

## O geneticista como curador digital, na ópera *La libreta de Califórnia*

### *The geneticist as a digital curator at La libreta de California's opera*

Digmar Jiménez Agreda<sup>1</sup>

Carlos Eduardo da Silva<sup>2</sup>

#### **Resumo**

*A presente pesquisa tem por objetivo refletir sobre os desafios do pesquisador em Crítica Genética na curadoria de processos criativos hipertextuais, em face das modernas tecnologias e mídias de armazenamento que permitem a conexão intermidial dos rastros, vestígios e fluxos criativos para além dos registros escritos, audiovisuais e sonoros. Para tanto, observa-se o procedimento do encenador venezuelano Miguel Issa, na montagem da ópera “La libreta de Califórnia”, que reúne e disponibiliza, em seu website, vídeos, fotos e relatos do processo de criação da encenação. A referida ópera tem roteiro de Xiomara Moreno, a partir do conto do escritor José Balza, e música de Gerardo Gerulewicz. Com isso, recorre-se a alguns conceitos, quais sejam: a Criação em Rede (SALLES, 2006) e os Processos de criação em grupo (SALLES, 2017) para abordar-se a relação criativa envolvendo atores, bailarinos e cantores, bem como encenador, libretista e compositor no contexto apresentado; a noção de redes sociais digitais, estética digital e linguagens líquidas (SANTAELLA, 2008), que, em referência a Bauman, estabelece as tecnologias digitais como um ingrediente importante na poética contemporânea, derretendo as fronteiras e visões dicotômicas entre as linguagens artísticas, e anulando as distâncias territoriais do público com o objeto de pesquisa. Consequentemente, privilegia-se os fluxos, trânsitos e transdisciplinaridades entre as artes envolvidas, conforme Arantes (2007), e expande-se a perspectiva semiológica na Crítica Genética Brasileira. Além disso, obtém-se em Bürger(2012) o conceito de montagem como sendo um recurso metodológico ao dispor do geneticista na elaboração, organização ou bricolagem, dos materiais reunidos, colocando-os em relação de complementaridade na reconstituição do processo criativo em foco. Por fim, a presente pesquisa justifica-se nas inúmeras possibilidades de se registrar e compartilhar vestígios criativos apoiados por plataformas tecnológicas contemporâneas como suporte de uma curadoria interpretativa que ressignifica o papel e o propósito do próprio crítico genético.*

**Palavras-Chaves:** *Crítica Genética. Redes de Criação. Curadoria digital. Linguagens Líquidas. Estéticas Tecnológicas.*

---

<sup>1</sup>Doutora do programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. Professora do bacharelato de Tradução Português-Espanhol da UFPEL.

<sup>2</sup>Doutorando do programa de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina, bolsista FAPESC. Ambos investigadores do Núcleo de Estudos de Processos Criativos (NUPROC) sob orientação do Prof. Dr. Sergio Romanelli.

### **Abstract**

*This research aims to reflect on the challenges of the researcher in Genetic Criticism in curating hypertextual creative processes, given the modern technologies and storage media that allow the intermediate connection of creative tracks, traces and flows beyond written records, audiovisual and sound. For that, we observe the procedure of the Venezuelan director Miguel Issa, in the mounting of the opera “La libreta de California”, which gathers and makes available, on its website, videos, photos and reports of the process of creation of the staging. This opera is written by Xiomara Moreno, based on the tale of writer José Balza, and music by Gerardo Gerulewicz. Thus, some concepts are used, such as: Network Creation (SALLES, 2006) and Group Creation Processes (SALLES, 2017) to address the creative relationship involving actors, dancers and singers, as well as director, librettist and composer in the context presented; the notion of digital social networks, digital aesthetics and liquid languages (SANTAELLA, 2008), which, in reference to Bauman, establishes digital technologies as an important ingredient in contemporary poetics, melting the boundaries and dichotomous views between artistic languages, and nullifying the territorial distances of the public with the research object. Consequently, we favor the flows, transits and transdisciplinarity between the arts involved, according to Arantes (2007), and expand the semiological perspective in the Brazilian Genetic Criticism. In addition, Bürger (2012) obtains the concept of montage as a methodological resource available to the geneticist in the elaboration, organization or bricolage of the assembled materials, placing them in a complementary relationship in the reconstitution of the creative process in focus. Finally, this research is justified by the countless possibilities of registering and sharing creative traces supported by contemporary technological platforms in support of an interpretative curatorship that redefines the role and purpose of the genetic critic himself.*

