



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Acervo como registro e proposição: processos criativos em dança cênica no Acre

Valeska Alvim
Felipe Barbosa

Para citar este artigo:

ALVIM, Valeska; BARBOSA, Felipe. Acervo como registro e proposição: processos criativos em dança cênica no Acre. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 55, ago. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573102552025e0117

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Acervo como registro e proposição¹: processos criativos em dança cênica no Acre²

Valeska Alvim³

Felipe Barbosa⁴

Resumo

O artigo apresenta a trajetória de criação do Acervo Cartografia da Dança do Acre, ação continuada de pesquisa e documentação da dança cênica no estado. A partir de experiências vividas na Amazônia Ocidental e de um mapeamento iniciado durante o doutorado, o estudo analisa os impactos da ausência de arquivos, as estratégias de registro adotadas e os desafios enfrentados por artistas locais. O acervo é discutido como dispositivo de memória, formação e proposição estética, em diálogo com outras iniciativas do país. Conclui-se que as produções ainda apontam para horizontes distantes, apartadas em boa medida da realidade social e política que as cerca e distingue.

Palavras-chave: Acervo em dança. Memória cênica. Cartografia artística.

Archive as Record and Proposition: creative processes in scenic dance in Acre

Abstract

This article presents the creation process of the Cartography of Dance Archive in Acre, a continued action of research and documentation of scenic dance in the state. Based on experiences in the Western Amazon and mapping initiated during the author's PhD, the study analyzes the impacts of the absence of archives, the recording strategies adopted, and the challenges faced by local artists. The archive is discussed as a device for memory, education, and aesthetic proposition, in dialogue with other initiatives across the country. It is concluded that the productions still point to distant horizons, largely separated from the social and political reality that surrounds and distinguishes them.

Keywords: Dance archive. Scenic memory. Artistic cartography.

Archivo como registro y proposición: procesos creativos en danza escénica en Acre

Resumen

El artículo presenta la trayectoria de creación del Acervo Cartografía de la Danza de Acre, una acción continua de investigación y documentación de la danza escénica en el estado. A partir de experiencias vividas en la Amazonía Occidental y de un mapeo iniciado durante el doctorado, el estudio analiza los impactos de la ausencia de archivos, las estrategias de registro adoptadas y los desafíos enfrentados por artistas locales. El acervo se discute como dispositivo de memoria, formación y proposición estética, en diálogo con otras iniciativas del país. Se concluye que las producciones aún apuntan a horizontes distantes, apartadas en buena medida de la realidad social y política que las rodea y distingue.

Palabras clave: Archivo de danza. Memoria escénica. Cartografía artística.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Edson Leonel de Oliveira. Pós-graduação em Revisão de Textos (UNIBF). Graduação em Gestão Pública (ULBRA). Revisor da Revista Brasileira de Estudos da Presença, da Revista Educação & Realidade e da Revista Fineduca.

² Este artigo resulta em 71% de partes de tese de doutorado de Valeska Ribeiro Alvim denominada: *Dança cênica no Acre: por uma inserção na cartografia nacional*. Defendida no Programa de pós-graduação em Artes da Universidade de Brasília (UnB), sob orientação de Soraia Maria Silva em 2018.

³ Doutorado em Artes pela Universidade de Brasília (UnB). Mestrado em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Graduação em Dança pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Professora na Graduação e Pós-Graduação em Artes Cênicas na Universidade Federal do Acre (UFAC).

 valeska.alvim@ufac.br  <https://lattes.cnpq.br/7674865477863408>  <https://orcid.org/0000-0002-5599-9902>

⁴ Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Acre (UFAC). Graduação em Licenciatura e Bacharelado em Educação Física na UFAC.  barbosafelipedance@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/6045399535767232>  <https://orcid.org/0000-0002-7807-7951>



Contexto e urgência de um acervo na Amazônia Ocidental

Passei meus últimos 15 anos na Amazônia ocidental atrelando minhas vivências éticas e estéticas à Universidade Federal do Acre (UFAC), que está situada na capital do estado, uma terra que, para muitos, até hoje, não existe. Esse lugar me convidou ao diálogo e fez emergir questões como a necessidade da formação técnica ou superior em Dança, levando-me a pensar em como contribuir para a construção de procedimentos formativos na área.

Quando olho para trás, lembro-me de quase tudo, mas principalmente da dificuldade de aprendizado de uma cultura tão ampla e rica, exercício longuíssimo e que ainda perpetua, extenso em processo, mas curto por tudo que ainda está por vir.

O texto que apresento corresponde a um capítulo revisado da tese defendida em 2018, na Universidade de Brasília, intitulada *Dança cênica no Acre: por uma inserção na cartografia nacional*, que mapeou a produção da dança cênica no estado, apresentando não só realidade de um lugar de fronteira, mas dando visibilidade aos dados coletados, assim como às lacunas informativas que o próprio afastamento geográfico dos grandes eixos revela.

O trabalho não intencionou abranger toda a produção de dança existente no estado, mas se concentrou na dança cênica, entendida como uma forma de arte que se realiza em espaços de representação e que se concretiza na relação com o espectador. Essa concepção se aproxima da visão de Márcia Almeida (2015), quando denomina a dança como arte coreográfica, pois para ela são diversas as maneiras de dançar, mas nem todas são objeto artístico. Nesse sentido, além da multiplicidade, cada dança possui uma função, como as festivas, para encontros, as danças sagradas de caráter somente religioso, as danças profanas, as populares, as danças que estão mais próximas ao objeto de entretenimento de massas, que promovem divertimento fácil sem conduzir à reflexão que a arte suscita. No caso do estudo empreendido, somente danças que são objeto artístico entraram na pesquisa.

Como o presente não está desvinculado do passado, julguei importante

tentar entender como as experiências artísticas anteriores vivenciadas no Acre se transpunham para as atuais, descartando certos aspectos, na mesma medida em que expandiam e intensificavam outros. Durante a circulação por todo o estado, foi necessário examinar quais eram os princípios de suas pesquisas corporais, como estas vêm se constituindo e quais são suas necessidades e seus interesses.

Para tanto, juntamente com os dados recolhidos, comecei a levantar também marcas e vestígios daquela história, inicialmente por querer complementar e elucidar a pesquisa e depois por ter receio de que aquele escasso material se perdesse, como tantos outros já haviam se perdido, nas quatro maiores enchentes do Acre, ocorridas em 1997, 2012, 2015 e 2024 (Figura 1).

Em todas as situações, o estado ficou isolado e uma verdadeira operação de guerra era montada com soldados do exército, bombeiros e policiais, além de mais de dois mil voluntários, a fim de resgatar os desabrigados em canoas.

