

ANUÁRIO DA
42º FESTIVAL DE
DANÇA DE JOINVILLE

20
25

EDIÇÃO 2 3 REVISTA



Edição Revista é uma publicação digital do IFDJ – Instituto Festival de Dança de Joinville – em forma de anuário, trazendo um espelhamento da programação do Festival de Dança de Joinville, durante a edição do ano a que se refere. Tem a finalidade de registro histórico e o incentivo à difusão de ideias, conceitos e estéticas subjacentes à criação e prática na dança. Os textos publicados abordam três pontos de vista principais: o registro factual da programação dentro e fora dos palcos durante o evento realizado no ano em questão; textos analíticos fazendo uma apreciação crítica e traçando uma perspectiva qualitativa das coreografias apresentadas no grande palco do festival; e artigos com enfoque no pensamento e aprofundamento de questões estéticas, filosóficas, éticas do fazer artístico no campo da dança. Os artigos são produzidos por profissionais, professores, pesquisadores e teóricos das artes.

Diretoria do IFDJ

Presidente: Ely Diniz

Coordenador Geral: Victor Aronis

Vice-presidente: Joel Gehlen

Assistente Executivo: Deivison Garcia

Conselho editorial

Joel Gehlen

Juliana Kis

Sigrid Nora

Jornalista Responsável

Joel Gehlen

Reportagem

Fernanda Grabauska

Articulistas

Carmen Anita Hoffmann

Deise de Oliveira

Fernanda Chamma

Gislaine Sacchet

Isadora Carolina Terranova

Juliana Kis

Sigrid Nora

Suely Machado

Thiago Silva de Amorim

Tíndaro Silvano

Verónica G. Zevallos

Esthefânia Moraes

Design Editorial e Diagramação

Lucas Comaru



Sumário

Festival de Joinville:

Um palco que se faz ouvir 7

O mesmo *Lago* para um novo Bolshoi 11

Réquiem SP, o triunfo da arte 16

A dança como maneira de pensar o mundo 22

Dança de Rua muito além
da força e do sincronismo 43

O contemporâneo entre refletir e questionar 48

Dança contemporânea em análise 53

A partitura do Jazz 60

Dança Contemporânea:

Espaço e volume para a experiência criativa 72

Musical: a maravilha que é para todos 83

Atravessamentos de um festival,
entre Joinville e Paris 92

Dilemas de ação e fazeres dramáticos:
abertura para o desconforto epistemológico 98

Museu da Dança de Joinville:

linguagem e reinvenção da presença 106

O neoclássico expande limites
da técnica clássica e honra raízes profundas 110

A Inteligência Artificial e a reconfiguração
da corporeidade na dança contemporânea 117

Transposição de bordas: corpos em trânsito 125

Danças Populares e a cena hoje:
pistas e provocações 138

Programação didática no Festival de Dança 142



JORNA
LISTI
COS





Fotografia: Nilson Batistan

Festival de Joinville: Um palco que se faz ouvir

Sem os favores da hipérbole, pode-se afirmar que
 42º Festival de Dança de Joinville se constituiu
 numa edição histórica, pela múltipla, pulsante e inven-
 tiva edição. Estreias e bodas afluíram para o evento –
 50 anos da Escola Municipal de Balé, 25 anos da Escola
 Bolshoi, da nova instalação do Museu da Dança, inau-
 guração do Teatro do Museu, criação do Festival de
 Teatro Musical e do Festival de Danças Germânicas,
 realizado em outubro em parceria com a Oktoberfest
 de Blumenau. Respira que tem mais: houve a reformu-

lação de alguns programas, entrada de novos atrativos e inovações foram introduzidas, dentre elas o uso da Inteligência Artificial na construção do filme oficial de divulgação do evento, chamando atenção para esse universo de possibilidades novas e avassaladoras que paira sobre todas as atividades humanas. Foi também o primeiro festival com o Centreventos sendo administrado pelo mesmo time que organiza o evento.

Foram 13 dias de atividades intensas – um a mais que no ano anterior – somando cerca de 500 horas de dança em diferentes cenários no complexo do Centreventos Cau Hansen e nos palcos abertos em Joinville e São Francisco do Sul. E nem só de passos dançados se fez o festival, mas também de uma infinidade de horas de aula, passeios, encontros, conversas, estudos, ensaios, visitas e exposições. Foram dias e noites que compuseram o fluxo de muitas informações, de ir à feira (da sapatilha), de encontros, de percepções, sonhos de futuro, inspirações e de pôr o pé na estrada rumo à noite estrelada dos linóleos, nos palcos do porvir.

O Festival de Dança de Joinville tem dois públicos distintos, um formado pelos alunos-bailarinos que vêm dançar ou fazer atividades formativas; o outro composto pela soma de todas as plateias que viram espetáculos apresentados durante o evento. Em 2025, teve novo recorde em ambos. Foram 16 mil participantes

ativos, contra 15.326 no ano anterior; e 400 mil espectadores, para 350 em 2024. A quantidade de pessoas que assistiram apresentações é uma estimativa que leva em conta apenas espectadores nos diferentes palcos, não contempla outros ambientes como a Praça de Alimentação e o primeiro piso do Centreventos. Por ali ocorre um espontâneo e fervilhante “mercado persa” com escambo de informações. Ao longo de 12 horas diárias, troca-se contatos, ideias, conceitos, estéticas e mensagens, misturando as tribos.

Somente na grande plateia do Centreventos sentaram-se 44.816 pessoas, em 13 noites de casa cheia. E 9 mil pessoas circularam diariamente na Feira da Sapatilha. Já as apresentações nos palcos livres espalhados por Joinville e São Francisco do Sul, em locais de passagem, como praças e shoppings, a participação do público é estimada, tendo em vista que uma parcela expressiva é flutuante. Em um evento com tanta atratividade, há uma quantidade significativa de pessoas que se definem como “tendo ido ao festival”, mesmo sem participar de nenhuma dessas atividades formais.

A expressão “um palco que se fez ouvir” não é apenas uma figura retórica, mas um efeito da troca do piso do grande palco do Centreventos. Essa obra de carpintaria associada à instalação de microfones e tecnologia para captura sonora, em especial, o tap do sapateado

e das danças populares internacionais – literalmente – deu voz aos pés de todas as linguagens. Outro fator que deu ainda mais ressonância à dança do festival foram as Masterclasses Audições, com a presença de quatro olheiros de companhias internacionais que vieram minerar talentos. Joinville é uma caixa de ressonância da dança do Brasil e a cada ano que passa se faz ouvir mais longe e com mais nitidez.



Escola do Teatro Bolshoi no Brasil
O Lago dos Cisnes

O mesmo *Lago* para um novo Bolshoi

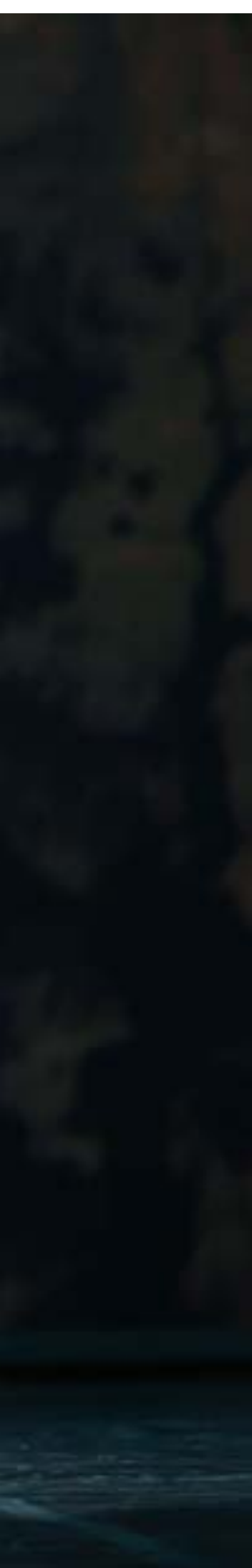
O 42º Festival de Dança de Joinville abriu as cortinas em 21 de julho de 2025, com *O Lago dos Cisnes*, o terceiro representante do panteão clássico levado ao palco do evento pela Escola do Teatro Bolshoi no Brasil. Os dois anteriores foram *Dom Quixote* e *Giselle*. *O Lago* é o balé que mais frequenta o repertório das grandes companhias tradicionais no mundo, e as enormes expectativas que recaem sobre essa noite foram correspondidas com maestria.

A versão apresentada foi especialmente construída por Vladimir Vasiliev para o 25º aniversário da es-

cola. O espetáculo trouxe para a contemporaneidade do festival uma série de ingredientes que habitam o imaginário artístico desde 1877. Foi nesse ano que O Lago nasceu no Teatro Bolshoi de Moscou. Apesar da sinfonia icônica composta por Tchaikovsky para o balé, a coreografia original de Vladimir Begitchev e Vasily Geltzer, sobre libreto de Vladimir Begitchev e Vasily Geltzer, não logrou êxito na estreia. A consagração viria apenas 18 anos mais tarde, em 1895, com uma nova coreografia assinada por Marius Petipa e Lev Ivanov, dessa vez no palco russo concorrente do Bolshoi, o Teatro Mariinsky, de São Petersburgo. Desde então, figura como o balé mais amado dos clássicos imortais.

O balé foi laboriosamente remontado pelo patrono fundador da escola no Brasil, Vladimir Vasiliev, que redesenhou a coreografia nos corpos de um casal de ex-alunos do Bolshoi em Joinville, Amanda Gomes e Wagner Carvalho, atualmente primeiros Bailarinos da Ópera de Kazan, na Rússia. A remontagem foi feita numa triangulação entre Moscou, Kazan e Joinville. O projeto começou com os bailarinos indo trabalhar com Vasiliev na capital russa, a criação foi sendo desenvolvida à distância, por meio de videochamadas; e por fim, em maio do ano passado, os bailarinos desembarcam com o “esqueleto” do espetáculo para finalizar em Joinville, onde ganhou corpo, foi vestido e ambientado, com todo o processo sendo acompanhado à distância por Vasiliev.

A montagem levou ao palco mais de 100 participantes, dentre eles bailarinos da Cia. Jovem Bolshoi Brasil e alunos da Escola Bolshoi, inclusive crianças ainda iniciando sua formação, em papéis criados por Vasiliev para integrar os jovens aprendizes no corpo de baile de uma grande produção, sem perder o rigor essencial que a obra exige. Essa iniciação é tradicional na escola, desde a montagem da “Mostra Didática de Dança”, em 2003, quando a instituição tinha apenas dois anos de atividade em Joinville.



Escola do Teatro Bolshoi no Brasil

O Lago dos Cisnes | Intérpretes: Amanda Gomes e Wagner Carvalho

Conforme o diretor-geral da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, Pavel Kazarian, a obra “uniu arte de forma mais tradicional e, ao mesmo tempo, muito inovadora.” Celebrar os 25 anos da Escola com uma produção de Vladimir Vasiliev foi um presente para a dança.

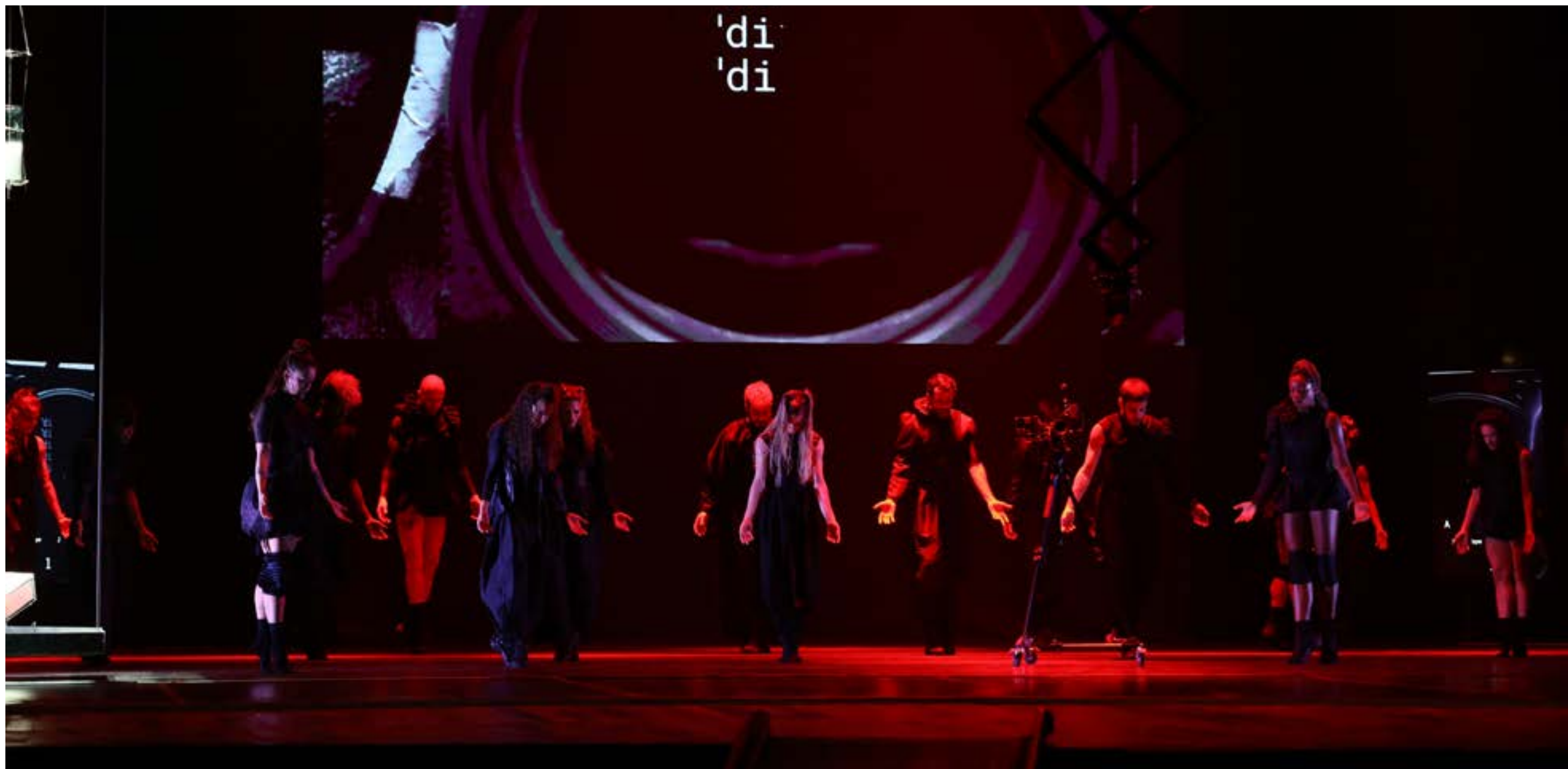
Além de coreografar, Vasiliev pintou cenas em aquarelas que foram usadas como cenários e em projeções mapeadas pelo VJ Vidas. Pavel também destaca a participação dos alunos de séries iniciais, crianças de 9 a 11 anos, no corpo de baile. “Foi algo inédito nesse balé, tradicionalmente interpretado por bailarinos mais experientes.” A primeira bailarina do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Cecília Kerche, fez uma participação especial como rainha-mãe do Príncipe Siegfried.

Trabalhar com o Vladimir Vasiliev foi uma experiência de grande aprendizado para todos, e a presença da Amanda Gomes, como assistente do coreógrafo, fortaleceu ainda mais essa parceria entre gerações. Sob a orientação de Vasiliev, os alunos tiveram a oportunidade de vivenciar o rigor e a profundidade de um dos maiores clássicos do repertório, ampliando sua compreensão artística e técnica. “Essa união resultou em um trabalho consistente, que reafirma o compromisso do Bolshoi Brasil com a excelência na formação de novos talentos brasileiros para a arte e a cidadania”, ressalta Pavel.

A Noite de Abertura é uma apoteose de expectativas. O público tem certeza de um grande espetáculo e os ingressos se esgotam em poucas horas, com meses de antecedência, logo que abre a venda pela internet. *O Lago dos Cisnes* é um balé que engaja as pessoas e, nesse sentido, é altamente contemporâ-

neo, induz o público a fazer sua escolha entre Ode-te e Odile, seguindo espetáculo a dentro, vibrando, vidrando, torcendo. Quando o segundo se encerra, estamos de coração arrebatado, sob a evanescência daquele solo de oboé. E o ato final é triunfante, terminando com a capa preta do bruxo Rothbart que atravessa o palco, num voo sem corpo para o alto, contrastando com a brancura dos cisnes e da neve que cai. O resultado do antigo Lago nos pés de um novo Bolshoi é um balé dinâmico, contemporâneo e criativo, sem perder a suntuosidade clássica.

Em muitos aspectos *O Lago* é um balé com formidável aparato didático, uma vez que “telegrafa” o que está se passando no palco. E em se tratando de uma montagem do Bolshoi, percebe-se os intérpretes dançando como se “soletrassem” a coreografia aos olhos da plateia, na melhor tradição da metodologia Vaganova. Tudo isso facilita a compreensão por parte do público leigo e oferece lições explícitas de balé aos milhares de alunos-bailarinos que assistem, acentuando a magia do espetáculo e o sonho da dança. (JG)



Balé da Cidade de São Paulo
Réquiem SP

Réquiem SP, **o triunfo da arte**

A Noite de Gala do Festival de Joinville – talvez influenciada por esse nome – é um acontecimento, mais do que um espetáculo. No senso comum, é oportunidade para aparecer na foto com os melhores trajes do guarda-roupa e prestigiar uma noite de domingo amena, descontraída e sociável. Embora não seja condição *sine qua non*, é um programa em que cai bem acrescentar algum arrebatamento artístico, dando lustro à credencial cultural. A gala da 42ª edição, mais uma vez foi talhada para desempenhar esse roteiro. O espetáculo escolhido foi *Réquiem SP*, apresentado pelo Balé da Cidade de São Paulo, com direção e

coreografia de Alejandro Ahmed, tanto ele quanto a companhia com sólida trajetória artística, prestigiada pelo público e aclamada pela crítica.

Os espetáculos de abertura e da gala são escolhidos com toda ponderação e máximo esmero pela organização do festival, em conjunto com o consultor artístico, Marcelo Misailidis. A atração precisa atender requisitos que equilibrem qualidade artística, notoriedade, universalidade, e que entregue algo de original para os três principais segmentos que compõem o público do festival. A plateia majoritária é formada pela “gente da dança”, que conhece do metiê e quer ver grandes produções, com artistas consagrados, espetáculos aclamados, aos quais normalmente não tem acesso, e que vão lhe acrescentar novas referências. Um segundo grupo é o público local e turistas, que normalmente elege as quatro noites não competitivas – abertura, gala e as duas noites dos campeões – para ir ao Centreventos. Esse segmento quer ver dança, mas também participar do “clima de celebração” do programa. Um terceiro extrato, menor, mas expressivo, são os formadores de opinião, imprensa, autoridades, personalidades, patrocinadores, entre outros. Também medem o sucesso pelos critérios anteriores, mas principalmente pelo metro da satisfação, ou seja, sua capacidade de gerar contentamento, quanto mais aprazer, maior o êxito.

Era uma noite de reencontro. Seria a oitava apresentação da companhia paulistana em Joinville, e Alejandro Ahmed já havia participado como coreógrafo, diretor, bailarino, professor, jurado e conselheiro. A organização do festival viu o balé com antecedência, na estreia em São Paulo, então havia uma margem irrisória para o imponderável. Mesmo assim, um grupo de pessoas deixou a apresentação antes do final, alguns acompanhados de crianças, alegando mal estar, tensão, desconforto; enfim, um espetáculo incompatível com uma gala encantadora. Um site sensacionalista postou imagens da saída com uma legenda apelativa sobre pessoas em choque “abandonando” o recinto. Isso “bombou” na internet, gerando milhares de comentários e um clima de linchamento virtual de internautas que não viram e não gostaram do espetáculo.