**Keywords:** Genetic Criticism. Creation Networks. Digital curation. Liquid languages. Technological aesthetics.

## **1 As imagens geradoras da presente investigação**

A presente investigação parte de uma imagem geradora que, segundo a definição de Cecília Salles, é uma imagem sensível que tem poder criativo. “Essas imagens, que guardam o frescor de sensações, podem agir como elementos que propiciam futuras obras, como, também, podem ser determinantes de novos rumos ou soluções de obras em andamento.” (SALLES, 2006, p. 134) A imagem de que se fala foi provocada pelo processo criativo da ópera-bolero *La libreta de California* (2017) – documentado em vídeo e disponibilizado por meio digital – que articulou nossos interesses de pesquisa.

A partir daí, os aspectos presentes nesse contexto criativo, como a metodologia utilizada para registrá-lo e disponibilizá-lo, alinharam-se as nossas investigações de doutorado, RBHD, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, Dossiê Temático 3, p. 45-59, jan./jun., 2021

que são voltadas para a área da crítica genética, abarcando uma zona híbrida entre as esferas da literatura, da tradução intersemiótica, do teatro e da música. Soma-se a isso, o estimulante movimento das culturas digitais que possibilitam incorporar o uso da tecnologia e da informática em investigações transdisciplinares e transversais na área das humanidades e das artes, especificamente para a edição digital de arquivos, quais sejam, documentos de trabalhos e de processos criativos de escritores, artistas, tradutores, etc.

Todos esses elementos motivaram-nos a pensar para além de um processo criativo específico, o foco adentra nos modos de atuação dos crítico-geneticistas frente aos novos paradigmas do século XXI. Esses desafios podem ser vistos na digitalização das linguagens, a cibercultura e as hipermídias no circuito da arte, devido à interferência direta que tem nas mudanças metodológicas e epistemológicas de uma crítica genética contemporânea.

Dessa forma, o objetivo é refletir sobre os desafios do pesquisador (pesquisadora, pesquisadxr) da crítica genética como um possível curador(a/x) dos processos criativos hipertextuais que caracterizam a complexidade das artes contemporâneas. Bem como, ponderar sobre o papel do geneticista frente aos dispositivos de arquivamento e difusão oferecidos pela tecnologia digital e as mídias que permitem a conexão intermidial dos rastros, vestígios e fluxos criativos de artistas e criadores, para além dos registros escritos, audiovisuais e sonoros. Por fim, pretende-se ilustrar essa reflexão tomando como referência a observação dos procedimentos do diretor Miguel Issa na encenação da ópera *La libreta de California*, que reuniu e disponibilizou vídeos, fotos e relatos do processo de criação da encenação no seu website particular, exemplificando que a técnica de reunião de acervo se converte numa ferramenta metodológica para os estudos da criação contemporânea.

Sobre a ópera em questão, *La libreta de California*, vide

**Figura 1**, composta pelo maestro venezuelano Gerardo Gerulewicz, com libreto deste e de Xiomara Moreno, a partir do conto do escritor José Balza.

**Figura 1** – Imagem do Cartaz de *La libreta de California*.



Fonte: Frame de vídeo do Youtube<sup>3</sup> capturado aos 2'20".

Coube ao diretor artístico Miguel Issa tornar possível a encenação dessa obra juntamente com os atores-cantores e bailarinos, vide **Figura 2**.

**Figura 2** – Ensaio de *La libreta de California*.



Fonte: Frame de vídeo do Youtube<sup>4</sup> capturado aos 0'47".

<sup>3</sup> Disponível em: <https://bit.ly/32eXYQK>. Acesso em: 04 nov. 2019.

RBHD, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, Dossiê Temático 3, p. 45-59, jan./jun., 2021

## 2 Os desafios da contemporaneidade

Falaremos nesse momento, menos do que o processo criativo conta sobre a criação cênica de uma ópera latino-americana e mais sobre o que a iniciativa de amplo registro e compartilhamento do Issa estimulá-los no repensar o papel da Crítica Genética nesse novo contexto tecnológico. De início, levantamos a questão de até que ponto todo o registro de processo não sofre uma edição, uma montagem, que o transforme numa outra obra de arte. A principal característica que pode ser identificada nesse procedimento é uma camada ficcional, de dramatização ou novelização do processo. Por isso, é o necessário emprego da edição e montagem, como técnicas cinematográficas. Para Bürger (2012), a montagem é uma composição a partir de fragmentos da realidade, que diferencia a ficção da realidade, no sentido de que retira um objeto do seu sentido originário e reconecta-o com um contexto geral outro.

