



## **Dança e intervenção urbana: a contribuição do regime dos editais para a espetacularização da arte e da cidade contemporânea<sup>I</sup>**

Tiago Nogueira Ribeiro<sup>II</sup>

**RESUMO** – A pesquisa visa analisar o encontro da dança com a Intervenção Urbana dentro do regime dos editais apontando para duas implicações que este sistema provoca: o anestesiamiento crítico na esfera da arte e o anestesiamiento da experiência no espaço urbano. Ambos os fatores colaboram com o atual processo de espetacularização das cidades e com os jogos de visibilidade e de invisibilidade que existem nos sistemas de dominação. No âmbito das relações políticas dos modos de fazer-se ver, a dança é abordada sob a perspectiva de um dispositivo; este, por sua vez, não tem forma, mas é formador de. Um dispositivo opera na esfera do poder - que é inseparável da produção de saber - e é composto de enunciados, espaços e práticas. Uma intervenção é propositiva e radicaliza a relação do corpo com o ambiente, do corpo com o próprio corpo e do corpo com demais corpos, simultaneamente - seja a intervenção judicial, clínica, urbana ou artística. Nestas condições, quais as implicações políticas da relação entre dança, intervenção, cidade e o sistema dos editais como condição para criar? Esta é uma questão que se desenvolve durante toda a dissertação com o intuito de problematizar a institucionalização das relações entre corpo, dança e cidade e perceber como isto implica na produção de subjetividades e na formação de “corpografias”. Estando anestesiadas tanto a potência crítica da arte dentro do sistema dos editais quanto à experiência dos espaços urbanos nos processos de espetacularização da cidade, resta-nos criar novas condições para a emergência de novos pensamentos e de novas situações que provoquem possíveis experiências críticas na relação da dança com a cidade.

Palavras-chave: Dança. Intervenção Urbana. Cidade. Política. Edital.

---

I Este artigo deriva da pesquisa de Mestrado em Dança, intitulada Dança e intervenção urbana: a contribuição do regime dos editais para a espetacularização da arte e da cidade contemporânea, defendida em 17/janeiro/2014, sob orientação de Fabiana Dultra Britto, junto ao Programa de Pós-Graduação em Dança-UFBA

II Tiago Nogueira Ribeiro, mestre em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Realiza trabalhos acadêmicos e artísticos no campo da Dança, da Performance e da Intervenção Urbana. Membro dos grupos de pesquisa LabZat (Laboratório Coadaptativo) do programa de Pós-graduação em Dança e Laboratório Urbano, na pesquisa PRONEM do programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, ambos na UFBA.

## ***Dance and urban intervention: the contribution of the invitations to bid system to the spectacularization of the art and the contemporary city<sup>I</sup>***

Tiago Nogueira Ribeiro<sup>II</sup>

**ABSTRACT** – *The research aims to analyze the encounter between dance and Urban Intervention within the open calls' scheme pointing to two implications that this system causes: the critical anaestheticization the sphere of art and anaestheticization experience in urban space. Both factors contribute to the current process of spectacularization of the cities with the play of visibility and invisibility that exist in systems of domination. Within the political relations of the ways of to be seen, dancing is addressed from the perspective of a device and this, in turn, has no form, but is former of. A device operates in the sphere of power - which is inseparable from the production of knowledge - and consists of statements, spaces and practices. An intervention is purposeful and radicalized the body's relationship with the environment, from the body with his own body and from the body with other bodies, simultaneously - whether legal, medical, or artistic urban intervention. Accordingly, what the political implications of the relationship between dance, intervention, and the city system and the open calls as a condition to create? This is an issue that develops throughout this work in order to discuss the institutionalization of the relations between body, dance and city and understand how this implies in the production of subjectivities and the formation of "corpografias". Being anesthetized both the critical power of art within the system of open calls and the experience of urban spaces in processes of spectacularization of the city, it remains to us create new conditions for the emergence of new thoughts and new situations that could cause possible critical experiences in the relation of dancing with the city.*

**Keywords:** *Dance. Urban Intervention. City. Policy. Open calls.*

---

<sup>I</sup> *This article comes from the Master's research in dance entitled "Dance and urban intervention: the contribution of the invitations to bid system to the spectacularization of the art and the contemporary city", held on Jan/17/2014 under the mentorship of Fabiana Dultra Britto, as part of the Graduate Program in Dance by the Federal University of Bahia (UFBA).*

