REVISTA DA FUNDARTE
REVISTA 60
DOSSIÊ ARTES, COMUNIDADES E EDUCAÇÃO
ANO 24
NÚMERO 60
AGOSTO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO


Foto: Professora Ana Laura López de la Torre - Aula en la Plaza Roña, Pueblo Victoria (2022) EFI Arte, Barrio y Acción Social, Taller López de la Torre

DANÇAR-JUNTO, COMPARTILHAR SABERES: A POTÊNCIA COLETIVA EM UMA COMUNIDADE FESTIVA NO BAILE DE *PASSINHOS FLASHBACK* EM APARECIDA DE GOIÂNIA- GO

DANCING TOGETHER, SHARING KNOWLEDGE: THE COLLECTIVE POWER IN A FESTIVE COMMUNITY AT THE FLASHBACK BAILE DE PASSINHOS IN APARECIDA DE GOIÂNIA- GO

Roberto Rodrigues
Instituto Federal de Goiás – IFG, Aparecida de Goiânia/GO, Brasil
Universidade der Brasília – UNB, Brasília/DF, Brasil

Jonas de Lima Sales
Universidade der Brasília – UNB, Brasília/DF, Brasil

Resumo:O presente trabalho propõe refletir sobre como corpos festivos experimentam os bailes de modo peculiar possibilitando-nos visualizar relações de compartilhamento de saberes e trocas culturais baseadas na coletividade, no aspecto familiar construído na dimensão comunitária. Destacam-se, então, corpografias dançantes no baile de *passinhos flashback*, como lugar de construção de outras possibilidades estético-poéticas em dança, a partir de saberes periféricos. Empreende-se, assim, cruzamentos epistemológicos entre as experiências dançantes, narrativas de participantes, pessoas frequentadoras dos bailes e perspectivas de coletividade a partir dos estudos de pessoas pesquisadoras como Michel de Certeau, Michel Maffesoli, Antonio Lafuente, dentre outras.

Palavras-chave: Dançar-junto. Compartilhamento de saberes. Coletividade.

Abstract: This paper proposes to reflect on how festive bodies experience dances in a peculiar way, allowing us to visualize relationships of sharing knowledge and cultural exchanges based on collectivity, on the family aspect built on the community dimension. This highlights the corpographies of dance at the flashback baile de passinhos, as a place where other aesthetic-poetic possibilities in dance are constructed, based on peripheral knowledge. Epistemological intersections are thus made between dance experiences, narratives of dance participants and attendees and perspectives on collectivity based on the studies of researchers such as Michel de Certeau, Michel Maffesoli, Antonio Lafuente, among others.

Keywords: Dancing together. Sharing knowledge. Collectivity.

Roberto Rodrigues; Jonas de Lima Sales - DANÇAR-JUNTO, COMPARTILHAR SABERES: A POTÊNCIA COLETIVA EM UMA COMUNIDADE FESTIVA NO BAILE DE *PASSINHOS FLASHBACK* EM APARECIDA DE GOIÂNIA- GO. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v.60, nº60, p. 1- 19, e1336, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
AGOSTO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 60
DOSSIÊ ARTES, COMUNIDADES E EDUCAÇÃO



Foto: Professora Ana Laura López de la Torre - Aula en la Plaza Roña, Pueblo Victoria (2022) EFI Arte, Barrio y Acción Social, Taller López de la Torre

1. Introdução

O presente trabalho propõe refletir sobre como corpos festivos experimentam os bailes, de modo peculiar, possibilitando-nos visualizar relações de compartilhamento de saberes e trocas culturais baseadas na coletividade, no aspecto familiar construído na dimensão comunitária. Parte de uma pesquisa de doutorado em andamento[1] para trazer reflexões em torno de experiências vividas junto ao *Movimento Flashback*, na cidade de Aparecida de Goiânia- GO.

> O Movimento Flashback na cidade de Aparecida de Goiânia teve seus primeiros eventos por volta do ano de 2012 na Feira Coberta da Cidade Vera Cruz, bairro periférico da cidade. Surge como uma reunião entre amigos para dançar músicas características e advindas das culturas negras estadunidenses, inicialmente em ritmos como funk e soul que conquistaram espaço nas mídias brasileiras em fins da década de 1970 e 1980, conhecidos em muitos lugares do nosso país como musicalidade black. (Rodrigues; Sales, 2022, p.2047).

Esses eventos se constituem como territórios festivos onde a coletividade é experimentada como um modo de vida. Entre as pessoas dançantes é comum ouvir que o *Movimento Flashback* é uma família. Daí nossa curiosidade em investigar, através da frequentação e participação, de conversas informais e narrativas colhidas entre participantes[2], as particularidades dessas relações que se enredam entre os corpos, as musicalidades e os modos dançantes agenciados nessas experiências e vão arquitetando outras molduras sociais, baseadas na dimensão comum e cotidiana desses territórios, que se vão constituindo como interações tácitas, nos ensinando que outro mundo é possível (Lafuente, 2021). Trata-se, portanto, de pensar a festa, o baile, como um território de criações coletivas onde outras relações, como as identificações e modos de pertencimento, são possíveis.