O paradoxo da montagem tanto cria quanto rompe com a ilusão ao expor em si os mecanismos de uma manipulação para produzir ilusão. A montagem expõe que não sendo vida real objetiva, ela mesma é ilusória enquanto tentativa de representação do real a partir da perspectiva de alguém. A questão, portanto, não é de se invalidar o material produzido, mas de se levar em conta a possível existência de um grau de ficcionalização ou espetacularização que possa se produzir quanto ao processo, considerando-se que qualquer edição é uma alteração que responde à uma imposição de uma determinada perspectiva. Pois, o material, nesse caso específico, não é irrelevante.

A questão que surge na sequência tem a ver com a relação entre as novas tecnologias e a Crítica Genética. Provavelmente, as gerações mais recentes ainda usam frases como: “caiu a ficha”, “vira o disco”, “volta a fita” ou “deu *tilt*”. Mas, é improvável que tenham utilizado, alguma vez, um telefone público cujos créditos, pagos por meio de fichas, tenham sido cobrados assim que a ligação tivesse sido completada; ou que, após ouvir os longos 25 minutos de música de um lado do LP, tenham se deparado com a necessidade de virar o disco, manualmente; assim como, é inverossímil que tenham sido multados na locadora de vídeo por terem entregue um filme sem rebobiná-lo; ou ainda que, após tentar inclinar o fliperama para fazer a bolinha burlar os obstáculos do jogo e vencê-lo mais facilmente, tenham se deparado com a mensagem de advertência: *tilt*,

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://bit.ly/2PKWUBF>. Acesso em: 04 nov. 2019.

RBHD, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, Dossiê Temático 3, p. 45-59, jan./jun., 2021

inclinação em inglês.

As últimas três décadas trouxeram mudanças profundas na forma com a qual os indivíduos se relacionam, constroem seus hábitos e realizam suas tarefas. Em tempos relativamente remotos, um processo criativo em música exigiria algum instrumento musical, um piano ou violão, por exemplo, e o papel onde a letra e, eventualmente a melodia seriam registrados. No teatro, esboços de cena, ideias gestuais, desenhos de movimentação de palco, pré-projetos de iluminação, maquiagem ou figurino poderiam ser realizados numa caderneta. Os primeiros argumentos de um romance, seriam convenientemente anotados para posteriores aprofundamentos em qualquer folha disponível. Nesses e em outros casos o papel, o lápis ou a caneta, eram os materiais comuns que constituíam quase que exclusivamente o suporte nos processos criativos.

Contudo, a contemporaneidade tem alterado conhecidas práticas com o advento de novas tecnologias. Especificamente na Crítica Genética, deu um “*tilt*”, nos procedimentos convencionais de pesquisa, “bugou” para quem assim preferir. Pensar a vida sem dispositivos eletrônicos e sem os aplicativos cujas funcionalidades automatizam inúmeras ações é inviável hoje em dia, em suma, para se viver é preciso estar *online*, para se comunicar faz-se necessário usar um arroba, e ninguém faz o que quer que seja sem o auxílio de uma cerquilha, ou melhor, uma *hashtag*. Os programas editores de texto, de partitura, de imagens, de gráficos, vídeos, sons, trocas de e-mail e mensagens instantâneas, enfim, todos dão-nos uma ideia do quão inseridas no cotidiano criativo dos indivíduos estão as tecnologias; conectadas aos nossos hábitos na direta relação com que nos conecta à sociedade próxima e ao mundo.

As novas gerações começam a redigir seus textos em softwares destinados a esse fim, compositores usam o programa equivalente, até mesmo a correspondência foi absorvida pelos comunicadores. Por sua vez, também a Crítica Genética enfrenta os novos desafios, que a contemporaneidade nos lança, relativo ao surgimento de novas tecnologias, suportes, formas de registrar procedimentos criativos e de se observar não apenas os rastros ou vestígios, mas trajetos completos. Entretanto, vamos ver se “caiu a ficha”: torna-se importante não apenas conciliar as novas formas de se documentar um processo, bem como, as maneiras de armazená-los, compartilhá-los e acessá-los. Se na década de 80 a expressão “jogar tudo pro alto” significava abandonar ou desfazer-se de algo, atualmente “jogar na nuvem” representa exatamente o contrário.

