



Forma Livre

MEMÓRIAS DE MÃE E FILHA

MOTHER AND DAUGHTER MEMORIES

RECUERDOS DE MADRE E HIJA

Andréia Nhur

Andréia Nhur

Bailarina, atriz, pesquisadora e professora do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP. É doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (com estágio doutoral pela Université de Paris 8) e graduada em dança pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Sua pesquisa artística transita entre dança e teatro, com enfoque em estudos da memória, do corpo e da voz, em colaboração com os coletivos Pró-Posição Dança e Katharsis Teatro.

E-mail: andreianhur@usp.br

MEMÓRIAS DE MÃE E FILHA

OU

DANÇAS PARA LEMBRAR

Este texto-documento traz diferentes fases do Grupo Pró-Posição Dança em suas investigações artísticas no campo da historiografia e da memória. Arquivos, depoimentos, gestos citados e lembranças evocadas pelo movimento anunciam uma dança traçada pelos fluxos de memória entre mãe e filha artistas.

Em 2007, *Swan-corpo adaptado*, solo desenvolvido por mim, com colaboração artística de minha mãe, Janice Vieira, e iluminação de meu pai, Roberto Gill Camargo, surgia como uma emergência catalisadora do relançamento do grupo Pró-Posição¹, fundado nos anos 1970 por minha mãe e por Denilto Gomes.

O Grupo Pró-Posição foi fundado em 1973, em Sorocaba-SP, por Janice Vieira e Denilto Gomes (1953-1994). Com produções transgressoras e marginais, o grupo marcou a dança paulista dos anos 1970 e 80. Durante dez anos, participou ativamente de movimentos como Teatro Galpão e Oficina Nacional de Dança Contemporânea da Bahia, recebendo críticas e diversos prêmios da Associação Paulista de Críticos de Arte. Em 2007, o grupo foi retomado por meio da parceria entre Janice Vieira e sua filha, Andréia Nhur. Desde então, atua ininterruptamente, produzindo espetáculos, pesquisas e atividades formativas. Entre suas obras mais importantes, destacam-se: Boiação (Prêmio APCA, 1976), Silêncio dos Pássaros (Prêmio APCA, 1978), LinhaGens (Festival Internacional de Dança do Recife, 2009), Vis-à-Vis (Prêmio Governador do Estado, 2013) e Peças Fáceis (indicado ao APCA 2017 de melhor espetáculo de dança). Em 2013, recebeu APCA pela Pesquisa Continuada em Dança. No mesmo ano, Janice Vieira recebeu o Prêmio Governador do Estado por sua trajetória na dança, além de ter sua trajetória documentada no documentário Figuras da Dança-Janice Vieira (produzido pela São Paulo Cia. De Dança), em cartaz nos canais TV Cultura, CURTA e ARTE 1.

Apesar de não levar imediatamente a assinatura do Grupo Pró-Posição, *Swan-corpo adaptado*² seria o primeiro de três trabalhos interessados em

1. www.proposicaodanca.com.br

2. Teaser de *Swan-corpo adaptado* (2007): <http://bit.ly/2JQnerU>

discutir as heranças que o corpo pode carregar na dança, por meio de uma autorreferência ao grupo e às relações de parentesco que o permearam.

O solo, produzido com apoio do Programa de Ação Cultural (ProAC) da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e apresentado entre 2007 e 2008 em São Paulo, Curitiba e Rio de Janeiro, era um experimento cênico a partir de um documento de família: um texto escrito pela bailarina russa Maria Olenewa (1896-1965) à minha mãe, contendo instruções para se dançar *A morte do cisne* (obra dos russos Michel Fokine e Anna Pavlova, de 1905).

Com a frase “pense no movimento de um cisne” escrita à mão e projetada na parede, o espetáculo permeava o legado que passou de professora para aluna, até chegar, totalmente deturpado, a mim. Ora, minha mãe aprendera *A morte do cisne* com Maria Olenewa (que havia sido aluna de Pavlova), mas, em vez de me ensinar, entregou-me o documento contendo as instruções. Nesse contexto, *Swan-corpo adaptado* instaurava uma discussão sobre o “gene da dança” expresso na figura do cisne e parodiado como um gene recessivo, com pequenas possibilidades de se perpetuar tal e qual sua versão primeira.



Swan-corpo adaptado (2007) – foto de José Neto

Em *O cisne, minha mãe e eu* (2008)³, segunda parte da trilogia, a comparação entre herança genética e herança cultural foi continuada, agora com mãe e filha bailarinas dançando juntas e descrevendo suas maneiras de interpretar o cisne, sobrepostas ao lastro deixado pela tradição que foi passada de geração em geração.