Busca-se compreender como os atravessamentos da experiência cotidiana em dança constituem modos dançantes que podem ser lidos como modos de vida

[1] Pesquisa realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília.
[2] Destaca-se que os depoimentos colhidos e apresentados no presente texto tiveram o consentimento livre e esclarecido, a partir da assinatura de um termo, preservando as dimensões éticas da pesquisa, envolvendo os sujeitos participantes.



situando os sujeitos, suas corporeidades e os lugares festivos que habitam, como entrelaçamentos artístico-culturais que se dilatam das singularidades, dos jeitos próprios de existir e transitar culturalmente. Quer-se, então, refletir sobre as aprendizagens e o compartilhamento de saberes que acontecem a partir de uma tecnicidade particular[3], arquitetada nas próprias experiências de frequentação e assiduidade, atravessadas pelas dimensões da partilha e da coletividade.

Tem-se a possibilidade de partir das experiências dançantes, dos corpos em movimento, para acompanhar corpografias festivas. Trata-se, aqui, de situar uma perspectiva metodológica que orienta e direciona os caminhos possíveis nos territórios de investigação e experiências com os quais lidamos na presente pesquisa. Busca-se, então, a aproximação com a noção de *corpografia urbana* de Paola Berenstein Jacques que aponta:

> A corpografia é uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia, daí corpografia), ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente. Uma corpografia urbana é um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita, mas também configura o corpo de quem a experimenta. (JACQUES, 2008, p.1).

A proposta da pesquisadora pode se aproximar dos territórios da presente pesquisa por entender que nos bailes de *passinhos,* no contexto do *Movimento Flashback,* existem agenciamentos da experiência urbana e, particularmente, das territorialidades dissidentes em que se encontram, onde o corpo é enredado pelas relações que aí se estabelecem.

[3] Michel de Certeau, ao problematizar aquilo que chamou de “artes de fazer”, aponta que “(…) nas práticas cotidianas os procedimentos, as manipulações técnicas e seus esquemas de operação constituem uma tecnicidade particular” (Certeu, 1998, p.54). Assim, podem ser pensadas e articuladas aos diferentes contextos em que tais práticas estão inseridas e criam técnicas cotidianas distintas. Nesse sentido, podemos pensar que as experiências festivas suscitam, então, a construção dessa tecnicidade particular que, nos contextos com os quais lidamos, está envolta por relações, pelas ambiências dançantes criadas pelos corpos em movimento e que vão constituindo modos peculiares de experimentação baseadas no contato cotidiano, nos atravessamentos que as experiências proporcionam criando, portanto, técnicas fabricadas nessa cotidianidade, incitada pela frequentação, pela assiduidade e trocas possibilitadas pela coletividade.



Uma corpografia dos modos dançantes e dos espaços que praticam inclui, os processos de reconhecimento, identificação, pertencimento, onde subjetividades se entrelaçam, se friccionam e geram outras espacialidades, outras geografias, outras grafias. Daí a necessidade de uma operação cartográfica, ou melhor, corpográfica, que dialogue com as sutilezas dos possíveis, dos agenciamentos que daí emergem através de suas pistas, rastros, suas continuidades e descontinuidades.

Para acompanharmos tal operação, o presente texto está dividido nas seguintes sessões: a primeira intitulada “Modos dançantes nos bailes de passinhos”, situa os fluxos particulares dos eventos *flashback* para que as pessoas leitoras possam compreender suas nuances no que tange às características ético-estéticas. Na segunda seção, “Aprendizagens coletivas: compartilhando saberes”, apontamos algumas reflexões para pensarmos possibilidades de compreender a dança e seus modos de aprendizagem por outro viés, baseado nos riscos e desafios de aprendermos juntos. E na terceira e última seção, “Dançar-junto: a coletividade como potência”, destacam-se as dimensões da partilha de saberes e experiências pelo viés da coletividade.

2. Modos dançantes nos bailes de *passinhos*[4]

É possível aproximar esse contexto do que culturalmente se disseminou em diferentes locais do país, como por exemplo, as danceterias das cidades de Uberlândia e São Paulo, a partir da reunião de grupos de pessoas que se encontravam para ouvir e dançar os *passinhos* arrastadinhos do *funk e soul* (Guarato, 2008)[5]. Além disso, mais próximas do contexto em que nos inserimos, em

[4] Sugere-se visitar os links abaixo para visualizar alguns registros dos bailes de passinhos na cidade: https://instagram.com/matine_flash_back?igshid=MzRlODBiNWFlZA== https://instagram.com/grupomaniafunkflashback?igshid=MzRlODBiNWFlZA==

[5] A pesquisa de Rafael Guarato intitulada “Dança de rua: corpos para além do movimento (Uberlândia 1970-2007)” faz uma leitura histórica, estética e política do surgimento de práticas dançantes advindas de contextos urbanos brasileiros com recorte para a cidade Uberlândia que nos permite compreender e conectar as experiências de dança com outros locais do país através da contextualização histórica dos movimentos urbanos após a década de 1970.



cidades como Goiânia e Brasília encontra-se, também, eventos *flashback* que se propõem a compartilhar esses modos dançantes que se conectam a tais contextos.

