

## TRAJETÓRIA DE VIDA E PROCESSOS CRIATIVOS: TRABALHANDO COM SUBJETIVIDADES, INTERSUBJETIVIDADES.

Cristiane Lopes da Costa Veloso<sup>1</sup>

### RESUMO

Os gostos, regras, invenção, técnica: o que faz a arte afinal? Este artigo pretende discorrer sobre o fazer artístico sob a ótica da subjetividade de quem o constrói tomando como base a trajetória de vida como imanente no processo criativo. Trata a subjetividade e a intersubjetividade como duas faces, para constituirmos e sermos constituídos, desvendando nesse processo a criação artística. Faz-se isso utilizando exemplos pessoais de práticas artísticas pontualmente referenciadas em minha própria trajetória de vida, tomando alguns conceitos sobre processo artístico (Pareyson), semiótica (Bense), intersemiótica (Plaza) e fruição (Eco) como pano de fundo para o aprofundamento desta análise.

### PALAVRAS-CHAVE

Trajetoária de vida, processo criativos, subjetividade, intersubjetividade

Recebido em: 30/07/2020

Aprovado em: 31/07/2020

<sup>1</sup> Possui graduação em Pedagogia pela Universidade do Estado de Minas Gerais (2006), graduação em Música pela Universidade Federal de São João del Rei (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 (2016), Especialização em Educação (pobreza e desigualdade social) pela Universidade Federal de Minas Gerais (2017) e Mestrado em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela UFSJ. Tem experiência na área de Educação em coordenação pedagógica e Orientação Educacional (atuando nas modalidades de Educação Infantil, Ensino Fundamental I e Educação de Jovens e Adultos), docência nas modalidades Educação Infantil, Ensino Fundamental, Ensino Médio, Educação de Jovens e Adultos, Ensino Técnico Profissionalizante de Educação Infantil, Ensino superior de Pedagogia, além de participação, elaboração e execução de projetos artísticos e culturais. Participa como colaboradora no Núcleo de pesquisa Conhecimento e Educação - COED vinculado à FAE-UEMG.

## **LIFE PATH AND CREATIVE PROCESSES: WORKING WITH SUBJECTIVITIES, INTERSUBJECTIVITIES.**

### **ABSTRACT**

Tastes, rules, invention, technique: what does art do anyway? This article intends to discuss the artistic work from the perspective of the subjectivity of those who build it, based on the trajectory of life as immanent in the creative process. It deals with subjectivity and intersubjectivity as two faces, to constitute and be constituted, unveiling in this process artistic creation. This is done using personal examples of artistic practices punctually referenced in my own life trajectory, taking some concepts about artistic process (Pareyson), semiotics (Bense), intersemiotic (Plaza) and fruition (Eco) as a background for further study of this analysis.

### **KEY WORDS**

Life trajectory, creative process, subjectivity, intersubjectivity.

## Introdução

Todo mundo tem subjetividade e todos estão intrinsecamente marcados pela intersubjetividade, contudo, essa realidade que marca tão profundamente o ser humano, tem na arte algumas características instigantes que sinalizam elementos aglutinadores de identidades e convergem para pontos diferentes daqueles ditos como “da ordem imaginada” (HARARI, p.122). Pensando que “a ordem imaginada” defende os interesses da plutocracia mundial, do neoliberalismo, cevando a manutenção da desigualdade social, a ideologia do consumo, do individualismo, do patriarcalismo, da competição, do intelecto, (INSAIE, 2015), admitimos nesta análise que esta ordem precisa ser revista ao considerar urgentes e necessárias as rupturas paradigmáticas, dadas a atual situação de *insustentabilidade* do planeta e do ser humano vivendo nele.

Na dinâmica existente entre fruir arte e produzir arte, estamos imersos nesta ordem imaginada, assim, por mais que a arte não tenha uma lei geral (PAREYSON, p. 183), existe uma imaginação partilhada que codifica “realização” e “comunicação” em signos possíveis (BENSE, p.99), ou seja, nossa subjetividade só vai alcançar uma leitura sígnica (semiótica) daquilo que tivemos a oportunidade de cognitivamente experimentar/aprender. Contudo, “a natureza” subversiva da arte, possibilita fissuras nessa ordem imaginada. Estamos falando de uma arte que extrapole os cânones atuais ditados pela Indústria Cultural<sup>2</sup>, também fortemente marcada pela necessidade de torná-la produto de consumo das massas e bula da ideologia neoliberal.

