

**O ACERVO COMO CORPO DA MEMÓRIA:
OLHARES PRA DANÇA, HISTÓRIAS E AFETOS DA DANÇA CÊNICA
GOIANIENSE 1970-2000.**

Dra. Luciana Gomes Ribeiro - cianaribeiro@gmail.com (IFG)
Dra. Valéria Maria Chaves de Figueiredo - fig.valeria@gmail.com (UFG)

“A DESCOBERTA

*Anos de estudo
e pesquisas:
Era no amanhecer
Que as formigas escolhiam seus vestidos.”*

Manoel de Barros

Provocar o olhar para a dança a partir de vários olhares. Esse é o propósito do Projeto “Olhares pra Dança”¹ e o mote principal de seus desdobramentos, uma exposição de dança e um site. Um convite para olhar a história da dança por meio de diversas experimentações estéticas emolduradas por percursos da dança moderna e contemporânea que compõe parte da dança produzida em Goiânia. Assim, se cruzaram os desejos das duas pesquisadoras, justamente na constituição e publicização de uma cartografia da história e da memória da cena artística da dança na capital. Iniciou-se uma trajetória que emergiu da junção de experiências acadêmicas dessas pesquisadoras na área da história da dança e da memória, dos seus próprios acervos pessoais e de suas vidas artísticas constituídas com a cidade. A inspiração inicial foram grupos e iniciativas que provocaram o surgimento e inserções de estéticas moderna e contemporânea na cidade, delimitados entre as décadas de 1970 e a primeira década dos anos 2000.

O intento é abrir caminhos e instigar diálogos nos quais a memória possibilita transformar a história e resignificar nosso cotidiano por meio das vozes dos sujeitos que fazem e contam sua própria história. A ideia do projeto também é ressaltar as diferenças e os diferentes modos de se fazer e se apresentar essas danças/estéticas conhecendo e identificando as contaminações de gerações de artistas, professores e trabalhadores da dança em geral. Em busca de lugares

¹ Esse projeto teve financiamento do Fundo Estadual de Arte e Cultura de Goiás.

múltiplos, dialógicos, experimentais e insurgentes apresenta-se uma atmosfera particular da dança e da arte em Goiânia apontando como fundamental se reconhecer e conhecer as produções da área e suas espessuras artísticas constituídas ao longo das décadas.

O trabalho parte de escolhas cuidadosas e afetivas, na perspectiva do sensível, para revelar e se aproximar dos contextos, das tendências e das relevâncias históricas e estéticas da dança em Goiânia. E esse processo é bastante difícil, pois descobriu-se um denso universo a ser pesquisado e apresentado. Partindo das perspectivas de investigação e trabalho, identifica-se traços que vem compondo nossa moldura teórica reflexiva como: histórias de gente pra gente, desejos desejantes, o apreço por falar de coisas do comum, latentes, insurgentes, à margem. Nessa busca vamos ao encontro de algumas intensidades, reverberações e vibrações produzindo cartografias que nascem a partir de borrões e afetos. Propomos suscitar reflexões que consideram as narrativas e seus conflitos, constituindo micro histórias cheias de vazios, buracos, intuição, esquecimento, experimentalismo, fragmentos esgarçando visões lineares.

A primeira cartografia produzida e que está disponível no site do projeto², se configurou em três camadas de acesso: a imagem, o depoimento oral e o depoimento escrito. Para compô-la convidou-se um grupo de pessoas para contar e registrar suas próprias histórias cruzando essas memórias de dança, ressaltando as diferenças e os diferentes modos de se fazer e se apresentar danças/estéticas. De entrada tem-se o encontro imediato com imagens que vieram de acervos pessoais e que revelam muitas histórias paralelas e pouco conhecidas. Os depoimentos orais retratam percursos desconhecidos e impressões singulares e particulares que atravessam temporalidades e subjetividades, e se conjugam aos textos que alargam o contexto das épocas criando ambientes de conhecimento e de outras apropriações.