Assim, as incontáveis possibilidades que as tecnologias modernas oferecem para se

registrar o processo criativo e desconstruir a supremacia física do manuscrito, pois ele pode estar digitalizado em alta definição, nos faz pensar em adaptar o conceito de linguagens líquidas, para suportes líquidos. Para Bauman, “os líquidos se movem facilmente. Eles fluem, escorrem, esvaem-se, respingam, transbordam, vazam, inundam, borrifam, pingam, são filtrados, destilados; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos” (2001, p. 8). Segundo Santaella: “o autor [Bauman] emprestou a metáfora da ‘liquidez’ para caracterizar o estado da sociedade moderna porque esta, como os líquidos, singulariza-se por uma incapacidade de manter as formas.” (2007, p. 14)

A noção de linguagens líquidas implica que “já não há lugar, nenhum ponto de gravidade de antemão garantido para qualquer linguagem, pois todas entram na dança das instabilidades. Texto, imagem, som já não são o que costumavam ser.” (SANTAELLA, 2007, p. 24). Da mesma forma, os suportes a essas linguagens tornaram-se líquidos. Ainda com relação às linguagens líquidas, o processo criativo da encenação de *La libreta...* é o contexto onde esse trânsito ou hibridismo entre diferentes linguagens pode ser percebido em operação: a dança, a literatura, a música e o teatro, articulados e em simbiose para a criação de um gênero artístico outro chamado ópera.

Outra noção reconfigurada é da relação do pesquisador, do Crítico Genético, com o lugar da pesquisa. Não são apenas os tipos de arquivo de criação que se tornaram líquidos, independente da materialidade, mas a forma de se pesquisá-los mudou, a ubiquidade da pesquisa ganhou dimensões virtuais. Se tudo estiver devidamente registrado, digitalizado e acessível à ubiquidade da pesquisa torna-se dependente de uma conexão à rede mundial dos computadores e o universo do pesquisador se torna tão vasto quanto amplo forem suas redes de pesquisa. O espaço torna-se cibernético.

Os espaços liquefizeram-se em espaços de fluxo típicos da sociedade atual, como diz Santaella (2010, p. 16). Articulado a isso, a ubiquidade passa a ser entendida como “a coordenação de dispositivos inteligentes, móveis e estacionários para prover aos usuários acesso imediato e universal à informação e novos serviços, de forma transparente, visando aumentar as capacidades humanas.” (SANTAELLA, 2013, p. 16). O ciberespaço, entendido como “Oz – existe, chegamos a ele, mas não tem ubiquação” Stenger apud (SANTAELLA, 2004, p. 40), “consiste de uma realidade multidirecional, artificial ou virtual incorporada a uma rede global, sustentada por computadores, que funcionam como meios de geração e acesso. Nessa realidade, da qual cada computador

é uma janela, os objetos vistos e ouvidos não são nem físicos nem, necessariamente, representações de objetos físicos, mas têm a forma, caráter e ação de dados, informação pura.” Conforme Benedikt apud (SANTAELLA, 2004, p. 40)

Obviamente, um manuscrito continua sendo um tesouro, não se trata de aboli-lo. Esse “dilema pós-digital” desafia a Crítica Genética a entender como as alterações, por vezes difíceis de se capturar, num documentos editor eletrônico de textos podem delinear um movimento criativo, ou como, as pastas e arquivos do hard disk de determinado artista, podem indicar a articulação intertextual similar à importância da biblioteca de Mário de Andrade na obra deste autor. O termo pós-digital “não pode nos levar a pensar que o digital chegou ao fim, mas sim que já não pode adiar o enfrentamento com o que sobrou do sonho e das utopias tecnológicas” (SANTAELLA, 2016, p. 85). Nesse aspecto, a autora traz como um dos dilemas mais desafiadores o “examinar a materialidade do digital de uma perspectiva geofísica e geopolítica, algo que toca profundamente em processos de catalogação, curadoria e crítica genética.

