

PARÂMETROS COEVOLUTIVOS E CONTEXTOS POLÍTICOS PARA ANALISAR E DESENVOLVER MODOS DE CRIAÇÃO

*COEVOLUTIONARY PARAMETERS AND POLITICAL CONTEXTS TO
ANALYZE AND DEVELOP PROCESSES OF CREATION*

*PARÂMETROS CO-EVOLUTIVOS Y CONTEXTOS POLÍTICOS
PARA ANALIZAR Y DESARROLLAR MÉTODOS DE CREACIÓN*

Marila Annibelli Vellozo

Marila Annibelli Vellozo

Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora no curso de Dança do Campus II da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Líder do grupo de Pesquisa em Dança da Unespar. Artista e pesquisadora na área da dança.

Resumo

Basear a criação ou organização de metodologias nas experiências e leitura própria de cada artista parece ser um caminho político ativo. Ainda, parte-se do pressuposto de que os modos de organizar uma criação artística podem ser estruturados por uma articulação, em Tempo Real, daquilo que emerge das dinâmicas propostas ao longo de um processo, não necessariamente sendo dados *a priori*. Por meio da experiência e sistematização da autora de seus próprios processos de criação em dança, este artigo objetiva tratar a ideia de metodologia como aspecto coevolutivo ao processo de criação, devendo-se atentar para o contexto político onde as escolhas dramáticas e estéticas se desenvolvem e para mecanismos que insistem em permanecer restringindo espaços de participação, liberdades individuais e autonomias.

Palavras-chave: Coevolução, Dança, Tempo real, Modos de organização, Autoritarismo.

Abstract

Basing creation or organization of methodologies on the artist's experiences and own way of understanding the world seems to be an active political path. Still, this text assumes that the ways of organizing an artistic creation can be structured in Real Time from what emerges from the dynamics proposed during a process, not necessarily being given *a priori*. Through the author's experience and systematization of her own creative processes in dance, this article aims to address the idea of methodology as a coevolutionary aspect to the creation process, being necessary to regard the political context in which the dramaturgical and aesthetic choices are developed, as well as the mechanisms that insist on restricting spaces of participation, individual freedom, and autonomy.

Keywords: Coevolution, Dance, Real time, Ways of organization, Authoritarianism.

Resumen

Basar la creación o la organización de metodologías en las experiencias y lectura propia de cada artista parece ser un camino político activo. Además, se adopta la hipótesis de que las formas de organización de una creación artística pueden ser estructurados por una articulación, en Tiempo Real de lo que emerge de las dinámicas propuestas durante un proceso, no necesariamente siendo dados *a priori*. A través de la experiencia y la sistematización de la autora de sus propios procesos creativos en la danza, este artículo tiene como objetivo abordar la idea de la metodología como un aspecto co-evolutivo para el proceso de creación, teniendo en cuenta el contexto político en el que las decisiones dramáticas y estéticas se desarrollan, y los mecanismos que insisten en limitar espacios de participación, libertades y autonomías.

Palabras clave: Co-evolución, Danza, Tiempo Real, Modos de organización, Autoritarismo.

Resíduos de períodos ditatoriais

Sob um parâmetro político amplo, Martin-Barbero (2004) lembra que mais da metade dos países da América Latina passaram por regimes ditatoriais, tendo dificuldade em implementar políticas de comunicação que reformulassem os modelos políticos e econômicos desses meios. Como pesquisador das áreas da comunicação e da cultura, Martin-Barbero as entrecruza constantemente, estabelecendo uma relação estreita e codependente entre o desenvolvimento das políticas públicas de ambas as áreas, que sofreram as contradições que o autoritarismo – como mecanismo de regimes ditatoriais – provoca.

O controle político nos meios de comunicação e o autoritarismo interferiu no desenvolvimento da área cultural e artística, na medida em que a expressão de textos teatrais e musicais, de vozes, de discursos e de dissenso foram calados ou interrompidos. Tanto a luta pela democracia quanto a integração comunicativa, conforme reconhece Martin-Barbero (2004), foram frustradas pelo sistema de governo ditatorial e limitante.

Essa “experiência-limite” enfrentada pelos povos latino-americanos governados pela ditadura, ao lado das tentativas desses mesmos povos de instituir políticas de comunicação que expressassem os limites de uma democracia comunicativa, representa o sentido político dessas contradições. Como menciona Martin-Barbero (2004, p. 307):

Primeiro, à luz do negado, isto é, dos modos pelos quais a sociedade se comunica quando o poder rompe as regras mínimas de convivência democrática e estrangula a liberdade e os direitos do cidadão, censurando, destruindo, amordaçando os meios de comunicação até convertê-los em mera caixa de ressonância da voz do amo. Diante da repressão que fecha os canais normais, as pessoas desde as comunidades faveladas ou religiosas até as associações profissionais redescobrem a capacidade comunicativa das práticas cotidianas e dos canais alternativos; do recado que corre de boca em boca ao volante do mimeógrafo; da fita cassete de áudio ou de vídeo passada de mão em mão, até o aproveitamento das brechas deixadas pelo sistema oficial.

