

BAÚ :: URÚ :: RUA – DA CRIAÇÃO À REFLEXÃO DE UMA OBRA/EVENTO COLETIVA E COLABORATIVA EM MEIO A TRÂNSITOS SONOROS

José dos Santos Laranjeira / Universidade Estadual Paulista

RESUMO

BAÚ::URÚ::RUA é uma escultura/objeto sonoro, um signo artístico, uma obra/evento. Apesar da simplicidade formal, possui atributos que estão vinculados e fazem referência direta às três matrizes lógicas de pensamento e linguagem: a visual, a sonora e a verbal. Uma proposta cujos aspectos se integram, no pensar, fazer e refletir sobre a obra/evento nas instâncias sintáticas, semânticas e simbólicas. Mantém o desafio de explorar aspectos da manifestação artística enquanto *poiesis* no espaço urbano contemporâneo. A obra integra-se aos Trânsitos Sonoros, um âmbito de criação e pesquisa acadêmica, onde reunimos experiências e ações coletivas e colaborativas entre artistas-professores-pesquisadores dos grupos de pesquisa BR::AC da Universidade de Barcelona e GIIP/UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

PALAVRAS-CHAVE

escultura sonora; criação coletiva colaborativa; arte contemporânea.

ABSTRACT

BAÚ::URÚ::RUA is a sculpture/sound object, an artistic sign, a art work/event. Despite the simplicity of the shape, it has linked attributes that make direct reference to the three logical matrices of thought and language: visual, sound and verbal. A proposal whose aspects are integrated with thinking, doing and reflecting about the art work/event in a syntactic, semantic and symbolic instances. It keeps the challenge of exploring aspects of artistic expression as a *poiesis* in contemporary urban space. The work is part of the Sound Transit, a framework for creation and academic research where we gather experiences and collective and collaborative actions between researchers-artists-teachers of the research groups BR::AC at the University of Barcelona and GIIP/UNESP - Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho".

KEYWORDS

sound sculpture; collaborative collective creation; contemporary art.

Da contextualização

Entre os anos de 2010 e 2013 levamos a cabo uma experiência singular para o desenvolvimento de nossa pesquisa de doutorado. Procuramos no âmbito da pesquisa em artes dar ênfase as práticas criativas, particularmente, as ações coletivas e colaborativas realizadas dentro do âmbito acadêmico universitário e, ainda, com caráter interinstitucional e internacional. A obra BAÚ::URÚ::RUA¹ emerge no contexto que denominamos Trânsitos Sonoros, onde se incluem experiências, ações coletivas e colaborativas entre diversos *artistas-professores-pesquisadores* vinculados aos grupos de pesquisa BR::AC da Universidade de Barcelona e GIIP/UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

A experiência na universidade tem nos permitido seguir trajetórias próprias que acabaram convergindo na pesquisa sobre a prática criativa, coletiva e colaborativa. Trajetórias de intercâmbio que nos possibilitaram compartilhar experiências com *artistas-professores-pesquisadores* que estão a serviço da arte dentro do sistema acadêmico, seja no ensino da arte ou no próprio exercício da prática artística e sua pesquisa. Estas experiências constituem nossa principal plataforma, base empírica para as realizações práticas, reflexivas e poéticas.

No geral, o ambiente universitário costuma afiançar a poética artística a partir da aplicação de metodologias científicas que incidem sobre as práticas, principalmente em suas instâncias de cunho intelectual, no exercício crítico-reflexivo. Coerentes com isto, reunimos nossas ideias, reflexões e algumas teorias que consideramos relevantes para elucidar as experiências, em particular aquelas que se relacionam, como em nosso caso, com os estudos da expressão artística tridimensional onde se incluem aspectos da espacialidade, da paisagem sonora em derivas sobre territórios urbanos; circunstâncias qualitativas e sensíveis que vêm potencializando o som como elemento significativo e primordial na produção expressiva e poética da arte contemporânea a partir das tramas da sincronicidade.

Por outra parte, a criação artística levada a cabo no âmbito da universidade, com frequência, implementa certos aspectos que estão vinculados ao exercício específico da atividade universitária e que, por este motivo, incluem certas modalidades que

estão associadas diretamente às atividades e meios próprios da universidade, como a docência, a pesquisa e a extensão. Estas atividades constituem as plataformas indispensáveis para empreender a ação e gerar conhecimento na universidade. Esta circunstância inclui pautas de ação que enfatizam certos aspectos como, por exemplo, os aspectos críticos-reflexivos e metodológicos, de cuja intersecção e em conjunto às instâncias específicas da criação artística tornam-se responsáveis pelos efetivos avanços qualitativos, seja da academia, seja da arte. Cada vez mais, a produção acadêmica começa a albergar em sua rotina propostas de produção artística levadas adiante por seus principais agentes, os *professores-artistas-pesquisadores*.

