



Tainá Nunes  
Wanderley Marchi Júnior

Recebido: 23 Junho 2023  
Aceito: 17 Setembro 2023  
Publicado: 31 Dezembro 2023

## Campo esportivo e campo da dança: apontamentos sobre suas tensões na cidade de Joinville

### Resumo

Os espectadores do Festival de Dança de Joinville se manifestam de forma mais efusiva do que costuma ocorrer em espetáculos de dança. O objetivo deste trabalho é analisar opiniões divergentes sobre tal comportamento usando conceitos de Pierre Bourdieu. Percebe-se que o público se afasta do *habitus* esperado para a dança e se aproxima do *habitus* considerado esportivo, gerando disputas por legitimidade. Também se nota uma busca por distinção ao defender o *habitus* da dança, erudito, em detrimento do esportivo, popular. Parece que os espectadores do Festival acabam gerando uma intersecção entre estes *habitus*, ao serem influenciados por disposições de ambos os campos, criando uma nova disposição específica deste contexto.

**Palavras-chave:** Dança; Joinville; Bourdieu.

## Sports field and dance field: notes about their tensions in the city of Joinville

### Abstract

The spectators of the Joinville Dance Festival express themselves in a more effusive way than what usually happens in dance spectacles. The aim of this work is to analyze divergent opinions about such behavior using Pierre Bourdieu's concepts. It is noticed that the public moves away from the expected habitus for dance and approaches the habitus considered sportive, generating disputes for legitimacy. There is also a search for distinction when defending the dance habitus, erudite, to the detriment of the sports habitus, popular. It seems that Festival spectators end up generating an intersection between these habitus, being influenced by dispositions from both fields, creating a new disposition specific to this context.

**Keywords:** Dance; Joinville; Bourdieu.

### Introdução

Em Joinville, maior cidade do estado de Santa Catarina, ocorre anualmente o Festival de Dança de Joinville, evento composto de uma Mostra Competitiva acirrada, além de extensa programação, incluindo apresentações gratuitas, cursos, entre outras atividades. O primeiro Festival ocorreu em 1983, já sendo um sucesso de público para a época, e sua última edição no momento da publicação deste artigo foi a quadragésima, em 2023. Ao longo destes quarenta anos, o evento foi expandindo sua duração, a quantidade e variedade da programação, e também seu prestígio, sendo reconhecido como o maior festival de dança do mundo. Para se ter uma dimensão do evento, o mais recente teve duração de 12 dias, com a participação de mais de 13 mil bailarinos vindos de 25

estados brasileiros e também de alguns países do exterior. Considerando também os espectadores e visitantes, estima-se que mais de 230 mil pessoas estiveram no Festival (Borges, 2023).

Desde sua primeira edição, um dos fatores que chamou atenção no Festival de Dança de Joinville, o diferenciando de outros espetáculos de dança, foi o comportamento do público, conforme descrevem Braga et al. (1998, p. 56):

Enquanto inúmeras vozes aflitas pediam calma, o público, extasiado, aplaudia, batia os pés, gritava, comportava-se como uma torcida de futebol numa final de campeonato. Esta não era uma reação comum [...], principalmente numa plateia de dança, acostumada ao ambiente monacal dos teatros. A empolgação popular vinda das arquibancadas viria a ser uma das marcas registradas do Festival de Joinville.

Como afirmam os autores, esse comportamento continuou acontecendo e se consolidou com o decorrer das edições, se tornando uma característica associada à própria identidade do evento. Contudo, se trata de um assunto que gera controvérsia dentro do campo da dança.

Este estudo tem o objetivo de expor diferentes opiniões sobre essa questão do comportamento do público do Festival, para então refletir sobre tal discussão com o auxílio dos conceitos de Pierre Bourdieu.

## **Métodos**

O estudo parte das opiniões dos próprios agentes envolvidos nesse contexto específico, ou seja, participantes do Festival, como bailarinos, coreógrafos, entre outros. Tais opiniões foram encontradas nas seguintes fontes, todas produzidas pelo Instituto Festival de Dança de Joinville: dois livros que contam a história do evento destacando fatos marcantes de cada edição e trazendo depoimentos, em comemoração aos seus 15 anos (Braga et al., 1998) e 30 anos (Gehlen & Braga, 2012); o *podcast* Podança, que começou a ser publicado em 2019 e segue lançando novos episódios, que consiste em entrevistas com pessoas de destaque na dança brasileira e no próprio Festival de Dança de Joinville. Os relatos e opiniões relacionados ao tema foram então analisados a partir da Teoria Reflexiva dos Campos, de Pierre Bourdieu.