Desde o romantismo essa ideia de subverter o plano estético e o poético pela irrepetível singularidade do indivíduo é desenvolvida, mas esta singularidade foi tomada como elemento da ideologia vigente, e está imbricada numa relação de consumação da arte. Subverter este cânone nos dias de hoje parece-me mais como uma necessidade de pertencimento, de identidade e

---

<sup>2</sup> (...) atividades industriais que produzem e comercializam discursos, sons, imagens, artes, “e qualquer outra capacidade ou hábito adquirido pelo homem enquanto membro da sociedade”, e que possuem, em diversos momentos, características da cultura.

Assim explicamos que meios como televisão, rádio – emissora de rede – reprodutores musicais, cinema, computadores, tornaram-se, de certa maneira, elementos básicos da nossa vida cotidiana e social, inclusive, adquirindo conceito de “produtos de primeira necessidade”, e não somente de entretenimento e lazer. (LIMA, 2011, p.6)

consequentemente, de subjetividades que representem este chamado. Uma singularidade, só que coletiva, uma reconfiguração de intersubjetividades, pela via da imaginação, demandando uma outra consumação da arte.

É neste sentido que a trajetória de vida emerge como elemento crucial para o entendimento da relação entre processos criativos, subjetividade e possíveis reconfigurações de intersubjetividades. Para entender esse processo aqui proposto, parti da seguinte afirmativa:

A ordem imaginada é intersubjetiva. Mesmo que, por um esforço sobrehumano, eu consiga livrar meus desejos pessoais das garras da ordem imaginada, sou só uma pessoa. Para mudar a ordem imaginada, preciso convencer milhões de estranhos a cooperarem comigo, pois a ordem imaginada não é uma ordem subjetiva que só existe na minha imaginação – é, antes, uma ordem intersubjetiva, que existe na imaginação partilhada de milhares e milhões de pessoas. (HARARI, p.122)

De fato, as subjetividades, cada uma sozinha, não são capazes de transformar a ordem “imaginada”, e consequentemente uma nova ordem não é criada. Porém, podemos pensar que, ao invés de transformar milhões de pessoas, podemos fazer parte de um grupo onde as relações de pertencimento são manifestas por realizações e comunicações especialmente amalgamados por signos que às une. Utilizando a ideia de Bense (p. 99, 1975) referente às funções secundárias dos signos, temos a ideia de “seleção”, que uma pessoa exerce diante de um universo imenso de possibilidades, ao escolher uma determinada “abstração” da realidade, e isso nos impacta de tal maneira que imprime em nossa subjetividade uma relação simbólica que se torna de certo modo, parte de nós. Contudo, uma outra pessoa, com sua própria subjetividade foi também impactada pela mesma fonte “abstrata”, e estas redes de abstrações vão se tornando rede de significados internos, mas passando para significados externos na medida em que, passa a existir uma nova imaginação, que não é só minha (subjetiva), nem de todos (milhões), mas é de alguns (intersubjetivamente), criando uma outra estrutura. A palavra “abstração” aqui exposta, tem o sentido de dado por Eco (1985, p. 26), entendida como “modelo da obra aberta”.

É por isso que esta questão passa pela historicidade do sujeito, na medida em que cada pessoa constrói suas referências estético-filosóficas com base em suas experiências de vida. Assim, ao imaginar que uma pessoa foi impactada por alguma abstração específica, imaginamos que esta pessoa

esteve em contato, num determinado contexto histórico, com elementos da cultura, da política da época, é uma história de “encontros”. E se determinados sujeitos tiveram pontos de encontro em comum, serão “afetados” pelos mesmos elementos simbólicos, funcionando como tradução de sensibilidades.

### Pontos de encontro

Os pontos de encontro são traduções semióticas as quais uma pessoa, e também outra, por algum motivo aparentemente aleatório, mas formado por uma combinação absurda de fatores, desenvolvem marcas culturais que imprimiram no imaginário daquela pessoa, uma sensação de pertencimento e também de identidade. Denomino esse fenômeno de processos aglutinadores. Pensando nesse processo aglutinadores como marcas simbólicas, foi através do exercício de análise de meu próprio processo criativo que parti para a compreensão destes processos aglutinadores. Assim, partindo de minha própria experiência, identifico algumas marcas culturais que me constituíram. São marcas culturais que simbolicamente retumbam em minha sensibilidade e objeto de desejo, que num processo fenomenológico, não linear, estão presentes numa constante de tradução de sensibilidades. Chamo essas experiências de processos aglutinadores porque, partindo de uma abstração pessoal, identifico também como intersubjetiva, e por isso, o resultado de seus processos geram respostas coletivas. Estas respostas coletivas geram ações conjuntas, pessoas passam a ler e fruir de maneira semelhante determinado processo.