O cisne, minha mãe e eu (2008) – foto de José Neto

3. Apresentado como repertório do Grupo Pró-Posição, *O cisne, minha mãe e eu* marcou o ressurgimento do nome do grupo nas mídias – após 25 anos de desuso – e abriu possibilidades para que suas ações se reinstaurassem no panorama da dança paulista dos anos 2000. O trabalho foi apresentado na Mostra Giradança (Usina Cultural, Sorocaba, SP), na Mostra Primavera Dança do Teatro Coletivo (antigo Teatro Fábrica, São Paulo) e no Teorema Demonstrativo do Festival Contemporâneo de Dança, na Galeria Olido (São Paulo).

Em *LinhaGens* (2009)⁴, último trabalho da trilogia, o encontro entre a linhagem russa transmitida por Maria Olenewa (via Pavlova) aparecia transpassada pela interpretação de minha mãe, na década de 1970, quando esta se apropriou do movimento do cisne de Fokine e Pavlova, misturou-o a um passo de Charleston e fez uma dança deslizada, com pés no chão. Ao lado desse cruzamento, eu me propus a dançar um cisne com passos de *backslides*, combinados à citação do cisne de minha mãe nos anos 1970 e à versão tradicional criada por Fokine/Pavlova.

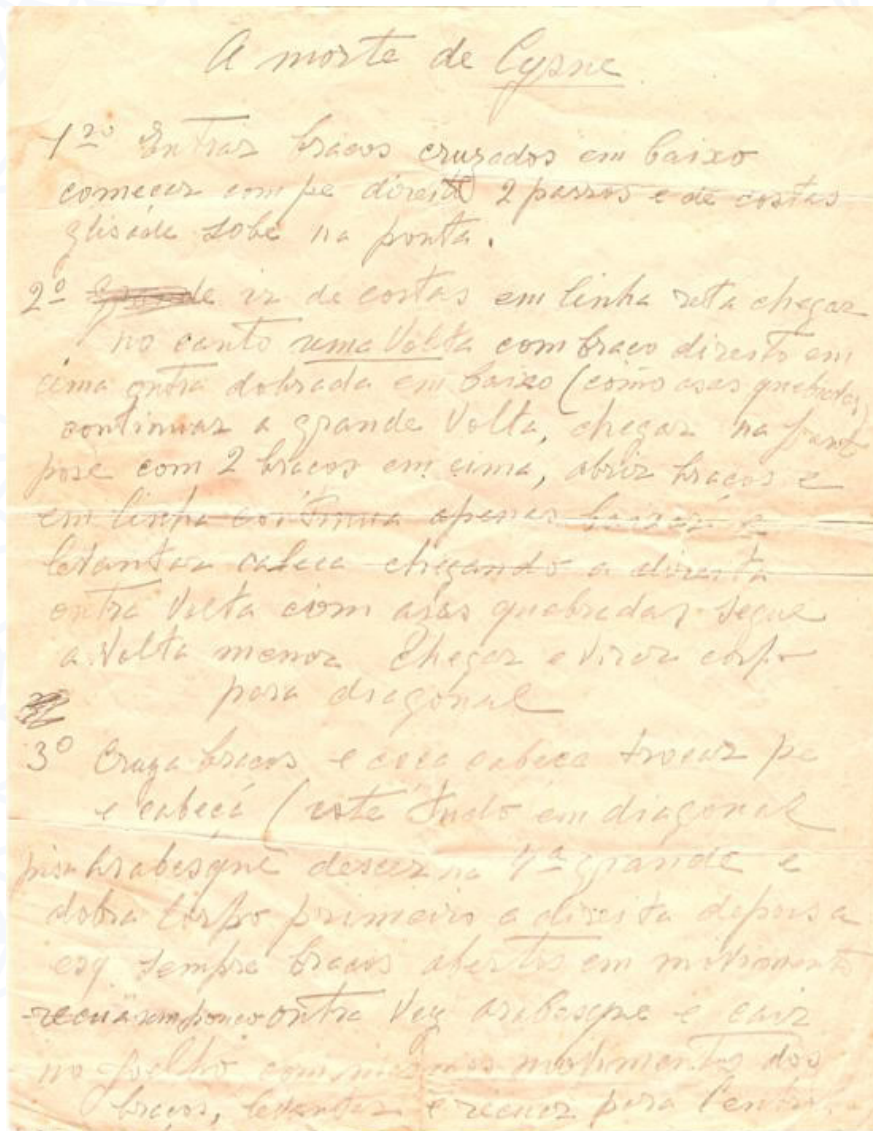
Com o apoio dos editais de produção e circulação do ProAC, via Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo⁵, *LinhaGens* teve colaboração artística de Helena Bastos, preparação corporal de Regina Claro e iluminação de Roberto Gill Camargo.



