

SIQUEIRA, Arnaldo. Festivais de Dança: nova ordem. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas. UNICAMP; doutorado; Cássia Navas. Professor de Dança do Depto de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE. Produtor cultural, curador e coreógrafo.

RESUMO

O presente estudo se refere ao conjunto de fatores que contribuiu para que os festivais de dança no século 21 ganhassem mais consistência artística e organizacional e, como consequência, maior espaço dentro e fora do país. A interligação on line entre oficiantes da dança, a influência do aparato tecnológico digital, enfim, a tecnocultura, além de novas diretrizes da política cultural nacional e locais, são alguns desses fatores determinantes. Nessa conjuntura, os festivais passaram a contribuir para a geração de um novo mapa da dança no Brasil, que culminaria em uma cartografia de contornos mais representativos, descentralizada e com mais troca de informação entre as regiões.

PALAVRAS-CHAVE: dança: festivais: história.

RESUME

The present study refers to the set of factors that contributed to the production in the 21st century Brazilian regional gain more artistic and organizational consistency and, consequently, more space inside and outside the country. The interconnection between line officers on the dance, the influence of digital technological apparatus, finally, the techno is the platform for new dynamics of socio-economic and cultural relations in the scenic dance. At this juncture, the festivals began to contribute to the generation of a new map of dance in Brazil, which would culminate in a map more representative, decentralized and more information exchange between regions contours.

KEYWORDS: dance: festivals: history

O presente artigo visa dar relevância a eixos de ocorrências, estados transitórios e sentidos de continuidade (BRITTO, 2008) que operaram na dinâmica cultural dos Festivais de Dança, principalmente os regionais, a partir do ano 2000. São também reflexões e pensamentos resultantes de mais de uma década de envolvimento com o campo objeto do texto, mas, principalmente, de profícua convivência com curadores competentes com os quais dividimos simbolicamente a autoria do trabalho.

Os processos que configuraram a dança contemporânea na década de 1990 e seu notável crescimento nos anos 2000, não estavam apenas no âmbito de simples mudanças – desconsiderar isso seria talvez um modo de rejeitar

qualquer aventura processual da dança contemporânea em nossa história –, uma que nesse contexto os festivais locais desempenharam um papel relevante. A década de 1990 ainda era um período de poucos títulos bibliográficos e sem informação digital, no qual o mapa artístico-cultural do Brasil era delineado por polos, concentrados no eixo Rio-São Paulo. Nessa época os festivais locais funcionaram como uma mídia, reunindo e difundindo informações de dança através de suas programações. Foi por meio deles que a dança praticada no Nordeste pôde conhecer e intercambiar sua produção de dança e ainda tomar conhecimento do que se fazia nos centros culturais do país.

Assim, esses eventos funcionaram como verdadeiros congressos artísticos, praticamente obrigatórios para os artistas da região, pois visavam minimizar a carência de informações e proporcionar a interação desejada por todos – através de oficinas, palestras, debates, troca de experiências e da simples convivência, além, claro, do acesso aos trabalhos artísticos. A interação e sua intensidade eram possíveis, não só em razão da equação adiversidade-escassez da época, mas, sobretudo porque aqueles festivais acolhiam com hospedagem e alimentação os integrantes dos grupos e companhias durante todo o período de suas edições. Desse modo, tais eventos desempenharam um papel formador de extrema importância que em muito contribuiu para os processos de difusão e configuração da cultura da dança na região.

A partir de então, já nos anos 2000, contextos similares de atualização e compartilhamento de informações, começaram a povoar intensamente a cena de cidades como Recife e Fortaleza mas também a de João Pessoa, Natal, e Maceió, viabilizando projetos diversos de seus artistas através dos editais nacionais, regionais, estaduais e municipais de incentivo à cultura. Levantamentos da época, como os do mapeamento do Programa Rumos Dança, apontaram que naqueles anos, a existência de festivais era um tópico estratégico e de grande interesse para a dança das cidades mapeadas. Portanto, com vistas na renovação e sobrevivência, verificou-se que alguns deles, investiram em mudanças nas suas estruturas e/ou na atualização de seus perfis, respondendo, assim, não só aos desafios, mas às mais recentes condições tecnológicas que se lhes apresentavam.

Dentre as mudanças implantadas nos últimos anos, que variaram de evento para evento, pôde-se destacar: investimento na internacionalização e no potencial de ações que estimularam a troca e a interatividade, fazendo eclodir novas percepções; além de incremento em ações que possibilitaram o encontro e interação entre artistas (e até público), linguagens e propostas de origens e contextos distintos, programando e fomentando o agenciamento de informações múltiplas e diversas.

