

Roberto Rodrigues*

Luciana Gomes Ribeiro**

Cinara dos Santos Santana***

Triêro:

Um convite ao compartilhamento e circulação de memórias de danças em Aparecida de Goiânia

Triêro:

una invitación al compartir y a la circulación de memorias de danzas en Aparecida de Goiânia

RESUMO

Este artigo discute os intercâmbios entre arte, comunidade e espaço acadêmico a partir das primeiras experiências de pesquisa, compartilhamento e circulação de memórias de danças em Aparecida de Goiânia (GO), realizadas pelo TRIÊRO – Centro de Pesquisa e Documentação em Dança, sediado no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG). O estudo parte da construção da exposição “Traços e trânsitos das danças de rua e das quadrilhas juninas em Aparecida de Goiânia”, que envolveu grupos, artistas e agentes culturais locais. A pesquisa buscou mapear e valorizar as manifestações das danças de rua e quadrilhas juninas, reconhecendo seus percursos históricos, afetivos e culturais, e promovendo o engajamento coletivo por meio do compartilhamento de memórias. O artigo destaca a importância da constituição de acervos como gesto político e poético, reafirmando o papel da instituição pública na valorização dos saberes locais, na construção de redes de afetos e na promoção de práticas artísticas e pedagógicas socialmente engajadas.

Palavras-Chave: Dança; Pesquisa e documentação em dança; Extensão; Comunidade; Memórias de danças.

RESUMEN

Este artículo analiza los intercambios entre arte, comunidad y espacio académico a partir de las primeras experiencias de investigación, compartición y circulación de memorias de danzas en Aparecida de Goiânia (GO), desarrolladas por el TRIÊRO – Centro de Investigación y Documentación en Danza, con sede en el Instituto Federal de Educación, Ciencia y Tecnología de Goiás (IFG). El estudio toma como punto de partida la construcción de la exposición “Trazos y tránsitos de las danzas urbanas y de las cuadrillas juninas en Aparecida de Goiânia”, que involucró a grupos, artistas y agentes culturales locales. La investigación buscó mapear y valorar las manifestaciones de las danzas urbanas y de las cuadrillas juninas, reconociendo sus recorridos históricos, afectivos y culturales, y promoviendo el compromiso colectivo mediante el intercambio de memorias. El artículo destaca la importancia de la conformación de acervos como un gesto político y poético, reafirmando el papel de la institución pública en la valorización de los saberes locales, en la construcción de redes afectivas y en la promoción de prácticas artísticas y pedagógicas socialmente comprometidas.

Keywords: Danza; Investigación y documentación en danza; Extensión; Comunidad; Memorias de danzas.

1. Introdução

No linguajar goiano, "Trieiro" refere-se a um caminho improvisado criado devido aos percalços em trafegar pelo percurso oficial do terreno. Trata-se de um atalho, não necessariamente mais fácil, mas que melhor atende às reais necessidades de deslocamento das pessoas. É definido como um caminho estreito aberto por passagens sucessivas no meio do mato. Ou seja, no meio do nada, abre-se um caminho, de tanto desbravar, deslocar e movimentar. Portanto, "Trieiro" é a criação de um caminho para se poder caminhar, seguir, deslocar e existir. Reconhecendo essa forma de existir, o TRIÊRO - Centro de Pesquisa e Documentação em Dança, localizado no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG) – Campus Aparecida de Goiânia, foi criado com o objetivo de abrigar as muitas danças que se criam, inventam e existem em Aparecida de Goiânia e Goiânia, tornando-se um espaço para pessoas pesquisadoras, docentes, discentes e curiosas em dança, arte e cultura, consultarem, proporem e alimentarem diversos modos de fazer dança.

Para a História, o Tempo não é algo natural e evidente; ele é uma construção cultural. Isso significa lidar com filtros e redes de pertinência de sentidos para a vida. Quer dizer que o Tempo não é único e, portanto, a História não é única; ao contrário, ela é, como área de conhecimento, justamente a identificação e a compreensão da produção de histórias que possuem sentidos próprios e plurais. A História debruça-se sobre os critérios de seleção e de relevância dos acontecimentos, explicitando, investigando e problematizando-os. Estes apontamentos são fundamentais para a compreensão da multiplicidade de histórias produzidas, que aqui se direcionam para as muitas escritas e narrativas sobre a dança. Para Koselleck (2006), a História é um jogo entre três esferas de tempo: a dimensão existencial, o conjunto de fatos do passado e o conhecimento e concepção que se tem da

vida. Cada um desses tempos relaciona-se com os outros, influenciando e sendo influenciado. Por isso a história é apreendida na sua própria historicidade.

Daí deduz-se que, fora da narração, os acontecimentos em si são mudos; só falam porque foram inseridos numa certa combinação entre eles. Logo não existem, fatos nus: os fatos estão sempre vestidos, tudo depende de como isso é feito, pela alfaiataria do historiador (Bodei, 2001, p. 66).

