

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

TAYNÁ CAMPOS WOLFF

INTERNACIONAL SITUACIONISTA: Conceitos aplicados à arte urbana e influência nos trabalhos do ERRO Grupo.

FLORIANÓPOLIS

2013.

TAYNÁ CAMPOS WOLFF

INTERNACIONAL SITUACIONISTA: Conceitos aplicados à arte urbana e influência nos trabalhos do ERRO Grupo.

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do grau de bacharel em Arte Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Salvatti

FLORIANÓPOLIS

2013.

AGRADECIMENTOS

A Gregório Henrique Salles Laseck, companheiro no sentido mais profundo da palavra, com quem tenho a certeza de poder contar.

Aos discentes e docentes que fazem ou fizeram parte do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina. Tive um período de aprendizados ímpares, amadurecimento e crescimento profissional. O convívio e as trocas com estas pessoas foram fundamentais para formar quem sou hoje.

Ao meu orientador Fábio Salvatti, que gentilmente intermediou contatos entre mim e o diretor do ERRO Grupo, além de ter feito empréstimo de alguns de seus estimados livros.

A Paola Berenstein Jacques, pelo importante trabalho de compilar, traduzir e publicar textos da Internacional Situacionista.

A Internacional Situacionista, grupo de combatentes dos desdobramentos contraditórios advindos do modo de produção capitalista e propositores no âmbito do urbanismo, que impulsionaram este trabalho.

Aos grupos teatrais que se dedicam a levar seus trabalhos a ambiências coletivas, rompendo barreiras e “dissolvendo” muros. Em especial ao ERRO Grupo, que enriquece a cena cultural florianopolitana com propostas inovadoras. Ao seu diretor Pedro Bennaton, que gentilmente me cedeu uma entrevista e disponibilizou materiais em vídeo.

As pessoas que olham para outras dedicando-lhes sorrisos singelos, as brisas suaves que tocam os rostos, as praias e bairros bucólicos de Florianópolis.

RESUMO

O grupo de pensadores denominado Internacional Situacionista realizou trabalhos de ativismo e agitação social. Fundado em 1957 por Guy Debord, foi conhecido pelo caráter revolucionário, pelas críticas e propostas de transformação do urbanismo. O grupo foi extinto em 1972. Destruir muros, romper fronteiras, introduzir uma relação afetiva entre habitantes e cidade e ir contra toda a ideia de alienação, através de seu oposto, a participação, eram palavras de ordem Situs, ainda atuais.

As críticas Situacionistas e suas propostas de inserção no urbanismo influenciam ainda hoje as ciências sociais, arquitetura e arte, entre outras áreas do conhecimento. O ERRO Grupo, que trabalha com a arte em um cunho híbrido e apesar de ser um grupo teatral não tem a preocupação de enquadrar seus trabalhos em uma linguagem específica, é visivelmente influenciado pelo grupo subversivo Internacional Situacionista. Neste trabalho identifique e analise características situacionistas na obra do Erro Grupo.

Palavras-chave: Internacional Situacionista, ERRO Grupo, deriva, desvio, ruptura, urbanismo.

ABSTRACT

The group of thinkers called Situationist International worked on activism and social uprisings. Founded in 1957 by Guy Debord, it was known for its revolutionary character, its criticisms and proposals for urban transformation. The group was extinct in 1972. To destroy walls, to break boundaries, to introduce an affective relationship between residents and city and to oppose the idea of alienation through its opposite, participation, were watchwords Situationist still current.

Situationist's criticisms and their proposals for inclusion in the urban space influence even today the social sciences, architecture and art, among other areas of knowledge. ERRO Grupo, working with art in a hybrid nature and despite being a theater group that has no concern to frame their work in a specific language, is visibly influenced by the subversive Situationist group. In this thesis I identify and analyze situationist characteristics on Erro's work.

Keyword: Situationist International, ERRO Grupo, drift, détournement, rupture, urbanism.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 6 |
| CAPÍTULO 1: INTERNACIONAL SITUACIONISTA: CONCEITOS E MÉTODOS AUXILIANDO A CRIAÇÃO ARTÍSTICA | 11 |
| 1.1 A DERIVA NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA | 20 |
| 1.2 OBSERVAÇÃO DAS RUAS DO CENTRO DE FLORIANÓPOLIS | 25 |
| CAPÍTULO 2: ERRO GRUPO..... | 28 |
| 2.1 DESVIO | 43 |
| CONCLUSÃO | 46 |

INTRODUÇÃO

Como artista e pesquisadora me interessa questionar e transformar a vida urbana cotidiana. Para isso é preciso interagir com o espaço urbano, atentando a cada elemento do meio: pessoas e suas maneiras de se portar em cada ambiência específica, ladrilhos, muros, placas de sinalização, lixo etc. É crucial a exploração das inúmeras possibilidades que a cidade oferece. Quando falo em cidade não me refiro a município, porção de terra nomeada e delimitada, mas ao meio urbano em geral. Meio que não se restringe à rua somente, que engloba espaços coletivos como estações de metrô, terminais de ônibus, shoppings, bibliotecas, praia... Locais onde pessoas se fazem presentes. Quando tais espaços recebem propostas extra-cotidianas, propostas de ruptura com a rotina, há a inserção de reflexões acerca de política, cultura, sociedade.

Minha relação com cidades é antes de tudo afetiva, embora eu possa enumerar diversas críticas ao urbanismo de lugares por onde já passei. As cidades estão repletas de espaços prontos para serem ocupados, utilizados, avaliados, explorados, criticados, estetizados. Cidades são pensadas, construídas e moldadas por humanos e, ao mesmo tempo, possuem a incrível capacidade de moldar seus habitantes, de se fazer fundamental em suas culturas, jeitos de ser. Em uma relação que não se desagrega, cidade e cidadãos modelam, transformam e influenciam um ao outro. Por se tratarem de abrigos de vidas, as cidades parecem pulsar, são transmutáveis, livres para que alguém as pise, deixe marcas em suas calçadas, seus muros. As cidades são onde a humanidade acontece, onde a história se constrói dia após dia. O modelo de organização do espaço conhecido como cidade nos proporciona uma proximidade uns em relação aos outros que nos permite vínculos, aprendizados, circulação por variadas culturas, variados modos. Para aproveitar esta riqueza é preciso ser consciente da condição humana de aprendiz, e sentir sede de aprender mais. Estar aberto ao encontro, de prontidão para buscar conhecimento através do outro, para andar nas ruas, variar ambiências. Contudo atentando para que a facilidade de acesso à informações não cause dispersão, não atrapalhe a concentração para a aplicação efetiva de aprendizados na vida real. Timóteo Pinto, nome fictício usado por algum dos ativistas do grupo Delinquentes, Inconsequentes e Dementes¹, diz:

¹ Grupo de jovens ativistas, admiradores de Hakim Bey, entre outros autores subversivos. O grupo executou inúmeras ações de contestação e as deixou registradas em duas edições do *Manual Prático de Delinquência Juvenil*, disponíveis para download gratuito. Alguns exemplos de ações são: engendrar um “pé de marmitas” na entrada de um restaurante muito chique em um bairro nobre e levar supostos mendigos ao local, cobrir toda a

Não faz sentido viver numa cidade se não formos aproveitar o que ela tem de bom. Se formos nos trancar em nossas casas, e não andarmos nas ruas, não vamos encontrar os outros, aprender com eles. Se nos dispersarmos com a quantidade de informação, não vamos nos concentrar em nada, e o que a cidade tem de fantástico vira ruído. Se formos nos domesticar por um empreguinho e nos acomodarmos com o fato de que precisamos do salário, toda essa riqueza desaparece de nossas vidas. Se entupirmos as ruas com carros e lixo, com câmeras de segurança e muros, aí ninguém se encontra, ninguém troca. E a cidade não serve para nada².

Não existe cidade sem população. São pessoas que impulsionam, que fazem o meio acontecer. Do ponto de vista produtivo, é preciso gente para trabalhar, consumir, pagar impostos, ir à escola. Ainda assim, não observo uma suficiente participação desta população produtora na tomada de decisões que afetam diretamente a si e aos demais impulsionadores do espaço urbano, os habitantes. Em qualquer âmbito, seja urbanístico, econômico, social, quem faz a cidade acontecer assiste às decisões como se não coubesse qualquer interferência. Como artista, me interessa propor atitudes. Trazer uma inquietação com a própria condição de espectador. Trazer novas percepções do cenário urbano e propor uma relação afetiva com a cidade. Gerar gritos e intrepidez.

Fui criada em uma cidade díspar e peculiar, Brasília, a capital deliberadamente edificada, que para se constituir necessitou de pessoas dos mais diferentes locais de um país de proporções continentais. Uma miscelânea antropológica no centro de um país marcado pela miscigenação, reunindo as identidades de um povo tão diverso em um só lugar. Uma cidade com largas avenidas, carros transitando de um lado para o outro, quadras numeradas, baixa umidade relativa do ar, uma grande rodoviária onde se vê gente com todos os tipos de características, poeira fina e vermelha, grama cinza de junho a setembro, calçadas arborizadas onde milhares de cigarras cantam antes do período de chuvas, setor bancário, setor de autarquias, um lago artificial, asas, uma artificialidade estética planejada e algumas subversões. Uma cidade ímpar, talvez a única do país que não tem um centro cheio de pessoas, negócios e pontos comerciais. Em compensação, com uma grande rodoviária urbana suja e mal cuidada, cheia de ambulantes, profetas evangélicos, *hare krishnas*, pessoas fantasiadas vendendo produtos, pessoas que nos chamam disfarçadamente e tentam vender produtos de furtos a lojas (muitas vezes as embalagens são falsas e o comprador cai em um golpe) e onde dificilmente algo pode parecer surpreendente. De uma de suas saídas, a vista do cartão postal da cidade é panorâmica, sair da rodoviária e vislumbrar a esplanada dos

parte externa uma casa de bingo com fezes, levar garotas para ovacionar um consertador de geladeiras na porta de seu estabelecimento, como se fosse uma celebridade do estilo galã.

² PINTO, Timóteo. **Viver na cidade**. Disponível em <http://www.delinquente.blogger.com.br/>. Acesso em 20/04/2013.

ministérios, com o congresso nacional ao fundo causa uma latejante sensação de contraste. A rodoviária fica ao lado do Conic, local indescritível, que não se encaixa em nenhuma categoria, reúne em um só lugar praça, universidade de arte, bares, estúdios de tatuagem, estúdios de gravação, igreja universal, cinemas de pornografia, sebos, lojas de discos... Frequentado diariamente por uma infinidade de pessoas. Com pontos de tráfico de drogas e prostituição em seus arredores. O trajeto entre a rodoviária e o Conic é permeado por um caminho onde milhares de pessoas passam apressadas, ambulantes vendem os mais variados produtos: de frutas frescas à lingerie sensuais. As características mais intrínsecas de Brasília estão ali. Mas o hibridismo e as excentricidades se fazem presentes em qualquer ponto do Distrito Federal e seu entorno.

Faço parte das primeiras gerações de pessoas nascidas na cidade. Pessoas da minha idade dificilmente tem pais nascidos ali, e apesar disso, existe uma noção muito forte de naturalidade e relação com o cerrado por parte dos brasilienses. Ainda não existe uma cultura especificamente brasiliense, sua identidade ainda é um misto de Brasis. A influência nordestina é a mais predominante, sobretudo na culinária e no folclore. Porém, não importa. Brasília é sinônimo de diversidade e talvez seu aspecto mais interessante seja o de não estar presa a características próprias.

Fui criada nesta cidade ímpar e conheci detalhadamente cada canto do Plano Piloto. Desde muito jovem eu me deslocava independente pela cidade. De manhã, ia de ônibus coletivo à escola em um percurso de aproximadamente 10 quilômetros, nas tardes após a escola, encontrava amigos e frequentava o parque da cidade, o espaço cultural Renato Russo e suas adjacências, os bares do Conic... Tudo através de maravilhosas caminhadas entre as calçadas arborizadas da Asa Sul.

Apesar de tratar-se de uma cidade pensada para se tornar centro das decisões políticas do país, planejada para carros, concebida segundo teorias de Le Corbusier³, Brasília subverteu tudo isso e tornou-se antes de qualquer coisa uma cidade humana.

Depois de toda a infância e adolescência nessa miscelânea antropológica, passei a morar em Florianópolis. Em minhas primeiras visitas ao centro eu achava tudo muito confuso e aquele traçado de ruas para mim parecia um labirinto. Até que depois de algumas andanças

³ Arquiteto, urbanista e pintor nascido na Suíça e que viveu na França. Viveu entre 1887 e 1965. Propunha um urbanismo que priorizasse carros e abrigasse quantia numerosa da pessoas em pequenos espaços. Sua arquitetura é abordada brevemente no primeiro capítulo.

percebi que se tratava de um centro muito pequeno e em alguns meses conhecia-o de um modo a conseguir identificar facilmente qualquer ponto de referência. Outros bairros de Florianópolis me encantam por um caráter bucólico muito característico.

O fato é que em Brasília, Florianópolis e outras cidades em que permaneci, ou nas que apenas visitei, sinto pulsar uma vontade de caminhar, conhecer as ruas, conversar com as pessoas, me inserir na rotina usando os transportes coletivos, visitando os subúrbios, comendo nos restaurantes populares... Gosto de me sentir parte desse fluxo coletivo que faz história acontecer, dia após dia. Penso nas ruas e nas características urbanas, como as ambiências que propiciam as experiências teatrais que me interessam enquanto atriz. Penso nas ruas acima de tudo como pontos de convergência de experiências coletivas, no entanto, pontos em que a participação política, os questionamentos à arbitrariedades, as rupturas com ideais mercantilistas devem acontecer. Desejo que cada vez mais o urbanismo comece a subverter suas estruturas de favorecimento ao comércio e ao *marketing* dando lugar ao humano nas cidades.