Balé da Cidade de São Paulo

Réquiem SP

Réquiem SP é uma criação tecnicamente impecável e artisticamente ousada, difícil de ser apreendida quando não se tem as referências necessárias, nem por

isso é uma obra imprópria. Todos os públicos são adequados, afirma o coreógrafo e diretor Ahmed, e todas as reações de quem está na plateia são legítimas, uma vez que correspondem à capacidade de processamento dos *inputs* recebidos da cena. A trilha da peça emprega o *Réquiem* de György Ligeti, músico húngaro que, a exemplo de outros grandes autores, dedicou-se a criar uma missa fúnebre. Mas sua obra foge da estrutura tradicional de composição, utilizando intervalos microtonais e dissonâncias. Outras duas composições usam a batida eletrônica em alta rotação, um do canadense Venetian Snare, e outra assinada por Ahmed, João Peralta, e Vinícius Frate. Sobre essa cama sonora bastante desconfortável Ahmed cria sua dança, também um amálgama de estilos, com balé, *jumpstyle*, vogue, frevo e danças urbanas. Nesse ambiente espesso, o linóleo ganha uma densidade opressiva e a “excelente máquina” dos corpos se move sob a lâmina fria da gravidade, os bailarinos dançam, gemem, gritam e carpem à exaustão. O cenário é composto pela projeção sobreposta com cenas da própria performance ao vivo no palco e a transcrição fonética do texto da ópera – conotando à poesia concreta paulistana. Para penetrar tantas camadas de informação é necessário leitura subliminar.

No dia seguinte à apresentação, com base apenas no opinionismo da internet, a Câmara de Vereadores de Joinville condenou o espetáculo em pronunciamen-

tos na tribuna e aprovando uma “moção de repúdio”, proposta pelo vereador Brandel Junior (PL). O edil alega que a coreografia teria gerado “perplexidade e indignação” em parte do público, uma vez que continha “gritos, simbolismos obscuros e um clima de tensão e terror”. Também critica o emprego de recursos públicos em manifestações artísticas que “podem ferir valores familiares, espirituais e sociais”. O caso ganhou repercussão nacional na grande mídia e também nas redes sociais, na sua grande maioria expressando perplexidade pelo caráter provinciano, obtuso e messiânico do legislativo joinvilense.

De fato, o espetáculo gera um nó na garganta, um pacote de angústias, uma fobia indefinida. A sonoridade vai asfixiando como um garrote, o pânico em close no rosto dos bailarinos e aquela sequência alfanumérica projetada, vão gerando um labirinto infinito de estímulos sem qualquer elucidação cognitiva que nos tire da angústia. A mente não encontra nada palpável em que se apegar: não apreende, não explica, não conforma, não encaixa, não informa, não enforma. Apenas aquela enxurrada simbólica sufocante. O espetáculo não propõe respostas, a um só tempo arrebatada e rejeita, calcitra, refrata e fascina, fazendo a plateia cambalear na tempestade ébria de estranhamento. Então, é perfeitamente aceitável que uma parte ínfima dos 3.169 espectadores, movidos pelas próprias idiossin-

crasias, tenha abandonado a apresentação antes do final. Pois, mesmo que se tocasse a valsa vienense, restaria pergunta itabirana: “E agora?”

Enfim, o desconforto psíquico causado na plateia pela apresentação de uma missa fúnebre indica o triunfo da arte, do diretor Alejandro Ahmed, do Balé da Cidade de São Paulo, e da organização do festival; enquanto o repúdio da vereança passa recibo de jactante ignorância. (jg)



Balé da Cidade de São Paulo
Réquiem SP



Balé da Cidade de São Paulo

Réquiem SP

A dança como maneira de pensar o mundo¹

O *Réquiem SP* é um olhar para o luto da irreversibilidade da vida no tempo das coisas, e nele a dança que se faz pela junção de tudo que nos fortalece. A dança é uma arte da presença efêmera, quando você se movimenta, já foi; a dança morre à medida que se realiza. O espetáculo é uma associação de diferenças, assim como a cidade de São Paulo, que faz pelo cruzamento de várias técnicas. Tem *house dance*, tem KRUMP, tem *voguing*, tem balé, tem *waacking*, e tem mais coisas. A questão não é só misturar. A ideia de mistura presume uma pureza que não existe. Então,

¹ Excertos da palestra proferida por Alejandro Ahmed – Coreógrafo e diretor artístico do Balé da Cidade de São Paulo – no Seminário E aí, IA?, dentro do programa “Por falar em Dança”, do 42º Festival de Joinville.

a gente pressupõe uma ideia de alianças para que tenha um sistema tecnodiverso de atuação, como uma capacidade de juntar vários pontos de vista de mundo. E isso pode ser visto no *Réquiem SP*, na matéria da coreografia em si.

O filósofo Yuk Hui, de Hong Kong, desenvolveu os conceitos da tecnodiversidade e da cosmotécnica, propondo maneiras de fugir à ideia de que só é possível se associar de uma mesma forma. Isso elucidou com profundidade filosófica uma busca que eu vinha fazendo. Então, estamos pensando em não usar a dança somente para dançar, mas como uma maneira de pensar o mundo, como um campo de conhecimento para criar uma cosmovisão de mundo. Com isso, temos praticado uma série de associações entre vídeos, corpos, comportamentos, matéria, definições de coreografia, justamente para refletir sobre um sistema que não seja monolítico, nem de monocultura, para trabalhar com a dança. Uma esfera de ação capaz de se associar a outras disciplinas para resolver problemas. O meu interesse é uma



Balé da Cidade de São Paulo

Réquiem SP

técnica que modifique nosso modo de aprender, não só o nosso modo de fazer. Porque, modificando nosso modo de capturar conhecimentos, de alguma forma transformamos todas as outras coisas em cadeia.

O *Réquiem SP* tem três atos contínuos. O primeiro é o *Réquiem* do György Ligeti, de 1965, uma composição para coral, orquestra e solistas. O segundo é um interlúdio (*Síncope para Motor e Água*), com composição minha, do João Peralta, e do baixista Vinícius Frate. E no terceiro (*Hajnal e Kétsarkú Mozgalom*) usamos a música de Venetian Snare, um compositor canadense de *breakcore*, que é uma batida muito rápida. Na estreia a gente fez tudo ao vivo com a Orquestra Sinfônica Municipal, o Coral Paulistano e duas solistas convidadas. Para as viagens, usamos gravações que foram realizadas na estreia.

Todos os *beats* que aparecem nas intersecções são gotas de água que a gente transforma em uma modulação de sintetizador, controlamos digitalmente tanto o ritmo quanto a extensão, e sintetizamos em tempo real. A gente decidiu controlar justamente a água, para que a matéria da batida não fosse só uma gravação, mas um acontecimento ritual de um elemento muito básico, que é água pingando em cima de um metal. A gente reenvia tudo isso para a cabine, sintetiza, e ela volta com um timbre diferente. Tudo



Balé da Cidade de São Paulo
Réquiem SP

isso de maneira analógica e digital. Para entender que as parcerias que nos interessam são parcerias de ampliação da ideia de natureza, parcerias que estendem nossas maneiras de aprender e, principalmente, trazem novas perspectivas sobre as definições de dança.

Um evento do tamanho do Festival de Joinville amplia muito a quantidade de pessoas para se conectar, mas quando estamos competindo, corremos o risco de fechar as nossas ideias sobre dança.

É muito fácil atrelar o modo correto de existir em quem ganhou. Porque, se ganhou, esse é o modo de existência, então a gente vai afunilando e corre-se o risco de transformar tudo numa coisa muito parecida. E o que é semelhante tem menos capacidade de se manter vivo do que algo que é diverso. Numa competição, precisamos entender o que pode estar interessante, o que o julgamento nos traz de potência e não de fechamento. Como tem muita gente jovem envolvida, sugiro que a gente pense na competição como uma diversão para colocar em jogo algumas questões que possam nos interessar. Mas ela não deve determinar o que é o melhor perante um aspecto muito,

mas muito mais amplo, não só sobre dança, mas da própria natureza da nossa espécie.

A dança sempre pode ser muito mais do que ela é. Pode sempre surpreender. A dança não cura, mas dá uma salvada em várias coisas. E o ato da gente dançar é uma experiência ritual de incorporar as situações, é também uma prática de autonomia, de responsabilidade não só consigo, mas com o outro e com o ambiente que nos cerca. Então, num lugar do tamanho desse festival, a gente precisa estar fomentando a capacidade do nosso pensamento se ampliar, ser mais diverso, mais poderoso e, principalmente, semear a nossa capacidade de aprendizado, não a nossa capacidade de resultado. Porque, sem conhecimento, qualquer resultado é uma ameaça à nossa capacidade de mudança. Então, vamos pensar muito além da competição, uma dança que possa existir como campo de investigação associado à experiência artística e à ciência.

Memória e inovação no mesmo espaço

A construção de uma sede própria para o Museu da Dança, inaugurada no dia de abertura da edição 2025, descortinou um novo capítulo na história do festival. A



Museu de Dança de Joinville
Fotografia: Nilson Batista

nova estrutura atende um dos quesitos mais cobrados da organização do evento ao longo dos anos: que houvesse estrutura e atividades disponíveis com o ano inteiro em Joinville. Um passo importante foi dado em 2018, quando a antiga Escola Germano Timm, que estava em ruínas, foi restaurada e devolvida à comunidade funcionando com o Saltare Centro de Dança, um centro cultural voltada à formação, ações sociais e ao fomento de novos grupos, acolhendo cursos, ensaios, oficinas e aulas públicas.

Com 700 metros quadrados, a sede nova do Museu da Dança tem um outro caráter, voltado para um público amplo, que inclui a população local, o universo da dança e turistas. Além de um espaço de memó-

ria com um acervo que reúne milhares de peças históricas, é um ambiente concebido para oferecer uma experiência sensorial do movimento. O espaço abriga também o Teatro do Museu, com 200 lugares, que confere ainda maior amplitude ao local, fomentando novas atividades e atraindo diferentes públicos, em especial as plateias de música e de teatro. E a primeira programação da nova casa, parte integrante do 42º Festival, deu uma boa ideia da diversidade a que pode ser esperada.

Após o ato inaugural, a primeira atividade foi uma sessão musical, no dia 24 de julho. A trupe The Jazz Crew subiu ao palco de um jeito típico



Museu de Dança de Joinville
Fotografia: Nilson Batistan

do jazz, assim, meio no improviso. A apresentação estava marcada para a Praça da Dança, ao ar livre e, devido à chuva foi transferida para o teatro. O quarteto formado por Rafael Vieira, Marcos Archetti, Fábio Oliveira e Marco Iberopa Jr., com a participação especial do músico cubano, Elio Lorenzo, deu um show. Com casa lotada, energia contagiante e muito suíngue, foi uma noite de estreia memorável.

Dois dias depois, passava das 22 horas e já fazia 5 horas que o show tinha começado, mesmo assim uma fila que ia até a rua não arredava pé do local. Dentro do teatro, um mix de expressões, juntava batalhas de dança, maquiagem, dublagem, desfile de moda, teatro, *voguing* e torcida coreografada. Enfim, era a miscelânea de um liquidificador expressivo! E assim foi até a madrugada a terceira edição do *It's Raining Ball*, integrando a cena *ballroom* ao 42º Festival de Dança de Joinville, uma ação em parceria com o coletivo Mofo.art. A *ballroom* é um movimento de manifestação LGBTQIA+, com ênfase na liberdade de expressão, integrado à cultura pop. Surgiu na periferia de Nova Iorque, nos anos de 1960, criado por pessoas negras e latinas, em protesto contra a padronização estética e se fortaleceu na década seguinte. No Brasil, atua como forma de resistência identitária e espaço expressivo para trans e negros.

Na tarde de 29 de julho o novo palco abriu suas cortinas para a estreia do Festival de Teatro Musical, uma nova competição que passa a integrar a programação oficial do evento. Musicais são espetáculos intensivos em ocupação de mão de obra artística, e estão na programação de Joinville desde 2010, quando Claudia Raia encerrou a turnê nacional do seu espetáculo “Pernas pro Ar”, no festival. Em 2023, foi a vez de *Grease – School Edition*, e, em 2025, *School of Rock*, ambos sucessos da Broadway, licenciados pelo festival e montados durante o evento no sistema showcase, com artistas de diversas regiões reunidos e ensaiados pela produtora, diretora e coreógrafa de espetáculos, Fernanda Chamma.

Também sob curadoria de Fernanda Chamma, o Festival de Teatro Musical tem “outra pegada”. Abre espaço para atores, cantores, performers, talentos que já praticam canto e atuação de forma amadora ou semiprofissional. Foi uma longa e interessantíssima tarde, com solos, duos e conjuntos se revezando no Teatro do Museu, com participantes a partir de 10. Cada um desempenhando o personagem à sua escolha, muitos fielmente caracterizados com figurino, maquiagem e adereços. Os menores estavam acompanhados dos pais e familiares; os adultos, com colegas na plateia, muitas vezes personificadas, demonstrando que fazem parte de um grupo que leva

“a brincadeira” a sério. Essa turma agora passa a ter um palco-catapulta para a profissionalização, no maior festival de dança do mundo.

***Terezas* mescla palco e terreiro para deslocar perspectivas**

A lona escura da noite está cobrindo o efervescente circo em torno do grande palco do festival. Conforme o transporte nos afasta do epicentro, a cidade reencontra sua pacatez habitual. Essa hora, o ruído das ruas ainda preenchidas pela maquinaria e luzes automotivas vai se amainando conforme avançamos para o arrabalde. A paisagem na janela se altera, e alternam-se as casas entre simples e assobradadas, entremeadas por espaços vazios e grandes áreas de vegetação.

Ao chegar no bairro Ulysses Guimarães, repousa um acanhado ambiente residencial, ruas de chão, com bicicletas e pedestres deixados na parada do transporte público, em seu retorno do trabalho. Ao virar de uma esquina, súbito engarrafamento. Um ônibus manobra, paralisa a circulação, mais e mais pessoas chegando. Uma fila extensa se forma na calçada, todos



Palco Aberto Vó Joaquina
Espetáculo *Terezas*
Fotografia: Nilson Batistan

aguardam ao relento, encostados no muro alto.

Ali está um tentáculo do 42º Festival de Dança de Joinville. Uma expectativa suspensa no ar junto com a névoa de gelo seco que vaza por baixo dos portões cerrados da casa número 664. Esse é o cenário de estreia no festival de um tipo de apresentação já tradicional em eventos de música e de teatro, desde os anos de 1980. A proposta é levar apresentações a locais inusuais, promovendo o encontro singular da plateia tradicional com o público do subúrbio. O palco incomum gera um frescor criativo e novas tonalidades expressivas, acrescentando múltiplas cores à experiência dos espectadores.

Nessa estratégia de atuar em ambientes diversos, o público se desloca acompanhando a dinâmica do espetáculo pelos diferentes recintos da apresentação. Conforme a atuação cênica se desenrola, um arrebatamento coletivo dissolve a ideia de espacialidade. O terreiro e o palco se mesclam, bailarinos e cantores negros incorporam a ritualística de religiões afros, com dança, manifesto, canto e poesia, versando sobre questões identitárias étnico-raciais e de gênero. No redesenho do espaço, a recontagem da história. A dinâmica que faz a plateia peregrinar integra o espectador ao espetáculo, desestabiliza certezas, embaralha posições, desaloja zonas de conforto, desloca perspectivas, alterna pontos de vista. Tudo isso amplia as ressonâncias afetivas.

O espetáculo em curso é *Terezas*, concebido pelo coreógrafo e diretor de São Paulo, Anderson Couto, e apresentado pela Cia que leva seu nome. A exibição ocorreu no centro de umbanda Casa da Vó Joaquina, em Joinville, no dia 25 de julho. A data, ligada à líder quilombola Tereza de Benguela, marca o Dia Internacional da Mulher Negra Latino-Americana e Caribenha. A Casa Vó Joaquina é um Ponto de Cultura, Centro de Religião de Matriz Africana e Casa de Passagem. Um espetáculo belo, emocionante, envolvente e transformador. E finalizou com uma excelente feijoada.

Nossos corpos e nossa arte são um motor de transformação social

Leia a seguir excertos da entrevista de Anderson Couto, concedida para a *Edição Revista*.

A pesquisa coreográfica foi desenvolvida na pauta do Dia 25 de Julho, pela luta por reconhecimento dos valores ancestrais e contra a invisibilidade de mulheres negras na história. No Brasil, Tereza de Benguela representa os desafios, opressões e violências sofridas pelas mulheres negras. Mas, acima de tudo, as con-

quistas nas mais diversas áreas artísticas, intelectuais e científicas. As Terezas do espetáculo são as mulheres que hoje não se calam, se fazem ouvir e se fortalecem narrando suas próprias histórias, e se fazendo presentes em territórios antes inalcançáveis.

Infelizmente, os corpos negros foram objetificados e considerados como inadequados para infinitas situações e a necessidade de desmistificação é urgente. No espetáculo, falamos desses “corpos negros” de forma integral, com as suas subjetividades, destacando a perspectiva afrodiaspórica e sua relação sobre a corporeidade, atualizando esse debate. Por isso, no elenco temos mulheres de idades diversas, que são bailarinas, atrizes e musicistas, vindas de diferentes lugares do Brasil. Nosso interesse é mostrar que as histórias que perpassam pelas mulheres negras de tempo em tempo não mudam, mas a forma de lidar com elas sim, e isso é fator decisivo para que elas não percam suas identidades.

Terezas é sobre resiliência diária. Um convite para vivenciar a diversidade, romper barreiras, encurtar caminhos, possibilidades e encontros. Falamos sobre uma troca próxima e direta com uma camada da população que, na maioria das vezes, é excluída. Queremos construir laços sem distinções, fortalecer e compartilhar o sentimento de pertencimento através das artes. E fazer isso no palco do maior festival de dança

do mundo, é parte de um movimento que abre novas possibilidades e diálogos artísticos.

É significativamente importante o que o Festival de Joinville vem promovendo com essa abertura para as múltiplas linguagens corporais, que até pouco tempo não eram consideradas como danças. Diversificar, incluir, dar o direito de acesso, sem o estigma de superioridades entre as linguagens, já nos traz a esperança de que o caminho não é único. Novos olhares, atitudes conscientes, coletividade e empatia são fundamentais. Democratização é uma responsabilidade de todos nós, sobretudo por entender que nossos corpos e nossa arte são um motor de transformação social, cultural e, em muitas medidas, política.

Valentina Lird: a garota que mobilizou um país com 3 minutos de dança

Normalmente, a bailarina que ganha a Medalha Tatiana Leskova, o prêmio individual mais importante do Festival de Dança de Joinville, acaba tendo um impulso



Valentina Lird, melhor bailarina
Fotografia: Balé em Foco

definitivo na sua trajetória. Exposição pública, convites para dançar em grandes companhias, para mudança de cidade e até de país. No caso da paraguaia Valentina Lird, que azealhou a medalha de ouro como melhor bailarina na edição de 2024, tudo isso se confirmou. A conquista proporcionou um *grand jeté* em sua vida. No retorno ao Paraguai, foi alçada ao posto de “orgulho nacional”. Mas na edição de 2025, cá estava ela novamente na mostra competitiva do festival, defendendo sua escola como partner e como mais uma integrante do conjunto Patrícia Fiandro.