Os trabalhos iniciais partiram de estudos sobre narrativas históricas e memória. Quem é o sujeito que lembra? Como despertar essa lembrança? Como recordar o acontecimento? Como escreveu Halbwachs (1990), apesar de todas as recordações, é o conjunto de memórias que lhe trazem o acontecimento, tempo, relação, sentimento e ausência. Segundo o autor, a memória individual se refere às próprias vivências e experiências; porém, está contida nos diversos aspectos do grupo social onde se formou. Então, memória é algo que está ligado às situações de nossas vidas que tratamos de ressignificar continuamente. Essa teoria propõe um processo em transformação constante: uma história não somente de movimentos, mas em movimento, na qual se busca os fatos, os afetos, os gestos, os breves instantes e, principalmente, o restabelecimento de conexões com uma história quase nada revelada e registrada.

A metodologia da pesquisa contemplou prioritariamente a história oral, mergulhando na memória e nos seus registros afectuais. Buscamos trabalhar com as histórias de vida de pioneiros e construtores da dança em Aparecida de Goiânia, investigando-as a partir de depoimentos, acervos pessoais e públicos. Com liberdade criteriosa e consistente, realizamos uma retrospectiva ampliada e distendida com intuito de deixar registrado uma primeira cartografia em rede através das imagens e dos depoimentos orais e escritos.

Como primeiro exercício de pesquisa e investigação para a construção dos nossos acervos de danças, tratamos de convocar — via chamada pública/convocatória e pesquisa *in loco* — grupos, artistas e pessoas fazedoras

de dança do universo das danças de rua e das quadrilhas juninas em Aparecida de Goiânia — GO. Esses dois primeiros acervos constituídos dizem respeito a realidades distintas de danças que são muito presentes e significativas no município de Aparecida de Goiânia. O objetivo foi investigar os primeiros movimentos de existência dessas manifestações na cidade. Para tal, partimos para identificar onde poderíamos encontrar as informações no presente; ou seja, quem são os sujeitos produtores dessas danças atualmente? Por meio deles, fomos ao encontro de possíveis começos e pertencimentos, pesquisando caminhos que tornaram real a cena do tempo presente e identificando as confluências, pontos em comum, cruzamentos, referências e interferências nesses caminhos.

Ao realizar uma primeira e rápida pesquisa de campo em eventos pontuais dessas danças e na Secretaria Municipal de Cultura de Aparecida de Goiânia, chegamos a pessoas recorrentes nos caminhos de construção desses dois universos, confirmadas em depoimentos colhidos por meio de entrevistas mais específicas e no acesso aos seus acervos particulares de fotos, vídeos e alguns flyers. O que conseguimos alcançar, nesse primeiro contato e em um tempo de pesquisa muito curto, foram modos de dançar que se constituíram por meio de traços estéticos e trânsitos comunitários. E, por meio da coleta e organização desse pequeno material, produzimos nossa primeira exposição: *Traços e trânsitos de danças de rua e quadrilhas juninas em Aparecida de Goiânia*. Na sua construção contamos com a participação de três docentes, quatro discentes bolsistas, dois bolsistas externos — sendo uma delas egressa do curso de Licenciatura em Dança do IFG e participante do movimento quadrilheiro da cidade — e, completando a equipe, uma pessoa responsável pela produção e uma artista visual atuante na construção e curadoria da exposição.

A partir da experiência de construção e circulação dessa exposição, que transitou entre o IFG — Campus Aparecida de Goiânia, o Aparecida Shopping, no município de Aparecida de Goiânia, e a Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD) da Universidade Federal de Goiás, em Goiânia,

propomos, no presente artigo, refletir sobre as confluências entre a arte, a comunidade e o espaço acadêmico.

2. Fazendo Triêros

O curso de Licenciatura em Dança, criado no ano de 2013 no IFG — Campus Aparecida de Goiânia, tem como um dos seus instigantes desafios produzir conhecimentos especializados na área da Dança de forma a alcançar a comunidade local onde está inserido, bem como construir, junto com ela, modos consistentes, críticos e reflexivos de compreender, vivenciar e produzir danças que dialoguem e estejam conectadas às realidades cotidianas dessa comunidade. Prima pelo compromisso institucional com a indissociabilidade do tripé ensino, pesquisa e extensão. Nesse sentido, há um direcionamento para que os componentes curriculares, atravessados pelas ações de docentes e discentes, possam provocar a construção de projetos de extensão e pesquisa frutos das reflexões e ações desenvolvidas nas mesmas, buscando envolver, atender e inserir a comunidade externa nas produções e provocações do universo da dança, da arte e da cultura em geral. O objetivo é de uma relação extensionista dialógica e sensível com a comunidade do entorno do Câmpus Aparecida de Goiânia e da região metropolitana.