Figura 1 - Enchentes em Rio Branco, Acre: a) Bairro Gameleira em 1997; b) Bairro Gameleira em 2012; c) Enchente vista de cima em 2015 e d) Enchente em 2024⁵



Vale reiterar que o Rio Acre passa por onde 70% da população do estado

⁵ Fonte: Negreiros (2015), Impacto... (2015), Jardim (2012) e Nascimento (2024).

reside e que os eventos extremos, como os mostrados na Figura 1, causam impactos sociais alarmantes, que reverberam diretamente na cultura e nas políticas públicas, já que o estado quase anualmente direciona esforços e recursos para resolver questões básicas como corte de energia, saneamento e fornecimento de água, sem mencionar abrigo para as famílias atingidas. Além das enchentes, que são realidade no estado, não é pouco comum o incêndio de órgãos públicos ou casas de militantes, repetindo a forma de intimidação muito utilizada no período em que Chico Mendes era vivo (Figura 2).

Um dos maiores prejuízos para o patrimônio cultural do estado aconteceu quando a tese ainda estava em andamento: um incêndio criminoso que causou total destruição do Departamento de Patrimônio Histórico de Rio Branco, ocasionando danos inimagináveis às investigações na área, pois o fogo destruiu, inclusive, todas as cópias digitalizadas. A necessidade da construção de um acervo *online*, no decorrer da cartografia, fazia-se, assim, cada dia mais urgente. Nesse sentido, como aponta Rochelle (2018, p. 67), “é preocupante que a dança encontre, até o momento, pouco espaço dentro de instituições museais”, o que reforça o papel dos arquivos alternativos na manutenção da memória cultural.

Figura 2 - Incêndios no Acre: a) Incêndio no Departamento de Patrimônio Histórico do Acre em 2016; b) Incêndio da casa da escritora Florentina Esteves em 2013, uma das casas mais antigas de Rio Branco; e c) Incêndio da casa de posseiro e militante em Xapuri, ocorrido em 2017.⁶



⁶ Fonte: Incêndio... (2016), Carvalho (2017) e Ribeiro (2013).

A partir dos exercícios de levantamento de material, comecei a refletir a respeito de como as práticas da dança dialogam e se articulam com esses acontecimentos, com a sociedade e com as demais linguagens artísticas. Novamente, o principal obstáculo para o desenvolvimento desta pesquisa foi a carência de publicações e estudos e a ausência de um arquivo com imagens dos espetáculos ou de entrevistas com os criadores.

Encontros com outros arquivos: e a tentativa da inserção do Acre na cartografia nacional

Ao me deparar com as fotos, vídeos e *fôlderes*, pensei em arquivar e catalogar todo o material, mas, antes, acreditei ser prudente recorrer a uma amiga da área da Dança, o que fiz durante o período em que passei pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Essa amiga é pesquisadora e idealizadora do *Acervo RecorDança*⁷, projeto que existe desde 2003 com a preocupação de documentar e difundir a memória da dança, sendo realizado na região metropolitana do Recife.

O grupo que coordena esse projeto, responsável por um dos principais acervos de dança do país, preparava-se para comemorar, na ocasião do meu contato, dez anos de existência, com a exposição *RecorDança: construir, sentir e olhar a dança*, atrelada ao seminário *RecorDança 10 anos: movimentos de memória*, do qual tive a honra de participar como palestrante, além de compartilhar experiências com quem sobrevive trabalhando com dança fora dos grandes eixos.

Além da experiência mais íntima com o acervo RecorDança, também pesquisei profundamente sobre o acervo Mariposa⁸ e o grupo Temas de Dança⁹, já

⁷ O acervo RecorDança (Recife, Pernambuco) é um projeto de pesquisa, documentação e difusão da memória da dança que se dividiu em várias etapas, mediante os esforços de uma equipe multidisciplinar, envolvendo bibliotecários, jornalistas, pesquisadores e artistas. A pesquisa serviu de base para a construção de um acervo até então inédito, tendo em vista que, assim como o acervo do Acre, quando criado o RecorDança, não existiam, em nenhuma publicação ou instituição do país, informações estruturadas sobre a história da dança cênica em Pernambuco.

⁸ “O Acervo Mariposa (São Paulo-SP) define-se como um programa cultural de gestão do acervo de vídeos de dança. Idealizado em 2007, foi realizado com recursos de lei de incentivo federal (Rouanet 2008-2009, patrocínio Petrobras), de lei de incentivo estadual e patrocínio VIVO) e com editais de fomento (Iberescena 2011) e ao longo de seis anos efetivou uma concepção de patrimônio coletivo. Como a principal tônica do Acervo Mariposa, sua finalidade foi de estabelecer a democratização dos materiais de dança, seja para a comunidade da dança, seja para o público em geral”. Disponível em: <http://acervomariposa.com.br/post-3-1/>. Acesso em: 08 mar. 2015.

⁹ Temas de Dança (Rio de Janeiro). Desde 2012, o grupo de pesquisa dedica-se a elaborar critérios – a partir



que os três discutem a maneira como a dança é afetada pelos seus aparatos de registros, elaborando seu material imbricado com a produção teórica e proporcionando uma relação entre arquivo e dança. É preciso mencionar, ainda, tendo em vista sua importância, outros exemplos pesquisados: em São Paulo, o acervo da crítica de dança e professora Helena Katz (2006); no Rio de Janeiro, o acervo de Klauss Vianna; e, em Belo Horizonte, o acervo de Arnaldo Alvarenga.

Também acompanhei, antes mesmo do doutorado, a constante tentativa de buscar o *rumo* da arte e cultura brasileira realizada pelo programa Rumos Itaú Cultural. Esse programa foi estruturado, no fim de 1999, com o objetivo de mapear a dança contemporânea brasileira: a produção artística e o contexto cultural dos locais onde as obras eram criadas. Em 2000, foram apresentados os resultados da primeira edição, que contou com edições subsequentes a cada três anos. Grande parte dos produtos que foram frutos dessa construção de acervo integra o projeto *Cartografia da Dança*, que consiste em um material informativo de parte da realidade da Dança na cena contemporânea, aglutinando muitos estudos e mapeamentos, que foram fundamentais para esta pesquisa.

No entanto, apesar da proposta abrangente e da preocupação em selecionar pesquisadores de diferentes regiões com conhecimento do contexto local, o Acre permaneceu à margem desse mapeamento. Essa ausência evidencia as lacunas ainda persistentes nos projetos de alcance nacional, que, mesmo com intenções descentralizadoras, acabam por reforçar a exclusão de certos territórios historicamente invisibilizados. A ausência do Acre nesse processo não é um detalhe, mas um sintoma da dificuldade recorrente em incluir a Região Norte, uma questão crucial quando se trata de pensar políticas culturais em um país de dimensões continentais.

Nasce o acervo Cartografia da Dança do Acre

As trajetórias desses acervos, e a forma como abordam as práticas de criação

de leituras, análise de vídeos, oficinas temáticas, conversas com artistas – que auxiliem a pesquisa em Dança, mais especificamente as relações entre pensamento, história, dança e corpo. Tem como proposta disponibilizar, *online*, material textual e iconográfico que procure atender às especificidades da dança (a dança entendida aqui como um campo ampliado da criação artística, no qual as fronteiras que o definem estão em estado constante de vibração).

em relação ao ensino, contribuíram para que fossem escolhidos como referências na construção de um pensamento que articula memória e história da dança.

