

MOURA, Lino Daniel. O processo criativo e os documentos de processo: um olhar sobre a criação do espetáculo *Entre Carmens e Severinas* pelas lentes da crítica genética. Salvador: Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas; Universidade Federal da Bahia; Sócio efetivo. Mestre PPGAC UFBA. Professor, coreógrafo e dançarino.

RESUMO

Este artigo introduz a análise sobre os elementos criativos e transculturais do Espetáculo *Entre Carmens e Severinas*, dirigido por Daniel Moura, estreado em 2009 em Salvador, bem como a relação entre eles em sua composição. Para tanto, os títulos *O gesto inacabado*, *Crítica genética* e *Redes de criação*, da autora Cecília Salles, são algumas das obras de referência utilizadas neste estudo para apresentar as noções sobre inacabamento, redes culturais e espaço de criação. Com isso, o resultado deste estudo revela a importância dos documentos de processo como uma ferramenta metodológica na análise da criação de uma obra de arte.

Palavras-chave: Dança. Transculturação. Documentos de Processo. Crítica Genética.

ABSTRACT

This article introduces the analysis of the creative elements and transculturation of the performance *Between Carmens and Severine*, directed by Daniel Moura, premiered in 2009 in Salvador, and the relationship between them in their composition. Therefore, the titles *The gesture unfinished*, *Critical genetic* and *Networks and creation*, the author Cecília Salles, are some of the reference works used in this study to present the notions of incompleteness, cultural networks and space creation. The result of this study shows the importance of process documents as a methodological tool in the analysis of the creation of a work of art.

Keywords: Dance. Transculturation. Process Documents. Genetic Critical.

Este estudo trata de uma análise sobre transculturação entre cultura nordestina e dança flamenca, tendo como objeto de observação o espetáculo *Entre Carmens e Severinas*, no seu percurso entre os anos de 2009 e 2012, em Salvador. Esta análise fundamenta-se no conceito sobre transculturação desenvolvido por Fernando Ortiz e Angel Rama; nos estudos culturais referenciados em Stuart Hall, Nestor Garcia Canclini, Zygmunt Bauman, Homi K. Bhabha e Clifford Geertz; em questões políticas acerca da cultura nordestina e dança flamenca apresentados por Durval Muniz de Albuquerque Junior e William Washabaugh, respectivamente.

A partir das interlocuções desses aportes teóricos, o modo de olhar para o espetáculo em questão está alicerçado nos princípios da crítica genética apresentados por Cecília Salles, com o intuito de evidenciar como as escolhas

feitas na composição do espetáculo *Entre Carmens e Severinas* apresentam um produto transculturado em sua encenação.

Criado em 2009, o espetáculo *Entre Carmens e Severinas* surgiu da necessidade de construir um diálogo entre dança flamenca e elementos da cultura nordestina. No momento de sua construção, não havia nenhuma preocupação com conceitos como transculturação, imaginário ou identidade. O único foco era fazer algo que resignificasse a prática do autor em dança flamenca, aliado a uma vontade de falar de sua própria cultura.

As primeiras ideias surgiram das memórias de passagens por capitais nordestinas e das muitas visitas que feitas aos centros de artesanato locais. Os fuxicos, as rendas, as estampas de chita, o crochê, a palha e alguns outros elementos sempre foram presenças garantidas nesses locais.

A composição desses materiais em artesanato chamava a atenção. Logo, pensar em um figurino que tivesse aplicações desse material foi a primeira ideia que poderia ocorrer. Sem pensar no risco de parecer clichê, ao tratar de elementos da cultura nordestina a partir desses materiais, foi construído um figurino que, visualmente, pudesse trazer uma referência de cultura nordestina no que diz respeito às texturas encontradas nos centros de artesanato.

Outro desejo para esta construção estava relacionado a um gosto particular do autor pelas músicas de Geraldo Azevedo, Luiz Gonzaga e Zé Ramalho. O repertório musical foi construído com a premissa de que as músicas desses compositores seriam executadas sob o compasso flamenco. Assim, foi determinado como critério que as músicas selecionadas deveriam, de alguma forma falar da mulher, já que o espetáculo é constituído basicamente por mulheres.

A partir daí, a preocupação em falar de cultura nordestina foi ganhando outra proporção, em um pensamento que indagava o retrato que estava sendo inventado a respeito de tal cultura gerando a seguinte questão norteadora: **quais são os elementos presentes na encenação do espetáculo *Entre Carmens e Severinas* que apontam a transculturação da dança espanhola e o imaginário de cultura nordestina, e de que forma?**

A Crítica Genética contribuirá para atrelar o levantamento teórico feito sobre identidades culturais, transculturação e imaginário, somado aos princípios de análise da obra de arte instituídos por Cecilia Salles. O modo transculturado como o espetáculo *Entre Carmens e Severinas* se apresenta será referenciado em princípios como inacabamento, redes culturais – propostos pela crítica genética.