## **Resultados e discussões**

O comportamento entusiasmado do público do Festival de Dança de Joinville é visto por muitos profissionais algo positivo. É o caso de Cecília Kerche, primeira bailarina do Theatro

Municipal do Rio de Janeiro e que, hoje aos seus 62 anos de idade, é um dos ícones da história do evento, já tendo participado em diversas funções, como bailarina convidada, professora, jurada e curadora. Ela afirma: “foi o melhor público que eu já encontrei na vida”. Outra opinião favorável a essas manifestações dos espectadores é a de Jair Moraes, que foi bailarino em reconhecidas companhias em Portugal e no Brasil, entre elas o Ballet do Teatro Guaíra, em Curitiba, na qual chegou a ser coreógrafo e diretor. Ele argumenta: “a dança não é um espetáculo morto” (Braga et al., 1998, p. 66).

Contudo, também existem diversos outros que consideram tais comportamentos desrespeitosos e prejudiciais. Dentre eles, destacamos a fala de Antonio Carlos Cardoso, que foi bailarino e professor em diferentes companhias no Brasil e na Europa, além de diretor do Ballet do Teatro Castro Alves, em Salvador:

Não é natural uma plateia ser induzida a “participar”, como se ao espectador não bastasse assistir ao espetáculo. Essa tal “participação” não passa de um comportamento completamente contrário ao que se espera de uma plateia que vai apreciar um espetáculo de dança, ou qualquer outra manifestação artística. O pior é que o Festival de Joinville é tomado como exemplo no Brasil, e isto virou moda, no pior sentido. Toda uma nova geração é formada a partir da informação de que fazer festival é isso, é este tipo de busca do sucesso. O festival transforma-se num carnaval (Braga et al., 1998, p. 66).

A partir dos conceitos de Bourdieu, podemos pensar que o esporte e a dança são campos distintos, e desse modo, existem *habitus* específicos que são esperados dos agentes envolvidos nesses campos. Assim, o estereótipo do *habitus* de um público de dança seria comedido, uma apreciação mais passiva, sem manifestações muito efusivas. Já o *habitus* estereotípico esperado de um público esportivo, ao menos na maioria dos esportes populares, seria mais permissivo em relação a aplausos, gritos, vaias e outras manifestações.

Bourdieu observou essa diferença entre espetáculos considerados populares e eruditos em sua obra *A distinção: crítica social do julgamento*, conforme se vê no trecho a seguir:

O espetáculo popular é aquele que proporciona, inseparavelmente, a participação individual do espectador no espetáculo, assim como a participação coletiva na festa promovida pelo espetáculo: com efeito, se o circo ou o melodrama de bulevar (reatualizados por alguns espetáculos esportivos, por exemplo, o catch e, em menor grau, o boxe e todas as formas de jogos coletivos à semelhança daqueles que são transmitidos pela televisão) são mais “populares” que outros espetáculos, tais como a dança e o teatro, deve-se ao fato de que, por serem menos formalizados (como fica demonstrado, por exemplo, através da comparação entre a acrobacia e a dança) e menos eufemísticos, eles oferecem satisfações mais diretas e imediatas. (Bourdieu, 2007, p. 37)

Percebe-se que o principal fator destacado por Bourdieu como característica do espetáculo popular – a participação do espectador – é justamente o que a fala de Antonio Carlos Cardoso critica em sua argumentação. Percebe-se assim uma preocupação em distanciar a dança de um espetáculo popular, ou seja, uma busca por distinção. Isso fica demarcado, por exemplo, ao comparar, de forma depreciativa, o Festival de Dança de Joinville com o carnaval, uma festa popular muito importante para a cultura brasileira.

Apesar de estarem em um evento dedicado à dança, percebe-se que o comportamento dos espectadores do Festival de Dança de Joinville se aproxima de um *habitus* que seria considerado estereotipicamente esportivo. Isso leva a uma tensão dentro do campo, ou seja, uma disputa por reafirmar qual seria o *habitus* legítimo para aquele ambiente. Nessa disputa, as pessoas com uma posição mais ortodoxa buscam manter a tradição e formalidade nos espetáculos de dança, enquanto os heterodoxos defendem que essa aproximação de um comportamento mais similar aos esportes, visto pelos ortodoxos como desrespeitoso, é uma transformação positiva, uma demonstração da paixão pela dança e de sua popularização.