O Acervo *Cartografia da Dança do Acre* nasceu como uma ação continuada de pesquisa e documentação sobre a história da dança, comprometida com a memória e com os processos atuais da dança no estado, em parceria com a instituição privada Sesc-Acre e esperada pelas instituições governamentais, que sofrem com a falta de indicadores no estado.

A proposição consistia em organizar os documentos em pastas temáticas com registros em vídeos, fotografias e impressos de divulgação dos espetáculos (cartazes, panfletos, programas e jornais), por meio de um movimento de formação na prática de organização do acervo, análise de documentos e reflexão sobre os processos históricos. O projeto não findou com a defesa da tese, e desde então o acervo proposto vem se baseando no discurso dos próprios artistas e em sugestões de possíveis doadores de materiais que deem pistas sobre as histórias da dança cênica produzidas na região, que possivelmente servirão como ferramentas para que os pesquisadores e interessados na memória da dança possam conectar os dados e criar um olhar próprio sobre os percursos dessa arte.

Encontra-se disponibilizado na página eletrônica do acervo o material relativo aos espetáculos de dança cênica ao qual se teve acesso dentro do recorte da pesquisa, de 1996 a 2017. Após a defesa da tese, em 2018, houve uma tentativa de continuidade nesse trabalho de alimentação e atualização do acervo com a mesma intensidade. No entanto, com o retorno às atividades docentes e a multiplicidade de atribuições assumidas após o fim do período de dedicação exclusiva à pesquisa, o tempo disponível para esse tipo de levantamento foi significativamente reduzido. Ainda assim, como já referido, mantêm-se os registros, já sistematizados e atualizados de forma esporádica até o ano de 2022, constituindo-se como uma base importante de consulta e memória.

Sem distinção ou juízo de valor, foram catalogados, com a devida autorização, todos os espetáculos aos quais se teve acesso, excluindo-se as coreografias pontuais criadas exclusivamente para eventos como fóruns e seminários.

Assim, conforme o acervo crescia, também tomou forma o entendimento de

que o espaço pretendido não era de acúmulo, mas de reflexão, ou seja, de um acervo *online* que promovesse a produção e a democratização do saber, assim como a atuação cidadã dos artistas, no que se refere à preservação da história das artes locais e à implantação de práticas que garantam a organização e democratização do acesso aos documentos sobre dança.

A proposta consistia em registrar a dança por meio de uma construção coletiva junto com os fazedores de dança cênica que colaboraram, e ainda estão colaborando, para fazer esse registro intermitente, participando com suas doações, não no sentido de arquivamento de imagens passadas, mas, como diria Hélio Oiticica (2011), de formar um *inventário* de vivências, uma coleção de fluxos de vida.

Ao pensar na criação do acervo, necessidade que despontou durante o percurso desta pesquisa, desconhecia completamente o imensurável trabalho que estava por vir. Na verdade, acredito que ninguém que faça um ou dois cliques e já acessa uma gama de informações em um acervo tem dimensão das adversidades vivenciadas para que o material possa ser acessado tão facilmente. Ademais, todos os acervos *online* que mencionei neste trabalho foram criados e alimentados por mais de uma pessoa, de forma totalmente diferente do processo de construção solitária do acervo do Acre. Nesse sentido, só a aproximação com a obra de Gilles Deleuze consegue explicar o paradoxo da solidão povoada:

Quando se trabalha, a solidão é, inevitavelmente, absoluta. Não se pode fazer escola, nem fazer parte dessa escola. Só há trabalho clandestino. Só que é uma solidão extremamente povoada. Não povoada de sonhos, fantasias ou projetos, mas de encontros. Um encontro é talvez a mesma coisa que um devir ou núpcias. É do fundo dessa solidão que se pode fazer qualquer encontro. Encontram-se pessoas (e às vezes sem as conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, ideias, acontecimentos, entidades (Deleuze; Parnet, 1998, p. 14).

Práticas, desafios e negociações na tessitura do acervo

Além das enchentes e do incêndio mencionado anteriormente, em que muitos materiais foram perdidos, duplicando demasiadamente o trabalho de busca, visto que não era suficiente entrar em contato só com o diretor ou responsável, mas com os atuais e antigos bailarinos também, o que me fez acessar



uma rede de possíveis colaboradores e realizar um trabalho de detetive extremamente fadigoso, enfrentei o desinteresse inicial desses agentes, o que é muito natural, em relação ao desconhecimento da importância de se ter arquivos dos seus próprios trabalhos. Percebi, contudo, que as rivalidades de algumas academias acabaram por auxiliar o profissional que, inicialmente, havia se recusado a participar e que, ao perceber o *concorrente* com muitos materiais no acervo, mudou de ideia.

Ao mesmo tempo, quando olho para trás, compreendo que não poderia ser diferente, uma vez que esse entendimento da importância da memória está sendo ainda construído pelo movimento de dança. Como artista atuante e pesquisadora, vivenciei os dois lados da moeda. Valeria Vicente, que é uma das coordenadoras do acervo RecorDança, e também vivencia esses dois lados, fala da sua experiência:

Penso que não podemos mensurar o quanto as coisas que valorizamos podem ser realmente consideradas importantes. Para mim, em algum momento, cada uma das experiências aqui relatadas foi imprescindível. Enquanto experiência pessoal fica marcado o quão difícil é ser fonte do acervo Recordança. O quão duro é interromper o fluxo do cotidiano à procura dos registros, das datas da informação precisa. Quão difícil é encontrar palavras e reencontrar pessoas e situações abandonadas pela urgência do presente. Ser fonte da história é algo que comove, que faz dançar por dentro. Muitas das vezes senti os olhos marejados e o sorriso tomando conta do rosto. Agora sou muito mais imensamente agradecida a cada um que, desde 2003, parou para nos receber e dividiu conosco sua história (Vicente, 2016, p. 30).

Aos poucos, essa construção foi gerando questionamentos aos grupos e, paulatinamente, o acervo de dança estava assumindo outras funções. Além de promover a organização de informações e disseminar o conteúdo de forma democrática, o acervo começou a assumir o cargo de instigar a definição de funções (bailarino, diretor, coreógrafo, intérprete-criador, colaborador e dramaturgo) ao solicitar aos grupos uma ficha técnica discriminada. Assim, os grupos começaram, por exemplo, a buscar esse entendimento para saber como se autodenominar e definir seus processos como colaborativos, coletivos e/ou outros.

Inicialmente, a cada grupo que solicitava ajuda, eu entregava textos de



autores nacionais, elucidando as diferenças entre as funções, pois acreditava que somente os atuantes do processo poderiam fazer essa definição, e me colocava à disposição para conversas futuras. Poucos grupos voltavam para maiores esclarecimentos ou para diálogos. Questionei, então, meu posicionamento e comecei a realizar uma leitura conjunta desses textos, quando solicitado auxílio, na intenção de propor uma maior abertura.

Ao longo da cartografia, constatou-se claramente uma dificuldade dos grupos e das escolas em afirmar seguramente os nomes dos profissionais envolvidos nos espetáculos, bem como os incentivos oferecidos pela região e os recebidos pelo próprio grupo. Isso se deve ao fato de que parte dos fatos mais relevantes da história da dança no estado ainda está apoiada no registro da memória pessoal.

