



PEDRO BENNATON e LUANA RAITER [orgs.]

PERSISTÊNCIA

**ERRO
GRUPO**

Ilha do Desterro, 2016





Persistência

© ERRO Grupo, 2016

Coordenação editorial e concepção visual

ERRO Grupo

Capa, projeto gráfico, edição, tratamento de imagens e diagramação

Luana Raiter

Assessoria Editorial

Luiz Henrique Cudo e Sarah Ferreira

Pesquisa e seleção de iconografia e textos

Luana Raiter e Pedro Bennaton

www.errogrupo.com.br

enviar errata para erro@errogrupo.com.br

Poética do ERRO: persistência / organização Pedro Bennaton e Luana Raiter – Ilha do Desterro: ERRO Grupo de Teatro, 2016.

96 p.

ISBN: 978-85-67758-03-9

1. Teatro Brasileiro – História e crítica. 2. Intervenção Urbana. 3. Performance (Arte). 4. Teatro de Rua. 5. ERRO Grupo. I. Bennaton, Pedro e Raiter, Luana.

CDD – 792

Catálogo elaborado por Paul Heritage, CRB 12/32P



FUN CULTURAL





SUMÁRIO

05 APRESENTAÇÃO

13 PARTICIPAÇÃO E DISPOSITIVOS: RESIDÊNCIA COM ROGER BERNAT
LUANA RAITER

27 TRANSITIVIDADE, ERRÂNCIA E DEMOCRATIZAÇÃO DA CENA NO ERRO GRUPO
SARAH FERREIRA

43 PROTO-COLO-PERFORMANCE: “VIMOS POR MEIO DESTA”: A BUROCRACIA
COMO CAMPO DE AÇÃO DO ERRO GRUPO – O CHOQUE ENTRE AS RUAS E OS
GABINETES DAS INSTITUIÇÕES DE PODER
PEDRO BENNATON

67 ANEXOS: MÓDULOS DO CURSO-TREINAMENTO E RESUMOS DOS
DEBATES PÚBLICOS REALIZADOS
ERRO GRUPO





*Aos que estiveram em algum
dos vinte e dois debates públicos
desse ano que passou e aos
que estarão no vigésimo terceiro
nos dias que virão.*



**FOMENTO LOCAL E
PERSISTÊNCIA
MANUTENÇÃO DO ERRO**





APRESENTAÇÃO E NÃO AO GOLPE! INSISTIR, PERSISTIR, RESISTIR

Esta publicação pretende difundir alguns pensamentos, desdobramentos, dados coletados etc., oriundos da pesquisa realizada durante o projeto *Persistência: atividades de fomento local e manutenção do ERRO Grupo*, contemplado pelo Prêmio Catarinense de Teatro, edital Elisabete Anderle de Estimulo à Cultura 2014, da Fundação Catarinense de Cultura.

Persistência fomentou e possibilitou a continuidade dos trabalhos e atividades de pesquisa do ERRO Grupo, que completou 15 anos em março de 2016, através de debates, curso-treerreinamento, demonstrações práticas de trabalho, intervenções urbanas, encontros abertos de compartilhamento de experiências, intercâmbios e diálogos com cidadãos, artistas locais e internacionais, pesquisadores renomados na área da performance e arte urbana.

Nesta finalização do projeto *Persistência*, o ERRO abre o período que completa uma trilogia de sua manutenção de pesquisa e trabalho iniciada em 2014 com o projeto *Insistência: atividades de fomento local e manutenção do ERRO Grupo* (contemplado pelo Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz), começando o período denominado pelo grupo de *Resistência*. A partir de *Insistência*, *Persistência* e *Resistência* o ERRO completa o processo de criação e montagem de uma nova obra, *23º Debate Público / Jogo Ágora*, que está em curso e tem estreia prevista para outubro de 2016, além de elaborar uma base pedagógica e metodológica de forma a dar estrutura a uma possibilidade de





ementa para um curso de formação artística do grupo com o foco em ações artísticas no espaço urbano. Deste modo, as atividades desenvolvidas em *Persistência* já estão em continuidade, não se restringindo apenas ao período de realização do projeto, gerando um movimento constante de criação, manutenção e discussão do ERRO para com a cidade de Florianópolis e de sua população.

O contexto político do país durante este período, especialmente deste projeto *Persistência*, que culmina em um golpe contra a Democracia nacional onde a direita neoliberal do país assalta a presidência da República, aumentou ainda mais a necessidade do ERRO em completar o seu planejamento de manutenção e criação, pois como poderemos verificar no decorrer deste livro, através de seus artigos e anexos, as atividades e pesquisas dos projetos também dialogam, e até prevêm, esta emergência (política) de ação na cidade. De forma a equacionar a trilogia de manutenção com os objetivos e contexto descritos acima, sendo o ponto de ligação entre o *Insistência* e o *Resistência*, o projeto *Persistência* realizou atividades constantes na cidade, tais como:

- a continuação do curso-treino do ERRO que, devido à pesquisa do grupo, tem a característica de acontecer em plena rua e que, como um curso dividido em 04 módulos de 32 horas, totalizando 128 horas (mais informações a seguir neste livro), foi aberto a qualquer interessado que quis participar de uma experiência artístico-pedagógica que durou por quase todo o projeto e no total envolveu cerca de 30 participantes;
- ao longo do projeto, o grupo realizou uma série de intervenções urbanas, tais como *Jogadouro I*, *Jogadouro II*, *A NY BODY*, *Dollars Buy Brazil's Coup* (estas duas últimas realizadas em Nova Iorque), além das finalizações dos módulos do curso-treino, que





foram esboços de criação que, atualmente, formam a base do processo de sua nova obra;

- um intercâmbio de pesquisa entre o ERRO e o reconhecido diretor catalão Roger Bernat, realizado em novembro e dezembro de 2015, que compreendeu uma residência do artista na cidade, uma oficina com o grupo, uma apresentação de sua peça *NUMAX-FAGOR PLUS* e uma palestra aberta, que foram realizadas com o intuito de estabelecer um diálogo horizontal a partir da troca de experiências entre Bernat e o ERRO, visando não apenas fomentar o grupo, mas outros coletivos, artistas e pesquisadores;
- uma residência do ERRO com o renomado diretor argentino Emílio Garcia Wehbi em Buenos Aires quando o grupo pôde observar e pesquisar presencialmente seu processo de criação artística, seus exercícios e procedimentos poéticos, além de continuar o diálogo estabelecido com o diretor quando este esteve em Florianópolis, em 2011, também realizando uma residência com o grupo;
- um período de residência, pesquisas e orientações do ERRO no *Hemispheric Institute of Performance and Politics*, em Nova Iorque, quando o grupo pesquisou um dos maiores arquivos sobre performance e política do mundo, focando em materiais audiovisuais raros do trabalho de Augusto Boal (1931-2009), um dos principais teóricos do teatro brasileiro e referência do ERRO, especialmente no que concerne ao seu *Teatro Invisível*, sob a coordenação da Profa. Diana Taylor, uma das maiores expoentes na pesquisa da performance no mundo;
- encontros abertos de compartilhamento realizados pelo grupo para a dividir, entre a comunidade artística da cidade, os aprendi-





zados adquiridos, experiências vivenciadas, durante as residências supracitadas;

- os debates públicos abertos (16 que somados aos 06 realizados no projeto *Insistência* totalizam 22 debates públicos em pouco mais de um ano), que divididos em 04 ciclos, movimentaram ao longo de todo o projeto a SEDE CIDADE-SEDE do ERRO, local escolhido para concentrar as suas atividades, a esquina das ruas Felipe Schmidt e Trajano, no centro de Florianópolis, mais conhecido como Senadinho por ser historicamente um espaço de discussão política na cidade;
- a compilação da pesquisa do grupo durante esse projeto, que além de ser apresentada nesta publicação, também foi compartilhada em seu site www.errogrupo.com.br, através de diários de bordo de pesquisas, entrevistas realizadas em vídeo com Roger Bernat, Emílio Garcia Wehbi e Diana Taylor, e outras publicações.

O projeto *Persistência* possibilitou ao ERRO a manutenção, continuação e aprofundamento de suas pesquisas e trabalhos, que têm como foco o teatro de rua, a performance, a intervenção urbana, e seu hibridismo de linguagens artísticas, criando um ambiente reflexivo e ativo contínuo na cidade-sede do grupo, o que possibilitou fomentar e impulsionar, além do ERRO, outras ações e agentes culturais na discussão de problemáticas relativas ao espaço urbano em Florianópolis e na sociedade como um todo. As atividades realizadas em *Persistência* aprofundaram a pesquisa continuada desenvolvida pelo grupo, por exemplo, através dos intercâmbios e orientações citados anteriormente que alimentaram o ERRO com um denso material para sedimentá-lo e guiá-lo em seus próximos anos de atividades,





como poderemos verificar no material apresentado nesta publicação, mas, principalmente, na criação de uma nova obra, estabelecendo uma capacitação que abre um terreno errante, e erreiro, assim como o ERRO concebeu *HASARD* (2012) durante a sua manutenção de 2010 a 2012.

Além disso, o projeto possibilitou difundir a prática artística da arte urbana entre todos os interessados através, por exemplo, do curso-treerreinamento aberto realizado pelo ERRO, como continuação do treerreinamento do grupo, realizado em plena rua e que culminou, em seus 04 módulos, na realização de intervenções urbanas criadas e executadas, entre os participantes do treinamento, nas finalizações dos módulos, aprofundando as relações entre o teatro e a performance no espaço urbano e fomentando culturalmente constantemente a cidade de Florianópolis, também através dos debates públicos e encontros abertos ao público.

A seguir, nos artigos de autoria de alguns integrantes do ERRO, respectivamente, Luana Raiter, Sarah Ferreira e Pedro Bennaton, e na compilação do material de pesquisa será possível verificar uma tentativa do grupo, que está presente em suas ações nesses 15 anos de atividades, em instigar a cultura local e a reflexão crítica-política através de práticas contemporâneas de ocupação do espaço público, que em *Persistência* pôde concretizar este espaço para cidadãos, artistas, teóricos etc., a debaterem e vivenciarem a cidade e suas idiossincrasias. É importante frisar aqui que as ações abertas na cidade e no espaço público, nas ruas, não só levam a arte às pessoas, algumas com pouco contato com atividades culturais, (no projeto através dos debates públicos, dos encontros de compartilhamento, das intervenções, do curso-treerreinamento), e atingem um amplo público composto por pessoas dos mais diversos grupos sociais, assim como um amplo pú-





blico direcionado atingido pela divulgação destas ações e o compartilhamento dos processos de pesquisas, mas estimulam e aprofundam a discussão das problemáticas contemporâneas e características do espaço público possibilitando um olhar crítico sobre o nosso ambiente, nossa sociedade e espaços do comum.

Tal objetivo do ERRO demonstra sua ânsia em não só atuar nas ruas, mas espalhar ainda mais o conhecimento e experiências adquiridas, por exemplo, nos debates, intercâmbios, residências, entrevistas, artigos etc.. Esta publicação, portanto, contém três artigos que tratam sobre alguns aspectos da poética do ERRO, e que foram enfatizados durante as pesquisas e atividades do *Persistência* e comprovam esta ânsia.

Luana Raiter, em seu *Participação e dispositivos*, aprofunda uma estratégia cara ao grupo, e que é desenvolvida desde suas primeiras obras, a participação das pessoas durante a ação artística, sob a ótica do diálogo com o diretor Roger Bernat durante a sua residência em Florianópolis, e uma reflexão sobre os dispositivos que acionam tal procedimento. Já a autora Sarah Ferreira, em *Transitividade, Errância e Democratização*, trata sobre a pesquisa do ERRO em Nova Iorque, no *Hemispheric Institute*, em materiais audiovisuais raros de Augusto Boal, somando a outras pesquisas que apontam a atualização de Boal pelas obras do grupo, apresentando relações entre o conceito de *transitividade* de Paulo Freire, o Teatro do Oprimido e a poética do ERRO. O artigo de Pedro Bennaton, *PROTO-COLO-PERFORMANCE*, apresenta uma reflexão e um traçado histórico sobre as ações do grupo que operam através de documentos burocráticos entregues e protocolados nas instituições de poder público da cidade em relação às ações que o ERRO realiza nas ruas.





Além dos artigos, em anexo nesta publicação, o leitor poderá encontrar uma compilação de textos sobre as atividades realizadas no projeto *Persistência* (sobre os debates públicos realizados e o curso-treerreinamento), que, apesar de não terem a forma suave (?) de um artigo científico, podem apresentar outras perspectivas sobre os processos do grupo durante o período de realização das atividades que circunscrevem este período do ERRO.

Da Insistência, passamos à Persistência, rumo à Resistência.

Até o Jogo Ágora.







PARTICIPAÇÃO E DISPOSITIVOS: RESIDÊNCIA COM ROGER BERNAT

Luana Raiter¹

Desde a criação do ERRO, a rua é nosso espaço e o desejo de misturar realidade e ficção um mote. Não por acharmos que a realidade é oposta à ficção, mas sim por entender que a realidade é construída e, portanto, pode ser alterada. Entender isso é poder ver o mundo como passível de ser mudado. O uso do real nas artes visa principalmente gerar um acontecimento, vivo, mutante e politicamente potente. Se a arte, em sua operação de deslocamento da realidade para o campo poético, em suas diferentes linguagens, possui uma potência, a arte de rua, em especial o teatro de rua, ocupa um local privilegiado por se colocar no espaço comum e público, fazendo com que a realidade seja deslocada dentro das vias citadinas e sem as margens claras que delimitam os aparelhos culturais tais quais museus, teatros e cinemas. O teatro de rua está ali, no meio do caos urbano, das pessoas, e compartilha seu espaço com os executivos, andarilhos, vendedores ambulantes, policiais, etc.. Negar esta relação primordial do teatro de rua não é apenas um desperdício das possibilidades do espaço, mas é negar um compromisso político deste tipo específico de arte que é justamente a possibilidade de embaralhar a realidade vivida com a realidade ali criada. Aproximação, por assim dizer, do real com o ficcio-

1 Atriz, performer e dramaturga, integrante do ERRO Grupo desde 2001, grupo este que ajudou a fundar. É formada em Artes Cênicas pelo Centro de Artes da UDESC em 2004 e atualmente é aluna do mestrado em teatro do Programa de Pós-Graduação em Teatro da mesma universidade.





nal. E a potência se dá aí, quando o terreno conhecido do cotidiano se desloca para outras possibilidades de uso dos espaços, das relações.

A exploração do real nas práticas contemporâneas mantém uma relação constante com a ideia de participação. E o teatro de rua, por inserir-se em um espaço de todos, possui um vínculo indissociável com a participação, afinal, o “palco” do ator é também o “palco” do público, o “cenário” do ator de rua é céu compartilhado, o poste, o vira-lata. E ainda mais, o chão da rua é o espaço de batalhas cotidianas, de resistência entre a coisa pública e a coisa privada, seja no campo dos territórios físicos quanto das subjetividades que atravessam este viver em sociedade. Não há, do aspecto político, um teatro de rua que não trate também, em sua forma ou conteúdo, das problemáticas participativas. Sendo o espaço público da rua um local privilegiado para a discussão política, tanto por gerar o encontro das diversas camadas sociais, quanto por ser um espaço do confronto das leis, da ética, do mercado e campo de batalha de um povo, o teatro de rua que se insere neste espaço deveria discutir diretamente ou indiretamente a participação. A participação do público, da arquitetura e mais recentemente das instituições, balizam as práticas do ERRO e geram inspirações filosóficas e artísticas para os nossos trabalhos. Ao elaborarmos *Persistência: atividades de fomento local e manutenção do ERRO Grupo*, projeto de manutenção e pesquisa de nossas atividades, buscamos tecer relações com práticas e teorias que tocam especificamente nestas relações.

A arte que joga com a participação provoca de modo geral uma reflexão sobre quem vê, quem faz, quem representa, para quem e com quais fins. Participar e manipular, agir por impulso, resistir ao jogo, formam uma série de questões que orbitam a cena participativa e que





orbitam as pesquisas teóricas e práticas do ERRO e mais especificamente minha pesquisa de mestrado.

Com foco no aprofundamento das práticas artísticas que geram ou almejam uma cena participativa, elaboramos como uma das atividades de nossa pesquisa neste projeto uma residência com um diretor que se tornou referência por suas obras sem elenco, quase inteiramente levadas a cabo pelo “público”, o irreverente artista catalão Roger Bernat. Nossa residência com Bernat foi proposta com a intenção de, além de conhecer as inquietações políticas e filosóficas do diretor, pensar modos de gerar a participação do público. Bernat é conhecido por suas performances sem atores, condição esta que ele próprio desdiz, ao frisar que o que não existem em suas obras são os espectadores. Isto porque o público é interpelado e convidado a responder, tendo que decidir se seguirá as instruções, ou se resistirá ao movimento coletivo. É com as respostas do público nas obras de Bernat, ou com seus silêncios, que o espetáculo toma forma. Segundo Bernat, nenhum espectador possui o privilégio de assistir aos seus espetáculos de fora deles, pois mesmo o espectador que decide não responder ou se posicionar, estará participando como aquele que pensa que está de fora, que não toma parte e/ou como o próprio dispositivo que demanda posições das pessoas ali presentes.

No caso de Roger Bernat, sua prática está muito mais imbricada nas discussões sobre a democracia e a representação do que do uso do espaço público, mas que por ter a participação democrática como elemento condutor, sustentam as ânsias de quem pensa o teatro de rua em sua relação com as pessoas. Bernat instaura em seus trabalhos de modo geral, um território de disputa democrática, em que aos poucos a farsa da representatividade se revela. O diretor catalão certamente não se esquiva da responsabilidade em trabalhar na arte um es-





paço de discussão política, distanciando-se do mero entretenimento ao mesmo tempo em que oferece um campo de jogo extremamente envolvente ao *espectator*.

Em nossa residência, de modo a compartilhar com o público a pesquisa e prática de Bernat, foi realizada uma apresentação de *Numax-Fargor Plus*² (2013), uma performance com várias dezenas de papéis e apenas uma pessoa previamente instruída para dar início ao trabalho, que aqui em Florianópolis foi a atriz e performer do ERRO Sarah Ferreira. Como de costume nas obras do diretor, um dispositivo cênico instaurava o campo e regras do jogo ao público. Neste caso, um software que possibilitava através de um botão manejar os textos a serem lidos pelo público, exibidos em dois telões, gerando uma espécie de karaokê teatral que reencena assembleias de trabalhadores que foram decisivas para duas empresas, *Numax* e *Fargor*, misturando realidade e ficção³.