Especificamente no contexto do *Movimento Flashback* na cidade de Aparecida de Goiânia, há uma grande hibridação e mistura de musicalidades que transitam entre o *funk das antigas*, como são chamadas as músicas provenientes do *funk* estadunidense, a *disco music*, bem como músicas brasileiras de artistas como Tim Maia, Tony Tornado, Sandra de Sá, dentre outros, que se inspiravam nos ritmos do *funk* e *soul.*

Esteticamente, os passinhos são acionados por coreografias sociais de caráter lúdico onde coletivamente se compartilham sequências de movimentos que geralmente são repetidas muitas vezes durante a execução de uma música realizada por um DJ. Um jogo de passos onde uma pessoa se coloca como propositora e, as demais, seguem dançando e repetindo os mesmos passos. Há que se destacar que essa proposição não é restrita a pessoas pertencentes a grupos de dança, pois nos bailes observam-se pessoas dançantes não pertencentes a grupos específicos e que, também, se colocam como propositoras no momento de acionar os *passinhos,* sendo o revezamento de papéis, parte importante desse processo.

Sobre esses tipos de reuniões sociais embaladas pela musicalidade *black* e por um jeito característico de promover encontros através da música e da dança, encontramos, também, outras afinidades com bailes surgidos na cidade do Rio de Janeiro, conhecidos como *Bailes charme*[6]*.* Imbuídos do desejo em compartilhar sonoridades e modos de dançar provenientes das culturas negras, os *Bailes Charme* se constituem como espaços criados por grupos sociais advindos das periferias que têm na intersecção sonora e corporal seu lugar de potência do coletivo (RODRIGUES; SALES, 2022).

[6] Sobre o contexto específico dos Bailes Charme, maiores informações podem ser encontradas em algumas pesquisas como: RAMÃO, Thayse Eugênio**. Baile Charme**: um estudo de observação sociocultural de festas urbanas e étnico-raciais. Monografia de graduação. Porto Alegre, 2019; MIRANDA, Marcela Regina de. **Viaduto Madureira**: uma análise sobre o Baile Charme carioca. Dissertação (mestrado). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019; FERNANDES, Cíntia Sanmartin & PINTO, Tatiane Mendes. **A alma afetiva das ruas**: imaginário e experiência sensível no Baile Charme do Rio antigo. In: Anais ENECULT, Salvador, 2014, dentre outras.



Foto: Professora Ana Laura López de la Torre - Aula en la Plaza Roña, Pueblo Victoria (2022) EFI Arte, Barrio y Acción Social, Taller López de la Torre

Refletimos, aqui, sobre experiências surgidas em territórios festivos onde os modos dançantes emergem como modos de vida de sujeitos que convivem e participam ativamente na construção de ambiências enredadas por músicas e danças em contextos não dominantes na cidade de Aparecida de Goiânia-GO. Não dominantes por se tratar de espaços periféricos, entendendo as periferias como lugar de afirmação de modos de vida peculiares, protagonizados por pessoas que interagem e convivem comunitariamente em lugares específicos da cidade e que, portanto, constituem práticas e experiências culturais singulares que aqui são lidas como modos de vida localizados ao Sul.[7]

Um duplo movimento de reconhecimento de epistemes que surgem das próprias experiências culturais advindas do corpo e do movimento, localizadas ao sul do globo e, ao mesmo tempo, que emergem como modos de saberes e fazeres que geralmente são desconsiderados pelas epistemologias eurocentradas no âmbito das pesquisas acadêmicas. Outrossim, os modos dançantes presentes em ambientes informais, quais sejam os territórios festivos nos contextos urbanos de periferias, ainda têm sido pouco investigados e atravessados no campo das pesquisas em dança no contexto goiano.

A partir da obra de Michel de Certeau (1998) podemos pensar em modos de saberes-fazeres do cotidiano através do que o autor chamou de artes de fazer. Uma espécie de experimentação sensível do ambiente e das práticas cotidianas na produção de saberes-fazeres que advém da própria experiência da vida social. No presente estudo, o termo servirá como operador conceitual para as reflexões sobre a construção de *modos dançantes*, como práticas e experiências em dança que transbordam códigos e vocabulários gestuais; como um modo cotidiano baseado nas

[7] Contrapondo-se às formas de colonialidade que apagam e deslegitimam determinados saberes pelo lócus do eurocentrismo, algumas alternativas podem ser lidas pela perspectiva denominada Epistemologias do Sul (Santos, 2009), que nos surgem como um conjunto de intervenções epistemológicas propondo denunciar e valorizar outros modos de saberes e fazeres que se cruzam interculturalmente nos contextos latino-americanos e, na presente pesquisa, particularmente, em experiências culturais brasileiras. Portanto, problematizar a realidade, a partir do estudo de práticas específicas localizadas ao Sul e que podem ser experimentadas e reconhecidas no campo da dança, se torna um exercício de engajamento social pela práxis da dança.



táticas individuais e coletivas de criação de ambiências dançantes, nas astúcias e fabricações, desde as periferias, que nos faz refletir de que dança e cotidiano são inseparáveis. Celebração, identificação e pertencimento são algumas das dimensões que vão constituindo as poéticas e fabricações cotidianas do que viemos denominar como *modos dançantes*.

