

Memória, corpo e mídia na experiência de relançamento do Grupo Pró-Posição

Andréia Vieira Abdelnur Camargo

Resumo: Este artigo discute como a memória da dança pode se construir em interação com a ação das mídias. Através da experiência de relançamento do grupo de dança Pró-Posição – que, em 2008, ressurgiu nas mídias, 25 anos após seu encerramento — investigaremos o fenômeno da reaparição, a partir de três apontamentos: 1- o fenômeno de relançamento como continuidade e não como recuperação; 2- o ato de relançar como uma emergência a que se atribui um nome do passado; 3- o relançamento como uma nova proposição, cujos mapas relacionais entre corpo, mídia e cultura geram uma cartografia memorial do presente. Para tanto, este estudo traz a Teoria Corpomídia, de Helena Katz e Christine Greiner (2005), como um articulador entre os estudos evolucionistas e cognitivistas de Steven Pinker (2008) e Edwin Hutchins (1996) e a teoria crítica de Boaventura de Souza Santos (2002, 2008).

Palavras-chave

Comunicação; cultura; memória; corpo; Grupo Pró-Posição.

Abstract: This article discusses how the memory of the dance can be constructed in interaction with the media's action. Through the experience of recent revival of the dance group Pró-Posição - that resurfaced in the media, 25 years after its closure – we are going to investigate the reappearance from three views: 1 - the phenomenon of relaunching like continuity and not as a recuperation; 2 - the revival as an emergency that receives a naming of the past; 3 - relaunching as a new proposition, whose relational maps between body, media and culture generate a present cartography of the memory. Therefore, this study brings the “Corpomídia” Theory, by Helena Katz and Christine Greiner (2005), as an articulation between the cognitive and evolutionary studies of Steven Pinker (2008) and Edwin Hutchins (1996) and critical theory of Boaventura de Souza Santos (2002, 2008).

Key-words

Communication; culture; memory; body; Pró-Posição Group.

Este artigo se insere no campo de construção da memória da dança e suas mediações com a cultura e as mídias. Partimos da recente experiência de relançamento do grupo de dança Pró-Posição (1973-1983), para discutir em que medida um fenômeno artístico ocorrido no passado pode ser reanunciado no presente, configurando traços memoriais constituídos pela ação da mídia e dos corpos na cultura.

Fundado em 1973, por Janice Vieira¹ e Denilto Gomes², o grupo Pró-Posição foi uma importante ocorrência para a dança moderna paulista dos anos 70 e 80. Sediado em Sorocaba, interior do estado de São Paulo, atuou ininterruptamente até 1983, quando foi desativado. Na década de 1990, o agrupamento temporário de ex-integrantes marcou aparições descontínuas e, em 2008, o grupo anunciou seu relançamento oficial, batizando-se com seu antigo nome: Pró-Posição.

Ao olharmos para uma experiência que relança algo na cultura, devemos partir de algumas questões que problematizam esta ação: o que configura um relançamento? Quais especificidades habitam um nome para que ele possa ser reproposto, após anos de desuso? De que maneira a forma atual, a que se relançou, convive com as formas passadas?

Na trilha armada por essas perguntas, este estudo apresenta três proposições que não pretendem dar respostas, mas abrir o campo de discussões que surgem diante do fenômeno de relançamento. A primeira contrapõe duas lógicas que circundam as tentativas de relação com o passado: a da recuperação e a da continuidade, argumentando em favor da última. A segunda defende que o relançamento do Pró-Posição se apresenta na condição de uma *emergência* nomeada, isto é, um acontecimento do presente a que se dá um nome já existente e repleto de significados passados. A partir da noção de *emergência*, trazida por Boaventura de Souza Santos (2002; 2008), trataremos o relançamento como um evento nascido das possíveis combinações permitidas pelo atual contexto do grupo, em interação com a necessidade de nomeá-lo à luz de sua existência no passado. E a terceira proposição afirma que, para existir no agora, esse relançamento necessita de um novo mapeamento, diferente do que tinha no passado, a que chamaremos aqui de “uma nova carta de navegação” – expressão metafórica correlata às asserções do antropólogo Edwin Hutchins (1996), acerca das relações entre cognição e cultura.