Da criação

A criação da obra BAÚ::URÚ::RUA surge da necessidade de responder às demandas de produção artística em meio ao contexto descrito anteriormente. O processo de criação na contemporaneidade propicia a convergência, a hibridação e a plurisensorialidade, onde o discurso estético e filosófico busca responder às inquietações que temos sobre a realidade espacial, particularmente a importância do som como instância qualitativa e sensível dessa realidade no âmbito da paisagem urbana. A criação de BAÚ::URÚ::RUA emerge como uma resposta, um signo possuidor de informação semântica e estética sendo, ainda, uma proposição de caráter predominantemente poética. Um signo artístico que, como tal, busca representar de uma maneira diferenciada, própria da arte. O signo artístico apresenta diferenças que exprimem a índole criativa indo além da comunicação, já que este ao exprimir sua natureza criativa alcança uma outra condição que vai além da mera função comunicativa (MUKAROVSKY apud PLAZA, 1987). O compromisso da arte não está ligado às intenções da comunicação, onde o signo tem que se arranjar para representar fielmente as informações” (LAURENTIZ, 1996). O signo artístico, portanto, volta sua atenção para si, não se preocupando com a representação das coisas, mas sim, como elas são expressadas. Este é o caráter da função poética, uma função dominante nas manifestações artísticas (JAKOBSON apud PLAZA, 1987).

A reflexão crítica da própria obra

A reflexão crítica é uma instância imprescindível à produção artística contemporânea. Não é mais concebível que um artista se restrinja apenas a realização da proposição criativa, ao ato criativo ou a execução da obra e deixe as instâncias de reflexão crítica em aberto ou a mercê de terceiros. O próprio sistema da arte nos impele a que as obras incluam expedientes qualitativos que incitem a reflexão. Até por adequação as novas e complexas circunstâncias que a realidade contemporânea nos impõe, a reflexão se faz necessária. Circunstâncias como estas consagram um sistema da arte cada vez mais extenso e mais conceitual; onde os objetos, muitas vezes, são apenas excedentes de práticas e processos, inclusive processos que promoveram integralmente a desmaterialização.

A reflexão crítica, além de incluir a apresentação da obra, visa geralmente a interpretação e avaliação da mesma; trata-se de um momento fundamental na produção da arte. Torna-se necessário e imprescindível que o artista, além de tomar consciência de todas as tramas que urdem sua obra, ainda se mantenha responsável por impulsionar a avaliação de sua própria criação, inclusive situando-a no contexto maior da cultura, em fim, da sociedade. A reflexão crítica implica na posse de instrumentais teóricos adequados para permitir a leitura, a análise e a compreensão do fenômeno artístico, incluindo sua inserção no sistema da arte enquanto resultado de instâncias de pensamento e linguagem. Embora a instância criativa e a execução da obra sejam indispensáveis à arte, a interpretação do próprio trabalho e sua avaliação são uma instância de crucial importância no fazer artístico contemporâneo.

Por outra parte, ao emergir a arte contemporânea de um exercício de transculturação deve poder ir além de um projeto meramente estético, deve poder ser também um projeto crítico e político, um projeto de interferência criadora que nos leve a explorar integralmente, através de suas conexões, todas as possibilidades sensoriais que os diferentes suportes e linguagens permitirem. A reflexão crítica é, neste sentido, um alicerce salutar e vantajado para que a arte ocorra em qualquer circunstância, principalmente na atualidade onde temos demandas que nos instigam à compreensão de que o trabalho artístico deve incidir, crítica e sensivelmente, na

construção da história, desde o presente da cultura até a preparação do futuro da sociedade e do mundo. Como diria Júlio Plaza, no processo dialético e dialógico da arte não há como escapar à história. A arte se situa na urdidura indissolúvel entre a autonomia e a submissão. Filha de sua época, a arte, como técnica há de materializar sentimentos e qualidades, num constante enfrentamento, encontro-desencontro consigo mesma e sua história.