Nesse sentido, a experiência-limite vivida diante da repressão do Estado teve um resultado social evolutivo, trazendo consigo o reconhecimento do valor político da comunicação e da cultura no espaço da sociedade civil e do

caráter estratégico que ambas possuem na reconstrução de uma socialidade democrática (Ibid.).

Sendo que Martin-Barbero (2004) ainda aponta as relações entre comunicação e educação pela possibilidade de se desenvolver uma leitura crítica e recepção ativa das mídias e pela importância de se rastrear e avaliar os impasses e pistas que entrelaçam as concepções e práticas utilizadas nessas áreas.

Desse modo, a análise do atual contexto político na América Latina – que torna a reproduzir contextos de inibição do debate público e dos espaços de participação – para discutir metodologias no ensino ou em processos de criação em artes parece codepende da reflexão sobre componentes residuais dessa herança de períodos ditatoriais. Do mesmo modo, a análise pode se basear em “contextos-limite” para observar as brechas e espaços que extrapolam os mecanismos que cerceiam as liberdades e mobilizações e que geram novos ou outros modos de organizar e mediar processos de criação e, conseqüentemente, observar as estéticas que desses derivam.

No que concerne ao autoritarismo, há que se tomar em consideração a abordagem de Marilena Chauí (1995), que o considera não apenas como propriedade referente a um regime político, usualmente o de funcionamento do Estado ditatorial, bem como um recurso utilizado apenas ciclicamente. Prioritariamente, o autoritarismo é o que estrutura as relações sociais no Brasil como herança do sistema hierarquizado da sociedade colonial escravocrata, que tem como mecanismo de funcionamento as relações entre superiores e inferiores e a condição de mando-obeidiência.

O mecanismo de funcionamento nada mais é do que aquilo que faz operar um sistema, e o autoritarismo social e político emerge de um modo de funcionar que se processa internamente pelas relações verticalizadas de cima para baixo, em que um indivíduo detém mais poder de escolha e, portanto, mais direitos e condições de sobrevivência e existência do que outro.

O poder de escolha é inibido pela falta de espaços de participação e de debate (SEN, 2009) e, portanto, não apenas a imposição de determinados modelos pode abafar a capacidade de leitura crítica, como também a falta de iniciativas que criem outros espaços de troca e de debate podem inibir e (ou) fomentar o potencial de geração de outros formatos e modos de organização

ou metodologias, caso se baseie na ideia de contradição que provoca o autoritarismo ainda vigente nas relações.

A própria participação ativa, a indignação criativa e a impaciência construtiva – que são tratadas neste artigo como capacidades dos agentes políticos para a transformação dos ambientes onde atuam – ficam comprometidas quando a reflexão sobre seus modos de operar não são fomentadas. Nesse sentido, o desenvolvimento de outras estruturas de pensamento e de organização pode ser influenciado pelo uso efetivo das capacidades participativas das pessoas, pois essa capacidade, junto à liberdade substantiva, é crucial e determinante para a iniciativa individual e eficácia social, segundo Sen (2009).

Desse modo, é importante reconhecer simultaneamente a centralidade da liberdade individual e a força das influências sociais sobre o grau e o alcance individuais, e, portanto, sobre as dimensões do que é criado por indivíduos ou artistas. De outro modo: as opções dramatúrgicas e estéticas codependem de uma noção dos contextos político e econômico que se forçam sobre os espaços e condições para o debate e para as liberdades individuais e autonomias institucionais.

Para além dos regimes ditatoriais, a partir de meados dos anos de 1980 relações entre outros sistemas, como o político e o econômico – em especial, no Brasil, como a lenta, porém gradual transição para um regime democrático (AVRITZER, 1995; 2000; MOISÉS, 1995; O'DONNEL, 1998) –, a concentração de esforços para superação de crises econômicas, a reestruturação do Estado e a descentralização política e econômica contribuíram de forma significativa para mudanças político-institucionais que, por sua vez, alicerçaram a construção do caminho entre o centralismo autoritário e a democratização do Estado (PEREIRA, 2007, p. 331).