Bernat realizou um ensaio com Sarah horas antes do espetáculo, para marcar duas ou três movimentações e pontos específicos onde ela necessitava facilitar o movimento das pessoas, e para ensinar como manejar o dispositivo de projeção, ir e voltar, esperar o tempo de leitura das pessoas das rubricas, etc.. Nos telões, Sarah assumia a narradora da história e pausava quando o texto sugeria outro interlocutor. O primeiro silêncio é o mais tenso, pois é ali que se revela a dinâmica que guiará o restante do espetáculo. Se ninguém do público assumir a fala projetada no telão, a leitura não continuará. Bernat relatou

2 Mais informações sobre o espetáculo em <http://rogerbernat.info/en-gira/numax-fagor-plus/>

3 A dramaturgia da obra é baseada em duas reuniões de trabalhadores das respectivas fábricas, de onde foi transcrita as falas reais e o utilizado os nomes reais dos trabalhadores lá presentes.





que já houveram situações em que o público resistiu a participar e que a obra seguiu ocorrendo, ao seu ver, de modo menos excitante, mas ocorrendo. No caso da apresentação em Florianópolis não houve uma resistência considerável e o espetáculo ganhou vida na voz e gestos dos que ali estavam.

Foi interessante que, de modo a não controlar a experiência de minha filha Alice, 09 anos, não a preparei para o trabalho que estávamos indo assistir e ela, após algum tempo assumiu as falas de um dos “papeis”, e não só isso, mas também se voluntariou no momento em que o “controlador” do dispositivo, no caso a atriz Sarah, pede para alguém do público assumir o comando dos slides com as falas. Como esperado de uma criança de 09 anos, ela ficou nervosa e apertou descontroladamente o botão, embaralhando as frases que já haviam passado, e passando para frente para além do ponto em que deveria, até que finalmente voltou ao ponto correto com a ajuda de Sarah, que após normalizar a situação, seguindo as direções dadas por Bernat, se retirou do espaço. Em um determinado momento, ela passou a ler todas as falas dos distintos papeis e chegou a uma rubrica em que entendeu que deveria ficar parada. Foi o que fez. O público se remexeu ao perceber que ela não estava seguindo o que o texto propunha, que estava realizando a ação da rubrica para outro papel e não para o dela, que controlava a narrativa e o dispositivo, mas ninguém a corrigiu. Ela então, envergonhada, voltou para sua cadeira. Neste momento, Bernat na cabine de luz descabela-se e desce as escadas e vai ao encontro de Sarah, pede para que ela retorne à cena e oriente a jovem atriz a voltar com calma à sua função. Foi o que ela fez. Depois disso, tudo correu dentro das “normas”⁴.

⁴ Este relato integra minha dissertação de mestrado no Programa de Pós Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina em período de conclusão.





Ficou claro que mesmo dentro de uma estrutura extremamente clara e rígida, a participação do público não pode ser 100% controlada, o dispositivo pode não funcionar, muitas coisas podem fugir da intenção do artista criador. E Bernat nos alertou disto, salientando que o trabalho dele era formalizar o que ele almeja que o público vivencie, e que isso inevitavelmente sairá de seu controle por mais que se esforce em controlar os detalhes. Nem com atores que ensaiaram é possível ter controle total sobre uma cena.

A participação que Bernat sugere em seus trabalhos é de modo geral uma série de participações guiadas, ou seja, uma *participação passiva*⁵. Ao ser questionado sobre este modelo de participação, onde a participação do público se resume a executar tarefas previamente estabelecidas pelo autor-criador, propositor, sem muito espaço para a criação própria, Bernat de modo irônico esclarece que é isto que o público busca ao ir assistir um espetáculo: ser guiado, ver o que o artista está propondo. Segundo ele, ninguém vai ao teatro, porque quer falar e criar suas próprias cenas, as pessoas gostam de serem guiadas em suas ações, de terem limites e sua equivalência na sociedade é igualmente verdadeira.

O espectador não vai ao teatro para buscar a liberdade, segundo Bernat, ele vai ao teatro para ser manipulado, para ser enganado. Sob esta perspectiva, não é relevante se a participação ofertada é passiva ou não. E aqui temos uma distinção entre o teatro e a sociedade. No teatro a situação está clara e dada, enquanto na sociedade democrática a ilusão da participação é o que a sustenta. Para ele, seus espetáculos não são tratados sobre a participação e sim sobre o que significa viver em um coletivo. Atravessados continuamente por dispositivos que nos relacionam aos outros e que nos obrigam a ir de encontro

5 Claire Bishop, *Artificial Hells* (2010).





ao outro (Bernat, 2015). Seja em uma festa de aniversário, seja pelo simples uso da linguagem, continuamente somos “autores e escravos de dispositivos, históricos e resultantes de nossa cultura”⁶. Ele também frisa que mesmo manipulados, sempre seremos co-responsáveis pelo “espetáculo”.

Fica evidente na fala de Bernat que o uso que faz do conceito de dispositivo diz respeito não apenas a aparelhos/ferramentas que conectam, facilitam, fazem funcionar algo, mas principalmente ao seu conceito filosófico, introduzido por Michel Foucault e mais metodicamente resumido por Giorgio Agamben no artigo *O que é um dispositivo?*⁷. Agamben resume que o dispositivo é:

(...) qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – por que não – a própria linguagem, que talvez seja o mais antigo dos dispositivos (...). (Agamben, 2009, p. 40-41)

Bernat diz que seus espetáculos não promovem a participação. São dispositivos inertes até que algum espectador os ative. Se isso não

6 Entrevista exclusiva realizada pelo ERRO com Roger Bernat em 2015. Acessível em <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2016/01/18/diario-de-pesquisa/>

7 Agamben neste texto faz uma óbvia referência ao texto de Gilles Deleuze, cujo título é igual, em que o mesmo trata dos componentes de dispositivos e suas formas de afetar as pessoas, e não de uma definição clara e determinante quanto á oferecida por Agamben.





ocorrer, o espetáculo se torna virtual, como quando se lê uma obra teatral. Desta forma, frisa que seus espetáculos possuem a característica de lidar com a participação, mas que não dependem disto para ocorrer. Bernat admite, no entanto, que seu teatro pressupõe que o público irá participar (“assim como peças menos participativas pressupõem que o público não irá dormir”), mas que isso é menos importante do que o que ele propõe: pensar sobre o que significa vivermos em coletivo e os dispositivos que nos atravessam o tempo todo e nos relacionam aos outros. Assim, a participação que Bernat pressupõe que ocorrerá não é movida pelo desejo vanguardista dos anos 60, que acreditava que a participação corporal e efetiva mobilizava politicamente seu público de modo literal:

Eu não tenho esse objetivo. Mobilizamos os corpos, pois, é isso que nós fazemos constantemente para conviver com os outros. E é mais fácil pensar o que é manipulador e emancipador dos dispositivos se você se encontra de frente com eles, com suas virtudes e misérias de cada um.⁸

Ainda na entrevista acima citada, ao ser questionado sobre suas impressões sobre o Situacionismo, uma das mais importantes referências do ERRO Grupo e que pode ser localizada também nas práticas de Bernat, ele ressalta a distinção entre criar uma situação e criar uma experiência. A experiência reverbera, é algo que faz você repensar o que viveu, que te causa uma reflexão para além do simples viver, enquanto que a situação pode não necessariamente gerar uma experiência, uma reflexão que te mova de fato para além de sua zona de conhecimento. Segundo Bernat, os espetáculos só podem ser uma

8 Entrevista exclusiva realizada pelo ERRO Grupo com Roger Bernat em 2015. Acessível em <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2016/01/18/diario-de-pesquisa/>





experiência interessante se o teatro, após o seu término, produz uma inquietude no público. Seja pelos intérpretes, pelo discurso, algum abismo que é criado e que, após o término do espetáculo, o espectador tem que organizar, se mover, para poder solucionar isso dentro de si:

(...) Talvez depois de ser manipulado percebes que fizestes coisas que não queria, que as pessoas que estavam ao redor de você fizeram tal coisa, e que isso te coloque diante deste abismo, daí temos uma experiência que se constrói de fato.⁹

Há um elemento que se repete em diversas de suas obras: o dispositivo que possibilita a participação do público, em algum momento deixa de funcionar, ao invés de facilitar e instruir inicia a complicar e a não fazer mais sentido. O “mediador” entre as pessoas ali presentes, e o espetáculo, aos poucos revelam a sua falta de lógica, sua autoridade e incoerência. E assim os dispositivos democráticos revelam a sua falácia. O papel do dispositivo possibilita que o público não seja guiado por uma pessoa que me convida a participar, simplesmente eu vejo ao meu redor pessoas envolvidas e devo decidir se sigo ou se fico à margem.

Para gerar o desencadeamento das situações propostas, Bernat se apoia no uso de dispositivos responsáveis por ditar as normas que regem suas propostas¹⁰. Ser ator é o maior desejo do público e para que isso ocorra é necessário que existam regras e que elas sejam seguidas. Bernat frisa que isto ocorre no futebol, nas festas, casamentos, teatro e também no trabalho e na linguagem. É possível identificar nesta

9 Idem.

10 BERNAT, Roger. 2015.





lógica uma determinada forma de encarar o trabalho do ator, como aquele que segue ordens de um diretor, ou de um texto. Que segue um determinado *script*.

Diversas vezes, durante os encontros na residência com o ERRO Grupo, questionamos Bernat por sua opção em não trabalhar com atores e uma de suas colocações marcantes foi a de que através do dispositivo é possível obter a ausência de qualquer interlocutor, além de ser financeiramente mais viável, não existe um interlocutor em carne e osso, o público não ficará constrangido em não tomar decisões por admiração ou respeito ao artista, o dispositivo é apenas um instrumento que é resultante de uma técnica, e não propõe admiração nem conflito, pois a tecnologia é apenas uma ferramenta (Bernat, 2015).

Bernat, sobre o dispositivo, completa que nos últimos dois séculos têm aumentado os dispositivos aos quais somos expostos e que nos trazem constantemente estímulos externos que exigem a nossa participação. Se nossos ancestrais estavam acostumados a relacionarem-se a partir de dispositivos com base na interação social e estruturas religiosas, dispositivos estáveis e duráveis, hoje somos regidos por dispositivos movidos por interesses comerciais, em forma de estruturas efêmeras e transitórias, de demandas constantes, que exigem disponibilidade de atenção e resposta imediata e permanente de quem participa. E o capitalismo é rápido em atualizar novas formas de socialização que atingem diretamente nossa vida social, e estamos tão imersos em usá-los, que não sabemos se os estamos manuseando ou se estamos sendo manipulados por eles. Se o dispositivo é uma ferramenta para nos emancipar ou se é uma ferramenta usada para perpetuar ainda mais o sistema capitalista (Bernat, 2015).

De modo geral, durante a residência com o ERRO Grupo, ficou evidente a grande influência das teorias e pesquisas de Rancière na





prática de Bernat, e por mais que Bernat saliente que a participação não é a base de seu trabalho, pode-se dizer que a democracia o é. E na forma de seus trabalhos, que sugerem uma participação bastante guiada e fechada ao público, gera uma reflexão extremamente política, pois, como salienta o filósofo francês, a política só existe no dissenso. Pois a política é, como apresentada por Rancière em sua obra *Nas Margens do Político*, o exercício da participação, exercício da relação, da partilha, e por conseqüência do dissenso. Bernat, em sua estadia em Florianópolis, frisou diversas vezes ao ser questionado sobre teatro político, que um teatro político não pode se situar entre esquerda e direita, pois se não há confronto de idéias, se todos pensarem igual, se não há contradição, não existirá o debate. Bernat faz um teatro do dissenso e aí que reside a potência de sua pesquisa sobre a participação.

Voltando ao foco sobre o trabalho do ERRO Grupo, no último dia da residência, Bernat, refletindo sobre os debates públicos que integravam este projeto, os protocolos que seguiam os convites que estavam sendo arquivados, assim como os nossos relatos sobre o que almejávamos em um próximo trabalho, disse que ele acreditava que se identificarmos o campo específico que queríamos atuar em cada obra, arte ou política. Ao definirmos a área específica que queríamos atingir, seríamos muito mais eficazes. Economizaríamos muita energia e atingiríamos nosso foco com mais exatidão. De fato, Bernat nos propunha pensar em algo muito importante e ficamos bastante reflexivos com essa colocação/provocação. Nesse momento, ficou claro, que é por isso que somos um grupo de teatro de rua, porque no teatro de rua essa distinção é eticamente inviável e além de tudo, pouco frutífera, pois é da tensão entre a arte e a política, neste estado limiar do espectador diante de uma experiência que simultaneamente está





entre o real e a proposta artística (ficção) e de onde é possível articular uma nova percepção sobre o real que nosso fazer artístico e político se articulam. Esta zona-fronteiriça, especialmente potente em práticas do teatro de rua, está inevitavelmente presente em outros tipos de teatro como se pode verificar ao longo de sua história, no entanto, nem sempre explorada com a devida consciência.

A arte, especialmente de rua, simultaneamente, em que evoca o presente, as relações estabelecidas no nosso dia a dia, o faz através de um objeto estético que permite o alcance do imaginário comum. Talvez seja por isso que as vanguardas conclamam para a arte inserida na vida, para a necessidade de atos reais, sentimentos reais, contato real, mas não abdicam do terreno da arte. A arte possibilita um olhar duplo, tanto para o real quanto para a possibilidade para além do real, um olhar mais atento, disposto a ler os signos apresentados, a criar conexões.

Na arte que visa embaralhar de modo proposital a percepção do público sobre o que é real e o que é ficcional na cena, ganha outra perspectiva quando opera sobre uma cena participativa, pois gera um acontecimento onde o público é convidado e incitado, me arrisco a dizer, instrumentalizado, para integrar a práxis da cena em curso, a manejar estas duas zonas ao seu bel prazer. E questionar, dispor-se a agir sobre a realidade, alterá-la por instantes que seja, é além de um ato lúdico, um ato extremamente político.

Ou seja, eticamente inseparável, pois ao propor um teatro de rua participativo, levar a “inutilidade” da arte para o espaço de tensões da rua, marcado pelo passo rápido e atrasado dos pedestres, pelo vai e vem do dinheiro, pelas leis de uso e arbitrariedades da polícia e do comércio, não há como não estar agindo politicamente. Neste caso, o ERRO utiliza a arte como mote para gerar dissenso, para agir po-





liticamente e o faz porque a arte é o local onde não deveriam haver regras, a arte não restringe, ou dificulta, pelo contrário. Através dela é possível dizer sim e simultaneamente não.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é um dispositivo?*. In: *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BERNAT, Roger. *JO PARTICIPO, TU PARTICIPES, ELL PARTICIPA, NOSALTRES PARTICIPEM, VOSALTRES PARTICIPEU, ELLS APROFITEN (2015)* em <http://rogerbernat.info/general/jo-participo-tu-participes-ell-participa-nosaltres-participem-vosaltres-participeu-ells-aprofiten/>

_____. *Entrevista exclusiva realizada pelo ERRO*. Florianópolis. 2015. Acessível em <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2016/01/18/diario-de-pesquisa/>

BISHOP, Claire. *Artificial Hells*. London/New York. Verso. 2012

DELEUZE, Gilles. *¿Que é un dispositivo?* In: Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-161. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento.

FISCHER-LICHTE, Erika. *The Transformative Power of Performance: a New Aesthetic*. Trans. Saskya Iris Jain. London; New York: Routledge, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. *Nas Margens do Político*. Trad. V. Brito, J. P. Cachopo, Porto: Dafne, 2010.







TRANSITIVIDADE, ERRÂNCIA E DEMOCRATIZAÇÃO DA CENA NO ERRO GRUPO

Sarah Ferreira¹

O ERRO Grupo através do projeto Persistência: Atividades de Fomento Local e Manutenção do ERRO Grupo estabeleceu uma parceria com o Hemispheric Institute e a New York University em diferentes ações de residência na cidade de Nova York em maio deste ano. As ações incluíram uma visita ao acervo digital de vídeos de Augusto Boal (1931-2009), na Hemispheric Institute Digital Video Library² (HIDVL), a maior biblioteca digital de vídeos de performance das Américas, além de deixar arquivados os vídeos do ERRO Grupo com algumas de suas performances, workshops e peças teatrais.

Devidamente digitalizado pela HIDVL, o ERRO Grupo teve acesso ao acervo pessoal de vídeos de Augusto Boal, os arquivos atravessam as décadas de 80, 90, e chegam nos anos 2000. A procedência dos vídeos é de diversos países, ele foi recebendo e guardando os materiais ao longo de sua vida, na medida em que ministrava workshops, apresentava suas peças, dava entrevistas. Vale lembrar que era uma época em que câmeras de vídeo não eram artigos tão acessíveis e utilizados cotidianamente como são hoje. Esses vídeos representam uma

1 Integra o ERRO GRUPO como atriz, performer e videomaker desde 2006. Concluiu a graduação no curso de Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade do Estado do Estado de Santa Catarina – UDESC. Criadora do canal de pesquisa VI-DEODANÇA+ www.videodancapesquisa.blogspot.com.br.

2 <http://hidvl.nyu.edu/>





vida de ações pelo mundo e foram posteriormente doados pela esposa de Boal, Cecília, ao HIDVL. Diversos vídeos que assistimos não estão disponíveis *on line* na HIDVL por questão de direitos autorais, mas pode ser solicitado acesso presencial na sede do Hemispheric Institute, através da equipe responsável. Alguns vídeos de Augusto Boal dispararam reflexões sobre as maneiras que podemos considerar o trabalho do ERRO Grupo (tanto nos modos de relação dos performers com o público através das diferentes obras, como também no processo histórico do grupo) através do conceito de *transitividade*. *Transitividade* é um termo que aparece na pedagogia crítica de Paulo Freire para tratar da relação entre educador e educando no processo educativo e que tanto inspirou Boal quando ele trata sobre a *democratização da cena* dentro da estética do Teatro do Oprimido. Também encontramos referências sobre estes termos em algumas bibliografias que pensam as obras de arte participativas, refletindo sobre a participação do espectador na construção da obra e a relação dialética entre artista e espectador.

