



# UM PEDAÇO NO MEIO DO MUNDO: TRAVESSIAS DO TEATRO NO TOCANTINS

*A PIECE IN THE MIDDLE OF THE WORLD: WANDERINGS OF THE  
THEATER IN TOCANTINS*

*UNA PIEZA EN EL MEDIO DEL MUNDO: TRAVESÍAS DO TEATRO EN  
TOCANTINS*

**Adailson Costa Dos Santos e Kenedy Sinomar Dias Fachini**

**Adailson Costa Dos Santos**

Professor do IFTO – Campus Gurupi; Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB), Mestre em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (UFG); Licenciado e Bacharel em Teatro pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPB).

**Kenedy Sinomar Dias Fachini**

Técnico em Agropecuária pelo Instituto Federal do Mato Grosso (IFMT) – Campus Juína. Atualmente é estudante no curso de Licenciatura em Teatro pelo Instituto Federal do Tocantins (IFTO) – Campus Gurupi.

### Resumo

Este artigo tem como objetivo discutir os assuntos levantados a partir do estudo dos acervos escaneados pelo projeto *Existeatro em Gurupi?* visando contextualizar os documentos em reflexões históricas sobre o Teatro<sup>1</sup>, na década de 1980. A metodologia é baseada nas experiências do Acervo Recordança, em Pernambuco, e no projeto Memória do Movimento, na Paraíba. O projeto encontra-se em desenvolvimento, todavia já se tem muito a discutir sobre os documentos do Projeto Timbá e sua grande influência para as artes cênicas nesse período histórico.

**Palavras-chaves:** circuito Timbá, Tocantins, Gurupi, história do teatro.

### Abstract

This article aims to discuss the topics raised from the studies of the collection scanned by the project *Existeatro em Gurupi?* seeking to contextualize the documents in historical reflections on Theater, in the decade of 1980. The methodology is based on the experiences of the *Acervo Recordança*, in Pernambuco, and on the project *Memória do Movimento*, in Paraíba. The project is in development; however, there is already much to be discussed about the documents of the *Projeto Timbá* and its great influence to the performing arts in this historical period.

**Keywords:** Timbá circuit, Tocantins, Gurupi, theater history.

### Resumen

Este artículo tiene como objetivo discutir las cuestiones planteadas a partir del estudio de las colecciones escaneadas por el proyecto *Existeatro em Gurupi?* con el objetivo de contextualizar los documentos en reflexiones históricas sobre el Teatro en la década de 1980. La metodología se basa en la experiencia de la Colección *Recordança*, en Pernambuco, y en el proyecto *Memoria do Movimento*, en Paraíba. El proyecto en general está en desarrollo, sin embargo, ya hay mucho que discutir sobre los documentos del Proyecto Timbá y su gran influencia en las artes escénicas en este período histórico.

**Palabras clave:** circuito Timbá, Tocantins, Gurupi, historia del teatro.

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, visando equidade e posicionamento político, quando o termo Teatro for citado com o significado de práticas teatrais, ele será escrito com letra maiúscula. Apenas o ambiente físico do teatro será escrito com letra minúscula.

## Tudo Começa de Algum Lugar

O pontapé inicial deste artigo se dá a partir do projeto de pesquisa *Existeatro? – História do Teatro em Gurupi*, que busca reconhecer e analisar dados e documentos com artistas locais para compreender como se deu o desenvolvimento das práticas teatrais em Gurupi (TO), município do sul Tocantinense. O projeto teve início em 2018 com a implementação do projeto de extensão de mesmo nome. Foram dois anos (2018 e 2019) como projeto de extensão com bolsa pelo Instituto Federal do Tocantins (IFTO) e dois anos (2020 e 2021) como projeto de pesquisa do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) também pelo IFTO. A pesquisa foi desenvolvida a partir da leitura e da análise de arquivos coletados e escaneados nos anos anteriores.

O projeto *ExisTeatro? – História do Teatro em Gurupi* tem como fundamento um processo de busca por um conhecimento sobre as manifestações das artes cênicas existentes na cidade. O projeto tem sua metodologia baseada no Projeto Recordança, que ocorre em Pernambuco, e no projeto Memória do Movimento, versão do Recordança, porém realizado na Paraíba.