Por outro lado, também o próprio sistema onde a obra de arte se insere exige uma criticidade latente por parte do artista como pensador, sem escatimar a qualidade imanente contida nos atributos estéticos e formais requeridos à obra. Afinal, a arte como representação do pensamento, através dos meios e suportes de produção de linguagem, não pode ser limitada apenas à percepção dos sentidos, ela deve poder desencadear os impulsos intelectuais suficientes para atravessar o âmbito da similaridade e no intrincado caminho da significação, arribar ao valor, ainda que relativo, do universo simbólico e ser considerada arte.

O sistema da arte como universo simbólico é um construto social gerado não só pelos artistas, mas principalmente pelas instituições, escolas e outras instâncias de consolidação reflexiva que dão o aval e endossam aquilo que denominamos arte, e não só isso, mas inclusive quem são ou quais são os artistas. O que dizer então quando este artista encontra-se vinculado à academia. Quando o artista encontra-se vinculado à academia, a reflexão crítica torna-se obrigação, um desdobramento natural, uma condição indispensável, embora não seja, nem nunca foi, uma condição estritamente necessária ao artista fora da academia. Situar o trabalho e poder atravessar o terreno árido e complexo da reflexão crítica da própria obra e suas circunstâncias exige incluir alguns instrumentos provenientes da lógica, ou outras teorias capazes de auxiliar nas análises, reflexões e críticas sobre o universo da arte.

Da criação à reflexão em BAÚ::URU::RUA:

A obra em questão é uma escultura/objeto sonoro, um signo artístico, uma obra/evento. Apesar da simplicidade formal, por se tratar de uma obra austera em sua aparência e concreção, possui atributos que fazem referência direta as três

matrizes lógicas do pensamento e linguagem: a visual, a sonora e a verbal (SANTAELLA, 2001). BAÚ::URÚ::RUA mantém, ainda, o desafio de explorar vários aspectos que entendem a manifestação artística como *poiesis* na espacialidade urbana contemporânea. Uma proposta que inclui aspectos simbólicos que se integram no pensar, fazer e refletir sobre a obra/evento, considerando desde as instâncias sintáticas, semânticas e simbólicas, aliás, intrínsecas e inerentes ao signo e a toda manifestação artística.

No nível objetual, visual e tátil, no âmbito da sensibilidade háptica da forma tridimensional, se trata de um objeto simples, apenas uma mala de viagem. Uma mala que fora adaptada para converter-se em escultura sonora. Uma escultura contendo aparelhagens internas para obter desempenho e autonomia na reprodução sonora digital em ambientes urbanos, públicos ou privados. Um objeto em princípio, trivial que, não obstante, amplifica seus significados e símbolos ao serem redefinidos ou atribuídos agora pelo novo uso, em novos trânsitos, em futuras viagens.

Como objeto concreto se viu apropriado pela prática artística de maneira semelhante a como ocorre em processos criativos onde se parte do *objet trouvé*. O objeto encontrado ganhou relevância incitando o *bricoleur*². A prática artística do *bricoleur* se desenvolve, constrói e cria a partir de coisas existentes e disponíveis. Neste caso, por tratar-se de uma mala de viagem da marca "Benetton", que fora encontrada num lixão na periferia da cidade e às margens de um córrego, revela inúmeros aspectos semânticos prévios. Desde o objeto e sua "marca", como um resíduo industrial do consumo, até as condições do lugar/território onde ele foi achado, revelam potenciais semânticos significativos para este trabalho. Ambos detêm significados e revelam qualidades que nos permitem identificar inúmeras circunstâncias culturais, valores de consumo até comportamentos e atitudes de uso do espaço urbano e da natureza. Ao incorporar um objeto na construção de uma obra *bricoleur* incorporam-se implicitamente também seus traços e histórias. O objetivo da obra neste sentido se expande, tornando-se ambicioso, afinal, se pretende incitar a partir da junção das qualidades visuais e sonoras, a reflexão sobre questões importantes como a resiliência, a qualidade do ambiente urbano, a educação, a violência, o consumo e a

sociedade. Questões estas intrínsecas a traços da história do próprio objeto, seus usos e seus locais de existência.