Dessa forma, o movimento investigativo e reflexivo, aqui presente, parte para o reconhecimento e compartilhamento de experiências advindas do corpo, lugar de intensidades e fluxos que constituem modos singulares de ser e transitar pelos espaços sociais. Mergulhamos, então, em saberes e fazeres dançantes que por si só anunciam epistemes, jeitos próprios de se viver a realidade, a coletividade e os modos de aprendizagem que emergem no contexto dessas práticas. Entretanto, não queremos aqui transformá-las em discursos acadêmicos sobre pedagogias ou sistematizações de conhecimento, pois seria uma forma de desconsiderar suas sutilezas, características e modos de existir por elas mesmas.

> Corpos diversos, corpos potentes que se arriscam nos passinhos pelos atravessamentos que música e dança remixadas provocam entre si e, assim, nos impulsiona a querer, também, experimentar. Corpo-adulto, corpo-criança, corpo-maduro. Ali há uma junção de corpos que se relacionam e potencializam-se em torno da comunhão, do dançar-junto, das afetividades que se colocam para jogo e envolvem todas/os/es numa espécie de fusão, de mixagens de afetos, modos de ser e transitar pelo espaço da cidade através da dança, do movimento coletivo. (RODRIGUES; SALES, 2022, p.2051).

Nesse sentido, as reflexões em torno das aprendizagens caminham rumo às possibilidades de compreender os fluxos particulares desses modos dançantes que circunscrevem experiências e atravessamentos que nos provocam a pensar sobre a constituição de ambiências festivas que são enredadas por questões que podem potencializar e ampliar nossos olhares e percepções em torno da dança, dos modos de se aprender e compartilhar saberes que advém da própria experiência de pertencimento, de vidas e relações estabelecidas singularmente nos territórios em que estão inseridas. Eis o próximo movimento…



3. Aprendizagens coletivas: compartilhando saberes

> Apesar dos passos sociais das festas se darem através da cópia, há, nas festividades, um estado de não obrigatoriedade no fazer mimético. Ele se dá por uma escolha (individual ou coletiva) sem a função inicial de atingir um modelo padronizado de corpo, ou seja, a função da cópia se dá para realização de passos sincronizados que envolvem a coordenação motora e a musicalidade; dentro disso, sua realização normalmente preserva a individualidade dos corpos dançantes. (ALVARENGA, 2018, p.19).

Em diálogo com o exposto acima, podemos pensar que o modo como as pessoas dançantes interagem entre si, a partir do elemento da repetição, propicia tanto o compartilhamento de saberes-fazeres quanto a possibilidade de apropriação dos *passinhos* gerando a transformação e a conquista de certa autonomia corporal e dançante.

> Eu via o pessoal fazendo passinhos, os grupinhos fazendo passinhos... eu ficava olhando, tentando acompanhar... errava, mas tentava... no outro domingo eu já tava de novo (sic). E aprendia. Repetindo, repetindo, se divertindo... é assim que começa... E a coisa vai acontecendo. Primeiro olha, tenta fazer, repetir... De repente você tá dançando com todo mundo. E isso agora é a nossa vida... parece que quando a gente vai no Flashback no domingo, a semana começa diferente...é uma outra coisa. (Leandra, 2023, entrevista).

Na fala de Leandra, integrante do grupo “Família Fênix”, identificamos a observação e a repetição, como fatores que permitiram que ela aprendesse os *passinhos.* A própria experimentação, disparada por esses elementos, é o que configura a aprendizagem desses modos dançantes. Percebe-se, também, o fator de como esse ambiente festivo atravessa a vida dessas pessoas, constituindo uma espécie de modo de vida. Ao dizer que “(...) isso agora é a nossa vida” (ibid.), Leandra reflete esse espaço de compartilhamento de saberes-fazeres e a própria experiência com esses modos dançantes, como lugares que se ampliam e expandem as relações que aí se estabelecem.

Os saberes que ali se compartilha e são aprendidos, atravessam e estão atravessados pelo cotidiano dessas pessoas, tornando-se, portanto, parte da vida. A frequentação nesses bailes, acrescida das relações de identificação e



pertencimento, geradas por esses modos dançantes, é o que constitui essa dilatação da experiência do dançar. As aprendizagens, então, estão circunscritas pelos/nos corpos em movimento que criam entre eles ambiências dançantes coletivas ampliando e expandindo a própria experiência. É possível compreender que a participação e o envolvimento dessas pessoas se dão pelo viés do prazer, da diversão, do deleite em se colocar em movimento. Nesse sentido, elementos como a ludicidade e a construção de uma corporeidade, atravessadas por trocas coletivas em que a não obrigatoriedade é o que contorna essas experiências, faz com que possamos visualizar outros tipos de relações e outros modos de aprender nesses ambientes festivos.