Nessa edição desse ano, ela concorreu em duas coreografias. *Ni preguntas ni respuestas, solo la certeza de que este instante nos pertenece*, que ficou em segundo lugar no duo sênior neoclássico; e *No hay mentiras ni verdades, solo el color que lo mires*, que obteve um quarto lugar no neoclássico conjunto sênior. Na mesma noite em que atuou como

uma igual entre as colegas, ela viveu um instante de estrela ao reapresentar a coreografia campeã do ano anterior, dessa vez como convidada do festival. O seu lado celebridade continuou performando em diferentes ambientes do evento. Ao lado da sua professora, Patrícia Fiandro, a garotinha tímida e sorridente aguarda para mais uma entrada ao vivo na televisão. Enquanto isso, ela conversa com a *Edição Revista* sobre sua vida e carreira, antes e depois da consagração em Joinville.

Ela conta que antes de vir a Joinville se esforçou e trabalhou muito para ter um bom desempenho, e que o reconhecimento e a repercussão foram muito importantes para seguir treinando e melhorando ainda mais. Ela conta que o primeiro ano depois de medalhada, “foi de crescimento pessoal e artístico”, em que se esforçou ainda mais. “Dançar de novo aqui foi muito especial, eu queria transmitir emoção e cativar os corações das pessoas.” Diz que não é o reconhecimento ou o primeiro lugar que definem um artista, mas a capacidade de fazer as pessoas se sentirem bem assistindo sua dança.

Valentina destaca a importância dos seus colegas do grupo da escola na preparação para vir a Joinville. “Sempre me apoiaram, demonstrando muito carinho, e dedicaram lindas palavras depois do prêmio.” E nesse ano eles vieram junto para dançar no festival e puderam assistir a coreografia campeã ao vivo.

“Foi muito especial, eles choraram, eu também, todos juntos, foi emocionante.” Foi realmente um momento inusitado, dançar competindo e logo em seguida fazer a exibição especial como a bailarina convidada. “Foi uma pressão grande, pela importância daquele momento, porque foi a primeira vez que uma estrangeira se apresentava como melhor bailarina. E uma estrangeira do Paraguai.” Voltar a apresentar o solo “nesse palco, foi muito importante para mim, para as colegas e para a dança do meu país.” Ela conta que fazer o duo também foi muito especial, pois, pela primeira vez o Paraguai estava competindo nessa modalidade. Então, havia uma sensação de gratidão, porque depois de muito trabalho, também é “importante é desfrutar”.

Essa vitória de Valentina incentiva seus colegas de companhia e também de outras escolas a concorrerem em outras modalidades, além das danças folclóricas, onde os grupos paraguaios são sempre muito fortes. “O Paraguai tem muitos talentos, e sempre tento falar para as meninas que elas podem, que têm de sonhar e trabalhar muito, porque é possível. Se eu consegui, elas também podem conseguir.” Ela saiu de Joinville com alguns convites expressivos para mudar de escola, inclusive da Escola Bolshoi do Brasil. E declinou de todos, não porque não queria, mas porque naquele momento havia o propósito de participar de

outras competições importantes no cenário internacional. “Então eu acho que ainda estou pesquisando o melhor lugar para mim.”

Pelas suas respostas percebe-se que, além de ser uma linda bailarina, Valentina é uma pessoa articulada verbalmente, sabe falar. E bailarinos precisam saber falar. Colocar para fora, não somente no gestual, mas também no verbo, o que se quer expressar. Também é muito interessante ouvir ela dizer que quer aproveitar essa visibilidade para ter mais coisas com a dança. Ganhando impulso para voos maiores.

Sua professora e coreógrafa, Patrícia Fiandro, diz que em 2024 saíram de Joinville com muita gana para prosseguir trabalhando, para transmitir a todos os paraguaios o que aprenderam. “Temos muitas limitações lá, mas isso que vivemos com a Valentina em Joinville está inspirando outros, acho que o Paraguai estava carente disso



Medalha de ouro Valentina Lird

Fotografia: Balé em Foco

que fizemos aqui e isso tocou a todos os paraguaiois. Na sua opinião, a Valentina conquistou os brasileiros porque dança com alma, não é só técnica, e “isso é o que a faz melhor.” Diz que no ano passado vieram “muito timidamente, mas trabalhando duro, porque ela é uma menina super disciplinada e inteligente.”

Patrícia conta que sempre seguia o festival e via o evento como algo muito distante da sua realidade, mas sempre lhe pareceu que o melhor lugar para uma bailarina estar era aqui. Então em 2019, pela primeira vez, trouxe uma aluna para competir. “Eu via a técnica maravilhosa dos bailarinos que estavam no festival e ficava enriquecida com tudo isso. Pensava ‘uau’, quanto eles conseguem!” Então nós nos animamos a persistir, pois o Paraguai não deveria continuar pensando que não poderia tentar. A participação em 2024 foi “com muito esforço e com muito medo” e depois da premiação conquistada “muitas portas se abriram”, porque foi vista ao lado de tantos mestres renomados aos quais ela tinha “muito amor e respeito.” Todos estavam no festival e poder ouvir seus comentários “foi muito enriquecedor para todos nós.” Ela afirma que tem levado esse aprendizado para muitas pessoas, porque “no Paraguai temos muitas autolimitações, é como se não acreditássemos que podemos.” A coreógrafa conclui afirmando que “os paraguaiois, são muito retraídos” e que foi muita “caradura” ousar competir em Joinville, onde tudo “é muito lindo e nós éramos muito pequenos.”

ANÁLISES



Balé da Cidade de São Paulo

Réquiem SP

Dança de Rua muito além da força e do sincronismo²

Energia forte. Esta é a fome que todos os comensais buscam saciar nas apresentações de Dança de Rua do festival, mas a refeição oferecida nessa 42ª edição foi muito mais sofisticada. E o uso de trilhas sonoras inusitadas foi o condimento que transformou o jantar em um banquete.

Nessa safra de solos interessantíssimos, unindo vigor com delicadeza, a música de Vinícius (*Onde anda*

² Avaliação coligida a partir de comentários da banca de jurados da modalidade Danças de Rua formada por Juliana Kis, Clecio de Souza e Fran Manson

você) dá pegada autoral para *Ressonância* (Escola de Dança Passos), com linguagem poética, domínio de palco e mescla de técnicas. Boa música, corporalidade expressiva, densidade nos movimentos sustentam *Esfera Hostil* (Raça Centro de Artes). Outra trilha inusual, um violão cigano intercalado com texto falado, move a bailarina de *Fulana* (Centro de Danças Urbanas Soul Move) com uma levada autoral, vocabulário fluido. Com bons desenhos coreográficos e mescla de elementos, *Enigma Mental* (Espaço Gaia) impacta pela expressividade da bailarina. Dramaturgia coerente e domínio do espaço cênico também se viu em *Com Tato* (Xpace Dance Company). Foi lindo de se ver *Corpo Sinfônico* (Raça Centro de Artes), com ambientação simples e eficaz, bailarino talentoso, longilíneo, com ótima presença cênica e leitura musical. *Relatos* (Com Passo Cia De Dança) trouxe uma ideia muito boa com movimentações seguras para expressar uma mensagem forte.

Trilha desafiadora (“Sonhos” de Peninha, cantada por Caetano Veloso) embalou *Último Ato* (Grupo Cultura



Pec Studio
V.I.D.A

do Guetto) envolta em movimentação poética, técnica segura e luz macia. A excelente escolha musical (Jane Joplin) de *Entre Metáforas e Utopia* (Centro de Danças Luana Campos) harmoniza uma dança com identidade, coreografia poética, bailarina tranquila.

Nos duos uma ideia brilhante surge com <.I.D.A (Pec Studio). A excelente execução de movimentos ocorre obedecendo a um comando vocal de um texto mecânico, dando instruções para executar a coreografia. Um elemento cênico simples e eficaz, com dramaturgia coerente, mantém o foco até a instrução final “deixe de respirar, deixe de respirar, deixe de respirar.” Em *Quadrilátero* (Grupo Cultura do Guetto) tudo gira em torno do cenário. Movimentação dinâmica, enquadrada no tema proposto, sai da mesmice e surpreende o público. Bailarinos harmônicos exploraram muito bem a técnica, a música e a complementariedade que um duo requer. Bem pensado e bem ensaiado, coerente como a dramaturgia *Urduidura* (Street Company Tatiana Souza) as intérpretes muito boas dão conta de um alto grau de dificuldade, usam bem os elementos cênicos como elementos surpresa. Vocabulário e movimentos bem desenvolvidos com técnicas das urbanas. Boa utilização do cenário, qualidade técnica explorando texturas de movimentos, cuidado na presença cênica, são alguns dos elementos vistos em *Ascensão Geminiana* (Estúdio Movimento em Foco), que

não utiliza trilha. Já *Liame* (Raça Centro de Artes) é uma coreografia orgânica, alia ótima trilha sonora com muito sentimento e intérpretes seguras.

Com grande conjunto performático, utilizando características visuais e gestualidade do Michael Jackson, *O Arquivo 1958*, (Street Company Tatiana Souza) é um conjunto muito bem feito, limpo e fluido. Com início impactante, figurino dentro do contexto e uso de ambientes inusuais do espaço cênico atraem o olhar

Xpace Dance Company
*Linha Tênu*e

para a cena expandida. Com muita criatividade, confere personalidade à música que tantas vezes já foi usada, a qualidades de movimentos e crescentes de energia fazem a diferença, fugindo da linearidade. Tem tudo em seu lugar: dança, dramaturgia, *groove* e vibração. A composição de *Bushidô, o caminho do guerreiro* (Grupo de Dança Andreia Mendes, da Fundação Cultural de Timbó) usa bem a gestualidade do tema. Prende a atenção desde a movimentação inicial, as passagens em solo, o uso dos leques, com coerência entre música, dramaturgia e composição coreográfica, resultando em ideias muito criativas.



A mensagem forte transmitida em *Rua Das Ilusões* (Identidade Centro De Dança) une poesia e técnica, numa dramaturgia com muitas possibilidades de dialogar. Novamente a escolha musical traz criação mais autoral, com muita conexão entre os membros. O bom vocabulário de *Dive* (JS Company) constrói movimentações incomuns e trabalha os níveis. Técnica impecável, trilha adequada, luz interessante e figurinos bons. A coreografia *Sistema* (Pec Studio) tem assinatura muito clara, faz costura interessante em torno de uma ideia. Com técnica apurada, atua no nível médio, em movimentos difíceis o que é bem incomum. Muito coerente, conta uma história com temática tão atual, figurino muito visual e uma trilha interessante, tudo muito bem pensado e executado do começo ao fim. Muito boa a presença cênica de *Ciclicidade* (Black Cat Dance Center), percebem-se ilhas de individualidades com trios, duos e solos no meio do conjunto. Trazendo músicas de diversos estilos, incluindo Elis Regina, sem perder a linguagem hip-hop é um desafio que conseguiram cumprir bem. Depois de Elis, entra em cena Nação Zumbi e Chico Since com *Filhos da Lama* (Raça Centro de Artes). Tudo muito forte, explosivo, com cenas bem encaixadas, o grupo numeroso começa com virado para a luz, como se estivesse vendo o sol raiar. Traz um caos de muitas coisas, mas há uma ordem, como na lama do mangue. Muito dinâmico e original, excelente nível técnico, com cenário complexo, e elementos de composição muito bem amarrados.



Cia Jovem Ballet Luana Prado

Black Book

O contemporâneo entre refletir e questionar³

Os solos contemporâneos deram uma lufada de juventude e talento. Especialmente os femininos júniores, o que é alvissareiro.

Com boa técnica, a bailarina de *Black Book* (Cia Jovem Ballet Luana Prado), move-se com precisão. Tem presença cênica muito boa, languidez no movimento e continuidade nas passagens, tem convicção daquilo que faz, ocupando bem o espaço restrito proposto para o trabalho. Por sua vez, a intérprete de *Burn Out* (Grupo Expressar) expressa movimento em diferen-

³ Avaliação coligida a partir de comentários da banca de Dança Contemporânea formada por Alex Neoral, Suely Machado e Carlos Iturrioz.

tes partes do corpo, bem fiel ao tema. Potente e segura de si, trabalha muito bem a relação de tempo e espaço, mantendo a precisão em aparente desconexão. Em *Indesligável* (Raça Centro de Artes) o ritmo e a dinâmica se articulam na marcação da música. Sugere finalizações que não ocorrem e mesmo quando os movimentos se esvaziam não se desliga. *Lapso* (Pas de Deux Escola de Dança) traz grande controle cênico e uma técnica apurada. Constrói dança contemporânea bonita, com musicalidade, facilidade corporal, pesquisa de movimento e bom figurino.

Nos solos sêniores vemos uma poética que questiona.

Com muitas qualidades no movimento, *O Exposto da Carne* (Corpus Experimental Grupo de Dança) traz um corpo consistente, pontuando bem os movimentos, entra e sai bem do chão. Constrói uma trajetória que permite perceber cada musculatura. *O Colecionador de Memórias* (Carol Dalmolin Estúdio de Dança) é um trabalho poético desde o título. Movimentos claros com boa dinâmica caracterizam a cena, construindo um personagem corajoso e consistente. Também muito sofisticado o trabalho *Breu* (Centro de Dança e Pesquisa Fernando Lima), desde a luz, os movimentos e a forma de mover, ao mesmo tempo desarticulada e precisa. Bailarino potente, com grande qualidade e técnica precisa. Em *Mymba* (Núcleo de Dança Caique

Bonforte) o bailarino no palco está sincronizado com videodança projetada, fazendo constante paralelo entre o artista na tela e na cena. *Ela* (Gandhcats Project) traz um bailarino de salto alto em uma concepção corajosa, que implicou uma boa dose de risco. Impacta pela qualidade, deixando muito claro o que quer dizer. Trabalho forte, preciso e necessário.

Nos duos, os corpos se relacionam com o necessário afinamento.

Em *Pra onde ela foi?* (Ecco Companhia de Dança), passos precisos e potentes trabalham muito bem na mesa, fora dela e no chão. Em ritmo de funk, *Eletromagnético* (Grupo de Dança Adriana Alcântara) é simples e eficaz, muito bem desenhada e executada. O ritmo vibra nos corpos compondo figuras que têm uma ludicidade. Com movimentos em superfície restrita, *Feito nas Coxas* (Gandhcats Project) gera um incômodo pelo receio que



Gandhcats Project
Ela

as bailarinas caíam. Sob uma luz eficiente, elas trabalham sentadas o tronco e os braços, em pontuações muito bem definidas.

O contemporâneo conjunto expande as possibilidades, explorando diferentes caminhos.

Burnout (Escola Municipal Livre de Dança de Itapevi) valoriza o conjunto com trabalho interpretativo. Segunda coreografia com o mesmo tema na noite, demonstra como a dureza do dia a dia pode se transformar em criação. Conjunto consistente e trabalhado para a dança contemporânea, explora diferentes ideias corporais. *Pulmão do Mundo* (Gandhcats Project) é

Corpus Experimental
Grupo de Dança
O Exposto da carne

uma coreografia em diferentes camadas. Traz um grupo volumoso, com plasticidade, ritmo e interpretação. Um saco plástico na cabeça indefine as feições dos dançarinos e provoca uma ideia de asfixia e agonia. Com humor desde o título, *A Volta do Retorno da Manteiguinha* (Núcleo Artístico Ballet Margô) utiliza um aspecto meio *clown* na interpretação coreográfica. Uma apresentação com diferentes maneiras de inventar a relação do corpo no espaço, mais lúdica do que escultó-



rica. *Redenção* (Grupo Cultura do Guetto) entra com cenário forte e ambiente fantasmagórico, é uma composição clara e eficaz, priorizando a terminação dos movimentos executados com muita vontade e precisão. Diferenciado e criativo, *Longínquo* (Ballet Lenita Ruschel) traz cenário com gravetos e movimentação que corresponde a esses ramos secos, compondo desenhos com os galhos. Muito boa a ideia.



Ecco Companhia De Dança
Pra onde ela foi?

Dança contemporânea em análise

Nas manhãs seguintes às noites de competição no Festival de Dança de Joinville, os bailarinos de grupos avaliados na véspera estão novamente frente a frente com seus avaliadores, no Encontro com os Jurados. Dessa vez, os papéis se invertem, os avaliadores vão para a frente e os bailarinos se sentam na plateia. Cada julgador faz uma exposição de como foram percebidas as apresentações da noite passada em questão, trocam impressões entre si, fazem ponderações sobre as especificidades da modalidade e respondem a perguntas da plateia. Num segundo momento, formam-se três rodas de conversa em que os integran-

tes dos grupos presentes fazem rodízio para um papo particular com cada jurado. É possível entender percepções e intenções dos dois lados, sem intermediários. O Festival de Joinville foi o primeiro em abrir esse ambiente de conversação, há duas décadas. Além de tirar dúvidas, serve para distender diferenças e diluir contestações, com aprimoramento para fazer e sintonização para quem avalia dança no festival.

Os encontros com concorrentes de Dança Contemporânea, em 2025, produziram reflexões que ajudam a entender o processo que está passando essa modalidade dentro do festival. Questionamentos são típicos da Dança Contemporânea, sempre às voltas com suas complexidades, liberdade criativa, vastas identidades estéticas e múltiplos entendimentos. Cada encontro com a banca de jurados, nesse ano composta por Suely Machado, Alex Neural e Carlos Iturrioz, convertia-se numa seção de autoanálise. A *Edição Revista* da 42ª edição pinçou três falas desses encontros para contribuir nesse processo de autopercepção da modalidade.

Em uma das suas exposições, o coreógrafo Alex começou dizendo que viu nas apresentações da noite anterior muita pesquisa, criatividade, humor, elementos teatrais e, inclusive, o uso da língua portuguesa como elemento estético. Em seguida fez um contraponto desses ingredientes tão desejáveis com um as-

pecto prejudicial: a exibição exagerada que persegue o estereótipo “campeão de festivais” que é bastante recorrente. Ele aponta que “não é necessário virtuosismo nos desempenhos, não precisa daquelas performances que fazem a plateia se rasgar, nem os movimentos da moda são recomendados, o que vale é a linguagem e o vocabulário.”



Grupo Expressar
Burn Out

Usando da mesma didática de fazer ver pelo contraste, Suely Machado destacou qualidades para expor maneirismos. Suely é Bailarina e coreógrafa, diretora artística do grupo de dança Primeiro Ato e do Centro de Dança que leva o mesmo nome. Exaltou o valor da maneira com que cada intérprete abraçou a ideia do coreógrafo. “Essa parceria é fundamental para entender o que o criador quis dizer e o que o dançante intérprete entendeu e soube expressar.” Alertou que é preciso tomar cuidado com a “liberdade contemporânea”. A desarticulação não é a única coisa que identifica a Dança Contemporânea. “Existe a fluidez no espaço e no chão, e muitas das apresentações trazidas para o festival foram construídas em cima dessas características, fazendo um uso criativo da articulação do espaço, gerando diferentes ambientes. Isso é muito bom, denota busca por novas referências, por ouvir o que o coração pede.” Na sua finalização recomendou: “Não deixe sua ideia ser ‘carimbada’ por um conceito predominante. Tenham autonomia naquilo que querem, fortalecendo sua identidade. Vocês são bailarinos em formação, em evolução; então, é muito importante que estejam no festival fazendo o que vocês fazem.”

Carlos Iturrioz, vindo da Nacho Duato Academy, em Madri, um profissional com extensa carreira como bailarino, coreógrafo e ensaiador, acrescentou um olhar estrangeiro, destacando como ponto po-

sitivo nas apresentações de dança contemporânea que viu “uma experiência de país que não existe em nenhum lugar do mundo”. Pontuou que não estava ali para criticar, “venho para aprender e para sentir emoção.” Deu a entender que assistiu muitas coisas diferentes, mas que nem todas elas expressaram emoção. Lembrou que para bailarinos estudantes nada é definitivo, tudo é construção; e apresentar-se num festival como o de Joinville é um trampolim para o que há de vir. Destacou que formação não é apenas técnica, mas um desenvolvimento humano como um todo, que deve incluir múltiplos aspectos da cultura. Finalizou com uma referência preciosa: “dança contemporânea precisa ser construída a partir de bases amplas e consistentes, porque a gente nunca sabe qual parte vai se abrir durante o processo construtivo do espetáculo.”