Essas transformações permitem observar que a emergência de uma lógica organizacional distinta nas relações é processual e codepende de distintos componentes, a exemplo das mudanças mencionadas, que também resultaram de um processo de reorganização da sociedade e da forma como esta passou a se relacionar com o Estado, além das conseqüentes transformações administrativas, jurídicas e institucionais que se destacaram especialmente a partir do final da década de 1970. É quando, nas palavras de Pereira (2007, p. 332),

“o debate político colocou a democratização da vida política e a construção da cidadania no centro da agenda nacional”

Porém, no atual contexto político cabe considerar, conforme Bunge (2003; 2009), que não existem revoluções totais, tampouco a emergência¹ de um novo sistema de relações, ou sistema político, que se institua do nada, a partir do completamente novo. Alguma propriedade do funcionamento do sistema² anterior se mantém mesmo quando algo novo emerge.

Assim, propõe-se um olhar cuidadoso para analisar no que se fundamentam as escolhas metodológicas nas artes e em que medida as criações e modelos de ensino têm promovido ambientes que acolhem o risco e a leitura própria de cada estudante ou artista como modo de conduzir e organizar seus processos.

Modos de organização pautados em parâmetros coevolutivos

Visando fomentar a autonomia para a criação de distintos modos de mediar processos de ensino e de criação em artes, parte-se do pressuposto que ações como debater, organizar e criar codependem de estruturas de pensamento e, portanto, das lógicas que guiam as relações de apreensão por meio dos mecanismos escolhidos para tanto.

Ainda, baseando-se em contextos que apresentam resíduos dos períodos ditatoriais, indaga-se sobre como esses aspectos podem servir para um maior rigor no desenvolvimento de metodologias próprias dos artistas que se baseiem na desorganização das hegemonias de pensamento que pautam modos de operar de escolas e de métodos e que desafiem os modos de operar privilegiados ou legitimados.

1. Segundo Bunge (2006, p. 114), é considerado emergente um sistema recém-formado e que se caracteriza por outras propriedades, a exemplo de quando se propõem novas ideias e mecanismos.

2. Estudar e operar a partir de uma abordagem sistêmica demanda tratar “toda e qualquer coisa concreta e toda e qualquer ideia” como “um sistema ou um componente de sistema” (BUNGE, 2006, p. 364). Sob esse viés, não existem coisas “desgarradas” uma das outras, portanto que o comportamento dos componentes de um sistema só poderá ser compreendido “na relação de um para com o outro e de sua contribuição para com o todo” (Ibid., p. 365). Todo sistema se constitui de propriedades que não se encontram em seus componentes (BUNGE, 2006), pois emergem das relações entre seus componentes.

Articular outros modos de organizar os processos de criação ou pesquisas – o que implica em observar e vivenciar outras formas de sentir e de perceber o processo e, portanto, de operá-lo na ação cotidiana – dá a ver e modifica a dramaturgia do corpo, do movimento e a dramaturgia cênica. Isso quer dizer que a estética, aquilo que é materializado na cena, no corpo e no movimento, seja em uma peça de dança ou de teatro, codepende do pensamento que estrutura as práticas de preparação ou treinamento e que organizam os processos de criação.

No caso de algumas pesquisas e criações em dança que a autora deste artigo tem desenvolvido, tem-se encontrado coerência em um modo de operar que parte da hipótese de que as habilidades sensório-motoras em criadores-intérpretes se desenvolvem coevolutiveamente ao entendimento e seleção de determinadas ideias e lógicas e de determinadas práticas e procedimentos de criação que modificam tanto a dramaturgia específica do movimento quanto a dramaturgia da cena.

Desse modo, o desenvolvimento de uma pesquisa artística em dança como um processo coevolutivo que envolve tanto os procedimentos selecionados para investigar um “palpite” quanto aquilo que vai se habilitando no corpo do criador-intérprete – como capacidade sensória e motora – enquanto se investiga e desenvolve procedimentos tem sido uma premissa para o desdobramento de estratégias metodológicas durante um processo de aula e (ou) de criação. O que se desenvolve no corpo do criador-intérprete como habilidade sensório-motora ao exercitar seu processo de criação é coevolutivo ao desenvolvimento dos procedimentos criativos que vão sendo estabelecidos no decorrer do tempo.

O processo de investigar e explorar procedimentos para criar se coadapta a habilidades corporais e vice-versa. Isso partindo do conceito de coevolução (DAWKINS, 1999; 2000; 2001), o qual implica a simultaneidade na evolução entre duas espécies, ou, no caso, entre dois fatores, quando esses têm um processo em comum de desenvolvimento e (ou) proximidade relacional.