Conectamos tais experiências ao que algumas pessoas pesquisadoras chamam de danças sociais. O termo é utilizado, de forma recorrente, para designar movimentos e passos que surgem em ambientes festivos, dialogando diretamente com gêneros musicais específicos. Na perspectiva de Hugo Oliveira (2022) podemos pensar nas chamadas danças sociais afro-estadunidenses e nas danças da família, em Angola, que se constituem como fazeres que se assemelham aos *passinhos* dançados nos bailes do *Movimento Flashback*. Nesses diferentes contextos, as chamadas danças sociais são constituídas de forma não-obrigatória, geralmente relacionando-se ao elemento da coletividade e, muitas das vezes, também ao aspecto familiar[8].

Ainda sobre as relações possíveis entre os modos dançantes característicos dos bailes e suas proveniências afro-diaspóricas, aproximamos as presentes reflexões com o pensamento de Victor Hugo Neves de Oliveira em torno do que ele chamou de danças familiares pretas. Conforme aponta o pesquisador:

[8] Na presente reflexão o aspecto familiar é pensado de forma ampliada para além de relações consanguíneas. Ao longo das experiências vividas no *Movimento Flashback* escutamos, de modo recorrente, que as relações entre as pessoas dançantes vão constituindo um ambiente familiar. Desse modo, compreendemos que se trata de aproximações, identificações e modos de pertencimento que extrapolam a noção comum de família. Ao mesmo tempo, percebe-se um intenso fluxo de pessoas de diferentes gerações, muitas delas integrantes de uma mesma família.



Foto: Professora Ana Laura López de la Torre - Aula en la Plaza Roña, Pueblo Victoria (2022) EFI Arte, Barrio y Acción Social, Taller López de la Torre

> Parto do pressuposto da noção de família expandida como um movimento de reterritorialização afetiva em que se verifica a expansão dos vínculos de parentesco para além da consanguinidade. Afinal, no âmbito da coletividade afrodiaspórica, quer no passado, quer no presente, como uma forma de restituição e de reconfiguração do princípio da ancestralidade, durante e após a escravidão, pelo engendramento de novos vínculos – dos quais deriva a constituição de uma linhagem familiar mais ampla. As danças familiares pretas são, portanto, transcriações que se dão nos terreiros, nos quintais, nas casas, nas vizinhanças, nas ruas, nas encruzilhadas e possuem relações históricas com as pessoas que dançam. Elas se recriam na inventividade dos contextos e nas situações culturais em que se estabelecem, ou seja, a partir dos seus usos convencionais e da criatividade das pessoas. São saberes incorporados que revelam um contexto que se constrói, muitas vezes, por meio de relações entre a convenção e a invenção como práticas de temporalidade ancestral e espiralar. (OLIVEIRA, 2022, p.7).

A pesquisa de Victor Hugo dialoga especificamente com práticas dançantes na região de Laranjeiras, Sergipe – Brasil. No entanto, buscamos, aqui, pensar nas conexões possíveis entre os territórios festivos dos bailes e a discussão proposta pelo pesquisador, no sentido de refletir que se trata de modos de saberes-fazeres que se constituem pela potência dos encontros e reconhecimentos culturais que reconfiguram o princípio da ancestralidade. Sem querer, contudo, generalizar o termo e, ainda, conectados às provocações do próprio autor, seguimos adiante rumo a possíveis imbricamentos entre os contextos de compartilhamento e aprendizagem de danças que guardam entre si sintonias pelo fato de que são atravessadas por relações vinculados à experiência, através da coletividade e do aspecto familiar**.**

Ainda sobre a noção de família, já ampliada por Oliveira (2022), pode-se refletir os espaços festivos a partir das interconexões que vão sendo estabelecidas entre os sujeitos, que em sua maioria passam a se relacionar, historicamente, quer seja pela relação entre gerações, independente de vínculos consanguíneos, quer seja pelo fato de que ao se reconhecerem, identificarem e constituírem coletivamente modos de pertencimento através dos modos dançantes, acabam por constituírem outras formas de se conectarem historicamente com saberes ancestrais.

Além disso, a investida nesse tipo de aproximação, um tanto quanto ousada e propositiva, movimenta-se em torno de compor outras pistas epistemológicas para



se aventurar no campo das práticas culturais advindas dos contextos urbanos de periferias brasileiras, contornadas pelo trânsito de pessoas e modos de saberes-fazeres constituídos no cotidiano, ampliando, assim as possibilidades de compreensão. Outrossim, trata-se da aposta em aproximar referências que dialogam sobre tradições, transformações e relações de aprendizagem como atravessamentos ético-estético-políticos entre corpo, movimento e os territórios onde são constituídas tais práticas.

Entendemos, então, que o exercício reflexivo partindo de experiências dançantes distintas, buscando compreender algumas sintonias e, também, suas descontinuidades torna-se um modo de ação que considera os contextos, suas proveniências e as correlações possíveis para que esteja sempre em construção, em movimento. Não se trata, portanto, de elaborar modelos para pensar o conjunto dessas práticas dançantes, mas, pelo contrário, de aproximar modos e esquemas operacionais e procurar se existem entre eles categorias comuns para refletir essas práticas. Assim, tais aproximações se dedicam a um interessante vaivém do teórico para o concreto, e depois do particular e do circunstancial ao geral. Caminham, portanto, no "(...) vai e vem, cada vez novamente captada, brincalhona, protestatória, fujona, às imagens das realidades móveis que procura captar" (Certeau, 1998, p.21).