Em outra manhã de conversa, mesmo ressaltando que é surpreendente “a qualidade da formação das escolas”, especialmente aquelas que apresentam grupos grandes, Suely põe o dedo em outra questão latejante: “Vemos corpos que ainda não estão preparados para a dança contemporânea.” A fluidez desenvolve movimentação pontual que se associa com outros recursos “para expressar uma experiência que ocorre em nosso tempo e se desenvolve do chão para cima.” Suely Machado reforça que é por meio da fluidez “combina-

da com passagens de movimentos” que se percebe a “qualidade do intérprete e a qualidade coreográfica.” Ou seja, a DC enverga maior expressão quando opera a conjugação de linguagens. A realidade é que, embora os competidores do Festival de Joinville estejam em formação, a régua de qualidade do evento está colocada em um nível profissional, com um grau de exigência que muitas vezes não é correspondido.

Essa mesma situação é abordada em comentário de Alex Neural em um dos encontros com representantes da Dança Contemporânea. “O festival está cada vez maior e mais importante, aqui estão bailarinos em formação, mas com exigência de qualidade profissional, isso propicia à dança contemporânea um leque de olhares.” Um ponto que ele ressalta nesse panorama, é que se percebe “um festival de intérpretes muito mais do que de coreógrafos”; ou seja, enquanto os dançantes estão a um passo da profissionalização, os criadores ainda carecem de amplitude referencial. “Sentimos falta de trabalhos mais prontos, é comum ver que o tempo acaba sem o tema se desenvolver. Nossos referenciais precisam se ampliar, não podemos vi-



Núcleo de Dança
Caique Bonforte
Mymba

rar referência de nós mesmos,” afirma. Ele indica que “devemos abandonar a ideia de perder ou ganhar” para liberar a potencialidade criativa.

Em conversa posterior com *Edição Revista*, Iturrioz preferiu falar sobre o festival que viu, sem se ater à modalidade que julgou. “O futuro da dança está no Brasil, um país tão grande, tão rico, com tantas realidades. É um país com uma cultura para descobrir, abarca muitos meridianos. As danças folclóricas são muito ricas, da cultura da selva aos africanos e europeus, é uma experiência única na Terra, não há outra realidade parecida. Para mim foi uma revelação como bailam o clássico. Esse é um povo que dança, há uma boa comida, frutas, um bom clima, isso ajuda muito.”

Todos esses são ingredientes da contemporaneidade, “estão fartamente disponíveis para compor uma dança do presente, que nos represente,” finaliza.



Raça Centro de Artes
Corpo Sinfônico

A partitura do Jazz⁴

A participação do jazz na 42^a edição do Festival propiciou momentos envolventes, com produções maduras, coreografias inspiradas e intérpretes consolidados. As análises da modalidade formam uma colcha de termos elogiosos, de forma quase uníssona.

Nem era amor, mas foi (Lapidari Companhia de Dança) é um lyrical ritmado e sustentado, com excelente trilha, luz intensa e movimentação swingada. Uma ideia expressiva, bem concebida, criada e executada. O intérprete (Diego) dança com energia e poder, tem jazz no tronco e fluidez em diferentes níveis. *Sem dó, nem piedade* (Ballet Ana Araújo) traz linhas com limpeza e

⁴ Avaliação coligida a partir de comentários da banca de Jazz formada por Anderson Couto, Bill Prudich e Fernanda Chamma.

fluidez, boa relação com o espaço. Entrelace bonito, unidade frontal, iluminação cuidada, lindas transições. Conjunto se move em fluxo e transmite forte emoção no final. *Entre as nuvens* (Alex Martins Cia/Parque Diamante) apresenta uma atmosfera com espaço cênico etéreo desenhado pela luz, criando dramaturgia espacial. Trabalho coreográfico simples, mas efetivo, lúdico e suave. Uma belíssima plástica da caixa cênica entre nuvens e luzes. *A Vida e o labirinto* (Estúdio Movimento em Foco) é uma proposta ousada de movimentação e espaço. Inovadora na luz e no labirinto com um intérprete (Lucas) muito expressivo e efetivo.

Nosso Retrato (Encontrarte Cia. de Dança) tem excelente interpretação corporal e aproveitamento de partitura. Movimentos fluidos trazem a música de dentro pra fora. A luz é poética, vinda do fundo, como uma janela aberta. Dramaturgia potente e verdadeira. O intérprete (Leo) é técnico e se entrega à proposta com texturas e sentimentos. *Onde encontro minha paz* (Create Dança) mostra paisagens sonoras trazidas para a potência do corpo em torções com precisão e acabamento nos giros. Trabalho técnico e muito bem construído. O intérprete (Mateus Vicente) faz uma entrega madura e mostra que tem muito mais dentro de si. *Pérola Negra* (Cia. de Jazz Emaline Laia) preenche a caixa mágica com pulsação e afro jazz. Apresentação madura, muito bem ensaiada, com musicalidade, suin-

gue e pé no chão. Corpos com adrenalina e ritmo, narram sonoridades ancestrais. Em conexão genuína, fazem enxergar terra no palco.

Iris (Ecco Companhia de Dança) é uma paisagem sonora com movimentação sofisticada, onde os intérpretes estabelecem conexão magnética. Figurino brinca entre o pano e a pele, dividindo o corpo em partes. Conjunto coeso, jazz orgânico, com cenas que vão somando narrativas e informações com precisão. Movimento limpo e fresco. *O que te torna humano...* (Centro de Dança e Pesquisa Fernando Lima) é uma abertura poderosa. Intérpretes individualmente fortes que trabalham muito bem em conjunto. Utilização de texturas musicais sofisticadas e aguçadas. Dramaturgia potente, o tempo todo vai provocando espacialidade e riscos, muito bem coreografada e executada com absoluto domínio. Figurino com ótimo efeito plástico. *Efeito Manada* (Contextos Cia. de Dança) é um trabalho conceitual, que ressoa os anos 80. Movimentação construída a partir da exploração do figurino, do espaço e narrativas potentes. O grande trunfo são os paletós que viram vestido. Elenco entregue à ideia, coloca dramaturgia no corpo. Entradas e deslocamentos excelentes. Forte, limpo, efetivo.



Raça Centro de Artes
Indesligável

Antes que eu me esqueça (Ecco Companhia de Dança) traz iluminação sutil e texturas que vão desenhando o espaço onde a movimentação se revela. Excelente construção da história entre os dois intérpretes, corpos relatam contextos poéticos. Uma peça com profundidade emocional, com técnica nos giros e enlances, desenhando boas figuras. *Em cada verso teu* (Raça Centro de Artes) mostra interessantíssima construção. A escolha musical sofisticada integra os movimentos que saem de dentro. Integração dos corpos na relação entre o toque e as pegadas. Bem construído, o tempo todo fluido a relação de movimento e tempo. Tem vocabulário, direção e dramaturgia. Os dançantes (Josimara e Lucas) entendem a textura dos enlances típicos de Roseli Rodrigues, com elegância emocional.

E reamamos (Remiere Núcleo de Dança) tem técnica, dramaturgia e uma excelente relação musical na construção de movimentos. Traz sutileza e explosão lírica, integrando o intimismo do casal (Sofia e Lucas Martineli). A técnica evolui conforme a música e coreografia vão se tornando mais complexas. O dueto se entrega com excelente poética nos contatos e pegadas. *Raízes* (Estúdio Movimento em Foco) mostra uma atmosfera densa, com trilha ousada, um clima provocativo e boas informações cenográficas. Intérpretes (Aline e Gabriel) com linhas muito expressivas e qualidade na técnica de giros. Passagens plásticas,

com entrega cênica, aproveitamento da partitura e ótimas pausas. *Dissonância íntima* (Lapidari Companhia de Dança) é uma narrativa envolvente, com silêncios e pausas, o corpo como lugar de escuta. A troca de saias, uma com a outra, produz uma emoção de troca de pele. A qualidade do movimento desenha o espaço com teatralidade. As dançantes (Ana Luiza e Gabriela) brincam com a unidade nas movimentações e nas pausas. Peça lírica, suave e inusual.

Te vi bem (Vivartes Escola de Dança) é leve e técnico. Escolha musical acertada, rítmica e dançante, muito bem utilizada. O casal (Helena e Henrique) combina com a proposta despojada e jovem. Eles aproveitam o que estão fazendo, não é só a ligação dos corpos, têm fala pelo olhar, dialogando com as nuances da música. Ela executa movimentação com facilidade como se tudo fosse suave e dinâmico. *Sigo meu caminho...* (Studio de Dança Sabrina Coelho) mostra maturidade da dançante (Amanda), com uma linda relação dos movimentos, a partitura e os respiros. É ágil no chão, tem precisão nos giros e faz bem os acabamentos. Trilha, luz e figurino integram força poética e leveza à proposta. *Ouça meu clamor* (Lapidari Companhia de Dança) é uma coreografia sólida, que escultura os movimentos, a luz e o figurino dialogando com a dramaturgia. A solista (Ana Clara) tem ótima musicalidade, boas passagens, é forte e expressiva, se movimenta e

desconstrói os movimentos. Tem braços fluidos, conferindo uma narrativa expansiva dentro da música.

Siga em frente! (IOA Dança) traz alegria técnica e estilo. Um jazz muito bem proposto, dinâmico, com escolha musical para cima e muito acabamento. A dançante (Alice) é talentosíssima, domina o palco e se relaciona muito bem com o tema. Tem variedade na forma como ataca seus movimentos. *Barreiras invisíveis* (Cia. Jovem Ballet Luana Prado) alia música, luz e movimento numa apresentação potente, com longos sons desenhados nas cordas. A solista (Valentina) é uma menina que se agiganta em cena, com eixo muito bom e presença cênica provocativa. Os giros são bonitos, tem sentido de musicalidade e ritmo, criando singularidade na proposta.

A voz de um povo - o grito que a história não calou! (Rossana Pucci Cia. de Dança) faz uma reflexão política e social numa dramaturgia linda e poética. Proposta bem concebida e desempenhada com ótima escolha musical. Jazz maduro, com amarras dramáticas criativas nas entradas e saídas. A luz provoca uma metamorfose do espaço cênico. Elenco ensaiadíssimo, cumpre muito bem a ideia. Ótimo tempo no trabalho em parceria e uníssono muito eficiente. *Quando nossos caminhos se cruzam* (Grupo de Dança Adriana Alcântara) utiliza tecidos e saias para ar-

redondar os movimentos com muita inteligência. O desdobramento cenográfico com o tecido e figurino traz uma sofisticação. Tons pastéis se mesclam à proposta técnica da coreografia com desenhos originais. Tranças dão ideia dos caminhos que se cruzam. Final muito bom com luz em *delay*.



Para Bill, o domínio da linguagem faz bom jazz

Raça Centro de Artes

Em cada verso teu

O nome dele é Bill Prudich, californiano de Los Angeles, tipo exportação: comunicativo, descolado, emocional. Nos dois últimos anos, Bill é professor e compõe a banca de jazz, e tem sido a voz mais entusiasmada dentro desse corpo técnico. Além da sua experiência profissional especialista na modalidade, ele empresta um olhar estrangeiro emotivo, nas suas avaliações. Tudo lhe interessa no evento: o público, os ambientes, o comportamento dos participantes, bastidores, apre-

sentações de todas as danças e nos mais diferentes palcos. O jazz é a sua praia e paixão. A presença dele estende uma ponte entre a raiz originária do gênero americano e o modelo que se dança em Joinville. É sobre isso a conversa a seguir.

Contrariando a percepção de que amor profundo leva tempo, Bill confessa que caiu em “um amor instantâneo” por Joinville, no ano passado. Descobrir o festival pareceu-lhe com “uma manhã de Natal.” Ele diz que naquela sua primeira no evento “foi como pular no rio e se deixar levar pela correnteza da água.” Já em 2025, conseguiu ver tudo melhor e sentir tudo um pouco mais familiar. Mesmo tendo “uma relação terrível com o português”, ele está entendendo mais o idioma e conseguiu “ter conversas mais abertas com os alunos”, para falar e ouvir, para ensinar e aprender, em todas as aulas.

“O jazz já voltou para si mesmo”, afirma Bill, e explica: “Ano passado tinha uma energia muito mais contemporânea, e esse ano o jazz está muito forte.” Ele não chega a afirmar se essa percepção é um parâmetro estabelecido que vai perdurar. “Para conseguir uma comparação realmente verdadeira, preciso voltar de novo, minha avaliação esse ano pôde ser um pouco mais objetiva, mas realmente não tenho como medir se há uma mudança real.” Um olhar com tempo é necessário, “especialmente considerando o quanto tudo

isso é grande e quantas partes estão se movendo, é muita coisa para coordenar e lidar.”

Diante dessa monumentalidade, Bill não se cansa de apontar o quanto a organização do festival é espetacular. “Todo mundo cuida muito para garantir que os jurados e os professores estejamos onde precisamos estar, para garantir que vamos receber todas as informações que precisamos para tudo funcionar como deve ser.” Bill observa que o programa é ótimo, mas às vezes lamenta ter de optar por uma coisa e deixar de ver outra. “Seria legal ter antecipadamente uma agenda com a programação completa, listando todas as atividades, igual se faz com as competições, para dar oportunidade de aproveitar ao máximo tantas atrações”.

Ele diz que “os estudantes brasileiros são meus estudantes favoritos.” E lista uma série de qualidades: “Eles são abertos, tentam e se esforçam, os alunos aqui trabalham muito duro. Bill vem dando aulas para o nível intermediário e fica surpreso pelas demonstrações de interesse dos alunos. “O que eu trago é um pouco diferente do que eles desenvolvem aqui, então fazem muitas perguntas, estão engajados, o que é ótimo, eles querem aprender e eu amo ensinar.”

Bill faz um paralelo entre a realidade nos Estados

Unidos e o jazz que ele encontra no festival: “Só posso falar em nome do meu jazz e mesmo nos EUA, meu jazz é provavelmente considerado antigo. O jazz que ensino é clássico, mas pensando no balé, o clássico não é antigo. É clássico.” Tanto lá quanto aqui “os garotos não querem aprender os fundamentos, isso ocorre mesmo no balé, não apreciam conhecer a base. Eles querem dançar, fazer como viram nos vídeos.” Ele ressalta que para os alunos do festival, “o jazz como eu conheço é essencial,” e por isso eles se esforçam para aprender. Mas reconhece que não é uma preferência natural.

Segundo Bill, atualmente nos EUA, o jazz está sendo substituído nos corações dos adolescentes, “pois eles querem sentir e não querem uma técnica de controle limpa. Mas o jazz é uma técnica. Ele tem uma sílaba, ele tem passos nomináveis.” O professor compara que o contemporâneo é um estilo, porque muda muito de coreógrafo para coreógrafo. É individual. “O mesmo não ocorre com o balé. Uma aula de balé é uma aula de balé,” afirma. Ele exemplifica que, só depois de dominarem a técnica é que os coreógrafos neoclássicos usam o balé como uma base para desenvolver o seu trabalho.

Bill aponta que no jazz a mesma coisa está acontecendo, só que ninguém quer aprender o vocabulário clássico da modalidade, as pessoas preferem ir direto

para o que ele chama de neojazz. Mas para isso é necessário o domínio da linguagem: “Você não pode escrever literatura sem o alfabeto e há uma tendência das pessoas serem mais interessadas em literatura do que no alfabeto. Então, às vezes a literatura não é bem escrita, porque não se tem o alfabeto necessário”, compara.

O professor americano admite que é difícil redirecionar uma tendência que foi popularizada, na qual o jazz está pendendo para o lírico e se movendo para longe do seu vocabulário básico. O problema, na sua visão, é que isso se torna contemporâneo, pois os elementos que definem aquela dança como jazz desapareceram. Ele conclui fazendo mais um comparativo com o neoclássico: “Usa os passos do balé o tempo todo, mas é definitivamente diferente, embora definitivamente baseado no clássico.”



Centro de Dança e Pesquisa Fernando Lima

O que te torna humano

Confluências brasileiras

Nas danças populares, grupos de São Paulo e Manaus apostaram em coreografias exaltando o imbricamento cultural, a miscigenação cultural entre povos afros e indígenas.

Segura o Coco (Corpo de Dança Simone Bosco) é um coco raiz contagiante. Figurino bem colorido, passos marcados com força e muita energia, entrelace do passo e do coco com as bailarinas misturando na coreografia o entrelaço do fuxico do cenário, inclui umbigada e coco de roda. Percebe-se a musicalidade dos tamancos nas batidas das bailarinas. Grupo tem uma ótima ocupação no palco, a postura corporal das “coqueiras brincantes” corresponde e as bailarinas se divertem num sapateio delicioso. En-

trelaça poéticas de diferentes artes, transita entre o artesanato e a dança.

Xaxado, a dança do cangaço (Núcleo de Formação de Bailarinos Nosso Espaço de Dança) Coreografia criativa e bem executada, jogos brincantes que incorporam o xaxado com energia. Boa ocupação cênica em figuras que se diversificam ora em fila, ora em cremalheira, ora em circo. Indumentária de cangaceiros bem trabalhada, com destaque para Lampião e Maria Bonita. Limpeza do espaço, linhas diagonais, passos variados do xaxado e força do início ao fim, marcando os pés no chão de barro.

Festa do interior (Grupo CDK Centro de Danças Kathak) convoca a quadrilha junina, com muita energia, passos e desenhos coreográficos típicos, figurino cheio de brilho e pompa e figuras dinâmicas. Um grupo grande e consegue manter bom alinhamento, com execução dos passos básicos tradicionais das figuras, roda, Peri e contra-Peri). Figurino em cores variadas, amplifica visualidade poética.

Bahia de todos os santos, encantos e axé (Cia de Dança Alana Barbosa) é um mix de baianidade com energia contagiante. Não é uma performance tradicional, aborda aspectos da cultura popular com pot-pourri das manifestações baianas e elementos da

dança afro. Dinâmica em cena ocupa o espaço com força encantadora, musicalidade envolvente, graça e energia, convocando o público a não tirar os olhos do palco. Estratégias de composição muito bem desenvolvida para esse momento.

A história do meu passado (Tropeiros – Bochincho) é uma apresentação com enredo, trabalha passos de dança com teatralidade o fandango da Campanha gaúcha. A peça ocupa todo o palco, e a projeção de cenário mescla palco e tela numa ilusão de amplitude, levando o público para dentro da história. Tem pesquisa, figurinos e adereços autênticos, ensaio, figuras coreográficas e mosaicos. Movimento de saias das prendas parecem leques, são cenicamente encantadores. Com passos típicos, boa ocupação de palco, força dos bailarinos e sutileza das bailarinas, coreografia se desenvolve com muita verdade.

Confluência indígena e africana (Escola de Dança de São Paulo) é uma composição muito inteligente. Sincronismo e sincretismo afro-indígena em cena, confluências se dispersam e se aproximam, favorecendo belos desenhos plásticos, representa muito bem o Brasil popular, ao mesmo tempo que tem características diferentes, dialogam. Um encontro entre as duas etnias conflui no palco sem se agredir, o efeito enche os olhos do público, pesqui-



Corpo de Dança Simone Bosco
Segura o Coco

sa das duas raízes muito boa. Os movimentos afros e dos caboclinhos, embora distintos, são harmônicos, ambos usam as preacas (instrumento de percussão em formato de arco). Coragem e talento para harmonizar duas expressões tão diversas.

Baixa da Xanda, um quilombo afro indígena amazônico (Gandhi-cats Project) traz um boi-bumbá empolgante e representativo da cultura do Norte. Figurino, adereços, cenário e a figura do boi produzem uma visualidade suntuosa. A dança indígena com movimentos fortes, figura de um pajé muito expressiva, com indumentária rica. A sequência de movimentos afros joga bem com os objetos cênicos no palco. A entrega do grupo é en-

cantadora, com passos bem cadenciados demarca a força do quilombo na resistência da sua história. Enfim, entra o boi garantido que protagoniza uma festa.