É evidente que no Brasil a dança cênica tem alcance menor que os esportes em geral, mais presentes na mídia e no cotidiano da maioria da população. O Festival de Dança de Joinville, entretanto, é um evento de grande porte com ingressos relativamente acessíveis e também várias apresentações gratuitas. Assim, é provável que ele tenha reunido muitos espectadores com pouca familiaridade com espetáculos de dança, portanto sem um capital cultural sobre tal ambiente, ou seja, que não tiveram contato suficiente com espetáculos de dança para saber qual seria o comportamento esperado. Assim, podem ter agido guiados por um *habitus* que já conheciam: o esportivo.

Vale ressaltar que ao diferenciar um *habitus* para a dança e um para os esportes, na realidade estamos falando de um estereótipo, um *habitus* esperado em cada ambiente, mas que não corresponderá à realidade. Isso porque o *habitus* é algo individual, formado a partir dos vários ambientes e experiências com os quais cada agente tem contato. Desse modo, o que se tem são disposições adquiridas de cada campo, e mescladas de forma única em cada agente para formar seu *habitus*. Assim, pode-se deduzir que ao longo da vida, a maioria da população teve mais contato com esportes, assim interiorizou as disposições adquiridas do campo esportivo em seu *habitus*. Então, ao estarem em um espetáculo de dança, são essas disposições que o público já tinha anteriormente de outros ambientes que serão exteriorizadas na forma de seu comportamento.

Além desse contato prévio maior com os esportes que com a dança, existem outros fatores que podem ter influenciado no surgimento e consolidação desses comportamentos no Festival de

Dança de Joinville. Um deles é o próprio espaço físico em que ocorrem as apresentações. Para abordar essa possibilidade, se faz necessária uma breve retomada da história do Festival, focando principalmente na Mostra Competitiva.

O primeiro Festival de Dança de Joinville foi realizado em 1983 na Sociedade Harmonia-Lyra. Trata-se da junção de duas associações fundadas por imigrantes alemães, dedicadas a promover a socialização por meio de bailes e diversas atividades artísticas, como teatro e música. A Sociedade Harmonia, a mais antiga que depois deu origem à Harmonia-Lyra, foi fundada em 1858, apenas sete anos após o início da colonização em Joinville, então ainda chamada de Colônia Dona Francisca. A sede em que ocorreu o primeiro Festival, contudo, foi construído já após a fusão com a Sociedade Musical, em 1930, e segue sendo usado para espetáculos e eventos. (Mickucz, 2017). Se compararmos com os grandes teatros de capitais e locais com uma colonização mais antiga, como o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, por exemplo, se trata de uma estrutura simples, mas ainda assim com uma atmosfera de formalidade e elegância.



