

Memória e continuidade: por um(a) novo(a) pró-posição

Andréia Vieira Abdenur Camargo
bailarina e atriz
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Resumo: Este artigo discute a memória como continuidade nos processos artísticos, em detrimento da noção de retomada, recuperação ou retorno. Através da experiência de relançamento do grupo de dança Pró-Posição, 25 anos após seu encerramento, investigaremos o fenômeno da reaparição, como uma nova proposição, dentro de continuidades e descontinuidades recorrentes nos atos de esquecer e memorar. O Grupo Pró-Posição, fundado em 1973 e extinto em 1983, foi esparsamente citado em biografias, “livros-catálogos” e alguns poucos textos que narram a trajetória da dança paulista. Nas publicações em jornais, há um quadro de críticas e reportagens, realizadas nos anos 70 e 80, com pontuadas referências durante as ressurgências do grupo, na década de 90. Nos anos seguintes, o grupo caiu em total esquecimento, até sua mais recente aparição, em 2008, quando voltou a figurar nos cadernos de cultura. Dessa forma, o estado da arte deste estudo apresenta um território ainda pouco visitado, que merece aprofundamento. A Teoria Corpomídia (Katz&Greiner) será usada como um articulador entre teorias evolucionistas e a semiótica da cultura. O problema principal da pesquisa reside em questionar o que determinaria o ressurgimento do grupo como um fenômeno de continuidade e não de retomada. A hipótese básica aqui levantada prega a necessidade do esquecimento como complemento da memória. Concatenando estes campos epistemológicos, a pesquisa segue em direção a uma tese que pensa a dança como um fenômeno da comunicação e a ela correlato.

Palavras-chave: dança, corpomídia, memória, esquecimento, Grupo Pró-Posição.

O grupo **Pró-Posição Balé-Teatro** foi fundado em 1973, em Sorocaba, por Janice Vieira¹ e Denilto Gomes², despontando no cenário da dança paulista como uma das únicas ocorrências de dança moderna no interior do estado de São Paulo. Ao longo de dez anos, produziu obras marcantes, como: **Boiação** (1976), **Silêncio dos pássaros** (1978) e **Pranto por Ignácio Sanchez Mejia** (1979). Em 1983, o grupo encerrou, oficialmente, suas atividades.

Em 2008, com o espetáculo **O cisne, minha mãe e eu**, o Pró-Posição foi relançado, após 25 anos de aparente suspensão e esquecimento. No ano seguinte, com

¹ Janice Vieira, bailarina e coreógrafa nascida em 1940, estudou com Maria Olenewa e, mais tarde, com Maria Duschenes. Fundadora da primeira escola de dança de Sorocaba, Janice teve destaque nacional pelo trabalho que desenvolvia, cujos princípios baseavam-se no método Laban, aprendido com a mestra Maria Duschenes. (SANT’ANA, 2007, p. 28-65).

² Denilto Gomes(1953-1994) nasceu em Sorocaba, interior de São Paulo e iniciou seus estudos em dança com Janice Vieira, em 1972, tornando-se seu parceiro, em 1973, no Grupo Pró-Posição. Ao longo de sua carreira, trabalhou com diversos diretores e consolidou-se como o principal intérprete de Takao Kusuno, introdutor do butô no Brasil. (CAMARGO, 2008, p. 5-9).

Linhagens, o relançamento deixou de ser uma atuação pontual e trouxe um carimbo de validade estendida, através de estratégias midiáticas que deram reforço à sua existência. Desde então, ao traçar ações paralelas como a criação de um site, a realização de oficinas e a circulação de espetáculos, o grupo tem oficializado sua aparição, apoiando-se em todos os suportes midiáticos (aqui, considera-se o corpo como o maior deles) que podem validar suas empreitadas.

Para entender o fenômeno de reaparição do grupo, trazemos a Teoria Corpomídia, desenvolvida por Helena Katz e Christine Greiner, para articular duas linhas teóricas que discutem memória em instâncias diferentes. Ao cruzar a ideia de memória como uma propriedade do sistema neural (no indivíduo) à perspectiva da memória comum, partilhada coletivamente, a noção de corpomídia permite que se trave uma conversa entre o pensamento evolucionista e a Semiótica da Cultura.

Ao propor o corpo como algo que se constrói no trânsito entre dentro e fora, em detrimento da ideia de corpo como receptáculo passivo, a ideia de corpomídia abre possibilidades para que se pense os processos artísticos dentro de uma perspectiva de troca e ação contínua: “[...] o corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente.” (GREINER; KATZ, 2005, p. 130).

ESQUECIMENTO NÃO É PERDA; LEMBRANÇA NÃO É RESGATE; MEMÓRIA NÃO É GAVETA

Como pode a memória integrar uma noção de continuidade se, convencionalmente, ela é tratada como um mecanismo de armazenamento, de estoque, com função de congelar lembranças e arquivar acontecimentos?