Da mesma forma, a epistolografia também continua observando o movimento criativo através das trocas, agora, das mensagens eletrônicas via e-mails ou aplicativos de trocas imediatas. Já que, diferentemente da compreensão do tempo assíncrono estabelecido na troca das “antigas” cartas, os programas atuais acentuam a sincronicidade do tempo e promovem uma urgência que inexistia. Segundo Bouvet (2006), a carta construía um tempo próprio, paralelo ao tempo comum, em que uma mensagem demorava dias, semanas ou meses para chegar e, quando lida produzia um sentimento que o emissor talvez já não nutrisse, mas que quando recebesse a resposta restauraria, num movimento de reconstrução de um tempo próprio da carta. Já os e-mails impõem uma urgência que caminha no sentido oposto ao descrito, enquanto os aplicativos de mensagens instantâneas elevam à última potência o imediatismo de uma resposta após os “dois risquinhos azuis”.

### **3 Marco teórico I: curadoria artística-cultural**

Curadoria é um conceito nascido tão vinculado ao mundo das artes que se pode afirmar que seu uso possui, em geral, uma conotação artístico-cultural. Juan Garzón assinala que a figura do curador surge para definir a “um especialista que tem sob sua responsabilidade: selecionar, cuidar, expor, valorizar, preservar as coleções de determinadas instituições culturais, como arquivos, galerias, bibliotecas, museus, entre

outras”(GARZÓN, 2016, p. 15-16, tradução nossa)<sup>5</sup>. Portanto, um curador cumpre diversas funções institucionais que abrangem: a conservação e preservação, a mediação, a gestão e administração de projetos.

A edição em português de *Uma Breve História da Curadoria*, de (OBRIST, 2010), tem a apresentação feita por Nessia Leonzini. Nesse breve texto, a autora propõe a seguinte questão - o que faz um curador? Sem pretensão a respostas fáceis, o que ela faz pode ser encarado como a preparação do terreno para o projeto que OBRIST nos apresenta no decorrer do livro. Ao perguntar o que faz um curador, Leonzini nos permite encarar a multiplicidade de significações do verbo fazer, como por exemplo, a que se dedica esse sujeito. Ou ainda, qual o trabalho desse trabalhador. Acredito que entre as duas possibilidades, a autora decide pelo significado associado à dedicação, entendida como o cultivo estético de um indivíduo especialista, ao modo de um tipo de ilustração ou educação artística. O trabalho, ou seja, o que faz esse trabalhador dos espaços e políticas culturais estatais e privadas é deslocado, posto em segundo plano, visto que a descrição a respeito do trabalho é adjetivada, romanceada. Em algumas passagens o trabalhar é comparado à constituição de uma identidade específica, a saber, aquela que guarda no sensível – ou, em um tipo de experiência descompromissada - a constituição de um si mesmo.

Por outra parte, Cauê Alves (2005) aponta que as funções administrativas e institucionais do curador vêm transformando-se até mesmo num trabalho mais autoral. Justamente, Alves (2013) concebe que o curador deve acompanhar os artistas, ser um interlocutor do seu trabalho e pensar-lhe o processo de criação colocando-se dentro da produção artística para reinventar os sentidos das obras e suscitar novas percepções no espectador.

#### **4 Marco teórico II: curadoria digital**

Hoje em dia, encontramos o termo curadoria cada vez mais relacionado coma gestão da informação e a comunicação de conteúdos eletrônicos. Destaca-se a importância de tal termo para as redes de investigadores e acadêmicos que promovem a utilização de plataformas abertas e ferramentas digitais com o intuito de processar e compartilhar dados, tornando-os documentos úteis que beneficiam o desenvolvimento conjunto de

---

<sup>5</sup> “[...] un especialista que tiene bajo su responsabilidad: seleccionar, cuidar, exponer, valorar, preservar las colecciones de determinadas instituciones culturales, como archivos, galerías, bibliotecas, museos, entre otras. En este sentido la curación de contenido se asocia con el ejercicio del curador de arte.”  
RBHD, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, Dossiê Temático 3, p. 45-59, jan./jun., 2021

projetos e a análise de resultados. De modo que se fala de curadoria de conteúdo ou curadoria de dados especificamente para a gestão, preservação, disseminação e reutilização da informação digital o que motivou o surgimento da curadoria digital.

Para a *Digital Curation Centre*:

A curadoria digital envolve manter, preservar e agregar valor aos dados de pesquisa digital durante todo o seu ciclo de vida. O gerenciamento ativo dos dados de pesquisa reduz as ameaças ao seu valor de pesquisa a longo prazo e reduz o risco de obsolescência digital. Enquanto isso, dados selecionados em repositórios digitais confiáveis podem ser compartilhados entre a comunidade de pesquisa mais ampla do Reino Unido. Além de reduzir a duplicação de esforços na criação de dados de pesquisa, a curadoria aprimora o valor de longo prazo dos dados existentes, disponibilizando-os para pesquisas adicionais de alta qualidade. (What is digital curation?, 2010, p. tradução nossa)<sup>6</sup>.