Andréia Nhur e Janice Vieira em *LinhaGens* (2010) – foto de Lenise Pinheiro

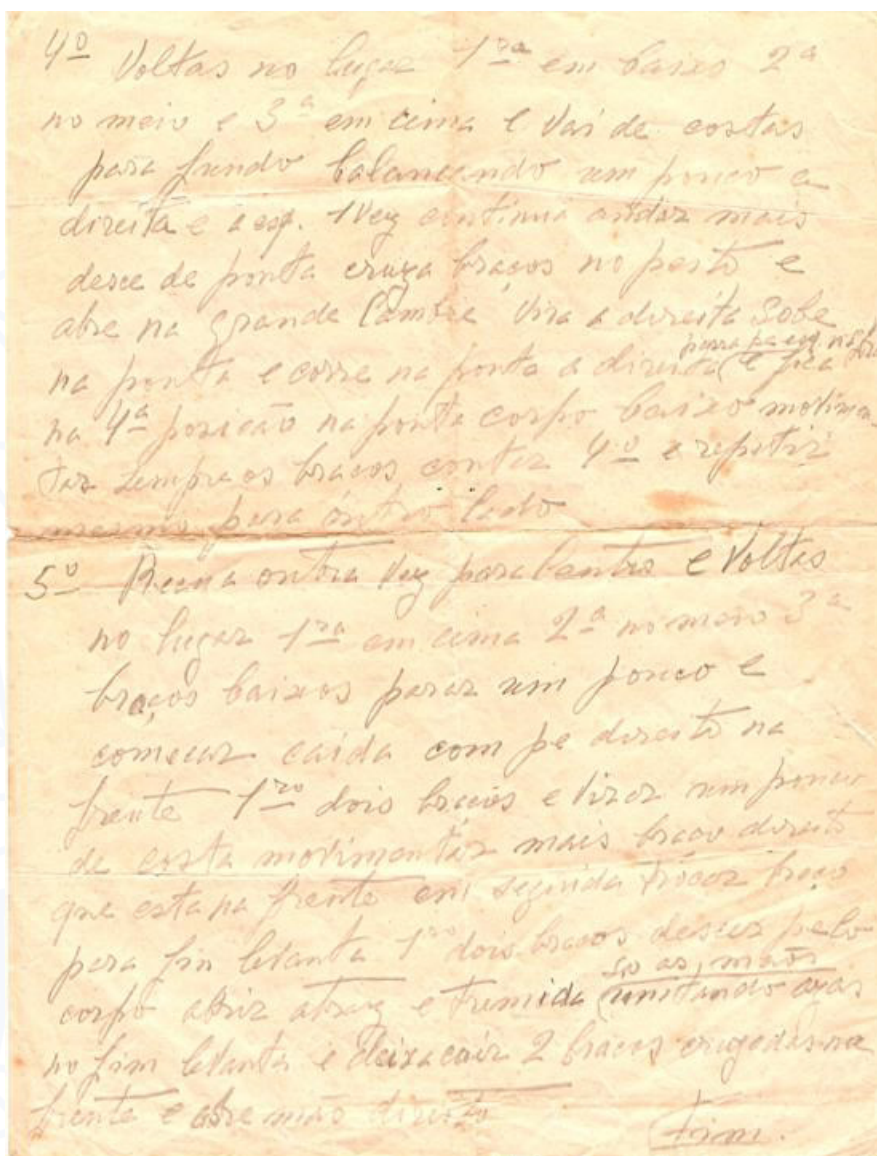
4. Teaser de *LinhaGens*: <http://bit.ly/2KjfaiO>
5. Com o apoio dos editais de produção e circulação do ProAC, a obra foi apresentada entre 2009 e 2016, na I Plataforma Estado da Dança (Teatro Itália, São Paulo), II Mostra (In) Dependente de Dança (Espaço Kasulo, São Paulo), 14^o Festival Internacional de Dança do Recife, Galeria Olido, Viga Espaço Cênico, Festival de Dança do Triângulo (Uberlândia, MG), Mostra Contemporânea do Festival de Joinville, Mostra Sesc Dança (Sorocaba, SP), Semanas da Dança (Centro Cultural São Paulo) e Itaú Cultural.