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, Vieira teve destaque nacional pelo trabalho que desenvolvia, cujos princípios baseavam-se no método Laban, aprendido com a mestra Maria Duschenes (Sant’Ana, 2007: 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 no Grupo Pró-Posição. Ao longo de sua carreira, trabalhou com diversos diretores como Maria Duschenes, José Possi Neto, Lia Robato, Emilie Chamie, Jorge Takla, e participou do Grupo Experimental (1982-1984), durante a gestão de Klauss Vianna junto ao Balé da Cidade de São Paulo. Foi o principal intérprete de Takao Kusuno, coreógrafo e diretor japonês radicado no Brasil. No entanto, foi como bailarino solista que Denilto Gomes marcou sua trajetória. Em vias de desenvolver uma linguagem sóbria e autônoma na dança, Gomes teve sua carreira interrompida pela morte precoce, aos 41 anos (CAMARGO, 2008: 5-9).

Continuidade x recuperação

Ao se pensar numa ação que relança algo do domínio do passado, logo surgem jargões fincados em binômios como velho e novo, recuperação e continuidade. Atados a discursos comprometidos com formas de se pensar as relações de temporalidade, tais pares binomiais poderiam guiar uma argumentação calcada em registros, comparações factuais e resgate do que se perdeu outrora. Sob esse viés, as relações entre passado e presente seriam extremidades de uma mesma linha, com começo e fim conhecidos. Logo, o “agora” nada mais seria do que uma consequência gerada por uma causa identificável, à qual se poderia retornar. Esse seria o fundamento da lógica da recuperação.

No entanto, o que se deixa no passado pode sim emergir no presente, porém, isso não implica que haverá uma 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 anteriores e assim por diante.

Ao adentrarmos a lógica da recuperação, partimos de um ponto zero, de onde tudo se origina e segue em trajetória linear. Por outro lado, um fenômeno que envolve as fricções entre corpo e cultura, envolto em parâmetros processuais e relacionais de existência no tempo – como é o caso da dança — não poderia admitir a ideia de origem como sinônimo de pretérito. É nesse sentido que a lógica da recuperação, calcada em princípios de originalidade e linearidade, entra em atrito com os atributos relacionais e processuais presentes na noção de continuidade.

A relação linear entre passado, presente e futuro faz com que pensemos o tempo como um operador de causalidade, atribuindo ao passado o poder de determinar o presente. Esta seria, segundo Boaventura de Souza Santos (2008), a “monocultura do tempo linear”, em que a história se concebe por meio de sentido e direção únicos e conhecidos. Para Santos, a ideia de que há somente um sentido e uma direção, gerenciando todas as temporalidades, vem sendo promulgada nos últimos duzentos anos, através das formulações que defendem o progresso, a modernização, o desenvolvimento, o crescimento, a revolução e a globalização (Santos, 2008: 103). Por oficializar as causas e as consequências de um tempo que segue numa única trilha, a lógica da “monocultura do tempo linear” seria também responsável pela produção de não-existência: “Esta lógica produz não-existência declarando atrasado

tudo o que, segundo a norma temporal, é assimétrico em relação ao que é declarado avançado” (Santos, 2008: 203). É nesta condição de não-existência que surge o discurso da recuperação, calcado na possibilidade de resgate do que está perdido num tempo remoto, isto é, do que está ausente da contemporaneidade e, portanto, inexistente.

Em detrimento da ideia de recuperação, proporemos a análise do relançamento a partir de uma perspectiva coevolutiva que nos formula a noção de continuidade. “Co” porque estabelece a conjunção e combinação de fatores num processo multidirecional, e “evolutiva” porque se opõe a um trajeto linear e progressivo³.

As relações entre o corpo e o ambiente se dão por processos co-evolutivos que produzem uma rede de pré-disposições perceptuais, motoras, de aprendizado e emocionais. Embora corpo e ambiente estejam envolvidos em fluxos permanentes de informação, há uma taxa de preservação que garante a unidade e a sobrevivência dos organismos e de cada ser vivo em meio à transformação constante que caracteriza os sistemas vivos (Greiner; Katz, 2005: 130).

