

## O FESTIVAL COMO FERRAMENTA DE MUDANÇA SOCIAL<sup>1</sup>

Tomasz Kireńczuk<sup>2</sup>

---

Enquanto estamos aqui, ocorrem 183 conflitos armados em todo o mundo. Enquanto estamos aqui, o aborto está completamente proibido em 22 países ao redor do mundo.

Enquanto estamos aqui, a homossexualidade é punível com a morte em 9 países.

Enquanto estamos aqui, o genocídio continua em Gaza.

Enquanto estamos aqui, a agressão russa contra a Ucrânia independente continua.

Enquanto estamos aqui, a pena de morte existe em 56 países ao redor do mundo.

Enquanto estamos aqui, os refugiados morrem no mar, nas montanhas e nas florestas.

Enquanto estamos aqui, a economia predatória opera em muitas partes do mundo.

Enquanto estamos aqui, os ricos ficam cada vez mais ricos e os pobres ficam ainda mais pobres.

Enquanto estamos aqui, as Primeiras Nações continuam a lutar pelos direitos à terra e pela preservação do ambiente natural.

---

1 Este texto é uma versão modificada da palestra proferida por Tomasz Kireńczuk, em 17 de setembro de 2024, no Centro de Pesquisa e Formação (CPF) do Sesc São Paulo. A palestra foi viabilizada com apoio do Istituto Italiano di Cultura di San Paolo. O autor agradece à direção e à equipe do Istituto pela oportunidade de apresentar essa palestra e ao CPF pela inspiração para escrever esse texto. Tradução: Smart Traduções.

2 Nascido na Polônia em 1983, Tomasz Kireńczuk é dramaturgo, crítico de teatro e curador. Em 2008, juntamente com um grupo de jovens artistas, fundou o Teatr Nowy em Cracóvia, um local de investigação teatral que em poucos anos se transformou de um organismo temporário num centro independente de produção teatral. Foi diretor do projeto, com curadoria dos aspectos artísticos, educacionais e sociais do teatro. Em 2018, inaugurou o Laboratório do Teatro Novo, programa dedicado à formação de jovens artistas, com foco em dotá-los de meios de produção e total liberdade criativa. Sua prática curatorial centrou-se no trabalho socioartístico com diversas comunidades locais. É também co-criador do Dialog – Wrocław International Theatre Festival, um dos festivais de teatro mais importantes da Polônia, onde trabalhou de 2011 a 2019. Diretor Artístico do Festival Santarcangelo, Itália (2021-2026), o festival de artes performativas mais antigo da Itália. Entre 2005 e 2006, viveu em Roma, onde desenvolveu um projeto de investigação dedicado ao teatro futurista italiano. Em 2008, publicou um ensaio em polonês intitulado "Da arte em ação à ação na arte. Filippo Tommaso Marinetti e o teatro dos futuristas italianos". Estudou na Faculdade de Artes Cênicas da Universidade Jaguelônica de Cracóvia. E-mail: tomasz@santarcangelofestival.com

## RESUMO

Os festivais desempenham um papel significativo como plataformas de mudança social, servindo como espaços de expressão cultural, reflexão coletiva e resistência. Esses eventos criam oportunidades para desafiar as normas sociais, amplificar as vozes marginalizadas e envolver-se em questões políticas e sociais urgentes. Ao promoverem o diálogo e o pensamento crítico, os festivais incentivam a reavaliação das estruturas de poder e proporcionam um local para imaginar futuros alternativos. Enquanto ferramentas para a transformação social, promovem a inclusão, a solidariedade e uma compreensão mais profunda dos desafios contemporâneos, desde a migração e a desigualdade até às preocupações ecológicas. Esse artigo explora como os festivais funcionam como instrumentos de mudança, com o Festival de Santarcangelo oferecendo um estudo de caso relevante no contexto destes objetivos mais amplos.

**Palavras-chave:** Festivais e mudança social. Transformação política. Diálogo social. Inclusão e solidariedade.

## ABSTRACT

Festivals play a significant role as platforms for social change, serving as spaces for cultural expression, collective reflection and resistance. These events create opportunities to challenge societal norms, amplify marginalized voices and engage with urgent political and social issues. By fostering dialogue and critical thought, festivals encourage the reevaluation of power structures and provide a venue for imagining alternative futures. As tools for social transformation, they promote inclusivity, solidarity and a deeper understanding of contemporary challenges, from migration and inequality to ecological concerns. This paper explores how festivals function as instruments for change, with the Santarcangelo Festival offering a relevant case study in the context of these broader goals.

**Keywords:** Festivals and social change. Political transformation. Social dialogue. Inclusivity and solidarity.

O que significa programar uma instituição cultural num mundo que se torna mais dividido a cada ano? Que condições devem ser cumpridas para que estas instituições culturais sejam acessíveis? Como podemos programar a instituição cultural de uma forma que apoie a diferença em vez de a excluir? Como podem as práticas performativas apoiar a integração e a inclusão? Estas são as questões fundamentais a refletir quando se considera como um festival pode apoiar a mudança social.