Em consonância com os aspectos apontados no Projeto Pedagógico do Curso, destacamos que:

As ações desenvolvidas buscam fortalecer a área de conhecimento da dança e o eixo tecnológico da Produção Cultural e Design, colocando a pesquisa e a extensão como lócus problematizadores e fomentadores do ensino, da formação em específico, por meio de mapeamentos de práticas artísticas e pedagógicas e do reconhecimento de saberes outros que não estão necessariamente no contexto acadêmico, bem como através da potencialização e empoderamento dos fazedores da arte, da dança e da cultura (Licenciatura em Dança do IFG – Campus Aparecida de Goiânia, 2021, p. 60).

A criação do TRIÊRO torna-se, então, uma aposta que articula ensino, pesquisa e extensão a partir do intercâmbio entre os saberes-fazeres que se constituem em componentes curriculares do Projeto Político e Pedagógico da Licenciatura e o mergulho em investigações em torno da constituição de acervos e arquivos historiográficos em dança, convidando a comunidade a adentrar o espaço acadêmico de forma concreta e afetiva.

Ao exercitarmos o compartilhamento de memórias das danças locais, buscamos constituir modos singulares de participação e engajamento coletivo pelo viés dos intercâmbios, dos trânsitos possíveis entre o cotidiano da cidade, o ambiente acadêmico e as invenções/criações de situações, modos e experiências artísticas dançantes. Convidar grupos, artistas e pessoas fazedoras das danças locais a compartilharem suas histórias e memórias de danças é uma forma de alargar as possibilidades de construção e inserção desses acervos nas memórias e registros oficiais da cidade.

3. Primeiros acervos

O processo de construção do acervo das danças de rua¹ iniciou-se a partir da ideia de mapear essas manifestações na cidade. Contudo, ao longo da pesquisa, compreendemos que o objetivo naquele momento não seria propriamente cartografá-las, mas identificar os traços e os trânsitos que caracterizam essas práticas culturais. Como primeira etapa, elaboramos um roteiro de levantamento de dados, definindo os “trieiros” que percorreríamos

¹ Em diálogo com Guarato (2008), compreendemos que as danças de rua se constituem como popular “através dos costumes das festas em casas da vizinhança, de frequentar o espaço das boates, nas práticas dos ensaios e apresentações públicas que historicamente elabora significados que propiciam aos seus fazedores uma ação de reconhecimento. (...) Posto isso, acredito na viabilidade de falarmos em culturas populares, bem como na própria manifestação popular dança de rua coexistem diversas danças de rua” (Guarato, 2008, p. 38). No presente projeto essa nomenclatura ganhou ainda mais sentido quando identificamos referências a fazeres distintos e plurais que de forma diversificada são chamadas pelos próprios fazedores de “dança de rua”. Nomes como “break”, “funk”, “smurf dance” aparecem nas narrativas para se referirem a modos de dançar que são destacados pelas pessoas praticantes como sendo “dança de rua”. Nesse sentido, nomear os fazeres elaborados pelo povo em contextos específicos considerando termos utilizados pelas pessoas que dançam é uma aposta ético-estética para apresentar os acervos aqui constituídos. As imagens, narrativas e o que se criou/cria através delas, pode ser pensado como manifestações das danças de rua constituídas localmente, de forma diversificada e híbrida.

inicialmente. Nesse formulário constavam perguntas orientadoras voltadas a compreender a relação das pessoas com a dança, suas referências, se conheciam outras pessoas praticantes e se possuíam algum tipo de acervo — como fotografias, vídeos, cartazes, recortes de jornal etc.

Os primeiros campos de investigação foram o evento *Nanterious Break*² e a Feira Coberta da Cidade Vera Cruz³. A partir de interações com pessoas frequentadoras com alto nível de participação nesses eventos, realizadas primeiramente por meio de conversas informais e de um rápido questionário com perguntas diretas sobre possíveis vínculos com pessoas iniciadoras deste universo, surgiram indícios sobre personalidades que poderiam auxiliar na reconstrução das histórias buscadas. Tais indícios foram identificados principalmente pela repetição de alguns nomes e, assim, relacionamos nossas fontes primárias. Utilizamos entrevistas semiestruturadas como metodologia central, permitindo que as pessoas entrevistadas narrassem livremente suas experiências e, quando necessário, fizemos intervenções pontuais.

A perspectiva de referência para esta modalidade de entrevistas foi a de Minayo (2002), que articula perguntas previamente formuladas com a livre abordagem sobre o tema, com destaque para a possibilidade apresentada pela autora, de histórias de vida:

Para muitas pesquisas, a história de vida tem tudo para ser um ponto inicial privilegiado porque permite ao informante retomar sua vivência de forma retrospectiva, com uma exaustiva interpretação. Nela geralmente acontece a liberação de um pensamento crítico reprimido e que muitas vezes nos chega em tom de confiança. É um olhar cuidadoso sobre a própria vivência ou sobre determinado fato. Esse relato fornece um material

² Nanterious Break é um torneio internacional de breakdance (*breaking*) que acontece anualmente na França, especificamente na cidade de Nanterre, com etapas classificatórias em vários países, incluindo o Brasil, reunindo dançarinos para competir em um espetáculo de criatividade, técnica e estilo, sendo um evento importante para a cultura hip hop e até com participação de atletas olímpicos. Aparecida de Goiânia recebeu em janeiro de 2023 a etapa Sul-Americana onde os vencedores representaram a América do Sul na final do torneio internacional que aconteceu em março, em Nanterre - França.