Enquanto o conceito de progresso remonta a uma linearidade que segue de um ponto de origem a um ápice final, obedecendo a uma direção verticalizada que vai sempre do inferior ao superior – em busca de um ideal de melhora –, a evolução se dá por meio de processos irreversíveis e não lineares, que não implicam melhora, mas adaptação, organização e complexidade de relações. Dessa forma, o tempo deixa de ser pensado como uma linha reversível, em que se pode retornar a um ponto original. Segundo Ilya Prigogine:

A natureza apresenta-nos ao mesmo tempo processos irreversíveis e processos reversíveis, mas os primeiros são a regra, e os segundos, a exceção. Os processos macroscópicos, como reações químicas e fenômenos de transporte, são irreversíveis. A radiação solar é o resultado

³ É comum se pensar em progresso como sinônimo de evolução, porém o que se afirma aqui é justamente a aplicação de ambos como antônimos. A falsa analogia entre evolução e progresso tem origem com o advento das sociedades modernas. Sobretudo nos séculos XIX e XX, a ideia de evolução lançada pela Teoria da Seleção Natural, de Charles Darwin (1859), teve seu fundamento distorcido a fim de legitimar a burguesia industrial, o darwinismo social e a perfectibilidade das sociedades avançadas, como caução científica para uma organização não igualitária de sociedade. À luz de interesses que regiam um objetivo político, a teoria da seleção natural acabou por ratificar um entendimento de história como progresso de fatos acontecidos e, desde então, instalou-se a confusão que trata evolução e progresso como sinônimos (Mattelart, 1994: 105-106). Somente após a segunda metade do século XX, as teorias de progresso linear e vertical passaram a ser repensadas. Em 1977, Ilya Prigogine, químico russo responsável pela formulação geral da termodinâmica dos processos irreversíveis, mostrou o contraste entre a ideia de evolução e a natureza muito simplificada das teorias de “progresso”, permeadas pela mecânica racional de tempo reversível e simétrico (Prigogine, 1976: 93-133).

de processos nucleares irreversíveis. Nenhuma descrição da ecosfera seria possível sem os inúmeros processos irreversíveis que nela se desenrolam (Prigogine, 1996: 25).

Sem retorno ao tempo e sem uma origem dada, as relações acerca de fenômenos que se referem ao passado não podem recuperar o que lá foi deixado, já que nada foi deixado, mas sim, posto em continuidade num tempo que avança, irreversivelmente. Em contraposição à lógica da recuperação, calcada em princípios reversíveis, propõe-se aqui a lógica da continuidade, em que o relançamento faz-se através do fluxo e não do retorno ao que ficou congelado.

A partir desse olhar sobre o relançamento, entende-se que se trata, então, de um fenômeno que olha para o passado, mas que caminha no presente, em continuidade, anunciando o seu futuro.

A emergência nomeada e o perigo do relançamento

O grupo Pró-Posição foi fundado em 1973 e despontou como uma das únicas ocorrências de dança moderna no interior do estado de São Paulo, naquela época. Ao longo de sua história, apesar de permanecer em Sorocaba, projetou-se nacionalmente, com apresentações em São Paulo (TV Cultura, ECA-USP, Teatro Galpão e TBC), Rio de Janeiro (Sala Funarte, TV Globo, Teatro Theresa Raquel e Teatro Cacilda Becker) e Bahia (Oficina Nacional de Dança Contemporânea - Teatro Castro Alves).

Entre os principais trabalhos do grupo estão: **Boiação** (1976), **Silêncio dos Pássaros** (1978), **Sacrário** (1978), **Pranto por Ignacio Sanchez Mejia** (1979) e **Como Sói Acontecer** (1980).

Inserido numa época em que a dança paulista trilhava novos rumos, o Pró-Posição integrou uma geração de artistas que vinham com novas propostas estéticas e políticas para a dança. Lançado e acolhido pelo movimento do Teatro Galpão e pelo Festival Nacional de Dança Contemporânea da Bahia, que depois trocou de nome para Oficina Nacional de Dança Contemporânea, o grupo obteve reconhecimento, dentro de um espaço constante de troca e efervescência cultural, que marcou a época (CAMARGO, 2008: 52-53).

Em 1983, após a estreia dos espetáculos **Pão Nosso** e **Rabigalos**, dirigidos por Janice Vieira e Carlos Roberto Mantovani⁴, o grupo interrompeu dez anos de atividades contínuas, voltando à cena na década de 1990, em algumas produções ocasionais, como **Por Um Instante de Brilho** (1992)⁵, **Paixão segundo São Mateus** (1998)⁶ e **Miguilim, a luz dos olhos**(1999)⁷.