Desde um início, a ideia fora construir uma escultura que pudesse reproduzir o trinar dos pássaros sobrepondo estes sons às paisagens sonoras urbanas, incitando as questões tão prementes e importantes em contextos de resiliência sonora. Uma escultura/caixa que pudesse conter os sons dos pássaros já seria suficiente. Talvez, não por acaso, mas por sincronicidade, quando realizávamos derivas de captação sonora na periferia, nas imediações de uma favela, nos defrontamos com a mala de viagem jogada em meio a um monte de entulho e lixo margeando um córrego, o que despertou o *insight*. A iluminação mental naquele momento trouxe à consciência a ideia de que aquela mala bem podia ser a caixa a conter os sons dos pássaros. Surgiu assim a ideia de incorporá-la; afinal, a mala como volume tridimensional não deixa de ser uma caixa, um objeto contenedor e ainda de viagem, tudo parecia se encaixar aos trânsitos sonoros.

A “mala” fora jogada como lixo sob a margem do córrego que atravessa a favela. Um local que vem se transformando num fator de contaminação ambiental relevante, inclusive do lençol freático da própria nascente. Uma situação que expressa a circunstância decadente e precária que enfrentamos na ocupação urbana, resultado do desequilíbrio social e econômico e, principalmente, da falta de respeito pelo meio ambiente e a natureza. Uma gravíssima situação si levamos em consideração que esta área é repleta de mananciais, de “minas” de água que emanam do aquífero Bauru e que hoje, lamentavelmente, constituem um ponto de resiliência ambiental inquestionável. Uma circunstância que deveria estar sendo evitada, mas que prevalece impunemente como realidade no avanço da cidade sobre a natureza.

Após o objeto ser retirado daquela condição foi planejada sua recuperação e restauração. Desprende-se disto um outro sentido no fazer – a reciclagem. Embora a reciclagem não tivesse sido prevista originalmente como ação, é um expediente relativamente comum em boa parte de nossas obras. Além do mais, a reciclagem inclui-se como pauta ética em qualquer ação que pretende ser responsável com a natureza, ou seja, ecologicamente correta. A proposta, neste sentido, buscou corresponder-se com questões simbólicas, técnicas, éticas e ecológicas prementes

no mundo. Particularmente, dando ênfase a questões cruciais e iniludíveis no âmbito do estudo sobre a paisagem sonora, tais como a resiliência sonora enfrentada em ambientes urbanos que é, em si mesma, de grande relevância, embora nesta obra se veja tratada com muita sutileza e discrição.

Para viabilizar o trabalho de restauração e adequação da mala, transformando-a em um objeto sonoro, foram convidados dois jovens artistas, Marcelo Paixão e L7M. Esta decisão ressalta a importância do âmbito coletivo e colaborativo na realização desta obra/evento, afinal ela nasce também no contexto do R.U.A., proposto originalmente por Lilian Amaral e repleto de afinidades e desejos de trabalhar, pensar e viabilizar projetos artísticos coletivamente. Marcelo Paixão é um jovem artista paulistano, graduado em artes visuais pela FAAC/UNESP e que sob nossa orientação desenvolveu intervenções urbanas que resultaram em sua monografia de conclusão do curso em artes visuais. O outro artista, L7M é um jovem grafiteiro independente e sem nenhum vínculo acadêmico. Destaca-se como um dos mais representativos artistas de rua da cidade que, curiosamente, inclui em suas obras, com muita frequência, a imagem de pássaros. Seus trabalhos de grafite hoje se espalham pelos muros das principais capitais do mundo sendo seu estilo pessoal reconhecido, inclusive na internet³. Quando a mala esteve recuperada e qualificada sonoramente, L7M ficou responsável por deixar nela suas marcas integrando as características e qualidades visuais do seu trabalho à superfície externa da mala, customizando-a através do grafite.

Como foi mencionado, BAÚ::URÚ::RUA possui atributos vinculados diretamente as três matrizes lógicas do pensamento e linguagem, a visual, a sonora e a verbal. Enquanto os elementos visuais estão relacionados diretamente ao objeto, os sonoros nos permitem incluir a dimensão do tempo a tal ponto de perceber uma outra relação do objeto e sua circunstância, motivo pelo qual nos referimos a ela como obra/evento. Os elementos verbais, por sua vez, se encontram vinculados ao título da obra onde se concentra o investimento ideológico e simbólico comunicativo.

Os atributos visuais se concentram no próprio objeto e suas características materiais e superficiais. Estes informam o sentido da visão, permitem interações complexas entre o pensamento espacial e o pensamento abstrato, entre o pensamento espacial

que concentra modelos de representação em três dimensões e o pensamento abstrato que concentra representações da estrutura conceitual e que nos permite realizar interações e tarefas cognitivas fundamentais entre ambos, do tipo daquelas que nos permitem falar sobre o que estamos vendo. Por outra parte, a corporeidade física do objeto suscita, também, a exploração de um outro sentido importante, o tato. É na percepção háptica que centramos a obtenção do conhecimento da forma pelo toque.