O fio que unia os três trabalhos, constituindo uma trilogia sobre o cisne⁶, era a transcrição coreográfica feita por Olenewa à minha mãe, no fim dos anos 1950, numa espécie de carta, contendo instruções da coreografia. Em *Swan-corpo adaptado*, a carta aparecia projetada numa tela, ao fundo do palco, e era profanada por movimentos aleatórios. Em *O cisne, minha mãe* e *LinhaGens*, uma cópia da carta era lida em voz alta e executada de maneira literal.



Carta com instruções de *A morte do Cisne*, escrita por Maria Olenewa para Janice Vieira (p. 1)

6. Mais informações sobre a *Trilogia do Cisne* e a pesquisa acerca de historiografia em dança e processos de citação desencadeados por esta criação estão disponíveis nas publicações: “O voo do cisne: quando o corpo testemunha a dança” (CARMARGO, 2016), “Historiografia dançada: escritas memoriais a partir da dança do cisne” (capítulo do livro *Historiografia da dança: teorias e métodos*, organizado por Rafael Guarato em 2018) e *Cartografias midiáticas: o corpomídia na construção da memória da dança* (tese de doutorado defendida por mim em 2012).



Carta com instruções de *A morte do Cisne*, escrita por Maria Olenewa para Janice Vieira (p. 2)

Entre 2011 e 2012, depois de transitar pelo documento de família e vivenciar a transgressão do arquivo pela medialidade dos corpos em ação, eu e minha mãe resolvemos nos lançar a outras qualidades de memória. Em vez de reler e transgredir um documento escrito, desejávamos desvelar a lógica dos testemunhos e dos repertórios.

Em *Vis-à-Vis*⁷, continuamos investigando o embate de tempos que moviam nossas aspirações artísticas, porém com atenção para aquilo que circundava e atravessava as memórias sociais e políticas dos corpos naquele momento.

7. Teaser de *Vis-à-Vis*: <http://bit.ly/2QDMxxH>

Resultado do Projeto Presente Compassado, o trabalho contou com colaboração artística da pesquisadora francesa Isabelle Launay e foi contemplado com os editais de produção e circulação do ProAC.

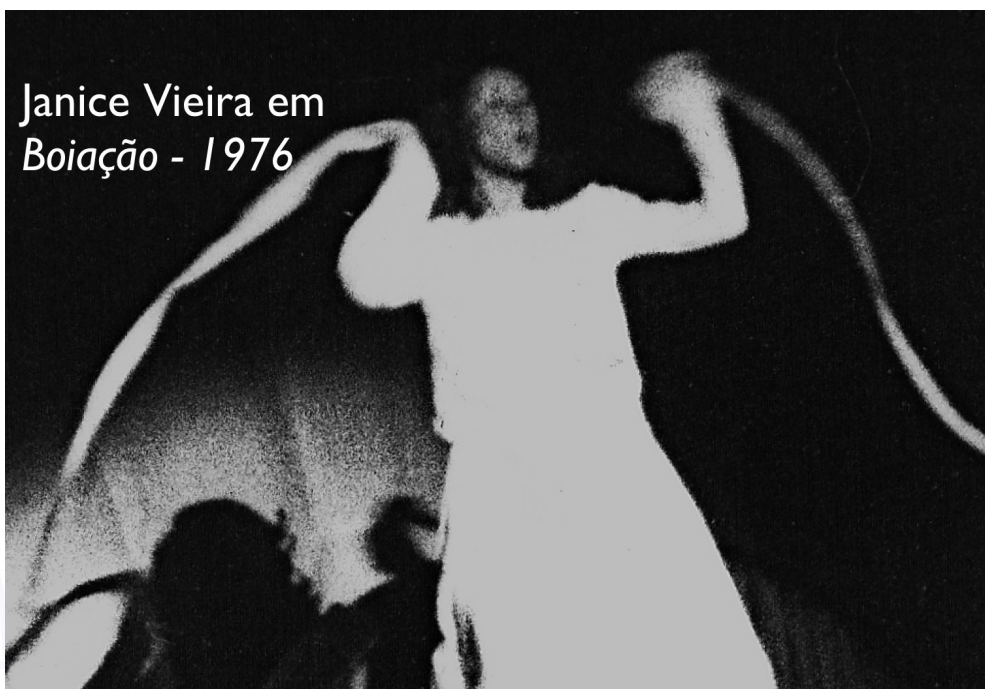
O processo se iniciou à distância, por meio de cartas e improvisações. Eu estava em Paris, por ocasião de um estágio doutoral na Universisté Paris 8, e minha mãe em Sorocaba. Então, começamos uma troca de cartas que tinham como principal assunto nossas crenças sobre arte e política.