Essas aparições pontuais foram agrupamentos temporários de artistas independentes, que não levaram a assinatura do grupo, nem tampouco retomaram suas atividades correntes. No entanto, a direção e a coreografia desses espetáculos se mantinham sob a tutela de Janice Vieira, e o elenco – ora formado somente por antigos integrantes, ora por uma mistura de novatos e veteranos – trazia a continuidade de uma lógica artística que começara em 1973.

Eventuais e descontínuas, essas obras marcam o caráter evolutivo dos processos na dança e, numa esfera mais ampla de análise, na cultura. O que ata e dá coerência a tais aparições – e que nos permite dizer que são partes emergenciais de um mesmo sistema⁸, aqui tratado como Grupo Pró-Posição – são propriedades partilhadas que se manifestam e continuam demarcando um tipo de singularidade que se mostra resistente ao tempo. O modo de lidar com o corpo e com o movimento lança um campo geracional de sentidos que remete ao *modus operandi* do Pró-Posição da década de 1970.

A ideia de emergência, que se aplica a este estudo, remonta à noção defendida por Boaventura de Souza Santos a respeito de uma sociologia das emergências. Para Santos, as emergências trazem ao presente as possibilidades futuras que ele comporta. Desse modo, as emergências trabalham tanto com possibilidades quanto com capacidades, abrindo espaço para um “Ainda-Não”, que é dotado de sentido, mas não

⁴ Nascido em Laranjal Paulista, em 1950 e falecido em Sorocaba, em 2003, Carlos Roberto Mantovani foi dramaturgo, ator, diretor de teatro, artista plástico, bailarino, animador cultural e poeta. Seu nome, em homenagens póstumas, foi dado ao Espaço Cultural do Sindicato dos Metalúrgicos e ao Teatro de Arena, anexo ao Teatro Municipal de Sorocaba.

⁵ Espetáculo criado e dançado por Janice Vieira e Maia Júnior (1958-2010), ambos integrantes veteranos do Pró-Posição.

⁶ Coreografia criada por Janice Vieira, dançada por Andréia Nhur e Maia Júnior, em homenagem póstuma ao bailarino Denilto Gomes.

⁷ Trabalho coreografado e concebido por Janice Vieira, com um elenco que reunia antigos integrantes a novos artistas.

⁸ Para Jorge Albuquerque Vieira (2006), a noção de sistema é uma escolha ontológica que pode ser aplicada a contextos diversos. Um sistema pode ser definido – segundo as asserções de Edgar Morin (1986) – como uma unidade geral, internamente organizada e conectada por elementos, ações ou indivíduos. Também pode ser pensado, de acordo com o russo Avaniir Uyemov, como um conjunto de elementos que se relacionam e partilham propriedades (Vieira, 2006: 41- 88).

de direção, ou seja, que carrega em sua possibilidade a improbabilidade de ocorrência (Santos, 2002: 256).

A sociologia das emergências consiste em proceder a uma ampliação simbólica dos saberes, práticas e agentes de modo a identificar neles as tendências de futuro (o Ainda-Não) sobre as quais é possível actuar [sic] para maximizar a probabilidade de esperança em relação à probabilidade da frustração (Santos, 2008: 118).

Sob esse aspecto, emergência é aquilo que desponta num conjunto de coisas que estão e que carregam possibilidades ainda não testadas. As condições para um fenômeno emergencial acontecer estão sempre dadas no contexto em que ele habita, mas a emergência só poderá ocorrer de acordo com as interações com o ambiente.

Quando o Pró-Posição encerrou seu nome, em 1983, deixou rastros informacionais de sua existência que – apesar de não terem mais visualidade, já que a mídia parou de noticiar o grupo após seu encerramento – criaram campos relacionais que continuaram agindo no tempo. Por mais que o agrupamento tenha se dissipado, quem fez parte de suas atividades carregou e contaminou outros sistemas com os modos de fazer que ali se utilizavam. Os tipos de gramática construídas na cena do Pró-Posição dos anos 70 e 80 também deixaram um campo autogeracional e relacional que restou no registro fotográfico, videográfico, jornalístico, historiográfico, bem como nos corpos de quem dançou e elaborou tais gramáticas. Mais do que rastros que restaram, tais campos, correlacionados em seus ambientes de ação, provavelmente seguiram em processo e movimento, transformando-se, sem ficarem estáticos como registros de um passado imóvel.