As escolhas foram estéticas, políticas e culturais. Passeou-se por vidas artísticas de exploradores e inventores de arte que criaram brechas para fugir dos tradicionalismos, propiciando espaços arejados na investigação do corpo, na exploração dos movimentos e/ou nas poéticas individuais. Essas memórias e fragmentos da dança, mesmo sendo bastante singulares, são contextos de um passado que é recuperado no presente e que tem o compromisso de ampliar a possibilidade de construções de novos conhecimentos críticos

² www.olharespradanca.art.br

desta realidade. Respeitando a diversidade das estéticas e experiências, propõe-se janelas para a imaginação e as interpretações.

Em síntese, nesse primeiro mapa identificou-se que a década de 1970 promove uma primeira institucionalização da dança na cidade, constituindo um cenário de pioneirismo importante na formação de professores e bailarinos goianos. A década de 1980 consolida espaços de formação e produção específicos para dança, proporcionando o surgimento de vários grupos independentes na cidade. Essa foi uma década de muita experimentação e alargamento das fronteiras artísticas. Na década de 1990 vê-se a cena goiana entrar para o circuito nacional e internacional e o desabrochar de jovens coreógrafos. E finalmente, na primeira década de 2000, destaca-se a experimentação autoral, a pesquisa acadêmica, as linguagens e estéticas se amalgamando nos grupos que reverberaram esses caminhos diversos percorridos pela dança na cidade.

A dança cênica constitui também uma tradição e suas histórias são fundamentais na formação e educação dos muitos contextos, valorizando e preservando a memória. Encontrar com aqueles que pertencem e constituem parte da dança na capital é também dar sentido às nossas próprias experiências. A nossa intenção, portanto, foi abrir caminhos e instigar os diálogos onde a memória traz a possibilidade de transformar a história e de ressignificar o cotidiano ao trazer as vozes dos sujeitos que fazem a história, que contam sua própria história.

Existe hoje um significativo grupo de pesquisadores que estão se debruçando nas problematizações históricas para uma maior compreensão dos contextos locais e das realidades específicas da dança brasileira. E, em Goiânia, essa problematização e investigação da produção em história da dança cênica eram quase inexistentes, portanto, a exposição - física e digital - e os acervos iniciaram e revelaram um importante momento da dança na capital de recuperação da sua memória, bem como, de democratização destas histórias.

Esta etapa do projeto tratou de três ações primordialmente: 1a) uma exposição fotográfica sobre um recorte da história da dança cênica na cidade de Goiânia, contendo vinte e três imagens escolhidas por curadoria composta de duas pesquisadoras da área, envolvendo a década de 1970 até a primeira década dos anos 2000, 2a) a transposição da exposição para o suporte digital de um sítio eletrônico e 3a) a produção de registro/acervo sobre a História da Dança na cidade, concebido a partir da realização de quatro encontros/conversas sobre a

temática e com partícipes desta história. Essa pesquisa se concretizou por meio dos seguintes caminhos e escolhas:

- Realização de exposição fotográfica contendo 23 imagens levantadas a partir de acervos pessoais de artistas de dança que experimentaram e precipitaram o surgimento de grupos independentes a partir de micro movimentos e/ou iniciativas da dança moderna e contemporânea da capital. A exposição teve três camadas de acesso: o ver, o ler e o escutar. Contou também com um painel introdutório e explicativo sobre a constituição dessa cartografia da história e da memória escrito pelas curadoras. Cada imagem escolhida foi acompanhada de dois complementos em específico:
 - Cada imagem foi acompanhada de um texto e de um áudio. O texto versou sobre a imagem e o contexto histórico artístico dela. Este foi produzido por um convidado que tenha tido relação direta com o acontecimento;
 - O depoimento oral de um dos sujeitos da foto em específico e/ou que teve relação com esse acontecimento. Este depoimento foi registrado em áudio e disponibilizado para o público através de suporte técnico adequado junto à imagem.
- Produção de um site/sítio eletrônico sobre este mesmo recorte da história da dança na capital que abriga a exposição em suporte digital possibilitando acesso ao material e valorizando ações formativas sobre a memória e a história da dança cênica goiana.
- Produção de acervo/registo - documentação e sistematização - de arquivos orais por meio de coleta e registo audiovisual de depoimentos de partícipes dessa história pesquisada. A produção desse registo/piloto terá o mesmo recorte histórico escolhido pela pesquisa, bem como os partícipes dessas histórias.