As ideias do movimento Internacional Situacionista acerca da sociedade e do urbanismo se relacionam diretamente com a justificativa dessa pesquisa e me interessam pelas propostas de um urbanismo que favoreça trocas entre as pessoas, bem-estar social e sobretudo participação – que se dá tanto na esfera política quanto urbanística, uma vez que ambas estão agregadas.

Segundo Guy Debord (2003, p. 25) “A arte pode deixar de ser um relato sobre as sensações para tornar-se uma organização direta de sensações superiores. Trata-se de produzir a nós mesmos e não as coisas que nos escravizam.”

O teatro que mais me interessa imerge-se na rotina das ruas. Ultrapassa barreiras e institucionalização. A figura do artista se coloca como cidadão comum do dia-a-dia, que dialoga com os elementos da sociedade sendo parte dela. Encontro no ERRO Grupo essas características. Quando a obra teatral invade a cidade, cria percursos pela arquitetura urbana, o caráter comercial de vitrines é posto em crise através de atores que a ocupam subvertendo a noção de produto, acontece o teatro em que acredito.

O primeiro capítulo do trabalho explana sobre a Internacional Situacionista e seus principais conceitos, além de falar sobre a tão perspicaz obra *A Sociedade do Espetáculo*, que em sua crítica aguda ao modo de produção capitalista reúne muito das concepções

Situacionistas em uma mesma publicação. Fala-se com atenção sobre a deriva⁴, um método muito interessante para a criação teatral.

O segundo capítulo aborda o caráter do ERRO Grupo, que consiste na reunião de variadas linguagens artísticas, diluição da arte no cotidiano das ruas, ressignificação de espaços e estruturas, deslocamento, invasão e ocupação do espaço público. Traçando paralelos entre as obras do ERRO e concepções situacionistas.

Meu interesse em trabalhar com os Situacionistas e o ERRO Grupo parte de uma vontade de imersão no urbanismo e nas características dos ambientes coletivos. Da minha visão que contrapõe a institucionalização, sobretudo do ato criador. Acredito que ideia da arte como algo difuso da rotina das massas, delimitada em espaços específicos, destinada a pequenos grupos que não podem ultrapassar a linha amarela para apreciar uma obra, deve ser questionada.

⁴ Exercício Situacionista que consiste em passagens rápidas por ambiências variadas.

CAPÍTULO 1: INTERNACIONAL SITUACIONISTA: CONCEITOS E MÉTODOS AUXILIANDO A CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Ocupar, avaliar e explorar os meios urbanos na produção de uma arte transformadora, em qualquer que seja a linguagem, são tarefas tão ricas quanto complexas, pois as ruas são zonas por onde transitam múltiplas personalidades. É preciso consciência e sensibilização para a cidade, atenção minuciosa aos seus fluxos e uso rotineiro. No caso das artes cênicas o estado de presença do artista é essencialmente ligado a sua relação com o espaço em que trabalha, quando se trata da rua é preciso estar de prontidão, preparado para o inesperado. Para a construção de trabalhos artísticos que se relacionam com a cidade é fundamental a execução de exercícios e elaboração de métodos que trabalhem a aptidão do sujeito para se lançar às ruas.

As ruas são espaços que despertam experiências coletivas e ações transformadoras, tratam-se de lugares por onde convergem pessoas de origens e personalidades distintas, palcos de ações revolucionárias e marchas militares, por onde transitam ébrios e sóbrios, loucos e sãos... Enfim, somente nas ruas somos unidos e não dissociados. Entretanto, o capitalismo trabalha a modelação do espaço público, notamos o sistema nas placas, nos microfones de anunciantes, nos padrões comportamentais das pessoas, nos assaltos, na presença de mendigos, na divisão de zona comercial e zona residencial, na arquitetura. As ruas pedem uma arte transgressora, que venha contra repressão, indução ao consumo desenfreado, burocracia, hierarquia e alienação. Para tanto é necessário vivenciar a cidade e conhecer seus problemas.

Ao retratar o urbanismo em nosso tempo, um problema elementar é a dificuldade de locomoção nas cidades abarrotadas de carros. A mobilidade urbana tem sido tema recorrente de discussões, sobretudo na última década, porque cada vez mais a dificuldade de se locomover pelas cidades interfere na qualidade de vida dos habitantes. Os sistemas de transporte coletivo trabalham com uma logística ineficaz para satisfazer a demanda de passageiros, a infraestrutura das ruas não favorece o uso de bicicletas ou outros meios de transporte não automotores. O número excessivo de carros circulando gera congestionamentos. Na tentativa de resolver o problema dos congestionamentos são adotadas medidas como duplicação de vias e construção de viadutos. São medidas que atenuam, mas que não resolvem o problema. Necessitamos urgentemente de investimento em meios de transporte coletivo e transformações na estrutura física das cidades que favoreçam ciclistas e

pedestres. Já em 1955 o pensador e fundador do grupo Internacional Situacionista⁵ Guy Debord levantou o problema em seu texto *Introdução a uma crítica da geografia urbana*.

Hoje o principal problema que o urbanismo tem a resolver consiste em melhorar o tráfego do crescente número de veículos automotores [...] Assim a atual proliferação de carros particulares é o resultado da propaganda incessante pela qual a produção capitalista convence as multidões – e é uma de suas vitórias mais estrondosas – de que a posse de um carro é exatamente uma das vantagens que a sociedade reserva aos privilegiados.⁶

Alguns anos depois, em 1959, o autor enumerou uma série de críticas ao uso expansivo dos automóveis individuais, em um texto denominado *Posições Situacionistas a respeito do trânsito*.

O erro de todos os urbanistas é considerar o automóvel individual (e seus subprodutos, como a motocicleta) essencialmente como um meio de transporte. A rigor ele é a principal materialização de um conceito de felicidade que o capitalismo desenvolvido tende a divulgar para toda a sociedade. O automóvel como bem supremo de uma vida alienada e, inseparavelmente, como produto essencial do mercado capitalista está no centro da mesma propaganda global: ouve-se com frequência, este ano, que a prosperidade econômica norte-americana dependerá em breve do êxito do slogan: “dois carros por família. [...] Querer refazer a arquitetura em função da existência atual, maciça e parasitária dos carros individuais é deslocar os problemas com grave irrealismo. É preciso refazer a arquitetura em função de todo o movimento da sociedade.”⁷

Mais de meio século depois, os trechos parecem atuais, somente o slogan “dois carros por família” não cabe na realidade de hoje, uma vez que ideia de um carro por pessoa, para uso essencialmente individual é predominante no presente. A locomoção é a maior dificuldade do nosso tempo. O trânsito é o infortúnio das cidades (mesmo as menores). Segundo Paola Berenstein Jacques (2003, p.14) a aparente atualidade dos escritos situacionistas deve-se ao fato da inserção do grupo no contexto europeu entre as décadas de 50 e 60, prelúdio da espetacularização atual.

A mais conhecida obra do fundador do movimento Internacional Situacionista é *A Sociedade do espetáculo*, lançado em 1967, em Paris. A obra faz uma profunda análise da sociedade e uma crítica aguda ao modo de produção capitalista e aos elementos que dele se

⁵ Grupo de pensadores que realizou trabalhos de ativismo e agitação social. Fundado após a dissolução da Internacional Letrista, grupo semelhante do qual seu fundador Guy Debord era integrante, notavelmente influente ao grupo sucessor. Conhecido pelo caráter revolucionário, pelas críticas e propostas de transformação do urbanismo. O grupo contou com aproximadamente 70 componentes, com muita oscilação. Somente Guy Debord esteve presente do princípio ao fim do grupo, em 1972.

⁶ DEBORD, Guy E. **Introdução a uma crítica urbana**. In JACQUES, Paola B. **Apologia da deriva**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 15 e 16.

⁷ DEBORD, Guy E. **Posições situacionistas a respeito do trânsito**. In JACQUES, Paola, op. Cit., p. 112.

desdobram. O termo espetáculo refere-se à passividade e à alienação decorrentes da transformação da imagem em mercadoria.

No ano que seguiu a publicação da obra, um furor revolucionário tomou conta de Paris. A onda de protestos teve início com manifestações estudantis por melhorias na educação, o movimento foi crescendo e com a união de operários aos estudantes, em maio de 68 aconteceu a maior greve geral da história europeia, com cerca de 9 milhões de pessoas. Maio de 68 entrou para a história como um importante momento revolucionário.

Estes acontecimentos contribuíram para que *A Sociedade do Espetáculo* fosse difundido. O livro influenciou os protestos, entretanto ao fazer esta alusão deve se tomar cuidado para não atribuir à obra um caráter de indispensável para o maio de 68, afinal existia um contexto de injustiças e adversidades que culminaram na revolta geral. Inclusive se pensarmos em um contexto mundial, 1968 foi um ano de importantes protestos. Havia uma comoção geral contra a Guerra do Vietnã e contra os investimentos em produtos bélicos. As organizações estudantis se fortaleciam e dentro do contexto político de cada país, as insatisfações levavam a grandes protestos. No México, em função da disseminação de manifestações estudantis, foi determinado pelo então presidente do país, no mês de setembro de 1968, que forças militares passassem a ocupar o campus da *Universidad Nacional Autónoma do México*, estudantes eram detidos e espancados indiscriminadamente. Como forma de protesto, o reitor *Javier Barros Sierra* se demitiu do cargo no mesmo mês. Esta ocupação não coibiu os protestos, que aumentaram de proporção. No dia 2 de outubro, estudantes de várias universidades tomaram as ruas da Cidade do México com cravos vermelhos nas mãos em sinal de contestação a ocupação militar na UNAM. O caráter pacífico da manifestação foi estorvado ao pôr-do-sol, quando forças da polícia e do exército começaram a abrir fogo contra a multidão dando início a uma matança indiscriminada, até hoje o número de mortes permanece incerto. O episódio conhecido como Massacre de Tlatelolco é mais um acontecimento notável na história daquele ano fervoroso. No caso do Brasil, vivia-se sob um regime militar totalitário, em junho daquele ano aconteceu a maior manifestação popular contra a ditadura, a chamada passeata dos cem mil. Este foi um episódio relevante na história de lutas contra o regime ditatorial no país e influenciou manifestações por diversos estados. Infelizmente, tratava-se de um período de arbitrariedades e, no fim daquele ano, foi outorgado o Ato Institucional nº 5⁸, que concentrava toda a política nacional

⁸ Os Atos Institucionais, consistiam em uma série de decretos emitidos pelo regime militar brasileiro. O AI- 5 foi o quinto a ser outorgado desde a implantação do regime em 1964.

no poder executivo e recrudescia ainda mais a censura. Aquele foi o início dos anos de chumbo, com duração de dez anos, foi o período de maior iniquidade do regime.

Figura 1 – **Esquerda:** Manifestação estudantil na fachada da UNAM no dia do Massacre de Tlatelolco. **Direita:** Passeata dos Cem mil, no Rio de Janeiro.



Fontes: <http://www.blackstudies.ucsb.edu/1968/scope.html> e [http://www.documentosrevelados.com.br/midias/imagem/fotos da resistencia/](http://www.documentosrevelados.com.br/midias/imagem/fotos%20da%20resistencia/) (Acesso em 27/10/2013)

Se pensarmos este momento político brasileiro sob uma ótica Debordiana, podemos propor uma analogia com o espetacular concentrado, ainda que Debord pensasse esta categoria para os regimes totalitários de orientação comunista (China, URSS, etc). Para Debord, o espetacular concentrado pertence ao capitalismo burocrático, onde a massa explorada não tem margens de escolha e a ditadura é acompanhada de violência permanente. Debord fez uma distinção entre o espetacular concentrado e o espetacular difuso, das sociedades que se dizem democráticas, onde há abundância de mercadorias e o capitalismo se desenvolve livremente. Em 1988, ao escrever os *Comentários Sobre A Sociedade do Espetáculo*, o autor analisou seus escritos em *A Sociedade do Espetáculo*, fazendo analogia com os acontecimentos sociais posteriores a sua publicação. Nos comentários, Debord afirma que os dois modos de espetáculo se fundiram formando o espetacular integrado, que exerce um poder ainda mais efetivo, à medida que a ditadura é invisível.

O espetacular integrado se manifesta como concentrado e difuso e, desde essa proveitosa unificação, conseguiu usar mais amplamente os dois aspectos. O anterior modo de aplicação destes mudou bastante. No lado concentrado, por exemplo, o centro diretor tornou-se oculto: já não se coloca aí um chefe conhecido, nem uma ideologia clara. No lado difuso, a influência espetacular jamais marcara tanto quase todos os comportamentos e objetos produzidos socialmente. Porque o sentido final

do espetacular integrado é o fato de ele se ter integrado na própria realidade à medida que falava dela e de tê-la reconstituído ao falar sobre ela.⁹

Ao falar sobre o espetacular integrado, Debord conjecturou sua tendência de se impor mundialmente. Atualmente, são muito poucas as sociedades que não vivem sob o espetacular integrado.

As reflexões levantadas em *A Sociedade do Espetáculo*, hoje parecem ainda mais essenciais do que no tempo em que o livro foi escrito. A lógica capitalista só se desenvolveu desde então. Com o fim da Guerra Fria, em que o bloco capitalista assumido pelos Estados Unidos obteve maior sucesso, o liberalismo econômico cresceu deliberadamente e cada vez mais a ideologia capitalista se fortalece. À medida que o tempo passa, o sistema vai acompanhando, de modo que a cada momento vivemos o ápice do capitalismo.

Sou de uma geração que percebeu com muita clareza a rapidez do avanço tecnológico. As novidades que vão chegando tornam o que hoje é cativante em algo anacrônico, este processo acontece muito bruscamente.

O acesso descomedido a informatização em muito contribui para o fetiche da mercadoria em forma de imagem e serve como mais um meio de império alienante do espetáculo. Além disto, em pouquíssimo tempo de difusão deste acesso, a discussão sobre a qualidade das relações em uma sociedade informatizada já se tornou habitual e leva a reflexões importantes sobre a utilização dos aparatos tecnológicos e do acesso à internet de modo benéfico. Afinal, a internet é um meio de comunicação muito eficaz e através dela cada cidadão comum tem o poder de proferir suas convicções para uma quantia numerosa e diversa de pessoas¹⁰. Tornar este aparato em antídoto contra o espetáculo é um desafio de uma sociedade que vem a muito tempo formando gerações que não conheceram nada além do modelo espetacular.