Em face de uma ditadura cada vez mais repressiva que se formou no Brasil nos anos 60, Augusto Boal iniciou as pesquisas do que formulou até o fim da vida sobre o que seria a Estética do Teatro do Oprimido. “Cai o muro entre palco e plateia, cai o muro entre espetáculo teatral e vida real, cai o muro entre artista e não artistas” (BOAL, 2009, pg.185). Boal conta que na época da ditadura, com a censura de textos teatrais, o controle feito pelos militares sobre o que acontecia dentro do teatro, os atores foram “perdendo” os assessorios, perdendo todos os artifícios teatrais, tudo o que os separava dos espectadores. Teatro é para Boal, a representação do real, a linguagem mais poderosa que existe, a soma de todas as linguagens, uma linguagem específica do ser humano para criação de outras realidades.





No pensamento de Augusto Boal o que acontece no palco é o mesmo que acontece na vida, a diferença é que o ator tem a consciência de atuar dentro desta linguagem para expressar a si mesmo. Nossos corpos são moldados por nossas ações, afazeres sociais e profissões e que nos relacionamos no dia a dia esteticamente, sensorialmente e teatralmente. A intenção das técnicas do Teatro do Oprimido é a do cidadão poder aprender a falar a linguagem do teatro, para poder utilizá-lo como arma de guerra quando oprimidos. É um sistema, um conjunto de técnicas que foram desenvolvidas para ajudar o cidadão a desenvolver algo que já é dele, a tomar consciência de que *fazemos teatro no dia a dia* e quando feito de modo consciente possibilita a reflexão e a solução dos problemas. Num diálogo onde todos atuam, o conjunto de técnicas do Teatro do Oprimido *mostra como se tira o coelho do chapéu* (uma metáfora que aparece em diversos vídeos, onde Boal alega que o teatro é o truque e o teatro do oprimido a revelação de como o truque se dá) desenvolvendo simultaneamente as individualidades e o conjunto, como uma maneira de tentar modificar/criar o futuro.

Boal afirma que o teatro foi apropriado e modificado pelas classes dominantes em seu principal conceito, que é a liberdade, como instrumento de dominação. O teatro do oprimido quer democratizar a cena e dinamizar o espectador que deve interferir, modificar a realidade, observar-se em ação. Quer restabelecer o diálogo numa relação onde antes um era protagonista e o outro espectador, harmonizando esta relação onde as pessoas não são apenas protagonistas ou espectadores, mas podem intervir numa relação dialética entre estes papéis. Boal percebia o crescente avanço da globalização, que divide a humanidade entre os que dominam o mercado, os que consomem e os descartáveis, com as amarras que o sistema econômico e social





desenvolvem no controle de nossa “educação sensível”, imobilizando modos de questionar as manipulações que sofremos e recuperar conjuntamente o sentido da humanidade. A tentativa da poética do oprimido é trabalhar na destruição das barreiras criadas pelas classes dominantes no teatro: a barreira entre atores e espectadores, protagonistas e coro. O teatro do oprimido não apenas reflete a realidade intransponível, ele opera como um espelho que nós penetramos e tentamos construir o futuro, não é apenas a imagem do passado, mas a prospecção do que se pode fazer do futuro. A transitividade está em tentar, através da experiência teatral, descobrir junto, e por si mesmo, como lidar com as soluções de acordo com a realidade, o contexto e o grupo. Os espectadores a qualquer momento podem interferir na peça e tentar resolver o problema, os atores e espectadores criam juntos a cena, levantam problemas, situações, soluções não é um modelo pronto, pelo contrário, atores e público devem descobrir juntos como se dará a cena e quem deve dar boas respostas não são apenas os atores, como de usual, mas principalmente os espectadores.

Foi verificado, através de pesquisas e trabalhos anteriores, que existe uma característica fundamental nas experiências e obras do ERRO Grupo que atravessa um dos principais pressupostos do Teatro Invisível, uma vez que ocorrem em sua maioria no espaço urbano: os rituais teatrais são abolidos na representação de uma cena que acontece em *um ambiente que não seja o teatro, e diante de pessoas que não sejam espectadores*. Logo após exilar-se em Buenos Aires, Boal inicia experiências de ações públicas do que veio a ser o Teatro Invisível, ações participativas concebidas de modo a evitar a detecção por parte das autoridades policiais de que se tratava de uma cena teatral. Boal elaborou o Teatro Invisível, pois, esse era o tipo de teatro que era politicamente necessário na época, dada a extrema violência da ditadura





daquele momento. As ações deste tipo de teatro inserem-se no fluxo cotidiano da vida nas ruas, sem aviso prévio ao público como obras de arte, transformando o público em agentes ativos na construção e para o desenvolvimento da cena. É fundamental, por exemplo, que os atores não se revelem atores, é precisamente esta qualidade invisível que irá fazer o espectador atuar livre e plenamente, como se estivessem diante de mais uma cena cotidiana - a formar o público e de proporcionar um fórum para articular a dissidência.

A referência que se destaca é a professora Diana Taylor (2014) quando analisa que alguns dos pressupostos do Teatro Invisível são percebidos nos trabalhos do ERRO Grupo uma vez que os atores estão na rua e não estão lidando com pessoas que vieram para assistir ao teatro, são encontros motivados muitas vezes dentro de uma situação onde não está declarado que o que acontece é um ato teatral, as pessoas são atraídas para uma ação ou discussão e gradualmente começam a participar. Mas a autora vai além quando argumenta que o jogo está proposto em diversos níveis simultaneamente, questionando a natureza do cotidiano em si. O jogo está tanto na relação entre os atores/performers e público participante, mas também se estende às leis e os poderes públicos, às secretarias dos governos com os protocolos de autorização e até mesmo nos fomentos dos projetos. Nas pesquisas e articulações que o grupo veio construindo através dos seus quinze anos, e principalmente em seus últimos trabalhos, se estabeleceu a criação de experiências limítrofes entre a realidade e a ficção, e as propostas de maneira crescente, transformaram o espectador em participante da ação, como jogador de livre e espontânea vontade e ímpetus pessoais diversos. Encontramos nesse sentido, uma *democratização da cena* nos trabalhos do ERRO Grupo, no compartilhamento do espaço e da ação, que coloca os performers e o público em movimento





na construção conjunta do sentido e da experiência. “O jogo em si se constrói em um senso de risco. Talvez um dos primeiros jogos de acaso é o realizado pelo ERRO” (TAYLOR, 2014, p. 152). Por mais que haja roteiro do qual todos os atores são cientes, são mediadores, o público tem a possibilidade de escolher sua proximidade, grau de envolvimento e contribuição de sentidos para a experiência. Aqui interessa considerar a *transitividade* que acontece em algumas dimensões de dentro da cena das pesquisas e obras do ERRO Grupo e também seus esgarçamentos, principalmente por que se expande para além da cena. E nesse sentido o esgarçamento se dá na estética de um percurso multidisciplinar que define o grupo, uma pesquisa em movimento e com certo apreço por conflitos, pela dissidência. As ferramentas operam não somente durante a cena, mas antes e depois dela. “O ERRO chama atenção para as muitas formas em que as artes, a política, o capitalismo, os aparatos de segurança nacional estão intrinsecamente interconectadas” (TAYLOR, 2014, p. 152).

No livro *Legislative Theater*, Boal faz referência à Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire enunciando que a *transitividade* é ativamente estimulada com perguntas jogadas para o público. Ele chega a dizer que no teatro convencional, dentro do edifício teatral, temos uma relação regida pela *intransitividade*, na medida em que tudo se transfere em uma única direção, do palco para auditório com o mínimo sinal de vida do espectador. (BOAL, 1998, p. 15) Prefere-se aqui não usar o termo *intransitividade*, mas sim pensar uma *transitividade direta ou indireta*, pois não quer dizer necessariamente que o espectador não se afete ou processe o que se passa no palco, apesar de não estar engajado corporalmente em movimento e intervindo na cena, numa liberdade espacial. Boal ressalta a principal constatação de Freire, de que o ensino é um processo *transitivo*, um diálogo, as-





sim como todas as relações humanas devem ser diálogos acima das diferenças de credo, gênero, classe, raça, mas se os diálogos não forem cuidadosamente nutridos podem rapidamente transformar-se em monólogos onde só um dos interlocutores tem o direito de falar e as outras partes são reduzidas ao silêncio, a obediência, são oprimidos. “Ensino é transitividade. Democracia” (BOAL, 1998, p. 15-18). Viver é conviver com o outro, com a diferença. Ao conhecer e respeitar a alteridade do outro, os antagonismos, as diferenças e o diferente, ao envolvermos em um diálogo, nós aprendemos que somos todos alunos e ao mesmo tempo professores. Através desta premissa, Boal redireciona o teatro para a educação em vez de entretenimento, mas não no sentido tradicional do teatro político; mas pela rejeição do que Freire fala sobre o “modelo bancário” da educação em favor do conhecimento compartilhado, pedagógico no sentido de que todos aprendem juntos, atores e público.

Nas primeiras palavras de seu livro *Pedagogia da Autonomia*, Freire discorre contra a ideologia *fatalista*, que considera de caráter *imobilizante*, e que favorece o discurso neoliberal “de que nada podemos fazer” para modificar a realidade histórica e cultural, acabando por aceita-la como uma realidade “natural” e conformista. A pedagogia de Paulo Freire se dedica a dizer não a este tipo de pensamento, traçando constantemente estratégias de sobrevivência, questionando o modelo de educação através do qual os professores depositam informações em alunos para produzir temas administráveis sob um aparato social paternalista - uma técnica que reforça a opressão em vez de conceder a consciência aos alunos de sua posição como sujeitos históricos capazes de produzir mudança. Propõe que o professor seja como um co-produtor de conhecimento, um “facilitador” da autonomia do aluno através da colaboração coletiva e não-autoritária. É evidente





em ambas as escritas, tanto em Boal como em Freire, a influência do materialismo dialético, misturadas com uma boa dose de otimismo na consciência de luta permanente sobre as forças do capital e do ideário neoliberal. Os discursos são permeados pelo pensamento revolucionário da consciência coletiva de classe e da *via de mão dupla* do processo educativo e que também se aplica entre os processos artísticos e o processo educativo.

Bishop (2012) sustenta que a pedagogia crítica de Freire pode ser vista como uma ruptura na história da educação contemporânea por sua insistência sobre a quebra de hierarquia entre professor / aluno e também por encontrar correlato simultâneo com as questões que se faziam presentes na história da arte no final da década de sessenta, quando buscava-se o empoderamento e uma maior atenção ao papel do espectador na arte, dentro de uma relação onde o artista (professor) permitindo a liberdade do espectador (estudante) dentro de uma estrutura autodisciplinada de autoridades. A autora sustenta que na pedagogia crítica de Freire detém a ideia de autoridade, mas não no sentido do autoritarismo, pois a hierarquia não pode ser totalmente apagada, o diálogo não existe em um vácuo político. Não é um “espaço livre”, onde você pode dizer o que quiser. O diálogo tem lugar dentro de algum programa e conteúdo, sustentado na tensão permanente entre autoridade e liberdade. Mas, nessa tensão, a autoridade continua permitindo aos estudantes liberdades que emergem, cresçam e amadureçam precisamente porque o jogo entre a autoridade e a liberdade ensina a autodisciplina (BISHOP, 2012, p. 266-267).

Nos trabalhos do ERRO Grupo percebemos que as obras não ensinam num sentido direto através de uma mensagem, mas devem ser pensadas em termos de uma experiência conjunta e democrática, onde o trabalho dos performers pode ser percebido como de “facilita-





dores” no processo epistemológico dos participantes. O termo *transitividade* poderia ser usado para pensar a experiência de participação e o jogo/interatividade entre atores e espectadores nas experiências artísticas do grupo, mas também o que reverbera depois da cena a cada participante da experiência no seu “pós-choque” (TAYLOR, p.156). Os trabalhos de diferentes formas propõem um engajamento do participante na cena, os performers mantêm a ação, conduzem e sabem as regras do jogo - sem, no entanto, haver uma hierarquia entre os participantes do ato teatral. Uma troca de saberes dentro de um conteúdo, ao mesmo tempo diversas percepções, e diferentes responsabilidades. Uma tentativa democrática.

O diretor, dramaturgo e fundador do ERRO Grupo, Pedro Bennaton afirma que desde o início do grupo “havia o desejo de errar (obviamente), incorporar, jogar junto às pessoas durante os encontros, e por consequência disso operar na zona fronteira entre realidade e ficção” (BENNATON, 2014, p. 312). Bennaton complementa que as principais estratégias operadas pelo ERRO Grupo no sentido de angariar ou compreender a participação das pessoas nas ações do grupo, e em executá-las em uma linha tênue entre a realidade e a ficção, partem da noção de uma construção de realidade junto às pessoas da rua e não de uma ideia que implique o ato de “ensiná-la”. O diretor afirma que as ações do ERRO Grupo tentam ultrapassar a fronteira da arte para se tornarem acontecimentos na cidade e através destas estratégias, e possibilitam atores de diversos tipos: performers, policiais, comerciantes, transeuntes e com diferentes credos a estarem juntos num jogo, uma experiência vivida em conjunto (BENNATON, 2014, p. 317) .

Essa constatação sempre conduziu o ERRO a uma compreensão de que uma ação artística não deveria ser didática,





“com o fim de transmitir uma mensagem” sobre a realidade e, essencialmente, que a própria realidade e a ficção apresentadas tivessem que ser construídas em conjunto por todos os presentes da rua. (BENNATON, Pedro. 2014, p. 316)

Bennaton (2014) reflete sobre o que denomina estratégias de ocupação, deslocamento e invasão que vem estruturando nos processos de criação das obras do ERRO e relaciona a partir das teorias de Foucault (sobre a construção do sujeito e o *biopoder*) e Jameson (nas estruturas de poder que operam na sociedade contemporânea, inclusive nos produtos artísticos) que nos espaços urbanos é possível identificar as bases de dominação, as instituições disciplinadoras, e os mecanismos de controle, regras de limpeza, regras de ocupação e preservação do patrimônio, que instauram uma disciplina corporal, com pudores, preconceitos e medos que controlam os corpos, inclusive os que fazem arte.

O desafio para os artistas é interferir na rígida camada de construção dos sentidos e discursos que estamos sujeitos, tentando realizar uma arte não controlada e não submetida aos modelos vigentes de comportamento e relação no espaço urbano. Através de suas ações urbanas o ERRO Grupo vêm atuando durante seus anos de pesquisa identificando, refletindo e tentando subverter as estruturas sociais de dominação e a imposição dessas forças sobre nossos corpos e discursos com estratégias de ação que operem em um ou mais planos da cidade (sociológico, político, disciplinador, o mercadológico, o filosófico, etc.) (BENNATON, p. 319).

Em *ERRO Grupo entrevista ERRO Grupo* há uma breve discussão sobre o grupo não acreditar que a arte deva ensinar, ou mesmo a descrença de que os artistas tenham a função de apresentar às pessoas opções satisfatórias. Na fala existe uma importante percepção sobre





como, através das obras do ERRO Grupo, é possível apresentar problemas que podem ou não estar evidentes, e não necessariamente se vai resolvê-los com o público de maneira satisfatória. Talvez somente instalá-los. Em entrevista, os artistas situam o discurso dentro de uma interessante contradição, pois comentam que os artistas consideram *sonhar* que as obras de arte possam ensinar de alguma maneira, ao mesmo tempo as obras não se encarregam de ter uma mensagem direta, uma eficácia, situa-se no campo da experiência, um processo transitivo. Ao mesmo tempo em que o ERRO Grupo não se interessa em ter controle direto sobre os processos de percepção dos participantes, pois cada pessoa é responsável por ordenar o entrelaçamento das obras de acordo com suas experiências, desejos e referências, não descarta a possibilidade de transformar os participantes de alguma maneira.

O problema é fazer disso uma obra de arte. Nivelá-la à educação ao colocá-la em prática, na questão hierárquica do didatismo, tornar objetivo, direto e cartesiano algo tão subjetivo, movediço e fenomenológico. Os trabalhos possuem por assim dizer, um punho fechado e erguido. Se não tivéssemos esses sonhos não conseguiríamos lidar com nossos pessimismos. (ERRO GRUPO. 2014, p. 339)

Bishop (2012) considera a versão da autonomia da arte tomada por Schiller – e Rancière – que sugere a possibilidade da política, entendida aqui como dissenso, porque na indecisão da experiência estética está implicado um questionamento de como o mundo está organizado e, portanto, a possibilidade de mudar a redistribuição desse mesmo mundo. A autora aponta que Rancière “em vez de considerar a obra de arte ser autônoma, ele chama a atenção para a autonomia da nossa experiência em relação à obra de arte” (BISHOP, 2012, p. 26-27). Neste contexto, estética e política, sobrepõem-se em sua pre-





ocupação com a distribuição e partilha de ideias, habilidades e experiências para certos assuntos - o que Rancière chama de “partilha do sensível”. (RANCIÈRE, 2005, p. 15-26)

Refletindo a partir desta ideia de partilha democrática no encontro teatral, percebe-se que as obras do ERRO Grupo não são soluções para a sociedade do espetáculo tampouco devem ser consideradas meios de se fazer política com mensagens diretas, são incertas e precárias como a própria democracia; *precisam ser continuamente executadas e testadas em cada contexto específico* (BISHOP, 2012, p. 284).

A *transitividade* do jogo teatral atravessa a cada pessoa que participa do ato teatral, sendo eles atores ou espectadores, em diferentes níveis simultaneamente e reverbera nas percepções sobre a experiência pessoal de cada um, tanto no que condiz com o trabalho do performer, ou seja, no que ele fez e eventualmente poderá fazer em novas experiências, quanto no que o espectador/participante reflete sobre o que experimentou.

As pessoas na rua possuem o discernimento intelectual e sensorial para acompanharem o ERRO em todas as suas questões e situações, pois não é objetivo das ações do grupo construir uma única experiência e ainda direcionar um caminho, uma eficácia e uma verdade, mas criar experiências que possam construir caminhos desconhecidos, inclusive a nós. (ERRO GRUPO. 2014, p. 341)

A interatividade se estabelece de acordo com os objetivos filosóficos de cada obra, e nos trabalhos do ERRO Grupo percebemos diferentes aproximações. Faz parte do trabalho de pesquisa do grupo estabelecer espaços abertos para interação, entregando maior ou menor controle ao público dependendo da obra através de um processo estabelecido por muitas tentativas e erros (ERRO GRUPO, 2014, p. 343).