No entanto, o maior desdobramento provocado pelo acervo está atrelado à questão da autoria. Depois que a plataforma de distribuição digital de vídeos *YouTube*¹⁰ começou a bloquear a grande maioria dos espetáculos, que eram postados na conta aberta especialmente para a Cartografia de Dança, alegando que as músicas usadas nos espetáculos estavam violando os direitos autorais, muitos questionaram esse acontecimento.

Como o quantitativo de espetáculos bloqueados se mostrava maior do que aqueles que conseguiam permanecer, comecei a questionar a continuidade do acervo, já que existe uma ferramenta embutida no *YouTube*, chamada *Content ID*, que escaneia o conteúdo do *site* para detectar automaticamente reivindicação de direitos autorais. Entretanto, depois de pesquisar sobre o assunto, passei a utilizar a plataforma *Vimeo*¹¹, que não faz esse tipo de bloqueio e ainda fornece – mediante pagamento – uma quantidade maior de espaço de armazenamento.

Quando pensei o processo de criação do acervo em dança como algo que iria atuar para a promoção e difusão de saberes e fazeres, via reunião de fotos,

¹⁰ O *YouTube* é um *site* que permite que usuários de todos os pontos do planeta, que têm acesso à internet, possam postar (carregar) e compartilhar vídeos em formato digital para serem acessados livremente por todos os navegantes da rede.

¹¹ O *Vimeo* é um *site* de *upload* e compartilhamento de vídeos, com uma quantidade enorme de usuários, perdendo somente para o gigante YouTube, do Google. Seu acervo de vídeos é considerado de alta qualidade, mas possui um limite de *upload* de 500 MB por semana – ou 26 GB por ano – para o usuário comum. Se o usuário quiser aumentar essa faixa para 260 ou 1000 GB por ano, terá de assinar um plano de US\$ 59,95 ou US\$ 199 anuais, respectivamente. O plano pago atualmente para que a Cartografia de Dança no Acre permaneça no ar é o de 1000 GB.



cartazes, vídeos e documentos, ou seja, das pequenas pistas que apontam para a prática da dança que se faz no estado, esperava que questões emergissem ao longo do tempo, mas não cogitei que isso iria acontecer logo no início da construção do acervo. Vale ratificar que este problema, envolvendo autoria de músicas em espetáculos, não ocorre somente nesse estado, de modo que existe ainda uma questão que deve ser debatida nacionalmente.

No entanto, quando pensamos na história do Acre, explorada por anos a partir da extração do látex, que organizou o território com base em ciclos de exploração econômica, provocando profundas desigualdades sociais e marcas duradouras nas políticas públicas da região, na falta de formação formal na área da Dança, mesmo na capital, nas dificuldades geográficas que inviabilizam a participação em atualizações teórico-práticas para dança, e que envolvem também questões éticas, no custo amazônico e nas dificuldades econômicas da maioria dos fazedores de dança do estado, compreendemos que qualquer julgamento comparativo seria perverso e até ingênuo. Corroborando esse pensamento, Fabiana Britto (2001, p. 11) afirma que se trata de “[...] um outro modo de lidar com a coisa mapeada, sem julgá-la pelo que é, mas apenas reconhecendo-a como exemplo de possibilidades viáveis ao seu contexto”.

Nesse ínterim, oito meses depois da celeuma envolvendo o bloqueio dos vídeos por questões de autoria, precisamente no dia 22 de abril de 2016, o Governo do estado do Acre, por meio da Fundação Elias Mansour (FEM), abriu o edital denominado Jamaxi Cultural com o objetivo de fomentar a circulação de produtos artísticos prontos. Esse edital, cujo auxílio financeiro foi oriundo do Fundo Nacional de Cultura, contribuiu para a troca de experiências e o intercâmbio entre artistas e comunidade em geral, envolvendo as áreas de Teatro, Dança, Música e Artes Visuais.

O repasse foi um dos maiores que o estado já conseguiu para um edital voltado somente à cultura, envolvendo o valor de R\$ 2,2 milhões, com uma proposta que abarcava circulação de produtos artísticos somente dentro do estado e instituía um pagamento de oito mil reais para cada apresentação. Esse edital, diferentemente dos editais passados locais, exigia, juntamente com os documentos do proponente, um termo de liberação de direitos autorais da obra a



ser apresentada, fornecido pelos órgãos coletores responsáveis – Sociedade Brasileira de Autores (SBAT), Escritório Central de Arrecadação ou Distribuição (ECAD) e Associação Brasileira de Música e Artes (ABRAMUS) – ou assinado pelo próprio autor. Apenas um dos grupos redimensionou seus espetáculos depois do bloqueio do *YouTube*, e muitos outros nem sequer conseguiram pleitear o edital por conta dessa exigência. Desde então, o acervo começou a ser visto como uma possível ferramenta para pleitear futuros editais.

Segundo Nirvana Marinho (2011, página eletrônica), gestora cultural, curadora e responsável pelo acervo Mariposa, em forma

[...] de parceria e de articulação com a comunidade, com patrocinador e com o público do acervo, o trabalho diário do acervo vem sendo criar formas de entrelaçamento de uma rede de participantes do acervo: coreógrafos que doam, professores que emprestam, instituições que recebem doações, artistas que consultam e recriam, projetos que veem no acervo um espaço de reflexão sobre a história viva da dança.

Dessa forma, o acervo Cartografia da Dança não deixa de ser um estimulador à implantação de práticas que garantam organização e democratização do acesso aos documentos sobre dança, já que, ao garimpar e pedir a colaboração, ocorrem algumas consultorias para os membros responsáveis do grupo, no intento de que estes sejam agentes da organização do próprio acervo. No entanto, alguns artistas alegam dificuldade, falta de tempo ou esquecimento das funções de cada um nos antigos processos.

O acervo Cartografia de Dança ainda está em construção e permanecerá caminhando e produzindo, junto com os processos, espaços virtuais que possibilitem a visibilidade, historicamente restrita a poucos, dos grupos, incluindo aqueles que não possuem condições econômicas para veicular suas ideias e produções.

A constituição do acervo foi um processo extremamente desafiador, caracterizado pela dificuldade de acessar materiais dispersos e de digitalizá-los com qualidade para exposição na web. Além disso, envolveu a produção de filmagens de entrevistas em estúdio, o registro meticuloso dos processos de formação e o uso da ciência da informação para tornar o acervo acessível

virtualmente. O resultado foi a criação de um acervo online operacional, disponível no endereço eletrônico <http://cartografiadadancadoacre.com.br>.

Todos os bailarinos de dança cênica são convidados a doar a qualquer tempo pistas-rastros dos seus processos. Embora alguns números impressionem pela abundância (são mais de 1460 fotos de espetáculos, mais de 82 espetáculos, muitas sinopses e cartazes), o que mais chama atenção no acervo não está vinculado ao que é possível quantificar, mas à potência dessa ferramenta que se apresenta. Afinal, consegue-se, por meio dela, dar luz a alguns fenômenos, às escolhas (que são políticas), ao que foi subvertido, ao que revela das criações, ou seja, ao que já aconteceu e ao está acontecendo no presente em um dos estados mais ocidentais do Brasil.