Guy Debord não pôde examinar a eficácia de tecnologias como celulares, internet e demais aparatos que foram popularizadas após seu falecimento em 1994.

⁹ DEBORD, Guy E. **A Sociedade do Espetáculo e Comentários Sobre a Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p. 173.

¹⁰ É importante ressaltar que o acesso a internet não chegou a muitos lugares e não é uma realidade no cotidiano de grande parte da população. Segundo dados da empresa de telecomunicações Cisco, em 2012 aproximadamente 2,3 bilhões de pessoas ao redor do mundo possuíam acesso à rede, o que representa cerca de 32% da população mundial – em torno de 7, 2 bilhões de pessoas. A empresa estima que em 2017 metade da população mundial terá acesso a rede.

Apesar do avanço de novas mídias a televisão continua assumindo o papel de mídia mais popular e ativa no que se refere ao uso espetacular da imagem, pelo discurso da publicidade. Com isto, é influente na vida social e conseqüentemente exerce influência também na utilização das outras mídias. Maria Rita Kehl define bem o papel social televisivo:

[...] Por ser ao mesmo tempo doméstica e pública, ela se estabelece como uma ponte entre o público e o privado; é um veículo capaz de se dirigir a cada um e a todos, e de nomear o que deseja dos agentes sociais – que sejam consumidores, é claro. Além disso que instrumento é mais eficiente para ficcionar diariamente a vida social do que a televisão? Doméstica como uma lâmpada, cotidiana como o pão, onipresente e onisciente como Deus, a televisão é tecnicamente capaz de fabricar para cada fato da vida cotidiana sua dose de fantasia.¹¹

A televisão trabalha na lógica do mercado, portanto, busca atingir o maior número possível de público, para isto trabalha com uma programação genérica e continua se utilizando de um fenômeno anterior a ela, que é a aplicação de um modelo quimérico a figuras simbólicas, as celebridades.

Elas fazem parte de uma categoria profissional cujo trabalho é aderir a ideia do super-consumo de mercadorias com a plenitude da vida. A obsessão pela fama e pela fruição da vida dos famosos, comprova que o fetiche da mercadoria foi deslocado também para a imagem dos corpos das celebridades.¹²

Com o interesse do público por estas figuras, elas se tornam agentes fundamentais de publicidade e se inserem em um mecanismo que movimentam altas quantias de capital. Para manter o funcionamento do mecanismo devem se portar da maneira que melhor convir as estratégias de marketing, pois são um modelo enérgico de influência ao consumo.

A Sociedade do Espetáculo foi escrito em um período de expansão da televisão, porém em que métodos televisivos como a banalização da vida cotidiana e o idealismo dedicado a celebridades, já eram consistentes, foram apenas aprimorados em função do interesse mercadológico. O livro constata este idealismo em cima das celebridades referindo-se a vedetes. Posteriormente, no filme homônimo, *A Sociedade do Espetáculo*, dirigido por Debord em 1973, o autor faz questão de pontuar novamente este fenômeno. No início do filme, enquanto são narradas as teses críticas ao reino espetacular da imagem, aparecem garotas que seguem um padrão popular de beleza, exibindo roupas da moda enquanto posam para um fotógrafo.

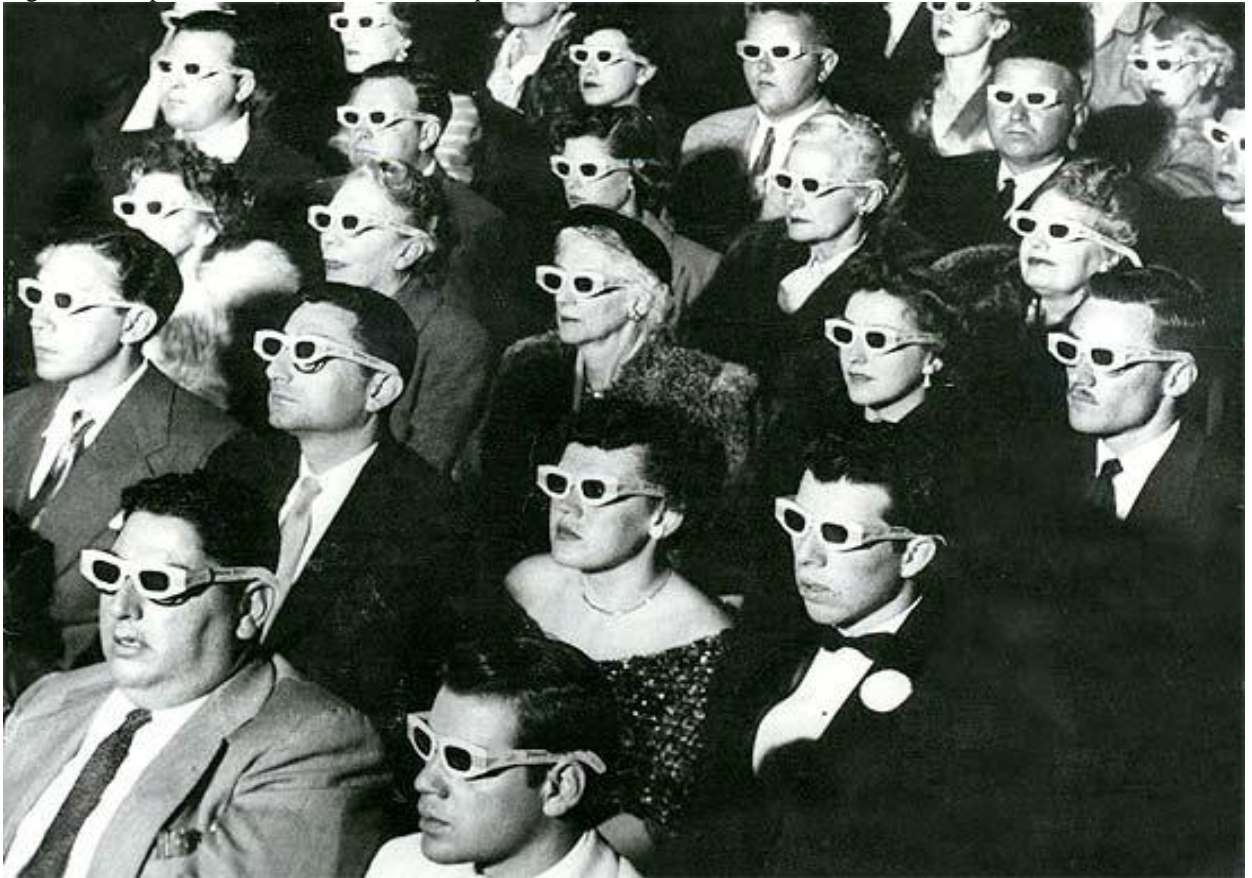
¹¹ KEHL, Maria R. **Muito Além do Espetáculo**. in NOVAES, **Muito Além do Espetáculo**. São Paulo: Editora Senac, 2005, p.247.

¹² SALVATTI, Fabio. **A Ideia de Espetáculo**. Texto sem publicação recebido por e-mail em 20/03/2013.

Na sociedade espetacular, o consumo de imagens se incorpora aos mais diversos campos da vida cotidiana, inclusive ao urbanismo. Em *A Sociedade do Espetáculo*, encontramos muito dos conceitos situacionistas sobre o urbanismo.

A sociedade que modela tudo o que a cerca construiu uma técnica especial para agir sobre o que dá sustentação a essas tarefas: o próprio território. O urbanismo é a tomada de posse do ambiente natural e humano pelo capitalismo que, ao desenvolver sua lógica de dominação absoluta, pode e deve refazer agora a totalidade do espaço como *seu próprio cenário*.¹³

Figura 2 – Capa do filme *A Sociedade do Espetáculo*.



Fonte: <http://noticias.bol.uol.com.br/brasil/2013/01/27/rituais-do-sofrimento-analisa-a-mecanica-perversa-dos-reality-shows.jhtm> (Acesso em 27/10/2013)

Guy Debord e os demais membros da Internacional Situacionista viveram o período pós Segunda Guerra Mundial e suas consequências, sobretudo no contexto europeu. No âmbito do urbanismo, os arquitetos modernos trabalhavam com uma tendência de construção de conjuntos habitacionais com inúmeros apartamentos, sob a lógica de abrigar uma quantidade numerosa de pessoas no menor espaço possível, uma vez que com a enorme devastação causada pela guerra era necessário reconstruir as cidades e a demanda habitacional era

¹³ DEBORD, Guy, op. Cit., 1997, p. 112

enorme. Le Corbusier, arquiteto do período pós-guerra, foi o nome mais importante neste contexto. Os grandes conjuntos habitacionais propostos por ele fundamentavam-se pelo modular, um sistema métrico baseado na distância dos membros do corpo humano, inicialmente formulado tendo como base as proporções de um indivíduo imaginário com 1,75 m de altura e mais tarde com 1,83 m. Os prédios deveriam ser construídos assentados sobre pilares, para que o terreno pudesse fluir abaixo da construção, pensando-se no crescimento do uso do automóvel para o planejamento urbano. Para os Situacionistas as ideias da arquitetura moderna serviam ao capitalismo e suas estruturas de controle, ao invés de priorizar o ser humano e seu bem estar nas cidades. A arquitetura moderna e Le Corbusier foram alvos de ferrenhas críticas por parte do grupo.

O urbanismo, tal como concebem os urbanistas profissionais de hoje, reduz-se ao estudo prático da habitação e do trânsito, como problemas isolados. A total ausência de soluções lúdicas na organização da vida social impede que o urbanismo se mostre criativo, fato que o aspecto insípido e estéril da maioria dos novos bairros comprova de modo atroz.¹⁴

Enquanto os modernos achavam que a arquitetura poderia mudar a sociedade, os situacionistas acreditavam que a sociedade deveria mudar a arquitetura, a revolução deveria acontecer no âmbito do urbanismo. As tomadas de decisão deveriam advir da participação popular em vez de se exigir o consentimento geral sob os argumentos de reconstrução das cidades, como vinha acontecendo.

O capitalismo moderno leva a desistir de toda a crítica pelo simples argumento de que é preciso ter um teto, assim como a televisão passa sob o pretexto de que é preciso receber informação e divertimento. E consegue apagar a evidência: essa informação, esse divertimento e esse modo de habitat não são feitos para pessoas, mas são feitos sem elas, contra elas. Todo o planejamento urbano se compreende apenas como publicidade-propaganda de uma sociedade, isto é, a organização da participação em algo que é impossível participar.¹⁵

A tendência de impelir a espetacularização das cidades em prol do capitalismo, criticada pelos situacionistas, é ainda uma realidade crescente nas cidades. Florianópolis é um exemplo claro de cidade espetáculo, vendida como paraíso de belezas naturais, onde encontram-se os mais belos corpos masculinos e femininos, promovida como cidade classe A e cada vez mais procurada para lazer e turismo por pessoas de alto poder aquisitivo. Enquanto isto, a realidade (mascarada) sobre a cidade é de caos, irregularidades em várias esferas, descumprimento das legislações ambientais, um serviço de saneamento ineficaz e ausência de infra-estrutura. Este “fetichismo” urbano, é comum porque a espetacularização da cidade

¹⁴ CONSTANT. **O Grande Jogo do Porvir**. In JACQUES, Paola, op. Cit, p. 98.

¹⁵ KOTÁNYL, Attila; VANEIGEM, Raoul. **Programa Elementar do Bureau de Urbanismo Unitário**. In JACQUES, Paola, Op. Cit, p. 139.

torna-se de alguma maneira rentável através da imagem que se vende, os lucros podem vir de turismo, permutas de investimentos empresariais por publicidade, atração de consumidores para o produto que a cidade produz, etc.

Para a Internacional Situacionista o meio urbano era território de luta, de interferências contra o espetáculo. Por isto seus membros dedicaram zelosa atenção ao urbanismo. Além das inúmeras críticas ao espaço modelado pelo sistema capitalista, o grupo deixou procedimentos estratégicos de análise e ocupação do meio urbano.

Em busca de um urbanismo que priorizasse o ser humano e seu bem estar nos ambientes urbanos, os Situacionistas elaboraram métodos de apreensão criativa e observação detalhada das cidades. É importante ressaltar que para a IS o urbanismo deveria ser pensado e formulado com participação popular, desqualificando a posição dos habitantes como meros espectadores passivos. Apesar disto, houve por parte de um dos membros, Constant, a criação de uma cidade ideal utópica denominada “Nova Babilônia”, motivo de discordância e brigas entre ele e Debord, que acreditava que uma cidade idealizada sem a participação popular contrariava os conceitos Situacionistas. As brigas culminaram na saída de Constant do grupo. As saídas de membros da IS devido a discordâncias e conflitos internos eram decorrentes no grupo, que em seus anos de existência teve muita oscilação de componentes.

De todo modo, as estratégias situacionistas de relação com ambiências são valiosos meios de vivenciar e experimentar a cidade. Por isto os estudos acerca do grupo são proveitosos na pretensão de realizar performances e intervenções urbanas de cunho político e intimamente relacionadas ao espaço físico onde acontecem.

Além de propor transformações no espaço urbano em si, o grupo defendia uma arte de transgressão, que invade a cidade e destrói as normas de controle social.

A premissa da construção de situações deu nome ao grupo. O grupo definiu situação construída (2003, p. 65): “Momento da vida, concreta e deliberadamente construído pela organização coletiva com uma ambiência unitária e um jogo de acontecimentos.” Uma situação construída propunha rupturas com o cotidiano e com a fronteira entre passividade e participação.