The background is a vibrant teal color. It features several thin, white, wavy lines that flow across the frame. Overlaid on these are large, white, organic shapes that resemble stylized waves or flowing liquid, creating a dynamic and modern aesthetic.

**ARTI
GOS**



Grupo Cultura do Guetto
Redenção

Dança Contemporânea: Espaço e volume para a experiência criativa



Suely Machado – Coreógrafa e pesquisadora,
diretora do Grupo Primeiro Ato (BH)

Falar sobre Dança Contemporânea é um grande desafio, mesmo para quem trabalha, vive dela e com ela. Estamos falando de uma modalidade que não é definida, formatada, nem codificada na sua essência. É ocupar um lugar a princípio vazio, que exige refletir sobre a ação do movimento, tempo, espaço, volume, apoios e maleabilidade.

Dança Contemporânea é uma experiência, uma vivência construída a partir de silêncios e sensações, da consciência da linguagem do nosso corpo, do movimento, com liberdade de criar, de escolher temas que são necessários para falar sobre nosso tempo e para quem deseja desenvolver esse estilo. “Recorremos muitas vezes à linguagem do corpo como único meio capaz de conter o que não pode ser dito, confiando em sinais sutis e compreensões compartilhadas. Um olhar, um toque, um gesto pode carregar volumes que as palavras não alcançam. Falamos pela presença, não pela fala; pelas ações, não pelas declarações. Às vezes é apenas o modo como compartilhamos espaço em silêncio, sabendo que temos sentimentos comuns”. Essas palavras da escritora Taqwa Ahmed Al-Wawi, de 19 anos, em texto publicado na revista progressista “The Nation”, me tocaram profundamente, me fazendo refletir e identificar com a experiência de quem realmente pratica a Dança Contemporânea.

A Contemporaneidade é definida por uma consciência do próprio tempo e a capacidade de perceber as contradições e conflitos do presente, que projetam luz sobre o passado, permitindo uma nova leitura histórica. Ser Contemporâneo é estar em sintonia com a atualidade, seja na moda, na arte, no pensamento, mas também implica em não se ater totalmente ao presente, mas compreendê-lo critica-

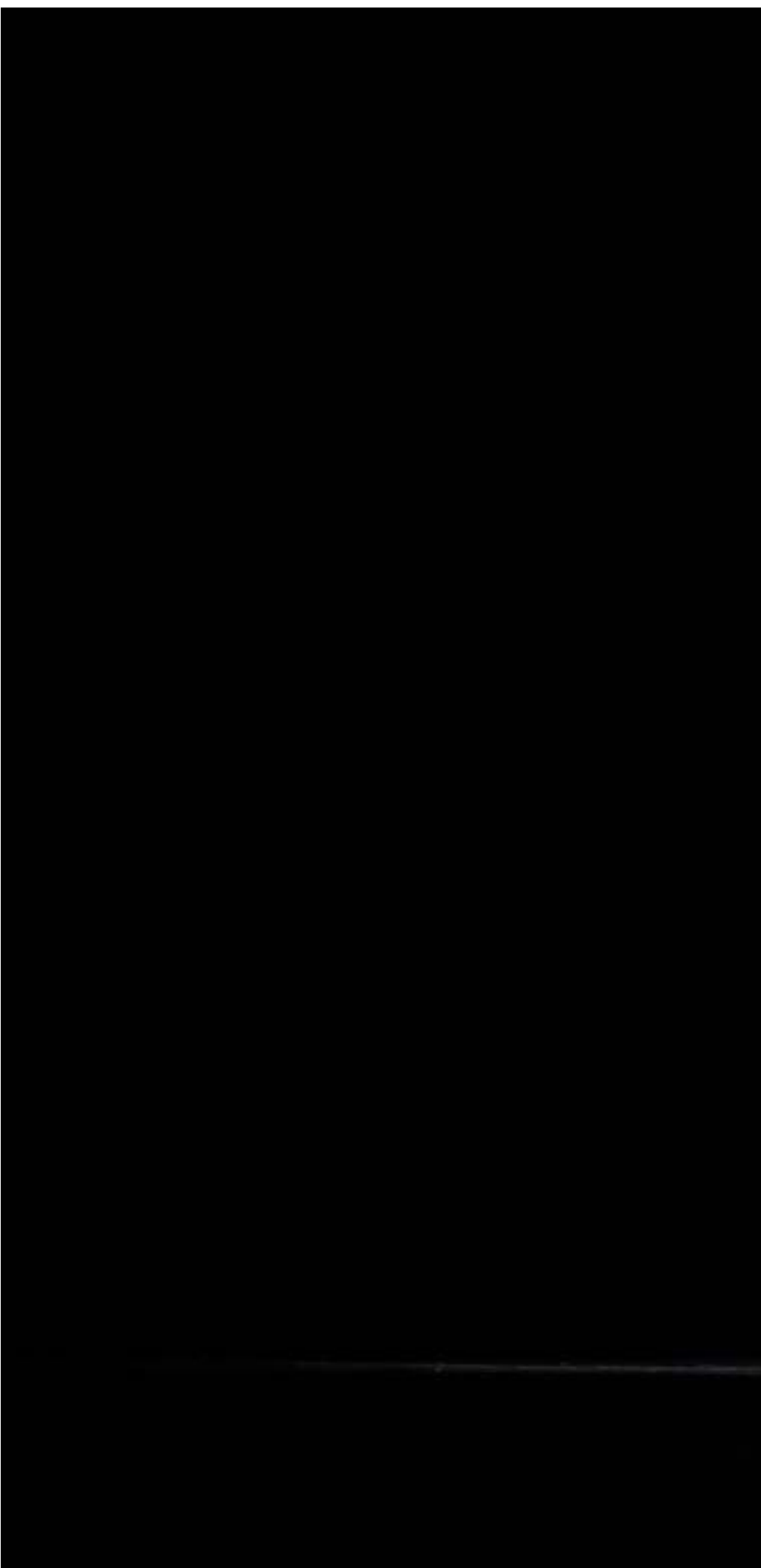
mente, para construir aquilo que já se sabe, de uma nova maneira ou de uma maneira diferente.

A formação em Dança Contemporânea exige tempo para sentir o corpo e o chão. Nascer para o movimento, dele brotar, procurando o caminho do percurso, se permitir ir e voltar, investigar. “Se perder para se encontrar”. Partir da consciência do corpo em estado de presença. Experimentar o relaxamento dos músculos integrando ossos, fáscias, articulações, descobrindo apoios, para que o movimento possa surgir dessa escuta do corpo, do desejo e necessidade real de se mover, e como se mover.

Na realidade é reaprender o que já se sabia e desaprendemos. Quando uma criança começa a rolar no chão, ela percorre o caminho orgânico, natural da estrutura do corpo. Primeiro a bacia, depois o tronco, por último a cabeça, e as pernas naturalmente dobradas, dão espaço para a mudança de posição. Esse rolamento é a base para a maleabilidade necessária para todo movimento sem tensão.

Permite a proximidade dos braços e pernas próximos do centro, criando volume e preenchimento do tronco, consentindo que todos os órgãos participem do movimento. Um corpo com formação básica nas danças clássica, jazz, dança de salão, tem a tendência

a trabalhar com pernas e pés esticados, braços alongados, com o movimento geralmente buscando uma verticalização, provocando uma retificação da coluna cervical, torácica e lombar com uma super valorização da força muscular. Nas danças urbanas, o trabalho de acentuar os ritmos, na quebra dos movimentos ou na sua ondulação, gera um código que se multiplica nos vários estilos dessa modalidade.



Esses corpos quando migram para a dança contemporânea, muitas vezes sem um trabalho necessário para compreender o volume, a contração, expansão, esse preenchimento, perdem essa terceira dimensão do movimento, que traz a organicidade, a consciência interna do mo-

Grupo de Dança
Adriana Alcântara
Eletromagnético

vimento, que nasce de dentro e se expande para fora. Essa qualidade de consciência do corpo traz à tona, de forma visível, o percurso do movimento, o preenchimento do caminho percorrido para se chegar de um ponto ao outro, que é onde a dança realmente se realiza, ou seja, no trajeto entre um movimento e outro e não somente priorizando as finalizações.

A criação nesta modalidade costuma nascer de uma pergunta, de uma inquietação, do não saber ainda, da construção e não da reprodução. Usar da bagagem pessoal e artística para investigar, ir descobrindo a medida do exercício dessa procura. Partir daquilo que já se sabe, para fazer de outro jeito, que se descobre no fazer que surpreende. Descobrir enquanto experimenta. É um jogo de mergulho, a coragem do inusitado, criando identidade, autonomia e prazer. As referências estão ali, latentes, como bagagens, mas inéditas para quem cria, porque inclui o modo de fazer, que será único partindo da individualidade, porque acessa particularidades, o próprio, o de cada um.

A dança é corpo, pensamento, reflexão, sensações e, também, uma linguagem. Essa fala corporal pede troca, espaço para o outro que contempla e participa, acessando suas particularidades. Quando essa dança se realiza – e isso em qualquer estilo ou modalidade – ela tem a capacidade de emocionar, divertir, inquietar, até

rejeitar, mas não deixa ficar imune. Provoca memórias, oferecendo a possibilidade de modificar o olhar, transgredir o óbvio e sair transformado. Modifica o que já se conhece para se encontrar em outro lugar. Nesse momento a dança vira arte e não forma. Não uma exibição vaidosa do virtuosismo técnico. O virtuosismo é dessa capacidade de transformar, de tocar, de atingir o humano de cada um. Essa deve ser nossa missão, nosso objetivo, nosso desejo, como já disse, em qualquer estilo e modalidade. Esse é o papel do artista da dança.

Gostaria de deixar claro que essas são as minhas impressões, reflexões e conclusões, baseadas em minhas experiências nesses 43 anos de ação continuada como artista, professora, coreógrafa, preparadora corporal de atores e músicos e diretora do Primeiro Ato Centro de Danças e do Grupo de Dança Primeiro Ato. Agradeço profundamente a oportunidade da escrita sobre um tema tão contundente, que vamos descascando em camadas, sabendo que estamos em processo de conhecimento.



Festival de Teatro Musical

Fotografia: Balé em Foco

Musical: a maravilha que é para todos



Fernanda Chamma

Diretora Artística, Produtora e Coreógrafa

O Festival sempre me instigou muito a buscar e realizar o novo. Tenho grandes parceiros aqui. Victor por exemplo, tem ideias, me liga propondo coisas, “vamos fazer isso, vamos fazer aquilo”, trocamos sonhos, logísticas, formatos, criamos e realizamos. Ely traz sempre um olhar perspicaz. Na estreia de Wicked, em São Paulo, por exemplo, ele assistiu aquela enorme equipe criativa e plateia lotada de profissionais da área

funcionando como espetáculo e intercâmbio de possibilidades de negócio, e me sussurrou: “a dança poderia girar com essa dinâmica, né?” É uma opinião de quem compreende o que está acontecendo ao redor, aberto a mudanças e relações. Como tenho um pé na canoa da dança e outro no teatro musical, penso que toda manifestação artística, além de ser expressão, pode e deve se colocar como formação, profissão, negócios, entretenimento. A Dança pode e deve gerar diferentes possibilidades dentro do mercado cultural, entre formatos diferenciados, MKT, bilheterias, produtos publicidade, estímulo e incentivos diversos.

Por exemplo: o “business” da dança, principalmente de jovens grupos e profissionais, tem sido escolas e academias. Pouco se vê propostas de apresentações diversas, criação de metodologias, construção de marca, assinatura, intercâmbio. O desafio é se enxergar como negócio dentro e fora de “quatro paredes”. Isso acaba restringindo o espaço para o setor. Na minha visão, se se constrói um verdadeiro “estilo de se fazer”, ele pode e deve ser visto por todo o mundo e se tornar moeda de troca. Seja uma Cia, um grupo, um estilo de movimento, uma maneira diferente de usar o corpo, a música, o figurino, a personalidade da criação e execução do que se sonha. Contar uma história onde a criação, corpo e plateia consigam “mergulhar”, mesmo que esse mergulho



Participantes do Festival de Teatro Musical

Fotografia: Balé em Foco

seja diferente e particular de cada um.

O grande palco da dança hoje no Brasil são os Festivais, algumas poucas Mostras e os espetáculos de “final de ano” que acabam segurando alunos e sendo

o objetivo maior de escolas por todo país. Em contraponto temos a grande aceitação do estilo Teatro Musical por todo Brasil, mesmo que muitas vezes ele pareça “inatingível”. Vejo que o estilo esquentou o mercado cultural do país em montagens de espetáculos, turnês nacionais e internacionais, formando plateias e ganhando repercussão. Mesmo em escolas e grupos: o musical chegou gerando curiosidade, alegria, desafios, estimulando o estudo do novo! Uma manifestação cultural que agrega, diversifica, permite, emprega, diverte, estimula, agrega, porque é para toda a família.

O Festival de Joinville está atento a esse movimento, promovendo cursos, oficinas e workshops do gênero, mesmo antes de 2010, quando convidou Claudia Raia e grande elenco para a sua abertura com *De Pernas pro Ar*. O evento sempre foi muito receptivo aos musicais. Em 2023, fez a montagem americana licenciada de *Grease – School Edition*, já com modelo único em festivais no país, unindo formação e apresentação de espetáculo, recebendo participantes de diversos Estados, passando por um intensivão de uma semana com aulas de canto, dança e interpretação, sob olhar e ensino técnico e artístico de grandes profissionais do setor. Em 2025, a modalidade compareceu em dose dupla. Joinville saiu mais uma vez na frente com o primeiro “Festival de Teatro Musical” direcionado a performance do artista, e, a montagem formativa de



Musical Escola do Rock
motando durante o festival
Fotografia: Balé em Foco

Escola do Rock, novamente um êxito estrondoso.

É importante ressaltar que, por mais que a pessoa tenha entusiasmo participando de uma imersão, quando se trata de uma montagem licenciada, o empenho e a entrega são bem maiores. São desafios muito importantes para o artista. Ele percebe que sua paixão acolhe diversidade, pode ser uma profissão, dentro e fora do palco, desafia, joga responsabilidade na assinatura de cada um, com foco e resultado. Afirmo: apresentar uma hora e meia de espetáculo em cinco dias não é um mérito meu e da minha equipe, e sim de todos. Como é rico e estimulante trabalhar com pessoas díspares, de 10 a 64 anos, vindas de vários estados,

diferentes correntes, diversas formações. Inclusive, na montagem de 2025, um analista de sistemas que nunca fez nada na área artística e quis experimentar. Foi maravilhoso! Reunimos sonhos e colocamos em prática, no musical tudo é possível!

Andando por diferentes ambientes, nos corredores da Feira da Sapatilha, nas lojas dos Shoppings, ouvi muita gente dizer que a apresentação foi linda, emocionante, uma experiência indescritível! O mágico é que não foram apenas pessoas da dança, mas o público que comprou ingresso, muitos dizendo que querem fazer musical. Isso é tão importante: assistir a um espetáculo e perceber a diversidade de ideias, de idades, de corpos, e se enxergar lá. Entender que você pode sim, sim, sim! Vejo minha história no palco e penso “eu também posso.” Tem o exemplo da “Mayara e Maraísa” (apelido), duas irmãs que sonharam, quiseram fazer, vieram a Joinville e fizeram. Já prometeram estar na montagem 2026! Enfim, uma maravilha!

O novo Festival dentro do Festival

O Festival de Teatro Musical foi uma estreia no cardápio de Joinville, aconteceu em uma única tarde, mas já “chegou chegando”, com inúmeros talentos e um resultado artístico incrível. A competição ofereceu troféu e certificado para os vencedores em cada categoria



Festival de Teatro Musical “chegou chegando” em Joinville

Fotografia: Balé em Foco

e abriu portas para novas possibilidades de mercado. A realização revelou o potencial e demonstrou viabilidade. É entretenimento, diversidade e acessibilidade, inclusive para diferentes corpos e idades, mexe com diferentes gerações e formações. É difícil você ter outro estilo que movimente tanto a “vitrine e assinatura

própria do artista” diante do mercado cultural. Não sei de onde saíram todos aqueles cantores, de onde vieram, mas eles existem e estão sedentos por um palco iluminado, como o de Joinville, para mostrar-se ao mundo. O brasileiro sabe o que é tendência, ele sonha em cantar, dançar, interpretar. E vieram de várias regiões do país. Acredito que a edição 2026 irá crescer muito. Estaremos no Teatro Juarez Machado e iremos conseguir, a cada ano, aprimorar a atividade seguindo o formato já visto em Londres e NY.

Gosto de afirmar que o musical é uma arte em que cabe todo mundo. Não é só para o bailarino que vira pirueta, nem exclusivo do ator e ou cantor. Basta ter uma boa e estudada direção, envolver uma equipe criativa experiente, aberta a fazer com que o “jogo” aconteça, porque teatro musical é um *game*. Tem que ter troca, diálogo e voz; no corpo, no som, na respiração, unindo palco, coxia e plateia. Um entendimento entre o público e a obra. Acho esse momento de total importância, principalmente para o público de Joinville, porque são jovens, ainda em fase de entender a sua identidade antes de optar por uma linha a seguir. O nosso papel é de colocá-los em um campo de oportunidades para experimentar. Joinville tem esse objetivo: proporcionar intercâmbios e possibilidades de experiências.

Não podemos esquecer que o Festival é feito de

entretenimento e formação. Essa é a chave do grande sucesso do Festival de Dança de Joinville. Nunca foi fechado, acertando ou errando, sempre foi receptivo ao que é novo. Tenho 40 anos de Festival e sempre que venho vejo novidades. Novas tendências, novos diálogos, atividades em paralelo, são tantas as coisas que acontecem em diversos palcos, espaços, salas de aula. Uma vez assisti um espetáculo dentro de uma banheira, na Cidadela Antártica, que foi incrivelmente incrível! É um evento com olhar aberto, direção receptiva, que instiga os artistas a propor coisas novas, ou resgatar momentos que marcaram gerações. Aqui se pode experimentar, priorizando qualidade e responsabilidade. Afinal, novas e novas gerações sempre virão.



Juliana Kis em sala de aula

Fotografia: Nilson Bastian

Atravessamentos de um festival, entre Joinville e Paris



Juliana Kis

Bailarina, coreógrafa e diretora de dança

Participar do Festival de Joinville sempre desperta um sentimento de casa e desafio. Há seis anos, moro e trabalho em Paris e o festival é uma referência desde o início da minha trajetória. Então, voltar a ele é duplamente me sentir em casa. É desafio, porque compreendo a responsabilidade e a dimensão que o evento tem ao

influenciar e direcionar os caminhos da dança no Brasil. Nessa 42ª edição, em especial, vivi o festival de forma múltipla, entre o júri, a sala de aula e o seminário “Por falar em Dança” – desde sua concepção até a execução. Pude reencontrar sentidos e seguir refletindo sobre as perguntas que me acompanham (e que certamente continuarão comigo) ao longo da minha trajetória.

Ao longo da minha trajetória como bailarina, tive o privilégio de passar pelo palco de Joinville desde a categoria júnior até a adulta; depois, como jurada, desde a 33ª edição (2016). Agora, essa tripla participação me colocou em um lugar de presença muito diferente. O olhar se amplia e a responsabilidade também. Com percepção construída no tempo, busco compreender o festival em sua evolução e constato, principalmente, o rigor técnico em constante aprimoramento.