Além de se conectar ao elemento geográfico e cultural de diferentes lugares do país, pensamos na dimensão dos ambientes festivos, de diversão e que não possuem ligação com um ensino formalizado, constituindo, portanto, modos peculiares de compartilhamento e aprendizado, quais sejam, a partir da experimentação envolta pelo aspecto do prazer e da celebração coletiva, contornados pela ludicidade proporcionada pelas conexões entre os modos dançantes e as musicalidades experimentadas nesses territórios. Nesse sentido, podemos apontar possíveis modos de aprendizagem que caracterizam esses ambientes festivos e se constituem como modos dançantes que poderíamos chamar de modos dançantes festivos (RODRIGUES; SALES, 2022).

Através das trocas e compartilhamentos possibilitados pelas interações proporcionadas pelos modos dançantes, se constituem, também, laços de



coletividade e, consequentemente, da construção de um sentimento de pertença, que faz com que as pessoas identifiquem essas relações como possuindo cunho familiar. Eis, então, o próximo movimento…

3. Dançar-junto: a coletividade como potência



FIGURA 1: pessoas dançantes. Fonte: acervo do autor.

Para refletirmos sobre as relações que aí se estabelecem e que, potencialmente, podem ser alargadas no cruzamento entre diferentes olhares acerca dos processos de aprendizagem em dança, propomos um movimento de conexão com o pensamento do pesquisador Michel Maffesoli (2007), a partir da noção de estar-junto e que, na presente pesquisa, será rearranjado como dançar-junto. Quer-se pensar o compartilhamento como lugar de potência e criação de possibilidades éticas e estéticas em torno da comunhão coletiva. Além disso, a aposta epistêmica em conectar o pensamento de Maffesoli aos territórios dos bailes, vem atravessada do desejo de expandir e hibridar noções anteriormente investigadas e problematizadas no campo de discussões em torno de festividades e territorialidades dissidentes, especificamente em espaços de lazer e entretenimento atravessados



por dinâmicas que envolvem prazeres, desejos, afetações e como isso pode reverberar nas presentes reflexões (Rodrigues, 2017).

Nesses ambientes festivos, o dançar-junto é potencializado pelas relações de amizade e, como já citado anteriormente, pelo aspecto familiar, constituído para além das relações consanguíneas, ampliando, assim a própria noção de família. Daí que podemos refletir sobre as relações éticas e estéticas, pois, ao mesmo tempo, se observa trocas culturais e sociais enredadas por dança e música como, também, pelo aspecto da coletividade, que pulsa como elemento estético que caracteriza os modos dançantes aí constituídos e, também, amplia visões em torno do aprendizado e compartilhamento de saberes nos territórios festivos.

Ao serem indagados sobre as relações que se estabelecem, nos bailes *Flashback*, integrantes do grupo Mania Funk destacam:

> O movimento Flashback. Ele é uma família. Ele é uma família. Família tem o quê? Ninguém agrada 100%. Ah, eu gosto de tal música... Eu gosto do tal DJ.... É assim! (Aparecida, 2023, entrevista).

> Outras percepções são também apontadas:
> É um tipo assim... Uma família, um pai.... Ensinar.... É como se fosse pai e filho. Nós somos uma família, né? É ensinar a galera... A quem gosta de dançar o próprio passo e a quem quer aprender. (Rogério, 2023, entrevista).

> O mais importante é que nós resgatamos as peças, essas amizades de muitos anos. Todo mundo resgatou e os amigos nossos anteriores, que a gente tinha conhecido, a gente pegou e está junto até hoje. E isso é o Flashback, não pode parar! Chama-se união, no caso, família para todos! (José Basílio, 2023, entrevista).

Nessas narrativas, percebemos elementos como as amizades, os gostos e identificações, assim como também aquilo que desagrada, como sendo parte dessa noção de coletividade, do aspecto familiar. Nesse sentido, pensamos a coletividade e o compartilhamento de saberes totalmente associado a esse aspecto, pois tais apontamentos só são possíveis pela experiência proporcionada pelos modos dançantes que se enredam nas relações afetivas que se vão constituindo entre as pessoas dançantes.

A coletividade como elemento inerente a esses territórios, é exaltada e



experimentada a partir das possibilidades criadas aí. E essas experiências parecem expandir as próprias conexões e vínculos estabelecidos por meio do corpo e do movimento. Ampliam-se as percepções que as pessoas têm das próprias relações que se estabelecem entre elas e o coletivo. As amizades, as trocas possibilitadas pelo compartilhamento e aprendizagens desses modos dançantes incitam, assim, a construção de outras arquiteturas sociais, atravessadas por identificações e pertencimentos amalgamados pelos/nos corpos em movimento.