Nossa ideia central é a construção de situações, isto é, a construção completa de ambiências momentâneas da vida, e sua transformação em uma qualidade passional superior. Devemos elaborar uma intervenção ordenada sobre os dois fatores

complexos dos dois grandes componentes que interagem continuamente: o cenário material da vida; e os comportamentos que ele provoca e que o alteram.¹⁶

A construção de situações e as pesquisas críticas ao urbanismo, levaram os Situacionistas à elaboração de métodos de uma participação direta no urbanismo. Os conceitos Situacionistas de apreensão do meio urbano estão interligados e se completam. A oposição à transformação das cidades em espetáculos urbanos se dava através da ideia de Urbanismo Unitário, definido pelo grupo como (2003, p. 65): “Teoria do emprego conjunto de artes e técnicas que concorrem para a construção integral de um ambiente em ligação dinâmica com experiências de comportamento.” O Urbanismo Unitário vinha propor ações práticas nas ambiências, através de procedimentos como a psicogeografia, definida por Guy Debord (2003, p. 39) como: “estudo das leis exatas e dos efeitos preciosos do meio geográfico, planejado conscientemente ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos”. A psicogeografia propunha uma relação afetiva com a cidade, passagens e reconhecimento de ambiências variadas. O método proposto pelo grupo para chegar à psicogeografia era a deriva, passagens rápidas por diferentes espaços. O lançamento à deriva sugere deambulações pela cidade sem um trajeto definido, o caminhante é levado pelas ruas independente de rumos e direções. Uma prática que afasta o indivíduo da rotineira posição de estar na rua com um objetivo específico, passando por um determinado local unicamente por este ser parte do caminho que leva ao ponto final, só ficar parado na rua se estiver praticando alguma ação e só se manter ali enquanto durar a ação. Esta maneira mecanizada de se portar na cidade, me remete à relação homem-máquina do operário robotizado em tempos de revolução industrial. A deriva vem romper com isto, trazendo uma relação de intimidade entre rua e cidadão.

1.1 A DERIVA NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Muito do meu interesse em abordar a Internacional Situacionista vem de experiências vinculadas, uma destas experiências foi a participação em uma oficina intitulada “oficina de atuação na cidade” ministrada por alguns membros da companhia Teatro da Vertigem, em 2011, pelo festival Palco Giratório em Porto Alegre.

No primeiro dia de oficina, após a realização de alguns exercícios de exploração do espaço dentro da sala, foi proposta uma primeira experimentação de deriva, que deveria acontecer por aproximadamente uma hora. Esta deriva se daria através da criação do chamado

¹⁶ DEBORD, Guy E. **Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de ação da tendência situacionista internacional.** In JACQUES, Paola, op. Cit., p. 54.

“dispositivo de deriva”, deveríamos sair do edifício onde acontecia a oficina com um dispositivo pré-determinado, que resultaria no trajeto a ser percorrido. Alguns exemplos de dispositivos criados são: seguir mulheres loiras, seguir homens de camisa branca, andar sem nunca atravessar um cruzamento.

Os primeiros momentos para mim foram de dificuldade. Durante aquele curto período, violei a recomendação de me manter fiel ao dispositivo criado e por fim desisti do exercício e entrei no cais do porto para observar o Guaíba e os navios.

No retorno à sala conversamos sobre a experiência de cada um, notei que houve uma dificuldade geral de realização da deriva tal como havia sido proposta. No dia seguinte realizamos novamente a deriva, com ressaltadas recomendações de manter a fidelidade ao dispositivo criado e fazer o exercício com seriedade do início ao fim. Desta vez, o exercício teria duração de aproximadamente duas horas. Fui vencendo as dificuldades e me mantive seguindo mulheres de bolsa bege. Com isto, além de percorrer espaços incomuns em meu cotidiano, eu observava de maneira mais ativa as características urbanas e como as pessoas se relacionam com elas. No retorno percebi que os outros participantes da oficina também superaram a estranheza inicial e conseguiram realizar a experiência proposta. Nos dividimos em grupos de quatro componentes, cada um contou aos demais como foi sua deriva, depois da conversa deveríamos escolher algum espaço qualquer, desde que não muito distante de onde estávamos, para ali demonstrar aos demais, através de uma breve cena sem diálogos como havia sido as derivas de cada componente do grupo. O resultado foram experiências cênicas incríveis realizadas dentro e nos arredores da Casa de Cultura Mário Quintana. Naqueles dois dias de exercícios de exploração do espaço e práticas de deriva já começávamos a estabelecer uma percepção espacial mais aguçada e a notar a cidade como não se nota no dia-a-dia.

Em outras ocasiões ao longo da oficina, foram levantadas propostas em que grupos deveriam fazer demonstrações cênicas aos colegas, de acordo com o andamento dos exercícios. Os grupos tinham autonomia para escolher o espaço onde as cenas ocorreriam. Muitas ações interessantes decorreram destas propostas. Por exemplo, houve um grupo que estabeleceu que deveríamos assisti-los de uma janela do segundo andar da CCMQ, na rua eles faziam uma espécie de coreografia urbana alternando o corpo cotidiano e o corpo extra-cotidiano, atravessando de uma calçada a outra. Em uma calçada de ladrilhos brancos havia quadrados de ladrilhos pretos, um a um se deitou em uma linha de um quadrado preto e então

gritavam coisas que nunca tinham percebido na cidade, que podiam ser notadas da posição em que estavam. Nós, participantes da oficina, que assistíamos a cena de onde havia sido estabelecido, percebíamos o efeito que a ação ia causando em transeuntes que passavam por ali. A cena, assim como outras realizadas ao longo da oficina, conseguiu levar a atenção das pessoas a elementos quase imperceptíveis rotineiramente e inserir novas propostas de uso e significação de elementos do meio urbano.

A oficina teve duração de 15 horas, divididas em três dias, realizamos muitas experiências de relação com espaços e interações com transeuntes. Finalizamos com uma intervenção que teve início na ruela que divide os dois blocos da Casa de Cultura e terminou em sua rua contínua, onde se vê um lindo muro com grafites. Tratou-se de uma intervenção repleta de deslocamentos, interação com o público e alternância entre ações cotidianas e ações de rupturas com o convencional.

Figura 3 – Exercício realizado na *Oficina de Atuação na Cidade*. Porto Alegre, 2011.



Fonte: Tayná Wolff

As experiências cênicas ao longo da oficina e a intervenção final foram grandes experiências porque em pouco tempo formamos um grupo de sólida integração com as ruas. Neste processo a contribuição advinda das práticas da deriva foi fundamental.

O diretor do Teatro da Vertigem, Antônio Araújo (2010), relatou os processos de um curso sobre *site specific*¹⁷ e intervenções artísticas em espaços públicos que ministrou entre maio e junho de 2010 como parte do Programa de Mestrado em International Performance Research, da Universidade de Amsterdam, para um grupo muito diverso, com estudantes advindos de diferentes áreas do conhecimento e de diferentes países. Tratou-se de um curso com exercícios muito semelhantes aos da oficina ministrada por outros membros do Teatro da Vertigem em Porto Alegre no ano seguinte, porém com passagens sobre *site specific* e com maior aprofundamento, em função do tempo de duração. Ao realizar exercícios nas ruas, Antônio Araújo propunha o que chama de “ações disruptivas”, ações capazes de causar algum desequilíbrio nos fluxos comuns do dia-a-dia e que acontecem através de atos inesperados naquele espaço, como dançar sem música, andar de costas ou interagir com transeuntes. Ao iniciar as práticas de deriva no curso, uma das propostas era ampliar o raio de ação do grupo e ir além do entorno da universidade, chegando a regiões pouco frequentadas ou até desconhecidas para os discentes. Nos relatos de Antônio Araújo, assim como na “oficina de atuação na cidade” as práticas de deriva foram experiências lúdicas que deram uma base para a realização de intervenções artísticas em grupo, por pessoas integradas entre si e sobretudo integradas com as ruas.

A última encenação do Teatro da Vertigem, *Bom Retiro 958 metros*, teve um trabalho de campo embasado em visitas de reconhecimento e práticas de deriva no bairro Bom Retiro, em São Paulo. A Companhia Os Satyros, também de São Paulo, em seu último trabalho, denominado *Édipo na Praça*, que estreou no dia 16/08 deste ano, vem trazer à cena uma relação com o entorno urbano do espaço Satyros, em um processo advindo de práticas de deriva pela praça Presidente Roosevelt. Estes são dois exemplos atuais de como a deriva vêm sendo aplicada em companhias teatrais que buscam trabalhos de relação com meios urbanos. Ou seja, a deriva tal como formulada pelos situacionistas além de qualificar as reflexões do praticante acerca do urbanismo modelado pelo sistema capitalista e romper com a mecanização do corpo agindo nas ruas, pode ser um método eficaz de produção artística.

¹⁷ Arte elaborada para existir em um lugar determinado. O artista leva em conta o local e suas adjacências para a inserção da obra. Termo que passou a ser popularmente usado na década de 70 por artistas que executavam trabalhos para áreas urbanas.

As errâncias urbanas, a relação afetiva com as ruas e a figura do *flâneur* sugeridos pela deriva aparecem em textos de autores anteriores aos Situacionistas. Um exemplo é o brasileiro João do Rio (1881-1921) em seu texto *A Rua*, apesar de escrito antes da existência dos Situacionistas, nota-se muito da essência da psicogeografia.

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos flâneur e praticar o mais interessante dos esportes — a arte de flunar. [...] Flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico.¹⁸

A figura de *flâneur* sugere alguém não adequado ao sistema, um vadio no contra fluxo, que apesar de exposto aos elementos desumanizantes da cidade insiste em ser perspicaz, um cronista da cidade que a conhece através da observação.

Na análise de Baudelaire e das passagens parisienses do século XIX, Walter Benjamin teoriza sobre a figura do *flâneur*, apresentada pelo poeta francês: o errante urbano que rebela-se contra a modernidade e gasta seu tempo deleitando-se com o insólito e o absurdo na concentração populacional das metrópoles pós Revolução Industrial.¹⁹

O conto *O Homem na Multidão* de Edgar Allan Poe (1809-1849), é outro exemplo do *flâneur* pelas ruas, em que o autor é muito atento às pessoas e através da observação especula suas classes sociais, suas personalidades e até mesmo suas profissões. Em meio a esta observação a figura de um idoso desperta no autor tamanha atenção e uma curiosidade que leva-o a seguir o estranho pelas ruas de Londres. O ato de seguir levou-o a um andar de lá para cá, com passagens por becos e ruas, lugares nunca antes visitados. Edgar Allan Poe descreve suas passagens, as ruas, os tipos de transeuntes e o modo de se portar do velho a quem segue nas ambiências por onde passa.

Cursei em 2012/2 uma disciplina optativa do curso de cinema da UFSC, denominada Processos Criativos, ministrada pela professora Aglair Bernardo, cujo objetivo era a execução de trabalhos e exercícios que despertassem a criatividade artística. A primeira proposta levantada pela professora consistia em, após a leitura de *O Homem na Multidão*, realizar no centro de Florianópolis ou outro bairro mais acessível ao estudante a experiência descrita no texto. O estudante deveria parar em um lugar movimentado e ficar ali observando atentamente o local e as pessoas e, apenas quando alguém chamasse sua atenção de maneira mais

¹⁸ DO RIO, João. *A Rua*. Disponível em <http://conselheiroacacio.wordpress.com/2011/03/05/a-rua-joao-do-rio/> - Acesso em 06/09/2013.

¹⁹ SALVATTI, Fabio. *O Prank como opção performativa para a rede de ativismo político contemporâneo*. 2010, p. 79.

considerável tal pessoa deveria ser seguida por onde andasse até o momento em que o estudante julgasse ter uma boa história para contar. Em seguida deveria ser escrito um texto narrativo a partir desta experiência. Os textos advindos das práticas foram lidos pelos autores nas aulas decorrentes e muitas coisas interessantes aconteceram, uma garota entrou em um ônibus para um bairro distante que jamais pensaria em visitar e se encantou com ambientes inexplorados da cidade, muitos entraram em restaurantes e outros pontos comerciais que jamais pensariam em entrar e para disfarçar o ato de seguir compraram coisas de que não precisavam ou comeram mesmo sem sentir fome. Tratou-se de uma experiência que, apesar de não ter sido formulada sob qualquer influência do Movimento Internacional Situacionista, muito remete à psicogeografia urbana, que pode ser avaliada sob esta ótica e que sobretudo pode também ser um método para a criação teatral ou de intervenções nas ruas.

1.2 OBSERVAÇÃO DAS RUAS DO CENTRO DE FLORIANÓPOLIS

Deambular pelo centro Florianopolitano com um olhar atento deixa claro o quanto o urbanismo desfavorece o convívio, a troca e o lazer dos habitantes nos ambientes públicos. O centro de Florianópolis favorece acima de tudo o comércio e tem elementos estruturais negativos em função de adversidades por parte do poder público, por exemplo, calçadas para cegos que terminam em postes ou placas. Os elementos históricos dispostos ao olhar dos transeuntes (nomes de ruas, praças, monumentos, etc) pouco significam para estes.

A representatividade histórica atrelada à cultura local parece ter uma relação um tanto confusa com os habitantes. A maior parte das pessoas sequer nota a escultura em formato de bilros, no meio de um chafariz, mesmo sendo uma área movimentada da cidade. Outro exemplo é o miramar, localizado abaixo da praça XV de novembro. Ali havia um bar e restaurante que ao longo de quase 50 anos serviu de ponto de encontro de pessoas das mais diversas áreas, onde foram tomadas importantes decisões políticas e culturais da cidade e que tinha grande representatividade para o povo. Hoje há colunas que foram inseridas ali como homenagem ao restaurante demolido em 1974, em decorrência da construção do aterro da Baía Sul. Aquelas colunas são simplesmente tijolos com massa corrida que formam barreiras para transeuntes. Nada significam para a maior parte dos habitantes. Estão ali como fantasmas de uma memória perdida. Nada mais parece remeter ao mar que antes banhava o centro, a não ser fotos antigas em cafés e outros pontos comerciais ou restos apagados de uma tinta azul, pintada em 2009, na intervenção *Caminho das Águas*, projeto premiado pelo edital de Arte e Patrimônio do Iphan. Uma faixa azul com três quilômetros de extensão foi pintada para

destacar o limite entre terra e mar antes da construção do aterro da Baía Sul. Na ocasião, o artista Piatan Lube, que já havia realizado uma experiência semelhante em outra ilha-capital brasileira, Vitória, contou com o auxílio de artistas de Florianópolis para a execução do projeto, inclusive de componentes do ERRO Grupo, grupo artístico notável e reconhecido por realizar peças teatrais e intervenções transgressoras que se relacionam com os mais diversos elementos urbanos.

