

COSTA, Daniel S.; NAVARRO, Grácia M. **Processo criativo, autobiografia e a cena híbrida: um modo de fazer relacional.** Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Mestrado; Orientação Profa. Dra. Grácia Maria Navarro. Professor Departamento de Artes Cênicas – Instituto de Artes - UNICAMP.

RESUMO

Este trabalho apresenta reflexões sobre um estudo voltado para o corpo expressivo e para o processo criativo nas artes da cena, por meio de um intercâmbio entre o estudo de teorias do corpo e o exercício prático e sistemático da criação. Com base na ideia de experiência, de um corpo vivido e pensado, é proposto no estudo teórico-prático a investigação de um processo criativo relacional fundado na autobiografia do autor, ou seja, das tessituras de um *modo de fazer* que subsidiem a elaboração estética de uma cena híbrida, na contaminação das relações entre arte-vida; realidade-ficção; eu-mundo.

PALAVRAS-CHAVE: processo criativo; autobiografia; cena híbrida.

ABSTRACT

This paper presents reflections on a study focused on the expressive body and the creative process in the arts scene, by means of an exchange between the study of theories of the body and exercise practical and systematic creation. Based on the idea of experience, a lived body and thought, is proposed in the theoretical study and practical investigation of a creative process relational based on the autobiography of the author, in the other words, the tessitura of a way to do that subsidize the development of aesthetic a scene hybrid contamination of relations between *arte-vida; realidade-ficção; eu-mundo*.

KEYWORDS: creative process; autobiography; hybrid scene

As considerações apresentadas no presente texto estão relacionadas ao desenvolvimento do projeto de pesquisa *Tessituras de um processo criativo em dança: o suporte autobiográfico na criação da cena coreográfica contemporânea* no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Estadual de Campinas.

Sob a investigação da tríade corpo-identidade-autobiografia imergimos num processo criativo por meio da escavação memórias autobiográficas do artista da cena, através de rastros deixados pela própria práxis, bem como o exercício prático e sistemático da continuidade de um processo que, almeja além da resultante estética, tramar os sentidos da sua

construção. Assim, pretende-se legitimar o processo criativo como produção de conhecimento científico e sensível, num modo de fazer autoral e relacional no friccionar das fronteiras entre arte-vida, eu-mundo e realidade-ficção.

Do processo criativo

A proposta de um registro sistemático do processo de criação em dança foi algo que sempre instigou Daniel Costa, criador-intérprete durante o curso de graduação em dança e as experiências corporais vivenciadas paralelamente ao longo desse trajeto, provocando a necessidade da ênfase no registro do processo criativo, prevendo que este percurso é um caminho de produção de conhecimento.

O registro processual faz-se necessário, uma vez que na maioria das vezes a elaboração estética final é vista com único objetivo a ser alcançado no processo de criação, e, assim, o percurso se liquefaz. Louppe (2012) vem falar da ideia da obra coreográfica e processo destacando a riqueza e diversidade dos processos de composição do trabalho coreográfico, onde, também pontua a confusão demasiada entre obra e espetáculo. Sendo assim, reforço que os objetivos desse estudo são alcançar as tessituras do processo e que subsidiam a resultante estética a ser apreendida e apresentada no formato de espetáculo com a proposição da construção de uma cena híbrida contemporânea.

O processo é visto aqui, em rede, a partir das ideias de Salles (2006; 2008; 2011). Transitando entre essas ideias, há no presente projeto o desejo duplo de legitimar o processo como produção de conhecimento e, também, de compreender o processo de criação a partir dos rastros deixados pelo artista. Desse ponto de vista, conheceremos dispositivos construtores das obras em “busca de uma possibilidade de se olhar para os fenômenos em uma perspectiva de processo” (Salles, 2011, p. 32), onde a autora também pontua:

O acompanhamento do processo permite-nos falar de um autor (ou autoria) que se constitui na relação com os outros. De dentro das redes da criação retiramos, portanto, essa visão de autoria em uma perspectiva relacional, não centrada em um indivíduo isolado.

Reiteramos, então, que numa perspectiva relacional, o processo criativo em desenvolvimento ancora em dialogia com o mundo, no movimento individual-coletivo em constantes permutas e intercâmbios.

Da autobiografia

Tencionamos a autobiografia como material de construção nas artes da cena, pois deparamo-nos e questionamos ideias da construção da identidade cultural em processos de criação, onde ecoam questões do tipo: Quem sou eu? Quem fui? Quem quero ser?