Achille Mbembe, um dos mais importantes filósofos contemporâneos, escreve em seu ensaio *Política da Inimizade* (2018) que:

[...] na narrativa atual, a democracia é uma ordem política que transforma sociedades militantes, caracterizadas pela brutalidade e pela violência física representada pelo combate corpo a corpo, em sociedades pacíficas onde o corpo está sujeito à moderação, ao autocontrole e ao refinamento. A violência física é substituída pela forma. É claro que esta visão é difícil de manter. As democracias estão saturadas de violência – muitas vezes oculta, mas que ainda regula a vida social e política (Mbembe, 2018).

É difícil discordar de Mbembe quando ele apresenta a história da democratização, do progresso e da emancipação como uma história de violência, crueldade e guerra. Sem essa consciência, seria impossível compreender a hostilidade e a desconfiança que constituem o mundo de hoje e encontrar respostas para elas.

As artes performativas, devido à sua natureza integradora, tornam-se um espaço importante para experimentar novas formas de relações sociais: hoje, não são apenas um lugar significativo para o debate público, mas também, ou talvez mais importante, um espaço para colocar questões que desafiam as tradições e narrativas dominantes. As artes performativas de hoje são um lugar de experiência e coletividade, onde novas formas de coexistência social podem ser criadas e novas formas de comunidade podem ser experimentadas. Nesse sentido, é precisamente no campo das artes performativas que podemos criar os espaços necessários à mudança, tal como entende Mbembe. No mesmo *Política da Inimizade* (2018), ele escreve que a única resposta à hostilidade é “revelar-se ao próximo e depois fazer o trabalho que permite a reexperiência do corpo, do movimento e da convivência (Mbembe, 2018). Corpo, movimento, vivenciar o corpo, convivência: esses são os elementos mais importantes da minha forma de pensar os festivais como ferramenta de mudança social.

Parece-me que são os corpos, a corporeidade e a materialidade da experiência performativa que detêm o maior potencial de mudança. O corpo, a fisicalidade do artista, a sua capacidade de comunicar para além da linguagem carregam sem dúvida uma carga subversiva. E, diferentemente de outras formas de expressão performática, o corpo é inquestionável, não é discutido e, em sua autenticidade, permite a construção do entendimento. Vale ressaltar também que o festival, como evento, envolve inerentemente uma experiência de corporeidade. É, acima de tudo, uma reunião de diferentes corpos num espaço partilhado. E, já nessa fase, surgem muitas questões e dúvidas potencialmente subversivas: que tipos de corpos são esses? Quanto esforço eles tiveram de fazer para se encontrarem nesse

espaço compartilhado? Esses corpos estão seguros? Eles se sentem no direito de estar nesse espaço? São visíveis para além do contexto do espaço comum criado pelo festival? O espaço gerado pelo festival é verdadeiramente comum? Quem pertence a ele? Quem não pertence a ele? O festival carrega, sem dúvida, um poder integrador e permite superar limitações sociais e políticas. No entanto, não se deve sucumbir a interpretações demasiadamente otimistas e não se deve ignorar o fato de que a festa também faz parte da ordem social, que não é igualitária nem inclusiva.

Vivemos num mundo onde os espaços de liberdade são cada vez mais limitados. A liberdade de expressão, o direito de tomar decisões sobre o próprio corpo e a liberdade de expressão artística são cada vez mais deixados de lado no discurso de segurança atualmente dominante. A crescente polarização da cena política, o aumento da importância dos partidos radicalmente de direita, o ressurgimento e a crescente aceitação de atitudes fascistas, a infecção do debate público por notícias falsas e a falta de controle sobre as grandes tecnologias apresentam novos desafios para a cultura, instituições e artistas hoje.

Nesse contexto, as questões-chave para mim são: o que significa programar festival? Qual sua função no mapa artístico e no espaço público? Qual é e como vem mudando a missão dos festivais? E que desafios e responsabilidades os festivais enfrentam?

Vivemos numa época marcada por uma crise de imaginação. A escala das mudanças que ocorrem no mundo – pandemias, guerras, desastres ecológicos, degradação ambiental e esgotamento dos recursos hídricos globais – torna cada vez mais difícil imaginar realidades alternativas. Embora nossa principal tarefa seja escapar às ameaças imediatas e proteger o que ainda pode ser preservado, encontrar espaço emocional para um trabalho imaginativo genuíno torna-se um desafio. Essa dificuldade é agravada pelo que Mark Fisher (2023) descreve como realismo capitalista, um conjunto de fantasmas que faz com que, para nós, se torne “impossível imaginar alternativas ao sistema em que vivemos (Fisher, 2023). Em vez de buscar soluções, perpetuamos erros; em vez de expandir a esfera da liberdade, impomos a ela restrições legais; em vez de correr riscos, seguimos caminhos já trilhados, embora saibamos que só levam a mais catástrofes. Numa era de extinção em massa de espécies, nossa imaginação luta contra a escala esmagadora das mudanças em curso. Essa condição complica a nossa capacidade de pensar sobre nossas responsabilidades dentro do sistema. Em resposta a esses desafios, torna-se cada vez mais importante encontrar estratégias e reforçar práticas que desbloqueiem a imaginação. Estou convencido de que as artes performativas de hoje, especialmente aquelas que experimentam as fronteiras das formas, culturas e gêneros,