OS LUGARES DA MEMÓRIA

É bastante delicada a possibilidade de juntar fragmentos de um tempo não mais atual. A noção do pertencimento deve, portanto, ser fundante, pois o caminho de trazer o tempo de volta à comunidade sem comprometer sua alma e seu contexto é tênue e delicado, mas, pensar o lugar da memória nesse processo é imprescindível.

Trabalhou-se com memórias subterrâneas, que não é uma memória oficial, mas, sim, uma memória não monumentalizada, sequer gravada em suportes concretos, e como explica Von Simson (2000), a memória subterrânea só se expressa quando se criam condições para que ela

emerja, assim passa a ser registrada, analisada e a fazer parte da memória coletiva de uma dada sociedade ou grupo. A mesma autora ainda acrescenta que as memórias subterrâneas ou marginais são aquelas sobre as quais as versões do passado não dizem respeito às classes hegemônicas, mas estão expressas em conflitos sociais, em geral guardadas em famílias e passadas de geração a geração, comumente pela oralidade e pela experiência compartilhada com seu grupo social. E os grupos e iniciativas que tratamos, em muito se aproxima dessas memórias marginalizadas e subterrâneas, a exemplo do que também acontece na própria cultura popular.

Outra questão muito significativa nesse trabalho é que se dá destaque às memórias do sujeito/artista. 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. Também segundo Von Simson (2000), a memória individual se refere às próprias vivências e experiências, porém, está contida dos 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.

Entrelaçado à memória, está a história. E, 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 e 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. Até porque estas histórias também são responsáveis pela produção e compreensão do conhecimento dança, através das concepções explícitas ou implícitas nas formas de apresentá-la e narrá-la. 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 destes tempos relaciona-se um com outro, influenciando e sendo influenciado. Por isso é apreendida na sua própria historicidade.

Os pesquisadores são partícipes desses processos de ressignificação de pequenos grupos ou indivíduos, trazendo a possibilidade de registros de uma memória social. E, ao tratar com os sujeitos dessa pesquisa e suas memórias subterrâneas, emergem também contextos hegemônicos, dominantes, de uma sociedade hierarquizada e excludente. E coube a esse trabalho o desafio de transformar e ressignificar essas histórias da dança, apontando outros horizontes de possibilidades mais abertas, plurais, inclusivas e de valorização das diferenças e sutilezas.

De fato, a memória individual é aquela guardada pelo indivíduo, pelas próprias vivências e experiências, mas contém aspectos da memória social de onde se fundou; já a memória coletiva traz fatos e aspectos relevantes guardados como memória oficial; em geral, se expressam nos chamados: lugares da memória - monumentos, hinos, quadros, documentos, etc., mas também se expressa em um passado coletivo, de uma dada sociedade.

É nesta estratégia, utilizada para que a memória espontânea se sobressaia, que as imagens de espetáculos dos grupos escolhidos foram apresentadas, em maioria pertencente de acervos próprios. O rito foi olhar e dialogar a partir de perguntas semi estruturadas e esse processo se tornou fundamental. A experiência vivida com a dança, lugar onde a memória também está inscrita, detonou conflitos implícitos fazendo emergir um emaranhado de situações que foram sendo lembradas e outras esquecidas. A experiência, portanto, constitui as próprias “muletas da memória”, qual se referiu Simson (2000).

As relações da imagem e os relatos orais foram estudados por Olga Von Simson e Miriam Leite (1999), que sugerem a ideia de transformar as imagens também em relatos. Buscamos nesta experiência, a possibilidade de fazer nossas imagens “falarem”, trazendo as contradições e as originalidades. Pensou-se em um roteiro a ser entendido como iniciador ou detonador de uma trajetória, que não é propriamente sequencial, mas construída na própria experiência vivida.