Os atributos sonoros da obra nos permitem incluir a dimensão do tempo como um elemento fundamental na transformação do objeto de percepção estática em instrumento de percepção dinâmica e a obra como evento, ou seja, deixando de ser escultura apenas e passando a ser escultura sonora. Os atributos sonoros são provenientes da emissão sonora que ocorre nos alto-falantes embutidos na mala e que permitem a leitura e reprodução da informação digital via cartão *microSD* ou *pendrive* “USB”.

A proposta sonora, entretanto, pretende incisivamente provocar o “estranhamento” pois visa integrar-se a locais de passagem e trânsito intensos, gerando interação sonora nos lugares/territórios durante a intervenção urbana. Esses sons não são quaisquer sons, são sons de pássaros, e isto torna significativo o processo, pois incluem-se aspectos que pretendem subsidiar a reflexão sobre a ocupação do território e os níveis de resiliência pela ação predatória que normalmente ocorre no ambiente natural e no qual os sons dos pássaros são um índice notório da resistência da natureza. Ao incluir o som digital dos pássaros como conteúdo imaterial que a mala transporta, damos indícios da pretensão de promover uma ressignificação do ambiente, da paisagem sonora.

Em relação aos atributos verbais como habitualmente ocorre em proposições de arte conceitual, o título de uma obra, quando há, é sempre um investimento ideológico, uma instância semântica privilegiada. O título propositadamente acende o desenvolvimento interpretativo abrindo a trama semântica. O título da obra inclui três termos BAÚ, URÚ e RUA; elementos sintáticos, fonéticos e linguísticos que podem ser facilmente identificados, independentes e reveladores da trama numa perspectiva repleta de desdobramentos e interpretações simbólicas.

BAÚ faz referência direta à caixa, a “mala de viagem” e neste sentido nomeia o objeto físico. Um *object trouve* que se converteu em um emissor digital do som. Uma escultura/objeto sonoro com a incumbência poética de transportar paisagens sonoras. URÚ significa ave ou pássaro na língua tupi-guarani. Trata-se de uma referência direta ao pássaro cujo trinar se inclui como som primordial à obra. Alude, implicitamente à reflexão sobre a resiliência sonora nos ambientes urbanos. Por último, o termo RUA alude ao espaço urbano por excelência o local/território de nossos estudos, pesquisas e ações artísticas. Trata-se, também, de uma referência direta ao vínculo que esta proposta mantém com o projeto R.U.A. – Realidade Urbana Aumentada da artista Lilian Amaral, por ter sido pensada dentro do âmbito de suas inúmeras ações artísticas que integraram nossos trânsitos sonoros na paisagem urbana da Barra Funda em São Paulo. Feitas essas associações, ainda, é possível estabelecer outras relações e referências. Os dois primeiros termos do título da obra BAÚ e URÚ sugerem na sua conjunção uma citação explícita à cidade de Bauru, que por se tratar de uma palavra de origem tupi-guarani também faz referência aos pássaros desta localidade. A alusão a Bauru deve-se ao fato de ser esta cidade a principal plataforma de elaboração de nossa circunstância criativa.

Se por um lado, BAÚ::URÚ::RUA possui características que o tornam um objeto único em seus aspectos de materialidade e forma, com qualidades sensíveis, táteis, visuais e sonoras, por outro, apresenta variados aspectos de ordem semântica e simbólica que resultam de suas relações e circunstâncias de uso e apropriação que são reveladoras e nos desafiam à interpretação.

A obra BAÚ::URÚ::RUA, enquanto signo artístico, possui atributos que permitem identificar algumas instâncias de análise que particularmente nos interessam, principalmente, aquelas que se referem à compreensão do processo artístico como um processo de pensamento e linguagem, onde se incluem instâncias de percepção/representação que acreditamos ser de relevante valor, com vistas a identificar o importante papel que a arte detém na construção da sociedade. A função poética do signo artístico põe à prova nossa capacidade analítica e de ação, põe à prova nossa ética e estética e converte-se, neste sentido, em um ato

decisivamente político quando perseguimos a construção de uma sociedade mais equilibrada e mais justa.