têm um papel crucial a desempenhar. Oferecem um espaço fascinante de especulação e servem como espaço de cuidado, onde novas e alternativas formas de convivência social podem ser exploradas com segurança. Acredito que os festivais, nesse ambiente, podem e devem ser um local onde, por meio da programação artística, da investigação, da teoria, da educação e da formação, apoiamos mudanças positivas no nosso pensamento e na construção do futuro. Paradoxalmente, o que as artes performativas têm hoje para oferecer ao seu público é a esperança, uma esperança infinita que surge da experiência e da necessidade de estarmos juntos numa experiência partilhada e de gerar novas relações e significados.

Vamos começar com afirmações básicas e talvez óbvias. Todo festival é um evento público. Todo festival é um evento político. Devemos lembrar que todo festival acontece em espaços compartilhados e utiliza recursos públicos: teatros, instituições culturais, universidades, espaços públicos. Cada entrada no espaço público carrega inerentemente um valor político potencial. E não se trata apenas do que falam os festivais ou das questões que abordam. Igualmente importante é o que os festivais silenciam e quais os temas que evitam.

Além disso, os festivais acontecem graças à participação do público, o que por sua vez exige tempo, a oferta do tempo livre que os festivais ocupam. Tais reuniões de muitas pessoas, na sua natureza ocasional e efêmera, carregam potencialmente uma carga política. Contudo, sua concretização depende das condições de debate, de encontro e de integração que os festivais criam. Estão interessados apenas no consumo de um evento artístico? Ou o evento artístico é apenas um ponto de partida para uma ação mais ampla, de caráter integrador ou intervencionista?

É por isso que, na minha prática curatorial, gosto de pensar num festival não como um evento, mas como uma experiência.

O festival como evento enquadra-se na prática de tratar a cultura como produto e também na lógica liberal-capitalista, onde os aspectos mais importantes são: o número de eventos e a autopromoção. O que importa aqui é a visibilidade do festival, bem como a narrativa construída em torno dele: o maior, o melhor, o mais inovador, o primeiro. Os festivais tratados como eventos muitas vezes alinham-se com estratégias narrativas mais amplas das instituições que os financiam. Eles ajudam a construir a imagem de uma cidade, de um país, de uma política cultural local ou mesmo se enquadram nas estratégias de marketing de grandes corporações que os cofinanciam, muitas vezes tornando-se ferramentas para diversas formas de “lavagem”. Nesse arranjo, os artistas e as obras ficam subordinados aos interesses do acontecimento e muitas vezes perdem sua subjetividade.

O festival como experiência enquadra-se na prática de tratar a cultura como processo; seus aspectos mais importantes são: construir relacionamentos e provocar ou apoiar mudanças sociais em curso. Nesse âmbito, a apresentação de uma performance (o evento) é apenas parte de um todo maior, apenas um pretexto para o encontro mais importante. O festival como experiência tenta construir uma relação mais próxima com o público; visa dialogar com o ambiente circundante e usar a sua visibilidade para exercer pressão para a mudança social. Em um festival como experiência, a prática artística é mais importante do que a obra em si e, em vez de focar na estética, na linguagem e no sucesso numérico mensurável, prioriza-se o potencial integrador que ela carrega. O festival como experiência não tem como objetivo “entreter o público”. Seu objetivo é proporcionar ao público uma experiência significativa, muitas vezes liminar, que possa fazer com que esse público rompa com os padrões estabelecidos de interpretação da realidade e se abra a novas formas de recepção e percepção.

A questão-chave é pensar sobre o papel que os festivais desempenham e podem desempenhar no complexo sistema de eventos públicos. É claro que não existe uma resposta única para essa questão, pois há muitos modelos de festivais, e cada um desses modelos enquadra-se de forma diferente no que chamamos de debate público.

Porém, o que liga todos os festivais é o fato de programá-los e organizá-los é um privilégio. Devido à sua visibilidade, os festivais têm o potencial de influenciar amplamente o público. Eles também permitem potencialmente alcançar um grupo diversificado e amplo de espectadores. Devido à concentração de muitos eventos diversos num período de tempo relativamente curto e, na maioria das vezes, num território espacial limitado, eles têm maior impacto do que eventos artísticos isolados. Por natureza, um festival cria comunidades ocasionais. E é precisamente esta capacidade de criar, provocar e iniciar esses processos integrativos que é um dos privilégios mais importantes associados à organização de festivais.