Em busca desta representatividade memorial, as ruas recebem os nomes de figuras, na maioria dos casos ex políticos e militares, ligadas ao passado da cidade ou do estado. Porém, para a maioria da população, nada mais representam que uma referência a um local ou algo escrito em uma placa. Experimentei em uma tarde interpelar pessoas que passavam por uma das mais movimentadas e famosas ruas de Florianópolis, a Filipe Schimidt. Perguntei a dez pessoas se elas sabiam quem foi Filipe Schimidt ou o que o nome representa para elas, nove não souberam responder e apenas um senhor soube dizer quem foi, porém quando perguntado sobre o que aquela figurava representava para ele a resposta foi: “mais um ladrão, como tantos outros que estão na nossa política.” Certamente, o resultado em outras ruas seria parecido. Um caráter de nulidade ainda maior é percebido nas estátuas, praticamente invisíveis para os transeuntes.

Em 2005, pesquisadoras da área de geografia utilizaram conceitos situacionistas para identificar a relação entre habitantes e estátuas, praticaram derivas pelo centro de Florianópolis com especial atenção aos monumentos, um dos relatos a partir da experiência diz:

As peças, hermas e bustos de Florianópolis atuam como um mecanismo publicitário de um valor moral, religioso e principalmente político ligados ao poder de uma época passada e não são presentes na memória orgânica da cidade. A representação simbólica da memória ou do poder e mesmo a forma física dos monumentos são quase inexistentes no imaginário urbano, não existe uma relação afetiva entre estas formas da paisagem e as pessoas.²⁰

Recentemente os bustos de Cruz e Souza, Victor Meirelles, Jerônimo Coelho e José Boiteux situados na tradicional Praça XV, desapareceram. É provável que tenha acontecido um roubo no dia 8 de agosto de 2013, no entanto a ausência dos monumentos na praça mais popular da cidade foi notada somente 14 dias depois, no dia 22 de agosto. O ERRO Grupo, na ocasião brincou com o fato. Em sua página no *facebook* lançou uma postagem que dizia

²⁰ COELHO, Maria; CZARNOBAI, Aline; POZZO, Renata. **Humano Monumento o Urbanismo Unitário: Deriva pelo centro de Florianópolis**. 2005, p. 12.

buscar financiamento para a realização de um busto do empresário Eike Batista, o projeto ficaria mais viável economicamente por já possuir os pedestais vazios da praça XV para a instalação do monumento.

No aniversário de Florianópolis em 2012, o ERRO Grupo lançou uma série de ações em seus monumentos públicos, a série, denominada *Cultura Fantasiada*, consistiu em fantasiar com alegorias os mais diversos bustos de Florianópolis e deixar ali um panfleto com um texto que explicava os anseios da ação. O intuito foi colocar os problemas que o setor cultural enfrenta na cidade e no estado, em decorrência do desinteresse do poder público em de fato promover a produção artística local. Em vez disto, o poder público fantasia o investimento em cultura priorizando a indústria lucrativa do turismo. Um grande desafio do urbanismo é romper com toda esta falta de afinidade entre ruas e habitantes, tornar as cidades mais orgânicas, mais representativas para as pessoas, de modo que uma relação afetiva com a urbe seja uma realidade para a maioria dos cidadãos.

Figura 4 – **Esquerda:** Busca fictícia do ERRO Grupo por financiamento para busto do empresário Eike Batista. **Direita:** Cultura Fantasiada, 23/03/2013.



Fontes: <https://www.facebook.com/ERROGrupo?fref=ts> e <http://www.errogrupo.com.br> (Acesso em 27/10/2013)

CAPÍTULO 2: ERRO GRUPO

A transformação da realidade através de uma arte que redefine o espaço urbano era defendida por Guy Debord e a Internacional Situacionista, através da criação de situações de rupturas com a ideia mercantil, de questionamento aos mecanismos capitalistas de espetacularização da vida cotidiana, que, entre outros âmbitos, se atrela ao urbanismo.

O artista que cria situações nas ruas defrontando as estruturas de controle, deve estar preparado para a imprevisibilidade, disponível para lidar com o inesperado, dialogando de igual para igual com o público. Nas palavras do diretor do ERRO Grupo, Pedro Bennaton (2009, p. 39): “o espaço urbano não pára para que a ação teatral aconteça e a todo momento os atores e o público estão tomando decisões.” No teatro, o acontecimento momentâneo, o aqui agora, é valioso, é inerente ao desenvolvimento da obra, a reflexão levantada no instante permeia o momento da ação teatral e os entendimentos que ficarão após seu acontecimento.

A transformação eminente pela movimentação, ocupação e abrangência da ação em diferentes níveis de interação com o público, evidenciam que o acaso é inerente à intervenção urbana. Esta deve articular o presente em suas estratégias para ir além na comunicação com as pessoas, na ruptura do cotidiano, para construir vínculos de aproximação entre a ação urbana e a rede social e espacial da cidade.²¹

Desde sua fundação em 2001, o ERRO Grupo vem realizando trabalhos que rompem barreiras entre linguagens artísticas, se relacionam com o meio urbano em sua vastidão, desenrolam-se nas ruas de modo fluído, natural e ao mesmo tempo surpreendente, se incorporam ao cotidiano com propostas inovadoras e ressignificam espaços.

Muitos paralelos podem ser traçados entre o trabalho do grupo e conceitos situacionistas. Os procedimentos do ERRO Grupo são contrários à mercantilização da arte e seu caráter institucionalizado, propõem uma arte de integração e diálogo que oferece o extra cotidiano enquanto se introduz na rotina das ruas. Assim, o grupo se opõe a ideia da arte como algo alheio à rotina das massas, delimitada em espaços específicos, destinada a pequenos grupos que não podem ultrapassar a linha amarela para apreciar uma obra. Em vez disto, traz a arte às ruas de um modo que a integração com os elementos urbanos e a relação com o público acontecem de modo consequente – apesar de serem propostas singulares naqueles espaços as cenas são espontâneas. Os trabalhos que misturam teatro, ações performáticas e intervenção urbana se diluem no espaço da rua ao mesmo tempo em que a ocupam.

²¹ RAITER, Luana; BENNATON, Pedro D. **Ocupação, Invasão E Deslocamento No Espaço Urbano Em Intervenções Do ERRO GRUPO.** In RAUEN, Margarida G. Salvador: EDUFBA, 2009, p. 137.

Trata-se de um grupo que invade a cidade e rompe com as normas de controle social em uma arte que confronta a mercantilização do ato criador e vem ressignificar o espaço urbano.

Para lidar com o acaso é necessário que o ator esteja apropriado de seu estado de presença em cena, confiante em si e na sua capacidade de se inter-relacionar com os elementos que fogem de seu controle. Segundo o estudioso de práticas performativas Richard Schechner, que exerce valiosa influência sobre o trabalho do ERRO Grupo, a presença do artista está relacionada com a noção de eventualidade. O ator, quando não está preparado para o inesperado e se apavora com mudanças, não tem presença. Já o ator que pode contornar o imprevisível, mudar o que está fazendo e ser o dono desta mudança, tem presença.²² Assim, a eficiência do ator está estreitamente ligada à sua confiança. Por isto, no início de sua trajetória, o ERRO Grupo se utilizava de exercícios de aprimoramento da auto-confiança e da confiança no outro. Um exemplo descrito pelo grupo é o exercício *guia cego*, em que pessoas de olhos vendados dirigem outras pessoas. Ou exercícios em que de olhos vendados, o indivíduo deve praticar ações como pular, correr, caminhar etc. Com a execução do que Pedro Bennaton chama de “exercícios de confiança” o grupo conseguiu criar uma unidade entre pessoas diferentes, advindas de variadas origens, estudantes de diversas áreas do conhecimento e com diferentes objetivos na execução de trabalhos artísticos. Atualmente, por se tratar de um grupo que já alcançou uma maturidade e uma relação de confiança e troca entre seus componentes, o grupo já não executa mais os “exercícios de confiança” com os mesmos objetivos.

O ERRO Grupo se utiliza de uma releitura da deriva Situacionista, através do que o grupo chama de “observação passiva e ativa”. Os atores, individualmente, se lançam às ruas na condição de observadores atentos, que fazem anotações acerca de circunstâncias que julgam interessantes. Depois os resultados das observações são discutidos em grupo. Quando é identificado um ponto em comum na observação de muitos praticantes do exercício, o grupo propõe que as próximas observações estejam focadas naquele ponto, que as saídas sejam pensadas previamente sob um elemento, que posteriormente entra como reflexão central na dramaturgia do trabalho advindo deste processo. Depois de um período de observação passiva, os atores podem começar, iniciando a fase de observação ativa, a causar interferências como entrevistar pessoas interpelando-as sobre o elemento em que estão

²² SCHECHENER, Richard. **A emoção que se quer despertar não é a do ator e sim a do espectador.** apud RAITER, Luana e BENNATON, Pedro D. op. Cit., p. 142.

focados, em busca de referências para a discussão com o grupo e de mais alicerces para a criação de uma dramaturgia. Muitas propostas dramáticas dos trabalhos que compõem o histórico do ERRO surgiram deste modo. O início do que se transformará em uma dramaturgia se dá quando, embasado pelas observações e discussões, o grupo direciona um foco. Ao longo deste processo, nos momentos em que os componentes voltam para dentro de uma sala de ensaio, com um material advindo das ruas, os atores executam trabalhos de improvisação em cima das coletas, podendo trabalhar com frases, texturas, tipos de corpos, etc. Os exercícios são normalmente mediados pelo diretor do grupo Pedro Bennaton, que também executa a “observação passiva e ativa”. Deste modo, o grupo cria obras artísticas oriundas das ruas e que são concebidas para as ruas.

Os trabalhos, em sua maioria, tem dramaturgia assinada por Pedro Bennaton e Luana Raiter. Após as coletas nas ruas e compilação de materiais trazidos por todos os componentes do grupo, Pedro e Luana trabalham na construção da dramaturgia, em um processo em que a interferência de ambos se dá de modo livre e é difícil pontuar o papel de cada um para o resultado final. Existe o olhar interno da atriz que executa e joga com outros atores, o olhar do diretor que propõe e observa as ações. Assim, livremente e gradativamente, a obra vai sendo concebida. O ERRO tem uma incrível eficiência e liberdade de fazer cruzamentos de textos de diferentes autores e incorporar ainda frases ouvidas nas ruas, textos de seus componentes, trechos criados em suas improvisações, compilando tudo em um só trabalho. O grupo assim se adequa à ideia situacionista de propor uma arte sem barreiras, que minimiza a autoria, tendo o objetivo de propor reflexões, questionamentos e rupturas.

O grupo, que se apropria com tanto vigor do espaço urbano, realizou em 2003 a intervenção *Churrascão*, com tudo o que tem em churrascos populares que as pessoas costumam organizar em casa para socialização e diversão: carne, cerveja, pinga, pão, farofa, limão. Na primeira versão, o grupo organizou todos os ingredientes em caixas de isopor, guardou-as em carros e saiu às ruas em busca de um homenageado que receberia o churrascão em sua própria residência. Depois de algumas recusas, o grupo encontrou Adelir e Rosemeri, que receberam a homenagem, o ERRO Grupo e o *Churrascão I* em seu domicílio. Nas versões seguintes, o festejo aconteceu na rua, com participação livre. Ao longo da trajetória do grupo, o *Churrascão* já contou com 5 versões. Para os Situacionistas, o urbanismo deveria priorizar o ser humano, fazendo das ruas espaços de convívio, lazer e troca. O *Churrascão*, ao menos durante o momento em que acontece, proporciona aos ambientes urbanos uma contraposição ao urbanismo marcado pela supremacia do *marketing* e do comércio, que afasta

os habitantes da cidade da relação de afetividade que deveria haver entre humanos e os locais por onde transitam. No *Churrascão* a participação é livre, o consumo de produtos é gratuito. As ações de dançar, conversar e se dar um momento de desfrute acontecem em ambientes públicos. A apropriação do espaço urbano e o julgamento das ruas como pontos livres de convívio, trocas e passagens deve se difundir. O tão popular festejo do churrasco, que em nosso país é apreciado em todos os estados, por pessoas das mais diversas classes sociais, costuma ser realizado em quintais de casas, clubes, salões ou bares. Na intervenção do ERRO Grupo, seu ambiente de realização é deslocado para as ruas. Mostrando às pessoas que a noção de propriedade não deve estar presente nas ruas, onde deve predominar noções contrárias.

Figura 5 – Churrascão III. Florianópolis, SC.



Fonte: <http://www.ERROgrupo.com.br> (Acesso em 27/10/2013)

Adelaide Fontana, inicialmente construída sob direção de Márcia Nunes para salas teatrais, teve em 2002 a direção assumida por Pedro Bennaton, que deslocou o espaço de encenação para dentro de vitrines. A vitrine, ícone que induz o consumo com a venda da imagem em forma de mercadoria, meio de publicidade inserido no urbanismo, recebe uma ação teatral que vem transgredir as relações entre arte e produto. A reutilização da vitrine põe em crise o caráter comercial desta. A vitrine, que convencionalmente exhibe produtos, é um espaço de exibição fechado, porém aparente, visível e chamativo para quem passa nas ruas.

Em *Adelaide Fontana* este “produto” é uma ação teatral. O texto é uma adaptação do dramaturgo catarinense Christiano Scheiner, da obra *A rainha do rádio*, de José Saffioti Filho.