Esse tipo de pesquisa se relaciona diretamente com uma compreensão benjaminiana de mundo, a partir da sua concepção de passado como conjunto de reminiscências, mais precisamente um *jetztzeit*, ou seja, o “tempo do agora”, ou ainda um “tempo saturado de agoras”, com sua instabilidade nos períodos históricos de uma cultura e com suas temporalidades diversas e incomensuráveis.

Em meio a esse “tempo do agora” se inserem as artes cênicas permeada por um tempo instantâneo, encontrando, portanto, sua maior característica: a fugacidade. O Teatro, a Dança, a Performance são obras de arte fugazes, perdem-se muito rapidamente, e apenas alguns resquícios e registros são preservados. Trabalhamos com o Teatro, sendo assim, aceitamos diretamente o pressuposto de que ele é fugaz, porque na condição de arte é inserido num sistema semiótico aberto repleto de redefinições no decurso da história. Pressupõe, ainda, entender que ele é fugaz, pois não

sobrevive em outro suporte que seja estável, de forma que “a tarefa documental é coletar restos” (LIMA, 2002, p. 34).

Os documentos do projeto passam por um processo de digitalização afim de que não seja preciso manusear o original constantemente. Posteriormente, o material é lido pelos membros da equipe e organizado em assuntos correlacionados com base em palavras-chave. Após as organizações, passamos a construir, com base nas palavras chaves a linha do tempo das atividades, bem como as datas dos materiais. A partir desta reconstrução podemos descobrir as lacunas de tempo e história a serem preenchidas em outros momentos com entrevistas. Estes procedimentos constituem o laboratório de histórias com as quais o projeto construí suas narratividades historiográficas.

Segundo Elio Chaves Flores, professor da UFPB, o conceito de Laboratório de História compreende um espaço no qual a “condição ou ambiente propicia observação, experiência ou prática sistemática” (FLORES, 2004, p.63). Partindo deste princípio, a metodologia de constituição dos acervos parte da necessidade de ampliar laboratórios de histórias para debates e praticas de sistematização de resquícios históricos da cidade.

Ainda segundo Flores (2004) a concepção de estudar história de forma laboratorial

responde pela necessidade imposta pela nova história de que a fotografia, o desenho humorístico, o filme, as crônicas de viagem, as categorias analíticas e o livro didático são formas documentais e narrativas de representação do real (FLORES, 2004, p. 70).

Sendo assim, um acervo documental é um laboratório onde os diversos olhares podem obter narrativas colaborativas e baseadas em uma pluralidade de mídias documentais.

Um acervo construído é diretamente um recorte. Todavia ele não se configura como o fim em si próprio, ele é um meio pelo qual, a partir de movimentos constantes, tornamos provisória a perda inicial por meio da construção historiográfica, enquanto acervo. Essa provisoriedade da perda está ligada a segunda ideia, a do acervo como matéria viva (GREINER, 2002).

Contra a ideia que possa surgir de que um conhecimento do passado cristalizará nossa enunciação sobre a perspectiva histórica. Como a recepção também não passa incólume pelo tempo, transformando-se a cada momento histórico, o passado está sujeito à constante revisão, de forma que: “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 224).

Em razão disso, assumimos para nossa pesquisa que “articular historicamente” o passado da arte cênica gurupiense não é nos apropriarmos de uma verdade sobre esse passado, mas o entendermos como “reminiscência” a partir de um momento flagrante, que é o presente. “É a ressonância da arte que se abriga no aconchego dos arquivos. E a ressonância não é só passado, é também o que poderia ter sido e o que pode vir a ser” (LIMA, 2002, p. 37).

Os levantamentos doravante apresentados fazem parte dos resultados obtidos no projeto aprovado no ano de 2021 no edital PIC/IFTO/CNPq – PIBIC.