Zygmunt Bauman, um dos pensadores mais importantes da virada do século e um proeminente especialista em pós-modernidade, concentrou-se consistentemente no tema da comunidade em pesquisa (Bauman, 2007; Bauman, 2008). Em sua visão do futuro, Bauman enfatizou a crise do Estado-nação e a necessidade de criar um novo sistema de organização social. Para ele, não é a nação, a religião ou a origem que deve servir de base para a construção de uma comunidade, mas sim outras características pessoais que levam um grupo de pessoas a decidir ficar junto.

Bauman destacou que essas comunidades podem ter uma natureza ocasional e temporária, baseada em uma necessidade ou problema momentâneo. Podem também basear-se em características identitárias, que, no entanto, são fluidas e, como tal, reforçam a transitoriedade do estar junto. Ao considerar cuidadosamente as oportunidades e os perigos que a comunidade representa para a humanidade, Bauman observou que, como resultado da globalização, a humanidade enfrentaria problemas que exigiriam ação conjunta e envolvimento para serem resolvidos. Isto, por sua vez, poderia aproximar-nos da criação de uma comunidade global para além da multiplicidade e diversidade de formas culturais e políticas.

Parece que o interesse de Bauman pela comunidade e as formas como ele imaginou o desenvolvimento e as transformações da vida comunitária contemporânea têm muito em comum com as explorações e experiências realizadas no campo das artes performativas contemporâneas. São precisamente as artes performativas mais recentes que servem como um local crucial para a especulação sobre como funcionam as novas formas de organização social e como poderão funcionar num futuro próximo. Negociação, adaptação, dominação, pensamento horizontal – essas são apenas algumas das estratégias que os festivais estão desenvolvendo em suas práticas, criando e modelando diversas formas de comunidade.

Os festivais não funcionam no vácuo. Fazem parte de um sistema maior de produção, apresentação e circulação de práticas artísticas. Nesse sentido, é crucial compreender adequadamente o ambiente e o papel que um determinado festival desempenha nesse contexto local. Pode parecer uma observação banal, mas ela é essencial: os modelos de festivais de um país não podem ser simplesmente transferidos para outro, já que cada país funciona de forma diferente, cada país é um ambiente diferente. Os festivais, nesse contexto, não só têm privilégios – sendo talvez os elementos mais visíveis e prestigiosos do sistema – mas também têm responsabilidades muito significativas. O reconhecimento destas responsabilidades traduz-se no posicionamento do festival e, em última análise, na sua programação.

Quando trabalhei na Polônia para o Dialog – Wrocław International Theatre Festival, e o governo de direita introduziu cada vez mais censura econômica e tentou limitar a independência das instituições culturais, uma tarefa fundamental do festival passou a ser a defesa da liberdade de expressão artística e do direito de participar em cultura. Nesse sentido, as escolhas programáticas e a narrativa construída em torno do festival resultaram diretamente desse contexto político. Embora, em anos anteriores, um aspecto fundamental desse Festival fosse a construção de pontes entre as Europas Oriental e Ocidental e a criação de um espaço para o

diálogo intercultural, durante o período do governo do partido Lei e Justiça, o aspecto mais importante parecia ser a defesa dos artistas e de seu direito à expressão artística independente e livre.

Quando comecei a trabalhar na Itália para o Festival de Santarcangelo, também estava muito interessado em compreender o lugar do festival no ambiente local – e, assim, as responsabilidades que tal festival carregava. A análise da situação existente levou-me a concluir que o festival tem responsabilidades particulares para com os artistas emergentes e para melhorar sua capacidade de criar em condições dignas. Mais uma vez, a compreensão do ambiente influenciou significativamente a programação e o caráter do festival.

O conceito de “ambiente” também tem aplicações mais amplas, que vão além do contexto local. Vivemos num mundo com circulação potencialmente ilimitada de artistas e obras de arte, onde o intercâmbio internacional e transfronteiriço é um elemento-chave. Nesse sentido, compreender como um festival se relaciona a seu entorno imediato é tão importante quando considerar sua posição no contexto global. Que privilégios o festival tem devido à sua localização e que responsabilidades acompanham esses privilégios?

Ao analisar o ambiente de um festival, é fácil cair na armadilha de focar apenas o contexto imediato e tentar resolver somente os problemas locais. Na minha opinião, tal abordagem é necessária, mas é falha. Um festival faz parte de um sistema maior e complexo de circulação e produção, inovação e repetição, risco e sucesso. Esse sistema inclui muitas interdependências, sendo fundamental entender que todo festival depende de artistas e públicos. Embora os festivais pareçam ter uma posição dominante nesse acordo – já que se apresentar em festivais oferece, aos artistas, oportunidades de se promoverem e de obterem rendimentos –, essa perspectiva sobre o papel dos festivais é incorreta e antiética. Os festivais devem servir às necessidades dos artistas. Os artistas podem continuar seu trabalho sem festivais, mas os festivais não existem sem artistas.