Cecilia Salles apresenta a Crítica Genética como um estudo iniciado na França, em 1968, por Louis Hay e Almuth Grésillon, na oportunidade em que

O Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) criou uma pequena equipe de pesquisadores, germanistas ou de origem alemã,

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29 outubro 2013
UFMG - Belo Horizonte



encarregados de organizar os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine [...]. (SALLES, 2008, p. 11).

A autora sustenta que a Crítica Genética, ao se dedicar aos estudos dos manuscritos literários, já carregava em si, desde o seu princípio, vias de acesso para o desbravamento de outros campos para além da literatura, que se estendiam à possibilidade de discussão de processos criativos no campo das artes.

A partir de um interesse notado em artistas brasileiros, Salles afirma que a observação desse interesse se torna evidente na valoração e preservação de documentos de processos criadores, feito pelos próprios artistas ou por sua família. Portanto,

Enquanto o crítico genético ou geneticista – o pesquisador que se dedica à Crítica Genética – tem a curiosidade de conhecer e compreender a criação em processo, os artistas mostram interesse, em muitos casos, em conhecer e compreender os estudos desenvolvidos por esses pesquisadores. (SALLES, 2008, p. 18).

Observa-se, então, uma valoração do processo criativo, elevando-o ao status de privilégio em relação ao produto final. Logo, a Crítica Genética surge com a intenção de entender e destrinchar o processo de criação tendo como ponto de partida os rastros do percurso feito pelo artista.

A função do Crítico Genético está exatamente em fazer dos rastros deixados pelo artista um meio de conexão com o ato de criação, no intuito de identificar os modos de construção das obras artísticas oferecendo, assim, uma possibilidade de abordagem da obra, bem como uma perspectiva de processo.

Para Cecilia Salles, “O nome Crítica Genética deve-se ao fato de que essas pesquisas se dedicam ao acompanhamento teórico-crítico do processo da gênese das obras de arte.” (2008, p. 26).

O confronto com o objeto de estudo da Crítica Genética propicia o acompanhamento de uma série de acontecimentos em cadeia que conduzem à gênese da obra, frente a frente com o objeto de criação. É entre o material de registro e a obra apresentada ao público que está o pensamento em movimento, e é neste espaço que reside o interesse do estudo.

No momento em que os estudos genéticos ganharam maior proporção em sua aplicabilidade fora do campo literário, tornou-se importante compreender que a ideia de manuscrito, embora já não fosse limitante no campo literário, não atendia mais ao fluxo das necessidades insurgentes e, portanto, ajustes conceituais se fizeram necessários. Os manuscritos passam a ser pensados como documentos de processo, devido ao fato de que os registros de processo de uma obra artística são diversos e não caberiam mais em uma definição tão limitante quanto a ideia de manuscrito.

A característica de experimentação notada em diários, esboços, croquis, roteiros, maquetes, projetos ou correspondências, deixam transparecer a natureza indutiva da criação através de hipóteses de naturezas diversas que são levantadas e testadas. O pesquisador depara-se com possibilidades de obras onde surgirão singularidades que direcionam as opções.

Com relação a isso a autora ainda considera que:

O que nos interessa aqui é destacar as diversas possibilidades de fonte de informação às quais o crítico genético pode ter acesso e apontar para a variedade de informações que podem ser obtidas a partir dessas diferentes fontes. (SALLES, 2008, p. 42).

Portanto, a consideração mais relevante para o crítico genético é não investir numa procura por algo que ele imagina encontrar, e, sim, permitir-se perceber a multiplicidade de informações da documentação. A percepção desses documentos valoriza o seu processo criativo dinamicamente em tempo e espaço, reforçando suas singularidades.

A função da Crítica Genética, neste estudo, aliada ao arsenal teórico estabelecido, tornará nítida a articulação feita em cena entre os estudos culturais e a política do lamento e de *la pasión*, evidenciando o processo de transculturação em *Entre Carmens e Severinas*, transformando a obra em processo e o produto em produção. A Crítica Genética leva o pesquisador, através de uma perspectiva transformadora, a reencontrar a obra sob uma nova abordagem, sem perder de vista que:

A Crítica Genética não escapa do propósito da ciência de encontrar explicações e generalizações. Seus pesquisadores estão empenhados em buscar as características gerais (ou algumas características gerais) que regem a criação artística. (SALLES, 2008, p. 74).