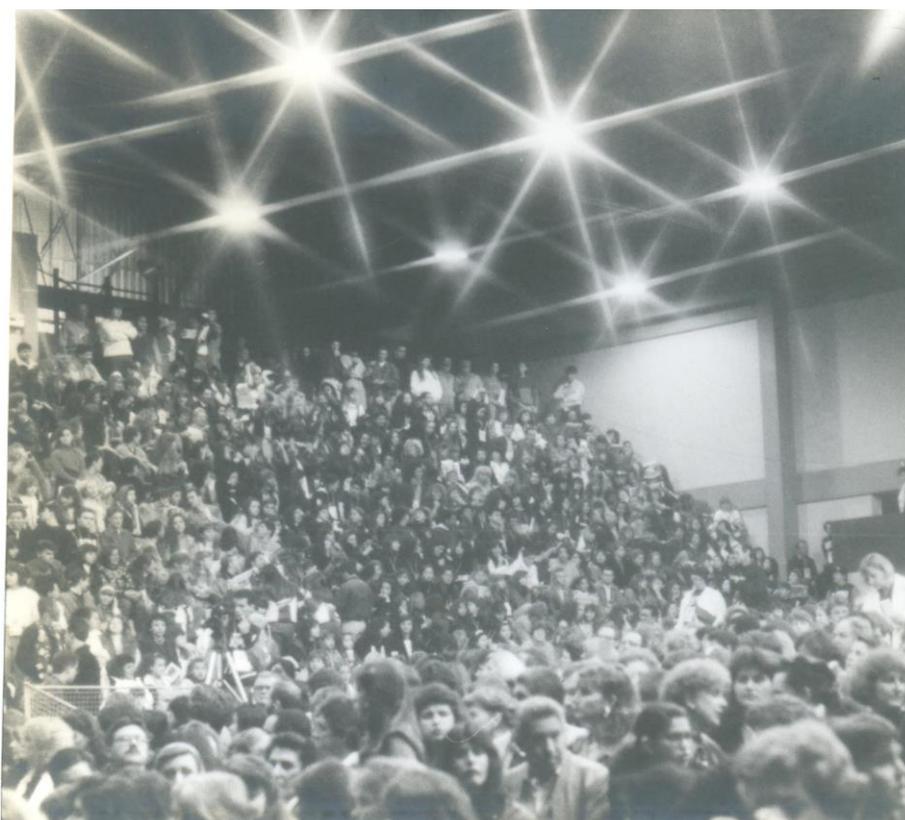
**Figura 1.** Sociedade Harmonia-Lyra

Fonte: ND+ (<https://ndmais.com.br/cultura/natal-na-sacada-da-lyra-esta-de-volta-em-joinville/>)

Já na primeira edição o espaço da antiga Harmonia-Lyra ficou pequeno a quantidade e a empolgação do público. Assim, a solução encontrada foi montar um palco no Ginásio Ivan Rodrigues, o que trazia limitações técnicas, mas aumentou a capacidade de público, e pode ter sido

um estímulo à continuidade e intensificação das manifestações emocionadas que já haviam ocorrido na primeira edição. Sobre essa transição, Braga et al. (1998, p. 65) afirmam:

Filha da realeza, acostumada a espaços finos, nobres e afetados, a dança de repente se encontra numa arena pagã. Embora enfeitado com flores e coberto de brocados, o Ginásio Ivan Rodrigues não era mais que uma quadra de esportes, onde foi improvisado um palco. [...] Aquele ambiente dessacralizado do ginásio permitiu ao público manifestações mais calorosas do que é de costume em espetáculos de dança. Este aspecto, anos mais tarde, viria a marcar as carreiras de bailarinas hoje consagradas, como Ana Botafogo e Cecília Kerche



**Figura 2.** Ginásio Ivan Rodrigues durante o 9º Festival de Dança de Joinville

Fonte: Acervo digital do Instituto Festival de Dança de Joinville

Apesar das limitações, o Festival seguiu prosperando no Ivan Rodrigues, e as características que apontamos estarem presentes desde a primeira edição foram se consolidando. Contudo, ficava claro que um evento de tal proporção necessitava de um espaço mais preparado, e isso foi resolvido em 1998, durante o segundo mandato de Luiz Henrique da Silveira como prefeito de Joinville, com a inauguração do Centreventos Cau Hansen, descrito por Gehlen e Braga (2012, p. 237) como uma

megaestrutura inédita no país, com capacidade para abrigar até seis mil pessoas. Para embalar e iluminar os espetáculos, o sistema de som e luz dispõe de 300 refletores e

sonorização com 50 mil watts de potência. Três telões nas laterais e acima do palco aproximavam os detalhes de cada movimento para o público mais distante. [...] A maquinaria e backstage comportam grandes produções. [...] A nova estrutura, com mais de cinco mil m<sup>2</sup>, conta com um palco de 1200 m<sup>2</sup>, praça de alimentação, coxias e salas de apoio. O complexo seria, posteriormente, acrescido do Teatro Juarez Machado, com 500 lugares e palco de 200 m<sup>2</sup>; do Expocentro Edmundo Doubrawa, pavilhão de 4060 m<sup>2</sup>, que passa a abrigar a Feira da Sapatilha; e o Centro de Convenções Alfredo Salfer, com mais onze salas de apoio.

O Centreventos resolveu todas as deficiências estruturais anteriores, inclusive com condições muito melhores que a grande maioria dos teatros renomados. Contudo, esteticamente, segue sendo um local simples, cuja proporção favorece as manifestações efusivas do público. Vale ressaltar que se trata de um espaço multiuso, que pode ser transformado em uma quadra esportiva. Assim, mesmo com a estrutura exemplar, tal mudança não afastou tanto o Festival de Dança de Joinville dessa atmosfera esportiva. O formato do Centreventos propicia inclusive que, nos intervalos entre as apresentações, os espectadores de um lado interajam com o outro lado mexendo as luzes de seus celulares, fazendo coreografias, e até mesmo fazendo uma ‘ola’ que percorre toda a arquibancada.