Todo esse cenário levanta várias questões: como os recursos de um festival devem ser alocados? Como se pode utilizar as ferramentas de um festival para aumentar a acessibilidade a ele, mas sem que isso crie relações baseadas em desigualdade? A qual ponto do festival deve-se dirigir mais atenção? Como podem os recursos do festival serem partilhados, mas sem reproduzir modelos de colonização cultural? Essas questões são cruciais quando se considera um festival como um aliado na mudança política. O que significa um festival ser um aliado da mudança política? Em primeiro lugar, é importante lembrar que os festivais, por sua própria natureza, são caracterizados por uma elevada visibilidade e,



consequentemente, têm potencial de se envolver no debate público. Devido à sua posição privilegiada na estrutura dos eventos culturais, também têm uma influência relativamente significativa no funcionamento de todo o sistema de eventos e de instituições culturais. Os festivais podem, portanto, apoiar a ordem existente e arraigada ou forçar mudanças dentro dela. Na minha opinião, os festivais deveriam estar sempre do lado da mudança; por definição, deveriam permanecer céticos em relação ao que é dominante e amplamente aceito. Os festivais devem alinhar-se com o risco e a inovação e, nesse sentido, devem apoiar o que há de novo em vez de confiar no que já está estabelecido.

Reconstruir, reagir, resistir — são essas as palavras que, de certa forma, dominam meu pensamento sobre o festival como instituição e como aliado da mudança política. Acredito que o papel dos festivais é questionar interpretações da realidade que são facilmente aceitas.

Por outro lado, ser aliado da mudança política também se refere a apoiar mudanças na relação entre instituições culturais, artistas e públicos. Os festivais devem encorajar mudanças que visem uma maior valorização da investigação e do processo, reduzindo, ao mesmo tempo, a pressão por resultados imediatos e por eventos imediatos.. Os festivais devem assumir a responsabilidade de defender melhores condições de trabalho para os trabalhadores culturais.

Fundamental nesse contexto é também a utilização da posição do festival (reconhecimento, visibilidade e participação em redes nacionais e internacionais) para implementar iniciativas e programas que apoiem continuamente os artistas, inclusive nos períodos entre as edições do festival. Um festival como aliado da mudança política é um festival-como-instituição que se afasta da mera “produção de arte” e começa a apoiar processos criativos que empoderam os artistas, suas narrativas e experiências — levando ao desenvolvimento de novas linguagens e formas de expressão.

Hoje, as artes performativas procuram identificar e analisar as tensões sociais para conceber soluções eficazes e alternativas, adotar estratégias para abordar questões contemporâneas e transformar e melhorar a realidade. As artes performativas procuram um campo para novas práticas de cooperação, métodos para estabelecer relações entre artistas e públicos, entre experiências privadas e públicas, e entre a ação cênica e a realidade. A influência das artes performativas na política, e da política nas artes performativas, tornou-se particularmente evidente nos últimos anos, marcados por protestos sociais em massa e por mudanças nas relações sociais após a pandemia da Covid-19. Bojana Kunst, comentando os desafios enfrentados pelos artistas devido aos efeitos da pandemia, observou que “se quiséssemos verdadeiramente focar na solidariedade, seria

principalmente na luta para melhorar a situação daqueles que não são visíveis. Nós realmente precisamos tornar essas pessoas visíveis para nós. Tanto eles próprios como as suas necessidades”.

Quando, devido ao coronavírus, alguns países fecharam suas fronteiras e todos ficamos em casa por um sentido de responsabilidade mútua e solidariedade, as pessoas que viviam à margem da vida cotidiana – como os desabrigados, os imigrantes e os indivíduos sem documentos – desapareceram. O que torna visível alguém a quem nunca prestamos atenção? Quem não está visível? O que significa ser visível? O que significa ser visto como imigrante, desempregado, vítima de violência doméstica? Essas são as questões que um festival que pretende ser um aliado da mudança social deve abordar. Num mundo tão dolorosamente afetado pelo medo e pela incerteza, é fácil ignorar o fato de grupos sociais inteiros terem desaparecido do nosso campo de visão. Portanto, parece ainda mais importante empreender, hoje, ações que visem desenvolver a função integradora e emancipatória do festival, que deve caminhar em direção à periferia e se comprometer a trazer histórias e perspectivas raramente ouvidas para o centro do debate público. E são essas histórias que precisam de um narrador dotado de ternura, capaz de ir além da perspectiva clássica da arte centrada no eu, priorizando a dimensão holística, complexa e contextual, para fundir perspectivas muito diferentes entre si.