Neste tocante, optei por utilizar exemplos pessoais e práticos, a fim de encontrar uma resposta autoral para as dinâmicas entre subjetividade e intersubjetividade. Logicamente, existem muitas experiências significativas para mim, contudo optei por abordar minha experiência com o clube da esquina, justamente por sua característica ao mesmo tempo subjetiva e coletiva. Afinal, o que foi o Clube da Esquina? Um movimento artístico musical ocorrido na capital mineira, Belo Horizonte, no qual Márcio Borges e Milton Nascimento começaram a compor juntos. Muitos outros músicos começaram a se unir em torno da dupla, formando uma “família musical”, agregando músicos e compositores como Lô Borges, Wagner Tiso, Fernando Brant, Beto Guedes, Toninho Horta, Tavinho Moura, Nelson Ângelo, Tavito, dentre outros. A partir do disco Clube da Esquina, em 1972, ficou

*SCIAS.Arte/Educação, Belo Horizonte, v.7, n.1, p. 78-88, jan./jun. 2020*

evidente que tratava-se de um movimento musical que envolvia o trabalho de várias pessoas que contribuíam cada uma com suas próprias influências, adquiridas em suas histórias de vida e experiências musicais.

Mesmo sendo um movimento musical contemporâneo, surgido na segunda metade do século XX, a produção do Clube da Esquina revela ao ouvinte uma essência profundamente conectada com a história de seu estado-natal, Minas Gerais. Seja pelas letras, de sentido por vezes obscuro ou velado, de formas estranhas e distorcidas; - quase barrocas - seja pelas melodias e arranjos, que se fazem tão exóticas e peculiares quanto as letras, há algo presente nas canções que denunciam sua identidade. Assim, faz-se evidente a necessidade de identificar os traços da mineiridade de que o Clube se apropria, não só como uma referência norteadora, mas também na reconstrução de um novo paradigma na identidade mineira, que perdura até os dias de hoje. (COELHO, 2010, p. 11)

Ao identificar minha própria identidade musical com a identidade musical do *Clube da Esquina* partindo de referências estéticas, percebi os limiares entre minha própria sensibilidade/subjetividade, com a sensibilidade expressa naquele universo musical do clube da Esquina. Em “A sonoridade específica do clube da esquina” (NUNES, 2005) encontrei estudos sobre a relação da produção musical do clube com a historicidade de seus agentes, revelando através das letras, juntamente com as rupturas propostas e ao mesmo tempo as influências estéticas presentes nas obras musicais, o pertencimento, a identidade, a crítica bem ao modo mineiro, tanto na atitude quanto na relação do espaço delimitando essa atitude. A arte do Clube da Esquina, “revela um sentimento ou uma interioridade”, mas longe de ser um conjunto de obras que revelam arbitrariamente “a liberdade e a inventividade como obra do acaso, a originalidade como o capricho” (PAREYSON, p.182) desse efeito subjetivo do processo criativo, temos nas canções uma sensibilidade coletiva diante das questões sócio-históricas daquele contexto de criação.

Neste sentido, o modelo de “obra aberta” proposto por Eco (1985), traz uma grande contribuição para a reflexão acerca da relação que permite a obra do Clube da esquina ultrapassar seu tempo de criação (década de 70 do séc. XX) e estruturar a produção de obras que, “do ponto de vista da Assimilação apresentassem similaridades estruturais” (Eco, p. 26) que permitem em outros planos, que faça sentido para mim. Tomada pelos sentidos com os quais posso me identificar, percebi a presença da poética e estética do Clube em minha identidade. As estórias contadas no livro *Os Sonhos*

não Envelhecem, parecem existir em minha própria experiência, como minhas próprias memórias as imagens do passado que se construíam pelas histórias das canções.

Assim, a relação entre a necessidade de identificação e pertencimento com a cultura se fortaleceu em mim, como o entendimento da diferença dentro da unidade e da unidade na diversidade, assimilando a relação entre identidade local e identidade nacional.