³ Na feira coberta do bairro Cidade Vera Cruz acontecem quinzenalmente aos domingos, os bailes dançantes do Movimento Flashback, dentre outros eventos como o “Cidade Flashback”, que se direciona a apresentações de grupos de dança de diferentes estéticas das danças de rua.

extremamente rico para análises do vivido. Nele podemos encontrar o reflexo da dimensão coletiva a partir da visão individual (Minayo, 2002, p. 59).

Em paralelo, as pessoas pesquisadoras realizaram buscas sobre a temática dessas danças nos municípios de Aparecida de Goiânia e Goiânia, em redes sociais e em outros espaços virtuais, a fim de localizar registros a partir de informações de datas e nomes de espaços de dança e de eventos, os quais se somaram ao material cedido por algumas pessoas participantes entrevistadas. É importante salientar que, como em toda pesquisa, enfrentamos dificuldades e entraves. Mantivemos contato com diversas pessoas envolvidas nesses movimentos para além dos entrevistados — como DJs, promotores culturais, público etc. — que poderiam oferecer pistas adicionais, indicar novos caminhos, confirmar relatos ou trazer diferentes perspectivas. Entretanto, muitas não responderam em tempo hábil ao andamento da pesquisa ou se recusaram a conceder entrevistas por não estarem mais envolvidos no movimento e não verem mais importância.

No que diz respeito ao acervo das quadrilhas juninas⁴, o trabalho buscou reconhecer, registrar e valorizar os percursos históricos, afetivos e culturais de grupos que, há décadas, dinamizam as festas populares da cidade. Trilhamos caminhos orientados pela escuta sensível, atentos às memórias vivas de mestres, brincantes e agentes culturais que, apesar das adversidades, mantêm viva essa tradição. Estes foram identificados a partir de uma consulta ao cadastro de artistas, grupos locais e agentes culturais junto à Secretaria Municipal de Cultura de Aparecida de Goiânia.

Também nesse caso foram realizadas entrevistas semiestruturadas, conduzidas com antigos e atuais integrantes de grupos de quadrilha, organizadores/as comunitários/as, coordenadores/as culturais e outros/as

⁴ De acordo com Samuel Ribeiro Zaratim: “entende-se por quadrilhas juninas as danças realizadas nas manifestações festivas que acontecem, preferencialmente, no mês de junho, no território brasileiro, associadas aos santos católicos Santo Antônio, São João e São Pedro” (Zaratim, 2014, p. 23).

agentes envolvidos/as. As questões investigativas procuraram compreender como ocorria o vínculo com a dança, particularmente na perspectiva de sua centralidade; ou seja, quando essa passou a ser a motivação principal e, assim, em que momento surgiram os grupos, quais eram os espaços de ensaio e apresentação, quais acervos foram preservados e, sobretudo, quais memórias se perpetuaram como registros dessa experiência.

A pesquisa conduziu-nos a diferentes territórios da cidade — igrejas, associações de bairro, escolas e ranchões improvisados —, revelando uma rede de saberes, afetos e estratégias de resistência cultural. Identificamos grupos que marcaram a trajetória das quadrilhas juninas em Aparecida de Goiânia, tanto no formato tradicional — em vínculo com as manifestações religiosas — quanto na estética moderna estilizada, quando a dança se torna a principal mobilização e produção, por meio de participação em eventos locais, estaduais e nacionais, como a Mostra de Quadrilhas produzida pelo Buriti Shopping no início dos anos 2000, no município de Aparecida de Goiânia.

Os trânsitos da dança na cidade manifestaram-se de forma múltipla e dinâmica, conectando praças, escolas, igrejas, associações de bairro e espaços improvisados — como ranchos de palha — a eventos organizados em municípios vizinhos e capitais. Festivais regionais, apresentações beneficentes e convites para atuar em outras localidades ampliaram a visibilidade das quadrilhas aparecidenses, que passaram a ocupar também os palcos de grandes eventos culturais e instituições oficiais.

4. Traços e trânsitos das danças de rua e quadrilhas juninas – Compartilhando memórias

Figura 1 – Exposição Traços e trânsitos das danças de rua e quadrilhas juninas em Aparecida de Goiânia.