Há outra questão fundamental que nos ajuda a definir o discurso de hoje: por que vamos ao teatro? É claro que não existe uma resposta única para essa questão. No entanto, parece-me que essa questão – especialmente levando em conta as mudanças que nossas sociedades vêm experimentando – merece uma reflexão significativa sobre o papel e a função das artes performativas contemporâneas. Acredito que o diálogo é crucial nessa análise: estou convencido de que, em um mundo cada vez mais dividido econômica, política e culturalmente, o espaço da arte continua a ser um enclave seguro onde podem ser experimentadas diferentes formas de convivência social. Gostaria que isso se tornasse um modelo para os festivais: ser um espaço seguro para o diálogo. Espero que os festivais se tornem um lugar seguro onde diversas interpretações da realidade, incluindo o que é reprimido, desconfortável e esquecido, possam ser confrontadas.

As artes performativas não devem ser nem se tornar apenas uma experiência estética; elas vêm evoluindo para se constituírem enquanto um espaço no qual novas comunidades podem ser criadas. Nessa experiência comunitária temporária e ocasional, podemos ver o valor mais importante que os festivais podem oferecer – não o de confirmar interpretações comuns, mas o de desafiá-las. Gostaria que os festivais fossem uma narrativa polifônica do presente, na qual fosse possível ouvir vozes de artistas de

diferentes países, culturas e tradições estéticas. Voltando à questão sobre o teatro: se vamos ao teatro por algum motivo, talvez seja principalmente para estar junto de outras pessoas, para sentir que não estamos sozinhos.

Por essa razão, os festivais vêm se esforçando há anos para se tornarem um espaço que proporcione um ambiente seguro para indivíduos ou grupos, onde os participantes possam se expressar livremente, sem medo de preconceitos e julgamentos negativos. Porém, ser um espaço seguro não é suficiente. Hoje, precisamos dar mais um passo e transformar os festivais em espaços corajosos. Embora espaços seguros sejam necessários, muitas vezes podem ser limitantes. Em um espaço seguro, as pessoas podem relutar em expressar os seus verdadeiros pensamentos e sentimentos por medo de ofender ou perturbar os outros. Esse medo de causar danos pode levar à autocensura e à falta de um diálogo honesto e aberto.

É essencial que criemos um ambiente que não apenas promova a segurança, mas também incentive as pessoas a se envolverem em conversas difíceis e a explorarem diferentes pontos de vista. Um espaço corajoso é um lugar onde as pessoas se sentem encorajadas a falar abertamente e a partilhar suas perspectivas, mesmo quando se sentem fora da norma, desconfortáveis ou desafiadoras. Num espaço corajoso, espera-se que os indivíduos falem livremente, confrontem seus vieses, desafiem seus pressupostos e envolvam-se num diálogo construtivo. Um espaço corajoso é aquele em que indivíduos se sentem capacitados para assumir riscos, cometer erros e aprender uns com os outros.

A esta altura, gostaria de partilhar algumas especificidades do Festival de Santarcangelo que o tornam único no panorama europeu e permitem que ele seja um importante espaço de experimentação e imaginação; apesar dos vários desafios políticos e econômicos, estamos fazendo nosso melhor para tornar esse festival um espaço corajoso, pretendendo também programá-lo, pensá-lo e imaginá-lo de uma forma que permita que ele seja uma experiência, e não apenas um evento.

A história do Festival de Santarcangelo remonta ao início da década de 1970 e deve muito às transformações sociopolíticas de 1968. Um dos elementos-chave da contracultura foi a fusão de domínios aparentemente distantes: a arte de vanguarda, experimental e progressista, com a lógica da vida cotidiana.

A saída dos artistas dos ambientes institucionais não foi apenas um claro ato de protesto e um sinal de desconfiança em relação ao que era oficial e associado à autoridade. Foi também impulsionado pela necessidade de confrontar suas práticas com públicos que anteriormente estavam fora do âmbito das atividades culturais institucionais. A arte deveria se tornar mais acessível, mais democrática e mais direta.

Nesse sentido, o Festival de Santarcangelo pode ser visto como filho da contracultura. O festival, cuja 55ª edição acontecerá em 2025, tem sido realizado, desde seu início, na pequena cidade de Santarcangelo di Romagna, que tem pouco mais de 20 mil habitantes e fica no centro da Itália, na região de Emilia-Romagna.

Significativamente, antes de o festival ser lançado em 1971, Santarcangelo di Romagna não tinha nenhuma ligação especial com as artes performativas. Além disso, não havia sequer um edifício de teatro na cidade. Paradoxalmente, essa própria falta de um teatro institucional levou os organizadores a encarar toda a cidade como um palco teatral, visto de uma forma horizontal e holística.

Ao longo de mais de 50 anos, portanto, ruas, praças, parques, espaços comuns e edifícios de utilidade pública vêm sendo transformados, durante o festival, em locais de intervenção artística. Embora Santarcangelo tenha, agora, um edifício de teatro (uma antiga lavanderia municipal reaproveitada), um dos principais objetivos do festival continua sendo trabalhar em espaços compartilhados e realizar intervenções em áreas públicas.