Ao pensarmos em experiências artísticas que trabalham com informações de outras épocas, logo surgem predicados como retomada, remontagem, recuperação, resgate, entre outros termos acionados pelo o prefixo “re”. No caso do Grupo Pró-Posição, poderíamos esperar uma recuperação de repertórios e coreografias antigas, mas dificilmente novas propostas, já que, superficialmente, o que parece restar são os repertórios e não as pistas memoriais do grupo.

Entretanto, a dança não lida com informações paradas, pois seu lugar de ocorrência é o corpo. Ao se observar com mais cuidado um fenômeno que implica tempos distintos no corpo, outros sentidos para a memória parecem emergir.

Do ponto de vista das teorias evolucionistas, via darwinismo neural, a memória é dada como um mecanismo ativo, já que aparece como um ato de criação, reforçando a capacidade permanente do corpo assentar mudanças.

Segundo Gerald Edelman(1992), laureado Nobel, a memória no sistema nervoso não especifica nem armazena as informações codificadas, como faria a memória de um computador. Em oposição a isso, a memória seria um crescimento específico de uma habilidade previamente estabelecida de categorizar. (EDELMAN, 1992, p. 102-103).

Trata-se, portanto, de compreender o caráter processual e inexato da memória como uma capacidade de formar trilhas cognitivas, através de processos de continuidade, variação, erro, movimento e criação– e é dentro desta perspectiva que se abre um campo de cruzamento com o que a semiótica da cultura diz sobre o assunto.

Para o semioticista da cultura, Iuri M. Lotman, a memória da cultura – através de uma memória coletiva capaz de conservar ou atualizar certos “textos”³ – pode ser assegurada tanto pela constância e invariância, como pelo caráter ininterrupto e regular da transformação.(LOTMAN, 1996, p. 157). Desse modo, entende-se que a memória não é um depósito passivo, determinado pelo que é ou não registrado, guardado, classificado ou validado pelos agenciadores sociais, mas sim um mecanismo gerador de textos.

Os textos que formam a “memória comum” de uma coletividade cultural, não só servem de meio de deciframento dos textos que circulam no corte sincrônico contemporâneo da cultura, mas também geram novos textos.(idem, p. 160). *

Se a memória gera textos, seu tratamento com o que ficou para trás no tempo não é conduzido pela tentativa de retroceder para resgatar. O que se deixa no passado pode sim emergir no presente, porém, isso não implica que haverá restauração para total identificação entre a forma atual e a forma original. Inclusive porque não há forma original, mas somente estados anteriores, de estados anteriores, de estados

³ O *texto* de que fala Lotman não é o texto somente do domínio da palavra, mas um dispositivo complexo, que pode se realizar em códigos variados, independentemente da linguagem. (LOTMAN, 1996, p. 82).

* “Los textos que forman la ‘memoria común’ de una colectividad cultural, no solo sirven de medio de desciframiento de los textos que circulan en el corte sincrónico contemporáneo de la cultura, sino que también generan nuevos textos.

anteriores e assim por diante. Logo, as ações de esquecer e lembrar tomam outra significação. Quando algo é esquecido, não é perdido; quando é lembrado, não é recuperado. No centro da ação de memorar, surge a necessidade de criar, que concede à memória a habilidade de gerar textos.

Desde o nível mais baixo de descrição de processos orgânicos do corpo em comunicação com o ambiente, até parâmetros amplificados no sistema social e cultural, o memorar aparece como continuidade histórica e evolutiva de um processo que não estoca, não extermina e, tampouco, recupera dados perdidos no tempo.

O esquecimento, borrado pela memória da coletividade, faz com que uma informação antes forte e recorrente passe a um estado de aparente inexistência. “O que se declarava verdadeiramente existente pode resultar ‘como inexistente’ que deve ser esquecido, e o que não existia pode voltar a ser existente e significativo.”(ibid., p. 160).*

Enquanto os *textos atuais* mantêm-se iluminados pela memória, os não atuais não desaparecem, mas se enfraquecem, passando a existir em uma disseminação muito rarefeita, mas prontos para emergir a qualquer momento. Não há morte na memória da cultura, não há perdas e por isso não há recuperação. O esquecimento – como suspensão e não como morte – é necessário para uma nova proposição a respeito de um texto localizado em tempos remotos. Para memorar, é preciso esquecer.

CONTINUIDADE, UMA NOVA PROPOSIÇÃO

O Grupo Pró-Posição, após dez anos de atividades ininterruptas e mais 25 anos de aparente silenciamento, ressurgiu no cenário da dança brasileira dos anos 2000, com traduções atualizadas de seus princípios e inquietações. Tais traduções extrapolam as noções históricas que explicam ressurgências como recuperação de repertórios por meio de releitura, remontagem ou retomada de obras artísticas do domínio do passado.