Ademais dos dinamismos implementados em conhecidos festivais das cidades citadas, a criação de novos festivais nos últimos anos, especialmente no Recife, aponta para o destacado papel que esse tipo de evento continua exercendo na região.

Assim, a década de 1990, foi marcante para a transformação nos modos de produção e pensamento da dança, consolidando processos cujos desdobramentos oportunizaram um quadro com indicadores positivos no

primeiro decênio do novo século. No entanto, a partir dos anos 2000, alguns eixos de ocorrências que passaram a operar na dinâmica cultural do país e também do mundo exerceram uma forte influência para uma nova reconfiguração da dança no Brasil. Um deles foi a internet, o outro (como vimos), os festivais regionais. E o terceiro, foi a junção dos dois, ou seja, operacionalizar um utilizando o outro como ferramenta.

Destaca-se aqui a perspectiva revolucionária de tal período de efervescência no que tange a uma visão histórico-antropológica.

Desde a última década do século 20, muitos analistas da sociedade e da cultura têm enfaticamente repetido que estamos vivendo um verdadeiro choque do futuro, ocasionado, sobretudo, pelos avanços das ciências físicas e biológicas. Enquanto a física, a engenharia e a eletrônica provocaram a explosão da teleinformática, das telecomunicações e o advento das próteses tecnológicas, sensório-cognitivas, a biologia levou ao desenvolvimento da biotecnologia e da bioindústria. Aglutinada sob o rótulo de revolução digital, para alguns, essa nova era constitui um verdadeiro salto tecnológico comparável ao da revolução neolítica pelas transformações que está fazendo para todas as esferas da sociedade: economia, trabalho, política, cultura, comunicação, educação, consumo, etc.(ARANTES,2005 p.9)

A internet estabeleceu uma nova dinâmica de comunicação entre os atores que fazem parte do processo de criação / produção / circulação da dança. O estreitamento da relação espaço/tempo entre grupos e artistas de diferentes partes do Brasil e do mundo possibilitou uma ampliação dos fluxos de informação e experiências influenciando diretamente no aperfeiçoamento técnico, na ampliação da problematização estética e nas possibilidades de experimentação. Vale ressaltar também o uso da tecnologia nas próprias produções.

(...) interessa a investigação acerca das influências que a tecnocultura – entendida aqui como conjunto de modos de existência e de interligação entre esses modos, especificamente caracterizado pela influência do aparato tecnológico digital – e seus produtos exercem sobre o dançar em si mesmo, sobre seus elementos em composição, independente de essa composição ser feita em função de possíveis relações de ordem prática com as máquinas, pois tais relações aumentam em possibilidades, a cada dia, diante da diversidade de usos das tecnologias (transporte, comunicação, diagnóstico médico, armazenamento e manipulação de dados, etc.) e de seu acelerado desenvolvimento. (MENDES, 2011 p.20)

O desenvolvimento da tecnologia de difusão, multiplicação e propagação das imagens do corpo em todas as direções dos ambientes artificiais da sociedade no irreversível processo de globalização digital do planeta, também chegou intensamente à dança. O envolvimento de artistas da dança com a vídeodança foi de um crescimento meteórico. Ele se traduziu não apenas nas inúmeras ofertas de oficinas para que bailarinos e coreógrafos (em alguns casos até videastas) pudessem adentrar no universo estético e técnico da vídeodança, mas, especialmente, no surgimento de um festival de vídeodança no qual a

possibilidade de formar uma plateia interessada em dança foi, certamente, é um dos seus pontos altos. Porém, atualmente, parece a situação da vídeodança como plataforma difusora é outonal, uma vez que a própria acessibilidade tecnológica, que foi a mola propulsora das mostras de vídeodança, pode ser a principal razão do desestímulo presencial nessas mostras. Além, claro, do número cada vez menor dessas mostras (oficinas, debates, etc.) na programação de festivais de dança. O motivo é claro: praticamente tudo se encontra na internet!