É extremamente importante deixar claro que não se defende aqui a ideia de uma essência que se mantém. Já foi pleiteada a necessidade de se trabalhar o conceito de continuidade em termos evolutivos e não de progresso, o que implica trabalhar não em termos de separação de elementos, de onde se elegeria uma essência, mas sim, em investir na proposta de que algo se dá na colaboração e conjunção de materiais. Assim, o que se sustenta aqui é a possibilidade de um traço continuar existindo na cultura, mesmo que não manifesto nas mídias, de modo que sua emergência seja passível de ocorrer a qualquer momento.

Em 2008, o trabalho **O cisne, minha mãe e eu**, criado, coreografado e dançado por Janice Vieira e Andréia Nhur, configurou-se como o que aqui se descreve com o conceito de emergência, relançando o nome do Grupo Pró-Posição no

panorama da dança brasileira. E, desta vez, a assinatura Pró-Posição indicava a existência do grupo, a primeira após longos anos de esparsas aparições por vias indiretas.⁹

O fato de se relançar o grupo no sistema cultural com um nome que já constituiu uma história e um campo delimitado no tempo, imputa-nos a questionar por que tal experiência não foi simplesmente um lançamento, em vez de um relançamento. Por que se nomear Pró-Posição? Por que não escolher um outro nome a uma experiência que se pretende nova?

Tal discussão nos leva a pensar no que há por trás de um nome e que relações políticas e culturais estão implicadas nesta ação de nomear. A própria palavra relançamento, ao carregar o prefixo “re”, carrega a carga conceitual de outros termos familiares, como recuperação, retomada, resgate, releitura e remontagem.

Steven Pinker (2008) em “Do que é feito o pensamento”, diz que a nomeação de algo não é uma descrição ou uma definição, mas uma indicação. Por mais que os significados de uma palavra se modifiquem, ela pode permanecer, já que sua função é apenas a de indicar alguma coisa no mundo (Pinker, 2008: 329).

Os referentes originais sempre recebem permissão para ficar. Se isso não acontecesse, cientistas de épocas diferentes (ou cientistas com teorias diferentes na mesma época) jamais poderiam falar da mesma coisa com o objetivo de discutir suas divergências (Pinker, 2008: 329).

Assim, há uma lógica articulada entre o que o nome pode carregar e o que ele indica, pois sua referência indexical também está atada a uma cadeia formada em torno do que a fez surgir. “É claro que *alguma* parte do significado da palavra tem de estar na cabeça das pessoas” (Pinker, 2008: 332). A maneira como um referente se liga ao contexto que o gerou numa determinada época, deve se conectar ao modo como esse referente é utilizado em outras épocas:

É emocionante e estranho pensar que toda vez que nos referimos a Aristóteles estamos ligados, por uma compridíssima cadeia de falantes, ao homem em pessoa. E, toda vez que utilizamos uma palavra para nos referirmos a uma coisa, nos ligamos à ponta de uma corrente sinuosa no

⁹ As produções que marcaram a década de 1990, como **Por um instante de brilho** (1992), **Paixão segundo São Mateus** (1998) e **Miguilim, a luz dos olhos** (1999) não carregaram a assinatura do Pró-Posição, apesar de reunir a mesma equipe de trabalho que configurou a formação do grupo, nos anos 70 e 80. Por isso, trataremos tais aparições como indiretas, já que traziam a memória do grupo, sem explicitar oficialmente seu nome.

espaço-tempo que nos conecta à primeira pessoa que olhou para aquela estrela, ou para aquela criatura, ou para aquela substância, e decidiu que ela precisava de um nome (Pinker, 2008: 333).

É sobre esta ligação entre o nome do Pró-Posição no passado e o nome do Pró-Posição no presente, que as construções artísticas e as ações culturais desse grupo se confluem para gerar o relançamento. O que o nome indica, carrega um ninho informacional correlato que se atualiza à medida que o nome é utilizado novamente.