Fonte: acervo próprio (2024)

A partir da constituição deste primeiro acervo⁵, criamos a exposição *Traços e trânsitos das danças de rua e quadrilhas juninas em Aparecida de Goiânia*. Nessa investida, deparamo-nos com fragmentos e pistas das experiências dançadas que, ao serem trazidas para o universo das visualidades, dos

⁵ Este primeiro acervo foi todo no formato digitalizado, mesmo porque, nesse momento de exercício de um centro de documentação, não há ainda recursos humanos, estruturais e orçamentários para o armazenamento, conservação e disponibilização desses materiais físicos. E mesmo esse acervo online, sua disponibilização pública ainda está em processo de desenvolvimento não finalizado até o presente momento da escrita deste artigo.

depoimentos registrados e dos arranjos feitos para a construção de grafias, poéticas e histórias que se dão em movimento, vão compondo diferentes modos de rearranjar, de fabricar o próprio cotidiano, para que possamos fazer usos distintos, singulares, poéticos e, portanto, artísticos de compreender as socialidades e os modos de vida que se constituem em danças. Trata-se, então, de contar — ou melhor, dançar — essas histórias, provocando olhares dançantes, sentidos pulsantes e posturas encorpadas.

O corpo é a concretude do presente e do passado, lugar de produção e transformação da realidade imediata, ao mesmo tempo em que é lugar de memória e preservação. O corpo é lugar de história e, por isto mesmo, a própria história estabeleceu tratamentos diferenciados a ele, de acordo com a compreensão que se tinha do mesmo. No panorama das várias histórias do corpo, pode-se afirmar que ele preenche lugares distintos e estabelece sentidos ambíguos e complexos na apresentação e constituição da realidade, passada e presente (Ribeiro, 2010, p. 55).

Portanto, em diálogo com Ribeiro (2010), podemos pensar na potência comunitária que se pode construir ao investirmos em modos particulares, locais e, certamente, amplificados de constituir histórias de corpos, danças e jeitos singulares de existir e transitar pelo passado, bem como de fabricar o tempo presente. Quer-se, com a participação das pessoas da comunidade — as fazedoras das danças, os grupos e artistas locais —, fazer aparecer essas histórias nas suas diferentes existências, conformações, desvios, brechas e complexidades. Assumimos, então, os desafios de narrar, acessar, reunir, montar e remontar as pistas, os sinais, seus traços e trânsitos pelos quais os modos dançantes vão se apresentando nas experiências das pessoas que conosco vão construindo esses acervos e histórias de danças.

O compartilhamento coletivo dessas memórias pode ser um modo de enfrentar as precariedades, as lacunas e as ausências no que tange ao registro de danças várias, dos saberes-fazeres que muitas vezes ainda estão invisibilizados — tanto em função dos modos de operar com o conhecimento no

contexto das histórias das danças, que durante muito tempo privilegiou algumas estéticas e técnicas em detrimento de outras, como no tocante às limitações das iniciativas públicas no campo da documentação e construção de acervos e registros em dança. A respeito do caráter colonizador dos modos de se operar com as histórias das danças, o pesquisador brasileiro Rafael Guarato (2023) traz uma importante discussão acerca dos contextos de ensino e aprendizagem em disciplinas da área de História da Dança, ampliando os debates a partir da análise de Projetos Políticos Pedagógicos de cursos de Dança em nível superior no Brasil. No texto, Guarato nos provoca a refletir, entre outras questões, sobre as invisibilidades, os apagamentos e o caráter hegemônico dos currículos, em sua grande maioria pautados em uma herança colonial na construção e sistematização dos conhecimentos⁶.

(...) as disciplinas de história da dança tornaram-se, ao longo do tempo, uma espécie de defensor e de salvaguarda do passado de danças de outros lugares. Não apenas as disciplinas, mas a própria área de história da dança carrega esse fardo decorrente do modo como existiu até o final do século XX. Basicamente, as disciplinas intituladas de “história da dança”, dedicam-se a tratar, cronologicamente, uma espécie de evolução da dança cênica adjetivada como arte e dedicada à ideia de refinamento, criatividade e progresso em países ocidentais (Guarato, 2023, p. 14).

Em contraposição a esse modo de operar com as histórias das danças, é possível compreender que as danças de rua e as quadrilhas juninas são manifestações pulsantes que reverberam no contexto sociocultural de Aparecida de Goiânia. Partir de suas existências e conformações estéticas é, portanto, um modo de desobedecer e desafiar as estruturas enrijecidas e canônicas para a constituição dos acervos de histórias das danças, partindo das experiências locais. Suas histórias — os fatos, os afetos, os gestos, os breves instantes, as permanências, as rupturas —, tudo isso constitui as memórias, os

⁶ Para um maior aprofundamento deste debate ver, também: Fabiana Britto (2008), Rafael Guarato (2010), Luciana Gomes Ribeiro (2010), Roberta Ramos Marques (2016), Eugenia Cadús (2019), Mónica Pinto Verdugo (2021), dentre outras.

acontecimentos, bem como as fabricações que se vão emoldurando nessa construção.