Para tanto, faz-se necessário uma atenção para observar o que emerge durante o processo de investigação ou criação que irá balizar as escolhas a cada instante ou momento. É em Tempo Real (THELEN, 2003) que propriedades poderão emergir e direcionar as escolhas ao longo do processo, o que

exige uma atenção constante e um olhar para reconhecer quais dinâmicas são produzidas a partir dos componentes que são colocados em relação. Um processo em que se assume de antemão que a metodologia não está sempre dada *a priori* e sim, que pode ser construída como desdobramento, em tempo real. Também porque se parte do pressuposto que é no corpo e nos arranjos da cena que se testam as ideias e onde se articulam os procedimentos e onde se revelam os padrões de entendimento e, portanto, os padrões estéticos e também compositivos.

Cabe ressaltar que o pressuposto de coevolução está articulado ao conceito de “tempo real” no sentido que propõe Port e Geder (1995, p. 3, tradução nossa):

não é o cérebro, dentro e encapsulado; ao contrário, é o sistema todo incorporado que consiste do sistema nervoso, do corpo, e do ambiente... antes, é uma estrutura que mutuamente e simultaneamente influencia *mudanças*... antes, eles se desdobram no tempo real de mudanças contínuas no ambiente, no corpo, e no sistema nervoso.

A escolha de estruturar uma dança em tempo real, nesse sentido, visa uma coerência prática e teórica. Essa coerência parte de um ponto de vista coevolutivo e, por conseguinte, sistêmico e dinâmico para estabelecer essas relações possíveis de serem estudadas prática e teoricamente. Algo que repercute para além de um entendimento de estruturação que realiza simples associações entre estímulo e resposta ao ambiente (THELEN, 2003) e às demandas corporais e de criação no momento da cena.

O processo de tomar o conceito e prática de tempo real como filtro das relações do corpo e de suas escolhas no ambiente durante a estruturação da cena pode apresentar outras implicações e desdobramentos cênicos e dramaturgicos para o corpo, para o movimento e para a estruturação da cena.

Isso tem importância na medida em que se relaciona com a ideia de manutenção de investigações corporais, de processos de criação e de práticas que habilitem o corpo para outras particularidades de movimento e, portanto, de criação.

As habilidades não são estanques e fixas, sendo desenvolvidas tanto quanto sejam experienciados novos modos de atuar no mundo que estimulam

a criação de múltiplas conexões neurais. Desse modo, não se deve subestimar as práticas de corpo que um artista ou estudante escolhe para fazer em qualquer momento de sua formação, capacitação ou aperfeiçoamento ao longo de sua atuação, especialmente quando o artista deseja criar o que vai dançar.

Por certo não há modelos nem resultados únicos esperados, e não há modelos que assegurem resultados, porém fica também implicado que as escolhas das práticas de corpo e de movimento – que incluem modelos e modos de direcionamento de aulas e de programas para a investigação e criação do movimento e de dança – fundamentam os resultados estéticos e os modos de articular práticas e entendimentos sobre o que uma dança é ou pode vir a ser para cada um, artisticamente.

Pode parecer óbvio alguns aspectos apontados, porém é importante verificar se há coerência e coesão entre os meios utilizados para desenvolver uma criação e entre a estética e posicionamento político que se desenha por meio dos modos escolhidos para se desenvolver essa mesma criação.

E é nesse sentido que se reforça a importância de validar o modo particular de cada criador ou pesquisador observar e arranjar seus meios para o desenvolvimento de suas ideias, hipóteses ou palpites. O que cada olhar, visão de mundo e contexto político e econômico permite apenas àquela pessoa vivenciar, observar e projetar em suas escolhas metodológicas e artísticas? E como dar a ver e difundir esses olhares e concepções de mundo e mesmo como sistematizar essas diferentes leituras de modo que se tornem referenciais também para outros cantos do mundo? Isso parece ser algo que artistas e pesquisadores latino-americanos têm muito a oferecer exatamente, talvez, pelas contradições que permeiam os contextos de vida e de atuação em tempos passados e atuais.

Referências bibliográficas

- AVRITZER, L. Cultura política, atores sociais e democratização. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 10, n. 28, p. 109-122, jun. 1995.
- _____. Teoria democrática e deliberação pública. **Lua Nova**, São Paulo, n. 50, p. 25-46, 2000.

