



SIQUEIRA, Arnaldo. Festivais de Dança: estratégias de existência. Recife: Universidade Federal de Pernambuco-UFPE. Professor de Dança do Depto de Teoria da Arte e Expressão Corporal da UFPE. Produtor cultural, curador e coreógrafo.

#### RESUMO

O presente estudo se refere ao conjunto de fatores que contribuiu para que a produção regional brasileira no século 21 ganhasse mais consistência artística e organizacional e, como consequência, maior espaço dentro e fora do país. No foco central dessa nova configuração estão os festivais, como mecanismos de circulação e fomento e o acesso à informação. A interligação *on line* entre oficiais da dança, a influência do aparato tecnológico digital, enfim, a tecnocultura é a plataforma para novas dinâmicas de relações sócio-econômico e cultural na dança cênica, onde os festivais são potencializados como espaços de difusão da produção, quebra da regionalização e incremento da criação nesse campo artístico.

Palavras-chave: dança, festivais, festivais de dança do Brasil.

#### RESUME

SIQUEIRA, Arnaldo. Dance Festivals. Recife: Federal University of Pernambuco-UFPE.

Professor of Depto de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE. Cultural producer, curator.

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. At the core of this new configuration are the festivals, as mechanisms of movement and development and access to information. 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, where the festivals are enhanced diffusion as spaces of production, increased breakdown of regionalization and the creation in the artistic field.

Keywords: Dance, Dance festivals, dance festivals of the Brazil.

### FESTIVAIS DE DANÇA: ESTRATÉGIAS DE EXISTÊNCIA

A estratégia elabora um ou vários cenários.

Desde o início que se prepara,  
se houver novo ou inesperado,  
para integrar,

para modificar ou enriquecer a sua ação.

(MORIN, 1990: 109)

No início do século XXI, o panorama artístico da dança aparece com aspectos distintos dos traçados até o fim dos anos de 1980. Isto porque a década seguinte, 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 neste primeiro decênio do novo século. No entanto, 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, 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 de 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<sup>1</sup>.

(...) 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 papel dos festivais regionais de dança já tinha sido de extrema importância no contexto dos anos de 1990 de poucos títulos bibliográficos e nenhuma democratização no acesso à informação/comunicação digital. Naquele tempo em que o mapa artístico-cultural do Brasil era delineado por pólos, concentrados no eixo Rio-São Paulo, os festivais locais funcionaram como mídias, reunindo e difundindo informações de dança através de suas programações. Embora com as limitações das condições de comunicação e trabalho da época, foi por meio de alguns festivais regionais que a dança praticada em regiões de pouca circulação no

<sup>1</sup>Mais informações em:

RUSH, Michael, **Novas Mídias na Arte Contemporânea**, São Paulo, Martins Fontes, 2006.

SANTANA, Ivani, **Corpo Aberto: Cunningham, dança e novas tecnologias**, São Paulo, Educ, 2002.

Nordeste pôde conhecer e intercambiar sua produção de dança e ainda tomar conhecimento do que se fazia nos centros culturais do país.<sup>2</sup>

Esses eventos funcionaram como verdadeiros congressos artísticos, praticamente obrigatórios para os artistas da região, pois minimizavam a carência de informações e proporcionavam a interação desejada por todos – através de oficinas, palestras, debates, troca de experiências e da simples e rica convivência entre seus participantes, além, é claro, do acesso às obras artísticas –, uma vez que 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 nos anos de 1990.

Não obstante, até o início do atual século, a dança não dispunha de plataformas descentralizadas de projeção nacional e carecia de troca de informação entre as regiões.

Este quadro começa a mudar significativamente nos anos 2000 com a valorização da produção regional, calcada em raízes culturais fortes, que extrapolavam o eixo Rio-São Paulo e potencializavam trocas de experiências. Neste sentido a primeira década do novo século viu o surgimento, consolidação, ou mesmo projeção de festivais descentralizados (distantes dos centros culturais do país) que adotaram em seus perfis ações tais como: residências artísticas e formativas, co-produções em parcerias com grupos e/ou instituições de outros países, parcerias com projetos regulares, processos artísticos colaborativos e homenagens a profissionais atuantes. Desta maneira, esses eventos vêm influenciando positivamente os modos de produção e pensamento da dança nas suas regiões, além de contribuírem para o surgimento de novas plataformas de diálogo e intercâmbio.

Os pontos acima pautaram um percurso que inseriu os eventos e projetos de dança em uma dinâmica cultural na qual os festivais distantes dos grandes centros culturais redimensionaram o mapa da dança no Brasil, uma vez que até o início deste século qualquer mapeamento da dança no país apontaria para resultados pouco representativos e com notória concentração na produção advinda das capitais do sudeste. Atualmente, festivais como o Festival Internacional de Dança de Recife, a Bienal de Dança do Ceará, o VivaDança Festival, de Salvador, a Bienal Internacional de Dança de Curitiba, o Múltipla Dança, de Florianópolis, Festival de Dança de Londrina, o Cena Movimento/CumpliCidades, um circuito envolvendo Olinda/Recife/Fortaleza, entre outros, têm o mérito de protagonizar o desenvolvimento da dança em seus contextos, valorizando a produção regional na sua programação e potencializando trocas de experiências e grupos até então considerados minoritários.