Se a emergência soasse solitária, sem nomeação, estaríamos falando apenas de um evento. No entanto, quando esse grupo de artistas decidiu retomar um referente e anunciar um nome, o evento passou a ser um fenômeno que recobra visibilidade. Dessa forma, o relançamento do Grupo Pró-Posição não poderia ser somente uma emergência alçada num complexo de combinações fluidas, mas sim uma emergência a que se dá um nome – nesse caso, um nome já existente e já carregado de significados.

Chamar de relançamento o fenômeno e nomear o grupo como Pró-Posição, 25 anos após seu “encerramento”, é travar um comprometimento com o que tais nomes carregam em seus contextos e relações. Numa instância hegemônica de leitura, o “re” incorreria no perigo de condicionar o fenômeno à lógica da recuperação, em que o que se perdeu no passado pode ser resgatado¹⁰ para o presente. Assim são as propostas de restauração, em que simplesmente se resgata algo do passado, para se postar no presente, como uma matéria morta passível de deslocamento sem modificação, sem ação.

No caso aqui descrito, tratamos de um fenômeno cultural cujo lugar de ocorrência é o corpo e esse não pode ser visto como um lugar-recipiente, mas como um agente vivo nas relações com o ambiente. Não cabe, portanto, falar em termos de passividade e recuperação.

[...] o corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente. E como o fluxo não estanca, o corpo vive no estado do sempre-presente, o que impede a noção do corpo recipiente (Greiner; Katz, 2005: 130).

¹⁰ O verbo “resgatar” é um exemplo claro do que propõe a lógica da recuperação. Comumente utilizado para referenciar, metaforicamente, ocorrências no tempo, a ideia de resgate sugere o salvamento de algo que está perdido e inutilizado, precisando de socorro. Logo, a condição de “resgatar” nos apresenta o passado como um “lugar”, um depósito de onde se pode retirar o fenômeno que lá foi soterrado.

Dessa forma, tratar como relançamento uma aparição que se anuncia após um aparente desaparecimento é correr o risco de operar um termo sabotado, logo na raiz, pela carga de significações que carrega. Porém, diante da escassez de expressões que abarquem a lógica da continuidade nas relações temporais, o “relançar” parece ser, paradoxalmente, o melhor termo na tarefa de acolher, mesmo que com problemas, um fenômeno que não pode ser medido pela lógica da recuperação. Se o prefixo “re” é perigoso quanto à nuvem de atributos que constrói quando se aplica a qualquer termo, por outro lado, também é útil para diferenciar a natureza de fenômenos temporalmente distintos.

No caso do nome Pró-Posição, os problemas semânticos ligados às instâncias espaço-temporais que o nome anuncia, ao ser reutilizado, devem ser analisados à luz dos contextos em que o fenômeno se lança, ou – por mais inadequado que pareça – se relança.

Uma nova carta para navegar

Em 1973, o Pró-Posição já anunciava o tipo de inserção que o faria figurar nos cadernos culturais da época:

Inserido no contexto geral, o lema experiência e pesquisa mantém-se firme em nosso trabalho. O grupo estará, em primeiro lugar, disposto a descobrir novas faces do movimento, imagética e dinamicamente libertando expressões vivas. Não só dançam braços e pernas, mas olhos, boca, o corpo total. A dança não é ingênua, mas fizeram dela uma pobre ingênua. A dança cansou-se do romantismo saudosista, explodiu. Hoje existe toda uma vanguarda artística lutando em prol de uma dança verdadeira que comungue com nosso dia a dia, nossa vida urbana. Eis aí o grupo Pró-Posição Ballet Teatro.¹¹

Durante dez anos, 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:

¹¹ Declaração de Denilto Gomes, para a reportagem **Pro-Posição Ballet Teatro: uma nova criação de Janice Vieira**, do jornal sorocabano *Cruzeiro do Sul*, no dia 01 de fevereiro de 1974.

Este grupo é uma raridade, ou antes, pelo que sabemos, um caso único. Vem estudando e praticando dança há vários anos, tendo como sede uma cidade do interior: Sorocaba (Dias, 1976).

Dentro de um panorama de dança dominado quase exclusivamente pelo Corpo de Baile Municipal e pelo Balé Stagium, a criação de Janice Vieira e Denilto Gomes se apresenta como uma criação ousada e inovadora (Vallim,1978).