Bishop (2012) ressalta que usando pessoas como um meio, arte participativa sempre teve um status ontológico duplo: ela é ao mesmo tempo um evento no mundo, e a um passo dele. Como tal, tem a capacidade de comunicar-se em dois níveis - para os participantes e espectadores - os paradoxos que são reprimidos no discurso cotidiano para provocar experiências perversas, perturbadoras e agradáveis que ampliam nossa capacidade de imaginar o mundo e nossas relações. A relação entre artista / participante é uma peça contínua de tensão mútua, de reconhecimento e de dependência, onde o artista depende de exploração criativa da situação que ele / ela oferece - assim como os participantes exigem dos artistas participantes sugestão e direção. A conversão política não é o principal objetivo da arte participativa, não é uma fórmula automática para a arte política, mas uma estratégia (entre muitas) que pode ser implantado em determinados contextos para fins específicos. Uma representação artística tem mais poder de atrair o público mantendo o dissenso, uma potência que pode ser aproveitada para fins disruptivos, e não deve ser vista como moralmente exemplar, de fazer o espectador mudar suas opiniões reduzindo a obra de arte a uma propaganda de determinada ideia (BISHOP, 2012, p. 267 – 284).

O conceito de *errância* é interessante de ser aplicado nos trabalhos do ERRO Grupo no sentido de pensarmos a experiência na cidade através da falha, do fracasso, da *corporeidade lenta*, que sugere Jacques (2006) pesquisadora das relações entre corpo e urbanidades. A autora desenvolve a ideia do simples ato de errar como disciplina prática de intervenção nas cidades. A experiência de errar na cidade pode ser considerada como uma forma de resistência e crítica ao pensamento hegemônico contemporâneo. Diante da atual espetacularização das cidades, que se tornam cada dia mais cenográficas, a experiência





corporal nas cidades deve ser considerada como um antídoto a essa espetacularização. Aqui o conceito de espetáculo que a autora usa vem no sentido debordiano da sociedade do espetáculo, e entra em confluência com os referenciais do ERRO, uma vez que os princípios defendidos pela *Internacional Situacionista* são discutidos pelos integrantes desde a fundação do grupo (ERRO GRUPO, 2014, p. 339). Jacques vê a redução da ação urbana pelo espetáculo, o que consequentemente leva a uma perda da corporeidade. Os espaços urbanos se tornam cada vez mais privatizados ou não apropriados, e dentro deste contexto se faz necessária a *errância* para pensar as relações entre urbanismo e corpo, numa pesquisa de caminhos, feitas pelos *urbanistas errantes*, que passariam a ser os maiores críticos do espetáculo urbano (JACQUES, 2006, p. 117-139).

No atual momento em que percebemos impossível a emancipação nos campos culturais da lógica de mercado, é interessante como ato de subversão e resistência agir relacionando perspectivas entre os termos *transitividade* e *errância*, pois, permitem dentro de um espaço compartilhado, avançar por entre as instituições colocando em cheque as manipulações que vivemos, mesmo que invisíveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENNATON, Pedro. *Poética (ou mais do mesmo): descobertas, insis-tências e possibilidades na operação de estratégias de ação urbana. Poética do ERRO: registros* / organização de Pedro Bennaton e Luana Raiter – Ilha do Desterro: ERRO Grupo de Teatro, 2014.

BISHOP, Claire. *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship* / by Claire Bishop. – 1st [edition] 2012.





BOAL, Augusto, *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1991.

_____. *Legislative Theatre, using performance to make politics*. Translated By Adrian Jackson. Routledge, 1998.

_____. *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

ERRO Grupo. *ERRO Grupo Entrevista ERRO Grupo*. In *Poética do ERRO: registros/* organização Pedro Bennaton e Luana Raiter – Ilha do Desterro: ERRO Grupo de Teatro, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia – Saberes Necessários à prática educativa*. São Paulo, Paz e Terra, 1996.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos Errantes: a arte de se perder na cidade in* Corpos e cenários urbanos : territórios urbanos e políticas culturais / [Organizadores]: Henri Pierre Jeudy e Paola Berenstein Jacques ; [textos : Henri Pierre Jeudy, Patrick Baudry ... [et al.] ; tradução : Rejane Janowitz ; revisão técnica : Lílian Fessler Vaz. - Salvador : EDUFBA ; PPG-AU/FAUFBA, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo EXO experimental org; Ed 34, 2005.

TAYLOR, Diana. Considerações Finais: *ERRO: Pós-Choque*. Tradução: João Pedro Garcia e revisão de Pedro Bennaton in *Poética do ERRO: registros/* organização Pedro Bennaton e Luana Raiter – Ilha do Desterro: ERRO Grupo de Teatro, 2014.







PROTO-COLO-PERFORMANCE

“VIMOS POR MEIO DESTA”: A BUROCRACIA COMO CAMPO DE AÇÃO DO ERRO GRUPO – O CHOQUE ENTRE AS RUAS E OS GABI- NETES DAS INSTITUIÇÕES DE PODER

Pedro Diniz Bennaton¹

O ERRO, grupo de Florianópolis, que trabalha na rua em práticas performativas de intervenção urbana e teatro de rua, desde 2001, já é reconhecido nacional e internacionalmente em aspectos que tangenciam sua pesquisa e que são comuns a um grupo de teatro que completou 15 anos de atividade. O presente artigo visa refletir brevemente sobre uma prática de ações, tais como: debates públicos e apresentações, relativas aos projetos *Insistência: atividades de fomento local e manutenção do ERRO Grupo* e *Persistência: atividades de fomento local e manutenção do ERRO Grupo*, realizados no período de dezembro de 2014 a agosto de 2016.

O trabalho com atores/performers, a dramaturgia fragmentada, o uso do espaço público etc., são elementos que compõem as obras do ERRO, em suas estratégias de ação, deslocamento, ocupação, invasão e invisibilidade, e que já tiveram pesquisas publicadas e divulgadas por pesquisadores e pelos próprios integrantes do grupo. Exemplo disso, foram os livros lançados em 2014: *Poética do ERRO: registros*

1 Diretor, dramaturgo, ator, e integrante fundador do ERRO Grupo. Com graduação (2003) e mestrado (2009) em Teatro pela UDESC, lecionou como professor colaborador no Departamento de Artes Cênicas entre 2009 e 2012, onde é atualmente doutorando do Programa de Pós-Graduação em Teatro.





e *Poética do ERRO: dramaturgias*, co-autorias de Pedro Bennaton e Luana Raíter.

Contudo, nesta obra supramencionada, existe um apontamento feito no artigo de Diana Taylor, teórica dos Estudos da Performance, *ERRO: Aftershocks* (em *Poética do ERRO: registros*, 2014), de um traço dos processos do ERRO que ainda não mereceu a devida importância nos estudos conceituais e teóricos sobre o grupo. A pesquisadora observa no trabalho do ERRO uma relevância na potência transformadora de suas obras quanto ao diálogo burocrático com as instituições de poder público, além de suas ações urbanas, que muitas vezes viabiliza e é parte integrante dos acontecimentos urbanos que o ERRO provoca na cidade. Segundo Taylor:

So whether the law protects or prohibits art and/or protest, it's all part of the game. The law too becomes entangled in the action. The scope of the playing area expands. It's hard to imagine anything that is not ultimately bound up in this game. ERRO provokes the action and the discussion. It is art and it is also politics. Its actions are startling in their simplicity and efficacy especially in relation to their effects. We may not know what their work is about until long after the action is over and we feel the aftershocks². (2014: 148).

Ao apontar o documento protocolar onde o grupo na peça *HA-SARD*, em 2012, viabilizou as últimas apresentações da peça que ha-

2 “Então, se a lei protege ou proíbe arte e/ou protesto, tudo faz parte do jogo. A lei também fica entremeadada na ação. O alcance da área de jogo se expande. É difícil imaginar qualquer coisa que não seja, em última instância, atada a esse jogo. O ERRO provoca a ação e a discussão. É arte e também é política. Suas ações são surpreendentes em sua simplicidade e eficácia especialmente em seus efeitos. Talvez, não saberemos sobre o que é o trabalho até muito depois da ação acabar e sentirmos seu pós-choque.” (traduzido por João Pedro Garcia com revisão de Pedro Bennaton, 2014).





via sido censurada³, Taylor abre uma perspectiva sobre a peça em que tal documento se torna parte da cena. Esta noção já existia no ERRO, mas ganha importância nos últimos cinco anos na medida em que o diálogo entre Taylor e os integrantes se direciona para a análise destes documentos especificamente no caso de censura envolvendo o grupo e sua peça *HASARD*, caso que é relatado em *ERRO: Aftershocks*. Além disso, culminando em sua utilização constante durante os projetos *Insistência e Persistência* com os convites protocolados para os 22 debates públicos realizados, assim como as declarações/manifestos da ocupação SEDE CIDADE-SEDE.

É importante ressaltar que tal noção do ERRO Grupo não é nenhuma novidade no âmbito da Performance, como o próprio texto de Diana Taylor deixa claro, e inúmeros escritos sobre a performance, com seus documentos e estratégias de legitimação de outros artistas e grupos que também têm procedimento semelhante, como podemos ver em alguns exemplos, do final do século passado e este início de século, nas práticas de Tânia Bruguera, Yes Men, Aleksandra Mir, G.A.C., Tehching Hsieh⁴. No entanto, cabe a esta reflexão apenas uma tentativa de aprofundamento sobre uma questão prática da poética do ERRO Grupo que pode ou não contribuir para a história do uso de documentos oficiais nas obras artísticas, o que seria um trabalho muito mais complexo a ser realizado em outro tempo e espaço.

3 Ver documento protocolado em anexo ao final deste artigo. (Fonte: arquivo do ERRO Grupo).

4 Hsieh, tailandês radicado nos E.U.A., dispõe oficinas, por exemplo, de advogados que compõem e comprovam suas performances de um ano de duração. O Grupo de Arte Callejero (o G.A.C.), de Buenos Aires, conecta diversas de suas ações na cidade com o envio de documentos a órgãos oficiais e à imprensa. Aleksandra Mir enviou oficinas atestando que ela foi a primeira mulher a pisar na lua em *First Woman on the Moon* (1999), assim como a artista cubana Bruguera e a dupla americana Yes Men também enviam documentos oficiais relacionados às suas ações.





Partindo do foco do uso de documentos oficiais nas obras do ERRO podemos refletir sobre esta estratégia com o fim de analisar sua potência além de um âmbito meramente burocrático. Na obra, *Parangolé Burocrático*⁵ (2014), realizada na exposição *ERRO EX POSTO* (de março a maio de 2014), por exemplo, são colados mais de 200 documentos que compõem o arquivo de diversas burocracias que o ERRO teve que submeter de modo a viabilizar, contornar, modificar etc., os impactos (diferentes) que uma série de tensões provocadas pelas ações de ruptura que o grupo propôs ao longo de sua história.

Na obra *Desvio* (2006), são enviadas 1500 cartas⁶ a pessoas aleatórias da cidade convidando-as a presenciarem um assassinato, em

5 O título tem como referência o conjunto da obra *Parangolé*, de Helio Oiticica (1937-1980), expondo que os movimentos da antiarte que propunha o artista da Tropicália, com suas vestimentas-pinturas, acontecem na obra do ERRO pela ação burocrática labiríntica dos documentos e ofícios expostos. Ver foto ao final deste artigo. (Fonte: arquivo do ERRO Grupo).

6 Este é o exemplo da carta que consta no texto de *Desvio*: “Ilha do Desterro (*trocar no caso de outra cidade*) ___ de _____ de _____. (*data da apresentação*). Amigos e irmãs, deveria aqui convidá-los a apreciar um espetáculo, cujo roteiro nos é bem conhecido. Porém, estou na cama sofrendo com meus sonhos. Já o vejo gritando debaixo do travesseiro. Longas noites tentando defender outras realidades, tentando dissolver os conflitos que ajudei a criar. Previsões e erros. Mas devo confessar de que gosto. Errar é divertido. Fazer o que nos é natural. Por favor, fale desta carta para seus afiliados. Afinal, eu sou um, e você é outro. Talvez o que acontecerá lhe possa interessar. Quem sabe não teremos prazer. É difícil me defender da cegueira de meus amigos. Só vivi amargura e desgosto. E tudo que nunca desejei foi participar de um assassinato. Escutar os gritos ensaiados. Ver as plumas, e as cores de uma morte feita para ser vista. E coitado, ele que um dia quis ser astro, acabará na calçada, enganado. Os projetos são descobertos, dos roteiros caem as máscaras. O que resta que me faça crer em meus amigos e irmãs? Não sei. Nunca me senti tão bem humorada e alerta. Sinto-me leve e não duvido nem por um momento que a pior das possibilidades será apenas escapar. Estou tão otimista. Se decidir conceder sua presença, eu desviarei os planos. Esteja, no dia 27 de outubro, na esquina da rua Francisco Tolentino com a rua Sete de Setembro, no centro desta cidade, às 20:00 horas. Esta carta dá acesso às cenas da cidade, leve-a consigo e entregue-a na esquina. Alguém estará esperando.





Enfim um Líder (2007) são protocolados, aproximadamente, vinte documentos⁷ por apresentação, convidando autoridades do poder público a presenciar a chegada de um Líder na cidade. Ambas as ações são consideradas como parte da obra, não se assemelhando assim a protocolos de produção para viabilizá-las. Porém, após suas obras lidarem com censuras e proibições por parte do poder público, a partir de meados de 2009, tais documentos protocolados passam a ter muito mais o caráter real de produção das obras, e de posições políticas adotadas pelo ERRO (um exemplo é o ofício da manifestação a favor dos malabaristas de semáforo, que, localmente, em Flo-

Ouçã com atenção minhas perguntas. Só quero alterar o fim de mais um desafortunado.” (*Poética do ERRO: dramaturgias*, 2014: 74).

7 Este é a instrução quanto ao ofício que consta no texto de *Enfim um Líder*: “Texto do ofício anexado ao cartão postal enviado a autoridades locais: (Enviar para diversas autoridades como, por exemplo, Prefeito, Governador, seus vices, seus diversos Secretários, Secretário Municipal de Segurança e Defesa do Cidadão, de Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Econômico Sustentável, de Finanças e Planejamento, de Meio Ambiente e Desenvolvimento Urbano, de Transportes, Mobilidade e Terminais de Segurança e Defesa do Cidadão, de Turismo, de Cultura e do Esporte, Secretário Executivo de Assuntos Internacionais, de Assuntos Parlamentares, Diretor da Defesa Civil, Procurador Geral do Estado, Secretaria Executiva de Supervisão de Recursos Desvinculados, de Assuntos Estratégicos, de Assuntos Internacionais, Secretaria de Estado de Turismo, de Cultura, e de Esporte, da Segurança Pública, da Fazenda, da Educação, da Comunicação, da Casa Civil, Presidente da Colônia de Pescadores, Padres da cidade, delegados, chefes comunitários, etc.). (Colocar cidade), (data próxima às datas de recepção). Ilustríssimo Senhor ou Ilustríssima Senhora Sr. ou Sra. _____ Prezado senhor (ou senhora), Vimos através deste, convidá-lo para esta recepção que será realizada das 06 às 20 horas, nos dias __, __ e __ de _____ de _____, no Centro desta cidade na _____. Gostaríamos de convidar-lhe para todas as atividades de recepção, contudo lembramos que a ocasião mais importante e na qual a sua presença é imprescindível será na grande chegada do Líder que deverá acontecer no dia __ de _____ de _____ às 19 horas neste mesmo local. Contamos com a sua ilustríssima presença neste momento que conferirá ao evento ainda mais importância na história. Desde já agradecemos e Viva o Líder! *Leader at Last Corporation* www.enfimumlider.org”. (*Poética do ERRO: dramaturgias*, 2014: 113 e 114).





rianópolis, estavam sendo proibidos e o ERRO protocolou ofícios para garantir a livre manifestação dos malabaristas da cidade⁸). O caráter teatral e performático, diremos assim ficcional dos ofícios, dos exemplos das obras *Desvio* e *Enfim um Líder* perde-se em meio a embates políticos reais entre o ERRO e a Prefeitura Municipal de Florianópolis e o Governo do Estado de Santa Catarina através de seus órgãos públicos.

Em 2012, com a série *Cultura Fantasiada*,⁹ e principalmente, no episódio da censura às apresentações de *HASARD* (também relatado por Diana Taylor em seu artigo), o ERRO passa a elaborar ofícios, que também se armam como manifestos, que se misturam com aspectos lúdicos e reais das obras e são divulgados na web site do grupo assim como espalhados nas redes sociais, e algumas vezes publicados em matérias de jornal. Tais ofícios, como em todos os vinte e dois debates públicos organizados nos projetos *Insistência* e *Persistência*, assim como as declarações de ocupação da SEDE CIDADE-SEDE, passam a fundir ambas as vertentes, a que se poderia dizer ficcional e o âmbito real se misturam em um documento de aparência meramente burocrática, e/ou constroem em performatividade a realidade, transformando-a (Fischer-Lichte, 2008). O uso da repetição, a fusão do que acontece em performance, metáforas, unidas a discussão sobre as leis, direitos constitucionais e posicionamento político do grupo pe-

8 Ver foto do ofício protocolado ao final deste artigo. (Fonte: arquivo do ERRO Grupo).

9 Sobre a série ligada ao protesto do ERRO Grupo quanto às políticas culturais do Governo de Santa Catarina ver: <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2012/03/25/cultura-fantasiada-cultura/> (último acesso em 30/10/2015), <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2012/05/29/culturafantasiadamaio/> (último acesso em 30/10/2015), e <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2012/03/23/cultura-fantasiada/> (último acesso em 30/10/2015).





rante os órgãos públicos são elementos que podem ser identificados nos documentos do ERRO a partir desse ano e que comprovam o uso do protocolo performativo: *Proto-colo-Performance*.