Como coloca Guarato (2024), os arquivos de dança também dançam, e visibilizar esses acervos, que são constituídos de cacos, de memórias envoltas de nostalgia, descuido e registros fotográficos caseiros quase inexistentes, acaba por evidenciar que existe uma “hierarquização de memórias” e outras questões socioculturais relacionadas à própria concretude dos arquivos, da coleta e da produção de histórias, bem como explicita escolhas políticas que, nesse caso, se direcionam para o esforço em visibilizar histórias locais, admitindo o que é possível e como é possível.

Portanto, trata-se de reconhecer que existe uma dança própria dos arquivos, que lida com os materiais físicos disponíveis de sua época e lugar, com as metodologias do ofício de arquivista, com as teorias da área, acrescidos das orientações políticas das pessoas ou instituições que arquivam, recheando os documentos de aspirações relacionados ao presente do processo de arquivamento, que nos evidenciam que inclusive as gestões dos arquivos também são criativas, e que, tal como é ingênuo em nossos tempos supor a possibilidade de fixar a dança num arquivo é supor que um arquivo não esteja em movimento (Guarato, 2024, p.15).

Este primeiro exercício de reunir, recortar, apresentar e circular esses saberes-fazeres configura-se como provocação coletiva na medida em que convida as próprias pessoas fazedoras a revisitar suas trajetórias, fazer emergir seus modos de existência, suas feitura e experiências a partir do compartilhamento, da apreciação e do movimento de se ver e ser visto que a exposição propõe. Constitui-se, assim, em histórias de danças “(...) com outras vozes, outros corpos, outros arquivos, outras lógicas de arquivo, outros repertórios, etc.” (Cadús, 2020, p. 22).

Essas narrativas tornam presentes e efetivas acontecimentos e experiências de passados. Convocam as pessoas protagonistas e apresentam, de forma poética e, portanto, inventiva, modos singulares de experimentação

e construção de cotidianos que dançam continuamente. Como aponta Marques (2016):

A rearticulação das danças e performances do passado (mesmo que recente) (...) interessam para estabelecer, ao mesmo tempo que uma relação afetiva, uma condição de emancipação e performatividade em relação ao passado ou a contextos referenciais na história da dança/performance (Marques, 2016, p. 688).

Em acordo com a pesquisadora Roberta Ramos Marques, podemos pensar esse exercício de compartilhamento e circulação das memórias das danças como possibilidade de construção de caminhos — breves desvios coletivos para performarmos outros modos de saberes-fazeres em dança que emergem das experiências locais, das pessoas que constroem, modificam e transformam a própria cidade — e, portanto, que amplifica as vozes da comunidade por meio de histórias dançadas; ou melhor, que se quer dançar na construção desses acervos de memórias.

Aos que visitaram a exposição, o convite foi para um mergulho nos fragmentos das danças, nas socialidades, nas celebrações, nos encontros e modos de produção artísticos que atravessaram e ainda atravessam o contexto local do município de Aparecida de Goiânia. Como nos aponta Larrosa-Bondía (2002), “a experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida” (p. 27). Portanto, experienciar tais narrativas por meio da exposição possibilita, também, um exercício de engajamento coletivo, pois permite que essas pessoas construam diferentes sentidos a partir de suas percepções, seus afetos, reconhecimentos, identificações e pertencimentos em relação às manifestações culturais protagonizadas localmente. “O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida” (Larrosa-Bondía, 2002, p. 8).

Compreender a cidade, seus saberes-fazeres, as pessoas e suas produções artísticas em dança é um modo de refletir criticamente sobre os

modos de vida que ali se constituem. Trata-se de compreender os usos, as fabricações cotidianas (Certeau, 1998) que as pessoas operam por meio de suas corporeidades e de seus modos de dançar. A construção desses acervos provoca mediações entre a arte, o cotidiano, a cidade e o espaço acadêmico através desse exercício criativo de reunir, selecionar e compor poéticas de compartilhamento e circulação de memórias de danças. “‘Corpo’ e ‘espaço’ não são vistos como instâncias apartadas quando analisados sob a ótica das artes da presença, na qual o corpo se torna território e o território expande a própria dimensão de corpo enquanto território-vivência” (Silva; Domenici, 2025, p. 80). É possível pensar, então, a Arte enquanto corpus extensivo que entrecruza territórios concretos e subjetivos e a extensão como eixo estruturante dos saberes comunitários entrecruzados (ibid).

Reconhecimentos, pertencimentos e protagonismos estão sendo negociados, bem como vão constituindo relações de aproximação e intercâmbio entre esses diferentes contextos. Portanto, os saberes-fazerem em dança locais vão compondo modos de construção de conhecimento na formação em Dança, permitindo a confluência entre as pessoas que aí circulam. São trânsitos que se estabelecem entre a concretude e as sutilezas dos acontecimentos, gestualidades e modos de existir pelas danças e seus diferentes rearranjos no exercício da constituição e das narrativas de suas histórias no tempo presente.