Na primeira década estudada (1996 a 2006), predomina o ambiente da escola de Dança, da qual, certamente, saiu a maior parte dos artistas que comporiam os grupos e as novas escolas que seriam fundadas nos onze anos seguintes. Com exceção, sobretudo de Regina Maciel, que fazia um trabalho de pesquisa independente e dirigia uma companhia desde os anos 1990, denominada Garatuja, a qual, em 2001, passou a ser conhecida como Companhia Garatuja de Artes Cênicas¹², somado aos seus trabalhos voltados à linguagem da dança, nesses primeiros dez anos existia um único espaço denominado *escola* de Dança, a *Dançando no Ritmo*. Essa escola tinha, portanto, o prestígio de ser única e envolvia um grande quantitativo de alunos, movimentando a cidade com suas apresentações de fim de ano com produções que ficaram muito conhecidas e influenciaram a formação de diversos bailarinos. Como era a única no estado, por diversos anos Lina Márcia e Lilian Pinho, ambas de Fortaleza e responsáveis pela escola, ofereceram cursos de *jazz*, balé clássico e sapateado também em projetos sociais financiados com apoio da prefeitura.

Dramaturgias nos espetáculos catalogados

No decurso da década seguinte analisada (2007 a 2017), outras tantas escolas surgiram e uma flexibilidade começou a ser imposta. Nesse contexto, alguns

¹² Informações sobre a referida companhia disponíveis em: <https://cartografiadadancadoacre.com.br/?p=139>. Acesso em: 01 jun. 2025.



bailarinos não aceitaram mais a exigência de exclusividade e, a partir de 2012, diferentes realidades de produção se enunciaram, com outros formatos de trabalhos. O estado passou a conhecer tanto companhias independentes de escolas quanto artistas independentes, com propostas de processos criativos solos, em dueto ou em grupo.

As formas de organização para produzir artisticamente estão diretamente ligadas aos modos de pensar o corpo na dança, e esse engendramento está associado ao que denominamos dramaturgia. A esse respeito, Beatriz Cerbino (2010, p. 19) afirma que, tão “[...] importante quanto um espetáculo é a discussão que ele pode gerar, as diferentes maneiras de percebê-lo e de se apropriar das ideias que ele coloca em movimento”.

Nesse sentido, retomei a pesquisa realizada durante o mestrado na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), que se destinava justamente a repensar as metáforas de demarcação da dramaturgia, a partir da expansão dos limites do termo, para além das já conhecidas demarcações exclusivas da prática teatral, a fim de discutir as escolhas dramatúrgicas.

Essa expansão dos domínios que o conceito de dramaturgia vem sofrendo causou várias inquietações e tem transformado a compreensão do comportamento cênico nas mais diversas tradições. Da mesma forma, o conceito de dramaturgia vem sendo modificado pelos comportamentos cênicos (Alvim, 2012, p. 12).

Nesse trabalho, a compreensão de dramaturgia alinha-se a perspectivas que reconhecem sua expansão para além das estruturas narrativas tradicionais e do texto dramático. Sandra Parra (2023) entende que a dramaturgia é concebida, composta e estruturada em um determinado tempo e sociedade, e, mesmo quando mobiliza referências do passado, estas são atualizadas no presente, refletindo as condições simbólicas e materiais de sua criação. A autora, ao citar Ana Pais (2004), aproxima-se da definição de dramaturgia como modo de estruturação do sentido do espetáculo, enfatizando seu caráter relacional e processual.

Na mesma direção, Bianchi e Krein (2023) compreendem a dramaturgia como um modo de operar a cena, em que elementos como corpo, espaço, tempo e



objetos não atuam isoladamente, mas são articulados em composição.

Tais compreensões fundamentam as análises aqui desenvolvidas, em que as escolhas dramáticas dos espetáculos observados são entendidas como construções contextuais, atravessadas pelas condições sociopolíticas locais, pelas trajetórias dos artistas e pelos modos de produção vigentes.

Ao observarmos as escolhas dramáticas no mapa traçado durante o longo percurso de tessitura do acervo, é possível concluir que, predominantemente, os espetáculos, mesmo os mais recentes, contam histórias que são representadas por meio de danças, muitas vezes com a mímica como forte aliada. Trazem, assim, ao universo do balé de repertório, não necessariamente elementos específicos contidos nos clássicos como *Quebra-Nozes*, *O Lago dos Cisnes* e *Giselle*, mas um entendimento e escolhas que são próximas desses espetáculos.

O tempo parece ainda ser o da produtividade e, muitas vezes, está atrelado à adequação dos editais, que são fonte de pequenos recursos financeiros para trabalhos de curta duração. Existe pouco tempo para pesquisa ante a obrigatoriedade de produtos de fim de ano, o que inviabiliza a maturidade e impõe o uso do movimento já habitual ou mais fácil de ser acessado.

Certamente, a falta de graduação ou de curso técnico específicos da área da Dança dificulta desconstruir constituições menos sinópticas, envolvendo a dança no Brasil, o que reforça uma identidade unívoca, assim como não possibilita uma discussão em relação ao controle social do corpo, das singularidades e da variabilidade de formas expressivas em oposição à esterilização de modelos consagrados. Não é incomum, assim, encontrar mais de uma dezena de espetáculos inspirados em temas de filmes estadunidenses, como *Mamma Mia!*, *Malévola* e *Moulin Rouge* e certificar que, no Acre, quantitativamente as danças cênicas ainda apresentam um repertório de movimentos que já lhes é familiar, de produções bem anteriores ao projeto presente.

Todas as produções artísticas são compostas de saberes e práticas específicas que se organizam a partir de modos distintos de estruturar o conhecimento. Com um olhar armado para o acervo, já é possível perceber despontando na totalidade produtos cênicos menos etéreos, com temas mais

associados à vida dos coreógrafos e intérpretes, que privilegiam o próprio corpo ou parte dele nos processos de criação.

Alguns processos reforçam a dicotomia entre corpo e mente e ainda ratificam o desamparo de um povo composto pela universalidade das vontades, como tão bem coloca Foucault (2002). É sabido que existiu uma preponderância histórica, principalmente no Ocidente, da visão maniqueísta entre corpo e mente, perspectiva que deixou o corpo polarizado e, conseqüentemente, desprivilegiado, permanecendo dessa forma até o século XX.

Percebe-se que os espetáculos que têm o corpo como eixo central dramaturgico, entrando em diálogo de forma isonômica com a tendência global, a reservar um lugar mais privilegiado ao corpo, depois de um longo esquecimento, findam acessando alguns editais de circulação com mais facilidade que outros. Nesse sentido, um discurso legitimador de determinadas produções, que se distanciam dos repertórios existentes nos primeiros 15 anos analisados, agita os fazedores e, inevitavelmente, modifica lentamente a produção local.

Para além disso, a circulação de grupos e artistas começa a acontecer de fato somente depois de 2014, dentro do estado e fora dele. Essa oportunidade contribui não somente para a formação de plateia, nos vários municípios, quando se trata de circulação dentro do estado, mas também para a possibilidade de essas novas formas de pensamento e criação serem conhecidas, o que estimula o interesse e a formação de novos criadores.