Um exemplo claro desta noção de *Proto-colo-Performance*, do protocolo como parte da performance no embate com as instituições públicas, na rua e no gabinete, é a obra *BUSTOX* (2014), também realizada durante a exposição *ERRO EX POSTO*. A ação do ERRO consistiu na doação ao município de um busto de cerâmica esmaltada para substituir um dos quatro bustos roubados da principal praça da cidade, a Praça XV de Novembro. O episódio dos roubos dos monumentos históricos, e a sua não substituição por quase um ano, abalou a cidade, pois demonstrou na prática à população o descaso do poder público com a própria cultura, inclusive a própria instituída pelo poder. Se o poder público trata a história e cultura oficiais, patriarcal e elitista, com tal negligência, sequer existiria a possibilidade de uma cultura à margem, das minorias.

Em *BUSTOX*¹⁰, o grupo realizou o descerramento do busto doado em praça pública e o instalou em um dos pedestais do local em plena luz do dia. Além dessa ação na rua, um ofício de doação¹¹ ao

10 Pode ser importante explicar que a obra e seu título possuem diversas camadas de significados além do protesto contra o roubo das estátuas da praça. O busto doado pelo ERRO tinha um semblante parecido ao de um milionário brasileiro, símbolo da prosperidade nacional, mas quase falido, Eike Batista. Suas empresas possuem nomes que sempre terminam com a letra X e a palavra *BUSTOX* também remete, além de busto, ao termo botox, uma operação estética.

11 O texto do ofício era: “Florianópolis, 28 de março de 2014. DECLARAÇÃO DE DOAÇÃO À CIDADE DE FLORIANÓPOLIS. Ilustríssimos Senhores, O ERRO Grupo, comovido pelo furto das personalidades históricas homenageadas nos bustos da Praça XV de Novembro, vem através desta, registrar que estamos fazendo uma DOAÇÃO À CIDADE DE FLORIANÓPOLIS da obra *BUSTOX* produzida em cerâmica esmaltada, de modo a preencher o vazio físico e simbólico causado por este ato e lacuna contra a memória e a cultura da história de nossa Capital do Esta-





Prefeito e aos órgãos que tratam da cultura e do patrimônio da cidade foi protocolado, assim como foi divulgado à imprensa antes do evento de descerramento. Esta intervenção realizada não só na rua, mas nos gabinetes do poder provoca um duplo impacto político da obra, tanto no campo marginal, extraoficial, a rua, como no âmbito oficial do poder, o gabinete. Este duplo impacto viabilizou ao busto, a ação performática do ERRO, um invólucro oficial de modo que os órgãos municipais não tinham escolha a não ser oficializar a doação da estátua ou proibi-la negando assim uma ajuda voluntária cidadã, negando um presente, o que seria uma desfaçatez do poder em uma situação que já estava periclitante no que diz respeito ao trato com a cultura da cidade. Poderíamos dizer que a imprensa compõe aí uma tríade essencial para este invólucro da obra, porém, os jornais não deram importância ao fato, pois a primeira divulgação da imprensa sobre a doação foi publicada somente semanas após seu descerramento público e o diálogo oficial com os órgãos municipais¹².

Com *BUSTOX*, o ERRO pôde ter a experiência direta de encalcrar o poder público, implicá-lo na ação em dois âmbitos, o do espaço urbano, o marginal e o do gabinete, o do oficial, que são ambos os campos simbólicos que são ativados nessa e outras ações liminares

do. É preciso destacar que a doação desta obra ao Município só foi possível através do incentivo do Governo do Estado de Santa Catarina, através do Edital Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura 2013 da Fundação Catarinense de Cultura que nos ofereceu meios de produzi-la como parte integrante da exposição *ERRO EX POSTO*. Estamos certos que, apesar de já passarmos além de seis meses do ocorrido, uma vez que as Vossas Excelências recolocarem os bustos oficiais sob seus pedestais, a nossa Prefeitura em ato de valorização da arte e da cultura do passado, do presente, da vanguarda e do futuro, criará também um espaço de destaque para esta obra *BUSTOX* que foi por nós cuidadosamente produzida e carinhosamente doada a nossa cidade. Atenciosamente, ERRO Grupo”. (Fonte: arquivo do ERRO Grupo).

12 Ao final deste artigo, dois exemplos da repercussão na imprensa de *BUSTOX*. (Fonte: arquivo do ERRO Grupo).





(Dieguez Caballero, 2007) do grupo. Devido ao fato de que o protocolo atestava não só a doação da obra à cidade, mas a total inoperância do poder público em cuidar de sua arte, cultura e história, a oficialidade da ação provocou um “decision dilemma”¹³ (Andrew Boyd apud. Diana Taylor, 2014) na prefeitura, deixando-a em um beco sem qualquer saída que não fosse a de assimilar o protesto político como ação artística e, além de tudo, ter que preservá-lo, apesar de que mesmo assim o busto doado tenha também desaparecido do pedestal após três meses de sua instalação e de sua repercussão nacional através de diversos canais de imprensa escrita e televisiva do país.

Não caberá ao artigo discutir as diferenças entre a *Proto-colo-Performance* e a arte postal, como o grupo vem realizando ao longo deste ano de 2015 com a série de obras do ERRO Grupo denominada *GREENS TALKS*¹⁴, que mescla o envio de cartas, ARs (avisos de recebimento dos Correios¹⁵), protocolos, junto a intervenções urbanas no sentido de denunciar e questionar as políticas públicas de privatização do espaço público, e a especulação imobiliária, que a cidade de Florianópolis vem sofrendo nos últimos anos. Neste contexto, a arte

13 Em *ERRO: Aftershocks*, Taylor afirma que: “ERRO have placed people in what Andrew Boyd and Joshua Kahn Russell call a “decision dilemma,” a situation in which people have to respond, but there are “no good options.... They’re damned if they do, damned if they don’t” (*Beautiful Trouble: A Toolkit for Revolution*, Andrew Boyd, O/R Books, NY, 2012, pg. 166). (*Poética do ERRO: registros*, 2014: 149). “O ERRO posicionou as pessoas no que Andrew Boyd e Joshua Kahn Russell chamam de um “dilema de decisão”, uma situação na qual as pessoas têm que responder, mas não existem “boas opções... Elas estão condenadas se escolherem, condenadas se não escolherem.” (traduzido por João Pedro Garcia com revisão de Pedro Bennaton, 2014).

14 Mais informações sobre *GREENS TALKS*, no site do grupo: <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2015/03/14/greens-talks-13032015/> (último acesso em 30/10/2015).

15 Ver os avisos de recebimento dos Correios ao final deste artigo. (Fonte: arquivo do ERRO).





postal está incorporada pela *Proto-colo-Performance*, como o grupo também está realizando neste ano com as declarações públicas e as atividades de ocupação urbana SEDE CIDADE-SEDE¹⁶. Ambas as ações ainda estão em curso, assim como seus protocolos, ainda restando tempo para analisar os efeitos dessas experiências. Contudo, a que se afirmar que o protocolo pressupõe a invasão do corpo no espaço da instituição para o carimbo de recebimento, e o envio postal não, tornando o ato de protocolar mais próximo da Performance no sentido do fazer corporal, de restauração do comportamento, da ação restaurada (Schechner), pois a ação de protocolar o documento também é performativa, além da óbvia ação física, no sentido de que o documento (também) não é exatamente próprio do campo burocrático.

Segundo o Dicionário Houaiss, o termo ‘Protocolo’ é oriundo do Latim Medieval, *protocollum* (do ano 945), e é usado ao longo da história expandindo seus significados como: ‘protocolo de notário público’ (1166), ato original (séc. XIV), ‘registro de chancelaria’, do francês *protocole* (1330, *prothocole*), ‘registro autêntico’ (1655), a primeira nota, caderno ou registro (1823), o processo verbal autêntico das deliberações de uma conferência (1859 - *protocole diplomatique*). Contudo, o mais importante deslizamento de significado para este artigo e prática do ERRO é a acepção do termo para significar as regras do cerimonial a serem seguidas nas relações políticas oficiais entre Estados, entre ministros, assim como o nome de um projeto de investigação acadêmica. Do Latim Medieval, *protocollum*, ao termo

16 Sobre SEDE CIDADE-SEDE, ver declaração ao final deste artigo e também no site do grupo em: <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2015/03/23/sede-cidade-sede/>, <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2015/07/20/declaracao-sede-cidade-sede/>, e <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/2015/10/30/proto-colo-performance/> (últimos acessos em 30/10/2015).





prótókollon que significaria a “primeira colagem de cartas que trazem diversas indicações que as autenticam”, composto de *prôtos*, ‘primeiro’ e *kólla*, ‘goma, onde cola’ (HOUAISS).

Contudo, a terminação ‘colo’, de protocolo, também pode significar colo, corporal, ‘dar colo’: “O pai e a mãe dão o colo à filha”, ou neste caso, o ato de entrega do documento aos órgãos públicos dá colo às ações do grupo na rua, e vice-versa. A noção de protocolo tanto como primeira cola, quanto como primeiro colo, servem ao ERRO, pois elaboram uma compreensão de que no âmbito político da ação urbana, o documento da ação a sustenta para invadir os gabinetes do poder público. Nas palavras de Taylor, “this action leads to another game, a game that participants never see coming... On and on, the list of previously non-involved social actors become embroiled in the action.”¹⁷ (2014: 147).

‘Proto’ seria, portanto, um elemento de composição antepositivo, *prôtos*, ‘primeiro’; o que está à frente; o excelente, o mais distinto, o principal; e a compreensão de ‘onde cola’, *kólla*, o ‘colo’, nos remete à ação, a de colar, a de dar colo, antes. Pensando performativamente, em duplo sentido, o ato de protocolar seria uma possível primeira ação da performance urbana, *proto-colar*, no caso do ERRO, uma ação de início que já elabora elementos de contra-representação, no próprio espaço de representação de poder, com um objeto, um papel, que é usado para representar e realizar o diálogo do/com o poder. Ou, na acepção do professor e teórico mexicano dos Estudos da Performance, Antonio Prieto Stambaugh, uma representação com um X em cima, onde o X também indica um “sob apagamento” (“bajo

17 “Essa ação leva a outro jogo, um jogo que participantes nunca conseguem prever... Continuamente, a lista de atores sociais previamente não-envolvidos se torna entremeadada na ação.” (traduzido por João Pedro Garcia com revisão de Pedro Benaton, 2014).





borrado” em suas palavras, “under erasure”) do próprio termo, como *representaXión*, como um (*ante*)*personagem* se pensarmos que o significado de ‘papel’, em português, também serve para designar a função dramatúrgica de um sujeito inserido em uma situação teatral. O ato de protocolar também é um *fazer que diz*, e o próprio documento protocolado também é um *feito que diz* em movimento nos gabinetes.

Podemos destrinchar ainda mais a palavra protocolo em alguns outros significados, segundo o Houaiss, como o selo que os antigos romanos punham nos registros dos atos públicos, e a ata e registro de atos oficiais, na Idade Média, origem do termo, protocolo era o registro dos atos públicos. No Brasil, no regionalismo, uma derivação por metonímia, salta aos olhos na noção que o ERRO estabeleceu com tal prática, pois o protocolo no país também é considerado como o cartão ou recibo em que o protocolador anota a data e o número de ordem com que foi registrado no livro de protocolo um processo ou requerimento. Tal significado visto em primeiro momento como meramente burocrático, pode ampliar as potências de ações urbanas como vimos anteriormente, pois este protocolo no Brasil também é considerado válido como o próprio documento. Isto é, no Brasil, se o portador possui o protocolo de sua identidade, seu registro geral (documento essencial para um cidadão), ele também é considerado portador deste documento, mesmo sem possuí-lo realmente, por ainda não ter ficado pronto. O protocolo é o documento, mas não o é, como se fosse um ator deste documento, ou até uma metáfora em movimento de se *fazer dizer*.

Devaneios à parte, a questão que se coloca aqui é o fato de que o protocolo também é uma forma de recepção e um campo de ação para performances urbanas. O carimbo de “recebido” que um protocolo possui, ou seu carimbo de “em processo de análise”, também atestam





a alteridade do poder público como se obra já estivesse em jogo ali. A performance, portanto, já está em curso assim que o protocolo é realizado, o campo de tensão entre obra de arte e realidade encontra-se em jogo. A rua e o território do poder público são unificados em tensão por um documento protocolar que caminha junto a uma ação urbana. O texto poético e o administrativo se entrelaçam, pois para o ERRO não existem diferenças entre ambos. A dramaturgia da obra é escrita no documento, além do roteiro e do texto dramático, mas também acontece por sua própria entrega e o próprio carimbo do órgão do poder. Emissor e receptor unidos no papel que também segue em movimento, em deriva, pelos gabinetes das instituições.

E para concluir esse percurso etimológico e semântico do termo protocolo, por último, mas não menos importante, segundo o Houaiss, é também popularmente definido o termo protocolo como o significado de um conjunto de normas reguladoras de atos públicos, especialmente em altos escalões do governo e na diplomacia, em cerimoniais, como característica de normas rígidas de procedimento, formalidades, etiquetas, e a versão preliminar de um acordo entre países, por exemplo, um protocolo de intenções ou um protocolo de transmissão de dados. Portanto, a expressão popular ‘quebrar o protocolo’, como uma ruptura em algo e em um comportamento estabelecidos, em acordo, e menos importante do que a convenção, é de suma importância à performance que o ERRO propõe, *Protocolo-Performance*, pois explica a necessidade de os próprios protocolos oficiais emitidos pelo grupo quebrarem a noção de protocolo nos gabinetes, assim como provocam rupturas nas ruas das cidades onde são realizadas as suas obras. No caso das obras citadas do ERRO Grupo, tal quebra de protocolo acontece com os próprios protocolos, além das ações da rua, pela aceção de que em ambos campos de ação o





objetivo é uma subversão aos comportamentos e discursos vigentes do poder.

Considerando o contexto da cultura pós-moderna proposto por Jameson, é importante perceber o funcionamento das estruturas de poder que operam na sociedade contemporânea. Neste sentido, a obra *Vigiar e Punir* (1987) de Michel Foucault contribui com a noção da percepção do mecanismo de controle e vigilância ao qual estamos submetidos. A cidade do *capitalismo tardio* é construída a partir do pressuposto comercial que requer um aparato disciplinador que se desdobra em estruturas opressoras, tanto na rua quanto na burocracia. A compreensão da construção dessas estruturas de poder no espaço da cidade é essencial na elaboração de procedimentos estratégicos de ações urbanas.

Ao analisar o universo de constituição da vigilância, controle e punição do poder sobre os indivíduos, através das instituições reformatórias, Foucault não faz referência direta ao teatro de rua e, tampouco, a intervenção urbana, e menos ainda à atualidade. Porém, a obra deste autor pode ampliar a noção das dificuldades que se pode encontrar ao agir em um espaço do *capitalismo tardio*, onde a vigilância, o controle e a punição coabitam com uma noção de falsa liberdade maquiada por uma liberdade de consumo. O panóptico, o controle e a punição, preconizados por Foucault, estão espalhados pelas esquinas através das infinitas relações monetárias, das pequenas câmeras nos postes, nos alarmes, nos anúncios, nas propriedades privadas e público-privadas, nas autorizações e inúmeros documentos burocráticos e leis a que somos submetidos, e nas ofertas de vitrines gélidas nas ruas das cidades pós-modernas.

Desta forma, os escritos de Foucault contribuem para o desenvolvimento dos procedimentos estratégicos de ação urbana, operados





pelo ERRO Grupo durante esses anos de pesquisa, pelo fato de abordarem as estruturas de dominação, que se supõe serem subvertidas, e a refletirem sobre a construção da identidade e da realidade atual (Judith Butler), ou, como afirma o próprio Foucault, a imposição desta construção sobre nossos corpos e discursos, através do *biopoder*. De acordo com Diana Taylor, “ERRO very subtly calls attention to the many ways arts, politics, capitalism, the national security apparatus, and everything else is intricately inter-connected.”¹⁸ (2014: 149).

A *Proto-colo-Performance* pode fundir o que Taylor denomina de arquivo, documentos e textos, com que a autora chama de repertório, atos ao vivo (2011). Em *The Archive and the Repertoire* (2007), Taylor afirma, “tal como o arquivo excede o ‘vivo’ (já que perdura), o repertório excede o arquivo” (tradução minha). A *Proto-colo-Performance* estabelece o que Taylor também escreve, “os materiais e as práticas do arquivo e o repertório intercalam-se de muitas maneiras”, estabelecendo assim um movimento não só da ação nas ruas da cidade, mas também do documento nos gabinetes do poder.

“Venho por meio desta”, “Para su conocimiento, se envía escrito de”, “To whom it may concern”, encerrar este artigo de modo burocrático e lúdico.

18 “ERRO muito sutilmente chama a atenção para as muitas formas como as artes, a política, o capitalismo, o aparato de segurança nacional e todo o resto estão intrinsecamente interconectados.” (traduzido por João Pedro Garcia com revisão de Pedro Bennaton, 2014).





Fotos de PARANGOLÉ BUROCRÁTICO (2014)





Of. n.º 07/2009

Florianópolis, 03 de agosto de 2009.

Ilustríssimo Senhor Coronel,

Em conformidade com o ordenamento jurídico brasileiro, especialmente fundamentado no Art. 5º, XVI, da Constituição da República Federativa do Brasil, vimos a partir deste, avisar Vossa Senhoria que estaremos organizando uma manifestação (artística, crítica e pacífica) em apoio aos artistas de rua recentemente atingidos pela Portaria editada pelo Poder Executivo Municipal que os proíbe de exercerem suas atividades nos semáforos do aglomerado urbano desta cidade, em troca de contribuições espontâneas.

A mencionada atividade será no próximo dia 05 de agosto de 2009, das 9 horas às 13 horas, nos semáforos da Avenida Rubens de Arruda Ramos.

Sendo o que havia para o momento, manifestamos nossos antecipados agradecimentos.

Cordialmente,

LUANA PFEIFER RAITER
Tesoureira

Ilmo. Senhor Cel.
MANOEL GOMES FILHO
DD. Comandante da 1ª Região de Polícia Militar
NESTA

Recb. em
04/10/09

ERRO GRUPO DE TEATRO

CNPJ: 06.458.456/0001-13
I.M. (CRD): 423443-D
TEL: (48)3228-6372 FAX: (48)3234-9922
WWW.ERROGRUPO.COM.BR
ERRO@ERROGRUPO.COM.BR

Medor Francisco Müller
Ten. Cel. PM. N.º 901873-5
CNP. 4118PM

Ofício protocolado sobre o protesto contra a proibição dos mala-baristas de rua (2009).





pensa abre crise no IBGE

os se Pnad Contínua deixar de ser divulgado, como anunciou o instituto

Gleisi Hoffmann (PT-PR) e Armando Monteiro (PTB-PE), indagando a margem de erros dos dados de renda domiciliar per capita, que nem sequer foram divulgados.

