

relação entre o autor e o grupo social de que faz parte, em seu representante autorizado, ou típico, definindo-se a partir da imagem social do interlocutor, que também é constitutivo da obra(SOBRAL et all, 2017, p. 180)”.

(...)Tem relações com a forma do conteúdo, o modo como o conteúdo é organizado, sendo determinado pelas inter-relações da escala avaliativa do evento descrito (ou seja, as posições relativas do eu e tu envolvidos), e de seu agente (a imagem social do autor) cujo peso depende do “contexto não articulado de avaliações básicas da obra” (BAKHTIN, 1997, p. 11), isto é, das possibilidades sociais de avaliação. Isso se liga ao modo como o mundo social e histórico se faz presente na obra. Para Bakhtin, a avaliação não se resume a um ou outro enunciado do autor, mas, pelo contrário, manifesta-se “na própria maneira como o material artístico é visto e disposto” (BAKHTIN, 1997, p. 12), o que descarta de uma vez por todas a ideia de que só são avaliações autorais os elementos apresentados como tais nos discursos, como usar a primeira pessoa, por exemplo. (SOBRAL et all, 2017, p. 180)

É no discurso, que identifique elementos intersubjetivos reunidos na seleção das faixas da trilha sonora, sendo, ao mesmo tempo intersubjetivos e autorais. “Um discurso é sempre a voz de alguém em contato, direto ou indireto, próximo ou remoto, com outras vozes, tanto presentes ao texto como ausentes dele” (SOBRAL, A.; SOLIGO, R.; PRADO, G. V. T, 2017, p.179). Porém, a trilha só foi possível devido a fruição do grupo. Foi no grupo que a forma foi compreendida, fruída e finalmente concluída. Esse estímulo externo tornaram-se uma situação existencial concreta, uma sensibilidade particular particularmente condicionada à uma determinada cultura, gerando gostos, tornando-se validada na medida em que pode ser vista e compreendida (ECO, 1991, p. 40)

Nas marcas da subjetividade autoral presentes na obra, que perpassam as intenções assumidas ao produzi-la, emergem os interesses, sonhos, conflitos, são passíveis de serem pensadas enquanto discurso dialógico, de vozes, e não apenas de uma única voz. Neste sentido, entendendo a intersubjetividade como o motor desse encontro de vozes, alcançamos a lógica da intersubjetividade fenomenológica em que “a própria condição para que se possa pensar a significação como desenvolvimento de

estruturas sistêmicas, como sentido relacional, como lógica das determinações recíprocas” (MARSCIANI, 2014 p.13).

Assim, a subjetividade autoral e a intersubjetividade, quando entendidos na perspectiva de processos criativos, tratam de elementos de articulação de sentidos (semiótica), em que, ao estabelecer-se uma lógica entre esses elementos, observa-se que desde questões sob a perspectiva de “obra aberta”, até o processo que permeia encontros e desencontros de sujeitos em poéticas urbanas, sejam em processos criativos explícita ou implicitamente colaborativos, a marca das redes de significados emerge como o elemento chave para compreender “a cola que liga isso tudo” como numa dinâmica estrutural em que supera-se uma perspectiva epistemológica baseada na teoria do sentido como um sistema que se auto-organiza, mas sim entendida enquanto sentido que dá forma ao sentido do mundo, contendo instâncias da própria significação e da significação coletiva,

(...)é a própria forma das articulações, dos desdobramentos, da geração do significado. Ora, para uma tal semiótica, o tema da intersubjetividade não pode mais ser tratado como o efeito de uma multiplicação de “subjetividades”, de instâncias individuais que precisam ser reconhecidas como grupos de sujeitos, como coletivos, como “eu com tu”, (MARSCIANI, 2014, p.12)

Neste sentido, qual o significado de cooperação? Existe uma rede de significados capazes de estruturar instâncias de significação cooperativas, justamente pelos processos intersubjetivos. Em relação à questão da cooperação, emerge como um *insight*, entre os objetos aqui propostos (subjetividade, intersubjetividade, semiótica e processos criativos) e as proposições de Maturana (1985)¹⁰, como uma possível abordagem para desvendar essas interfaces, entendendo que subjetividade, intersubjetividade, semiótica e processos criativos, quando pensados em conjunto. Nas contribuições de Maturana para a teoria da cooperação, encontramos pistas para desenvolver desdobramentos entre estas interfaces como processos sociais aplicados, com vistas a produzir diferenças, impactar a sociedade.