### O Projeto Timbá

O projeto Timbá foi um dos mais importantes movimentos artísticos para a história do Teatro, não somente em Gurupi, mas como um todo, visto que se tratava de Circuitos Artísticos realizados durante os anos 1980, em diversas cidades do Norte Goiano. Os circuitos viajavam de cidade em cidade, levando espetáculos teatrais para a população. Durante os circuitos eram realizadas peças teatrais infantis e adultas, em locais previamente acordados com as cidades e/ou em feiras. Foram quatro circuitos, mas tem-se o conhecimento de apenas três, devido a carência de documentos sobre o primeiro. Existem relatos de jornais da época e atas de reunião que tratam do balanço do primeiro circuito, mas nada muito consistente sobre sua organização. Alguns vestígios do primeiro circuito que confirmam a sua realização são os registros presentes no relatório de 1988, que faz uma

comparação do primeiro com os demais circuitos, apontando que aquele ocorreu antes mesmo da fundação da Associação de Teatro do Médio Goiano (ATEMEG) que seu somente em 1988<sup>2</sup>. Acredita-se que isso seja um detalhe que justifica a falta de um documento escrito sobre o I Circuito, já que os relatórios apenas registraram a partir da criação ATEMEG.

## II Circuito Timbá – 1986

O II Circuito Timbá foi realizado, no ano de 1986, e teve atividades ocorrendo durante o ano todo. Percebe-se, a partir dos relatórios, que o circuito já contava com patrocinadores a nível estadual e da União, auxiliando no deslocamento das equipes tanto na visitação pelas cidades como na aplicação e apresentação das oficinas e peças de Teatro.

Os grupos participantes da primeira edição do circuito foram: Gatos Pingados – Gurupi (GO); Pedrancini – Miracema (GO); Popularte – Anápolis (GO); Gente Di Mente – Anápolis (GO); Chama Viva – Porto Nacional (GO); Renascimento – Porto Nacional (GO), todos esses grupos pertencentes ao Estado de Goiás antes da criação do Estado de Tocantins. Além disso, contou com a participação de O Jogo – Imperatriz (MA); Travessuras de Mamulengo – Brasília (DF). O projeto, dessa forma, tinha um total de oito grupos participantes de três Estados diferentes (Maranhão, Goiás e Brasília).

Vale reforçar que, somente a partir de 5 de outubro de 1988, o Norte do Estado de Goiás foi emancipado dando origem ao Estado do Tocantins. O circuito Timbá atravessou exatamente essa transformação e emancipação estadual.<sup>3</sup>

Ainda na primeira edição pode-se destacar os grupos que atuaram como apoiadores para a realização do projeto são eles: Associação Independente de Artes Amadora de Gurupi (AIAAG); Grupo de Teatro Amador do São Miguel do Araguaia (GETASMA); Grupo Teatral Goyáz; Grupo Riarte; Grupo Liberdade; Grupo Ceres; Grupo da Comunidade Jovem de

---

<sup>2</sup> A associação foi a responsável pelos arquivos do circuito.

<sup>3</sup> Por esse motivo apontamos, na pesquisa, os municípios que, posteriormente, vieram a fazer parte do Estado do Tocantins como ainda pertencentes ao Estado de Goiás.

Cristalândia; Grupo Teatral Eli Torres; Grupo Teatral Sonho; Grupo da Comunidade Jovem de Estrela do Norte; Grupo da Comunidade Jovem de Miranorte; Grupo de Teatro Perdidos no Espaço e Grupo de Teatro Construção. Alguns não têm registro de qual município eles eram atuantes.

Numerando todos os espetáculos em todas as cidades visitadas, temos 72 espetáculos apresentados em palcos e nove em feiras e ruas, totalizando 81 espetáculos. Participaram 23 municípios no II Circuito Timbá: Gurupi; Santa Tereza; Colméia; Rialma; Uruaçu; Guaraí; Campinorte; Ceres; Alvorada; Cristalândia; Goianésia; Jaraguá; Araguaçu; São Miguel do Araguaia; Figueirópolis; Minaçu (Sama); Araguaína; Estrela do Norte; Miranorte; Porangatu; Miracema do Norte; Porto Nacional e Dianópolis.

### III Circuito Timbá – 1987

Em 1987, o projeto Timbá foi dividido em etapas que compreendiam oficinas de ensino do Teatro e festivais artísticos. As atividades também foram espalhadas no decorrer do ano, com as primeiras atividades ocorrendo em 1 de fevereiro e a última em 13 de dezembro. O circuito foi dividido em cinco etapas, sendo elas: Vai e Vem Teatro – Oficinas Técnicas; Seminário de Teatro do interior de Goiás; 1º Mostra de Teatro do Vale de São Patrício; 2º Circuito Timbá de Teatro e Festival de Teatro do Norte Goiano.