<sup>II</sup> *Tiago Ribeiro Nogueira, Master Degree in Dance, Bahia Federal University (UFBA). Conducts scholarly and artistic work in the fields of Dance, Performance Art and Urban Intervention. Member at the LabZat (Coadaptive Lab) of the Dance and Urban Laboratory Post-Graduate Program and research group, also a member of the PRONEM research from the Architecture and Urbanism Post-Graduate Program, both at UFBA.*

O despontamento das Intervenções Urbanas (IUs) em um âmbito artístico, assim como o aparecimento de qualquer coisa nova, decorreu de fatores históricos que provocaram alguns desvios de pensamentos então vigentes a respeito da arte e da cidade. Esta prática não surgiria do nada, não está suspensa no tempo e, em determinado contexto – de uma nova institucionalização/mercantilização da arte e intensa espetacularização e privatização das cidades - os artistas visuais investiram nesta forma específica de expressão que acontece no limbo da arte com a não-arte, aproximando-se e até confundindo-se com a vida, cujo lugar de realização é o espaço público.

*Uma experiência interior, por mais 'subjéctiva', por mais 'obscura' que seja, pode aparecer como um lampejo para o outro, a partir do momento que encontra a forma justa de sua construção, de sua narração, de sua transmissão (DIDI-HUBERMAN, 2001).*

O que se tem contato de algo estético é a configuração com que se apresenta, como uma espécie de síntese/seleção de todo o processo de construção até o momento e na duração do compartilhamento público. Por sua vez, a configuração, que pode ser a resultante entre os modos de organização e de emissão, indica do que se trata, comunica. É pela configuração que é possível identificar determinados padrões compositivos e técnicas de dança, diferenciar cinema de vídeo, perceber o estilo de um poeta, diferenciar arte urbana, arte pública e intervenção urbana. Configuração é o modo de expressão. Quanto mais “justa” for a configuração, maior será sua potência de expressão, expansão e ressonância, ainda que em forma de um pequeno “lampejo”.

É bastante comum na atualidade a existência de uma confusão entre IU, arte urbana e arte pública. Tanto a arte urbana quanto a arte pública têm a cidade como “ponto precursor”, como linha de tangência de suas realizações, embora não necessariamente embutida em sua poética; o que, por sua vez, é pressuposto básico das IUs, aqui compreendidas em seu sentido etimológico: quando se intervém, pretende-se modificar ou perturbar algo que, neste caso, são os espaços urbanos e o conjunto de medidas técnicas, sociais, políticas, culturais, econômicas, entre outros, utilizados para o desenvolvimento das cidades.

O encontro entre Dança e IU decorre de um processo histórico de

modificações ocorridas nos modos de composição artística da dança, seus modos de produção e inserção no mercado. As vias de experimentações abertas pelo movimento nova-iorquino *Judson Church*, durante a década de sessenta, levaram a mudanças radicais das noções de corpo, de coreografia, de espetáculo, de espectador, de ambiente. Não por acaso, isso ocorreu ao mesmo tempo em que a dança foi reconhecida como modo de produção de conhecimento, inserindo-se no meio acadêmico e expandindo-se no mercado cultural como mercadoria de crescente valor simbólico e material.

A partir de então, alguns artistas da dança começaram a pensar sobre o ato de dançar como forma de intervir no espaço urbano, diferente de apresentar-se no espaço público, o que exige novas formas de olhar para a relação entre corpo e espaço. Com isso, ocorre um deslocamento muito radical para a dança: o corpo no espaço urbano desprovido das garantias de uma técnica, de uma sala de ensaio e de um teatro. Isto implica necessariamente em a dança abrir-se a outros tipos de percepções e experimentações.

Os assuntos das cidades estão nos bueiros, nas rachaduras dos prédios, nos buracos do asfalto, nas plantas que crescem nas construções barrocas, nas narrativas das travestis, naquele senhor que todas as manhãs perambula pelo mesmo centro, na lata de refrigerante amassada que denuncia os restos de uso de *crack*, na forma como a polícia trata os civis e na maneira como, supostamente, ela nos traz segurança; na largura ou na (in)existência das calçadas, nas roupas que secam nos chafarizes ou nas grades que hoje cercam as praças públicas.

Uma IU emite sua mensagem como tal se, e somente se, ela for elaborada de acordo com os assuntos que se pretende intervir, sejam quais forem os fins. Uma IU é elaborada para ser compartilhada e este compartilhamento, em forma de enunciado, é aqui apresentado como “performativo”. A performatividade é algo que se diz ao mesmo tempo em que se faz.