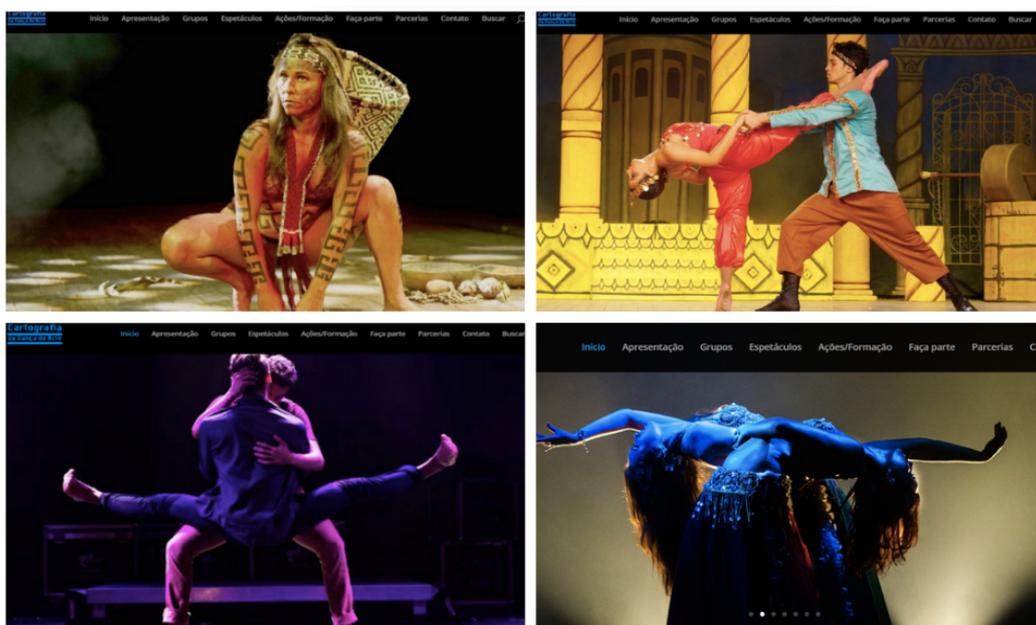
Em linhas gerais, a relação entre dança e política, negada por muitos, existe em todas as criações, mas é mais facilmente perceptível em alguns trabalhos artísticos cujas escolhas dramaturgicas são movidas por crenças e, nesse sentido, existem como (re)afirmadoras de pensamentos ou dogmas, tornando-se, assim, um instrumento de divulgação e legitimação. Nesse contexto, cita-se o caso das igrejas evangélicas, responsáveis no estado por grande parte da iniciação dos alunos em dança e também por estimulá-los a ingressarem nas escolas de Dança com o objetivo de melhorar a qualidade técnica dos movimentos.

Diante das fronteiras e interseções que se revelam, percebe-se que entender a produção da dança cênica nessa região do país requer uma ampla

conscientização acerca da própria evolução do pensamento e também do entendimento de como todas as práticas em dança cênica estão sendo desenvolvidas e da forma como suas memórias estão sendo preservadas.

A salvaguarda desse patrimônio imaterial ocorre com a democratização do acesso a informações por meio do compartilhamento virtual. O acervo *online* conta com um menu que inclui os seguintes *links*: Início, Apresentação, Grupos, Espetáculos, Ações/Formação, Faça parte, Parcerias, Contato e Buscas. O *link* **Início** apresenta várias fotos, mostrando a diversidade dos espetáculos catalogados (Figura 3).

Figura 3 - a) Exemplo da pluralidade dos espetáculos (Espetáculo *Kênes*, Companhia Garatuja de Artes Cênicas, 2014); b) Exemplo da pluralidade dos espetáculos (*Sansão e Dalila*, Escola de Dança Adorai); c) Exemplo da pluralidade dos espetáculos (Espetáculo *Flor da pele*, Studio Contemporâneo, 2015); d) Exemplo da pluralidade dos espetáculos (Espetáculo *Mulheres*, Studio Alimah, 2014).



Ao clicar em um dos grupos escolhidos, a página abre e oferece informações sobre o grupo, como tempo de permanência, apoios e patrocínios recebidos, além de mídias (*blogs*, páginas no *Facebook* e *sites*) da companhia ou escola de Dança. Depois, vem o *link* Espetáculos, que reúne todos os espetáculos que foram catalogados na pesquisa, informando o nome de cada um e o seu ano de produção.

Para a seleção dos espetáculos, empregou-se o entendimento de Noel Bollina (2007, p. 1), segundo o qual:

Para materializar-se como espetáculo, a dança precisa se apoiar em princípios de composição. Processo unificado que procura ressaltar todas as partes da obra coreográfica. O percurso coreográfico deve legitimar todas as partes a partir de um sistema de relações significativas, diga-se, comunicadora de sentidos. Entretanto, a uniformidade desde sentido está longe de constituir uma regra de composição, como já sabemos diante de tantas maneiras distintas de imaginar uma cena coreográfica.

Para ilustrar como as informações são organizadas e disponibilizadas no *site* do acervo, apresento a seguir capturas de tela de páginas dedicadas a dois espetáculos (Figuras 4 e 5). Cada página reúne elementos como sinopse, ficha técnica, fotografias de cena, vídeos, peças gráficas e campos destinados a *links* e material de imprensa, ainda em construção. A estrutura dessas páginas exemplifica o esforço de sistematização e acessibilidade do acervo, permitindo ao visitante ter contato com aspectos artísticos, técnicos e visuais de cada obra registrada.

Figura 4 - Informações específicas de cada espetáculo. Vídeos, *fôlderes*, cartazes e até 27 fotos.