<i>Paris, 28 de setembro de 2011</i>	<i>Sorocaba, 09 de agosto de 2011</i>
<p><i>Mãe, hoje assisti a um documentário sobre maio de 1968. Achei curioso pensar que, naquele ano, você tinha a mesma idade que tenho agora. Enquanto escutava as histórias sobre protestos e mobilizações, comecei a pensar que, se eu tivesse nascido antes, eu faria um protesto de dança.</i></p> <p><i>Nunca vi seus trabalhos antigos, mãe, mas pelas fotos, vídeos e manifestos, sempre imagino uma viagem tropicalista bem louca, com movimentos libertários e um modo meio hippie meio militante de se fazer arte.</i></p> <p><i>Se eu fizesse um protesto de dança, acho que seria algo eloquente, engajado, mas também cafona e teatral...cafona e teatral como o discurso de um político.</i></p> <p><i>Beijos com saudades,</i> <i>Andréia</i></p>	<p><i>Querida filha,</i></p> <p><i>Na arte, o processo de criar não precisa ser útil à causa alguma. Ele existe sem endereço e sem data. É um momento de entrar em contato com uma poética atemporal. E por não perseguir resultados ou levantar bandeiras, a arte é o mais político dos atos.</i></p> <p><i>Com saudades.</i></p> <p><i>De sua mãe,</i> <i>Janice</i></p>

No terceiro mês do projeto, minha mãe foi a Paris e iniciamos um estudo a partir do “resto memorial” de uma obra dançada por ela nos anos 1970.

No espetáculo *Boiação* (1976), ela dançava com uma camisa de força, refletindo de forma quase literal os limites impostos por um governo autoritário e truculento. Em *Vis-à-Vis*, buscamos poetizar e desfigurar, cenicamente, a ideia de repressão e loucura, repensando cineticamente a vestimenta, que poderia agora prolongar os braços, unir dois corpos ou amarrar⁸.

8. Trechos do processo de criação de *Vis-à-Vis*: <http://bit.ly/2Xii9LP>



Janice Vieira em *Vis-à-Vis* (2012) – foto de Bruna Morechi

Após a *Trilogia do Cisne* e *Vis-à-Vis* – em que corpo, memória e história eram norteadores de experiências com documentos escritos, fotos, vídeos e testemunhos do passado –, aportamos nossos interesses em camadas processuais ainda pouco visitadas em nossas criações.

Desde os anos 1970, nas obras desenvolvidas pelo Pró-Posição havia acordeom e a voz como propulsores de sonoridades.

São Paulo — sábado, 29-1-1977.

A dança do “Boiação”, o grupo Tarancón é um especial sobre Maysa

Como na história de Orfeu, que desce aos infernos para procurar a sua Eurídice, o dançarino de “Boiação” parte do campo em busca dos prazeres e da vida melhor na cidade. É este o ponto de partida do espetáculo de Janice Vieira e Denílto Gomes, que está em cartaz no Teatro de Dança (ex-Teatro Galpão, na rua dos Ingleses), com o patrocínio da Comissão de Dança da Secretaria de Cultura.

O espetáculo esteve rapidamente em cartaz em São Paulo, no ano passado, e Denílto ganhou o prêmio de “revelação de bailarino” da Associação Paulista de Críticos de Arte.

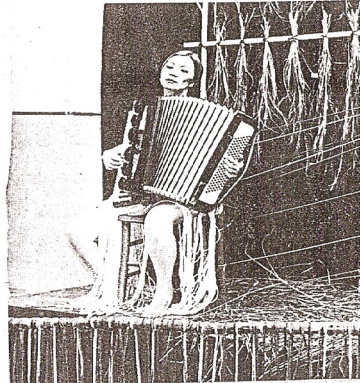
As músicas que o grupo utiliza para dançar vão do compositor de vanguarda, Edgard Varese, às músicas clássicas do regional nordestino, como “Assum Preto” e “Asa Branca”. Denílto é o personagem que faz sua trajetória do campo para a cidade, atravessando o cenário de cordas, cipós e chão de terra, até surgir uma gigantesca garrafa de Coca-Cola que mostra o início da cidade. Hoje e amanhã, o espetáculo será realizado às 21 horas, com ingressos à venda na bilheteria do teatro e meia entrada para estudantes.

Neste recital, música chilena

A Academia de Capoeira “Capitães d’Areia” realiza hoje, às 20 horas, um espetáculo de música latino-americana com o Grupo Tarancón, um dos mais dedicados às apresentações e divulgação do repertório dos Andes, dos Pampas e da América Central, além do Grupo “Chaski”.