Diferentemente do II Circuito que teve número expressivo de cidades atingidas, o III Circuito percorreu cinco cidades: Monte do Carmo (GO), Gurupi (GO), Natividade (GO), Paraíso do Norte (GO) e Porto Nacional (GO). Percebemos que apenas Gurupi e Porto Nacional, importantes polos do Estado, foram revisitadas pelo projeto, sendo as demais cidades novas experiências do circuito.

Os grupos participantes foram reduzidos em três grupos de Teatro: Grupo de Teatro Chama Viva – Porto Nacional, Teatro Luzes – Gurupi e Teatro Artes – Paraíso do Norte. Entre as peças apresentadas, pode-se citar, *PFSB A Solução Brasileira*, *Diálogo Noturno com um Homem Vil* e a peça infantil *Coelhinho Pitomba*.

O Relatório de Atividades de 1987 aponta que o III Circuito Timbá não alcançou os objetivos pretendidos devido a várias dificuldades enfrentadas pelos grupos. Uma das principais questões se refere ao público que previa atingir e ao cumprimento do calendário. Um dos exemplos de problemas enfrentados que podemos citar é o fato de que, na região de Gurupi, o grupo Teatro Luzes não teve condições financeiras para circular, pois os gastos com transporte de cenário e materiais de iluminação eram superiores às condições oferecidas pela ATEMEG.

No geral, a documentação aponta que a deficiência na divulgação dos espetáculos impediu o trabalho dos grupos que não tiveram o público esperado em suas plateias. Houve uma média de 95 pessoas por espetáculo, totalizando 1350 pessoas atingidas por essa etapa do ano de 1987.

Em 1986, ainda que tenha existido alguns empecilhos, as atividades foram realizadas com maior segurança graças aos apoios da ATEMEG e dos demais patrocinadores. Já em 1987, o projeto foi mais audacioso, com uma programação para o ano inteiro e orçamento para uma escola de Teatro ambulante. Em contraponto, o apoio financeiro reduziu ao mínimo esperado, permanecendo apenas com auxílios da Prefeitura Municipal de Araguaína (GO) e de Jaraguá (GO).

Por conseguinte, as dificuldades na administração das atividades e a quase total invisibilidade do trabalho das equipes de serviço, com atuação prevista para cada uma das regiões, provocou, num tempo muito curto, a queda gradual do aspecto motivacional da maior parte dos integrantes do movimento.

Consta nos relatórios do evento que sustentar a existência dele mesmo sem os patrocínios era importante, pois seria vital para o processo de amadurecimento dos objetivos a serem estabelecidos em um futuro próximo.

#### IV Circuito Timbá – 1988

Em 1988 foi realizado o último Projeto Timbá. Aqui, o projeto se dividiu em três etapas. Nesse ano o projeto teve início em maio com duração até dezembro. As três etapas que aconteceram durante o projeto são: Formação de Quadros, IV Circuito Timbá e Festival de Teatro do Tocantins (I FETO).

Em 1988, temos a fundação do Estado do Tocantins proporcionando ao circuito o feito de ser o primeiro festival de Teatro registrado no Estado do Tocantins. Com a IV Edição do Projeto Timbá, a ATEMEG desenvolveu uma atuação concentrada no triângulo municipal representado por Gurupi (TO), Porto Nacional (TO) e Paraíso do Norte (TO).

Nesse ano, a circulação de espetáculos nas cidades de Paraíso do Norte, Porto Nacional e Gurupi foram todas produzidos por grupos locais. O IV Circuito teve uma duração de três meses, tendo seu início em agosto no município de Paraíso do Norte, passando por Porto Nacional no mês de setembro e findando em outubro na cidade de Gurupi. Os espetáculos ocorriam sempre aos fins de semana, sábado e domingo.

Nos anos de 1986 e 1987, os projetos desenvolvidos foram excessivamente abrangentes, chegando a atingir 35 municípios do Estado de Goiás, dessa forma, as apresentações de espetáculos nas três cidades foram consideradas como reduzidas pelos organizadores. Além do problema com o patrocínio, a ideia de manter o circuito em três cidades se deu mediante o entendimento de que era preciso fortalecer a circulação de espetáculos e debates nessas cidades, provocando uma reflexão da comunidade sobre a produção teatral local.