(...) ao “mergulharmos” na sensibilidade vivenciada pelo grupo Clube da Esquina, que tem como força os laços afetivos, a mineiridade e a união em torno de um objetivo em comum – a busca pela liberdade cerceada pela censura – temos a oportunidade de vivenciar um passado significativo em elementos simbólicos. (VELOSO, 2011)

Minha história pessoal com a cidade de Belo Horizonte, palco do Clube da Esquina e dos escritos de “Os sonhos não envelhecem” (BORGES, 2004), passa pelos mesmos caminhos semióticos, e como que reconstruindo esse espaço atemporalmente, e também reconstruo esse espaço das ruas de São João del-Rei, analisando como uma obra literária traz a memória e também a sensibilidade, e permite-nos ressentir esse encontro.

## **Caminhos intrincados**

Diante desta experiência com o clube da esquina, tão marcante em minha memória e onipresente em minhas leituras de mundo, posso reviver como uma experiência vivencial de processos criativos aglutinadores na Performance “Tramas”<sup>3</sup>, realizada com um coletivo de criação artística, em que a intenção artística previa uma presença performática durante o ato criador capaz de abarcar intenções sgnicas subjetiva e intersubjetivas, que, carregada de memórias, *traduzissem* pensamento, atitude, relevâncias, valor. Aqui entendo tradução no sentido exposto por Plaza (1987), que a coloca “como pensamento em signos, como trânsito dos sentidos, como transcrição de formas na historicidade.” (PLAZA, p.14). Falando desta tradução como um trânsito de sentidos, a descrição da obra dada pelo grupo, como uma forma de “Tradução Intersemiótica”, que consiste na

---

<sup>3</sup> 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.

interpretação de signos não-verbais em signos verbais, como que num processo de camadas de entendimento desse real, promovendo uma constante incompletude desse objeto artístico.

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)

Assim, a própria obra de arte de tramas é notadamente uma maneira de tratar sobre a inconclusividade da obra de arte, em que o processo artístico consiste, precisamente, no levar a termo, no fazer amadurecer esse *perficere* (PAREYSON, p. 196). Na performance tramas, definimos o espaço delimitante da ação performativa, definimos as camadas de fios tecendo uma tradução intersemiótica entre as memórias e os caminhos intrincados de nossas andanças pelo mundo, das influências que imprimiram em nossa experiência e sensações.

Caminhos são traçados em “Tramas”, caminhos demarcados pelos vestígios da performance, e também são traçados em “Andanças: ruas, morros e memórias”<sup>4</sup>, pelos vestígios dos caminhos percorridos, permeado por camadas de memórias, entrelaçamentos de experiências subjetivas com os espaços. Ao experimentar o caminhar pela cidade<sup>5</sup>, pelas ruas tomadas como enunciados para uma leitura aberta à *intuição e ao intelecto*<sup>6</sup>, submeto a experiência pessoal à coletiva. É possível captar a intersubjetividade que marcam esses percursos, contudo, para que ela não se dilua nas passagens como manifestações conformistas, ou que seja pensada como uma coleção de redes pré-constituídas, são necessárias redes de significado (MARSCIANI, 15).

<sup>4</sup> A Exposição fotográfica “Andanças: ruas, morros e memórias” 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.

<sup>5</sup>.

Assim, de uma experiência subjetiva, intransferível, passamos à uma experiência de grupo, ao percebermos elementos constitutivos de um “comum” que perpassaram esse caminhar. Esse sentido coletivo traduzido na obra, deram um olhar coletivo a esse caminhar, num cruzamento entre as subjetividades e intersubjetividades.

As conversas com as pessoas com quem cruzamos, as cores das casas, a grandeza das paisagens, mesmo que pequenas e a coleta dos vestígios da poesia composta de passos e lembranças nos faz entender melhor Solnit, quando afirma que “quando nos entregamos aos lugares, eles nos devolvem a nós mesmos (descrição da obra dada pelo grupo)