Temos o entendimento de que o processo artístico é intrinsecamente um processo de tradução intersemiótica⁴ que realizamos a partir da relação que temos com a realidade. Um processo a partir do qual empreendemos a interpretação da realidade e no qual podemos incluir vários sistemas sógnicos de representação, signos verbais ou signos não-verbais. Um processo no qual tratamos de incluir as potencialidades que temos disponíveis. Um processo tradutor, onde a informação pode nos auxiliar a recuperar o mundo, e num sentido mais amplo, não só para representá-lo, mas fundamentalmente para qualificá-lo ética e esteticamente com a arte.

Na realização da proposta levou-se em consideração o recurso poético da arte como principal instrumento para o exercício criativo. Sabemos, contudo, que o fator estético não é o mais importante na atualidade. Atua-se face ao contexto da contemporaneidade da arte, isto é, como política. Embora a estética seja da maior importância, pois é intrínseco à área do conhecimento, a contemporaneidade demanda um posicionamento ético relevante da prática artística, isto é, como poética (PLAZA, 1987).

Adotar um posicionamento ético sempre inclui enfrentar consequências políticas. Afinal, as situações políticas obrigam a contar com estratégias que permitam não só imaginar, mas lutar para qualificar a sociedade. Um projeto artístico que ao fazer suas escolhas adota um posicionamento ético incide sobre a política. Uma arte que garanta a reflexão sobre a realidade, dando ênfase à cultura da paz e o respeito a natureza. A arte neste caso, se converte em um instrumento fundamental, não só em seus aspectos materiais como resultado do fazer, como disciplina e área de conhecimento, mas principalmente, como instrumento de comunicação, de linguagem e pensamento. Um instrumento que, por incluir elementos de percepção intuitiva e não-lineal, coloca o conhecimento artístico acima da lógica e da metafísica. Tem-se o entendimento de que a proposta artística constitui uma resposta a uma realidade que se deseja mudar. Uma estratégia política que considera desmistificar o poder e fazê-lo desmistificando as coisas que têm o poder, inclusive a arte e suas instâncias de institucionalização oficial da própria arte.

Os sons dos pássaros incluídos na mala são arquivos documentais de paisagens sonoras urbanas, que foram obtidos durante inúmeras derivas realizadas pela cidade, em contextos que ainda detêm condições privilegiadas por estarem numa faixa de transição entre a ocupação urbana e a área rural. O registro e análise das paisagens sonoras permitiu constatar a presença de inúmeras variedades de pássaros silvestres que ainda resistem no âmbito urbano. Um indicativo claro das condições de qualidade que prevalecem em ambientes fronteiriços entre a natureza que resta e a cidade que avança. O avanço da urbanização sobre o território, até pouco tempo integralmente rural, começa a provocar constrangimentos ao ambiente, sendo que muitas espécies de pássaros são obrigadas a recuar e muitas desaparecem, entretanto algumas espécies autóctones persistem inclusive fazendo seus ninhos na arborização, nos jardins, postes de iluminação e até nos telhados.

BAÚ::URÚ::RUA procura reafirmar, por um lado, alguns resultados que a pesquisa revela sobre a paisagem sonora urbana. Por outro, foi uma oportunidade de reafirmar o compromisso com a criação, principalmente com o avanço do conhecimento artístico proveniente de ações artísticas coletivas e colaborativas. Foi por este motivo que foram convidados a participar os jovens artistas Marcelo Paixão e L7M. Suas contribuições ocorreram indo além do processo que qualificou o objeto, sua condição física, estética e funcional. Suas participações como ação coletiva e colaborativa se consolidaram, também, como prática poética, ética e ideológica, refletindo um claro posicionamento a favor do âmbito geral da cultura, da educação e da arte.

BAÚ::URÚ::RUA, como escultura sonora, pretende estimular a reflexão sobre a interferência humana no meio ambiente. Uma interferência constante desde tempos imemoriais, entretanto, desde a revolução industrial, ganha proporções assustadoras e uma intensidade desmedida e preocupante que denominamos de ação “antrópica”.⁵ A ação antrópica age sobre vários ecossistemas colocando em risco não só o equilíbrio vital do planeta, mas comprometendo com isso, todo nosso futuro. A ação antrópica provém da acumulação de uma série de ações pontuais que envolvem o desmatamento, a poluição química, visual e sonora e estão vinculadas ao um modelo de desenvolvimento econômico desenfreado e perverso e grande

responsável pelo níveis alarmantes de resiliência que nos permitem comprovar um desrespeito frontal à natureza e à vida.