As características gerais estão em meio aos documentos de processo, e o seu estudo pode refletir sensações vividas no percurso criativo que ficam registradas em cadernos de anotações, com suas rasuras e substituições, colocando o pesquisador muito próximo do artista, em um contato revelador desse sujeito, das suas hesitações, escolhas e recomeços.

Esse é o universo revelado sob a ótica do artista, suas relações com o mundo e a construção de sua obra entre suas escolhas éticas e estéticas. O foco de interesse está no valor que o artista confere aos diversos momentos de sua construção, e que o leva a optar por uma ou outra possibilidade. O papel do crítico genético está em seguir o processo criativo com uma perspectiva crítica que busque explicações sobre o ato criador.

O crítico genético lida com “índices do percurso” (SALLES, 2008) e não com o processo em sua íntegra. Salles afirma que:

Não temos acesso a todos os registros que o artista faz ao longo do processo. Além disso, o processo criador é repleto de decisões que não deixam rastros. Desse modo, por mais complexo que seja o dossiê com o qual lidamos, não temos acesso a todo o caminho criativo, mas a muito desse percurso. (SALLES, 2008, p. 114).

Este é o momento em que o estudo depara-se com um pequeno paradoxo operacional em relação ao sujeito do pesquisador: o docente que escreve esta dissertação; o sujeito do crítico genético que fará o estudo dos documentos de processo; e o sujeito criador do objeto de estudo.

Sendo os três a mesma pessoa, o ponto de vista do docente estabelece o olhar do pesquisador que se depara com teorias que lhe servirão como ferramentas para o auxiliar, e o crítico genético atua na observação e leitura dos documentos de processo, sem ignorar que os registros deixados ao longo do percurso criativo são deles próprios – o docente e o crítico genético.

Se, por um lado, esta pesquisa exige um grande distanciamento crítico para bem analisar processo e obra, por outro, está implicitamente enriquecido pelo acesso direto ao caminho criativo.

O ponto de vista do artista – o docente que é o seu crítico genético – revisitará os seus próprios passos, na tentativa de auxiliar o crítico e o docente em sua empreitada pelos documentos do processo. Mas, no entanto, o artista já não olhará para esses documentos com os mesmos olhos de antes de ser um docente e um crítico. Inevitavelmente, o espetáculo ganhará um novo olhar – mesmo que ele seja originado do seu próprio criador – e, certamente, este novo olhar, vestido das lentes das teorias mencionadas, descobrirá brechas antes despercebidas em sua criação.

A essa constatação soma-se a afirmação da obra em movimento constante, e que a possibilidade de uma revisão de seus processos pode levar ao surgimento de uma nova abordagem artística repleta de pesquisas de natureza dedutiva, renovando e enriquecendo os estudos sobre a obra de arte.

Trata-se de uma visão e um posicionamento em relação à consideração anteriormente feita a respeito de uma obra inacabada. Isto é, a não existência de uma obra como uma forma final e definitiva, em uma lógica de continuidade que põe em diálogo o instante de desencadeamento da obra de arte, e o seu ponto final em que regressão e progressão são sempre infinitos.

Assim, o olhar lançado sobre o processo criativo leva em consideração a mobilidade do pensamento, tomando o tempo como o sintetizador do processo criativo, em sua lenta manifestação em superposição de camadas. O espetáculo *Entre Carmens e Severinas* estreou em 2009 e, desde então, vem passando por adaptações e ganhando novas células de criação, novas coreografias, novas músicas e novas ideias que o seu fazer e sua própria organicidade exigem.

Reafirmando a continuidade do processo e sua incompletude, Cecilia Salles afirma que existe uma diferenciação a respeito do que se realiza e o que se deseja de uma obra de arte, salientando que há sempre uma possibilidade de variação contínua na execução de um processo de criação que não permite uma precisão absoluta. Logo, o permanente estado de inacabamento da obra é uma constante. O objeto acabado é pertencente de um processo inacabado.

Cecilia Salles considera que não se pode negar que, no acompanhamento de um processo artístico, observa-se que o acontecimento de uma obra se realiza por uma via de sequências de gestos que denotam uma regularidade no modo operacional do artista, numa “série de operações lógicas responsáveis pelo desenvolvimento da obra [...]” (SALLES, 2009, p. 63).

Após o estudo acadêmico das referências sobre transculturação, imaginário, identidade, regionalismo e as políticas que se estabelecem nas músicas nordestinas e na dança flamenca, posso dizer conclui-se que a dança desse espetáculo trata de um corpo transculturado e em processo, assim entendido a partir da crítica de processo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Tradução de Maria Helena Nery Garcez, 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SALLES, Cecília A. **Gesto inacabado**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

_____. **Redes de criação**: construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2006.

_____. **Crítica Genética**: Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 3. ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008.