É que uma lei editada no ano passado alterou um dos critérios de repartição do Fundo de Participação dos Estados, que passará a levar em conta a renda domiciliar per capita a partir de 2015.

O problema é a grande diferença das margens de erro entre os Estados, que poderia gerar distorções nesses repasses a partir de agora.

São Paulo tinha, por exemplo, em 2012, uma margem de erro de 6%, com a renda variando de R\$ 1.282 a R\$ 1.448 (média de R\$ 1.365). No Acre, a média era de R\$ 788, com intervalo de R\$ 655 a R\$ 920 e margem de erro de 16,7%.

A nova pesquisa, apesar de ter amostra maior, foi planejada com margens de erro semelhantes. A presidente do IBGE, Wasmália Bivar, diz que, antes do pedido dos senadores, não tinha se dado conta de que Estados poderiam pleitear na Justiça a faixa menor intervalo da mar-

gem de erro — já que a participação no fundo é maior para menores rendas.

Bivar afirmou também que, só após o pedido dos senadores, se deu conta de que tinha de calcular a renda em 2015, e não em 2016.

Segundo ela, embora devesse ter informado os técnicos previamente da decisão de interromper a divulgação da pesquisa, essa é a decisão correta. Ela argumenta que faltam servidores para fazer as mudanças metodológicas e na amostra e, ao mesmo tempo analisar e criticar os

dados da pesquisa para a divulgação.

A decisão já fez com que a diretora de pesquisas, Marcia Quinستر, e a diretora da Escola Nacional de Estatísticas Denise Britz, pedissem para sair antontem.

Um grupo de 18 técnicos considera "inaceitável" a reprogramação da divulgação da Pnad Contínua. Por enquanto, o IBGE diz que as divulgações seguem suspensas. Uma nova reunião está marcada para segunda. Até a conclusão desta edição, nenhum técnico pediu exoneração.

Marco Favero/Agência RBS/Folhapress



» **ESTÁTUA X** Busto do empresário Elke Batista em Florianópolis, colocado pelo Erro Grupo em protesto contra o consumo e o descaso com a memória cultural da cidade

GATO POR LEBRE

PF usa teste de DNA para descobrir se bacalhau é falso

DO VALOR - A Polícia Federal de Itajaí (SC), em parceria com o Ministério da Agricultura, começou uma operação de fiscalização para combater a irregularidades no comércio de pescados.

Até o momento, oito empresas foram autuadas por suspeitas de fraude.

A operação começou nos meses de junho e julho de 2013, quando espécies de pescados foram encaminhadas à Polícia Federal de Brasília para exames de DNA.

Segundo o chefe da inspeção de pescado do ministério, Sidney Liberati, empresas rotulam seus produtos com a falsa denominação de espécies nobres, como o linguado, o congrio e o bacalhau, mas na verdade embalam espécies de valor comercial muito inferior e às vezes de "procedência duvidosa".

Segundo Liberati, as análises comprovaram não apenas a ocorrência da venda de peixes "falsos" como também a venda de espécies cuja captura é proibida, por estarem ameaçadas de extinção.

NA INTERNET

Mais Folha na web

GOOGLE GLASS À VENDA

O Google confirmou que vai abrir para o público em geral seu programa de exploradores do Glass, como antecipado pelo site "The Verge". No dia 15, nos EUA, qualquer adulto disposto a pagar US\$ 1.500 mais taxas por um exemplar do Glass poderá adquiri-lo. O número de exemplares à venda não foi divulgado pela empresa

» folha.com/no1439273

TELEFONE DA AMAZON

A Amazon desenvolve um smartphone a ser lançado no segundo semestre, segundo o "Wall Street Journal" que cita fontes anônimas. De acordo com a reportagem, a varejista tem mostrado versões beta de seu aparelho a desenvolvedores em San Francisco e em Seattle

» folha.com/no1439464

TRABALHO

Sem acordo com o governo federal, os três postos do CST (Centro de Solidariedade ao Trabalhador) da cidade de São Paulo não estão mais funcionando

» folha.com.br/no1439256

Exemplos de publicações da imprensa a respeito de *BUSTOX* (2014).



PREENCHER COM LETRA DE FORMA

DESTINATÁRIO DO OBJETO / DESTINAIRE

NOME OU RAZÃO SOCIAL DO DESTINATÁRIO DO OBJETO / NOM OU RAISON SOCIALE DU DESTINATAIRE
MR. BILL GATES

01 APR 2015 PM 2 L

ENDEREÇO / ADRESSE
1835 73RD AVE NE
98039 MEDINA WAUSA

DECLARAÇÃO DE CONTEÚDO (SUJEITO A VERIFICAÇÃO) / DISCRIMINATION
DOCUMENTO

NATUREZA DO ENVIO / NATURE OF THE SEND
 PRIORITARIA / PRIORITAIRE
 EMS
 SEGURADO / VALEUR DECLAREE

ASSINATURA DO RECEBEDOR / SIGNATURE DU RÉCEPTEUR
Eric D. Brown

DATA DE RECEBIMENTO / DATE DE LIVRATION
4/1/15

CARIMBO DE ENTREGA / UNIDADE DE DESTINO / BUREAU DE DESTINATION
APR 1 2015
USPS

Nº DOCUMENTO DE IDENTIFICAÇÃO DO RECEBEDOR / ÓRGÃO EXPEDIDOR

RUBRICA E MAT. DO EMPREGADO / SIGNATURE DE L'AGENT

ENDEREÇO PARA DEVOLUÇÃO NO VERSO / ADRESSE DE RETOUR DANS LE VERSO

75240203-0 F0463 / 18 114 x 188 mm

PREENCHER COM LETRA DE FORMA

DESTINATÁRIO DO OBJETO / DESTINAIRE

NOME OU RAZÃO SOCIAL DO DESTINATÁRIO DO OBJETO / NOM OU RAISON SOCIALE DU DESTINATAIRE
MR. WARREN BUFFET

ENDEREÇO / ADRESSE
BERKSHIRE HATHAWAY INC. - 3555 FARWAM STREET SUITE 1440
68134 OMAHA NE USA

DECLARAÇÃO DE CONTEÚDO (SUJEITO A VERIFICAÇÃO) / DISCRIMINATION
DOCUMENTO

NATUREZA DO ENVIO / NATURE OF THE SEND
 PRIORITARIA / PRIORITAIRE
 EMS
 SEGURADO / VALEUR DECLAREE

ASSINATURA DO RECEBEDOR / SIGNATURE DU RÉCEPTEUR
Mr. H

DATA DE RECEBIMENTO / DATE DE LIVRATION
4/1/15

CARIMBO DE ENTREGA / UNIDADE DE DESTINO / BUREAU DE DESTINATION

Nº DOCUMENTO DE IDENTIFICAÇÃO DO RECEBEDOR / ÓRGÃO EXPEDIDOR

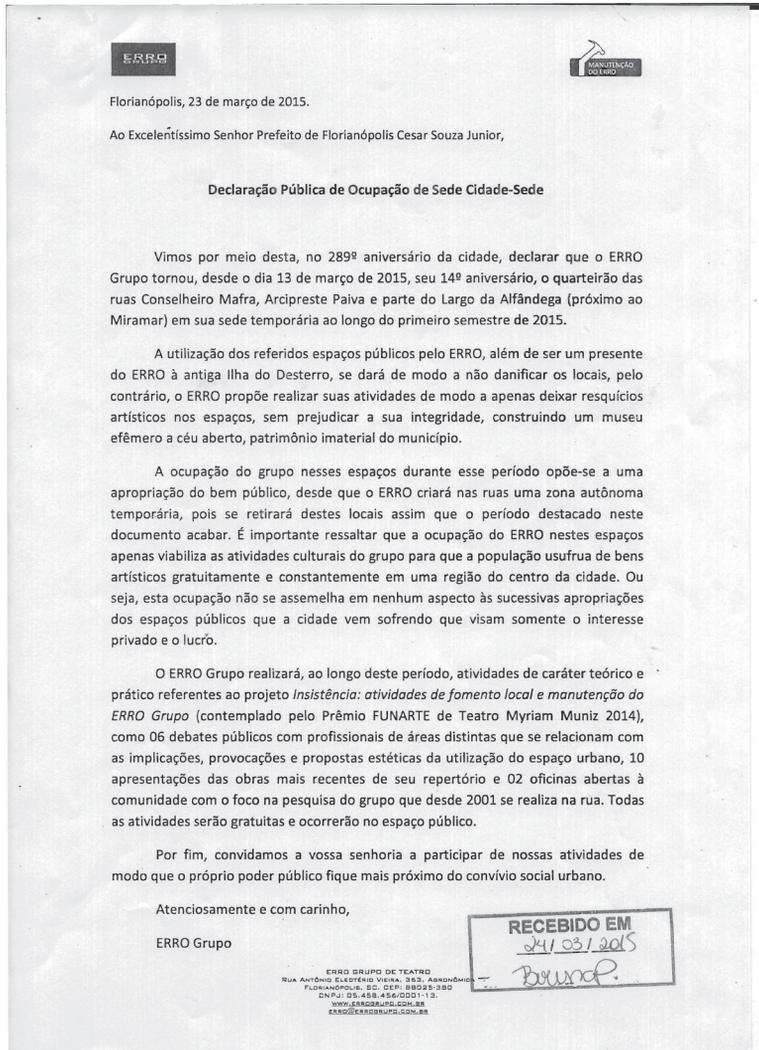
RUBRICA E MAT. DO EMPREGADO / SIGNATURE DE L'AGENT

ENDEREÇO PARA DEVOLUÇÃO NO VERSO / ADRESSE DE RETOUR DANS LE VERSO

75240203-0 F0463 / 18 114 x 188 mm

Avisos de recebimento da obra *GREENS TALKS* (2015).





Exemplo de Declaração pública de SEDE CIDADE-SEDE (2015).



SOL 01/02/2016
 226/2016 16.37

 06969 2016 00000233

Florianópolis, 01 de fevereiro de 2016.

CONVITE

Ao Ilustríssimo Secretário da SOL - Secretaria de Estado de Turismo, Cultura e Esporte, Sr. Filipe Melo,

O ERRO Grupo, de Florianópolis, tem a honra de convidar Vossa Senhoria para o debate público "FLORIPA MODA PRAIA 2015-2016" a ser realizado em data de 19 de fevereiro de 2016, às 19h30, no Senadinho, na esquina das ruas Felipe Schmidt e Trajano.

Ao trazer à tona as problemáticas atuais da cidade, o ERRO Grupo pretende fomentar o pensamento crítico e político da comunidade local e daqueles que acessarem os debates, aprofundando a compreensão geral sobre arte, urbanidade e política.

O debate, uma das atividades do projeto Persistência: atividades de fomento local e manutenção do ERRO Grupo (contemplado pelo Prêmio Catarinense de Teatro – Edital Elisabete Anderle 2014), será mediado por integrantes do ERRO Grupo e contará com a participação de debatedores convidados. Com o objetivo de ter um espaço permanente e aberto na cidade para a formação e fertilização de idéias e ações culturais, o ERRO realiza este projeto criando até julho de 2016 no Centro da cidade, uma intensa programação cultural, que vai desde debates a oficinas, estabelecendo o que o ERRO denomina de sede cidade-sede nesta região.

Este debate em questão aborda o futuro do turismo e a vida de quem mora em Florianópolis e discute como envolver comunidades, promover o desenvolvimento e conservar os bens naturais e culturais de uma determinada região, que são procedimentos primários para o turismo sustentável.

Sem mais para o momento, e aguardando o comparecimento pessoal de Vossa Senhoria, ou, ao menos, a presença de um representante da comissão socioambiental da SOL, no referido evento, que é, sem dúvida, de interesse de toda população do município, aproveitamos o ensejo para renovar protestos de consideração e apreço.

Atenciosamente e com carinho,

ERRO Grupo

ERRO GRUPO DE TEATRO
 RUA ANTÔNIO EXCERDO VIEIRA, 363, AERONÁUTICA
 FLORIANÓPOLIS, SC, CEP: 88035-380
 CNPJ: 05.458.454/0001-13
 TELE: 48 - 84026822 OU 48 - 883341 31 7
 WWW.ERROGRUPO.COM.BR
 ERRO@ERROGRUPO.COM.BR

Exemplo de Convite protocolado para Debate Público (2016).





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arquivos e web site do ERRO Grupo, www.errogrupo.com.br.

BENNATON, Pedro e RAITER, Luana (org.). *Poética do ERRO: registros*. Florianópolis. Ed. ERRO Grupo, 2014.

_____; _____. *Poética do ERRO: dramaturgias*. Florianópolis. Ed. ERRO Grupo, 2014.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. – 2º ed. – Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2008.

DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana. *Escenarios liminales: teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Atuel, 2007.

FISCHER-LICHTE, Erika. *The Transformative Power of Performance: a New Aesthetic*. Trans. Saskya Iris Jain. London; New York: Routledge, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Tradução Lígia M. P. Vassalo. São Paulo: Civilização, 1987.

_____. *O Nascimento da Biopolítica*. Coleção: Biblioteca de Teoria Política. São Paulo: Ed. Edições 70, 2010.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

_____. *As sementes do tempo*. São Paulo: Contraponto, 1997.





PRIETO STAMBAUGH, Antonio. ¡Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performance. In: *Actualidad de las artes escénicas: Perspectiva latinoamericana*. Domingo Adame, ed., México: Universidad Veracruzana, 2009, pp. 116-143.

SCHECHNER, Richard. *Ritual, play and performance*. New York: Seabury, 1976.

TAYLOR, Diana. *The archive and the repertoire: performing cultural memory in The Americas*. 3ª ed. Durham: Duke University Press, 2007.

TAYLOR, Diana; FUENTES, Marcela (org.). *Estudios Avanzados de Performance*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.





CURSO-TRERREINAMENTO

O curso-treerreinamento do projeto *Persistência* foi dividido em quatro módulos (que seguem listados abaixo, de 32h cada, totalizando 128h) que contemplam procedimentos poéticos utilizados pelo ERRO de forma a constituir um esboço de um processo pedagógico. O curso-treerreinamento foi ministrado no espaço urbano de Florianópolis, tendo como ponto comum a esquina do Senadinho, esquina das ruas Trajano e Felipe Schmidt, (SEDE CIDADE-SEDE), mas também em seu entorno.

Módulo 1: Estratégias de invisibilidade e interatividade no espaço urbano

Realizado no período de 15 a 22 de novembro de 2015.

Podemos aproximar alguns aspectos do trabalho do ERRO Grupo com os pressupostos do Teatro Invisível, que nas definições de Augusto Boal, é um tipo de teatro em que os rituais teatrais são abolidos na representação de uma cena que acontece em um ambiente que não seja o teatro, e diante de pessoas que não sejam espectadores.

O ponto de partida para este módulo foram alguns pressupostos fundamentais do Teatro Invisível de Augusto Boal e suas releituras pelo ERRO Grupo que pautaram as propostas de observação e ação no espaço urbano, numa pesquisa e criação de situações que colocou os participantes em interatividade com as pessoas (atores e não-atores) – numa proposta de jogo que operou na fricção entre ficção e realidade.

O eixo deste módulo foi uma pesquisa através de exercícios de observação de locais e suas potenciais situações, a criação de roteiros individuais dos participantes e posterior debate e votação gerando um





consenso entre os participantes sobre o local e as situações a serem exploradas em duas ações coletivas realizadas ao final do processo.

Módulo 2 – Em jogo: situações de intervenção urbana

Realizado no período de 22 a 29 de fevereiro de 2016.

Os processos criativos do ERRO Grupo ocorrem através de situações de jogos entre os atores, a cidade e transeuntes. A partir de procedimentos estratégicos de ocupação, invasão, deslocamento e invisibilidade, ao longo de seus 15 anos de teatro de rua, intervenção urbana e performance, o ERRO desenvolveu uma prática que, por ter referência inicial na Internacional Situacionista e, posteriormente, em Johan Huizinga e Roger Caillois, tem como base a construção de situações de jogos como processo criativo e também como possibilidade ação.

Este segundo módulo do Curso-Terreinamento, *Em jogo: situações de intervenção urbana*, surgiu da pesquisa do ERRO sobre a relação do jogo na sociedade contemporânea – assunto explorado em diversos trabalhos do grupo, como *Buzkashi* (2004), *Formas de Brincar* (2009) e *HASARD* (2012). Através das diferentes formas de jogo que o grupo propõe aos participantes durante o curso, as ações práticas e teóricas das aulas percorreram a cidade direcionando o participante a constantemente escolher posicionamentos para acompanhar o processo pedagógico proposto.

O ERRO, em seus jogos, estabelece elementos de seu treinamento para as propostas de seus trabalhos – como, por exemplo, a cartografia de lugares e poderes, a apropriação da arquitetura urbana específica, a abertura da participação das pessoas e do espaço em relação à obra artística, e o encontro com a possibilidade do acaso na





experiência artística. Roger Caillois, teórico do jogo, estabeleceu categorias que abrangem as modalidades do ato de jogar, tais categorias foram utilizadas para estruturar este módulo e combinaram-se em face da complexidade dos jogos propostos: competição (agon), encenação ou simulacro (mimicry), azar (alea) e vertigem (ilinx).

Tendo em vista que a regra é a base para todo jogo, o curso recorreu a estruturas de jogos prévios já realizados pelo grupo na construção de situações, mas que foram desdobrados em outros jogos como exercícios práticos e construção de ações junto aos participantes, culminando no término do módulo quando foram realizadas as performances *Jogadouro I* e *Jogadouro II*. O jogo, para o ERRO, se situa externamente ao mecanismo de controle e satisfação imediata dos desejos, pois tenta interromper este mecanismo insinuando-se como atividade temporária, como uma interrupção no cotidiano da cidade.

Módulo 3 – Procedimentos para atuar no erro

Realizado no período de 21 a 28 de março de 2016.

Este terceiro módulo do curso-treerreinamento abordou os procedimentos adotados pelo ERRO Grupo para o desenvolvimento de um trabalho de ator característico que sugere uma linguagem própria, alinhado às proposições estéticas das obras do grupo, assim como as estratégias de ocupação e invasão do espaço urbano, visibilidade e invisibilidade, ficção e realidade.