A situação crítica que temos em relação ao desequilíbrio vital que vimos promovendo no planeta tem incentivado inúmeras ações, nas mais diversas áreas do conhecimento. Procurar alternativas que possam orientar processos capazes de restituir o equilíbrio ao sistema com dignidade e segurança é um compromisso que temos. Neste sentido, vislumbra-se no desenvolvimento de ações, obras e eventos artísticos uma perspectiva propícia para a reflexão crítica, onde se possa incluir aspectos que têm sido com frequência negligenciados, e que somente com a sensibilidade e intuição poderemos restituir a dignidade ao meio ambiente. A sensibilidade e a intuição são instrumentos privilegiados, ainda que imprecisos, em todos os níveis de realização humana. A desconsideração capciosa de sua importância em nossas ações é sempre perniciosa.

Adotar a reflexão crítica é um posicionamento claramente exigente para qualquer ação humana. Entretanto, considerar durante o processo reflexivo, aspectos que podem privilegiar, além da lógica e do quantitativo, aspectos como a sensibilidade introduz um grau de flexibilidade que permite lidar com a qualidade com maior propriedade, apesar da natural dificuldade que isto implica. O desenvolvimento sensível do processo de reflexão crítica permite estender o alcance de nossas capacidades cognitivas, pois incidem diretamente sobre a consciência que alcançamos sobre a realidade. Uma percepção consciente e sensível que tratamos de incluir como pauta modesta na realização de BAÚ::URÚ::RUA.

A arte adquire por este motivo uma relevância fundamental, pois, como área privilegiada do conhecimento, nos permite explorar nossa capacidade intuitiva e sensível. Ao relativizar a autoria individual da obra, incluindo outros artistas que são instados a participar do processo, o trabalho amplia suas ressonâncias, pois ao integrar lhes, concomitantemente, incluem-se também suas ideias e características estéticas pessoais, potencializando o processo coletivo e a obra como um todo.

Considerações finais

Todo processo artístico é um processo tradutor que por similaridade permite explorar os instrumentais expressivos, da percepção ao pensamento e, deste, a linguagem com implicações culturais, ecológicas, políticas, sociais e simbólicas. Apesar dos recursos tecnológicos modestos que empregamos, mantemos a pretensão e a intenção de provocar o público, interferir no ambiente. Refletir através das várias instâncias, onde incluem-se desde a fiscalidade, corporeidade do objeto, sua visualidade e sonoridade, instâncias que interferem no território a ser ocupado, despertando os sentidos e acionando o simbólico é um esforço tradutor de pensamento e linguagem.

É por este motivo que entendemos que a obra deve incluir referências pessoais significativas, principalmente, aquelas que fazem menção à experiência sensível e reflexiva que vimos acumulando ao longo do tempo em territórios urbanos como pesquisadores da paisagem sonora. O estudo da paisagem sonora nos permite traçar, com confiabilidade, diversos perfis que revelam, entre outras coisas, a identidade cultural. Afinal os fenômenos sonoros no ambiente urbano são signos e, como tais, vão além do fenômeno perceptivo e sensorial, transmitindo significados e constituindo-se em símbolos da circunstância cultural. Como nos lembra Atienza, a identidade sonora urbana é uma expressão viva da interação homem/entorno (ATIENZA, 2008). Por outra parte, questões relativas à auralidade no espaço urbano têm se tornado cada vez mais relevantes por estarem diretamente vinculadas aos níveis de qualidade de vida que, efetivamente, vivenciamos em nossas cidades.

Foi desta forma que o contexto oferecido pelo projeto RUA, numa instância de intersecção profícua com ZONAS de COMPENSAÇÃO do GIIP, durante o ano de 2012 tornou-se fundamental para a realização da proposta da obra BAÚ::URÚ::RUA. A sincronidade vivencial no âmbito da experiência prática alcançou nesse trabalho algumas qualidades significativas que são imprescindíveis quando estamos no território da arte no meio acadêmico, pois além do fazer exigiu-se pensar e refletir com criticidade, principalmente, nos formatos simbólicos de tipo verbal. A vivência intelectual e a prática criativa permitiram constatar como algumas questões primordiais à produção artística contemporânea efetivamente se consolidaram, se

cristalizaram, se acentuaram e foram amadurecendo até conseguir satisfazer as demandas da criação. Desenvolver a obra BAÚ::URÚ::RUA significou uma oportunidade única de incluir questões que convergem com interesses conceituais e que acabaram coincidindo por sincronicidade vivencial na potencialização no processo de criação coletiva e o apagamento da autoria individual.