Nas aparições da década de 1990, a ousadia e a inovação eram substituídas pela necessidade de se alçar uma gramática corporal recorrente à que o grupo utilizava nos anos 70 e 80. O modo de mover, aliado ao fato de continuar residindo no interior, construía campos de comunicação entre essas fases.

Em 2008, com o relançamento, os processos cênicos utilizados em **O cisne, minha mãe e eu** cartografaram um desdobramento distinto da singularidade procedente dos anos 70, 80 e 90. Em 2009, essa “nova” lógica de criação produziu o espetáculo **LinhaGens** – criado, coreografado e dançado por Janice Vieira e Andréia Nhur. Com **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, tais como criação de um site, realização de oficinas e circulação de espetáculos, o grupo tem oficializado sua aparição, apoiando-se em todas as instâncias midiáticas (considerando-se o corpo como a central, dentre elas) que podem validar suas empreitadas.

O Pró-Posição de hoje se funda 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, 80 e 90, com o novo Pró-Posição, ainda por fazer-se.

Na aparente lacuna entre o antigo Pró-Posição e o que agora se anuncia, surge um vazio contextual que necessita de entendimento. O que se constrói agora, sob a tutela do nome Pró-Posição, só pode configurar uma conversa entre gerações distintas se houver uma lógica que explicita uma continuidade entre uma época e outra. Nesse ponto, surge a necessidade de mapeamento de um presente que só existe em relação ao seu passado – já que configura algo que se anuncia novamente.

As obras que compõem a carreira do grupo, a partir de 2008, constituem, em sua própria forma de organizar a cena, um caráter documental. Ao trazer, para suas obras, restos de documentos escritos, fotos, trechos de vídeos e movimentos que

ambientavam a gramática do Pró-Posição das décadas de 1970 e 80, o Pró-Posição de agora abre um espaço de discussão que é autorreferente e contínuo, em relação ao seu passado. A necessidade de lidar, cenicamente, com o documento, traz um tipo de discurso que está, o tempo todo, avaliando as trilhas que o constituíram até o ponto presente. Nesse sentido, o que se apresenta é quase uma gramática que se alimenta do relançamento.

Se fizéssemos uma radiografia do fenômeno, veríamos um Pró-Posição demarcado por trilhas de visitação ao seu próprio passado, o que nos parece com um mapa dentro de outro mapa. Assim, o mapeamento atual do Pró-Posição evidencia-se pela autorreferência às suas formas anteriores, como um desdobramento que se volta para a dobra anterior.

Sobre essa estrutura, começa-se a construir uma nova “carta de navegação” que caracteriza o Pró-Posição nos anos 2000. Diferente do que foi nos anos 70 e 80, bem como das incursões na década de 1990, o grupo mantém traços de mapas anteriores, como num palimpsesto que se atualiza ao falar de suas próprias camadas.

A partir da metáfora da navegação, proposta pelo antropólogo da cultura Edwin Hutchins (1996), a ideia de “carta de navegação” aparece aqui como uma cartografia dos resíduos por onde o novo Pró-Posição poderá navegar.

Hutchins partiu dos sistemas de navegação em alto-mar, em que interações complexas entre humanos e não-humanos assemelham-se à produção e difusão de conhecimentos. O compartilhamento entre corpo, redes de comunicação, máquinas, programas de computador, declara a relação de mão dupla entre o domínio da cultura e os processos cognitivos.

Os mesmos processos que constituem a conduta da atividade e produzem mudanças nos praticantes individuais da navegação também produzem mudanças nos aspectos conceituais, materiais e sociais do sistema[...] A microgênese dos elementos culturais que criam o sistema de navegação é visível nos detalhes da prática corrente (Hutchins, 1996: 374).*

De acordo com Hutchins (1996) – a cultura é um processo cognitivo e a cognição, um processo cultural. “Cultura não é nenhuma coleção de coisas, mesmo que concreta ou abstrata. Em vez disso, é um processo. É um processo humano

* “The very same processes that constitute the conduct of the activity and that produce changes in the social, material, and conceptual aspects of the setting[...]The microgenesis of the cultural elements that make up the navigation setting is visible in the details of the ongoing practice.”

cognitivo que emerge tanto dentro, quanto fora da mente da pessoa” (Hutchins, 1996: 354).*

À luz da metáfora da navegação, Hutchins descreve a ancoragem material da cognição através da relação de mão dupla entre o corpo e outros meios (mídias): “A condução da atividade procede pela operação de sistemas funcionais que trazem os meios representacionais em coordenação uns com os outros” (Hutchins, 1996: 372)*. Como num sistema de navegação, a atividade individual gera meios representacionais dentro e fora do corpo, de modo que “cada meio interage com um ambiente operacional constituído por outro meio” (Hutchins, 1996: 373)*.