Em diálogo com Stuart Hall (1997), podemos pensar em como pessoas que pertencem a uma mesma cultura criam mapas, sistemas, linguagens e modos de compartilhamento que possibilitam intercâmbios, trocas, relações e redes de significações. O autor considera que essas redes são tomadas pelos sujeitos para se autointerpretarem e acabam por produzi-las. A interpelação acontece quando o sujeito se reconhece a partir de suas narrativas e discursos. Ele os toma como algo que lhe diz respeito, identifica-se e produz-se como um sujeito daquele modo, compreende a si e ao mundo. Portanto, ao compartilharmos os saberes-fazerem das danças locais, estamos constituindo essas redes — modos

de pertencer mediadas por manifestações simbólicas, expressivas e, portanto, poéticas de uma comunidade

É possível pensar na capacidade que as práticas comunitárias constituem, de permitir que as pessoas interajam, se reconheçam, se identifiquem e, também, se diferenciem, singularmente, agenciando, então, uma cultura comum. Criar, coletivamente, lugares onde se possa compartilhar, partilhar e imaginar outros mundos a partir da troca de saberes pode ser uma pista de como encontrar outros possíveis. É na dimensão mundana, cotidiana, comunal que essas possibilidades nos aparecem e atravessam as experiências dançantes que aí se enredam (Rodrigues; Sales, 2024, p. 15).

Conectando-nos com Rodrigues e Sales (2024), podemos pensar tanto na dimensão das próprias estéticas das danças de rua e das quadrilhas juninas como experiências e modos de dançar que se concretizam por meio de práticas comunitárias, quanto no próprio exercício de constituição das memórias de danças locais que este primeiro movimento do TRIÊRO possibilitou. O convite para adentrar o espaço acadêmico, circular nele e participar diretamente de uma proposição histórico-poética na construção dessa exposição pode ser compreendido como um pontapé, uma primeira investida que nos permitiu aproximar pessoas, transitar junto e criar breves possibilidades de passados, presentes e futuros comuns, comunais.

Se reconhecer, identificar e pertencer a uma comunidade que se produz e se afirma por meio de suas danças é um modo de compreender a própria vida pelo viés das construções e produções de suas manifestações dançantes. Adentrar os espaços institucionais através da circulação dessas memórias e das danças que constituem essas narrativas é um exercício de pertencimento que propõe construir outros modos de participar e habitar a cidade. Uma comunidade que vai se apresentando, se reconhecendo e constituindo histórias que se pretendem dançadas. Podemos pensar neste exercício como produção e construção artística comunitária, em que se percebe a perspectiva de reafirmar os saberes-fazer, os sentidos e os conhecimentos assentados em

suas poéticas próprias, em seus mais variados desdobramentos, em suas memórias corporificadas (Silva; Domenici, 2025).

Considerações finais

O percurso investigativo que resultou na criação do TRIÊRO — Centro de Pesquisa e Documentação em Dança — evidencia a relevância de construir interlocuções entre espaços acadêmicos, comunidade e práticas artísticas locais. A experiência com os acervos das danças de rua e das quadrilhas juninas em Aparecida de Goiânia demonstrou que o registro, a valorização e a circulação dessas memórias não se restringem a um exercício de preservação, mas constituem um gesto político e poético de reconhecimento dos sujeitos que produzem e reinventam a cultura da cidade.

Ao propor a escuta sensível e o compartilhamento de narrativas, o projeto reafirma a potência da Dança enquanto campo de produção de conhecimento, capaz de tensionar perspectivas hegemônicas da historiografia e desafiar apagamentos que marcaram a constituição dos estudos da área. Trata-se, portanto, de inscrever as memórias locais no horizonte da pesquisa acadêmica, compreendendo que tais saberes-fazeres configuram experiências de resistência, pertencimento e invenção comunitária.

A circulação das memórias em forma de exposição revelou que o exercício de documentar e compartilhar não é apenas uma prática de registro, mas também de criação de sentidos coletivos, de reafirmação identitária e de construção de redes de afetos. Nesse sentido, a constituição dos acervos não é um ponto de chegada, mas um convite para a continuidade de processos colaborativos que ampliem o diálogo entre arte, comunidade e espaço acadêmico.

Assim, este primeiro movimento do TRIÊRO representa um gesto inaugural que abre caminhos para novas investigações, parcerias e práticas artísticas e pedagógicas que valorizem a multiplicidade das danças locais e as

confluências entre o contexto acadêmico e as comunidades locais. Ao tornar visíveis trajetórias, corpos e memórias antes marginalizadas, reafirma-se o compromisso ético e estético da instituição pública com a construção de conhecimentos críticos, plurais e socialmente engajados.