> Pra mim, a primeira coisa que vem no Flashback, são os amigos. É assim… é saber que vou no Flashback e vou encontrar amigos de trinta, quarenta anos atrás... e isso é uma coisa me motiva muito! E quando eu estou ali, minha alegria é de ver a galera dançando junto (sic)... As lágrimas não deixam de cair... só de pensar que trinta anos atrás era diferente.... Você fica olhando pra cada um, a alegria de cada um... então às vezes eu paro e fico refletindo sobre isso... O Flashback é uma casa que reúne os amigos... reúne muitos amigos queridos e a dança... Muitas vezes fica até complicado de falar...porque não dá pra descrever a felicidade que a gente sente quando você começa a dançar (Guilherme, 2023, depoimento).

Essa outra arquitetura é potencializada justamente pela reunião entre amigos e, certamente, pela possibilidade de se constituir novas relações de amizade. Ao dizer que “muitas vezes fica até complicado de falar”, percebemos, também, na narrativa de Guilherme, que a dimensão das sensibilidades é o que está em jogo, fazendo com que esses instantes coletivos só sejam possíveis serem sentidos, muitas vezes faltando palavras ou formas de explicação verbal. Retomamos, então, o fato de que a coletividade experimentada através da dança, dispara outros modos de se relacionar socialmente. Os corpos em movimento constroem poéticas coletivas que agenciam em si arquiteturas outras, irrompendo éticas e estéticas da coletividade que potencializam as relações humanas.

Os bailes reencenam maneiras de estar juntos pelas quais se recria a cidadania e se reconstitui a sociedade, desde as periferias, permitindo recuperar memórias, tecer novos laços de pertença que “rompem e reimaginam o sentido da convivência desfazendo e fazendo os rostos e figuras da identidade” (MARTÍN-BARBERO, 2001, p.21).



Foto: Professora Ana Laura López de la Torre - Aula en la Plaza Roña, Pueblo Victoria (2022) EFI Arte, Barrio y Acción Social, Taller López de la Torre

Dialogando com as reflexões de Antonio Lafuente (2021), compreendemos que:

> O mundo que habitamos está repleto de bens comuns criados por todos para tornar a vida coletiva viável. Linguagem, gastronomia e festas são exemplos que poderiam compartilhar do mesmo pedestal reservado às criações coletivas, junto com as sementes, a tabuada, e as brincadeiras infantis (…) comum, comuns, comunal, comunitário – são termos que mantêm uma estreita relação de vizinhança com palavras que já encontramos antes, como simples, mundano, cotidiano. São palavras que confraternizam. (LAFUENTE, 2021, s.p).

A partir das dimensões apontadas por Lafuente, podemos refletir os territórios festivos, em questão, como lugares de experimentação e dilatação da coletividade. 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. A coletividade, aqui, é refletida por sua potência de provocar encontros, mas, também afastamentos, contradições e tensões nos territórios em que são experimentadas. Trata-se, então, de pensar essas sutilezas, os pormenores, os pequenos rastros dessas configurações sociais.

Podemos refletir as práticas culturais como lugares em que as expressões simbólicas experienciadas e performativizadas na coletividade possibilitam uma espécie de (re)invenção cotidiana “ante a impossibilidade de construir uma ordem diferente”, como nos aponta Canclini (2019, p.349). Trata-se, aqui, de pensar na potência simbólica, das lutas metafóricas que às vezes “irrompem lenta ou inesperadamente práticas transformadoras” (ibid.). Assim, podemos entender quando e como através dela podemos fazer outras leituras possíveis das realidades do tempo presente.

Conforme aponta Fernandes e Pinto (2014), assumimos essa perspectiva



para compreender os fenômenos das interações sensíveis e os compartilhamentos de saberes nos territórios dos bailes de *passinhos*. Entendemos que esta análise insere- se na lógica da experiência sensível, enfatizando a interação (Maffesoli, 2007). Logo, põe em afastamento a crítica distanciada e alheia aos fluxos de sentido com suas distintas nuances e trazendo de volta à cena a imagem, o simbólico e o imaginário. Mergulhando nos territórios dos bailes, experimentamos a diferença de corpos, seus modos dançantes e as mediações estabelecidas pelo compartilhamento, pelas conexões com o espaço e suas possíveis ressignificações, onde é possível "ver uma forma de pensar que esteja de acordo com o que é vivido" (MAFFESOLI, 2007, p.180).

Considerações finais

O presente texto propôs um exercício reflexivo em torno de experiências dançantes em territórios festivos, na cidade de Aparecida de Goiânia-GO, os bailes de *passinhos* protagonizados pelo *Movimento Flashback.* Nesses ambientes são constituídas relações de coletividade entre as pessoas participantes que podem ser pensadas pelo viés do que chamamos de dançar-junto. Uma aposta epistêmica disparada pelas próprias experiências que se enredam pelo viés da comunhão coletiva, da cotidianidade familiar e pelo compartilhamento de saberes-fazeres.

Pelo e no corpo são fabricadas possibilidades de ser e transitar pelo espaço festivo que se dilatam e nos permite compreender outros possíveis no que tange às relações socioculturais no tempo presente. Entretanto, não se trata de fazer uma leitura sociologizante das práticas simbólicas, medindo sua utilidade. A contrapelo dessas leituras, trata-se, antes, de refletir sobre contextos que têm sua potência na celebração coletiva, nos processos de identificação e pertencimento por meio de poéticas dançantes. Partir da dimensão metafórica dos rearranjos entre corpos em movimento, que pulsam na (re)invenção do cotidiano através de modos dançantes que aí se enlaçam, é um chamamento para sustentar as demandas da vida quando outras vias se fecham. "Adiar temporariamente as análises agonizantes e dar uma chance aos relatos poéticos" (LAFUENTE, 2021, s.p).