A curadoria digital implica numa prática transdisciplinar na qual se combinam os sistemas em rede e suas respectivas aplicações nos mais diversos contextos de investigação dos quais se inclui o artístico. Os conteúdos digitais podem conter textos, vídeos, animações, softwares, algoritmos, simulações, áudios e imagens e, em alguns casos, configurar um material bruto que outros obtiveram, mas que é de fácil acesso e compatível – metadados interoperáveis – para aplicação e reutilização num determinado projeto com propósitos acadêmicos e institucionais. Exemplo disso é a digitalização de bibliotecas, de museus, de acervos fotográficos ou dos arquivos de escritores e demais criadores, além disso, existe a organização dos documentos de criação em páginas de formatos hipertextuais e interativas, armazenados em plataformas abertas dedicadas à memória cultural ou à promoção de um artista, sua obra e seus diferentes processos de criação. Pode-se citar como curadorias digitais a *Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin* e o acervo digitalizado de Gabriel García Márquez sob tutela da *University of Texas*, disponibilizado na rede.

## 5 Projeções para o trabalho dos geneticistas do século XXI

Levando-se em consideração ambas concepções, tanto a de curadoria artística quando curadoria digital, começamos a interrogarmo-nos sobre o trabalho do crítico de processos criativos na contemporaneidade, sobretudo uma vez que seu campo de

---

<sup>6</sup>“Digital curation involves maintaining, preserving and adding value to digital research data throughout its lifecycle. The active management of research data reduces threats to their long-term research value and mitigates the risk of digital obsolescence. Meanwhile, curated data in trusted digital repositories may be shared among the wider UK research community. As well as reducing duplication of effort in research data creation, curation enhances the long-term value of existing data by making it available for further high quality research.”

RBHD, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, Dossiê Temático 3, p. 45-59, jan./jun., 2021

atuação torna-se cada vez mais transdisciplinar e transversal desde o momento que as artes, e suas linguagens, se expandem e multiplicam como rizomas no ciberespaço. Isso tem favorecido a inserção de geneticistas em equipes de trabalho junto com especialistas da informática, da arquivologia, da curadoria e o desenho para a criação de plataformas digitais interativas dedicadas a expor e preservar os arquivos dos artistas mediante uma leitura crítica, contextualizada e interpretativa de seus documentos e instrumentos de trabalho com o propósito de motivar o visitante da web a descobrir, participar e valorizar a fabricação singular que fazem os criadores de suas produções artísticas apresentadas na rede.

Porém, sobretudo, porque como críticos dos processos de criação, enfrentamos cada vez mais procedimentos criativos hipertextuais, a partir dos quais os próprios artistas aproveitando as ferramentas digitais, estabelecem uma narração de seu transcurso criativo no espaço da rede. Isso coloca em evidência o hibridismo das linguagens que se mesclam e interconectam, por sua vez, com distintos meios na confecção do trabalho artístico, como também com as redes de relações que estabelecem com outros criadores e seus respectivos contextos sociais, geográficos, políticos e culturais. Seriam as redes de criação de que Salles fala desde 2006.

Na cibercultura, muitos são os criadores, incluindo os tradutores, que utilizam cada vez mais as redes sociais e têm seus próprios *websites* destinados a divulgarem imagens, discursos, fotografias, entrevistas, vídeos, testemunhos, ensaios, esboços e desenhos. Esse material aparece como sendo uma espécie de novos dispositivos não apenas para a difusão, mas também como mecanismos de armazenamento dos rastros ou vestígios de fluxos criativos ocorridos durante o processo de concepção e produção de uma obra. Nesse contexto, muitas vezes a tecnologia é usada como parte central do projeto artístico e os conteúdos midiáticos podem ser reutilizados em novas criações por outros artistas. Uma via vazia para que o geneticista realizar essa bricolagem.

Portanto, o que nos interessa discutir são os desafios que têm conduzido a crítica genética para uma readaptação de seus fundamentos epistemológicos e metodológicos com fins a atender a complexa realidade da arte contemporâneo. Em consequência temos destacado uma crítica dos processos criativos hipertextual, hipermídial, interativa, transgressiva, plural e relacional que busca mostrar as particularidades também dos artistas latino-americanos no universo das realidades virtuais.