REFERÊNCIAS

- BODEI, Remo. **A história tem um sentido?** Tradução de Reginaldo Di Piero. Bauru, EDUSC, 2001.
- BRITTO, Fabiana Dultra. **Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea.** Belo Horizonte: Editora FID, 2008.
- CADÚS, Eugenia. Narrativas dominantes e violência epistêmica na historiografia das danças argentinas: Possibilidades de desobediência. In: Rafael Guarato; Roberta Ramos Marques; Eugenia Cadús (orgs.). **Memórias e histórias da dança do por vir.** Salvador: ANDA, 2020
- CERTEAU, Michel de. **Artes de fazer: a invenção do cotidiano.** Tradução: Ephraim Ferreira Alves. 3ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- GUARATO, Rafael. **Dança de rua: corpos para além do movimento (Uberlândia 1970-2007).** Uberlândia: EDUFU, 2008.
- GUARATO, Rafael. O Culto da história na dança: olhando para o próprio umbigo. **Anais do VI Congresso ABRACE.** São Paulo: Memória Abrace Digital, 2010.
- GUARATO, Rafael. Histórias da dança que nos contam: a história da dança como conteúdo curricular no ensino superior no Brasil (1980-2020). **Revista da FUNDARTE**, n.53, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.19179/rdv.v53i53.1159>. Acesso em: 12 de maio de 2024.
- GUARATO, Rafael. Arquivos de dança no Brasil e a performatividade do passado. **ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, Natal, v. 11, n. 1, 2024. DOI: 10.36025/arj.v11i1.33171. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/33171>. Acesso em: 10 dez. 2025.
- HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva.** SP: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura:** notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: Educação & Realidade. jul/dez. 1997.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado:** contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto Editora PUC - Rio, 2006.

LARROSA-BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, ANPEd, n. 19, p. 20-28, jan.-abr. 2002.

Licenciatura em Dança – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG) – Campus Aparecida de Goiânia. **Projeto Pedagógico do Curso**. Aparecida de Goiânia, 2021.

MARQUES, Roberta Ramos. Ensino de história da dança e dança documental: por uma história afetiva, emancipada e performativa da dança. **Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança**. Goiânia: Anda, 2016, p. 684-694.

RIBEIRO, Luciana Gomes. **Breves danças à margem:** a constituição de uma história artística da dança em Goiânia (1982-1986). Tese (Doutorado em História) -Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

RODRIGUES, Roberto; SALES, Jonas de Lima. Dançar-junto, compartilhar saberes: a potência coletiva em uma comunidade festiva nos bailes de passinhos flashback em Aparecida de Goiânia- GO. **Revista da FUNDARTE**, v.60, n.60, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.19179/rdf.v60i60.1336>. Acesso em: 07 de agosto de 2025.

SILVA, Éder Rodrigues da; DOMENICI, Eloisa Leite. As artes da presença e a extensão universitária: perspectivas na curricularização das dramaturgias do corpo-território. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. v. 15, n. 33, jan. 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.53615>. Acesso em: 06 de agosto de 2025.

VERDUGO, Mónica Pinto. Territorio y tensionalidades centro/periferia en la actual enseñanza de la danza en Santiago de Chile.: Relato desde la periférica Escuela A Danzar! **Arte da Cena**,7(1), pp. 115–149, 2021.

ZARATIM, Samuel Ribeiro. **Quadrilhas juninas em Goiânia:** novos sentidos e significados. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar – Mestrado em Performances Culturais da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Goiânia-Go: UFGO, 2014.

* **Roberto Rodrigues** Docente de Artes/Dança no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, Campus Aparecida de Goiânia. Professor Permanente do PPG em Artes, Mestrado Profissional em Ensino de Artes – Rede ProfArtes Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB). Mestrado em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Especialização em Pedagogias da Dança pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás). Graduação em Educação Física pela Universidade Estadual de Goiás (UEG).

****Luciana Gomes Ribeiro** Docente de Artes/Dança do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás/IFG, Campus Aparecida de Goiânia. Doutora em História pela Universidade Federal de Goiás. Professora Permanente do PPG em Artes, Mestrado Profissional em Ensino de Artes – Rede ProfArtes, onde foi coordenadora de 2023/2025. Coordenadora do PIBID/IFG, núcleo Dança, desde 2024. Coordenadora do Triêro – Centro de Pesquisa e Documentação em Dança do IFG. Pesquisadora e curadora do Acervo Olhares pra Dança abrigado no site olharespradanca.art.br. Autora do livro *Breves Danças à Margem: explosões estéticas de dança na década de 1980 na cidade de Goiânia*, 2019.

*****Cinara dos Santos Santana** Professora, pesquisadora, artista da dança e produtora cultural. Licenciada em Dança pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás/IFG, Campus Aparecida com experiência nas danças orientais árabes e danças contemporâneas. Mestranda em Artes da Cena pela Universidade Federal de Goiás. Atua como assessora de projetos e parcerias no âmbito do Programa Nacional dos Comitês de Cultura do Ministério da Cultura.