Com relação ao hip hop – modalidade em que atuo – sinto que ainda há espaço para explorar com mais profundidade o gesto poético e político que essa dança carrega em sua própria essência. Nesse ano, percebi uma espécie de balança entre técnica e dramaturgia: às vezes, o virtuosismo se sobrepondo ao discurso; noutras vezes, a intenção se perde pela fragilidade de domínio técnico, especialmente nos trabalhos de solos e duos. Mesmo assim, é perceptível que o nível melhora a cada edição, e que há uma busca real por evolução em todos

os sentidos. Chamam atenção os trabalhos que trazem uma dramaturgia e uma estética singulares, coreógrafos e intérpretes que não têm medo de arriscar e que buscam uma assinatura própria. Essas criações, revelam formas de resistência, uma dança que se posiciona, e que revisita o que é coletivo e ao mesmo tempo singular dentro do contexto urbano.

Há nove anos tenho o prazer de ministrar cursos no Festival de Joinville, e este ano foi particularmente especial. Como professora, reencontrei aquele espaço de troca que só Joinville proporciona: alunos vindos de todas as regiões do Brasil, alguns iniciando o contato com o hip hop, outros já com experiências mais sólidas. As turmas estavam completas e o retorno foi muito positivo, e não tem nada mais gratificante para um professor do que isso. O mais bonito é ver o desejo coletivo de aprender, de se mover e se reconhecer dentro dessa linguagem que reconhece e abraça as diferenças.

Além das aulas e workshops ministrados, tive a oportunidade de conduzir um intensivo de cinco dias de criação, que culminou em um showcase, uma performance com 10 minutos de duração, realizada na sala Agrippina Vaganova, da Escola do Bolshoi. O trabalho é desafiador: um prazo curto, um grupo de bailarinos heterogêneo e desconhecido, com bagagens, cidades e

faixas etárias diferentes. Mas a diversidade no processo se transforma em algo potente, com entrega verdadeira e escuta mútua. A performance final foi intensa, com uma plateia calorosa, e o retorno muito além do que esperávamos. Uma tarefa concluída com êxito e novas possibilidades com a turma, pois seguimos compartilhando experiências até hoje. O resultado reafirma a importância desses espaços de criação compartilhada: uma oportunidade de aproximar o aluno do professor e o intérprete do criador, transformando o aprendizado em um ato vivo de encontro e troca.

Também no seminário “Por falar em Dança” percebo os efeitos se estendendo para além do seu marco temporal. Pensado para discutir os avanços da IA na cena artística e como isso afeta o nosso cenário, reuniu grandes nomes da dança, como Alejandro Ahmed e Matheus Brusa, e também pesquisadores e profissionais com conhecimento teórico e prático sobre inteligência artificial, como Caio Almendra, Felipe Vassão, entre outros. Foi uma experiência marcante, que revigora a ideia de que a dança não é apenas a criação de formas, mas é a produção de sentidos e de diálogos. Estar num espaço onde artistas e pesquisadores compartilham perguntas e não respostas prontas, sempre é inspirador.

As experiências no Festival de Dança de Joinville nunca se encerram no fim do evento; elas seguem eco-

ando na prática, nas perguntas, nas urgências e nos desejos que se estendem para as próximas edições. Tudo o que se vive em Joinville – as trocas, as danças, os encontros – continuam reverberando e abrindo novas camadas de leitura e de questionamento. Assim, reafirmamos o quanto a escuta também é um gesto “quase” coreográfico: uma forma de presença delicada. Nas cercanias de Paris, tem uma cidade chamada Joinville-le-Pont, mais que uma geografia, é para mim um conceito. As duas Joinville são cidades irmãs, e ambas se conectam com Paris, uma pela ponta, a outra por um passo da dança. Como diz aquela Chanson, “se o coração quiser, podemos começar a dançar”.



Encontrarte Cia de Dança
Nosso Retrato
Fotografia: Balé em Foco

Dilemas de ação e fazeres dramatúrgicos: abertura para o desconforto epistemológico



Gislaine Sacchet

Doutora em Artes Cênicas pela UFRGS; Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, Especialista em Consciência Corporal/Dança pela Faculdade de Artes do Paraná FAP. Graduada em Licenciatura Plena em Educação Física. Atua como professora no Centro Universitário da Serra Gaúcha-FSG; e no Curso de Graduação Licenciatura em Dança (UFRGS-RS), em Porto Alegre. Diretora do Quarta Processos da Cena, em Caxias do Sul-RS.

Numa criação artística em dança, distintas materialidades e tensões entre as partes e o todo se expressam na cena. Corpos, momentos, luzes, trilhas

sonoras e o próprio espaço cênico compõem e desestabilizam arranjos, produzindo desorganizações, reorganizações e novas ordens perceptivas. Essas articulações configuram possibilidades comunicativas e se apresentam como proposta cênica. A elas pode-se denominar como dramaturgia.

Conforme Pais (2016), a dramaturgia pode ser como um espaço de mediação, uma relação operativa como um “campo expandido” entre práticas artísticas, sociais e políticas. Está combinada e materializada pelas escolhas poéticas, de forma processual, sendo reconhecida tanto no que fará parte da montagem coreográfica, quanto nos abandonos de percurso, nos acasos e nas múltiplas relações que emergem no campo da criação em dança.

São inúmeras e inacabáveis as possibilidades de operar na criação. Observa-se, contudo, que estão profundamente vinculadas às etapas de um processo compositivo. Ainda assim, cada processo é singular: depende de quem o habita, das formas de reflexão e discurso que o acompanham, das maneiras de mover-se, de simbolizar, assim como repertórios que atravessam cada participante.

Trata-se de corpos encarnados, como materialidade sensível da memória (Rocha, 2020) e que são agen-

tes que enfrentam cotidianamente tais fricções. Não só nas artes, mas em virtude das relações sociopolíticas nas quais estão inseridos, esses corpos são resultados da estrutura em que vivem, das relações com o ambiente e outros corpos, com os quais desenvolvem interlocução, vivências e referências.

Independentemente da nomenclatura adotada – dramaturgia, processo compositivo, cênico, coreografia expandida – há um ato comunicativo que se estabelece de forma inevitavelmente social, política e ecológica. Cabe a quem atua artisticamente perceber esse ato comunicativo, dispondo atenção e cuidado para a relação ética e estética entre a peça e quem a recebe. A materialidade existente, friccionada com o todo, constitui a liga, a cola, entre artista e espectador, em uma experiência estética, permitindo que ambos vivenciem, percebam e sejam afetados.

As escolhas e delimitações, enquanto proposição artística, são inerentes à criação nos processos em/com/na dança. Mesmo assim é necessário problematizar o ponto em que tais decisões reforcem rastros presentes nas relações estruturais, bem como referências que possam produzir linearidades perpetuadoras da modernidade/colonialidade (Grosfoguel, 2002) na arte. Quijano (2000) refere-se ao termo “colonialidade” como uma estrutura que so-

brevive mesmo ao fim do colonialismo e que atua nos domínios políticos, econômicos, epistêmicos e, nesse caso, estéticos.

Portanto, vivemos dilemas de ação e de criação dramática, que demandam abertura para o desconforto epistemológico e para a revisão de modos estabelecidos de fazer. A destruição, a desconstrução (Derrida, 1973), a readaptação, a indisciplina (Greiner, 2005) e a desobediência (Kilomba, 2019; Ahmed, 2021) tornam-se gestos críticos e necessários.

Raça Centro de Artes
Em cada verso teu
Fotografia: Balé em Foco



Assumir tal postura implica compreender a responsabilidade que acompanha a escolha de expor um momento-produto desse processo. Tal postura pode deslocar proposições de lugares centralizados para as margens, propiciando interrogações e movimentos decoloniais de fazer dança.

Decolonizar implica desaprender certas lógicas que herdamos: o tempo linear, a ideia de progresso, de qual e que corpo, de sucesso medido pela eficiência ou pelo acabamento. É um movimento, uma proposta aberta ao erro, ao vacilo, ao inacabado. Como lembram artistas e pensadores como Greiner (2005), Belchior (2018), Lima (2020) e Kilomba (2019): criar é também uma forma de resistir às narrativas que nos foram impostas, inclusive aquelas que definem o que é uma “boa” dramaturgia ou um “bom” corpo em cena.



Estúdio Movimento Em Foco

Raízes

Fotografia: Balé em Foco

O ato de criação permite o deslocar do olhar. Deixar de ver o fracasso como falha e entendê-lo como possibilidade, pode abrir fendas nas formas rígidas de fazer e de questionar o que se espera de uma dança ou de um corpo. Um fazer diferente, como propõe Lima (2020), é um gesto político: “uma escolha por estar em relação de outro modo, por reorganizar o que é visível e o que é possível na cena”.

Essa ação permite plateia e criadores tornarem-se coautores: suas referências e interpretações se recriam mutuamente. Oferecer esse acesso é o que a dança extemporânea (Rocha, 2020) pode exaurir, um trato cuidadoso com quem recebe. Não para relatar o óbvio, mas valorizar contextos e dimensões subjetivas dos indivíduos, favorecer conexões que se orientam numa rede pendular entre momentos de atribuição de sentido à cena e instantes de presença (Schechner, 2003) e devir.

É urgente manter-se aberto aos processos de criação; ou seja, às experiências que se constituem na incompletude. Adentrar atravessamentos e incertezas implica aceitar o risco da prática artística e da pesquisa em dança, reconhecendo que o conhecimento emerge, muitas vezes, do que ainda não está nomeado. O que cabe ao artista: saber que o novo não se anuncia como ruptura absoluta, mas como fenda, dobra, deslocamento.

Assim, estar aberto é um modo de sustentar o trabalho no campo do acontecimento. Trata-se de abrir um espaço de relação em que a criação se dá como prática de corpo-pensamento, atravessada por diferentes temporalidades. O cuidado estará, entretanto, na crença de que já exploramos o fazer diferente. Talvez este seja o momento mais oportuno para repensá-lo, o que revela, novamente, uma relação expandida com o próprio (re)fazer.

REFERÊNCIAS

- AHMED, Sara. *A Complaint Book*. Durham: Duke University Press, 2021.
- BELCHIOR, Jussara. *Dramaturgias do corpo e da cena: ensaios sobre dança contemporânea*. Belo Horizonte: Relicário, 2018.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.
- GROSGUEN, Ramón. Colonial difference, geopolitics of knowledge and global coloniality in the modern/colonial capitalist world-system. *Review (Fernand Braudel Center)*, v. 25, n. 3, p. 203–224, 2002.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LIMA, Diane. *Afrotom futurismos e curadoria decolonial*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020.
- PAIS, Ana. *O discurso dos afectos: dramaturgias contemporâneas*. Lisboa: Orfeu Negro, 2016.
- QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América La-*

tina. CLACSO, Buenos Aires, 2000.

ROCHA, Thereza. Pensar de modo extemporâneo: dramaturgia, corpo e contemporaneidade. Fortaleza: UFC, 2020.

SCHECHNER, Richard. Performance Theory. Revised edition. London: Routledge, 2003.



Exposição de reinauguração do Museu da Dança Joinville

Fotografia: Nilson Bastian

Museu da Dança de Joinville: linguagem e reinvenção da presença



Isadora Carolina Terranova

Curadora e pesquisadora



Deise de Oliveira

Curadora e pesquisadora

O Museu da Dança de Joinville se articula no encontro entre memória, criação, preservação e experimentação. Na cidade celebrada como Capital Nacio-

nal da Dança, o museu foi reaberto com a exposição de longa duração “A Dança como Linguagem e Reinvenção da Presença”, construída sobre a ideia de que a dança é inseparável da própria existência e perpassa todas as formas de vida.

A mostra apresenta um percurso expandido pela linguagem do movimento, organizado em núcleos que se “contaminam” e se enriquecem. Instalações imersivas convidam o visitante a reconhecer a dança nos movimentos da natureza: o fluxo dos rios, o balançar das copas das árvores, o voo das aves e os gestos cotidianos sugerem que dançar é pertencer ao mundo.



Figurino de *O Quebra Nozes* utilizado pela Companhia Cisne Negro
Fotografia: Nilson Bastian

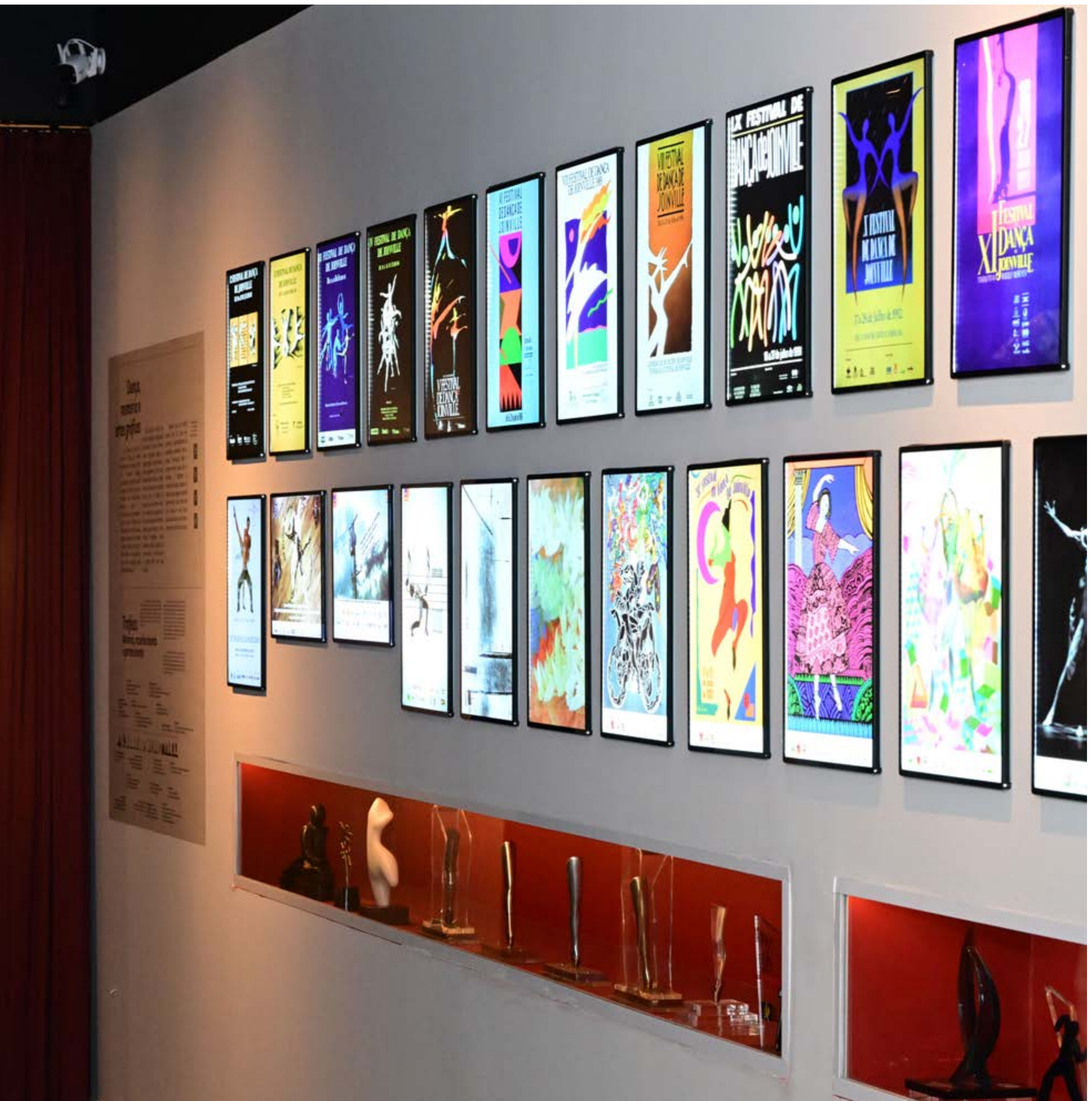
O corpo que se move também inventa: negativos, fotografias analógicas, binóculos de ópera, sapatinhas, programas de espetáculos e registros audiovisuais testemunham como a dança foi materializada ao longo do tempo. Em contraponto, holografias, realidade aumentada e projeções interativas abrem caminho para novas coreografias, transformando a tecnologia em extensão do corpo e suporte de criação artística.

Espaços cenográficos possibilitam conhecer os bastidores, revelando cadeia de produção e os profissionais que tornam possível o espetáculo. Figurinos, cartazes, troféus e depoimentos reconstroem a trajetória do Festival de Dança de Joinville, que, há mais de quatro décadas, reúne memórias compartilhadas e reafirma a dança como expressão artística.

A exposição também reflete sobre os modos de criar, transmitir e recordar a dança enquanto expressão social e histórica. Mediadora de transformações estéticas, culturais e políticas, ela dá voz a corpos que resistem e se afirmam. Das tradições populares às criações contemporâneas, o acervo evidencia sua capacidade de aproximar gerações, acolher novas linguagens e legar histórias coletivas.

Em colaboração com o Museu da Pessoa, relatos de artistas, bailarinos, coreógrafos e espectadores ampliam o acervo imaterial e mostram que experiências vividas são tão essenciais quanto os objetos preservados. Alimentado por esse diálogo, o museu afirma-se como território em permanente construção: programas educativos, oficinas, residências e apresentações convidam artistas, pesquisadores e comunidades a expandir suas práticas, mobilizar saberes e reativar memórias.

Concebida como uma “coreografia expositiva”, a exposição organiza espaços, tempos e percursos como partes de uma mesma dança, estimulando cada pessoa a compor sua própria experiência e, a partir dela, descobrir novas maneiras de habitar e interpretar o mundo.



Cartazes e Troféus do Festival de Dança de Joinville

Fotografia: Nilson Bastian



Fotografia: Nilson Bastian

O neoclássico expande limites da técnica clássica e honra raízes profundas



Tíndaro Silvano

Bailarino, coreógrafo, mestre de balé, diretor e conselheiro artístico cultural. Atuou nas companhias do Palácio das Artes (BH), Ballet Guaíra (Curitiba), Ballet Gulbenkian (Lisboa) e Ballet do Theatro Municipal (Rio de Janeiro). Dirigiu a Cia de Dança do Palácio das Artes, foi artista convidado na Cité Internationale Des Arts, em Paris.

O Balé Neoclássico representa uma fusão da técnica do balé clássico com a inovação moderna, fornecendo uma plataforma para dançarinos e coreógrafos

explorarem novas ideias e movimentos. Mantendo as tradições fundamentais do balé, mas abraçando mudanças e desafios ideais, leva a novas e enriquecedoras perspectivas no mundo da dança, ao se concentrar na pureza do movimento em vez de narrativas elaboradas ou efeitos visuais.

O gênero surgiu no início do século XX, representando uma fusão de tradição e inovação, principalmente por meio dos trabalhos de coreógrafos como George Balanchine e Serge Lifar. Uma obra de balé neoclássico destaca o atletismo, a velocidade e a virtuosidade, exibindo as habilidades técnicas dos dançarinos por meio de movimentos complexos e dinâmicos.

Balanchine, em particular, desempenhou um papel significativo na formação desse estilo de dança por meio de sua coreografia inovadora e abordagem minimalista à narrativa. Suas obras, como *Apolo*, *Os Quatro Temperamentos* e *Agon*, destacam os princípios do balé neoclássico e revolucionaram o mundo da dança, abrindo caminho para uma nova era de exploração artística e inovação. Enquanto o balé clássico tradicionalmente enfatiza o alinhamento adequado e quadris simétricos, o balé neoclássico se aprofunda em uma abordagem mais abstrata do movimento, incorporando equilíbrios descentrados, formas assimétricas e linhas não convencionais.

No balé neoclássico, a coreografia está intimamente ligada à música, com movimentos que refletem os ritmos, a dinâmica e o fraseado da partitura. Por isso, os dançarinos podem incorporar uma ampla gama de qualidades, desde suaves e fluidas e ágeis, uma vez que geralmente apresenta mudanças rápidas de direção, movimentos complexos e rápidos dos pés, permitindo que os dançarinos encontrem um novo senso de expressão artística, expandindo os limites da técnica clássica para algo novo e criativo.