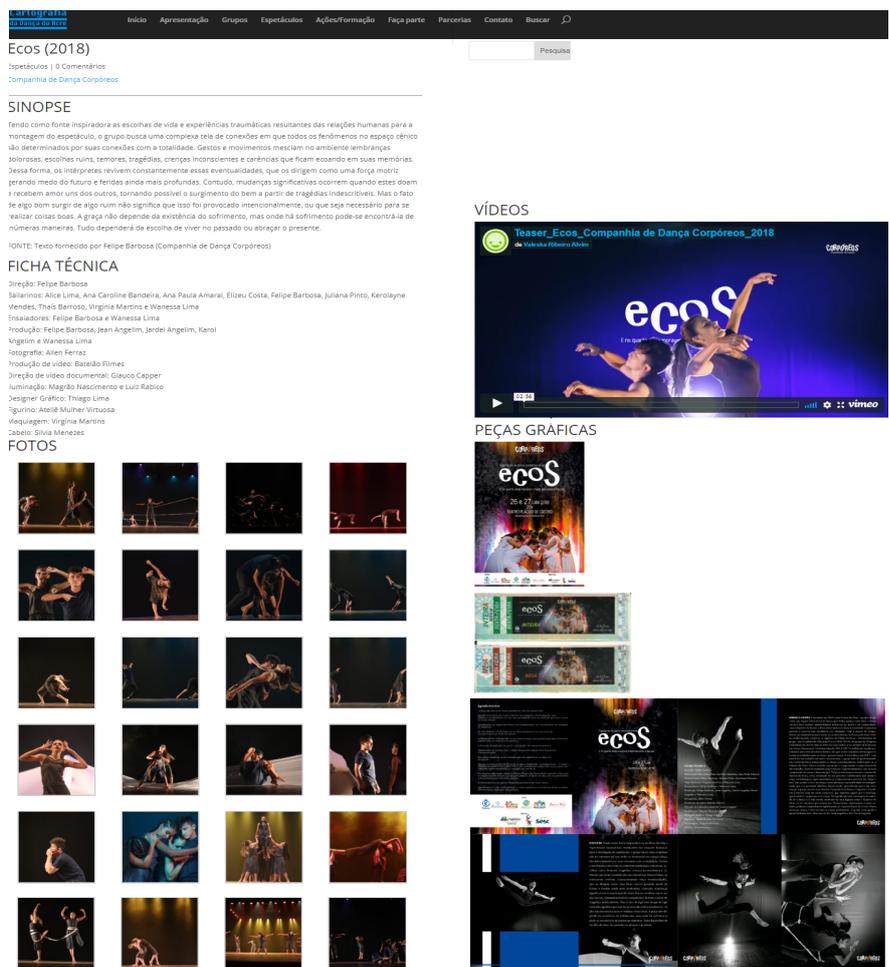


Figura 5 - Informações específicas de cada espetáculo. Vídeos, *fôlderes*, cartazes e até 27 fotos.

Cartografia
[A Bela e a Fera](#)

Início Apresentação Grupos Espetáculos Ações/Formação Faça parte Parceiros

A Bela e a Fera (2017)

Espectáculos | 0 Comentários

Studio de Dança Gabili

SINOPSE

Um dos contos mais conhecidos do mundo infantil ganhou uma nova roupagem no Espetáculo "A Bela e a Fera". O espetáculo conta a história de um príncipe rico e arrogante que, certa noite, foi preso em seu castelo por uma senhora pedindo abrigo e oferecendo em troca uma rosa. Sentindo desconforto com a aparência da velhinha, o príncipe não lhe dá a mínima atenção, e na mesma hora a manda embora. Enraivecida, a senhora vira uma feiticeira e pune o príncipe por sua arrogância, transformando-o em uma horrenda criatura. Agora como Fera, o príncipe só pode voltar à sua aparência normal se fizer alguém se apaixonar por ele e viver uma linda história de amor. Mas quem poderá se apaixonar por uma Fera?

Antes se passaram até que Bela, uma simples camponesa, aparece no castelo e muda o rumo da história da Fera e de todos os criados que, também afetados pela maldição da feiticeira, foram transformados em objetos.

A Bela e a Fera é um musical infantil que apresenta uma mensagem de amizade, amor e respeito ao próximo. O tradicional conto de fadas francês, escrito originalmente por Gabrielle-Suzanne Barbot, foi adaptado pelo conceituado Studio de Dança Gabili, sendo apresentado no Teatro Píladro de Castro e encenado pelos bailarinos (as) e professores do Studio.

O Espetáculo tem classificação livre e é indicada para crianças com idade a partir de três anos.

FICHA TÉCNICA

Projeto: Gabriela Taveira
 Produção: Gabriela Taveira e Jackson Taveira
 Direção Geral: Jhon Gomes
 Co Direção: Gabriela Taveira e Jackson Taveira
 Assistência de direção: Tânia Valente, Adianes Souza e Kelly Cristina
 Coreografia: Jhon Gomes e Suelia Brito
 Ensaios: Jhon Gomes e Suelia Brito
 Produção Musical: Jhon Gomes
 Figurino: Kelly Cristina
 Maquiagem: Maria Rivas, Make Up e Dorinha Estética e Bêta
 Cabele: Adriele Montenegro
 Cenário - Mapping: Paulo Studio 7
 Designer gráfico: Thiago Lima
 Coreografia: Paulo Studio 7
 Fotografia: Felipe Barbosa
 Iluminação: Luiz Rubião
 Prostética: Mayk Vasconcelos

LINKS

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100010281101796>

MATERIAL NA IMPRENSA

A Bela e a Fera - Propaganda - Studio de Dança Gabili - 2017
 Valeska Ribeiro Alvim

O mesmo se pode dizer da quantidade de registro reavido dos festivais e fóruns, que são atividades correlacionadas à criação, à formação de público e ao sistema de dança local. Percebe-se, ao examinar esse material, que muitos desses festivais e fóruns buscam soluções mais econômicas, o que faz com que desenvolvam as atividades apesar da ausência da verba pública, criando alternativas para continuar existindo, o que é excelente do ponto de vista da continuidade, mas que, ao mesmo tempo, inviabiliza eventos maiores, teórico-práticos, com produções de fora do estado.



O acervo como ferramenta de acesso, pesquisa e preservação da memória artística e cultural

Ainda que o conhecimento em Dança venha alcançando um considerado espaço nas pesquisas acadêmicas, são poucas as teses que conseguem ser publicadas sobre tal disciplina. Quando essas publicações acontecem, a distribuição da editora geralmente não atinge a região do Acre de forma satisfatória, sem contar os altos valores do frete, que acentuam a distância entre os bailarinos da região e os livros da área. Nesse sentido, esses arquivos *online*, com seus levantamentos de dados, documentos, fotos, vídeos, matérias de jornal e entrevistas, ganham ainda mais importância para regiões afastadas dos grandes centros, por dar visibilidade aos materiais de pesquisa, geralmente engavetados, quando não olvidados.

Apesar disso, é raro universidades ou programas de pós-graduação preocuparem-se em criar ou manter acervos, principalmente na área de Artes Cênicas, embora estejamos cientes de que é dever da universidade “garantir a memória das organizações para efeitos científicos da pesquisa histórica ou para efeitos de transmissão cultural” (Bellotto, 2014, p. 74.)

Há uma deficiência nas ações e nos recursos para dar continuidade e visibilidade, para toda a comunidade, às iniciativas que alimentam o fluxo de informação documental gerada na universidade, ainda que a contemporaneidade esteja cada vez mais ligada à tecnologia e às maneiras subjetivas de organizar dados, acontecimentos e memórias nas Artes Cênicas. Precisamos, portanto, modificar a forma de pensar a história das danças e as formas de comunicação, porque mudaram as maneiras de dançar, de criar e de compreender conceitos de corpo, movimento e criação e, principalmente, a relação com o tempo.

Deve-se destacar, também, que o acervo, por seu comprometimento, recebeu o convite para participar do projeto *Performar Arquivos*, trabalhando memória e história da Dança, uma ação e concepção do *Vizinhas*, que envolve o acervo Mariposa (São Paulo), o grupo Temas de Dança (Rio de Janeiro) e o acervo RecorDança (Pernambuco), junto com o projeto *Olhares pra Dança*, de Goiânia.

O convite proporcionou uma alegria enorme em dividir um tempo com



acervos tão comprometidos em discutir como a dança é afetada pelos seus aparatos de registros, produzindo seu material imbricado com a produção teórica e proporcionando uma relação entre arquivo e a dança.