A performatividade então, não opera em contextos prontos *a priori*. Ela os apronta e, é nesse sentido, no da instauração do dizer que precisa inventar o modo de ser dito que sua ação pode ser pensada como sendo política (SETENTA, 2008).

O interesse da dança pelos espaços públicos da vida mundana não necessariamente significa estar coimplicado com a des-institucionalização, desmercadorização ou des-espetacularização das artes. No sistema produtivo atual da dança, estão em maior evidência aqueles artistas que fazem parte de alguma grande companhia, o que equivale a ter um “bom patrocínio” ou ser contratado pelo Estado (como é o caso dos membros dos balés municipais, cuja lógica de sustentação é praticamente a mesma desde o governo de Getúlio Vargas); e aqueles que produzem dentro do sistema de editais. Estes últimos correspondem à quase totalidade dos profissionais da dança contemporânea no Brasil, salvo raras exceções.

As noções de “corpo que dança” sofreram experimentações fundamentais para as configurações que podemos acompanhar atualmente na cena da dança contemporânea. No entanto, há um traço de dependência da dança com o poder vigente difícil de ser rompido e que afeta a experiência da criação. Ao longo da história, desde que a dança se institucionalizou e determinou uma área que se desenvolvesse sob a perspectiva da profissão - o que teve início com o balé clássico - a herança de representação do poder político pela dança apenas atualiza-se na forma de novas configurações. Dentre as categorias de dança beneficiadas pelo regime dos editais, a dança contemporânea é a que usufrui das principais regalias na ocupação de espaços de apresentação e de acesso à produção do pensamento contemporâneo sobre dança.

É como se o profissional de dança contemporânea fizesse parte de uma elite da dança, tendo uma participação efetiva no sistema de produção do pensamento institucionalizado. É também este tipo de profissional que tem presença incisiva na produção de intervenções urbanas na esfera da dança, tendendo a utilizar uma produção de saber e exercer um poder de ocupação privilegiada na distribuição da arte na cidade: locais de exposição partilhada que engloba as imediações dos aparelhos culturais do Estado, espaços públicos alvos dos processos de “revitalização” e zonas de investimento turístico internacional.

Trata-se de fazer com que as pessoas se conscientizem de que o trabalho que se faz em nome da cultura e da arte é destinado somente a uma elite. De que o esquema por meio do qual essa produção entra em contato com as pessoas é o mesmo sobre o qual se apóia o sistema de dominação (LE PARC, 2009).

A mais séria implicação disto é o comprometimento da capacidade criativa e da potência crítica provocado pelo regime dos editais e a colaboração para a espetacularização das cidades e da arte, o que ocorre sob a perspectiva da competitividade, da exclusão e da segregação. Viver junto é um pré-requisito para qualquer tipo de criação implicada politicamente que se intitule de intervenção urbana. Porém, é exatamente a potência que existe em viver junto que é abalada quando o criador depende do Estado como **condição para criar**.

Consideremos, então, que a institucionalização da produção sensível e criativa dos artistas da dança com interesse em intervir no espaço urbano causa tanto o anestesiamiento da experiência criativa da relação do corpo com a cidade, quanto colabora com o atual sistema de espetacularização da cidade. A situação atual do controle da produção criativa por meio das demandas dos editais para dança é algo que atravessa a história da dança e se faz permanente sob diferentes modos de relação da dança com o poder vigente. Percebemos a lógica dos editais como uma atualização de controle da arte cujo interesse não é o de proporcionar uma emancipação criativa, mas controlar a criação.

Curiosa e assustadoramente, a dominação do Estado por meio dos editais parece não sofrer resistência alguma, e sim uma aderência quase total. É como se vivêssemos no sistema da arte contemporânea uma situação sem controle e sem controlados, o que é um enorme equívoco expresso em forma de pacificação alienada e desapossada de qualquer reflexão crítica. Um sintoma disto é a disposição desenfreada para se encarar o sistema dos editais, ainda que os criticando, mas com o discurso de utilizá-los da melhor forma possível, sem nenhum tipo de distanciamento.