**Figura 3.** Centreventos Cau Hansen durante o 37º Festival de Dança de Joinville

Fonte: ND+ (<https://ndmais.com.br/danca/video-confira-como-foi-a-abertura-do-37o-festival-de-danca-de-joinville/>)

Outro fator que deve ser considerado é que as críticas em relação ao comportamento do público, denotando uma busca por manter a dança afastada de um suposto *habitus* esportivo, pode vir de uma insatisfação não só em relação aos espectadores em si, mas ao modelo competitivo como um todo. Assim como no assunto das reações dos espectadores, em relação à questão da competição na dança há opiniões divergentes, e ainda algumas que destacam pontos positivos e negativos nesse tipo de evento. Por exemplo, Hulda Bittencourt, bailarina e coreógrafa fundadora da Cisne Negro Cia de Dança, pondera:

A competição vem trazendo um bom resultado para a dança no país. Antes, eu achava a competição em si um mal, pois em arte é complicado competir, torna-se uma verdadeira obsessão. Hoje, eu aceito mais a competição que vigora nos festivais. É um mal necessário, digamos, pois constatei o progresso da dança brasileira em Joinville. Não é admissível alguém trabalhar somente para ganhar festivais, para tornar-se estrela de concursos. Mas esses prêmios estão cobrindo uma lacuna na dança, servem para os mais jovens ganharem confiança em si mesmos (Braga et al., 1998, p. 42).

Carla Reinecke, que já ganhou diversos prêmios no Festival de Dança de Joinville como coreógrafa da Escola de Dança do Teatro Guaíra, demonstra o receio de a competição levar a uma supervalorização apenas de atributos físicos:

Dançar não é levantar a perna cada vez mais alto, isto talvez seja trabalho de acrobatas. Dança é arte, é a qualidade do movimento. A mentalidade criada pelo Festival de Joinville, nesse sentido, atrapalha um pouco. Quando se volta de lá, depois daqueles 12 ou 15 dias tão singulares, é preciso orientar os bailarinos para o fato de que dança não é atletismo, não é somente desempenho físico (Braga et al., 1998, p. 66).

Vale lembrar que a autora destaca o mesmo exemplo que vimos na citação de Bourdieu, da oposição entre dança como erudito e acrobacia como popular. Percebe-se também uma comparação com o esporte, nesse caso o atletismo, como um exemplo do que a dança não deveria se tornar, de acordo com a opinião de alguns agentes do campo. A coreógrafa Marisa Balarini, do grupo *Quartier Latin*, também usa uma metáfora esportiva, mas para argumentar sobre a dificuldade de se avaliar os grupos em um festival competitivo: “Não se faz gol em arte. [...] Impossível quantificar um trabalho artístico, principalmente uma coreografia contemporânea. É muito subjetivo. [...] Não existe um parâmetro acabado, cabal, para o julgamento” (Braga et al., 1998, p. 46).

Para ilustrar como essa questão é complexa e continua gerando discussão no campo da dança até hoje, traremos algumas opiniões mais recentes, obtidas de entrevistas ao *podcast* Podança, criado pelo Instituto Festival de Dança de Joinville.

Ainda sobre a dificuldade em julgar e valorar os trabalhos apresentados, vejamos o caso de Alejandro Ahmed, fundador do grupo Cena 11. Ele chegou a competir ao iniciar seu grupo, inclusive conseguindo premiações, e depois esteve presente como grupo convidado e integrando o conselho consultivo. Entretanto, optou por recusar os convites que recebeu para ser jurado, pois tem discordâncias em relação à competição, e relata que não ficaria confortável na posição de fazer um julgamento sobre o trabalho de outros coreógrafos e bailarinos (Podançá #109, 2022).

Alex Neoral, diretor e coreógrafo da Focus Cia de Dança, reitera essa dificuldade, mas também expõe pontos positivos do formato competitivo:

Pra mim ainda é complicado essa questão da classificação da dança, assim como é muito difícil a gente dar nota em festival, mas também acho muito importante essa questão dos festivais. Eu comecei em festivais competitivos. Pra mim foi de extrema importância o incentivo de ganhar. [...] Não que o meu foco fosse competir com as outras pessoas, mas o reconhecimento de você ganhar primeiro lugar é muito estimulante, no sentido: “nossa, eu tenho potencial”. Os comentários dos jurados eu levo até hoje. Então esse campo, esse mercado dos festivais competitivos são de extrema importância pros bailarinos, pros estudantes de dança, além de dar muita experiência de palco, possibilidade de se apresentar, possibilidade de criar... É com certeza um mercado que precisa existir (Podançá #30, 2020).