Este escolheu o nome de “Tarancón”, pois um dos seus componentes é desta região espanhola, e eles até cantam em uma das músicas, “En la mina, el Tarancón”.

Seu repertório é variado, incluindo a “Zamba”, da Argentina, o “Taquirari”, da Bolívia, e “Parolén, Rin”, do Chile. Entre os autores, eles apresentam desde Leguizamón e Castillo até os chilenos Victor Jara e Violeta Parra. Os ingressos são a preços populares e no mesmo horário, no mesmo horário, (20 horas) e local, haverá um outro espetáculo com um casal de músicos chilenos, que está em São Paulo para pesquisas musicais, a convite do Tarancón. Eles se intitulam “Harmanya” e o seu repertório — um combinado



Janice Vieira toca “Assum Preto” e “Asa Branca” e dança música de Varese, com Denílto Gomes, em “Boiação”

de duas vozes — tem como o bombo e os ritmos como o acompanhamento do charanga, a cueca, a queña (sopro), “Joropo”, da Venezuela, “Zamba” da Argentina, o

“Balletto”, da Bolívia e as danças araucanas do Chile.

Para Maysa, uma homenagem

Hoje às 21 horas, no Canal 13, será reapresentado o programa que Maysa gravou para a série “Documento”, realizado no final de 1973. Ela abre o programa cantando “Ouça”, música feita há 20 anos atrás, no aniversário de seu filho Jayme. Roberto Corte Real estava presente naquela noite e era o produtor da gravadora RGE. Estava lançada Maysa para a vida artística. Na entrevista, realizada por Pink Walter, ela relembra que “teve muita despesa para começar a ganhar dinheiro com a música”. “E depois sempre precisou dela para sobreviver”. Ela canta alguns de seus últimos trabalhos, como “Nós dois”, uma espécie de seresta onde relembra São Paulo do início do século e o programa inclui ainda “Preciso aprender a ser só”, “Dindi”, “Por causa de você”, “Ne me quitte pas”, “Tema de Simone”, “Se todos fossem iguais a você”, “Chão de estradas” e “Fim de noite”. A direção foi de Silvío Lancelotti e as imagens de Humberto Pucca Jr.

Matéria sobre o espetáculo *Boiação*, no jornal *Folha da Tarde Ilustrada*, atestando a presença musical na obra do Pró-Posição

Na *Trilogia do Cisne*, o acordeom se tornou fundamental na composição dramática dos trabalhos, sobretudo por sua função enunciativa de músicas originais compostas especialmente por Janice Vieira para a cena. Em 2012 e 2013, com *Vis-à-Vis*, a musicalidade do acordeom se somou à canção em movimento.

Para dar continuidade a essa presença musical, iniciamos em 2015 uma investigação mais profunda sobre as relações entre corpo e som como propulsões que se atravessam numa corporeidade híbrida, a partir de nossas experiências como bailarinas e musicistas.

O estudo — a que nomeamos “sonorocoreografia” — resultou na obra *Peças fáceis*⁹ e ainda segue gerando múltiplos desdobramentos.