O circuito, em 1988, pretendia mostrar à população das cidades de Gurupi, Porto Nacional e Paraíso do Norte, de maneira mais intensa, por meio de temporadas mensais, a produção teatral de seis grupos. Uma seleção de espetáculos que evidenciassem os avanços do movimento organizado capaz de sensibilizar cidadãos, empresas e órgãos públicos, a fim de que esses grupos dessem apoio à continuidade das atividades cênicas tanto por meio do projeto Timbá quanto de outros dentro do Estado do Tocantins.

Os grupos participantes dessa edição do circuito foram: Chama Viva de Porto Nacional, Teatro Artes de Paraíso do Norte, grupo Teatro Renascimento de Porto Nacional, Gatos Pingados Dança Teatro, Teatro Luzes e Teatro Manga Verde sendo estes três últimos de Gurupi. A divulgação do IV Circuito foi bem mais ampla comparada aos anos anteriores.

## Considerações Finais

É possível, apenas com base nos dados levantados, perceber como o Circuito Timbá nas suas quatro edições auxiliou não só a divulgação do trabalho dos grupos locais como o contato da população com grupos artísticos e suas produções em outros Estados vizinhos. Além disso, percebe-se como a diminuição do tamanho do evento decorreu da diminuição do patrocínio das cidades e dos órgãos que anteriormente mantiveram o evento. Dessa forma, após a IV edição, o circuito Timbá foi extinto no Estado de Goiás e Tocantins.

É importante considerar questões acerca do Circuito Timbá, visto que o evento se configurou como um sonho, com a participação dos grupos do interior do Goiás, que necessitavam de um conhecimento de novas técnicas, consoante a realidade de seu contexto e sem a necessidade de terem que buscar isso fora da região. Os grupos relataram como enfrentamentos, a precária situação existente, as dificuldades de acesso às cidades, a falta de apoio popular em alguns locais, as baixas condições de transporte, de hospedagem, a falta de incentivo, que envolve toda uma questão política, econômica e social. Diante disso, a resposta desse “sonho” se configurou na descoberta de novos grupos e de pessoas.

Tudo isso amplia consideravelmente esse sonho e, conseqüentemente, abre uma perspectiva de trabalho a um determinado conjunto de pessoas, possibilitando uma intervenção artística e cultural no seio da comunidade, contribuindo para a melhoria do processo educacional da população.

A respeito desse movimento um fato se mantém constante, existiu em Gurupi uma tentativa, sem grandes apoios institucionais, de criar um polo cultural que valorizasse o que estava sendo realizado de maneira independente nas cidades da região. O projeto Timbá não tinha como objetivo

“salvar da ignorância” as comunidades em que passavam, mas possibilitar o contato dos cidadãos com as práticas cênicas, principalmente as locais. Essa foi a tentativa de institucionalizar o que já vinha sendo realizado pelos artistas, todavia, após alguns encontros e, claramente, sem apoio financeiro, as atividades se deram por encerradas.

Gostaria, por fim, de abrir espaço aqui para agradecer a todos os artistas que foram pioneiros em relação às práticas cênicas na cidade de Gurupi, bem como no estado do Tocantins. O projeto permanece em andamento, pois é preciso novas edições para que outros materiais possam ser levantados e analisados.

### Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. Infância e história destruição da experiência e origem da história. **Revista Brasileira de Crescimento e Desenvolvimento Humano**, São Paulo, n. 2, v. 15, p. 119-123. 2005.
- REUNIÃO DA ASSOCIAÇÃO DE TEATRO DO MÉDIO GOIANO (ATEMEG), 2., 1987, Paraíso do Norte. **Ata...** Paraíso do Norte: ATEMEG, 1987.
- REUNIÃO DA ASSOCIAÇÃO DE TEATRO DO MÉDIO GOIANO (ATEMEG), 3., 1987, Paraíso do Norte. **Ata...** Paraíso do Norte: ATEMEG, 1987.
- REUNIÃO DA ASSOCIAÇÃO DE TEATRO DO MÉDIO GOIANO (ATEMEG), 4., 1987, Paraíso do Norte. **Ata...** Paraíso do Norte: ATEMEG, 1987.
- BAUMAN, Zygmunt. **Tempos Líquidos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BELÉM, Cicero. **Teatro no Tocantins: Um olhar através do grupo Chama Viva**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Teatro) – Universidade Federal do Tocantins. Palmas, 2014.
- BRITO, Ademilde Cordeiro. **Movimentos artístico-culturais e docentes em artes/Teatro na cidade de Gurupi-TO: relato de experiência**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Teatro) – Universidade de Gurupi. Gurupi, 2014.