Para as pesquisadoras, foi fundamental se consolidar como estratégia de ação estar atentas e intimamente conectadas às próprias noções de ética, pois os procedimentos metodológicos nortearam escolhas e caminhos. Elegeu-se, portanto: apresentar as imagens coletadas aos depoentes e/ou pessoas diretamente envolvidas no ato do depoimento; elaborar perguntas semiestruturadas para gravação dos depoimentos como forma de ampliar as lembranças e as

recordações e utilizar todo cabedal cultural sobre o conhecimento estudado para possibilitar aproximações sobre os indícios e fragmentos que foram emergindo no decorrer das entrevistas/depoimentos. Já para os sujeitos que produziram os depoimentos escritos, os procedimentos aconteceram via e-mails, mas também com estrutura semelhante: depois de aceite receberam carta explicativa e a reprodução da imagem a qual seria produzido seu depoimento. Os textos recebidos foram analisados pela curadoria e por revisora, sendo todo processo acompanhado pelos autores.

Para finalizar os caminhos metodológicos, ressalta-se que as escolhas das imagens foram orientadas para compor uma narrativa sutil, não óbvia e que se aproximasse dos processos de criação e das trajetórias dos grupos e iniciativas da pesquisa. O recorte apresentado em todo projeto foi acompanhado das devidas autorizações, de acordo com a legislação brasileira de direitos autorais e dos princípios éticos e morais de uma pesquisa.

O ACERVO COMO CORPO DA MEMÓRIA

São memórias esquecidas e desconhecidas que permitem a criação de importantes acervos para história e memória da arte, e nessa pesquisa, da dança cênica na capital. Nesse projeto, o propósito é o de expandir a perspectiva de narração de histórias, e ainda, a perspectiva do tempo e dos modos como esses são apresentados usualmente. Uma experiência à contrapelo, ou seja, deixar-se ser “contaminado” e “hibridizado”, a história dos outros podendo contaminar as próprias histórias.

A manipulação de uma multiplicidade de arquivos e principalmente a produção de muitas histórias vindas de um mesmo arquivo possibilita a compreensão de que estes – como acervos organizados de determinados acontecimentos – estão, de alguma forma, terminados, mas, ao mesmo tempo, são intermináveis (RICCEUR, 2007). O arquivo é algo aberto, vivo, pois se pode recorrer a ele de infinitas maneiras e assim encontrar infinitas possibilidades, produzindo uma diversidade de histórias. Ricoeur convoca-nos a reencontrar a incerteza da história admitindo as diferentes possibilidades de futuro que um passado é capaz de produzir. Portanto, mesmo não estando acabada, ela tem um final provisório, onde esse trabalho se localiza.

As histórias mudam, os contos de fadas mudam, os mitos morrem e também as versões do próprio passado mudam, pois admite-se que as histórias são abertas, provisórias e parciais. Elas são singulares e dessa forma as demandas dos indivíduos podem trazer conformidades ou mudanças; por isso os parâmetros teóricos e metodológicos são importantes. A própria história oral tem se expandido muito nas últimas décadas, colocando os pesquisadores frente à novas questões, exigindo-se novas respostas. Segundo Amado (1997), são exemplos desses desafios as relações entre a escrita e a oralidade, a história do tempo presente, o papel das narrativas nas construções históricas, as intersecções entre história e memória, os lugares da subjetividade, das emoções e dos indivíduos e a questão da ética. Todo este emaranhado é negociado desde o início da experiência vivida e na capacidade de desvendar as relações humanas.

E, nesse trabalho formou assim, um denso processo de construções afetivas, bem como uma rede de afetos. Interfaces que demarcaram territórios entre o pessoal e o coletivo e que emergiram de lembranças, de sentimentos e que formaram aproximações e tentativas de trazer à tona uma memória narrativa, mas, também, explicitar o exercício das escolhas. O desafio esteve também em propor leituras a ‘contrapelo’ e acreditar em outras possibilidades. Existe uma tendência atual de espetacularização das coisas e das narrativas, onde o sujeito e o objeto são banalizados e se multiplicam em mercadorias, assim fazer um caminho inverso foi fundamental, além de trazer a possibilidade das experiências coletivas e de resistências.