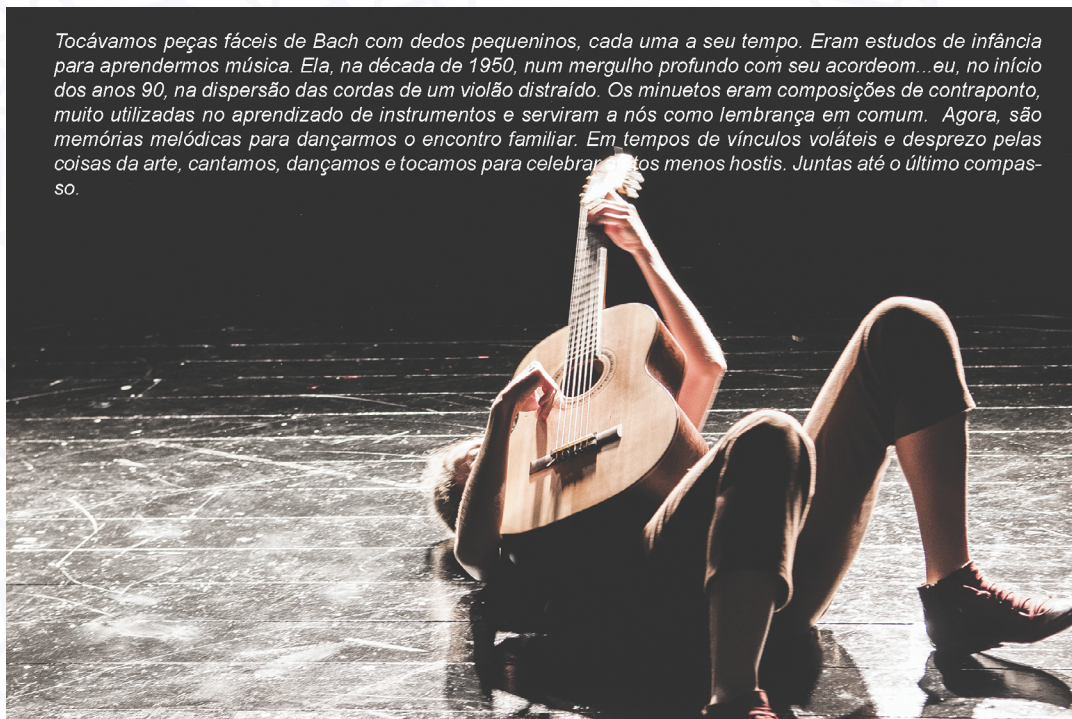
9. *Peças fáceis* contou com colaboração artística de Helena Bastos, Roberto Gill Camargo, Andrea Drigo e Paola Bertolini, entre outros artistas envolvidos. O trabalho estreou em 2017, com apoio do edital Proac nº 4/2016 (<http://bit.ly/2Z5qhA5>) e desenvolvimento de plataforma colaborativa (Plataforma Sonorocoreográfica, disponível em <http://bit.ly/2MoUDfa>), cumpriu temporada e apresentações em São Paulo (TUSP, X Mostra Lugar Nômade de Dança e Casa Teatro de Utopias), foi finalista ao Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) de melhor espetáculo de dança e ganhou o Prêmio Denílto Gomes de melhor intérprete (para Andréia Nhur). Ainda em 2017, circulou por unidades do Serviço Social do Comércio (Sescs) do interior paulista, além de integrar a mostra Gestos Contemporâneos no Teatro São Pedro (Porto Alegre, RS). Em 2018, foi apresentado no CRD em São Paulo, na Virada Cultural do Sesc (Carmo, SP) e diversos Sescs do interior paulista. No mesmo ano, foi contemplado com o ProAC de circulação (pelo estado de São Paulo).

Inventamos o termo *sonorocoreografia* para nomear uma lógica composicional emergente da combinação entre produção sonora e coreográfica. Embora sirva para categorizar um certo tipo de construção artística híbrida – para corpos hábeis em transitar entre a dança e a música – este “arte-conceito” também pode disparar discussões complexas acerca das operações cognitivas que habilitam corpos em multitarefas (como dançar cantando, falar dançando ou dançar tocando um instrumento).

Performado por mim e por minha mãe, o trabalho é uma experiência sonorocoreográfica, uma mistura de dança e música, disparada por composições musicais barrocas de Johann Sebastian Bach e Christian Petzold, em fusão com outras referências sonoras e gestuais.

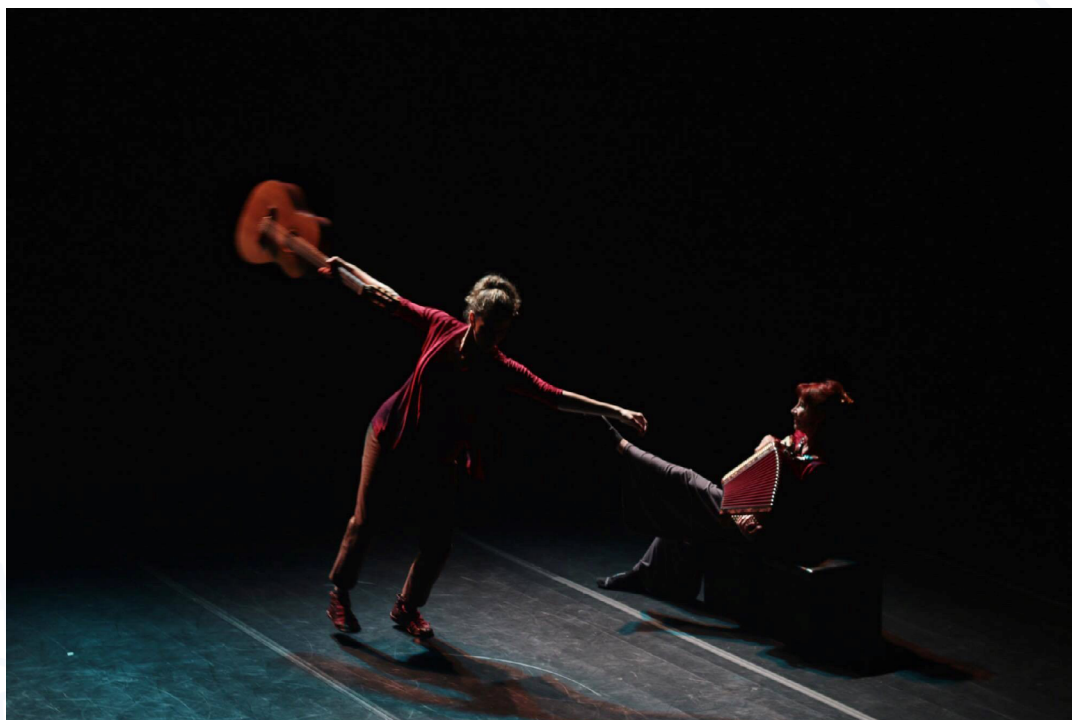
Em *Peças fáceis*¹⁰, movimentos e sons são produzidos a partir de memórias musicais comuns, ora por um disparo de voz que é gesto dançado, ora por uma propulsão de instrumento que é corpo.