Falar de identidade, desse modo, implica pensar num projeto que se constrói para o futuro, mas que se concebe no instante do agora. Contudo, um presente momento ancorado num passado. Passado, presente e futuro é assim uma tríade que junta a memória, o ontem, a rotina do hoje e a utopia de desejável para o amanhã, assim como define abaixo, Bosi (2004, p. 24):

(...) a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo 'atual' das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, 'desloca' essas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e permanente, oculta e invasora.

A autora acima demonstra que a memória interfere no presente como força subjetiva. Dando continuidade a esse pensamento encontramos alguns conceitos da literatura que, análogos ao modo de fazer nas artes, embrenham a autobiografia e a identidade.

Autobiografia tem sido encarada como “método alternativo” em reação à tradição positivista do fazer científico. Estamos em uma incessante busca por novas metodologias no que refere-se à práxis artística, e, nesse momento encontro a possibilidade do uso da autobiografia “*não como um simples enunciado, mas como um ato de discurso literariamente intencionado*” (MIRANDA, 2009, p. 25).

Miranda (2009) ao falar de autobiografia aponta a mudança ocorrida com a questão deste gênero, a partir da década de 60, onde, através do surgimento de um novo gênero que consiste na narrativa de vida de camponeses, operários, artesãos coletadas em narrativas gravadas e publicadas em formas de livros. O fato de gravar memórias contrasta ao fato de escrever e publicar narrativas tidas, até então, como um privilégio das classes dominantes, em contraponto à voz silenciada do dominado. Assim, coloca-se em cheque noções de autoria, bem como a necessidade da revisão de procedimentos técnicos e formais da escrita autobiográfica.

Esse tipo de escrita ligada à crise do indivíduo advinda das dimensões citadas acima, e de um posicionamento marginal, representaria uma possibilidade de entendimento da inter-relação entre vida pública e privada, pessoal e coletivo. No processamento da hibridação cultural (Canclini, 2011) e a crise de identidade (Hall, 2006) associamos essa rede de autobiografias aos conceitos defendidos por esses autores como um clarão para entender processos de autorias que se processam na contemporaneidade, principalmente os que estão à margem e no processo de um modo de fazer em dança, onde localizo o território inicial desse processo de criação.

Da cena híbrida

O sujeito pós-moderno, reduzido à autorrepresentação “para-si”, correu o perigo do seu esgotamento, da sua penumbra. O sujeito como eu corpóreo abre-se ao mundo e aos outros. Eu sou por desejo, num movimento inverso da intencionalidade. Não sou eu que tomo a iniciava de me dar a mim mesmo tal identidade. Identidade é resposta! É processo! A resposta deste empreendimento, então, é uma autobiografia dançada ancorada no corpo vivido, corpo-sujeito das suas experiências e histórias de vida, corpo próprio.

Um corpo híbrido, num intenso movimento de associações, contaminações e conflitos está em ação, em estado de criação. Seja pelo percurso de formação nas artes da cena, das experiências, das histórias individuais, do território de cada corpo, e no discurso que se detém, a autobiografia desliza-se sempre ao campo da ficção, num movimento de fricção fundindo estruturas na geração de novas práticas, novos objetivos, novos métodos, novos modos de fazer, ou seja, poéticas próprias.

Envolvemo-nos num movimento interdisciplinar, rompendo com a ideia de disciplina como compartimento fechado, estanque, isolado. Em um mundo – dito Pós-Moderno – que apresenta uma multiplicidade de discursos que regem padrões, modelos, estéticas, movimentamos espaços das singularidades de um modo de fazer relacional, entrelaçando, interligando ideias, experiências, transitando entre fronteiras possibilitando a construção de sentidos em práticas dialógicas.

Nas frestas enxergamos lugares para habitar a cena. Do trânsito entre fronteiras aparece a manifestação da cultura brasileira, Folia de Reis, da festa popular para a cena. Essa manifestação popular instaura-se em processo, não apenas em sua forma, mas projetadas intimamente na teia da dramaturgia. Os aspectos rituais, míticos, simbólicos, arquetípicos adensam nossa intensa relação com as espetacularidades da cultura popular brasileira, são zonas de contágios que oferecem um manancial para trabalho de preparação, treinamento, dramaturgia na criação de poéticas da cena de um modo provocativo e integrado.

Ao falar das culturas híbridas no contexto a América Latina, CANCLINI (2011) lança mão da ideia de “hibridação” cultural nesses países. Buscando entender melhor o entrelaçamento cultural em que nos inserimos, e, de modo interdisciplinar, aponta as estratégias, as contradições e fracassos da nossa modernização, e, problematiza também as relações entre a tradição e a modernidade, numa complexa rede.