Nessa ponte entre cognição e cultura, trabalhadas dentro de uma mesma esfera de pertencimento, múltiplos sistemas formais emergem, gerando codificações em fluxo. Entre corpo e ambiente, mapas estão sendo criados, de modo que as estruturas simbólicas não são fixas e lineares, mas dependem de uma arquitetura comunicacional que está, o tempo todo, em movimento. Esse trânsito configura um mapeamento entre corpo e cultura que tramita pelo tempo, compondo um circuito complexo. As trilhas invisíveis das relações que o corpo vai construindo na cultura compõem o que, metaforicamente, estamos chamando aqui de carta de navegação.

É importante salientar que esse mapeamento não é quantitativo, assim como a cultura não é dada por um conjunto de atributos. Não se trata de relatar uma coleção de coisas que configuram um fenômeno, mas sim de tentar iluminar o mosaico de trilhas infindáveis e contínuas que o compõem.

Cultura é um processo, e as “coisas” que aparecem na lista de definições do que é cultura são resíduos do processo. Cultura é um processo adaptativo que acumula soluções parciais a problemas frequentemente encontrados (Hutchins, 1996: 354).*

O modo de operar do Pró-Posição no passado, certamente, deixou resíduos para que se construam novos parâmetros de ação do grupo no presente. A “carta de

* “Culture is not any collection of things, whether tangible or abstract. Rather, it is a process. It is a human cognitive process that takes place both inside and outside the minds of people.”

* The conduct of the activity proceeds by the operation of functional systems that bring representational media into coordination with one another.”

* “Each medium is put to use in an operational environment constituted by other media.”

* “Culture is a process, and the ‘things’ that appear on list-like definitions of culture are residua of the process. Culture is an adaptive process that accumulates partial solutions to frequently encountered problems.”

navegação” do Pró-Posição, nos anos 2000, depende da articulação entre a “carta de navegação” do passado e o que hoje se apronta nos corpos de quem atua no grupo, nas questões trazidas pelas obras atuais, nos desdobramentos das ações e nas relações com as mídias que dão visibilidade à sua existência no sistema cultural.

O relevo do passado, em comunicação constante com o presente que se atualiza, cria o *marear* por onde a nova proposição deve transitar.

Andréia Vieira Abdelnur Camargo é bailarina,
atriz e doutoranda pelo Programa de Estudos Pós-Graduados
em Comunicação e Semiótica da PUC-SP.
Email: deianhur@yahoo.com.br

Referências Bibliográficas

CAMARGO, A. V. A. **Procura-se Denilto Gomes**: um caso de desaparecimento no jornalismo cultural. 168 p. São Paulo: PUC-SP, 2008(dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica).

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 Corpo**: pista para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

HUTCHINS, Edwin. **Cognition in the wild**. Massachusetts: The MIT Press, 1996.

IMAGENS e Idéias através da dança. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 10 mar. 1978. Folha Ilustrada.

MATTELART, Armand. **A invenção da comunicação**. Trad. De Maria Carvalho. Lisboa:Instituto Piaget, 1994.

PINKER, Steven. **Do que é feito o pensamento**: a língua como janela para a natureza humana. Trad. De Fernanda Ravagnani. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PRIGOGINE, Ilya. *Order through Fluctuation: Self-Organization and Social Systems*. In: JANTSCH, E. E WADDINGTON, C.(14d.). *Evolution and Consciousness: Human Systems in Transition*.1976.

_____. **O fim das certezas**: tempo, caos e as leis da natureza.São Paulo:Editora da Universidade Estadual Paulista,1996.

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

SANTOS, Boaventura de Souza. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política – 2. 14d. – São Paulo: Cortez, 2008.

_____. Por uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra e Centro de Estudos Sociais, 63, 237-280, 2002.

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

VIEIRA, Jorge Albuquerque. **Teoria do conhecimento e arte**: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora: 2006.