Tocávamos peças fáceis de Bach com dedos pequeninos, cada uma a seu tempo. Eram estudos de infância para aprendermos música. Ela, na década de 1950, num mergulho profundo com seu acordeom... eu, no início dos anos 90, na dispersão das cordas de um violão distraído. Os minuets eram composições de contraponto, muito utilizadas no aprendizado de instrumentos e serviram a nós como lembrança em comum. Agora, são memórias melódicas para dançarmos o encontro familiar. Em tempos de vínculos voláteis e desprezo pelas coisas da arte, cantamos, dançamos e tocamos para celebrar os menos hostis. Juntas até o último compasso.



Fragmento do programa do espetáculo *Peças fáceis*, no ano de sua estreia (2017), com foto de Inês Correa e arte de André Bertolini

10. Teaser do trabalho *Peças fáceis*: <http://bit.ly/2QzuGbi> e minidocumentário sobre o processo de criação: <http://bit.ly/2wx5YPK>



Peças fáceis (2018) – foto de Paola Bertolini



Peças fáceis (2018) – foto de Paola Bertolini

Em crítica especial para o jornal *O Estado de São Paulo*, a crítica de dança Helena Katz aponta a obra como continuidade da investigação sobre memória, ventilada não mais pela esfera da história:

Peças Fáceis verticaliza, na trajetória do Grupo Pro-Posição, os estudos sobre memória e gesto (de dança e de música), levando-os da escala da história para a da cultura e, ao mesmo tempo, evidencia, na dança de Andreia e Janice, uma polifonia temperada com humor e leveza. Agora, essa dança regurgita as referências abocanhadas, tecendo-se em um barroquismo de preciosidades. (KATZ, 2017)

Aquilo que antes estava delimitado pelo jogo entre arquivos e testemunhos, em trabalhos fortemente marcados pela presença da citação, da intergestualidade e de uma escrita histórica performativa, passa a organizar nesta última fase do grupo outras dimensões de memória.

Sobre os traçados que transitam no corpo de quem dança, a memória faz escorregar acontecimentos de toda ordem. E mesmo que não lancem luz às frestas das experiências passadas, demarcam territórios, atestando que uma dança sempre poderá invocar outras danças, seja pela presença documental de arquivos e relatos, seja pela comunicação dos gestos.

Referências bibliográficas

- A DANÇA DO “Boiação”, o grupo Tarancón e um especial sobre Maysa. **Folha da Tarde**, São Paulo, 29 jan. 1977.
- CAMARGO, Andréia V. A. O voo do cisne: quando o corpo testemunha a dança. **Sala Preta**, São Paulo, v. 16, p. 131-144, 2016.
- CAMARGO, Andréia V. A. Historiografia dançada: escritas memoriais a partir da dança do cisne. *In*: GUARATO, R. **Historiografia da dança**: teorias e métodos. São Paulo: Annablume, 2018. p. 181- 200.
- CAMARGO, Andréia V. A. **Cartografias midiáticas**: o corpomídia na construção da memória da dança. 2012. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2012.
- KATZ, Helena. ‘Peças Fáceis’ verticaliza os estudos sobre memória e gesto. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 22 maio 2017. Disponível em: <http://bit.ly/2Wz-vceF>. Acesso em: 1º maio 2019.

Recebido em 13/06/2019

Aprovado em 14/06/2019

Publicado em 29/08/2019