Balé Neoclássico Conjunto - Júnior
Grupo Expressão e Arte Studio de Dança
Fotografia: Balé em Foco

Uma peculiaridade nesse estilo de dança é que geralmente opta por figurinos simples e aerodinâmicos, permitindo facilidade de movimentos, acentuando as linhas e o físico dos dançarinos, e apresentando-os vestidos geralmente com um *collant* preto, reto sim-

ples, porém elegante, meia-calça de ballet e sapatinhas de pontas. Algumas vezes as bailarinas poderão estar vestindo até mesmo *tutus* bandeja (curtos e armados) ou românticos (longos e caídos). Da mesma forma, os cenários podem ser minimalistas com formas geométricas ou elementos abstratos que complementam a coreografia sem ofuscá-la. Em outras palavras, a ideia é criar uma atmosfera que valorize a performance e, ao mesmo tempo, permita que os dançarinos ocupem o centro do palco.

À medida que o mundo do balé continua a evoluir, o balé neoclássico redefiniu os ideais clássicos tradicionais, dando origem a inúmeras coreografias que se destacam como obras-primas. Entre elas o ballet *Apolo*, coreografado por George Balanchine sobre a música hipnotizante de Igor Stravinsky, e estreado em Paris, em 1928. A exemplo de *Apollon Musagète* apresentada pelos Ballets Russes, de Serge Diaghilev. Esse balé pungente e impactante de 30 minutos de duração, composto por quatro dançarinos vestidos com trajes brancos simples, rapidamente conquistou reconhecimento e sucesso internacional. Retrata o jovem deus da música recebendo instruções de três Musas; representando poesia, mímica e gestos. Este balé marcou uma virada para George Balanchine que, com apenas 24 anos, alcançou amplo reconhecimento e embarcou em uma colaboração vitalícia com Stravinsky.

Outro trabalho muito importante é o balé *Petite Mort*, coreografado por Jirí Kylián sobre música de W. A. Mozart, encenado pela primeira vez em 1991, pela companhia holandesa Nederlands Dans Theater, no Festival de Salzburgo, na Áustria, em comemoração ao segundo centenário da morte de Mozart. O termo “petite mort” significa “pequena morte”, para compô-la, Kylián selecionou os andamentos lentos de dois dos mais requintados e amados concertos para piano de Mozart. Nessa obra, ele mergulha no êxtase da relação sexual, explorando intrincadamente temas de sexualidade, energia e vulnerabilidade, investigando a noção de que momentos de prazer servem como lembretes da brevidade da vida e da inevitabilidade da morte. Além disso, a escolha intencional de trajes em tons de nude acentua os movimentos e corpos dos dançarinos e, também, contribui para a natureza evocativa e simbólica do balé.

Quando falamos do neoclassicismo na dança não podemos nos esquecer da *Sétima Sinfonia*, de Uwe Scholz, coreografado sobre a majestosa e exuberante partitura de Beethoven e estreado em 1991, pelo Balé de Stuttgart, na Alemanha. Scholz abraçou destemidamente esse desafio, traduzindo a grandeza da partitura em uma dança cativante que oferece um belo equilíbrio entre música e movimento. A coreografia radiante e tecnicamente exigente de Scholz complementa perfeitamente a poderosa sinfonia de Beetho-

ven. Por meio de sua linguagem abstrata, porém expressiva, a *Sétima Sinfonia* de Scholz representa uma interpretação moderna do balé clássico, ultrapassando limites e mantendo a essência da tradição.

Voltemos a Balanchine para falar do balé *Os quatro Temperamentos*, com trilha sonora composta pelo compositor alemão Paul Hindemith, que transformou o mundo da dança em sua estreia, em 1946. Esse balé se inspira na antiga teoria dos quatro humores que ditam o temperamento humano, que são o colérico, o sanguíneo, o fleumático e o melancólico. Aqui o coreógrafo mergulha nas complexidades da natureza humana, explorando como os humores dominantes dentro de nós moldam nossas identidades e comportamentos, apresentando movimentos angulares, formas assimétricas e contrastes dinâmicos. Além disso, a coreografia exige velocidade, precisão e clareza de linhas dos dançarinos, incentivando-os a ultrapassar os limites da técnica clássica ao mesmo tempo em que expressam a profundidade emocional de cada temperamento.

Para terminar, não podemos nos esquecer do importante trabalho de Serge Lifar, denominado *Suite en Blanc*, coreografado sobre a partitura de Édouard Lalo e estreado pelo Ballet da Ópera de Paris, em 1943. Esse balé é composto por uma coleção de danças cur-

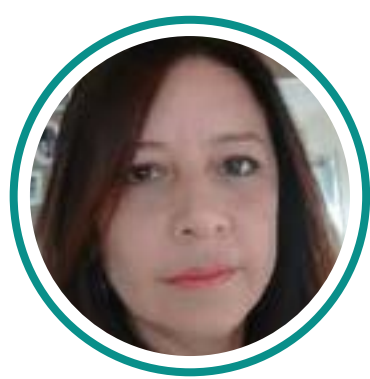
tas, cada uma apresentando um aspecto da técnica do balé clássico enfatizando a clareza, precisão e simetria, evidenciando o uso de movimentos abstratos, figurinos minimalistas e cenários no balé. *Suite en Blanc* é um balé desprovido de narrativas ou enredos baseados em personagens, e acentua a beleza absoluta do movimento, tornando-se um exemplo perfeito de dança pura transcendendo a narrativa, e convidando o público a apreciar a arte da técnica e a expressão do balé em sua forma mais autêntica.

Concluindo, penso que, enquanto os balés tradicionais têm um charme atemporal e cativam o público com sua beleza clássica, os balés neoclássicos trazem uma nova perspectiva e versatilidade ao palco com coreografias inovadoras, movimentos abstratos e a estética minimalista criando uma impressão nova e duradoura, expandindo os limites da técnica clássica, mas ainda assim honrando as suas raízes profundas.



Rossana Pucci Cia de Dança - *A Voz De Um Povo - O Grito Que A História Não Calou!*
Fotografia: Balé em Foco

A Inteligência Artificial e a reconfiguração da corporeidade na dança contemporânea



Verónica G. Zevallos – *Doutora em Filosofia e professora de Pós-graduação da Universidade de Caxias do Sul (UCS).* ⁵

A emergência da inteligência artificial (IA) na arte contemporânea marca um ponto de afastamento dos atuais modos de criação, circulação e recepção es-

⁵ Doutora em Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Docente do Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura (PPGLet) e do Programa de Pós-graduação em Filosofia (PPGFIL) da Universidade de Caxias do Sul (UCS). E-mail: vpgzeval@ucs.br.



Cia. Matheus Brusa

Coreografia Algoritmo, de Matheus Brusa, apresentado durante o painel “E aí, IA?”, no 42º Festival de Joinville

Fotografia: Nilson Bastian

tética. Mais do que uma nova ferramenta, a IA pode ser apresentada como uma coautoria nos processos artísticos, questionando categorias tradicionais de autoria, criatividade e originalidade. A dança como arte do corpo tem incorporado de modo singular os recursos da IA, promovendo reconfigurações sensíveis e conceituais nos modos de composição e presença cênica. Este artigo examina essas transformações a partir das interfaces entre tecnologia e corporeidade, com ênfase na dança contemporânea como campo de experimentação estética. Para tanto, dialogamos com autores como Yuk Hui e Joanna Zylińska, cujas contribuições oferecem ferramentas conceituais para pensar a criação artística na era algorítmica, suas implicações éticas e ontológicas,

e os novos modos de existência estética mediados por sistemas digitais.

A inserção da IA nos processos criativos desafia noções clássicas da estética. Algoritmos generativos podem produzir imagens, sons, textos e movimentos a partir da análise de grandes bancos de dados, reorganizando padrões e operando por recombinação estatística. Surge, assim, a noção de estética algorítmica⁶, em que a composição da obra depende não apenas da intencionalidade humana, mas de inferências computacionais.

Autores como Joanna Zyliniska (2020) criticam a visão dicotômica que opõe criatividade humana e inteligência artificial. Para ela, é necessário entender a arte como um campo historicamente mediado por práticas técnicas e dispositivos, reconhecendo a agência não humana como parte constitutiva dos processos criativos. A autora observa que a compreensão crítica da arte, entendida como criação de novas formas de expressão para dizer algo distinto sobre o mundo ou intervir nele, tem sido ignorada em favor do que ela denomina ‘beleza crowdsourced’, uma versão atualizada do ‘eu sei do que gosto’:

6 “O conceito de ‘estética algorítmica’ não se encontra formalizado em uma única corrente teórica ou associado exclusivamente a um autor específico, como ocorre com determinados conceitos clássicos da filosofia. Trata-se de uma noção desenvolvida no âmbito da filosofia da tecnologia, dos estudos sobre arte digital e da estética computacional contemporânea, sendo utilizada para descrever os processos estéticos mediados por algoritmos, inteligência artificial e sistemas digitais.”

A compreensão mais crítica de arte, entendida como a criação de novas formas de expressão para dizer algo diferente sobre o mundo, ou de fato intervir nele, é ignorada em favor do que poderíamos chamar de ‘beleza crowdsourced’, uma versão reinicializada do ‘eu sei o que gosto’. ‘Criatividade’, outro termo regularmente usado para promover tais obras e declarar seu sucesso, aqui é reduzida à repetição do mesmo. Esse mecanismo se revela de forma mais explícita na fascinação pública e, inevitavelmente, curatorial pelo que podemos chamar de ‘trabalho de imitação por IA’, também conhecido como ‘transferência de estilo’. Esse modo de produção artística parte da concepção clássica de arte em termos de mimesis, isto é, a imitação da natureza e sua representação (ZYLINSKA, 2020, p. 49-50).

A questão não é apenas se a IA pode ser criativa, mas quais modelos de criatividade e autoria estão sendo pressupostos. A partir de suas análises, é possível afirmar que sua proposta convida a repensar os limites da autoria, abrindo espaço para conceber a ideia de uma coautoria entre humanos e máquinas, ao mesmo tempo em que se questionam os critérios que definem valor e originalidade na arte digital.

Yuk Hui (2016; 2021), por sua vez, propõe o conceito de cosmotécnica para superar a visão universalista da tecnologia. Nas palavras de Hui (2016, p. 9):

Existe um equívoco geral de que todas as técnicas são iguais, de que todas as habilidades e produtos artificiais de todas as culturas podem ser reduzidos a uma coisa chamada ‘tecnologia’. E, de fato, é quase impossí-

vel negar que as técnicas podem ser entendidas como extensão do corpo ou externalização da memória. No entanto, eles podem não ser percebidos ou refletidos da mesma forma em diferentes culturas.

A IA, longe de ser uma ferramenta neutra, é expressão de um regime técnico-cultural específico. Pensar a criação artística nesse contexto requer uma estética relacional, capaz de compreender os objetos digitais como entidades com existência própria, constituídas em redes, processos e interações. Para Hui, a filosofia da técnica deve incorporar a noção de recursividade, isto é, a capacidade dos sistemas digitais de se retroalimentar e reconfigurar e de contingência, abrindo espaço para o imprevisível e o sensível no campo da criação.

A presença da inteligência artificial na arte não se restringe aos dispositivos técnicos de criação, ela transforma também os modos de percepção, de fruição e de relação com a obra. Na dança, essa transformação incide diretamente sobre a noção de corporeidade. Susan Kozel (2007) propõe compreender o corpo em ambientes mediados tecnologicamente não como dissolvido, mas como reorganizado. A dança, nesse contexto, não perde sua dimensão sensível; ao contrário, ela reconfigura o espaço de experiência, abrindo-se a novas formas de presença, percepção e interação. Essa corporeidade mediada é relacional, situada na interface entre corpo físico, dados, algo-

ritmos e dispositivos.

Por outro lado, Isabelle Choinière (2018) desenvolve o conceito de corporeidade expandida para pensar a inserção do corpo dançante em ecossistemas sensíveis compostos por tecnologias digitais. A tecnologia, nesse caso, não é mero adorno ou efeito visual: ela age como dramaturgia autônoma, tensionando o tempo, o espaço e a subjetividade em cena. O corpo torna-se permeável ao ambiente digital, reorganizando suas fronteiras, seus ritmos e sua expressividade.

Na dança contemporânea são diversas as formas de integração da IA aos processos coreográficos. Modelos algorítmicos são utilizados para gerar sequências de movimento a partir de bancos de dados corporais, permitindo ao coreógrafo explorar variações, repetições e desdobramentos que escapam à



Núcleo Artístico Ballet Margô
Mutação multiarticular

lógica linear da composição tradicional. Essa prática desloca a ideia de autoria para uma zona de coemergência entre gesto humano e inferência algorítmica. No campo da dramaturgia, a IA tem sido incorporada à cena como elemento de composição em tempo real. Ambientes cênicos interativos, controlados por sensores e algoritmos, respondem às ações dos performers e reorganizam luzes, sons e imagens em fluxos contingentes. Esse tipo de dramaturgia incorpora a recursividade como lógica estrutural: entradas e saídas se alimentam mutuamente, criando composições instáveis, abertas ao acaso e ao acontecimento.

A IA, nesse contexto, provoca uma reorganização do que seja o corpo dançante. O performer atua não mais como sujeito que controla a cena, mas como parte de um sistema híbrido e sensível, no qual corpo, máquina e ambiente interagem de forma dinâmica. A criação coreográfica passa a ser não apenas um ato de expressão individual, mas uma prática distribuída, em que os limites entre humano e não humano, material e imaterial, tornam-se porosos.

As transformações trazidas pela inteligência artificial na arte, e particularmente na dança, nos convidam a repensar os fundamentos da experiência estética. A presença do algoritmo, do dado e da inferência automatizada não elimina a sensibilidade, mas a reorganiza

em novas formas de corporeidade, presença e criação. A dança contemporânea, com sua vocação para o efêmero e para a experimentação, mostra-se particularmente fértil para acolher esses deslocamentos.

Pensar a dança na era da IA implica revisitar os con-



ceitos de autoria, criatividade, técnica e sensibilidade. Implica, também, considerar as implicações éticas e ontológicas dos sistemas algorítmicos, suas lógicas de funcionamento e seus impactos sobre o corpo, a subjetividade e o mundo sensível. As contribuições de autores como Hui e Zylinska indicam que o desafio não é rejeitar ou celebrar a tecnologia, mas compreender suas múltiplas configurações e construir espaços de criação em que humanos e máquinas possam coabitar de modo crítico, ético e inventivo.

REFERÊNCIAS

- CHOINIÈRE, Isabelle; PITOZZI, Enrico; DAVIDSON, Andrea. Through the Prism of the Senses: Mediation and New Realities of the Body in Contemporary Performance. Technology, Cognition and Emergent Research-Creation Methodologies. Intellect Books, 2020
- HUI, Yuk. The Question Concerning Technology in China: An Essay in Cosmotechnics. Translated edition; primeiro publicado em 2016, Columbia University Press, 2016.
- HUI, Yuk. Recursivity and Contingency: On China's Cosmotechnics and the Global Future. University of Chicago Press, 2021.
- KOZEL, Susan. Closer: Performance, Technologies, Phenomenology. Cambridge, MA/London: The MIT Press, 2007.
- ZYLINSKA, Joanna. AI Art: Machine Visions and Warped Dreams. I.B. Tauris, 2020.



Cia Gandhcats
Fotografia: Balé em Foco

Transposição de bordas: corpos em trânsito



Sigrid Nora

Pesquisadora em dança, coreógrafa e diretora de cena. Doutora em Comunicação e Semiótica PUCSP (2005) com Pós-Doutorado em Políticas da escrita, da Imagem e da Memória - UFSC (2012).

Vamos examinar aqui a dança sob luz de conceitos que giram em torno de questões de interações e misturas, estabelecendo uma aproximação com os processos criativos e com os elementos que compõem a construção coreográfica. Referimo-nos àquela dança que não se constrói a partir de uma única

técnica, mas, resulta do diálogo entre várias técnicas e estéticas que têm o corpo como elemento central de elaboração e expressão, considerando-se que “não há nenhum conhecimento formulado na linguagem que não tenha estado no corpo” (Katz; Greiner 2004, p.17).

Assim, adentrar nesse campo do movimento artístico é valer-se de um recurso oportuno para estabelecer relações de compreensão do binômio procedimento/resultado e do processo de criação/construção de ‘identidade’. Identidade entendida como algo encarnado de acordo com as trocas possíveis com o contexto. Nessa perspectiva, estudar os ambientes de criação e os processos constitutivos de uma obra, favorece a identificação do gesto que desenha uma assinatura.

A crítica e professora francesa, Laurence Louppe, em seu artigo “Corpos Híbridos⁷”, ao analisar processos de interação cultural, adota a denominação de ‘corpo híbrido’ conforme proposta de Dena Davis⁸: “aquele oriundo de formações diversas, acolhendo em si elementos díspares, por vezes contraditórios, sem que lhe sejam dadas as ferramentas necessárias à leitura de sua própria diversidade” (Louppe *in* Pereira e Soter, 2000, p. 31). Considerando essa ideia de mistu-

7 Análise feita no artigo “Corpos Híbridos”, originalmente publicado na revista *Art Press* nº 209 e incluído na coletânea *Lições de Dança 2*, organizada por Silvia Soter e Roberto Pereira e publicada em 2000, pela editora UniverCidade, do Rio de Janeiro

8 O artigo de Dena Davis citado por Louppe é *Les corps écletique*, publicado no livro *Les vendredis du corps*, Montreal: Jeux, 1993.

ra, Louppe defende que “a hibridação é, hoje em dia, o destino do corpo que dança, um resultado tanto das exigências da criação coreográfica, como da elaboração de sua própria formação. A elaboração das zonas reconhecíveis da experiência corporal, a construção do sujeito através de uma determinada prática corporal torna-se, então, quase impossível”. (Louppe *in* Pereira e Soter, 2000, p. 31).

Acerca do hibridismo, Gruzinski (2001, p. 42-43) esclarece que a ideia a que remete a palavra “mistura” é imprópria por ser vaga. Salienta que o termo expressa em princípio a mescla daquilo que não está misturado, de elementos isentos de contaminação, tais como corpos puros, cores fundamentais; ou seja, compreende aquilo que se observa como uma passagem do homogêneo para o heterogêneo, do singular para o plural, da ordem para a desordem. O autor destaca também que do mesmo modo essas ressonâncias estão presentes no termo “hibridismo”, o qual implica ainda em ambiguidades ligadas ao próprio conceito de cultura.

Na esteira deste pensamento de muitas denominações (justaposição, hibridização, interação, mistura, mestiçagem, intercruzamentos etc.), ao nomearmos essas ocorrências mescladas, creio ser mais apropriado considerarmos Burke (2003) que afirma que ao existir uma abundância de palavras sendo usadas para descre-

ver o mesmo fenômeno, o mais razoável é não tentar definir quais termos estão certos ou errados. Em vez disso, é preciso considerar que todos — sejam eles metafóricos ou não — exigem um uso cuidadoso, e a melhor maneira de evitar simplificações excessivas é examinar com atenção a linguagem da análise em questão.



Cia. Matheus Brusa

Algoritmo, com a Cia. Matheus Brusa, utiliza projeção de movimentos produzidos por IA interagindo com corpos humanos na mesma coreografia

Fotografia: Nilson Bastian

Nesse sentido, ao nos referirmos ao hibridismo estilístico na dança — conceito que descreve a mistura ou fusão de diferentes estilos ou técnicas dentro de uma obra coreográfica ou prática corporal — o caminho é examinar as características que o determinam. O corpo do bailarino não é mais ‘neutro’ ou ‘padronizado’, ele incorpora individualidades, histórias pessoais e influências interculturais. É um corpo aberto, receptivo à valorização da diversidade corporal. O corpo não dan-

ça apenas para reproduzir formas, mas para expressar vivências, afetos e discursos. É um corpo permeável que se dispõe a encontrar novos percursos numa dança que abriga a coexistência de matrizes estéticas, linguagens e técnicas distintas.