Referências:

ALVARENGA, Flávia. *Da espontaneidade das festividades e encontros ao ensino: uma reflexão a partir das danças do contexto Hip Hop*. Monografia de conclusão de curso. Universidade de Campinas: Campinas, SP, 2018.

APARECIDA - GRUPO MANIA FUNK. Aparecida – *Grupo Mania Funk: depoimento* [abr.2023]. Entrevista concedida a Roberto Rodrigues. Aparecida de Goiânia: 2023.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

CERTEAU, Michel de. *Artes de fazer* – a invenção do cotidiano. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. 3ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

DINIZ, André. *Black Rio nos anos 70:* a grande África soul. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin & PINTO, Tatiane Mendes. *A alma afetiva das ruas*: imaginário e experiência sensível no Baile Charme do Rio antigo. In: Anais ENECULT, Salvador, 2014.

GUARATO, Rafael. *Dança de rua*: corpos para além do movimento (Uberlândia 1970-2007). Uberlândia: EDUFU, 2008.

GUARATO, Rafael. *História e dança*: um olhar sobre a cultura popular urbana-Uberlândia 1990/2009. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Uberlândia. 2010.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. In: *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, fev. 2008. Disponível em: https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165. Acesso em: 08 de nov. de 2023.

JOSÉ BASÍLIO – GRUPO MANIA FUNK. José Basílio – *Grupo Mania Funk: depoimento* [abr.2023]. Entrevista concedida a Roberto Rodrigues. Aparecida de Goiânia: 2023.

LAFUENTE, Antonio. Para uma cartografia afetiva dos comuns. In: *Outras Palavras*. 2021. Disponível em: https://outraspalavras.net/descolonizacoes/para-uma-cartografia-afetiva-doscomuns/). Acesso em: Nov. de 2023.



MAFFESOLI, Michel. *O ritmo da vida*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MIRANDA, Marcela Regina de. *Viaduto Madureira*: uma análise sobre o Baile Charme carioca. Dissertação (mestrado). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

OLIVEIRA, Hugo. *Vem Ni Mim Que Eu Sou Passinho*. A dança Passinho na confluência entre Redes Sociais, Arte e Cidade. Niterói, 2022.

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. Danças familiares pretas: notas sobre a aprendizagem da Dança de São Gonçalo de Amarante. In: *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 44, set. 2022.

RAMÃO, Thayse Eugênio. *Baile Charme*: um estudo de observação sociocultural de festas urbanas e étnico-raciais. Monografia de graduação. Porto Alegre, 2019.

RIBEIRO, Ana Cristina; CARDOSO, Ricardo. *Dança de Rua*. Ed. Átomo, 2011.

RODRIGUES, Roberto. *Onde é o after*? Modo de vida, multidões queer e masculinidades no pedaço gay em Goiânia. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

RODRIGUES, Roberto; SALES, Jonas de Lima. Modos dançantes festivos urbanos: cruzando experiências para (re)construir pedagogias da dança. In: *Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança*, 7, 2022, edição virtual. Anais eletrônicos [...]. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2022. p. 2045-2057.

ROGÉRIO - GRUPO MANIA FUNK. Rogério – *Grupo Mania Funk: depoimento* [abr.2023]. Entrevista concedida a Roberto Rodrigues. Aparecida de Goiânia: 2023.
SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula. Epistemologias do Sul. Edições Almedina S.A. Coimbra, 2009.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
AGOSTO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 60
DOSSIÊ ARTES, COMUNIDADES E EDUCAÇÃO



Roberto Rodrigues
Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília. Membro do grupo de pesquisa Cena Sankofa da UNB. Docente da área de Artes/Dança no Instituto Federal de Goiás- Câmpus Aparecida de Goiânia. Docente do Mestrado Profissional em Artes - Prof - Artes. Mestre em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9862-561X
E-mail: roberto.rodrigues@ifg.edu.br

Jonas de Lima Sales
Artista da cena, Diretor, Coreógrafo e Professor Efetivo do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília e dos Programas de Pós-graduação PROFARTES (Pólo UnB) e PPgCEN/UnB. Pós-doutor pela Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa (2019-2020). Doutor em Arte/UnB com estágio doutoral na FMH da Universidade de Lisboa
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1050-7043
E-mail: jonassales1@gmail.com

Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio Artigo.
Recebido em 08 de novembro de 2023
Aceito em 29 de abril de 2024
Editor responsável: Júlia Maria Hummes (FUNDARTE)
Editores Convidados: Carmen Lúcia Capra (PPGED da UERGS) e
Leonardo Marques Kussler (PPGED da UERGS)
ISSN 2319-0868
Qualis A1 em Arte, Educação, Filosofia, História, Interdisciplinar, Linguística e Literatura

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.
Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte.
Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/