## **6 Apontamentos para caracterizar a ressignificação da crítica de**

RBHD, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, Dossiê Temático 3, p. 45-59, jan./jun., 2021

## **processos criativos do novo século**

Hipertexto, hipermídia: os suportes fixos, como rascunhos e cadernos, são substituídos pela dança dos links, na qual textos, imagens, sons, sistemas sígnicos e meios que, se superpõem, entrecruzam-se, fundem-se, justapõem-se e deslocam-se para falar, embora por um instante e em curtos intervalos, do processo criativo de um autor ou de criações coletivas. Eis o caso de *La liberta de California*, em cuja gênese aparece a convergência musical de múltiplos sons, tantos do Caribe, como o samba, a bossa, o tango da América do Sul, a zarzuela espanhola e, até mesmo, a ópera.

Se bem que esse material virtual pode servir-nos, em certa medida, de documentação, também não se deve esquecer que o persegue a ameaça do volátil, do efêmero, do etéreo, do frágil e do fugaz que, muitas vezes, apagam-no ou fazem-lhe desaparecer da rede.

Assim temos que muitos dos dispositivos digitais proporcionam uma informação dispersa e na maioria das vezes descontextualizadas sobre os criadores e a *poiesis* de suas obras, o que equivale a descontinuidade de rascunhos em papel ou a fragmentaridade dos rastros produzidos aparece na cultura digital como falta de atualização. Cabe aos geneticistas articularem e relacionarem as lógicas operacionais que se cruzam e se mesclam, para criar uma narrativa digital, interpretativa e crítica dos mecanismos da criação. Isso implica em interrogar-se como vários autores de distintos campos já planejaram sobre a autoria e as experiências estéticas, considerando as características dos ambientes virtuais que mesclam as multiplicidades da condição humana às tecnologias computacionais sob o signo do que Santaella (2007) chama de pós-humano.

Interatividade: o espaço aberto da rede fomenta a coexistência de tempos e espaços reais e virtuais para acessar-se, não apenas a informação online sobre novas formas de criação, bem como para realizar-se novas maneiras de cooperação que possam unir vários artistas e coletivos. Nisso, cria-se e estimula-se a possibilidade de interagir diretamente com os artistas mediante ambientes de hipermídia e comunicação em rede, tais como, videoconferências, aplicativos de troca de mensagens instantâneas, arquivos sonoros, correios eletrônicos. O desafio está na integração dos registros e fazê-los parte da nossa pesquisa o que, necessariamente, pareceria também exigir outras formas de apresentação que aponte e ressaltar a natureza interativa das artes contemporâneas.

Nos estudos de criação do século XX deve-se, então, considerar-se o papel ativo do

RBHD, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, Dossiê Temático 3, p. 45-59, jan./jun., 2021

espectador ou do público, que também tem a oportunidade de interagir como artista por meio da rede, como por exemplo, via websites, redes sociais diversas, provedores de vídeos e áudios mantidos pelos próprios artistas, companhias teatrais e de dança. O público é convidado a comentar, criticar, avaliar e colaborar com as propostas, bem como, repercutir em mensagens, posts, podcasts, imagens e fotos, por meio de qualquer dispositivo fixo ou móvel, com o intuito de anunciar e divulgar os resultados dos trabalhos e buscas artísticas, e reverberar a recepção artística. A interatividade tem sido uma qualidade potencializadora da arte relacional. Sobre esse conceito fala Bourriaud:

[...] a rede “Arte” é porosa, e são as relações dessa rede com o conjunto dos campos de produção que determinam a sua evolução. Aliás, seria possível escrever uma história da arte como a história dessa produção de relações com o mundo, levando ingenuamente a questão da natureza das relações externas “inventadas” pelas obras. (2009, p. 38)

Nos dizeres de Bourriaud, tal relação instaura suas próprias partes constitutivas. O encontro arte-espectador inventa as duas instâncias, não há espectador nem arte fora desse contexto vincutivo. Essa relação é a própria fruição artística em que ocorre a apreensão sensível do conhecimento. O fenômeno da fruição de uma obra de arte retoma questões fundamentais, como o que é uma obra de arte e como se manifesta o sentimento estético a partir da associação entre indivíduo e coisa artística. Isso se refere à como ocorre a relação indivíduo-arte, espectador-cena e como a filosofia a aborda.