A personagem Adelaide Fontana, interpretada pela atriz Luana Raiter, apresenta seu programa de 25º aniversário em uma rádio. Porém, recentemente demitida, a radialista revoltada com sua demissão e outras arbitrariedades, resolve naquele dia apresentar um programa em que se expressa livremente, como nunca pôde se expressar antes, pela necessidade de conservar seu emprego. Adelaide denuncia a corporação da pequena cidade onde seu programa é emitido, corporação que detém o controle comercial na região. Também expressa sua revolta com o menosprezo que a rádio demonstra a ela, funcionária que sempre acatou passivamente as exigências impostas pela empresa. Quem adere ao ato de assistir *Adelaide Fontana*, estabelece uma relação incomum com a vitrine e é convidado a refletir sobre as relações trabalhistas e comerciais que a sociedade impõe, além de questionar o papel da mídia que transmite e omite informações premeditadamente para satisfazer a lógica de mercado do modo que lhe for mais conveniente. Uma fala marcante de Adelaide é: “Estou proibida de falar? Mas eu só posso falar o que a cidade pode ouvir.” Trata-se de um trabalho que pode ser associada ao conceito situacionista de *desvio*, uma vez que um símbolo capitalista, a vitrine, é agregado à obra servindo à crítica contra o próprio sistema.

Figura 6 – Adelaide Fontana. Mostra Palco Giratório - Florianópolis, SC, 2004



Fonte: <http://www.errogrupo.com.br> (Acesso em 27/10/2013)

O intuito de transformar algo com a arte, inevitavelmente esbarra com a cultura de mercado, uma vez que vivemos em uma sociedade que transforma tudo em mercadoria. O caráter de qualidade é associado ao caráter de venda, até mesmo ações revolucionárias são dissuadidas em fetiche de mercadoria. Exemplo claro é a imagem de Che Guevara,

amplamente comercializada. O ERRO Grupo, logo no início da sua trajetória, com *Adelaide Fontana*, busca combater este paradoxo, e continua nesta busca nos trabalhos seguintes.

Um outro obstáculo que colide com a arte transgressora são as normas de controle social, os mecanismos disciplinadores.

Se há disciplina espacial, com regras de ocupação, limpeza e preservação do patrimônio, e uma disciplina corporal, com pudores, preconceitos e medos que controlam as artes, o desafio continua sendo realizar uma arte não controlada e não submetida aos modelos vigentes de comportamento e relação no espaço urbano. Ao explorar a fragilidade das câmeras de vigilância, o discurso vazio das propagandas colocadas nas ruas, ridicularizar os produtos comercializados, mudar os nomes das ruas, etc, a arte pode interferir na rígida camada, de construção de sentidos e discursos, na qual estamos sujeitos.²³

O trecho demonstra a pré-disposição do grupo em causar rupturas e sua tendência de trabalhar com ações que podem ser avaliadas sob o enfoque do *desvio*. Os exemplos de métodos artísticos causando interferência nas estruturas de controle e construção de senso comum que Pedro Bennaton sugere: ridicularizar produtos, mudar nomes de ruas, explorar a fragilidade das câmeras, são atos que podem se adequar aos aspectos fundamentais do *desvio*, que são a perda da significação original de um elemento e a atribuição de novas significações a tal elemento.

A evidência dos mecanismos disciplinadores nos corpos humanos é retratada em *Formas de brincar*, de 2010, que enfatiza o corpo como lugar prático de controle social, marcado pelas formas históricas, pelas influências externas. O fetiche da imagem, também se dá em cima de nossos corpos, vítimas de preconceitos e estereótipos, moldados por padrões sociais, sucumbidos à sedução do consumo. *Formas de Brincar* busca romper com isto através do jogo, da brincadeira livre, que se dá na rua, explorada como campo de jogos. A rua conseqüentemente influencia a ação performática.

O caráter de uso e apropriação do espaço urbano é visível nas criações do ERRO Grupo. A estrutura urbana sofre interferência das obras teatrais e as obras teatrais se adequam à estrutura urbana de um modo que esta troca proporciona trabalhos em que os elementos estruturais da cidade são inerentes às obras. O corpo presente do artista se mescla à estrutura física da cidade ressignificando o espaço público, questionando os moldes estruturais dos centros urbanos e incorporando à rotina da cidade reflexões sobre uso e desuso dos ambientes públicos.

²³ BENNATON, Pedro D. **Deslocamento e Invasão: Estratégias para a construção de situações de intervenção urbana**. 2009, p. 33 e 34.

O corpo do ator como instrumento de trabalho se alia a elementos externos, como: edifícios, marquises, vitrines, placas de sinalização, postes, fachadas comerciais, bancos de praça, tampas de bueiros, calçadas, estátuas e esculturas... Qualquer item que compõe a estrutura das ruas pode ser ocupado ou utilizado nos trabalhos do ERRO Grupo: estes itens, colocados como partes imprescindíveis da produção, no momento de acontecimento do teatro formam um elo com o corpo do ator e seus métodos de execução teatral – a movimentação, a fala, os jogos de interação.

Escaparate, produção teatral de 2008, tem início com o público disposto diante de um edifício comercial. Na parede do edifício é projetada a imagem da personagem, revelando o que se passa à frente da webcam, em uma lan house distante alguns metros do local. A personagem relata suas angústias profissionais e amorosas. Outro personagem se coloca na rua junto ao público, e constantemente se relaciona intermediado por um aparelho celular. No decorrer da peça, o público é conduzido para ambiências próximas, enquanto as cenas continuam integradas ao espaço. Novamente, o caráter comercial da vitrine é posto em crise. Neste trabalho há cenas dos personagens, interpretados por Luana Raiter e Luiz Henrique Cudo, por trás de uma vitrine e por trás de uma porta transparente de banco. Em uma passagem, por trás de uma vitrine, o corpo da atriz e corpos de manequins fundem-se em uma espécie de coreografia que remete a laços afetivos e sexuais. Assim, são questionadas as relações sociais intermediadas por produtos e o caráter humano em meio ao reino de mercadorias. Este é um momento da peça, que remete à reflexão que a obra como um todo levanta: “*Escaparate* utiliza o percurso pela arquitetura urbana e recursos multimídia para revelar como as relações amorosas são construídas em uma sociedade espetacular, cada vez mais virtual.”²⁴

O papel dos aparatos virtuais servindo ao poder alienante da mídia e a qualidade das relações sociais em uma sociedade informatizada, levantados no capítulo anterior, sobretudo nas páginas 16 e 17, sob um enfoque Debordiano, em *Escaparate* são questionados sob o mesmo enfoque. A imagem intermediando a vida humana em todos os âmbitos é fetiche, o tornar-se imagem é posto como desejo culminante da sociedade do espetáculo, o ato de se mostrar, de tornar-se plano mediado pelos aparatos virtuais é a reflexão central da peça.

²⁴ Disponível em <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2011/03/18/escaparate/> Acesso em 28/09/2013.

Figura 7 – Escaparate. Florianópolis - SC - 11/12/2008.



Fonte: <http://www.errogrupo.com.br> (Acesso em 27/10/2013)

O método do grupo de deslocar a ação teatral, criando percursos pela arquitetura urbana, é visível em inúmeros trabalhos. *Carga Viva*, de 2002, permeia a busca do grupo de estabelecer uma relação efetiva entre atores e público, integrando o espectador à ação e colocando-o em espaços alternativos e de transição. Abordando a loucura contraposta a lucidez, através do cruzamento entre o texto *Dores do mundo*, de Arthur Schopenhauer, e *O Rinoceronte*, de Eugene Ionesco a peça coloca o público como testemunha do tratamento dado a indivíduos que se distanciam dos padrões de normalidade.

Buzkashi, de 2004, é definida no site do grupo: “Buzkashi não é um espetáculo. É uma interferência organizada que se desenvolve no espaço/tempo de uma rua, na medida em que os elementos desta se justapõem, com os elementos propostos pela intervenção.”²⁵ Trata-se de um trabalho que critica as relações humanas cada vez mais baseadas em interesses materiais, o elenco transita pela rua disputando um objeto, joga e questiona o valor direcionado a mercadoria e suas consequências sociais. Atenta para a importância da cidade, na vastidão das

²⁵ Disponível em <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2011/02/16/buzkashi/> Acesso em 28/09/2013.

ruas como palco de ações transformadoras. Alia o espectador à obra potencializando as reflexões.

O feitiço do espectador aliado à obra é notável em *Enfim um líder*, um ousado trabalho estreado em 2007. *Enfim um líder*, trabalha a expectativa advinda da espera por algo que não se sabe exatamente o que é, desde a divulgação, que consistiu na aplicação de *stencils*²⁶ por diversos muros, pontos de ônibus, placas, postes da cidade. Os *stencils*, espalhados durante um longo período anterior a estreia, até hoje encontrados em diversos pontos de Florianópolis, contém apenas o título *Enfim, um líder*. Em *Enfim um Líder*, o grupo trabalha durante 72 horas, divididas em três dias, preparando uma grande recepção para a chegada de um líder anônimo, com ações de decoração, limpeza e organização do espaço. Para o anúncio da chegada do líder, o grupo se utiliza de diversos meios de comunicação: carro de som, rádio, tv, panfletos etc. Durante os três dias de acontecimento teatral, as ruas são ocupadas pelos atores/performers e seus aparatos de cena, em uma espécie de festividade. Esta é a mais conhecida façanha do grupo e contém significativamente os aspectos fundamentais das pesquisas do ERRO: deslocamentos e criação de percursos pela arquitetura urbana, incorporação do ato teatral aos fluxos urbanos cotidianos, público e figuras do dia-a-dia do local onde acontece a ação como atores em potencial. Há um vínculo com os transeuntes e pessoas que costumam permanecer nos espaços onde se passa a ação, como sujeitos que integram e não apenas assistem a ação teatral.

Enfim um líder foi construído a partir da “observação ativa e passiva”. Nas conversas entre o grupo sobre as derivas de seus componentes o ponto de convergência foi o *marketing*, presente não só no âmbito do comércio em sua forma explícita, mas também no âmbito religioso, político e social – que na sociedade espetacular se aliam ao comercial de uma maneira mais indireta.

Poderia o *marketing* ser o próprio líder? Com seu poder de persuasão ao consumo, de criar uma ansiedade latente pelos próximos produtos que as grandes corporações lançarão, de criar sensações de satisfação ou cura pelo consumo. O *marketing* oferece uma infinidade de pseudo-soluções para problemas, se faz atraente para as mais distintas personalidades. É um “líder” da espetacularização da sociedade. Entretanto, não se podem traçar afirmações concretas sobre o líder do ERRO Grupo, uma vez que o entendimento sobre quem ou o que é o líder fica eternamente subjetivo, passível de diferentes interpretações. Um ser idealizado.

²⁶ Prancha com o espaço para preenchimento de letras ou desenho vazado por onde passará a tinta.

Um ser que brinca com o desejo latente humano de encontrar uma entidade superior, a quem se possa confiar poder. Um ser que brinca com os instantes de espera do nosso cotidiano, porém que nos traz uma espera carregada de expectativa, curiosidade e ansiedade.

Antes da estreia de *Enfim um líder*, o ator Luiz Henrique Martins e a atriz Luana Raiter divulgaram o trabalho em entrevista a um jornalista local que é uma grande figura simbólica da já abordada negatividade da mídia. A emissora que tinha o jornalista como grande figura representativa exerce a hegemonia econômica e política no estado de Santa Catarina, e a pauta de seu jornalismo concentra-se em banalidades enquanto ignora questões relevantes das esferas política, econômica e social. Na ocasião da entrevista, os atores, caracterizados como personagens de *Enfim um líder*, quando interrogados sobre do que se tratava o trabalho responderam que durante três dias estariam realizando na rua, uma série de preparações para a chegada do líder, convidando os transeuntes que por ali passassem para se unirem ao grupo e disporem de alguns momentos de seu dia para a grande recepção. Diante das falas e maneira de se portar dos dois atores, o entrevistador, um tanto confuso, perguntou-lhes se tratava-se de um teatro e a resposta foi a afirmativa: “é uma recepção!” Ainda mais confuso, o entrevistador perguntou se eles usariam roupas diferentes e a resposta foi que estariam vestidos como estavam ali naquele momento, o entrevistador então concluiu: “estão vestidos... Normal pra andar na rua, então vocês vão se destacar pela mensagem.” Os atores, representando o caráter híbrido e singular do ERRO Grupo, responderam que sim, que a mensagem do líder e as coisas em que ele acredita era o que queriam transmitir. O jornalista, perplexo com a situação criada ali diante dele, perguntou-lhes se o líder era quem ele estava pensando. A resposta foi que se tratava de um líder anônimo, que não tem mensagens presas a partidos políticos ou entidades religiosas, que não precisa provar nada porque não vem para dar receitas de vida, mas para resgatar a verdade da palavra e trazer respostas. Com esta entrevista, em poucos minutos, os atores foram capazes de denotar o caráter díspar de *Enfim um Líder*, a liberdade de fazer um trabalho artístico sem a preocupação de tentar enquadrá-lo em uma linguagem específica. *Enfim um líder* estava acontecendo ali, durante a entrevista.

Um aspecto encontrado em *Enfim um Líder* e recorrente em diferentes trabalhos teatrais do grupo é o limite tênue entre ficção e realidade, muitas vezes o real e ficcional se fundem, não se sabe o que é acaso e o que é previsto. Quando se tratam de trabalhos do ERRO Grupo, não há previsibilidade, coisas inesperadas e excêntricas acontecem a qualquer momento. Os atores invadem espaços, gritam, se deslocam, aparecem e desaparecem, são ora cotidianos, ora extra cotidianos. Muitas vezes as apresentações terminam com o sumiço

repentino dos que a executavam e o espectador fica confuso, sem saber se acabou ou se tem algo a mais por vir. O grupo se funde à cena cotidiana urbana, que acontece independente da ação teatral, interferindo, colocando uma situação e evadindo. Muitas vezes, o espectador não se dá conta que está assistindo uma obra teatral, assim como no teatro do invisível de Augusto Boal. Isto contribui para a visão apurada da cidade que também compõe com seus fluxos comuns. Em entrevista ao programa *Em Cartaz*²⁷, Pedro Bennaton narra um caso ocorrido durante uma apresentação do mais recente trabalho do grupo, *Hasard*, em São Paulo. No fim da apresentação estourou uma bombinha, há cerca de 20 metros de distância do local começou a sair fumaça de um prédio e chegaram bombeiros. Parte do público que assistia *Hasard*, começou a assistir aquilo acreditando que tratava-se da continuidade da peça. Pedro narra também um caso em *Enfim um Líder*, em que um helicóptero da polícia sobrevoou o centro da cidade no momento da apresentação e os espectadores começaram a acreditar que o líder estava chegando de helicóptero. Na mesma entrevista, o ator Luiz Henrique Cudo, conta que em *Hasard*, em algumas cenas ele pára de atuar, para deixar o controle da situação com o público, pois o que acontece além do previsto na obra teatral também pode ser cena, uma vez que os elementos da cidade compõem, e em muitos casos a cena concebida pelo público é mais instigante que a ação teatral prevista.