Um exemplo basal são as transformações geradas pelas tecnologias, na produção e circulação simbólica não atrelada somente aos meios de comunicação. Essas transformações, produzidas pelo entrecruzamento inúmeros vetores da modernidade, justificação dos embaraços e suas crises coloca em questão uma preocupação de Canclini (2011, p. 213).

A principal ausência nos trabalhos de folclore é não questionar sobre o que ocorre com as culturas populares quando a sociedade se massifica. O folclore, que surgiu na Europa e na América como

reação frente à cegueira aristocrática para com o popular e como réplica à primeira industrialização da cultura, é quase uma tentativa melancólica de subtrair o popular à reorganização massiva, fixa-lo nas formas artesanais de produção e comunicação, custodiá-lo como reserva imaginativa de discursos políticos nacionalistas.

Longe, da ideia de uma visão e de discursos nacionalistas estanques, reorganizamos formas espetaculares da cultura popular brasileira, em sua práxis no dinamismo da criação artística. Observar, por exemplo, as Folias de Reis inseridas no contexto urbano, na cidade de Campinas, interior de São Paulo, demonstra aptidão de um acesso da margem ao centro. Inseridas num contexto urbano a manifestação hibridiza suas ações rituais num espaço/tempo deslocado da sua característica intrínseca, a ruralidade.

Localizamos, em analogias, o processo artístico que desenvolvemos como rede em processo. A nossa “criação artística é marcada pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade” (SALLES, 2011, p. 19). Operamos um processo híbrido marcado por amplas matrizes corporais presentes em diversas manifestações da tradição cultural brasileira, integramos os elementos estéticos desses lugares e espaços na dinâmica da transcrição, (re)significando em movimento, elementos signos da ação cênica.

Os sentidos míticos e rituais agregam potências à ação criadora, a Folia de Reis ecoa fortemente no processo, pois todos os elementos estão vinculados à ideia de pertencimento sociocultural. O criador, artista da cena deste projeto identifica-se como manifestante-ritual, localizando em suas origens socioculturais a integração na Folia de Reis. As matrizes das danças africano-brasileiras, tais como, os movimentos característicos orixás Oxum, Iansã, Obá e Xangô, da obra *As mulheres de Xangô*, e o panteão Exu, da obra *Exu: o cavalheiro da encruzilhada*, ambas de autoria da dramaturga Zora Seljan, também foram elementos que contaminaram o processo. Jongo, Carimbó, Bumba-meu-Boi são vinculadas ao treinamento e dramaturgia alinhavadas pelo fio da memória. Dança e Teatro localizam-se em fronteiras. A literatura está na escrita do processo – corpo e texto autobiografam uma dança relacional. O poeta Manuel de Barros, o romancista João Guimarães Rosa são influências do processo com suas escrituras de um imaginário do interior do Brasil. Música e Vídeo são criados na dinâmica do processo e imagens capturadas em laboratórios, tornam-se dispositivos processuais. A experiência sinestésica dá margem à desdobramentos cênico-coreográficos.

O corpo criador esteve em ação no cerrado destacando um ponto de partida, de origem, de nascimento. Do contato com o chão de pedra, com a visão aérea do alto da serra, das marcas do sol que queima a pele, das cicatrizes que marcaram o corpo, dos rastros deixados do corpo embrenhado da terra quente e vermelha, a memória vem à tona, e, como afirmou Bosi (2004) permite a relação entre presente/passado e o futuro nas projeções das representações de modo intenso, na construção de uma obra autoral e autobiográfica contaminação das relações entre arte-vida; realidade-ficção; eu-mundo.

Conclusão

Vemos o processo de criação, a partir do suporte autobiográfico como um procedimento que colabora para outras ou “novas” possibilidades de estruturas cênico-coreográficas híbridas tentando localizar-se à margem dos discursos dominantes da cena contemporânea. A evocação do eu restaura a presença do marginalizado, num estado de emergência, de virá à tona. Nessa lógica o processo criativo está consciente do lugar desse discurso e de onde as questões de identidades estão estrategicamente colocadas contra o poder disciplinar e as frágeis questões de identidades que nos são instituídas.

Referências

BOSI, E. **O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2011.

LOUPPE, L. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa (Portugal): Orfeu Negro, 2012.

MIRANDA, W. M. **Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago**. 2ª Ed. São Paulo: EDUSP, 2009.

SALLES, C. A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 5ª Ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SALLES, C. A. **Crítica genética: fundamentos genéticos sobre o processo de criação artística**. 3ª ed. São Paulo: EDUC, 2008. 140p.

SALLES, C. A. **Redes da criação: construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

**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