Interessante notar que o conceito de interação, aqui proposto, não está sendo visto pela ótica da fruição da obra de arte, mas se presta a refletir inclusive sobre ela. Conquanto se esteja falando especificamente do contato do público e do pesquisador com o processo do artista. Nesse último caso, a relação com o objeto de pesquisa também instaura o próprio pesquisador, pois o caso não é diferente.

Ubiquidade e Nomadismo: a crítica genética do século XXI tem se configurado por meio de sinais de ubiquidade, na medida em que os artistas têm disponibilizado seu acervo de documentos de processo criativo por meio de inúmeras formas acessíveis a partir de qualquer ponto geográfico onde haja conexão com a rede mundial de computadores. Essa qualidade de acesso a dados e informações, que se tem chamado de mobilidade, acentua cada vez mais as múltiplas e fragmentárias identidades no espaço da cibercultura. Por outro lado, os críticos de processos criativos podem estar em qualquer outro lugar (SANTAELLA, 2013, p. 141-142). A facilidade de acesso à acervos criativos faz com que a crítica genética se democratize e ganhe em escala de pesquisa o que, necessariamente é uma conquista.

Por último, para encerrar por ora esta discussão que tem muito o que caminhar, é necessário reconhecer-se, segundo Santaella (2007), a diversidade semiótica que cada vez mais caracteriza à *poiesis* das artes contemporâneas, como o hibridismo das linguagens artísticas e seus os meios. As realidades tecnológicas e os processos de mundialização propiciam constantemente trocas culturais, linguísticas, sociais e políticas, o trânsito do global para o local, do macropolítico para o micro relacional, do local e da expressão multilíngüe e pluricultural. Diante disso, os estudiosos de processos criativos ou processos semióticos – como acentua Romanelli (2016) – devemos ser transgressivos e críticos para fazermos dos interstícios, do entre-lugar e da porosidade da criação contemporânea o espaço de uma *poética de relações* ao estilo de Édouard Glissant (2009) na elaboração do nosso discurso e frente a realidade da composição *transartística e plural* do mundo atual

### Referências

- ALVES, C. “A curadoria e outras alternativas. **Bien' art**, São Paulo, n. 10, p. 39, 2005.
- ALVES, C. Cauê Alves. In: REZENDE, R. ; BUENO, G. **Conversas com curadores e críticos de arte**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2013.
- ARANTES, P. Estéticas tecnológicas: paradigmas contemporâneos. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS, 16., 2007, Florianópolis. **Anais [...]** Florianópolis: ANPAP, 2007. p. 496-508.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zohar, 2001.
- BOURRIAUD, N. **Estética Relacional**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.
- BOUVET, N. E. **La escritura epistolar**. Buenos Aires: Eudeba, 2006.
- BÜRGER, P. **Teoria da Vanguarda**. Tradução de José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- GARZÓN, J. F. **La curaduría de contenido digital: un espacio de encuentro entre el saber disciplinar y pedagógico**. 2016. 213 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, Medellín, 2016.
- GLISSANT, É. **Philosophie de la relation. Poésie en étendue**. Paris: Gallimard, 2009.
- OBRIST, H. U. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.
- RBHD, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, Dossiê Temático 3, p. 45-59, jan./jun., 2021

- ROMANELLI, S. **Processo de criação em literatura e tradução literária e intersemiótica**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2016.
- SALLES, C. A. **Redes de criação**: construção da obra de arte. 2. ed. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.
- SALLES, C. A. **Processos de criação em grupo**: diálogos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.
- SANTAELLA, L. **Navegar no ciberespaço**. São Paulo: Paulus, 2004.
- SANTAELLA, L. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.
- SANTAELLA, L. A estética das linguagens líquidas. In: SANTAELLA, L. ; ARANTES, P. **Estéticas Tecnológicas**: novos modos de sentir. São Paulo: Educ, 2008.
- SANTAELLA, L. **Redes sociais digitais**. São Paulo: Paulus, 2010.
- SANTAELLA, L. **Comunicação ubíqua**: repercussões na cultura e na educação. São Paulo : Paulus, 2013.
- SANTAELLA, L. **Temas e dilemas do pós-digital**. São Paulo: Paulus, 2016.
- WHAT is digital curation? **Digital Curation Centre**, 2010. Disponível em: <http://www.dcc.ac.uk/digital-curation/what-digital-curation>. Acesso em: 04 nov. 2019.