Através de seu extenso programa de espetáculos, o festival continua a colocar questões fundamentais sobre o que significa espaço partilhado e como as artes performativas podem fortalecer as reflexões sobre acessibilidade e participação pública.

Outra questão fundamental para o festival é como seguir tendo uma agenda política progressista ao mesmo tempo em que mantém um diálogo com a comunidade local.

Assim, a singularidade de Santarcangelo reside em suas especificidades mais profundas, incluindo:

- **O tamanho da cidade:** a pequena escala de Santarcangelo oferece um contexto diferenciado para o festival, facilitando um ambiente mais intimista e envolvente.
- **Relacionamentos fortes com a comunidade local:** o festival estabeleceu ligações profundas com a comunidade local, o que aumenta a sua relevância e impacto.
- **Falta de espaços teatrais tradicionais:** a ausência de salas de teatro convencionais leva o festival a explorar espaços e formatos inovadores para apresentações.
- **Foco nas dimensões políticas e sociais das artes performativas:** o festival está profundamente interessado nos aspectos políticos e sociais das artes performativas, abordando questões contemporâneas através de sua programação.

- **Desenvolvimento consistente do festival:** o festival tem apresentado crescimento e evolução constantes ao longo do tempo, adaptando-se a novos desafios e oportunidades.
- **Posição internacional forte:** o Festival Santarcangelo construiu uma reputação internacional significativa, atraindo a atenção e a participação de artistas e públicos de todo o mundo.
- **Diálogo entre duas realidades:** o festival navega entre a realidade de uma cidade pequena, burguesa e satisfeita e o mundo radical e experimental dos artistas cênicos.
- **Abertura ao risco e prontidão para mudança:** existe uma vontade de assumir riscos e adaptar-se às mudanças, promovendo um ambiente dinâmico e com visão de futuro.
- **Desafios financeiros como oportunidades:** paradoxalmente, as dificuldades financeiras do festival também podem ser vistas como oportunidades de criatividade e inovação, e não apenas como limitações.

Como demonstrado, esses elementos combinam-se para criar um ambiente único para o Festival de Santarcangelo, tornando-o um espaço vital para a exploração artística e o envolvimento social.

Retomando um pouco da história do festival: ele começou como um festival quase hippie, que surgiu em resposta às transformações sociais e políticas de 1968 e, ao longo de mais de 50 anos, sofreu inúmeras mudanças em seu perfil e caráter. Vou abordar algumas delas.

Inicialmente, o festival operou em espaços públicos, alinhando-se à necessidade, então predominante, de que o teatro ultrapassasse as fronteiras institucionais e contribuísse para acelerar a mudança social. Nesse início, as ruas da cidade eram dominadas por artistas que não só estavam atuando ali, mas que também ali estavam morando – ou seja, era na cidade que passavam seu tempo livre, comendo, bebendo fazendo sexo; essas são memórias que permanecem vivas em Santarcangelo até hoje.

O festival também viveu uma fase de fascínio pelo teatro dramático mais tradicional, tentando se envolver com produções importantes e consagradas. Essa fase terminou em um fracasso, quase levando o festival à falência. Há mais de 15 anos, o festival segue o caminho das artes cênicas interdisciplinares. Estamos particularmente interessados em artistas que trabalham em diversas formas de arte, cujas práticas têm uma natureza multidirecional que desafia uma classificação fácil.

Nos últimos 15 anos, o festival também tem sido um participante significativo do debate público, abordando importantes questões sociais e políticas por meio de sua programação. Durante esse período, o festival vem não só se envolvendo no debate, mas também dele participando ativamente. Nesse contexto, destaca-se especialmente a colaboração do festival com a comunidade LGBTQIAPN+. O Festival de Santarcangelo tem observado e apresentado, consistentemente, a influência da estética queer em relação às artes performativas e o profundo significado que ela tem para o desenvolvimento dessas artes. A presença de artistas queer na programação do festival melhorou significativamente sua qualidade, abrindo-o a uma comunidade que não havia, necessariamente, participado do festival no passado. Hoje, o Festival de Santarcangelo é reconhecido como um festival queer-friendly, sendo uma parcela significativa de seu público composta por indivíduos LGBTQIAPN+.

Nesse contexto, a sensibilidade foi direcionada não apenas à programação do festival, mas também a seu funcionamento como um todo. Isso inclui as formas pelas quais o festival acolhe artistas; garante que os públicos se sintam seguros; constrói suas narrativas; e se esforça para contrariar tendências de exclusão. Todos esses aspectos levaram a uma transformação significativa na estrutura e na percepção do festival.