---

<sup>2</sup> Para exemplificar pode-se citar o Festival de Arte de São Cristóvão, em Sergipe, o Festival Nacional de Arte-FENART e a Mostra de Teatro e Dança da Paraíba, ambos em João Pessoa, o Festival de Inverno de Campina Grande, o Ciclo de Dança do Recife e o Festival de Dança do Recife, entre outros.

Assim, ao longo dos anos 2000, nas regiões fora do Sudeste, especialmente no Nordeste e no Sul, uma produção regional passou a ganhar força e projeção sem ter no aeroporto a única opção de visibilidade.

No centro do conjunto de fatores que contribuiu 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, fomento e acesso à informação.

Os dados do mapeamento do Programa Rumos Dança 2009/2010 (GREINER, ESPÍRITO SANTO, SOBRAL, 2010) apontam para o entendimento de que a existência de festivais ainda é um tópico estratégico e de grande interesse para a dança das cidades mapeadas. Portanto, com vistas na sobrevivência e renovação, verificou-se que alguns deles, investiram em mudanças nas suas estruturas e/ou na atualização de seus perfis.

Dentre as mudanças implantadas nos últimos anos, que variaram de evento para evento, pode-se destacar: investimento na internacionalização e no potencial de ações que estimulam a troca e a interatividade, fazendo eclodir novas percepções, linguagens e pensamentos; além de incremento em ações que possibilitam o encontro de artistas, e propostas de origens e contextos distintos, programando e fomentando o agenciamento de informações múltiplas e diversas.

Ademais dos dinamismos implementados em conhecidos festivais do país, a criação de novos festivais nos últimos anos aponta para o destacado papel que esse tipo de evento continua exercendo na região. Apesar desse dado crescente de festivais e suas atualizações, os anseios da dança – que registra como um todo, um crescimento nunca antes experimentado – parece não caber mais unicamente no modelo dos festivais.

Como demanda gera demanda, ou para dar vazão a aspirações que os festivais sozinhos não conseguem contemplar, surge uma infinidade de iniciativas que são objetos de um número cada vez mais crescente de projetos de dança propostos por uma parcela crescente e variada de artistas da dança. Entre elas estão aquelas que envolvem a aproximação e troca entre os festivais, unindo-os em torno de necessidades e reivindicações comuns, se articulam conjuntamente em suas solicitações junto às instâncias públicas de fomento à cultura, dialogam no sentido de compartilhar programas e ideias e colaboram entre si com o intuito de criar sinergias. Visam assim, ao aperfeiçoamento e desenvolvimento de seus respectivos perfis, tendo o cuidado de preservar as singularidades de cada evento. É nesse viés que os circuitos e as parcerias vêm atuando.

Sob nosso olhar, tais empreendimentos compreendidos no âmbito da economia criativa compõem um conjunto de dinâmicas culturais, sociais e econômicas construídas a partir do ciclo de criação, produção, circulação/difusão e consumo/fruição dos bens e serviços. São estratégias de colaboração que cumprem especificidades que escapa à dimensão dos festivais e contribui para a percepção de que, sendo a dança e suas manifestações entidades vivas e em constante transformação, podem concorrer para gerar deslocamentos outros; que não sejam regidos pura e simplesmente por leis e lógicas de mercado. Destaca-se

um ambiente fundamental para todo esse panorama de florescimento: a tecnocultura, com seus novos modos de existência e de possibilidades de interligação entre esses modos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Priscila, **@rte e Mídia, Perspectivas da Estética Digital**, São Paulo, Editora SENAC, 2005.

GREINER, Cristine, ESPÍRITO SANTO Cristina, SOBRAL, Sônia, **Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança: Mapas e Contextos**, São Paulo, 2010.

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 Brasileira no Final do Século XX**. In Dicionário SESC, A Linguagem da Cultura. Org. Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, 2003.

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.

RUSH, Michael, **Novas Mídias na Arte Contemporânea**, São Paulo, Martins Fontes, 2006.

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. **Flavia Barros**. Recife: Ed. do Autor, 2004. 97p.

SIQUEIRA, Arnaldo. **Tânia Trindade e o Ensino Oficial da Dança no Recife**. Recife: Ed. do Autor, 2004. 96p.

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.

SIQUEIRA, Arnaldo. **Zdenek Hampl – Perfis de um Artista Inovador**. Recife: Ed. do Autor, 2009. 236p.

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.