¹⁰ Em uma leitura ainda referenciada por FRANCO (2002), uma abordagem em processo de pesquisa. *SCIAS.Arte/Educação, Belo Horizonte, v.6, n.1, p. 05-23, jul./dez. 2019.*

Os seres humanos são seres sociais (vivem o seu ser cotidiano em contínua imbricação com o ser de outros seres humanos) e, ao mesmo tempo, são indivíduos (vivem o seu ser cotidiano como um contínuo devir de experiências individuais intransferíveis). Uma teoria da cooperação baseada nas ideias de Maturana é uma teoria para mostrar que podem existir “sistemas sociais cujos membros vivem a harmonia dos interesses aparentemente contraditórios da sociedade e dos indivíduos que a compõem”. (FRANCO, 2001, p. 9apud Maturana, 1985a: 72)

Partindo de experiências de processos criativos aglutinadores, dessa concepção de intersubjetividade que não seja apenas uma multiplicação de subjetividades, e sim elemento estruturante de movimentos aglutinadores, das experiências artísticas (tropicália, escola quintal e Tramas) e todo conteúdo intuitivo e intelectual desenvolvido, tem-se, como forma de articulação, a necessidade de se transpor barreiras disciplinares para dar conta da complexidade do contemporâneo. Existe uma diversidade de interfaces a serem desvendadas, sendo estas, tomada como uma poética¹¹ e tratada como tema central¹² para dar segmento a essa pesquisa que coloca em evidência a necessidade da transdisciplinaridade. São necessárias interpelações que provoquem resposta semiótica de constituição de sentidos, produção de individualizações, como forma de articulações e desdobramentos de geração de significados, como uma experiência de “cola que liga isso tudo”.

Conclusões

Reflexões sobre subjetividade autoral no meio acadêmico confluem com as reflexões sobre produção de arte e de conhecimento sobre arte justamente por contemplarem os aspectos subjetivos da produção, o objeto de desejo. Estas reflexões promoveram o encontro com interfaces teóricas sobre subjetividade, intersubjetividade, semiótica,

¹¹“ O grande artista alemão Joseph Beuys costumava declamar, como máxima e manifesto a frase, “todo mundo é artista”. Eu costumava pensar que ele queria dizer que achava que todos deveriam fazer arte, mas hoje me pergunto se ele não estaria falando de uma possibilidade fundamental: que poderiam se tornar produtores, em vez de consumidores de significados.”(SOLNIT, 2016, p. 359).

¹²Estes estudos farão parte da Dissertação de mestrado sobre o tema a ser desenvolvida nos Programa Interdepartamental de Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, UFSJ, 2017-2019.

processos criativos, mas deixaram uma possível continuidade de análises a partir das perspectivas teóricas de Maturana, em que podemos pensar em um processo de reconstrução de uma teoria da cooperação a partir destas interfaces apresentadas.

A Intersubjetividade demonstra a capacidade humana de cooperar a nível simbólico, significante e significado. Existe uma provocação ainda a ser desvendada, aquela que coloca a semiótica na esfera da cooperar, como a capacidade de cooperar com um nível de significado da vida. Somos seres intersubjetivos e estamos deixando essa intersubjetividade ser usada contra nossos próprios interesses enquanto espécie?

Referências

Livros

AMHEIM, Rudolf. *Intuição e intelecto na arte*. Tradução Jefferson Luiz C amargo; revisão da tradução Daniel Camarinha da Silva¹. Martins Fontes, São Paulo, 1989.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**: Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas^{8ª} Ed. Perspectiva, São Paulo, 1991.

FAVARETO, Celso F. **Tropicália – alegoria, alegria**. São Paulo: Kairós Editora, 1979.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. — Campinas, SP: Papyrus, 1990.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. tradução: Ricardo Corrêa Barbosa; posfácio: Silviano Santiago - 12ª ed. - Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

NICOLESCU, Basarab. **O manifesto da transdisciplinaridade**. 2ª ed. São Paulo: Triom, 2001.

PLAZA, J. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1984.

Artigos

FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade**: o teatro performativo. Sala Preta, 2009,

FRANCO, Augusto. **Uma teoria da cooperação baseada em Maturana**. Revista Aminoácidos, vol. 4 Brasília: AED, 2002.

MARSCIANI, F. **Subjetividade e intersubjetividade entre semiótica e fenomenologia.** Galaxia (São Paulo, Online), n. 28,p. 10-19, dez. 2014. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014221105>.

SOBRAL, A.; SOLIGO, R.; PRADO, G. V. T. **A subjetividade autoral em textos acadêmicos: algumas considerações.** Nonada: Letras em Revista , n. 28, vol. 1. Maio de 2017. pp. 174-193.

VELOSO, Cristiane L. C. **Construindo pontes: reflexões sobre uma experiência pedagógica de educação musical em ensino regular de nível médio utilizando história da música popular brasileira.**São João del-Rei, v.1, n.1, nov. 2011. Disponível em:<https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/semanaeducmusi/Cristiane%20Lopes%20da%20Costa.pdf>

Filmes

Tropicália (2012), Marcelo Machado, Brasil.

Outras referências

VELOSO, Cristiane L C. **“Quintal pra todo mundo”: da memória afetiva à micropolítica, transformando o espaço escolar.** Anteprojeto de Mestrado. Programa Interdepartamental de Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, UFSJ, 2017.