Por ser um grupo que trabalha na rua, a relação com o público sempre esteve presente nos trabalhos do ERRO, mas em cada obra estas relações adquirem comportamentos, estilos e abordagens distintas entre si. Neste módulo, houve um retorno de alguns anos nas pesquisas do grupo em relação à ocupação das ruas e à participação





do público e propondo aos participantes experienciar um trabalho que é realizado em paralelo a atuarmos nas ruas, voltado para a criação dos atores e atrizes.

Calcado em jogos de confiança, de improviso, observação e de reconstituição de situações e fatos, o ponto de partida deste módulo foi o processo de criação dos atores e atrizes do ERRO em *DESVIO* (2006), cujo eixo central para o trabalho do elenco foi a reconstituição de assassinatos. Através da aplicação de exercícios e procedimentos utilizados pelo ERRO no processo criativo de *DESVIO*, os participantes puderam experimentar a partir da reconstituição de situações, improvisações e observações, criar partituras e cenas voltadas para a rua, explorando corpo, voz e texto, e assim entraram em negociação com o público da rua pela sua participação, pela ocupação do espaço, flertando com as noções de ficção e realidade da cena e da rua.

Módulo 4 – Performance e os efeitos do tempo

Realizado no período de 06 a 13 de junho de 2016.

Este quarto módulo do Curso-Terreinamento proporcionou um ambiente performático constante a partir do 2º dia do mesmo. Explorou os efeitos do tempo sobre a mente e corpo em exercícios e vivências e realizou no último dia, uma performance duracional pública: *Leituras para momentos insurgentes – Ódio à democracia*.

A performance duracional é uma subcategoria dentro da performance-art explorada por diversos artistas da performance, assim como do teatro. A expansão do tempo de duração de uma ação, não apenas constrói transformações corporais e psicológicas interessantes para quem as realiza, mas também desloca a arte para um campo de difícil assimilação do mercado sobre a mesma, já que destoa das





projeções tradicionais de duração de um espetáculo, performance, e tempo disponível para o lazer. No âmbito teatral, o uso de ações de longa duração é também explorado como meio de suscitar um estado corporal e mental propício para a sensibilização e exploração de outros sentidos, da microfísica à metafísica.

DEBATES PÚBLICOS

Com o objetivo de ter um espaço permanente e aberto na cidade para a formação e fertilização de idéias e ações culturais, o ERRO realizou durante os projetos *Insistência e Persistência*, em locais do Centro de Florianópolis, no que o ERRO denominou como SEDE CIDADE-SEDE, ações de caráter teórico e prático como os Debates Públicos com convidados de áreas distintas que se relacionaram com as implicações, provocações e propostas estéticas da utilização do espaço urbano, todos abertos à comunidade.

Os vinte dois debates públicos realizados entre abril de 2015 a junho de 2016 podem trazer um panorama das questões que tangenciam o espaço urbano e o convívio na cidade. Os textos a seguir não foram atualizados e são os anúncios, em ordem cronológica, do ERRO Grupo para a realização de cada debate.

DEBATE PÚBLICO NO ESPAÇO PÚBLICO

SEDE CIDADE-SEDE

Acesso, Consenso, Recesso e Dissenso: arte e legislação no espaço público

Dia 06 de abril de 2015 às 19h30 na esquina das ruas Conselheiro Mafra e Arcipreste Paiva no Centro de Florianópolis. SEDE CIDADE-SEDE.





Diante da atual situação no que tange ao uso do espaço urbano em Florianópolis, o ERRO Grupo sente a necessidade de discutir politicamente a arte de rua tendo em vista as leis e suas implicações jurídicas no que diz respeito ao uso deste espaço público, das possibilidades e limites do teatro de rua e da intervenção urbana.

O ERRO sempre buscou frisar que a cultura, a política, o capitalismo e a segurança pública estão intrinsecamente conectados, e durante 14 anos atuando no espaço urbano, o grupo enfrentou as mais variadas reações do poder público no que diz respeito ao uso de seu espaço de ação, tais como a censura sofrida em apresentações de *HASARD* em 2012 e, agora recentemente, a proibição da realização da obra *Geografia Inutil...*, por parte da SESP – Secretaria Executiva de Serviços Públicos, órgão de Prefeitura de Florianópolis.

O debate será mediado por integrantes do ERRO Grupo e contará com a participação de debatedores convidados das áreas de artes, direito e sociologia, assim como de representantes do poder público.

Ao trazer a tona o debate sobre a lei nacional do artista de rua, e sobre o uso do espaço público, o ERRO Grupo pretende fomentar o pensamento crítico e político da comunidade local e daqueles que acessarem os debates, aprofundando a compreensão geral sobre arte e política, além de deflagrar a relação das instituições artísticas, comerciais e políticas, com a arte de rua, e questões sobre liberdade individual, liberdade da arte e mecanismos de vigilância, controle e normatização na sociedade contemporânea.

Algumas formas de arte, quando ocorrem no espaço público sublinham a condição deste espaço enquanto um espaço comum, sem dono e ao mesmo tempo pertencente a todos. As leis que regem o convívio em sociedade sejam elas morais ou legislativas se revelam implícita ou explicitamente, causando uma rede de relações distinta.





A arte é dita como um lugar que possui suas próprias regras, porém o que acontece quando o espaço da arte é o espaço da rua? A negociação das leis da arte com as leis da sociedade nem sempre é pacífica. A administração do espaço público é uma tarefa complexa que requer a organização de desejos e prioridades. Como são definidas as prioridades sobre a utilização do espaço público e seu diálogo com as leis?

Texto escrito pelo ERRO Grupo no dia 26/03/2015 quando o grupo sofreu censura por parte da Prefeitura de Florianópolis sendo impedido de apresentar *Geografia Inutil...* no Largo da Alfândega:

De que público é o espaço público?

Nós do ERRO Grupo nos posicionamos radicalmente contra a taxa cobrada aos artistas de rua para obterem autorização de uso do espaço público para as suas manifestações.

A tática de controle do espaço público que alega ter a necessidade de “ser informada com antecedência” a fim de “organizar” o espaço é falha e estupidamente contraditória ao Artigo 5º, XVI, da Constituição da República Federativa do Brasil, que garante a liberdade de expressão a todos os cidadãos.

Nós do ERRO Grupo não compactuamos com a privatização do espaço público, a higienização das áreas urbanas e o controle sobre as manifestações, culturais e políticas, de livre expressão.

Sendo assim, respaldados pelo Artigo 5º da Constituição Federal, cientes de que a prática da Prefeitura Municipal de Florianópolis é inconstitucional, e assumindo nossa posição política perante esta situação, optamos a não mais solicitar autorizações através do pró-cidadão aos órgãos responsáveis para a realização de nossas apresentações no espaço público, atividades de nosso trabalho que se desenvolve nas





ruas, por não concordarmos com as taxas cobradas e o controle rígido de espaços específicos para a livre expressão artística pela PMF, e nos comunicamos diretamente com as secretarias responsáveis protocolando em diversos órgãos municipais um documento redigido pelo ERRO Grupo, informando que o ERRO Grupo estaria realizando uma série de atividades culturais no Centro da cidade como o grupo sempre fez nesses 14 anos que trabalhamos nas ruas: ao Prefeito Cesar Souza Junior, ao Superintendente da FLORAM Volnei Ivo Carlin, a Superintendente do IPHAN SC Liliane Janine Nizzola, ao Secretário do Meio Ambiente e Desenvolvimento Urbano Arqº Dalmo Vieira Filho, Secretário de Cultura e Presidente Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes Luiz Ekke Moukarzel, ao Superintendente do IPUF Dacio Medeiros e ao Coronel do 4º Batalhão da Polícia Militar de Florianópolis,

Não concordamos com o pagamento da taxa e com a regulamentação de espaços específicos para a livre expressão cultural. O governo deveria gerenciar de maneira gratuita as atividades culturais no espaço urbano, sem limitar espaços apropriados e a cobrança de qualquer taxa que fere a Constituição Federal.

O valor da taxa é simbólico?

Exatamente, pois simboliza que o espaço público não é público. Sabemos que muitos dos espaços públicos da cidade estão sendo, e foram, vendidos arbitrariamente.

Hoje, 26/03/2015, minutos antes de iniciarmos a apresentação de *Geografia Inutil...*, fomos abordados por duas fiscais da prefeitura, acompanhadas de dois guardas municipais, nos obrigando a cancelar a apresentação no Largo da Alfândega. O ERRO não acatou a sugestão de mudança de espaço e assim uma fiscal retirou a energia





de nossos equipamentos de som CENSURANDO a livre expressão artística na cidade. Uma censura à arte pública.

Até quando acataremos as decisões que somente favorecem aos megaeventos e castram o artista em seu trabalho ordinário?

DEBATE PÚBLICO NO ESPAÇO PÚBLICO

SEDE CIDADE-SEDE

Corpo e Cidade: coreografias e políticas no chão do urbano

Dia 27 de abril de 2015 às 19h30 na esquina das ruas Conselheiro Mafra e Arcipreste Paiva no Centro de Florianópolis. SEDE CIDADE-SEDE

A relação entre os corpos, móveis e/ou imóveis, criam uma coreografia articulada por políticas invisíveis que tangem o corpo da cidade no dia a dia. De acordo com o teórico André Lepecki, “coreografia” pode ser usada simultaneamente como prática política e como enquadramento teórico que mapeia performances de mobilidade e mobilização em cenários urbanos.

O espaço público sempre dispõe de uma tentativa de coreografia normatizadora, mas é possível relacionar corpos móveis e/ou imóveis em determinados espaços e/ou circunstâncias, que acabam por modificar os usos inicialmente previstos para o lugar.

As coreografias atuam como sistemas de presença e vetores de forças que determinam, orientam movimentos e danças que se atrevem, mesmo que provisoriamente e por via de seus movimentos inusitados, a mudar os lugares onde elas se dão, garantindo a transgressão ou reprodução e a permanência de modos predeterminados de circulação individual e coletiva.





O debate será mediado por integrantes do ERRO Grupo e contará com a participação dos debatedores convidados: a Profa. Dra. Sandra Meyer, dançarina, coreógrafa, e professora do Curso de Artes Cênicas e do curso PPGT da UDESC, e o Major Julival Queiroz de Santana, Oficial da Polícia Militar/Major PM-SC/BP Choque, Mestre em Engenharia e Gestão do Conhecimento pela Universidade Federal de Santa Catarina, Especialista *Latu Sensu* em Segurança Pública pela Universidade do Sul de Santa Catarina.

I CICLO DE DEBATES PÚBLICOS

Dias 8, 9, 15 e 16 de junho de 2015 às 19h30 na esquina das ruas Conselheiro Mafra e Arcipreste Paiva no Centro de Florianópolis. SEDE CIDADE-SEDE.

Os debates públicos, ações do projeto *Insistência: atividades de fomento local e manutenção do ERRO Grupo* (contemplado pelo *Prêmio FUNARTE de Teatro Myriam Muniz 2014*), serão mediados por integrantes do ERRO Grupo e contarão com a participação de debatedores convidados das áreas de artes, movimentos sociais, direito, antropologia e sociologia, assim como de representantes do poder público. Ao trazer à tona as problemáticas atuais da cidade, o ERRO Grupo pretende fomentar o pensamento crítico e político da comunidade local, aprofundando a compreensão geral sobre arte, urbanidade e política.

O ERRO sempre buscou frisar que a cultura, a política, o capitalismo e a segurança pública estão intrinsecamente conectados. Durante os 14 anos atuando no espaço urbano, o grupo enfrentou as mais variadas reações do poder público no que diz respeito ao uso de





seu espaço de ação, tais como a censura sofrida em apresentações de *HASARD* em 2012 e, mais recentemente, a proibição da realização da obra *Geografia Inutil...*, por parte da SESP – Secretaria Executiva de Serviços Públicos, órgão da Prefeitura de Florianópolis.

RESUMOS E CONVIDADOS DOS DEBATES NESTE I CICLO:

Entre o Público e o Privado: o comércio dos espaços sociais

Dia 08/06/15

No panorama atual das cidades brasileiras observamos a privatização do espaço público urbano sob a emenda do politicamente correto, empregando slogans como “Adotamos esta praça” e a lógica de que “alguém precisa cuidar desses lugares”. O desinteresse dos poderes públicos de fomentar, cuidar e gerar espaços públicos de convivência, que possam proporcionar uma articulação maior entre os cidadãos de uma comunidade é nítido, e representa quando colocado lado a lado com as possibilidades de lucro que resultam dos repasses destes espaços às iniciativas privadas.

A cidade aos poucos se torna um palco da consolidação de grandes empreendimentos “públicos privados” movidos primeiramente pela valorização de um bem privado, através de uma contrapartida pública. Neste esquema, pouco pesa o impacto dessas “adoções” aos valores culturais e ambientais dos lugares e das populações locais. Cabe a nós refletirmos sobre as consequências em longo prazo destas concessões e seus efeitos na construção da sociedade e da cidade.

Convidados confirmados: representantes do Movimento Ponta do Coral 100% Pública.

Convidados ainda não confirmados: Acácio Garibaldi S. Thiago





Filho – Superintendente do IPUF, Marcelo Martins da Rosa – Secretário Meio Ambiente e Desenvolvimento Urbano, Alexandre Waltrick Rates – Presidente FATMA Florianópolis, além de representantes da Construtora Hantei.

As manifestações visuais no espaço urbano

Dia 09/06/15

As manifestações visuais no espaço urbano (grafite, pichação, stêncil, stickers, posters) são intervenções que atuam com uma ética da resistência à ordem hegemônica estabelecida, borrando e questionando os limites usuais que separam o que é arte e o que é política.

Contrapondo e provocando a estruturação da publicidade, das propagandas político-partidárias e religiosas que há tempos anos enchem os muros e paredes da cidade, a despeito do quão “limpa” ela queira apresentar-se, as manifestações visuais abrem fissuras nas convenções e nos consensos que organizam a vida comum para novas possibilidades de percepção da cidade e amplia e modifica as relações do ser humano com a realidade.

Este debate busca refletir sobre estas posturas efêmeras e marginais que estabelecem relações entre privado e público, vida cotidiana e política, num território simbólico de expressão cultural e contraposição hegemônica, consolidando a luta, a presença e a ocupação do espaço, e expressando os modos de ser e pensar de seus agentes.

Convidados confirmados: Gabriel Vanini e Profa. Nara Milioli - Doutora em Artes Visuais (USP).

Convidados ainda não confirmados: Rodrigo Rizo e Marta Cesar – Diretora de Artes da Fundação Franklin Cascaes.





Fluxos migratórios, ocupação e moradia

Dia 15/06/15

As possibilidades de moradias no espaço urbano estão cada vez mais escassas para as classes menos favorecidas nas metrópoles atuais. Moradias populares se concentram nas periferias, distantes dos grandes centros urbanos. As políticas públicas para a cidade segregam e distanciam as possibilidades de convívio social.

Gentrificação. Como contraponto a esta situação surgem movimentos de ocupação, que vêm crescendo em número e visibilidade ao demandarem novas políticas para a habitação de alguns espaços que deveriam e poderiam servir para moradias públicas. Os movimentos sociais demandam o direito a cidade.

Paralelamente a este panorama, os fluxos migratórios, que ora eram compostos por brasileiros de norte a sul, se expande para uma realidade de imigrantes de outros países. Como são vistas as dificuldades e possibilidades desses dois movimentos distintos (ocupação e fluxos migratórios) dentro de uma política estatal? Como recebermos o estrangeiro, e convivemos uns com os outros harmonicamente, independentemente de nossas classes sociais e origens, visto que somos todos estrangeiros em Pindorama?

Convidados confirmados: Representantes da Frente Autônoma de Luta por Moradia (FAML), da Comuna Amarildo e Fernando Damazio pesquisador e integrante do Grupo de Apoio aos Imigrantes e Refugiados.

Convidados ainda não confirmados: Angela albino – Secretária de Assistência Social, Trabalho e Moradia, representantes do movimento Contra a Tarifa.





A noite como outra cidade

Dia 16/06/15

Inspirado pelo *Manifesto da Noite*, realizado em São Paulo pelo *Colaboratório* em 2014, o ERRO propõe este debate com o fim de questionar qual estrutura urbana a cidade de Florianópolis nos apresenta no período noturno. Sabemos, na prática do teatro de rua e da intervenção urbana de que uma ação noturna é completamente diferente de uma ação realizada durante o dia. São outras estratégias, possibilidades, resultados e conseqüências. Mas, também no que diz respeito às outras esferas do espaço urbano, o debate questiona como desenvolver novos modos de vivermos e pensarmos a noite.

A cidade noturna é um novo espaço para uma velha sociedade, um lugar de experimentação, o domínio de todos e de ninguém. A noite tem muitas coisas a dizer ao dia. Este debate busca ativar uma reflexão sobre a noite nas grandes cidades tendo como ponto de partida a noite de Florianópolis. Discutiremos novas possibilidades de convivência social, e novos caminhos para uma cidade criativa e sustentável durante o dia e durante a noite.

Convidados confirmados: Profa. Aglair Bernardo – Doutora em Teoria Literária (UFSC), Isaac Varzim (SIC radio) e Tiago Franco.

Convidados ainda não confirmados: Raffael de Bona Dutra – Secretário Municipal de Segurança e Gestão do Trânsito, Allen Rosa e representante da Guarda Municipal de Florianópolis.

II CICLO DEBATES PÚBLICOS

Dias 4, 5, 6 e 9 de novembro de 2015 às 19h30 no Senadinho, esquina das ruas Trajano e Felipe Schmidt no Centro de Florianópolis. SEDE CIDADE-SEDE.





Abertura do projeto *Persistência: atividades de fomento local e manutenção do ERRO Grupo* (Prêmio Catarinense de Teatro - edital Elisabete Anderle 2014).

A cidade como um não-lugar: a construção de identidade social

Dia 04/11/15

As ruas são ambientes caracterizados como não-lugares, não só por sua arquitetura e relevância no fluxo diário da cidade, mas também por sua importância na inconsciência dos cidadãos por serem impessoais, e que têm simultaneamente a função de servirem como espaços de transição, e, neste caso, sem identidade.