Também vale a pena notar que essa mudança em direção à arte queer e à comunidade LGBTQIAPN+ ocorreu durante um período em que a Itália era governada por políticas radicais de direita; dessa forma, os direitos LGBTQIAPN+ estavam sendo questionados. Nesse sentido, o festival usou sua visibilidade e seu potencial político para construir uma visão alternativa de como poderia funcionar uma sociedade baseada em valores distintos das visões governamentais prevalecentes.

Outro exemplo do envolvimento direto do festival em questões políticas é sua resposta à crise migratória, que tem gerado discursos cada vez mais racistas e violentos. Em 2022, o Festival Santarcangelo, em colaboração com o Alkantara Festival, com o Visual Voices of Cyprus e com o Atelier des artistes en exil, iniciou o projeto internacional “In Ex(ile) Lab”.

Devido a guerras e conflitos, à marginalização econômica e política, à discriminação com base na origem racial ou étnica, na religião, nas crenças, na sexualidade e no gênero, muita gente é forçada, todos os dias, a abandonar sua terra natal. Dentre as pessoas deslocadas à força (89,3 milhões, em 2021, segundo o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR)), alguns são artistas que fugiram de guerras, de regimes opressivos e de condições de vida e de trabalho insuportáveis; atualmente, estão no exílio, estabelecidos na Europa.

Embora se deparem com estereótipos semelhantes aos encontrados por qualquer pessoa que viva no exílio, os artistas no exílio são confrontados com barreiras específicas à sua integração profissional nos setores culturais e criativos europeus: falta de conhecimento das práticas e costumes profissionais no setor cultural de seu país de acolhimento, falta de mobilidade geográfica, barreiras linguísticas e estresse pós-traumático relacionado à migração forçada.

Nos últimos anos, os caminhos de integração dos exilados têm sido consideravelmente comprometidos pelo reforço das políticas de imigração de linha dura, pelas violações dos direitos fundamentais nas fronteiras e pela deterioração das condições de acolhimento. Além disso, a interrupção de diversos setores econômicos e culturais durante a pandemia de Covid-19 teve um impacto duradouro nas carreiras artísticas, apontando também desequilíbrios na garantia de segurança social para os artistas em toda a Europa. Os artistas exilados, então, estão ainda mais na encruzilhada do enfrentamento a esses desafios; incluí-los joga luz sobre a necessidade de acolhimento do diferente e de representação da diversidade nos âmbitos sociais europeus.

Foi considerando tudo isso que surgiu o In Ex(ile) Lab, em maio de 2023, citado anteriormente. Funcionava da seguinte forma: um grupo de 12 artistas residentes nos quatro países participantes do programa eram selecionados por meio de uma chamada aberta, para participar do laboratório.

O programa incluiu:

- atividades centradas na criação e prática artística: uma sessão intensiva de masterclass no Théâtre National de Chaillot, uma oficina de criação de vídeo, um programa de residência transnacional para projetos criativos individuais na área da performance e sessões de *pitching* para esses projetos;
- atividades que respondessem à necessidade dos artistas de informação, contextualização e apoio profissional, que incluíam um programa de mentoria com artistas profissionais consagrados no campo da arte performativa e que pudessem ter uma experiência pessoal de migração e exílio; além de dois *webinars on-line*.

Ao longo do programa, os parceiros do In Ex(ile) Lab adaptaram em tempo real, suas ferramentas e metodologias de apoio artístico às necessidades dos artistas exilados. Além disso, muitas vezes, nos encontrávamos com organizações culturais e sociais e discutíamos sobre temas relacionados à inclusão de artistas exilados; eram atividades de networking, defesa e capacitação para organizações culturais, que incluíam sessões de informação em grandes eventos de networking profissional e encontros profissionais on-line.

Para finalizar, voltemos ao Festival de Santarcangelo: além de todas as questões já mencionadas, ele aborda muitas outras. Um dos temas mais frequentemente presentes em nossa programação e em nossas reflexões é o racismo – e como ele está novamente ganhando poder sistêmico – além da responsabilidade que a Europa tem no colonialismo. O festival busca também apoiar movimentos feministas e ecológicos, além de conscientizar o público sobre temas relacionados à violência e às desigualdades. Ainda assim, em nossa abordagem para a construção da narrativa do festival, os fatores mais importantes são, como já dito, os artistas e suas sensibilidades, sua capacidade de dialogar com a ordem dominante. De qualquer forma, esforçamo-nos, em nossa prática diária, para questionar nossos próprios pressupostos e posições, a fim de ampliar o espaço de debate e incluir públicos cada vez mais diversos. Ao oferecer uma experiência ao nosso público, esperamos que o que acontece durante o festival continue nas práticas cotidianas dos nossos espectadores.

Acredito que o festival pode mudar a realidade? Não, eu não acredito nisso. Acredito que isso pode mudar a maneira como as pessoas pensam? Sim, acredito. Acredito também que a mudança começa sempre por baixo, a partir de escolhas e decisões individuais. Como festival que pretende ser uma ferramenta de mudança social, devemos apoiar e nutrir esses movimentos.