Caminhar nos permite estar em nosso corpo e no mundo sem nos ocuparmos de um e outro”, assim Rebecca Solnit, nos convida a caminhar. Surgem, então, as memórias de uma deriva coletiva. Os lambe-lambes que vemos na rua, estampando os muros, postes e paredes, se apossam da metalinguagem para agora retratar a própria rua. Uma experiência externa, sintetizada internamente, expressa a história do nosso caminhar. Exercício este que alia o corpo, a mente e o mundo, permitindo nos entregar aos lugares e nos libertar para pensar. A trama que foi sendo tecida por entre as motivações de cada caminhante e de sua criação, incorpora os envolvimento afetivos e as percepções coletivas, e, num exercício de “tradução intersemiótica”, essas experiências, ao serem transcritas para o texto em forma de lembrança, também foram fotográficas, foram transmutadas em uma constituição de mundo-objeto, e ao mesmo tempo sujeito de valor.

uma semiótica verdadeiramente intersubjetiva é requerida e como tal é construída, ao menos nos termos de um olhar, de uma tomada de posição, de um ponto de vista que dê conta do sentido de um percurso de pensamento e de uma série de condições teóricas relevantes. (MARSCIANI, 15-16)

É sobre esse “percurso de pensamento” que o caminhar trama nossos encontros e desencontro com o mundo. Caminhos teóricos, caminhos de ruas, caminhos de processos criativos, caminhos entrecortados. Esse processo dinâmico de identidades atrai olhares atentos para a reflexão.

## Considerações Finais

Como esse processo subjetividade/intersubjetividade é dinâmico, todos nós estamos a todo momento sujeitos a passar por uma desarticulação de nossa identidade, assim sendo, é justamente a possibilidade de desarticular identidades estáveis que torna a arte tão atraente para o ceio da compreensão da necessidade de reflexão sobre as transformações globais em curso e seu impacto sobre o horizonte de novos paradigmas sócio-culturais. Na contemporaneidade, observamos a desarticulação entre os sujeitos com sua própria cultura, sendo cada vez mais comum a superficialidade, o efêmero, o transitório, o descartável, sem, contudo, estabelecer relações de pertencimento à uma comunidade, a um grupo de interesses.

A arte vem compartilhar sua longa trajetória de reflexões estéticas e poéticas, que permeia significante e significado, particular e coletivo, dentre muitas outras contribuições que favorecem as pessoas maneiras de tornar possível, a partir de experiências significativas com a arte, uma real contrapartida em que resista a necessidade de uma consciência coletiva para fazer frente à corrupção, a crise ambiental, etc. Para a possibilidade de novas articulações são necessárias novas identidades.

Impactar as pessoas pela experiência artística é justamente o contrario de limita-las, pois ao limitar a trajetória de uma pessoa, oferecendo menos estímulos estéticos e poéticos ocorre uma operação de impossibilidade desta pessoa de criar asas para imaginar uma outra realidade possível. Essa limitação passam certamente pela superficialidade nas vivências artísticas. As vivências cada vez mais pasteurizadas da arte, dão ao ser humano respostas unívocas a um problema. A plutocracia neoliberal pretende continuar podendo prever o comportamento humano, para poder controlá-lo melhor.

## Referências Bibliográficas

- ARNHEIM, R. **Intuição e intelecto na arte**. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENSE, Max. **Pequena estética**. Coleção Debates, Editora Perspectiva. Sp. 2ª ed. 1975.
- BORGES, Marcio. **Os sonhos não envelhecem** – Histórias do Clube da Esquina. São Paulo: Geração Editorial, 2004.
- COELHO, Rafael Senra. **Dois lados da mesma viagem: a mineiridade e o clube da esquina**. 2010. (Mestrado em Teoria literária e Crítica da Cultura). Faculdade de Letras. UFMG.
- ECO, Umberto. **Obra Aberta**. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.
- HARARI, Yuval Noah. **Sapiens. Uma breve História da Humanidade**. São Paulo, L&PM Editores, 2015.
- LIMA, Maria Érica de Oliveira. **Indústria cultural, música-mercadoria e fonografia no Brasil**. Revista do programa de pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba Ano IV, n. 06 – jan/fev/2011.
- MARSCIANI, F. **Subjetividade e intersubjetividade entre semiótica e fenomenologia**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 28, p. 10-19, dez. 2014.  
Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/gal/v14n28/v14n28a02.pdf>
- NUNES, Thais os Guimarães Alvim. **A sonoridade específica do clube da esquina**. Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005
- PAREYSON, L. **Problemas de Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1984. p. 15-33, 137-149.
- PLAZA, J. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987
- SOLNIT, Rebecca. **A história do Caminhar**. Martins Fontes, Brasil, 2016.
- 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>