Notas

¹ Escultura sonora BAÚ::URU::RUA integrou as exposições “Zonas de Compensação. Versão 1.0” no Instituto de Artes /UNESP em 2012 e “CO + LABOR + AÇÃO” na Galeria de Arte Marta Traba - Memorial de América Latina em 2013.

² Um termo introduzido por [Lévi-Strauss](#) (1962), que descreve um tipo de pensamento e simbolização, o oposto de "engenheiro". O engenheiro cria ferramentas especializadas para fins específicos. O bricoleur é um "pau-pra-toda-obra", que usa poucos, as ferramentas não especializados para uma ampla variedade de propósitos. (<http://www.anthrobase.com/Dic/eng/def/bricoleur.htm>)

³ <http://www.hypeness.com.br/2013/07/conheca-a-arte-fantastica-do-grafiteiro-brasileiro-l7m/>

⁴ Fazemos referência a Teoria da Tradução Intersemiótica desenvolvida pelo artista e pensador Julio Plaza. A concepção de este artista entende que a tradução intersemiótica é uma forma de arte; a operação de cunho intersemiótica é um exercício de criação artística que vá à “médula” da produção contemporânea.

⁵ Antrópico é um termo usado em Ecologia que se refere à tudo aquilo que resulta da atuação humana.

Referências

ARAEEN, Rasheed. “Ecoaesthetics: A Manifesto for the Twenty-First Century” in *Third Text*. Vol. 23 , Iss. 5, 2009.

ATIENZA, R. *La Identidad Sonora Urbana. Investigación sobre la incorporación crítica del concepto de identidad sonora en la elaboración del proyecto urbano*. Tesis doctoral defendida en la Université Pierre Mendés, France y la Universidad Politécnica de Madrid. 2008.

CARERI, F. Walkscapes. *El andar como práctica estética*. Barcelona, Gustavo Gili. 2002

CARLES, J. L. and PALMESE, C. Paisajes Sonoros de Madrid, «Colección de Libros de Artista Las Cajas de Uruk», Arts Department, Madrid City Council. 2005.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: ED.Vozes. 1996.

DOMINGUES, Diana. *A arte no século XXI. A humanização das tecnologias*. São Paulo, Ed. UNESP. 1997.

HALL, S. & GAY, P. *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu, Editores España SL. 2003

JUNG, C. G. *Sincronicidade*. Petrópolis, RJ. Editora Vozes. 2002.

KNELLER, G. F. *Arte e ciência da criatividade*. São Paulo. Ibrasa. 1978.

LARANJEIRA, J. S. (2014) "Trânsitos Sonoros. El paisaje sonoro a partir de las tramas de la sincronicidad en el arte contemporáneo.". Thesis de doctorado defendida en el programa: La Realidad Asediada: Posicionamientos Creativos. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona - UB. Nov. 2014.

LAURENTIZ, Paulo. *A holarquia do pensamento artístico*. Campinas, Ed. Unicamp. 1998.

PEAT, F. D. *Sincronicidad. Puente entre mente y materia*. Barcelona, Kairós.1995.

PLAZA, Júlio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo, Perspectiva. 1987.

PLAZA, J. & TAVARES, M. *Processos criativos com meios electrónicos: Poéticas Digitais*. São Paulo, Hucitec. 1998.

SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da linguagem e pensamento*. Sonora, Visual, Verbal. São Paulo, Editora Iluminuras. 2001

SCHAFFER, R. M. *A afinação do mundo*. São Paulo, Ed. Unesp. 2001.

TINHORÃO, J. R. *Os sons que vêm da rua*. São Paulo, Editora34. 2005.

ZAMBONI, S. *A pesquisa em arte. Um paralelo entre arte e ciência*. Campinas, Ed. Autores Associados. 2001.

José dos Santos Laranjeira

Bacharel em Design/UNESP, Escultor pela UTU/Uruguai, Mestre em Artes/IA- UNICAMP e Doutor em Belas Artes pela *Universitat de Barcelona*. Como pesquisador integra os Grupos de Pesquisa de Arte Sonora: BR::AC "*Barcelona, Recerca, Art i Creació*" da *Universitat de Barcelona* e o GIEIES-Grupo Interdisciplinario de Experimentación e Investigación de Escultura Sonora, UNAM, México. É Professor da FAAC/UNESP desde 1988.