Independentemente das opiniões distintas, vale ressaltar que todos esses entrevistados estão ou já estiveram envolvidos com a veia competitiva do Festival de Dança de Joinville. Assim, percebe-se que esse tipo de evento já é parte de como o campo da dança se estrutura, e desse modo estes agentes, concordando com esse formato em maior ou menor grau, acabam buscando se inserir nesse meio para ter acesso aos capitais que ele proporciona, principalmente o capital simbólico obtido pelas premiações e pela visibilidade de participar do maior festival de dança do mundo.

### **Considerações finais**

As opiniões sobre o comportamento do público em Joinville demonstram uma disputa por legitimidade no campo da dança. A tensão entre os estereótipos de um *habitus* da dança versus esportivo, ortodoxia versus heterodoxia, revelam também uma tensão entre erudito e popular. A dança, em especial alguns estilos, como o balé clássico, são até hoje elitizados e considerados eruditos, parte de uma ‘alta cultura’. Assim, a busca em não se associar a um *habitus* supostamente mais esportivo pode representar também uma busca por distinção, ou seja, por se reafirmar como superior ao popular.

O que parece ocorrer, entretanto, não é a substituição de um *habitus* pelo outro, e sim uma intersecção entre eles. Um evento da magnitude do Festival de Dança de Joinville expande e

diversifica o público de dança. Esse novo público traz consigo disposições de outros campos com os quais tiveram mais contato, entre eles o esportivo, que influenciam seu comportamento. Contudo, a própria presença no Festival também permitirá a interiorização de novas disposições. Com a junção dessas várias influências, parece ter se formado uma disposição nova e específica do Festival de Dança de Joinville.

Vale ressaltar a observação de que esse receio em relação a uma aproximação da dança ao esporte não ocorre apenas no que tange o comportamento do público, se estendendo também ao modelo competitivo como um todo. Contudo, a esportivização das danças (seja de forma institucionalizada e realmente se inserindo em eventos esportivos, como no caso do *breaking* olímpico, ou por meio de grandes eventos competitivos dentro do campo da dança, como o Festival de Joinville) parece ser uma tendência que se fortalece cada vez mais nesse campo.

Esclarecemos, por fim, que a ideia desse artigo não é defender um lado dessa discussão, uma vez que ambos têm argumentos válidos, e as polêmicas que expusemos aqui já geram discussões há décadas. A ideia principal, portanto, foi verificar, com o auxílio dos conceitos de Pierre Bourdieu, como mesmo uma situação pontual como o comportamento do público em um evento nos permite perceber que o campo da dança está em transformação, seja por mudanças internas ou influências de outros campos, e isso gera conflitos e disputas constantes dentro do campo.

## Referências

Borges, C. (2023, July 17). Por que o Festival de Dança de Joinville é considerado o maior do mundo? Entenda. G1 SC. <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2023/07/17/por-que-festival-de-danca-de-joinville-e-considerado-o-maior-do-mundo-entenda.ghtml>

Bourdieu, P. (2007). *A Distinção: crítica social do julgamento*. Edusp.

Braga, S., Gehlen, J., & Ruiz, P. C. (1998). *15 anos de dança - Festival de Joinville (1a)*. EGB.

Gehlen, J., & Braga, S. (2012). *Palco da sagração - o maior festival de dança do mundo (1a)*. Editora Letradágua.

Mickucz, P. R. (2017). Hoje é dia de concerto: uma análise do Theatro Nicodemus e da Sociedade Harmonia Lyra como espaços fomentadores do patrimônio musical de Joinville [*Dissertação de Mestrado*]. UNIVILLE.

Podançá. (2020). #30 A dança contemporânea como um fator de inovação? IFDJ. <https://open.spotify.com/episode/7eMNkaGfrcq2O3XqiSEyCh?si=c9bad0cf9f6b4a6a>

Podançá. (2022). #109 - Alejandro Ahmed e o Grupo Cena 11 Cia. de Dança. IFDJ.  
<https://open.spotify.com/episode/2uS4dwgzBCi8f3mLjFKJ1H?si=aa0e24940ec7433b>