FLORES, Elio Chaves. Laboratórios de história: espaços híbridos e linguagens alternativas. IN: FLORES, Elio Chaves e BEHAR, Regina (org). **A formação do historiador: tradições e descoberta**. João Pessoa: Editora Universitária, 2004.

LIMA, Mariângela Alves de. Documentando a fugacidade da arte cênica. **Revista D'Art**, São Paulo, n. esp., p. 34-37, 2002. Disponível em:

[http://www.centrocultural.sp.gov.br/revista\\_dart/pdfs/dart%209%20documentando%20a%20fugacidade.pdf](http://www.centrocultural.sp.gov.br/revista_dart/pdfs/dart%209%20documentando%20a%20fugacidade.pdf). Acesso em: 20 ago. 2021.

SANTOS, Adailson Costa; VIEIRA, Guilherme Henrique Brito; QUEIROZ, Milton Gabriel Gama. Existeatro? Em Gurupi – Memória e Imaginário Cênico no sul do Estado. In: JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E EXTENSÃO, 10., 2019, Gurupi. **Anais...** Palmas: IFTO, 2019a.

\_\_\_\_\_. “Existeatro?”: Registros Históricos do Teatro na Cidade de Gurupi – TO. In: SEMANA INTEGRADA DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GURUPI/TO, 5., 2019, Gurupi. **Anais...** Palmas: IFTO, 2019b.

SANTOS, Adailson Costa; BRITO, Denise Nunes; MOURA, Jucielly Matias. Existeatro?: a problemática do se contar a história de uma arte efêmera e do se fazer pesquisador. In: ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES DE ARTES DO IF, 3., 2018, Brasília, DF. **Anais...** Brasília, DF: IFB, 2018.

SANTOS, Adailson Costa; VICENTE, Ana Valéria. Projeto Memória do Movimento – Escola Fazendo Arte. In: SEMANA DE PESQUISA EM ARTES CÊNICAS DA UFPB, 2., 2011, João Pessoa. **Resumos...** João Pessoa: UFPB, 2011.

\_\_\_\_\_. Memória Compartilhada – Uma Experiência de extensão. In: ENCONTRO DE EXTENSÃO DA UFPB, 12., 2010, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2010.

SANTOS, Adailson Costa; AMORIN, Rafaela; VICENTE, Ana Valéria. Memória do Movimento – Acervo Digital. In: ENCONTRO DE EXTENSÃO DA UFPB, 13., 2011, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2011.

\_\_\_\_\_. Acervo de Dança na Paraíba – Relato de Experiência – 2º Seminário Internacional Museus, Memória e Ativismo – UFG. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL MUSEUS, MEMÓRIA E ATIVISMO, 2., 2014, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2014.

SANTOS, Adailson Costa; VICENTE, Ana Valéria; SILVA, Bia Cagliani. Projeto Memória do Movimento – Escola Fazendo Arte. In: CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES DA UFPB – CONHECIMENTO EM DEBATE, 9., 2010, **Resultados...** João Pessoa: UFPB, 2010.

TIMBÁ. **Relatório de atividade do II Circuito.** Paraíso do Norte: TIMBÁ, 1º Relatório, 1986.

\_\_\_\_\_. **Relatório de atividade do III Circuito.** Paraíso do Norte: TIMBÁ, 2º Relatório, 1987.

\_\_\_\_\_. **Relatório de atividade do IV Circuito.** Gurupi: TIMBÁ, 3º Relatório, 1988.

VICENTE, Valéria; MARQUES, Roberta. A experiência do Projeto Recordança. In: PEREIRA, Roberto (org.). **Lições de dança.** Rio de Janeiro: UniverCidade, 2005.

VICENTE, Valéria. Dança, vestígio e história: teoria e prática no Acervo RecorDança. In: PEREIRA, Roberto; MEYER, Sandra; NORA, Sigrid (org.).

**Seminários de Dança – História em movimento:** biografias e registros em dança. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008.

\_\_\_\_\_. História compartilhada: práticas historiográficas transformadas através da relação do. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6., 2010, São Paulo. **Anais...**São Paulo: ABRACE, 2011.