Este corpo, híbrido, é uma entidade em trânsito, que se recria constantemente ao cruzar fronteiras entre o físico e o simbólico, o humano e o tecnológico, o singular e o coletivo, um corpo com livre tráfego, que dispensa passaportes para o atravessamento de suas fronteiras. Tal qual apresenta Bauman (2001, p. 9) em seu livro *Modernidade Líquida*: “a prática moderna é um exercício de transgressão de fronteiras e transcendência dos limites”, de transposição de bordas e alargamento de contornos que gerem territórios de encontros, negociações e transformações, nos quais a diferença não é obstáculo, mas fonte de potência para novas possibilidades do movimento e produção de outras narrativas e estéticas.

Assim, entendendo o repertório desse corpo como o reflexo de sua natureza, o seu modo de pensar e executar a dança se observa refletido no produto artístico. Isso se constata, por exemplo, nas obras de repertório do balé clássico, nas quais os intérpretes representam uma unidade, que praticamente dispensa a preservação das características de individualidade. Ou seja, execu-



Lapidari Companhia de Dança

Black Rock Desert

Fotografia: Balé em Foco

ta-se um modo padrão de dançar, com fórmulas prontas, que transferem para o corpo do intérprete um vocabulário pré-estabelecido, a partir de uma formação técnica consistente, um biótipo específico, e eficiência na execução e interpretação da referida técnica.

Diferentemente, o corpo que transita por ‘entre’ as questões contemporâneas, além da qualidade de movimento, prioriza os processos investigativos, a experimentação, a contaminação. Firma-se como um sistema aberto para a descoberta de novos códigos do movimento, ancorando-se no conceito do heterogêneo seguindo o princípio do processo de fortalecimento da unidade através da contribuição das diversas experiências individuais em relação ao movimento corporal. Essa incorporação manifesta-se sob a forma de novos vetores, na medida em que se abre um mosaico de possibilidades exploratórias que, mesmo não sendo canalizadas para a composição de uma obra, já modificam o estado corporal do bailarino, arejam as ideias e interferem nas concepções operativas vigentes, sugerindo novos campos temáticos. É um corpo que navega num contexto irrigado por informações plurais.

Certas composições coreográficas⁹ não partem mais de vocabulários de movimentos pré-estabelecidos, organizados numa estrutura hierárquica, nem em

9 “Rosas danst Rosas” de Anne Teresa De Keersmaecker, “Kaash” de Akram Khan, “O Corpo na Cidade de” de Lia Rodrigues são alguns exemplos de hibridismo nas criações coreográficas

narrativas lineares ancoradas numa lógica determinista causal. Nelas, se passa a pensar a obra como algo em processo, sem a obrigação de representar a realidade (*mimeses*) ou a subjetividade (expressionismo). Surge, portanto, a necessidade de um outro modo de se entender as relações entre todos os elementos que constituem uma obra. (Hércoles, 2004).

Nesse contexto é importante observar que no terreno da criação coreográfica, instaura-se uma nova forma de relação entre o intérprete e o coreógrafo. Trata-se de um processo em que ocorrem trocas de experiências e influências, baseadas na negociação com a alteridade de suas características, preservando as identidades de ambos e evitando a total assimilação do intérprete pela visão do coreógrafo.

Esse perfil, marcado pela diversidade e pelos atravessamentos das experiências vividas, resulta numa mudança no modelo tradicional de coreógrafo, deslocando a autoria de um lugar centralizado para um campo compartilhado. Embora a autoria permaneça forte, ela não se reduz à unidade estilística oriunda de um único corpo, mas provém da interação negociada entre coreógrafo e intérprete com a alteridade de suas características, sendo este último reconhecido como coautor. Esse processo criativo busca expandir limites e romper barreiras por meio do diálogo e acordos es-

tabelecidos entre diferentes potencialidades corporais, referências estáveis dos corpos matrizes, habilidades individuais e a essência que determina a técnica que define o gênero da criação e execução da proposta. Para tanto, recorre-se entre outros métodos, a laboratórios de improvisação¹⁰ como espaço de pesquisa e construção de um novo vocabulário necessário à configuração da obra, buscando eficiência, fluidez e aproximação de organicidade na sua composição e execução.

Um exemplo prático e genuíno pode ser observado na obra *Parabelo* (1997), de Rodrigo Pederneiras¹¹ para o Grupo Corpo, que apresenta um hibridismo claro entre cultura popular brasileira e uma determinada base técnica de movimentação. Nesse encontro, a criação coreográfica não consiste em ‘adaptar’ ou abandonar sua gestualidade de origem; ao contrário, o processo criativo se constrói a partir da escuta e do diálogo entre os dois repertórios, resultando em uma obra que é, ao mesmo tempo, singular e marcada pela presença viva dos referenciais que a constituem. O resultado não é dança popular acrescido de dança contemporânea, mas um terceiro vocabulário, que não é mais a soma das duas partes, mas algo inédito.

10 Técnica utilizada em dança contemporânea que tem como ponto de partida, princípios físicos como velocidade, peso e atrito para direcionar a produção de movimento numa relação de dois ou mais corpos. Criado e desenvolvido por Steve Paxton na década de 1970.

11 Rodrigo Pederneiras (Belo Horizonte, Minas Gerais, 1955), coreógrafo e bailarino. Enquanto coreógrafo residente do Grupo Corpo, desenvolve importante pesquisa sobre a relação entre a cultura erudita e a cultura popular no contexto da busca por uma identidade brasileira na dança.

Entretanto, o que se tem percebido de forma recorrente na cena coreográfica brasileira é a reunião de elementos de diferentes gêneros, estéticas e estilos de dança — passos, gestos, sequências — sem que isso, necessariamente, gere uma transformação criativa mais profunda. O resultado são encontros que se limitam à aproximação ou justaposição entre eles, tendendo a ser apenas uma colagem, uma mera mistura em que cada elemento mantém sua identidade original intacta, sem passar por um processo de reelaboração que leve à criação de novos sentidos corporais e estéticos. É como duas fotos distintas numa mesma página sem misturá-las, ou a junção de passos prontos de duas técnicas diferentes colocadas lado a lado numa coreografia.

Isso difere do “hibridismo” propriamente dito. Esse conceito pressupõe contaminação, negociação e, sobretudo, o emergir de um vocabulário inédito, com qualidades, apoios e dinâmicas que não pertenciam isoladamente a nenhuma das técnicas originais. Nele não pode mais ser reconhecido apenas “um pouco de um” + “um pouco de outro” ou, em outras palavras: ‘um pouco mais do mesmo’. Na prática coreográfica, essa distinção é relevante porque evidencia dois caminhos distintos: a fusão superficial, que é mais imediata, visualmente reconhecível, mas menos investigativa e inventiva. O outro caminho, a criação de um novo léxico corporal, exige pesquisa, experimentação, diálogo-

go e acordos entre matrizes, gerando algo que não existia antes, conferindo-lhe assim uma assinatura. Em termos de impacto estético, a ausência dessa reelaboração limita a potência da obra, pois a mera junção de passos não altera as lógicas internas de movimento e mantêm o corpo preso a códigos pré-existentes. Permitir a existência de outras formas de pensar e fazer dança é reconhecer a potência de outros possíveis.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.
- BURKE, Peter. Hibridismo Cultural. São Leopoldo-RS, Editora Unisinos, 2003.
- GRUZINSKI, Serge. O Pensamento Mestiço. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- HÉRCOLES, Rosa. Corpo e dramaturgia In: NORA, S. (Org.) Húmus 1, Caxias do Sul: Editora Lorigraf, 2004.
- LIMA, Dani. (2003) Corpos humanos não identificados: hibridismo cultural In: PEREIRA, R. e SOTER, S. (Orgs.) Lições de Dança 4. Rio de Janeiro: Univercidade Ed, 2003.
- LOUPPE, Laurence. “Corpos Híbridos” In: PEREIRA, R. e SOTER, S. (Orgs.) Lições de Dança 2. Rio de Janeiro: Univercidade Ed, 2000.
- KATZ, Helena; GREINER, Christine. A natureza cultural do corpo In: PEREIRA, R.; SOTER, S. (Orgs.) Lições de Dança 3. Rio de Janeiro: Univercidade Ed, 2002.

Danças Populares e a cena hoje: pistas e provocações



Carmen Hoffmann

Doutora em História, especialista em Ciência do Movimento Humano e professora de Dança



Thiago Silva de Amorim Jesus

Graduado em dança, doutor em Ciências da Linguagem e professor de Dança

As danças populares são tradicionalmente ensinadas e cultuadas entre moradores de comunidades, grupos ou associações étnicas das mais diferentes localidades e regiões desse imenso Brasil. Essas manifestações ganham uma nova dimensão ao serem levadas para o palco. Originárias, em sua grande parte, dos bailados de roda e de salão, as danças populares de matrizes tradicionais, ao serem levadas ao contexto cênico, incorporam recursos e características de espetáculo. Dentre elas, iluminação, sonorização, cenários, frontalidade, preparação corporal e preocupação técnica específicas, assim como a delimitação espaço-temporal e todos os demais atravessamentos que compõem esse ambiente.

**Elenco Paraguay Tekoete***Ñande Paraguay*

Fotografia: Balé em Foco

Desta forma, ao transpor uma dança étnica, folclórica, tradicional ou popular para o palco, para o universo das artes cênicas, é importante uma dedicação especial à pesquisa das características originais de cada dança. Essa medida visa manter a essência e os elementos imprescindíveis para essa nova composição coreográfica e artística. Uma dança performada originalmente em roda, ao ser levada para o palco, deve representar essa configuração espacial (roda). De algum modo, essa característica marcante precisa estar referida, mesmo que não seja durante toda a apresentação.

Essas novas composições criadas a partir de danças nativas de ambientes sociais específicos recebem variadas denominações quando levadas ao palco, tais como estilizadas, reelaboradas, parafolclóricas, recriadas ou danças de projeção, entre outros. Esses termos refletem diferenças de acordo com sua região ou com

o país de origem. Uma outra vertente de criação artística envolvendo manifestações tradicionais, que se tornam cada vez mais recorrentes em festivais e espetáculos, propõe a interrelação entre as danças folclóricas ou populares com outros gêneros e estilos de dança. Essa prática, apesar de parecer muito atual, já é utilizada há muito tempo e pode ser percebida em muitos balés do repertório clássico, como *O Quebra Nozes*, *Dom Quixote* e *La Fille Mal Gardée*, que trazem incorporadas ao universo daquela poética classicista elementos de danças características de um lugar ou país, procurando manter suas características típicas vinculadas à sua origem.

A incorporação de algum elemento técnico proveniente de outro estilo, não vai obrigatoriamente descaracterizar a dança folclórica ou popular. É possível trabalhar temáticas folclóricas ou populares em outros gêneros, grupos nacionais relevantes, como o Grupo Corpo e o Ballet Stagium, já produziram dança contemporânea inspirados ou atravessados por temáticas tradicionais. Importante destacar que não é o uso da temática que assegura o status de dança folclórica ou popular à obra, e, sim, a predominância técnica, estética e poética do trabalho.

A concepção de uma coreografia ou espetáculo de danças folclóricas ou populares é desenvolvida de

acordo com o contexto da proposta e dos interesses estéticos de cada projeto. Se for um grupo tradicional ou étnico de folclore tradicional, é muito possível que as primeiras referências utilizadas sejam fruto do que se aprendeu geracionalmente no grupo tradicional, familiar ou na comunidade específica. Por sua vez, se for um processo de apropriação contemporânea, vai depender de uma pesquisa mais aprofundada dos elementos que compõem a poética almejada. Os elementos procedentes vão se desdobrar em um percurso criativo em que são respeitadas as características essenciais daquela manifestação, de modo a não descaracterizá-la.

Entre os elementos técnicos e poéticos das danças tradicionais gaúchas, por exemplo, encontramos o sapateio, o sarandeio, as danças de pares independentes, ou de pares entrelaçados, e ainda elementos cênicos como lenço, chapéu, espora, pala, saia rodada ou vestido,



Lapidari Companhia De Dança
Don Quixote
Fotografia: Balé em Foco

bombacha, entre tantos outros. A partir desses elementos, cabe ao coreógrafo e criador da composição desenvolver a proposta procedendo a fusão com outros gêneros e técnicas, quando for o caso. Tomando como ponto de partida o reconhecimento de algumas das características das danças folclóricas gaúchas, surgem possibilidades de releitura e (re)utilização para a composição de novos artefatos coreográficos, estéticos, artísticos e pedagógicos.

Considerando a diversidade da formação cultural do Brasil, pode-se dizer que é impossível estabelecer um padrão único de ensino das danças regionais folclóricas ou populares. Entretanto, destaca-se neste processo de ensino, cujo contexto é originalmente muito espontâneo e geracional, o fato de que algumas características dependem do modo de organização do grupo ou da comunidade em questão. É habitual que os menos jovens ou mais experientes ensinem os mais jovens ou menos experientes. Por outro lado, o ensino das danças folclóricas, tradicionais ou populares, pode ser assumido de uma maneira formal, quando integrado ao sistema escolar ou associado a ambientes de companhias, academias ou grupos. Nesses casos, já se fazem necessárias a preparação corporal e a utilização de componentes relacionados à produção de uma dança cênica.

De uma maneira geral, não existe uma diferença obrigatória entre as formas de ensino, mas trabalhar com danças étnicas, via de regra, é distinto de trabalhar com uma dança tradicional local. As danças étnicas estão intimamente ligadas ao país de origem e servem de reafirmação da identidade cultural original, refletindo as características do contexto de procedência; já as danças populares e tradicionais brasileiras se configuram dentro dos contextos regionais, resguardando suas devidas especificidades. Povos originários, quilombolas, sertanejos, povos das florestas, rurais, ribeirinhos ou caiçaras e demais comunidades tradicionais nos ensinam a dançar por inteiro, cantar ao prazer de comemorar e batucar no coração de si e do outro, contando histórias, pensamentos e poéticas que atravessam as gerações e atualizam permanentemente a ancestralidade.

Nossos Mestres e Mestras Populares, em sua imensa sabedoria, nos incentivam a seguir, a não parar. Porque as danças tradicionais representam a presença dos saberes e fazeres herdados e eternizados em nós, em reverência àqueles e àquelas que nos antecederam e em prol daqueles e daquelas que virão depois de nós.

A partir das pistas iniciais, dos entrecruzamentos de percepções, dos questionamentos e das sinalizações contidas nas breves reflexões apresentadas neste texto, consideramos que poderão emergir práticas



Ballet Aecla

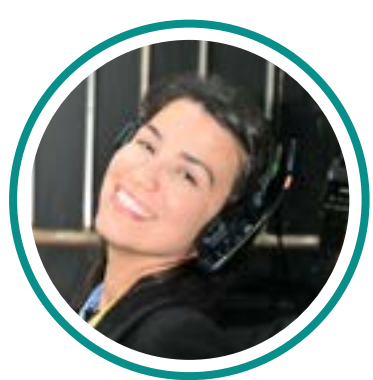
*O Boi de Mamão na Farra e
a Farra do Boi de Mamão*

Fotografia: Balé em Foco

artísticas de dança que apostem em corpos poéticos e plurais. Expressões que se manifestem sem descuidar ou desrespeitar as tradições que nos compõem e nos forjam enquanto povo, levando em conta a presença da diversidade cultural desta terra de muitos chegares, de muitos saberes e de muitos fazeres, destes muitos Brasis que nos constituem.

Programação didática no Festival de Dança

A “Programação didática” do Festival de Dança de Joinville é uma dentre as muitas atividades



Esthefânia Moraes

Bailarina Formada pela Escola do Teatro Bolshoi no Brasil e graduada em Educação Física, é coordenadora da Programação Didática do Festival de Dança de Joinville

oferecidas pelo evento. Um eixo de atuação cuja finalidade é oferecer experiências que contribuam para a difusão e democratização da informação e de novas oportunidades de ampliação e qualificação do conhecimento técnico e artístico na área da dança e de seu entorno, contribuindo dessa forma para a formação do profissional.



Dentro dessa perspectiva, a 42ª edição ofertou 190 opções de aprendizado em diferentes formatos, horários e níveis de adiantamento.

Dentre os cursos tradicionais, nos seus mais diversos gêneros, foram ofertadas aulas de balé, jazz, neoclássico, tap dance, danças urbanas, danças populares e dança contemporânea. Também houve master classes, workshops e showcases que contemplaram conteúdos tanto práticos quanto teóricos. Essa grade de ofertas foi produzida a partir de consultorias nas diferentes especialidades da área, sob o entendimento e gestão do quadro artístico do Instituto Festival de Dança de Joinville.

Como novidade na programação, foi realizada a “Masterclass-Audição”, um novo produto da Programação Didática, estruturado a partir das dinâmicas reais de seleção adotadas por escolas e companhias internacionais. Durante a 42^a edição, instituições da França, Bélgica, Espanha e México estiveram presentes no festival, conduzindo aulas e processos avaliativos com professores e diretores renomados. A iniciativa foi organizada em etapas, incluindo uma fase de pré-seleção, seguida pela participação dos candidatos aprovados na Masterclass-Audição durante o evento. Ao final do processo, os bailarinos tiveram acesso a oportunidades como benefícios, bolsas de estudo e possibilidades de formação no exterior, ampliando o diálogo entre o Festival de Joinville e o cenário internacional da dança.

A organização do Festival está sempre atenta às de-

mandas do mercado. Dando vazão a uma importante tendência na atualidade, foi incluído na grade de 2025 o Musical Theater Program, uma parceria com o Instituto Festival de Dança de Joinville, com direção artística de Fernanda Chamma, para promover formação na área do teatro musical com a montagem da obra licenciada School of Rock, configurando uma intensa vivência. A iniciativa se insere no processo de ensino-aprendizagem dos participantes, que estarão diretamente envolvidos em uma experiência profissional completa, envolvendo profissionais renomados do teatro musical, além de uma conexão internacional por meio da Really Useful Group, responsável pela obra School of Rock, que conta com músicas de Andrew Lloyd Webber e texto de Julian Fellowes.

Ainda em 2025, dentro dessa mesma linha de ações voltadas ao fazer e pensar a dança, outro acontecimento de destaque foi o “Falar em Dança”, realizado no dia 27 de julho, no Teatro Juarez Machado, com o tema “E aí, IA?”. O encontro foi dedicado ao público em geral, bem como a diretores, coreógrafos, professores e estudantes, propondo um espaço de reflexão e diálogo sobre as intersecções entre dança e Inteligência Artificial. A programação contemplou momentos de recepção e abertura institucional, projeção de vídeo com interação de bailarinos dançando no palco, palestras técnicas, compartilhamento de experiências artísticas, mesa de

debates, apresentação de videoarte e mesa de conversa, reunindo pesquisadores, artistas e profissionais que abordaram diferentes perspectivas acerca da presença da IA nos processos criativos, na produção artística e na relação entre corpo e tecnologia.

No total, a edição contabilizou 82 cursos, 82 workshops, 4 showcases, 21 master classes e 1 curso de teatro musical, reunindo 76 professores e 4.168 participantes diretos, numa maratona de 12 dias dedicados a conteúdos práticos e teóricos.

ANUÁRIO DA 42º FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE

VENHA PRESTIGIAR O
43º FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE.
DE 20 DE JULHO A 01 DE AGOSTO DE

20
26

 @festivaldedancaoficial

 @festivaldedancaoficial

 @FestivalDancaJlle