O Pró-Posição de 2008, apesar de lançar novamente seu nome – já esquecido, ou desconhecido para as novas gerações – não relê, não retoma, tampouco remonta obras antigas. Nesse caso, quais especificidades – levando em conta tudo o que serve

* “Lo que se declaraba verdaderamente existente puede resultar ‘como si inexistente’ y que ha de ser olvidado, y lo que no existió puede volverse existente y significativo.”

para identificar a permanência de uma informação no tempo – determinariam sua reaparição como continuidade e não como uma volta do tipo ressurreição?

Quando a memória do corpo é dada como recategorização por Edelman, fica explícita a ideia de que lembrar é criar de novo, é categorizar de outra forma, diferente da anterior. Quando a memória da cultura é iluminada por um princípio geracional, que elege no tempo o que deve ser atual e cria tal atualidade, a noção de existente torna-se relativa à escolha da memória comum, do que será criado, do que se tornará significativo. Logo, o que se conclui é que a memória, tanto individual como coletiva, não é receptáculo, pois está o tempo todo em movimento, traçando escolhas, decisões, por uma lógica seletiva operada em rede.

Entre 1973 e 1983, críticas, reportagens, entrevistas, espetáculos, cursos, aparições e apresentações geraram um caldo de informações reentrantes que determinavam um perfil de classificação para o grupo. Adjetivos como *inovador* e *ousado* juntaram-se ao exotismo de se encontrar tamanha *raridade* numa cidade do interior. Propostas que eram definidas como de “vanguarda” encabeçavam um movimento que restaria no tempo com um rótulo remanescente desse conjunto de atribuições.

Entre o que era visto, lido, observado, criticado, comentado, replicado e aplicado a respeito das ações deste grupo, muitas informações restaram, outras foram suspensas e outras transformadas. Com o encerramento oficial de suas atividades, em 1983, o Pró-Posição deixou de ser comentado e noticiado pela mídia, deixando também de ser eleito pela memória comum para figurar como acontecimento atual da dança brasileira.

Hoje, quando o grupo se relança, utilizando os espaços midiáticos – jornais, internet, rádio, televisão, corpos de novos participantes, de alunos que fazem cursos com o grupo e do público que assiste às suas obras – cria-se como forma de existir no agora. Para isso, colapsa o seu antigo perfil, composto do caldo de informações que delineavam o Pró-Posição das décadas de 70 e 80, com o novo Pró-Posição, ainda por fazer-se, nesta empreitada de lançar-se, buscando um novo lugar, longe da sombra do passado. Nos paradigmas deste memorar que cria e não recupera, a proposta de continuidade transforma a memória em ferramenta de ação.

No corpo, a memória é irreversível; na cultura, ela transita por tempos cronologicamente desordenados. O passado não é remoto, mas está presente,

circulando, recriando-se: “A memória cultural como mecanismo criador não só é pancrônica, como se opõe ao tempo. Conserva o pretérito como algo que está.”(LOTMAN, 1996, p.159)

A grande tarefa deste fenômeno de reaparição configura-se, assim, com um objetivo de percurso: pensar-se como continuidade. E, nisso, um ponto parece evidente: o esquecimento do antigo Pró-Posição foi profícuo para o memorar de uma nova proposição, que surge em continuação.

Referências Bibliográficas

PUBLICAÇÕES:

EDELMAN, M. Gerald. **Neural Darwinism** – The Theory of Neuronal Group Selection. New York: BasicBooks, 1988.

_____. **Bright Air, Brilliant Fire** – On the Matter of the Mind. New York: BasicBooks, 1992.

_____. et al. **A Universe of Consciousness** – How Matter Becomes Imagination. New York: BasicBooks, 2001.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. **O Corpo**: pista para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

KATZ, Helena. Um, Dois, Três. **A dança é o pensamento do corpo**. Belo Horizonte: FID Editorial, 2005.

_____. **La semiosfera I**. trad. de Desidério Navarro, Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

REVISTAS, ARTIGOS E DISSERTAÇÕES:

CAMARGO, Andréia Vieira Abdelnur. Procura-se Denilto Gomes: um caso de desaparecimento no jornalismo cultural. São Paulo: PUC, 2008(dissertação de mestrado).

DIAS, Lineu. No balé de Sorocaba, o filão humanístico da dança hoje. O Estado de São Paulo, São Paulo, 12 dez. 1976.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. O meio é a mensagem: porque o corpo é objeto da comunicação. Húmus. Caxias do Sul, n.1, p.11-19, 2004.

KATZ, Helena. Corpomídia: Instrumento para Caminhar na Zona de Fronteira. In: Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2003, Florianópolis. Memória ABRACE VII. Florianópolis: Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina, 2003. p. 75-79.

Pro-Posição Ballet Teatro: uma nova criação de Janice Vieira. Jornal Cruzeiro do Sul. Sorocaba, SP, 1 fev. 1974.

VALLIM, Acácio. Um espetáculo ousado e inovador. O Estado de São Paulo. São Paulo, 23 mar. 1978.