Figura 8 – Esquerda: *Enfim um líder*, 3º dia, Biguaçu – Março, 2008. Direita: *Hasard*, Florianópolis – Agosto, 2012.



Fonte: <http://www.errogrupo.com.br> (Acesso em 27/10/2013)

Hasard, que estreou em 2012, acontece simultaneamente em 4 ruas. Quem vai assistir deve escolher em que rua permanecerá. Os espectadores são convidados a jogar os jogos propostos e ajudam a compor a sessão daquele dia. O trabalho está interligado, através de uma

²⁷ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=s4FY2Yepgs> Acesso em 28/09/2013.

logística que permite que eventualmente as cenas se cruzem, se desafiem, como se fossem acontecimentos independentes, que se encontram decisivamente no final.

Se o capitalismo é uma religião, como já avisou Walter Benjamin, a cidade pode ser vista como a sua liturgia, o seu altar, onde a hóstia-comércio é comprada por todos, porém, essa liturgia exige que seus consumidores nunca pertençam, nunca sejam, nunca estejam ou aconteçam, pois é essa negatividade, essa ausência, essa falta, que mantém a religião capitalista viva. E essa invisibilidade a que estamos submetidos está se tornando cada vez mais um dogma, algo que não pode ser questionado, algo entrando naquele campo terrível do “é natural”, “é assim mesmo”. (Lembremos sempre da voz lúcida de Brecht que dizia que nada deve parecer normal, nada deve parecer impossível de mudar.). O *Hasard* do ERRO Grupo é justamente jogar luz sobre esse dogma, mostrar o corpo da cidade a partir de seu cerne, mostrar que dentro da pústula da urbanidade pode haver outra pústula, mas essa com efeitos purgativos, curativos, capaz de, ao expor as entranhas da religião capitalista, causar alguma espécie nos embotados transeuntes. *Hasard* é lance de poesia.²⁸

Em junho deste ano, o grupo realizou em Nova York a intervenção *Pedra*. Os componentes do grupo Luana Raiter, Sarah Ferreira e Luiz Henrique Cudo, nas ruas, seguravam pedras de volume considerável enquanto mantinham uma expressão neutra no rosto e olhar absorto. *Pedra* é uma intervenção aguda e intensa por conseguir através de uma ação muito simples, a de segurar um objeto, deixar uma sensação latejante no ambiente em que acontece e causar uma gama de reações e interpretações em quem vê. Recentemente, no *Provocações Urbanas*, evento interdisciplinar de arte na rua que aconteceu entre os dias 17 e 26 de outubro deste ano em Itajaí, o ERRO Grupo realizou uma oficina aberta que culminou em uma ação de rua com uma experiência semelhante – enquanto um carro de som circulava explanando palavras sobre deslocamento, desvio, invasão e ocupação, os participantes da oficina seguravam, da maneira que melhor julgassem uma pedra. Sem falas, com expressão neutra, estabelecendo contato com o outro apenas se necessário e somente com o olhar. A ação, durante o período que aconteceu provocou as mais diversas interpretações. Houve relatos de que os policiais que trabalhavam pelas redondezas ficaram um tanto apreensivos. As pessoas passavam olhando curiosamente, quando perguntavam a alguém com pedra nas mãos o que era aquilo recebiam um contato com o olhar, em muitos casos, não contentados apenas com o olhar buscavam sentido para aquilo perguntando a outras pessoas o que estava acontecendo, revelando uma tendência comum de espectadores, por entender e interpretar as coisas dentro de uma visão lógica. Alguns passavam sem se ater à situação e apenas soltavam comentários. Quaisquer que sejam as reações ocasionadas, suas percepções são interessantes para aquele que pesquisa sobre ações urbanas, por revelarem os efeitos diversificados

²⁸ VASQUES, Marco; DA CUNHA, Rubens. **Hasard, Labirinto e Vertigem**. Disponível em <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2012/09/09/hasard-labirinto-e-vertigem/> Acesso em 29/09/2013.

ocasionados pela interferência no ambiente público. A atenção é uma medida importante. O ERRO Grupo costuma executar exercícios em que seus componentes ficam durante horas, ininterruptamente observando atentamente as pessoas e seus modos, suas peculiaridades, suas falas e suas maneiras de relação com os espaços. A observação do outro também é fonte de pesquisa durante as encenações e intervenções – nos trabalhos do grupo, aqueles que os executam ficam atentos a como a ação reverbera e como são as respostas. O diretor do grupo, que não atua nas encenações, costuma ao longo das apresentações, ficar analisando as diversas reações proporcionadas pela ação momentânea. Esta atenção, tanto por parte dos atores com um olhar interno, quanto do diretor com um olhar externo, resulta em material para o grupo. Na experiência realizada no evento *Provocações Urbanas*, esta atenção foi transmitida aos participantes da oficina, que entusiasmados com as percepções que faziam, relatavam comentários e casos ocasionados pela ação: alguém brincou que estavam à procura da Maria Madalena para entregar a pedra à ela, alguém falou que tratavam-se de pessoas que perderam casas nas enchentes da região do vale do Itajaí carregando os entulhos das casas perdidas, alguém disse: “são aqueles meninos do *Black Block*.” Em outras pessoas notava-se apreensão ou até desespero. Alguém segurando uma pedra volumosa sugere as mais diversas interpretações. Convencionalmente parece uma ameaça. Um grupo de pessoas separadas entre si, carregando pedras em pleno centro comercial de uma cidade parece uma ocasião de colocar em crise as estruturas capitalistas do ambiente. Para finalizar a ação, os participantes colocaram a pedra no chão e evadiram. Depois da ação finalizada, observei dois policiais se aproximarem de uma das pedras largadas no chão. Ficaram observando-a, tocaram-na com os pés e por fim saíram confusos. Em função de o trabalhador do carro de som só receber o valor equivalente para trabalhar por no mínimo quatro horas, o carro de som prosseguiu circulando pelo centro da cidade. Um carro de som emitindo textos não convencionais, pedras volumosas sobre o chão do centro. Assim, os elementos sugestivos e passíveis de inúmeras interpretações continuavam ocupando a cidade, independentes da ação que os levou até ali.

Pedra é uma intervenção sugestiva por trabalhar com um elemento também sugestivo. Em qualquer lugar do mundo, uma pedra volumosa nas mãos pode parecer uma ameaça. A pedra expõe a fragilidade do que estiver perto dela: os vidros, as câmeras, as lâmpadas, os corpos... Basta um arremesso para causar danos. Talvez por isto, uma ação tão simples em que pessoas seguram pedras é tão provocadora, por deixar claro que nossas estruturas são frágeis e podem ser facilmente ameaçadas.

Os participantes da oficina em Itajaí foram apelidados de “loucos de pedra” por um transeunte. O apelido criativo e engraçado serve como material a ser compilado acerca das reações que a ação provoca. O caráter do apelido se assemelha a reações que encenações, ensaios e intervenções do ERRO Grupo costumeiramente causam nas ruas. O grupo é habituado a ouvir frases do tipo: “vá trabalhar”, “vá lavar um tanque de roupas sujas”, “bando de loucos”, “bando de vagabundos”, “estão drogados” etc. Pois trabalham de uma maneira que rompe padrões, e para muitas pessoas a reação ao incomum é de afastamento imediato e uma rasa visão de que aquilo não serve porque não é normal. Além disto, por não executar um teatro convencional, com figurinos que se destacam ou corpos com marcações específicas e chamativas, muitas vezes escutam que aquilo não é teatro ou que seus componentes não são atores. Isto para o grupo é interessante, por denotar que conseguem na prática alcançar o caráter híbrido e desprendido que é atraente para o grupo.

Os trabalhos citados denotam o caráter do grupo, que apesar de se julgar um grupo de teatro não se prende a uma linguagem artística específica, mas exerce uma relação íntima com o meio urbano de modo que os fluxos comuns da cidade também compõem as obras, e que sobretudo, tende a causar rupturas com as lógicas de mercado. Nas palavras de Pedro Bennaton:

É ao utilizar os procedimentos estratégicos de ação, as imprevisibilidades e os elementos desse espaço, sem modos reacionários e oportunistas, que a ação levada às ruas possibilita a transformação e ruptura. Senão no seu caráter comercial, ao menos no uso do espaço. Não é só pela libertação da arte enquanto produto que a rua se torna imprescindível atualmente para ações artísticas, mas é pelo potencial da ação em um território comum a todos que produz a possibilidade de transformação pelas zonas fronteiriças entre ficção e realidade que a rua possui.²⁹

Este caráter Situacionista do ERRO Grupo foi naturalmente desenvolvendo-se ao longo do histórico do grupo, que nasceu a partir das trocas entre colegas que se conheceram na Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). Durante uma greve de 100 dias na UDESC, principalmente contra a cobrança de taxas aos alunos, a escassez de bolsas de iniciação científica e o repasse de verba do governo, os professores passaram a exigir aumento de salários e uniram-se aos estudantes nos protestos. Os protestos eram criativos e performáticos, as práticas durante os protestos serviram de impulso e preparação para um grupo que desejava seguir com as práticas político-performáticas na elaboração da arte que seus componentes queriam praticar. No ano seguinte, cinco alunos de Artes Cênicas e uma aluna de Artes Plásticas, que estavam ativos nas manifestações ao longo da greve, fundaram o

²⁹ BENNATON, Pedro D. op. Cit., p. 51

ERRO Grupo, para que juntos pudessem pesquisar e praticar intervenções e performances políticas no âmbito artístico. Os conceitos Situacionistas vinham sendo estudados por alguns componentes e serviam aos interesses do grupo. Assim, os trabalhos que desenvolveram desde então denotavam muito desta influência. Em 2006 o grupo estreou *Desvio*, este trabalho marca um momento do grupo em que os conceitos Situacionistas aparecem de maneira mais ressaltada: discussão das problemáticas do espaço urbano, percursos pela arquitetura das ruas com interferências dos atores trazendo ressignificações aos elementos urbanos, em uma relação que faz do público testemunha e cúmplice dos acontecimentos. O próprio nome da obra é o nome de um dos métodos anti-espetacularização proposto pela Internacional Situacionista, o *détournement* ou, em português, *desvio*. O desvio tal como formulado pelos situacionistas consiste em dois aspectos fundamentais: a perda do sentido original de um elemento singular e a organização de um conjunto de significações diferentes que vem a conferir a tal elemento um alcance novo. Muitos desvios permeiam trabalhos situacionistas, um exemplo é o filme *A Sociedade do Espetáculo* de Guy Debord, em que uma diversidade de imagens advindas de diferentes origens são exibidas, enquanto o livro homônimo é narrado pelo próprio autor. As imagens ganham uma nova função e servem a crítica que Guy Debord passa com sua obra. O desvio sugere isto que o filme traz, que produtos do capitalismo sejam utilizados contra ele mesmo. No texto *Definições*, assinado pela Internacional Situacionista a definição de *desvio* diz:

Abreviação da expressão: desvio de elementos estéticos pré-fabricados. Integração de produções artísticas atuais ou passadas, em uma construção superior do ambiente. Neste sentido, não pode haver pintura ou música situacionista, mas um uso situacionista desses recursos. Num primeiro sentido, o desvio no interior das antigas esferas culturais é um método de propaganda, que comprova o desgaste e a perda de importância dessas esferas.³⁰

O *Desvio*, tanto como obra do ERRO Grupo quanto método Situacionista me interessam porque vejo na apreensão criativa das coisas um caminho interessante para propor uma arte de rupturas e com quebra de barreiras.

³⁰ SITUACIONISTA, Internacional. **Definições**. In JACQUES, Paola, op. Cit.,, p. 66.

2.1 DESVIO

Desvio, trabalho que o ERRO Grupo estreou em outubro de 2006, oferece àquele que adere ao ato de assisti-la acesso ao resultado das pesquisas que o grupo desenvolveu desde seu início, que consistem na união de linguagens artísticas, na diluição da arte no cotidiano, no uso e invasão do espaço público urbano.

Cada pessoa do público é tratada como testemunha em potencial de um assassinato intangível, que é premeditado e ao mesmo tempo não existe. Em meio ao clima de suspense mantido do início ao fim da representação, o público é convidado a deslocamentos de percurso pelo centro urbano. Assim, o espectador é levado a explorar o desconhecido, o inesperado, deslocando-se pelas ruas sem saber para onde irá e que experimentações serão ocasionadas pelo percurso. Cada espectador, ainda que inconscientemente, se proporciona uma prática de deriva, porém neste flunar é guiado por figuras representativas que criam situações e se dispõem a uma busca de trocas de experiências, sem a preocupação de diferenciar real e ficcional, trabalhando na fronteira. A obra proporciona novos modos de inserção na cidade.