Por tudo isso, o país atualmente, já tem um mapa da dança mais completo, mais voltado para seus matizes regionais, menos pasteurizado e em claro crescimento artístico. Neste sentido, falar de dança brasileira tanto no Brasil quanto no exterior, é também falar de Ceará, Recife, Florianópolis, Londrina, Salvador, enfim, de tantos outros lugares e regiões e não de um único polo. Lugares que antenados com o mundo passaram a difundir novas linguagens e pensamentos de dança ao passo que se faziam conhecer por meio de eventos tais como a Bienal de Dança do Ceará, o Seminário Múltipla Dança-SC (hoje festival), o Festival de Dança de Londrina-PR, Festival Internacional de Artes Cênicas/FIAC-BA, e Festival Internacional Cena CumpliCidades em Olinda e Recife, só para citar alguns.

No conjunto de fatores que contribuíram para que a produção regional brasileira ganhasse mais consistência artística e organizacional e, como consequência, maior espaço dentro e fora do país, estão os festivais, como mecanismos de circulação e fomento, além, do já comentado acesso à informação. Ao longo da última década os festivais têm se multiplicado rapidamente em várias regiões brasileiras.

De modo que se observa na atualidade, a existência de uma infinidade de festivais tanto em capitais quanto em cidades do interior no Brasil constituídos predominantemente por mostras de espetáculos e, paralelamente, oficinas práticas abrangendo estilos diversos de dança. Com frequência oferecendo programações concebidas com pouco rigor artístico e basicamente compostas de espetáculos de academias de dança – muitas vezes competindo entre si. Em geral esses eventos miram um público formado, em sua maior parte, por estudantes dessas mesmas academias, seus respectivos pais, parentes e amigos.

Entretanto, não é exatamente a esse tipo de festival que se está creditando toda uma conjuntura de desenvolvimento da dança, sobretudo no que diz respeito ao incremento regional. Afirmamos aqui aqueles festivais comprometidos com o desenvolvimento artístico de seus respectivos contextos. Esses eventos não só se propuseram a realizar mostras de espetáculos, mas também primaram pela qualidade artística de suas programações, ou seja, apresentaram trabalhos de nível estético elevado que, por vezes, ainda traziam consigo a relação com novas linguagens e pensamentos de dança. Através de perfis diversos, serviram também como plataformas de aproximação entre as cenas locais e a produção de outros contextos do Brasil e exterior. Uma grande quantidade de trabalhos importantes feitos em outros países, sobretudo da Europa, pôde ser vista no Brasil graças a essas iniciativas.

Percebe-se hoje que o contato com as informações veiculadas nesses eventos foi de grande importância para o estabelecimento de novas conexões e referências para a dança produzida no Brasil. As cidades que abrigaram esses festivais passaram a experimentar transformações significativas, qualitativas e quantitativas, ampliando seus leques de produções em torno da dança e o raio de alcance das mesmas.

Referências bibliográficas

BRITTO, Fabiana Dultra. *Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea*. Belo Horizonte: Edição do autor, 2008.

ARANTES, Priscila, *@rte e Mídia, perspectivas da estética digital*, São Paulo, Editora SENAC, 2005.

LOPES NETO, Antônio, *A Contemporaneidade Nordestina: Rumos Dissonantes*, in Cartografia da Dança, São Paulo, Itaú Cultural, 2001, p.22

MENDES, Ana Carolina, *Dança Contemporânea e o Movimento Tecnologicamente Contaminado*, Série Novos Autores da Educação Profissional e Tecnológica, Brasília, Editora IFB, Ministério da Educação, 2011.

NAVAS, Cássia, *Dança e Mundialização – Políticas de Cultura no Eixo Brasil-França*, São Paulo, Editora Hucitec, 1999.

NAVAS, Cássia. *Dança, estado de ruptura e inclusão*. In Anais do IV Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas/ABRACE, Rio de Janeiro, ABRACE, 2006.

PAVLOVA, Adriana, PEREIRA, Roberto, *Coreografia de uma década: a história do Panorama RioArte de Dança*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2001.

SIQUEIRA, Arnaldo. *Aspectos da Dança Contemporânea do Recife (1988-2002)*, Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas-PPGAC, Salvador-BA, 2003. 176p.

SIQUEIRA, Arnaldo. *A Produção Regional Contemporânea: dinâmicas estruturais e conjunturais*, in CARTOGRAFIA: Rumos Itaú Cultural DANÇA 2006/2007, São Paulo, Itaú Cultural, 2007. p. 205-209.

VILELA, Lilian. *Nem lá de cima nem lá de baixo... a emergência dos arredores*. In. CARTOGRAFIA: Rumos Itaú Cultural DANÇA 2006/2007, São Paulo, Itaú Cultural, 2007. p. 168-171.