Nessa oportunidade, oferecida pelo *Performar Arquivos*, desdobrei o olhar para o mecanismo de seleção e, conseqüentemente, de descarte, de eliminação que normalmente acontece na criação de um acervo. Busquei me debruçar sobre todas as imagens e vivências que não entraram no acervo de dança do Acre, mas que estão vinculadas à circulação que realizei durante o doutorado nos 22 municípios, parte de uma estrutura importante que fala muito do estado.

Percebemos, com a construção do acervo, que as produções ainda estão, contudo, mais voltadas para horizontes distantes, que atravessam a Linha do Equador, do que com as vinculações sociais políticas que nos cercam ou com aquilo que nos distingue. Vale ressaltar, porém, que essa realidade tem muito mais vínculo com a falta de formação, com o custo amazônico e as dificuldades em acessar editais do que propriamente desinteresse em criar outras maneiras de se fazer e pensar dança.

Evidenciamos, assim, a existência de múltiplas histórias e danças para nos desvincular de discursos totalizantes. Compreender o cenário em que atuamos é uma tarefa fundamental para embasar o discurso e a relação das histórias da Dança. É preciso saber quem somos, o que fazemos, como fazemos e para quem, aproximando esse Brasil de fronteira dos grandes centros de maneira isonômica e inventiva.

Referências

ALMEIDA, Márcia. Arte coreográfica: plasticidade corporal e conhecimento sensível. ALMEIDA, Márcia (Org.). *A cena em foco: artes coreográficas em tempos líquidos*. Brasília: IFB, 2015. p. 89-116.

ALVIM, Valeska Ribeiro. *Dança cênica no Acre: por uma inserção na cartografia nacional*. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade de Brasília, 2018.

ALVIM, Valeska Ribeiro. *A dramaturgia na dança contemporânea brasileira: as experiências de colaboração entre coreógrafa e dramaturgista nos trabalhos de Lia Rodrigues e Silvia Soter*. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos: estudos e reflexões*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

BIANCHI, Oaloma; KREIN, Ana. O que diz respeito ao pinheiro: experimentações coreográficas, composição e imagem. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 3, n. 48, p. 1-19, set. 2023. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/23135>. Acesso em: 27 jul. 2025.

BOLLINA, Noel. *A composição coreográfica: estratégias de fabulação*. 2007. Disponível em: <http://idanca.net/a-composicao-coreografica-estrategias-de-fabulacao/4085>. Acesso em: 10 jun. 2025.

BRITTO, Fabiana Dultra (Org.). *Cartografia da dança: criadores-intérpretes brasileiros*. São Paulo: Itaú Cultural, 2001.

CARTOGRAFIA DA DANÇA DO ACRE. *Companhia Garatuja de Artes Cênicas* [Acre], 2018. Disponível em: <http://cartografiadadancadoacre.com.br/?p=139>. Acesso em: 05 jan. 2025.

CARVALHO, Sérgio de. Chico Mendes, a história se repete. *Mídia Ninja*, 29 nov. 2017. Disponível em: <https://medium.com/@MidiaNINJA/chico-mendes-mais-uma-vez-e7819bf0ebcd>. Acesso em: 10 jun. 2025.

CERBINO, Beatriz. Críticas de Dança: Considerações preliminares, aproximações possíveis. In: NORA, Sigrid. *Temas para a Dança Brasileira*. São Paulo. Edição Sesc SP, 2010. p. 19-40.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 17. ed. São Paulo: Graal, 2002.

IMPACTO global de enchentes pode triplicar até 2030. O Globo, 05 mar. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/ciencia/impacto-global-de-enchentes-pode-triplicar-ate-2030-15508121>. Acesso em: 10 jun. 2025.

INCÊNDIO criminoso destrói Departamento de Patrimônio Histórico do Acre. *Blog Olhos Da Amazônia*, 2016. Disponível em: <http://olhosdaamazonia.blogspot.com.br/2016/08/incendio-criminoso-destroi-departamento.html>. Acesso em: 10 jun. 2025.

JARDIM, Arison. Número de atingidos pelas enchentes no Acre supera proporcionalmente os do Rio de Janeiro e Santa Catarina. *Agência Notícias do Acre*, 28 fev. 2012. Disponível em: <http://www.agencia.ac.gov.br/numero-de-atingidos-pelas-enchentes-no-acre-supera-proporcionalmente-os-do-rio-de-janeiro-e-santa-catarina/>. Acesso em: 10 jun. 2025.

KATZ, Helena. Apresentação. In: XAVIER, Jussara; MEYER, Sandra; TORRES, Vanessa. *Tube de ensaio: experiências em dança e arte contemporânea*. Florianópolis: Editora do Autor, 2006.



MARINHO, Nirvana. Estudo no corpo da gestão cultural. *Curadoria Vídeos Dança*, 2011. Disponível em:

<http://curadoriavideosdanca.files.wordpress.com/2011/06/artigo-acervo-grude-semin-polit.pdf>. Acesso em: 04 set. 2018.

NASCIMENTO, Luciano Ferreira. Rio Acre continua a subir e nível já alcança 17,84 m acima do leito. *Agência Brasil*, 05 mar. 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-03/rio-acre-continua-subir-e-nivel-ja-alcanca-1784-m-acima-do-leito>. Acesso em: 10 jun. 2025.

NEGREIROS, Geisy. Rio Acre sobe 1 cm por hora e ultrapassa 18 metros em Rio Branco. *G1 ACRE*, 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2015/03/rio-acre-sobe-de-1-cm-por-hora-e-ultrapassa-18-metros-em-rio-branco.html>. Acesso em: 10 jun. 2025.

OITICICA, Hélio. *Museu é o mundo*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial, 2011.

PAIS, Ana. *O Discurso da Cumplicidade – dramaturgias contemporâneas*. Lisboa: Colibri, 2004.

PARRA, Sandra. Dramaturgia: do texto para a cena, da ação para o sentido. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 3, n. 48, p. 1-24, set. 2023. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/23132>. Acesso em: 27 jul. 2025.

RIBEIRO, Veriana. Incêndio destrói uma das casas mais antigas de Rio Branco. *G1*, 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2013/08/incendio-destroi-uma-das-casas-mais-antigas-de-rio-branco.html>. Acesso em: 10 jun. 2025.

ROCHELLE, Heloísa. Memória e registro dos arquivos do corpo: questões para museus da dança. *Revista Cena*, Porto Alegre, n. 25, p. 67-74, 2018.

SANTOS, Rosana G. dos. Arquivos de dança no Brasil e a performatividade do passado. *Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, v. 11, n. 1, 2024.

VICENTE, Valéria Ribeiro. Entre a memória e a historiografia: apontamentos para refletir sobre a geração da dança no começo dos anos 2000. In: VICENTE, Valéria Ribeiro; MARQUES, Rebeca. *Acordes e traçados historiográficos: a dança no Recife*. Recife: Editora UFPE, 2016.

Recebido em: 10/06/25

Aprovado em: 16/07/25