A brusca mudança de ambiências numa rua, numa distância de poucos metros: a divisão patente de uma cidade em zonas de climas psíquicos definidos; a linha de maior declive – que sem relação com o desnível – que devem seguir os passeios a esmo; o aspecto atraente ou repulsivo de certos lugares; tudo isso parece deixado de lado. Pelo menos nunca é percebido como dependente de causas que podem ser esclarecidas por uma análise mais profunda, e das quais se pode tirar partido.³¹

Há uma sensação de desconforto causada pela atmosfera de violência, pela maneira repetitiva e mecanizada de falar da personagem interpretada pela atriz Luana Raiter, pelo aparente estado constante de alucinação e sonolência do personagem interpretado por Michel Marques (que não se aguentando em pé, tem o peso do corpo apoiado pelo público e em muitos momentos fica jogado nas calçadas), pela insanidade e inconstância do personagem interpretado pelo ator Luiz Henrique Cudo e pela demência aliada ao sarcasmo da personagem interpretada pela atriz Ana Paula Cardoso. Estas figuras, que fazem do público testemunha, são responsáveis pelas repetições de fatos violentos e pelos deslocamentos do percurso.

Em *Desvio*, o ERRO Grupo, vem mais uma vez propor um tipo de teatro que não se adequa aos padrões comuns. Evidenciando a índole do grupo, ressalta a importância da quebra de padrões pré-estabelecidos de comportamento e conceitos em uma sociedade cheia

³¹ DEBORD, Guy E. **Introdução a uma crítica urbana**. In JACQUES, Paola, op. Cit., p. 41

de moldes. A encenação ridiculariza os meios mercadológicos e as estruturas de controle da cidade, e a utilização da arquitetura como cenário é muito intensa.

Figura 9 – Apresentação de *Desvio* em Florianópolis, 2006.



Fonte: <http://www.errogrupo.com.br> (Acesso em 28/10/2013)

Para alguns *Desvio* tem início antes mesmo da ação teatral, através de cartas nominiais que uma personagem envia aleatoriamente. O texto da carta enviada, que integra a primeira cena de *Desvio* (2006) diz:

Amigos e irmãos, deveria aqui convidá-los a apreciar um espetáculo, cujo roteiro nos é bem conhecido. Mas estou na cama sofrendo com meus sonhos. Já o vejo gritando debaixo de um travesseiro. Longas noites tentando defender uma outra realidade. Tentando resolver os conflitos que eu ajudei a criar. Três mil previsões. Três mil erros. Por favor, comunique a minha carta para seus afiliados. Afinal, eu sou um ser, e você que vai ler isso é outro ser, e talvez o que acontecerá com ele o possa interessar, quem sabe não aprenderemos algo juntos sobre o que é ser. É difícil, sozinha, me defender de meus amigos em busca de minhas crenças e ao mesmo tempo, me defender da cegueira dos amigos da minha crença. Só obtive amarguras e desgostos. E tudo que nunca quis foi participar de um assassinato. Ouvir os velhos deplorando por ajuda, crianças sofrendo, e organizar as manobras dos traidores. Os projetos devem ser descobertos, o roteiro deve ser desmascarado. O que sobrou em mim que me faça acreditar na confiança entre meus amigos e irmãos? Não sei. Se decidir me conceder sua presença para que eu possa desviar os planos, apareça no dia 23 de outubro na esquina da rua Francisco Tolentino com rua Sete de Setembro, no centro, às 20:00 horas. Leve esta carta. Entregue-a na esquina. Alguém estará esperando. Só estou querendo evitar o triste fim de um desafortunado, Ana.³²

O desabafo da personagem, convidando o receptor para um encontro com horário e local marcado, costuma ser enviado a destinatários desconhecidos antes das apresentações. Luana Raiter e Pedro Bennaton narraram no texto *Ocupação, Invasão E Deslocamento No Espaço Urbano Em Intervenções Do ERRO GRUPO*, que na temporada de estreia em Florianópolis, mil e quinhentas cartas foram enviadas com o endereço da própria atriz que

³² RAITER, Luana e BENNATON, Pedro D. op. Cit., p. 143 e 144.

interpreta a personagem Ana Contra-Atriz, esta recebeu a visita de policiais civis que foram averiguar se Ana Contra-Atriz era uma criminosa. Além disto, cinquenta e seis receptores da carta entraram em contato com a polícia segundo oficiais da Quinta delegacia de polícia da cidade. Na primeira apresentação um policial a paisana interferiu, imobilizando uma atriz e levando-a até uma viatura com mais policiais, a atriz entrou no jogo e como personagem dizia que a carta fora escrita por sua irmã, até que com a intervenção da produção e público os policiais entenderam que se tratava de um trabalho teatral e desistiram de levá-la

As apresentações de *Desvio* contaram com outras imprevisibilidades e casos inusitados, algo comum nas apresentações do ERRO em função do caráter artístico que o grupo propõe. O texto de Luana e Pedro conta ainda o caso da menina de nove anos, filha de uma catadora de papel que trabalhava a noite no centro, que acompanhou os ensaios e interferia nas apresentações da primeira temporada livremente, ora carregando o personagem sonolento, ora falando textos que havia decorado.

Durante a apresentação há um momento em que a personagem interpretada por Luana Raiter, que atua como narradora geral dos casos, se dirige aos espectadores dizendo que os atores não ficarão chateados caso eles não estejam gostando e queiram ir embora. Este é um momento em que nas palavras de Pedro Bennaton grande parte do público vai embora (informação verbal)³³. Isto para o grupo não é algo ruim, afinal as ruas são ambiências de passagens e nelas as pessoas se sentem à vontade para permanecer ou sair de um local, ou assistir uma ação teatral somente o período que quiserem, diferentemente das salas teatrais, em que a estrutura costuma tornar as saídas inconvenientes.

Este momento de *Desvio* demonstra uma característica própria do grupo que é o despreendimento do artista da ideia de que ele merece e deve ser visto, de que as atenções devem se concentrar nele ou em sua obra. Para o grupo, o aparecer e tornar-se plano pode acontecer ou não. A maneira como os trabalhos terminam, na maioria dos casos não comportam aplausos. Os artistas costumam estar tão inseridos na realidade das ruas que parecem anônimos, tanto que em muitos casos os artistas são confundidos com profetas, pessoas sob efeito de drogas ou adjetivos que nem se aproximam de atores, e as ações parecem loucura, esquisitice ou outras coisas não ligadas ao teatro.

³³ Debate sobre arte de rua, no evento *Provocações Urbanas*, 26/10/2013.

CONCLUSÃO

Enquanto artista e pesquisadora no âmbito teatral, já conheci obras de alguns teatrólogos, assisti inúmeras apresentações ao vivo, inúmeras apresentações e trechos de apresentações em vídeo, além de conversar, ver fotos e ler sinopses das mais variadas peças teatrais. Depois de toda uma vida sonhando em trabalhar com teatro e uma intensa trajetória acadêmica, posso dizer que me cansei de teatro. Não se trata de desmerecer a arte a que me dedico, mas de sentir uma pulsante vontade de inovar dentro dessa arte e de admirar propostas inovadoras. A ideia de se construir um personagem com gestos longos que se destaquem, com uma dramaturgia (vocal ou não) esmiuçadamente elaborada e de dar posição de destaque ao ator em relação aos espectadores é predominante ao longo da história do teatro e na atualidade. Hoje, o teatro que mais admiro é aquele que abre mão da maior quantia possível de elementos teatrais: elaboração de personagens de destaque, texto dramático, construção de cenário... O que me toca é o subversivo, o *sub-verso*, o inverso, *in-verso*. O teatro não precisa ser um acontecimento com data, horário e local marcados, onde se deva entregar um bilhete de entrada. Os atores não precisam destacar-se a qualquer custo em meio a uma multidão de espectadores. Estes são apenas caminhos, não me interessa julgar certo ou errado, melhor ou pior, apenas retratar o que me comove.

As manifestações artísticas que acontecem em ambiências coletivas (não necessariamente as ruas) se relacionam diretamente com a vida real em seus fluxos cotidianos. Se utilizam das possibilidades que a realidade oferece, para a execução de trabalhos viscerais.

Quando problemas da cidade como poluição e falta de qualidade nos serviços públicos são retratados em ambientes em que os problemas aparecem de fato (ou em locais em que as pessoas que tiverem acesso àquela crítica conheçam tais problemas em sua rotina) me parecem mais vigorosos do que quando tais problemas são abordados dentro de uma sala teatral, uma galeria, um hall com espaços fechados. A arte invasora, que se insere nos fluxos cotidianos, que interfere no dia-a-dia de pessoas independentemente de estas terem feito a escolha de apreciar uma obra, me parece veemente, disruptiva, inovadora e necessária. Além disso, a arte proposta em ambientes públicos se opõe a institucionalização e possíveis elitizações.

Espaços coletivos frequentados por público heterogêneo, sobretudo as ruas mais movimentadas das cidades – com ampla variedade de tipos e repletas de peculiaridades –

quando percorridos sob um olhar atento e curioso, proporcionam ao vagante as mais incríveis experiências e surpresas, pois as ruas estão em constante processo de influências externas diversificadas. Não podem ser caracterizadas sob enfoques exatos, afinal recebem inúmeras vidas em um mesmo espaço. O que é vivo passa por contínuos processos de mudança e, como não poderia deixar de ser, influencia diretamente os meios por onde converge. Com isso, acredito na observação atenta dos ambientes e das pessoas se relacionando com os ambientes, como fonte elementar para a elaboração do teatro de rua e intervenções urbanas.

Neste processo de observação atenta, a *deriva* proposta pelos Situacionistas foi uma fonte de pesquisa muito proveitosa. Aquele que adere à observação urbana como fonte de pesquisa deve estar aberto ao inesperado e desprendido de sua zona de conforto. O praticante da *deriva* irá percorrer espaços pouco ou jamais explorados e convergir por percursos diversos, livre da ideia de ir de um ponto a outro com propósito de chegar. Assim, chegará a resultados que se relacionam diretamente com a rotina da cidade. As ruas são os locais mais adequados quando se trata de avaliar aspectos culturais e políticos de uma sociedade. Se pensarmos nos elementos que compõem os ambientes, encontramos significados para cada elemento disposto ao olhar dos transeuntes nas ruas. Tais significados nos revelam enquanto sociedade. O método do ERRO Grupo de se ater a um signo, um elemento e dar atenção a ele durante as observações nas ruas é um tanto eficaz. Quando o pesquisador está nas ruas, com um foco específico em um elemento urbano e busca meios de se respaldar mais acerca de tal elemento, as possibilidades artísticas que podem partir daí são inúmeras, pois o indivíduo está em uma zona de convergências múltiplas e aberto a lidar com os mais variados tipos de pessoas. Em minha opinião é uma excelente maneira de dar início a um processo criativo pensado para se desenrolar nas ruas.

Retratei dois grupos em que cheguei através da busca por propostas de inserção do extra-cotidiano na rotina das cidades, rupturas com a institucionalização do ato criador, críticas ao império alienante da mídia, propostas de relação com a arquitetura e urbanismo das cidades. No início da trajetória, eu havia identificado todos esses pontos em comum, entre a Internacional Situacionista e o ERRO Grupo. Ao longo do desenvolvimento da pesquisa, percebi que o ERRO Grupo é muito mais influenciado pelos Situacionistas do que eu havia imaginado, o que tornou a unidade do trabalho, o elo entre assuntos abordados, mais espontâneos.

A influência dos Situacionistas sobre o ERRO Grupo, aparece principalmente no âmbito conceitual e acontece naturalmente, não se tratam de escolhas premeditadas. Os aspectos Situacionistas nas obras, os paralelos, podem ser feitos porque existem afinidades claras entre os dois grupos.

Por fim, ao reconhecer o parentesco entre estes dois modos de pensar a arte, a cidade e a relação entre as pessoas, me satisfaço momentaneamente pelo trabalho concluído, mas reconheço ainda um possível futuro desdobramento de pesquisa. Penso em me debruçar mais demoradamente sobre as estratégias situacionistas em minha própria criação artística, o que ofereceria material para um novo processo de pesquisa.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Antonio C. **Intervenção Urbana: Uma experiência pedagógico-artística.** Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas, São Paulo, 2010. Disponível em <http://www.portalabrace.org/vicongresso/territorios/Ant> - Acesso em 06/09/2013

BENNATON, Pedro D. **Deslocamento e Invasão: Estratégias para a construção de situações de intervenção urbana.** Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em http://www.tede.udesc.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1856 - Acesso em 06/09/2013

COELHO, Maria; CZARNOBAI, Aline; POZZO, Renata. **Humano Monumento o Urbanismo Unitário: Deriva pelo centro de Florianópolis.** in Simpósio Nacional sobre Geografia, Percepção e Cognição do Meio Ambiente, Londrina, 2005. Disponível em http://geografiahumanista.files.wordpress.com/2009/11/maria_cecilia.pdf - Acesso em 06/09/2013

DEBORD, Guy E. **A Sociedade do Espetáculo e Comentários Sobre a Sociedade do Espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

RIO, João do. **A Rua.** Disponível em <http://conselheiroacacio.wordpress.com/2011/03/05/a-rua-joao-do-rio/> - Acesso em 06/09/2013

JACQUES, PAOLA B. **Apologia da deriva.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

NOVAES, Adauto. **Muito Além do Espetáculo.** São Paulo: Editora Senac, 2005.

PINTO, Timóteo. **Viver na cidade.** 2009. Disponível em <http://www.delinquente.blogger.com.br/>. Acesso em 20, abr. 2013.

POE, Edgar A. **O homem na multidão.** Disponível em http://www.gargantadaserpente.com/coral/contos/apoe_homem.shtml - Acesso em 06/09/2013

RAUEN, Margarida G. **A interatividade, o controle da cena e o público como agente compositor.** Salvador: EDUFBA, 2009.

SALVATTI, Fabio. **A Ideia de Espetáculo.** Texto sem publicação recebido por e-mail em 20/03/2013.

SALVATTI, Fabio. **O Prank como opção performativa para a rede de ativismo político contemporâneo.** Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-10112010-154131/pt-br.php> - Acesso em 06/09/2013

VASQUES, Marco; DA CUNHA, Rubens. **Hasard, Labirinto e Vertigem**. Disponível em <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2012/09/09/hasard-labirinto-e-vertigem/> Acesso em 29/09/2013.