Esse distanciamento é exatamente o que faz com que haja a possibilidade de “desofuscar” a percepção com relação ao espetáculo produtivo e competitivo que se está imerso no contexto dos editais que, por sua vez, modulam as criações daqueles que a eles se submetem; funcionando mais

como um cabresto institucional do que como uma mediação criativa. Deve-se duvidar de que o atual meio hegemônico e espetacular dos editais seja a única maneira de dar visibilidade às obras, de realizá-las. O modelo de editais é hoje no Brasil a forma hegemônica de produção da arte, de maneira tal que se transformou em um axioma – o que Marilena Chauí chama de “discurso competente” (CHAUÍ, 2011) – embora suas falhas e artimanhas estejam cada vez mais evidentes diante dos recorrentes descuidos com os artistas.

A questão da espetacularização das cidades é um assunto imprescindível para a formulação de um pensamento crítico tanto sobre o urbanismo quanto sobre a arte, especialmente quando esta se destina diretamente ao assunto cidade, como é o caso das IUs. Este tipo de pensamento problematiza a prática urbana e artística dominante, que buscam sua própria eficiência como promotora de consensos em torno do *status quo*, a partir de práticas desagregadoras, com o intuito de aumentar a eficácia do uso do poder hegemônico para controlar e distribuir a complexidade da cidade e da arte. Entre as consequências que este tipo de poder hegemônico produz, destacamos a quase impossibilidade de experienciar a cidade como campo de relacionamento coadaptativo com a alteridade, pois os espaços públicos estão cada vez mais segregados, homogeneizados, rendidos ao processo de privatização pelos interesses do capital e construídos para serem consumidos e contemplados ao invés de serem experienciados e praticados. Uma espécie de estratégia de diferenciação pelas aparências ou condições socioeconômicas que favorecem a estigmatização e consequente segregação espacial-cultural nas cidades.

O anestesiamiento da potência crítica das IUs por meio da lógica dos editais é talvez o efeito mais grave sobre a IU, que corre o risco de ver suprimido exatamente o que de mais caro está embutido nela: as relações de alteridade na cidade, haja vista que a espetacularização das cidades e da arte ocorrem sob a perspectiva da competitividade, da exclusão (ou da inclusão pela exclusão) e da segregação ou gentrificação. No atual contexto de espetacularização das cidades e da especulação artística por meio de editais, a aliança entre arte, cidade e Estado **como condição para criar** compromete o “viver junto”, pressuposto básico para qualquer tipo de criação ou pensamento crítico a respeito da prática da intervenção urbana.

Nesse sentido, novos agenciamentos devem ser produzidos, novas frentes de aderência e, ao mesmo tempo, de resistência devem ser projetadas e materializadas a partir das relações micro-políticas emergentes em cada contexto ou situação. O ato de criação não surge no seio das instituições, ele é anterior e independente delas. Já a existência dos editais não ultrapassa sequer a metade de um século. Para a invenção de novos percursos de realização artística é necessária uma atitude de radicalização no sistema da arte, abrir mão de certas regalias para que seja possível o usufruto de possibilidades que enalteçam a potência crítica, sensível e política na relação da arte com a cidade.

## REFERÊNCIAS

BANNES, S. **Greenwich Village 1963**: avant-garde, performance e o corpo efervescente. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BARTHES, R. **Como viver juntos**: simulações romanescas de alguns cotidianos: cursos e seminários no Collège de France, 1967-1977 / Roland Barthes; texto estabelecido, anotado e apresentado por Claude Coste. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRITTO, F. D. **Temporalidade em dança**: parâmetros para uma história contemporânea. Belo Horizonte: fid Editorial, 2008.

CHAUI, M. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Cortez, 2011.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Lisboa: Antígona, 2012.

DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

ESPOSITO, R. **Bios**: biopolítica e filosofia. Lisboa: Edições 70, 2010.



GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

JEUDY, H-P. **Espelhos da cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JACQUES, P. B. **Elogio aos errantes**. Salvador: EdUFBA, 2012.

JACQUES, P. B. Corpografias urbanas: o corpo enquanto resistência. **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**. Salvador, resistência em espaços opacos, p. 93-104, 2007.

KARINA, L.; KANT, M. **Hitler's dancers: German modern dance and the Third Reich**. New York: Berghahn Books, 2003.

LEPECKI, A. O corpo colonizado. **GESTO** – revista do centro coreográfico do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal, n.2, 2003.

LINS, D. (org.). **Nietzsche/Deleuze: arte, resistência: Simpósio Internacional de Filosofia, 2004**. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

\_\_\_\_\_. **O espectador emancipado**. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

SENETT, R. **Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SETENTA, J. S. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. Salvador: EDUFBA, 2008.

ZIZEK, S. **Elogio da intolerância**. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

Recebido em: 20.09.2014

Aceito em: 30.10.2014