É nesse jogo simbólico e nessa trama de pessoas e histórias diferentes que as questões da troca, da contradição e uma espécie de contaminação se tornam condições fundamentais. A inter-relação é fundamental para se buscar uma comunicação não distorcida e interpretações não tendenciosas da realidade e seu contexto. Ao se discutir a dança como arte da memória, se faz necessário pensá-la em contexto crítico e histórico, bem como, fundamentada nessa outra noção de memória, aquela que é afetiva e corporal, de longo prazo, que lança a vida dentro da própria história, que alarga o sentido das humanidades.

Recordar, compreender e identificar a realidade concreta da dança e os lugares que os discursos ocupam, até para fazê-los ocupar outros lugares, conquistarem outros valores e importâncias. Neste sentido, não foram apenas lembranças de um passado distante que se viveu, mas, principalmente, a construção de um presente que é ressignificado pela memória,

porém, buscando diálogos com as outras camadas do tempo que foram espalhadas e atravessadas, como nas imagens e relatos que falam e revelam histórias.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Janaína. A culpa nossa de cada dia: ética e história oral. *Projeto História*, SP: v. 15, p. 145-155, 1997.
- AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. *Projeto História*, SP: v. 14, p. 125-136, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os Modernos*. RJ: Tempo Brasileiro, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. SP: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. SP: Brasiliense, 1995.
- BURKE, Peter. *Testemunha Ocular*. Bauru, SP: EDUSC, p. 88-101. 2004.
- CLAMDININ, D. Jean e CONNELLY, F. Michael. *Pesquisa Narrativa: experiências e histórias na pesquisa qualitativa*. Uberlândia: EDUFU, 2015.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da Memória*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.
- FIGUEIREDO, Valéria Maria Chaves de. *Gente em Cena, fragmentos e memórias da dança em Goiás*. Programa de Pós Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, 2007. Tese de Doutorado.
- HALBWACHS, Maurice. *Memória Coletiva*. SP: Vértice, 1990.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 5ª ed., 2003.
- LEITE, Miriam M. & VON SIMSON, Olga R. M. Imagem e Linguagem: reflexões de pesquisa In LANG, A. B. da S. G. (org.) *Reflexões sobre a Pesquisa Sociológica*. São Paulo: CERU, 1999. Coleção textos. Serie 2; n.3.
- NEVES, Lucilia. *História Oral – Tempo, Identidades*. BH: Autêntica, 2006.
- PORTELLI, Alessandro. Forma e significado na História Oral. A pesquisa como um experimento em igualdade. *Revista do programa de estudos Pós-graduados em História e do departamento de História*. PUC/SP. SP, n.14, p.7-25. fev/97.
- PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. *Revista do programa de estudos Pós-graduados em História e do departamento de História*. PUC/SP. SP, n.14, p. 25-39.fev/97.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. *Revista do programa de estudos Pós-graduados em História e do departamento de História*. PUC/SP. SP, p. 13-33. 1981.

RIBEIRO, Luciana G. *Breves danças à margem: a constituição da história da dança cênica em Goiânia (1982-1986)*. Programa de Pós Graduação em História da Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, 2010. Tese de Doutorado.

RICCEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Tradução: Alain François et. al. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

VON SIMSON, Olga R. M. Imagem e memória in SAMAIN, Etienne (org) *O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

VON SIMSON, Olga R. M. Memória, Cultura e Poder na sociedade do esquecimento: o exemplo do centro de memória da Unicamp. in FARIA FILHO, Luciano Mendes de (org.). *Arquivos, Fontes e Novas Tecnologias, Questões para a História da Educação*. Campinas/SP: Autores Associados, Bragança Paulista/ S: Universo. S. Francisco, p. 63-74.2000.

VON SIMSON, Olga R. M. Som e imagem na pesquisa qualitativa em ciências sociais: reflexões de pesquisa. *Pedagogia e Imagem, Imagem e Pedagogia*. RJ: UFF, 1998. Anais do seminário.