- BUNGE, M. A. **Emergence and convergence**: qualitative novelty and the unity of knowledge. Toronto: University of Toronto, 2003.
- _____. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. **Political philosophy**: fact, fiction and vision. New Jersey: Transaction Publishers, 2009.
- CHAUÍ, M. Cultura política e política cultural. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 9, n. 23, p. 71-84, 1995.
- DAWKINS, R. **Desvendando o arco-íris**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. **O gene egoísta**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2001.
- _____. **The extended phenotype**. New York: Oxford University Press, 1999.
- MARTIN-BARBERO, J. **Ofício de cartógrafo**: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Loyola, 2004.
- MOISÉS, J. Á. **Os brasileiros e a democracia**. São Paulo: Ática, 1995.
- O'DONNELL, G. Horizontal accountability in new democracies. **Journal of Democracy**, Washington, DC, v. 9, n. 3, p. 112-126, 1998.
- PEREIRA, M. L. D. As políticas públicas locais e os processos de “hibridação” no Brasil e na América Latina. In: DAGNINO, E.; TATAGIBA, L. (org.). **Democracia, sociedade civil e participação**. Chapecó: Argos, 2007. p. 331-350.
- PORT, R.; GEDER, T. van (orgs.). **Mind as motion**. Massachusetts: The MIT Press, 1995.
- SEN, A. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- THELEN, E. Time-scale dynamics and the development of an embodied cognition. In: PORT, R.; GEDER, T. (ed.). **Mind as motion**. Massachusetts: The MIT Press, 1995. p. 69-100.
- _____. Grounded in the world: developmental origins of the embodied mind. In: TSCHACHER, W.; DAUWALDER, J.-P. **The dynamical systems approach to cognition**. Singapore: World Scientific Publishing, 2003. p. 17-44.

Recebido em 15/09/2016

Aprovado em 23/11/2016

Publicado em 15/02/2017

¿QUÉ ES EL BIEN COMÚN?

Desarrollo Material y Espiritual del individuo

SEGURIDAD NACIONAL

- LAS FFAA AVALAN EL ESTADO DE DERECHO
- SON INSTRUMENTOS FUNDAMENTALES PARA LA PRESERVACIÓN

TOMO 2

NACIONALIDAD Y CIUDADANÍA

- ¿CÓMO SE COMPONE LA CIVILIDAD?
- ¿QUÉ SIGNIFICA SER CIUDADANO?
- QUITAR LA CIUDADANÍA A DETERMINADAS PERSONAS X SU SITUACIÓN POLÍTICA



"TODOS LOS DERECHOS TIENEN EXCEPCIÓN" (JG)

EL DERECHO A LA VIDA YA LA PENA DE MUERTE

PRESTAR SERVICIOS A UN PAÍS ENEMIGO O EN GUERRA

ATENTADO CONTRA LOS PRINCIPIOS DE LA NACIÓN

TRAICIÓN

JOSÉ TORIBIO MERINO declara:

"Los bolivianos son unos euguenidos humanoides metamorfoseados..."

"MÁS QUE LOS CONTENIDOS, LO IMPORTANTE ES EL AMARRE..."

J. GUZMÁN, REFIRIÉNDOSE A LA CONSTITUCIÓN



TOMO 4 LIBERTAD DE ENSEÑANZA

- ¿QUÉ SE DEBE ENSEÑAR?
- ¿CÓMO EL ESTADO DEBE REGULARIZAR ESTA LIBERTAD?

La libertad de enseñanza debe ser vigilada por el estado en un momento de

Enseña lo que quieras mientras no vaya en contra de orden Social, la moral, las buenas costumbres y el orden social.

UNIDAD NACIONAL

79 DIRECTIVAS SOBRE EDUCACIÓN

sólo el E° determina contenidos para CLASES

LA LIBERTAD DE EDUCACIÓN LA EJERCE EL ESTADO

¿CÓMO SE ADMINISTRA EL CAOS?

Sub comisiones PARA QUE REDACTEN ARTICULOS

- FUNDAMENTOS CRISTIANO-NATURALISTA → BIEN COMÚN
- PROPIEDAD COMO PRINCIPIO CIVIL → EJE CENTRAL FUNCIÓN SOCIAL
- RÉGIMEN PRESIDENCIALISTA

DEMOCRACIA CONTROLADA ((LIBERTAD VS/ SEGURIDAD))

DEPURACIÓN POLÍTICA / IDEOLÓGICA

¿CÓMO SE GARANTIZA? (J. GUZMÁN)

LEY DE PARTIDOS NO MARXISTAS

"LA Cº NO PUEDE PROHIBIR IDEAS"

CAPÍTULO 24 OBLIGA A JAIME GUZMÁN A DEVELAR SU POSICIÓN

LEY DE PROCURADURÍA GENERAL DE LA REPÚBLICA

SESION 34 → PROYECTO DE LEY