Desde que a cidade se desenrola como um mundo temporário e efêmero comprometido com a transição e a solidão, em uma sociedade espetacular, nossos espaços de convivência são a medida de uma era que se caracteriza por ser excessivamente factual, com uma superabundância espacial e de individualização. A origem do espetáculo é a perda da unidade do mundo e sua expansão gigantesca expressa a totalidade dessa perda que produz contextos que não são diretamente reconhecíveis através de diferentes mediações especializadas levando-nos à abstração generalizada do ato de viver em sociedade na cidade. Sendo opostos ao diálogo.

Convidados confirmados: Profa. Dra. Fátima Costa Lima (PPG-T-UDESC).

Convidados ainda sem confirmação: Profa. Dra. Alicia Castells (UFSC – Antropologia) e Acácio Garibaldi S. Thiago Filho – Superintendente do Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis.





Narrativas de sobre as transformações do Espaço Urbano, Arte e História

Dia 05/11/15

Uma exposição de histórias sobre a transformação do espaço arquitetônico, cultural e social da Ilha de Santa Catarina a partir da segunda metade do século vinte até a atualidade. Uma conversa sobre artistas que sob diferentes formas interagiram com o espaço urbano, e as relevantes mudanças arquitetônicas e estruturais na cidade que causaram transformações impactantes no cotidiano, nos comportamentos e nas subjetividades são perpassadas através das décadas pela narrativa de “espectadores-atores” que conhecem as entrelinhas da história da cidade.

Convidados confirmados: Representante da Fundação Hassis.

Convidados ainda sem confirmação: Fernando Boppré (Museu Victor Meirelles), Profa. Dra. Maria Bernardete Ramos Flores (LabHarte – UFSC) e Marcelo Martins da Rosa – Secretário do Desenvolvimento Urbano da Prefeitura.

O espaço público: interações, (contra) representações e performatividades

Dia 06/11/15

A cidade contemporânea é abordada aqui a partir de uma visão das performances que são exercidas e exercitadas no cotidiano, tendo em vista as capacidades e os usos do espaço urbano. Atualmente, em um contexto de controle e tecnologia do poder existem relações que não devem ser vistas apenas como fruto da estrutura da cidade, acarretando em desdobramentos quanto à análise de seus modos performativos do cotidiano no espaço urbano.





Além de um espaço de moradia, deslocamento e trabalho, a cidade, por conta da possibilidade de vivência e interação cotidiana, pode ser encarada como um espaço voltado a representações, assim como contra-representações, frisando a importância das relações e mediação nos processos de socialização.

Convidados confirmados: Prof. Dr. Antonio Prieto (Universidade de Veracruzana), Prof^a Dr^a Yara Guasque (UDESC) e Fernando Scheibe (Erotólogo).

Convidados ainda sem confirmação: Liliane Janine Nizzola – Superintendente do IPHAN/SC.

O poder da mídia: a lógica do melodrama e a produção da subjetividade

Dia 09/11/15

Carregadas de certa dose de obscurantismo nas formas administrativas e associações políticas, a monopolização das redes de televisão, dos grandes jornais e revistas apresentam claros sinais de obsolescência no formato como são concebidos. Novas pautas estão sendo discutidas que apontam para reformulações desse modelo, tais como o Marco Civil da internet, a democratização da mídia, o direito de resposta, etc. As transformações na área da política, economia, ética, novas tecnologias, indicam novas formas de construir conhecimento em rede, desenvolvendo dinâmicas da chamada cultura digital, tendo como seu maior estandarte a internet que por enquanto garante ao “espectador-ator” um relativo protagonismo na construção da informação atuando na emergência de novas formas de relação nos processos de construção de discursos. Convidados confirmados: Thiago Skárnio (Ganesha Digital), Pro-





fa. Dra. Ida Mara Freire (PPGE/UFSC) e Profa. Dra. Bianca Scliar (UDESC).

Convidados ainda sem confirmação: Wladimir Antônio da Costa Garcia (PPGE/UFSC), Rodolfo Joaquim Pinto da Luz Secretário Municipal de Educação.

III CICLO DEBATES PÚBLICOS (Fevereiro de 2016)

Dias 17, 18, 19 e 20 de fevereiro de 2016 no Senadinho, esquina das ruas Trajano e Felipe Schmidt no Centro de Florianópolis. SEDE CIDADE-SEDE.

Continuação do projeto *Persistência: atividades de fomento local e manutenção do ERRO Grupo (Prêmio Catarinense de Teatro - edital Elisabete Anderle 2014)*.

Se a tarifa não baixar, aonde que a cidade vai parar?

Dia 17/02/16 às 19h30

Florianópolis possui hoje uma das tarifas mais altas no país para o transporte coletivo. Serviço este que se mostra a cada dia mais ineficiente. As tarifas aumentam quase na mesma proporção que aumentam as filas nas vias públicas. E não pelo número de ônibus circulando. A população, dependente e refém, tenta buscar alternativas para se locomover que em alguns casos custam a mais caro que a tarifa: a própria vida, como motocicletas e bicicletas. Recentemente, houve um novo aumento da tarifa, contrariando as promessas de campanha feitas pelo então candidato à prefeitura de Florianópolis, Cesar Sousa Jr.

Diante deste quadro, o que fazer? Quais as alternativas para o transporte urbano de Florianópolis?





Convidados confirmados: Movimento Passe Livre e Prof. Werner Kraus Junior (UFSC).

Convidados ainda sem confirmação: Prefeito Cesar Sousa Jr., Representante do Consórcio Fênix e Profa. Carmen Suzana Tornquist (UDESC).

No meio do caminho tinha uma ponte.

Dia 18/02/16 às 19h30

Ponte Hercílio Luz: a ponte que não é para ir, nem para voltar. Muito menos atravessar. Completamente fechada para trânsito de veículos e pedestres desde 1991, a Ponte Hercílio Luz tenta se manter de pé ao custo de muitos milhões de reais em forma de cartão postal.

Vale a pena manter um monumento à história da cidade a um custo tão elevado? Há esperança de a ponte voltar a ser utilizada para a finalidade a qual ela foi concebida? Afinal, para que serve a Ponte Hercílio Luz?

Convidados confirmados: Fernando Boppré (Museu Victor Meirelles).

Convidados ainda sem confirmação: Governador Raimundo Colombo, Wanderley Teodoro Agostini – Presidente DEINFRA e Liliiane Janine Nizzola – Superintendente IPHAN/SC.

FLORIPA MODA PRAIA 2015-2016

Dia 19/02/16 às 19h30

O futuro do turismo e a vida de quem mora em Florianópolis.

Envolver comunidades, promover o desenvolvimento e conservar os bens naturais e culturais de uma determinada região são os proce-





dimentos primários para o turismo sustentável. O verão 2015-2016 trouxe à tona na ilha da magia o fétido cenário político da cidade, as entranhas preconceituosas de muitos de seus habitantes e o descaso com o meio ambiente. Na ordem das aparências, todos são a favor da preservação dos bens naturais da ilha, mas por trás de colocações xenofóbicas e por baixo das construções de luxo, o esgoto jorra para o lençol freático, e escuta-se o chiar de um governo de interesses exploratórios, imediatista e lobista.

É possível reverter o cenário insustentável do turismo em Florianópolis?

Convidados confirmados: Suzana Luz Cardozo – Blog Cidade Compartilhada e integrante do Quintal Comunitário, Jeffrey Hoff – atual representante da Lagoa da Conceição no Núcleo Gestor do Plano Diretor e Prof. Gert Schinke – historiador e ambientalista.

Convidados não confirmados: Secretário da SOL – Filipe Melo ou representante da comissão socioambiental da SOL, Prof. Rogério Santos da Costa (UNISUL), Representante da Floram – Superintendente Volnei Ivo Carlin, e Presidente do Sindicato de Hotéis, Restaurantes, Bares e Similares – Tarcísio Schmidt.

Sejamos realistas, exijamos o impossível: A cidade pelos olhos das crianças

Dia 20/02/16 às 16h

O pensamento adulto, guiado pelo cálculo da possibilidade e da viabilidade, limita nosso olhar para o futuro de uma cidade. Em um mundo onde o lucro determina a cidade, pensá-la através do olhar lúdico, próprio das crianças, é uma forma de expandir nossas próprias concepções de cidade. Crianças possuem um ponto de vista próprio





sobre os problemas e soluções para a cidade. Este debate ocorrerá para ouvirmos e perguntarmos a elas como a cidade poderia ser melhor.

Como deveriam ser as cidades do futuro? O que mais lhe atrai na cidade hoje? O que mais lhe incomoda? Do quê você sente falta? Como solucionar?

Convidados: Convidamos a todos a trazerem seus filhxs, sobrinhxs, amigxs de 03 a 12 anos, pois o microfone do debate será das crianças e a esquina do Senadinho estará especialmente preparada para recebê-los.

IV CICLO DE DEBATES PÚBLICOS

Dias 8, 11, 12 e 13 de abril de 2016, às 19h30, no Senadinho, esquina das ruas Trajano e Felipe Schmidt no Centro de Florianópolis. SEDE CIDADE-SEDE.

Continuação do projeto *Persistência: atividades de fomento local e manutenção do ERRO Grupo (Prêmio Catarinense de Teatro - edital Elisabete Anderle 2014)*.

Por dentro da mente do pêssego: O novo vocabulário das ruas do Brasil

08/04/16

Avião, Rio, Candomblé, Comuna, Goleiro, Bruto, Neto, Cacique, Colorido, Roberval, Tuca, Viagra, Atleta, Escritor, Nervosinho, Proximus, Caranguejo, Grego, Eva, Alemão, Irmão, Nordeste, Pelé, Drácula, Pastor, Lindinho...

Lava Jato, Zelotes, Triplo X, Aletheia, Polimento, Xepa, Acrônimo, Andaime II, My Way, Erga Omnes, Politeia, Nessun Dorma, Corrosão, Vidas Secas, Catilinárias, Sangue Negro, Asclépias, Moeda, Mula, Amálgama, Iceberg, Arredores, Rapina...





Qualquer pessoa poderá adicionar ao novo vocabulário outros conjuntos de palavras a serem discutidos neste debate, como, por exemplo, golpe, democracia, *Habeas Corpus* etc.

Convidados confirmados: Representante da Frente Brasil Popular e Prof. Adriano (História/UFSC).

Convidados não confirmados: Representante do Movimento Muda Brasil, Secretário Municipal de Transparência e Controle, Aderlito Antonio Pasetto, Superintendente Regional da Polícia Federal em Santa Catarina – Delegada da Polícia Federal, Mara Baiocchi de Sant’Anna, Juiz Federal da 7ª Vara Federal de Florianópolis, Juíza Federal Titular Claudia Maria Dadico e Juíza Federal Substituta Micheli Polippo, Juiz Federal da 6ª Vara Federal de Florianópolis, Juíza Federal Substituta Marjôrie Cristina Freiburger.

Teatro político brasileiro do absurdo

Dia 11/04/16

Aproveitando que este ano é de eleições municipais e percebendo a necessidade das pessoas no momento atual de dialogarem pacificamente, ouvindo opiniões diversas e agindo no ativismo para além das redes sociais, o ERRO dá sequência aos debates públicos trazendo a temática do cenário político brasileiro a partir do ponto de vista do teatro. Um teatro feito pelos políticos, e nesses momentos em que as reviravoltas do cenário municipal, estadual e nacional brasileiro estão mais emocionantes do que qualquer série enlatada.

Vamos analisar o teatro político do absurdo comentando sobre os seus principais personagens, os fatos dramaturgicos mais emocionantes a partir do ponto de vista das pessoas presentes.





Convidados confirmados: Edélcio Mostaço, Pedro MC, Vina da Caverna, Fábio Salvatti e Paulo Krischke.

Convidados não confirmados: Eduardo Paredes e Secretário Estadual de Turismo, Cultura e Esporte, Filipe Mello.

A (ilusão de?) participação do cidadão na construção do espaço urbano

Dia 12/04/16

A participação é pressuposto atualmente em diversos aspectos de nossa vida social. Ao menos a sua ilusão. Dos *self-services* aos planos diretores acompanhamos o aumento vertiginoso da sensação dos indivíduos de estarem “fazendo uma diferença” no convívio social e na construção sócio-política da cidade. As redes sociais, por exemplo, elevaram tal sentimento a potências até então desconhecidas, ou soterradas desde a Idade Média no ser humano, esse pós-humano.

Como vemos a (ilusão?) de participação transformada em agressividade e intolerância? Quais são os mecanismos criados pelo Estado, movimentos sociais, artistas, e acadêmicos que possibilitam uma concreta participação dos sujeitos coletivizados que somos? Como os espaços de debate e manifestação política, plano diretor e demonstrações públicas de opinião política dos cidadãos, interferem na ação real participativa do indivíduo na sociedade?

Tais questões serão colocadas abertamente às pessoas presentes para que sejam discutidas de modo participativo no próprio espaço público.

Convidados confirmados: Cesar Floriano.

Convidados não confirmados: Roberto Lamberts e Secretário Municipal do Meio Ambiente e Desenvolvimento Urbano, Marcelo Martins da Rosa.





Pensando a Exopolítica

Dia 13/04/16

Tentando pensar a política da vida na Terra é evidente que muito há de se avançar para que as pessoas do planeta conquistem o grau de seres humanos. O paradigma exopolítico defende que residimos em um universo povoado e civilizado. E se conseguíssemos nos liberar de nossos condicionamentos e crenças e imaginar uma política que envolve o que está além da Terra, na relação desta com outros sistemas, e mesmo com outras dimensões?

Ao andarmos pelas ruas, se observarmos todos que passam por nós, poderíamos talvez reconhecer as diferentes origens, dentro de nossas diversidades, e melhor aceitar que somos seres da galáxia vivendo num mesmo planeta. Vamos neste debate através da fala dos nossos convidados, pensar e tentar alinhar: O que é e como funciona o governo do universo? Existe alguma relação com nosso conhecimento antigo e seus mistérios como as pirâmides e a geometria sagrada? O que são os *Crop Circles*? O que dizer sobre fenômenos UFO e o ETH (*extra terrestrial hypotesys*)? A ciência comprova algum desses fenômenos? Podemos relacionar estes tópicos com a ética e espiritualidade e o que influencia na atuação política da Terra?

Convidados confirmados: Eustáquio Andrea Patounas.

Convidados não confirmados: Secretário Municipal da Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Econômico Sustentável, José Henrique Domingues Carneiro.





V CICLO DE DEBATES PÚBLICOS

Dias 30 e 31 de maio e 01 e 02 de junho de 2016, às 19h30, no Senadinho, esquina das ruas Trajano e Felipe Schmidt no Centro de Florianópolis. SEDE CIDADE-SEDE.

Continuação do projeto *Persistência: atividades de fomento local e manutenção do ERRO Grupo (Prêmio Catarinense de Teatro - edital Elisabete Anderle 2014)*.

O papel da Cultura em um plano de Governo

Dia 30/05/16

Nos últimos dias a Cultura voltou a ser um dos principais tópicos de discussão e debates, devido à dissolução do Ministério da Cultura promovida pelo governo golpista de Michel Temer. Muitas foram as manifestações contrárias e a favor de tal dissolução, o que reflete a importância da Cultura para o povo brasileiro. O presidente golpista recuou, voltou atrás e “recriou” o Ministério da Cultura. Diante dos rumos, mandos e desmandos que a Cultura sofre, tanto no âmbito federal quanto estadual e até municipal, e lembrando que este ano teremos eleições municipais, nos fica a pergunta: Qual o papel da Cultura em um plano de Governo?

Convidados confirmados: Alexandre Gouveia Martins - Coordenador da Representação Regional Sul do Ministério da Cultura, Escritório de Florianópolis; Afonso Nilson de Souza - Produtor Cultural.

Convidados não confirmados: Maria Teresinha Debatin - Presidente da FCC; Filipe Mello - Secretário da SOL/SC.





Artivismo: arte e eficácia

Dia 31/05/16

A arte sempre bebeu de outros campos do conhecimento, especialmente das ciências sociais. As ciências sociais beberam da arte. Neste caminho de mão dupla, surge o artivismo, nome dado a ações sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos que se valem de estratégias artísticas, estéticas ou simbólicas para amplificar, sensibilizar e problematizar causas e reivindicações sociais. Se para alguns pensadores a discussão da eficácia da arte em sua relação com a política é dúbia, cabe pensarmos se para a política a arte também é dúbia em sua eficácia. Este debate visa apresentar estratégias de artistas para a prática de atos políticos diretos e o uso da arte por ativistas de modo a pensar sobre as diferenças no uso destes dois universos de modo concomitante e sua eficácia em seus propósitos.

Convidados confirmados: Professor André Carreira (CEART-UDESC) e Prof. Rafael Rosa (FAED- UDESC).

Um só mundo um só império: conspirações e fatos da influência norte-americana na política das Américas

Dia 01/06/16

São muitas as teorias da influência norte-americana na política global. No caso da América Latina são recorrentes intervenções, como em Honduras e Paraguai. No caso do Brasil, de modo mais estratégico, é possível traçar paralelos do golpe que está em curso com o interesse na derrubada dos BRICS e na autonomia financeira que o Brasil vem conquistando na última década. Interesses pelos recur-





tos naturais também são citados como mote do interesse dos EUA. Fatos? Conspiração?

Convidados confirmados: Prof. Dr. Reinaldo Lohn (FAED-UDESC).

Convidados não confirmados: Prof. Beatriz Paiva (CCE-UFSC).

Não Tema

Dia 02/06/16

Após realizar 21 debates, envolvendo os mais variados temas, o ERRO Grupo chega ao 22º debate sem um tema pré-definido. Estamos propondo um debate com tema aberto, a ser decidido pelos presentes no ato, sem a obrigatoriedade de nos atermos exclusivamente a um tema e com o intuito de abarcar temas que não foram contemplados nos 21 debates anteriores, ou de nos aprofundarmos ainda mais em temas que já foram objeto de debates anteriores. Para isso, sua presença é fundamental para a construção de mais este debate público.

Texto de finalização do processo de realização dos vinte e dois debates públicos:

Hoje, 02/06/16 às 19h30, encerramos uma etapa que começou lá no início de abril de 2015! Um ano e dois meses propondo uma *Ágora* contemporânea, debates abertos na rua a todos os interessados, ou não, e passantes. Foram 22 debates, 6 pelo projeto *Insistência* e 16 pelo projeto *Persistência*. Quando pensamos nos debates, além de estarmos preocupados com os rumos do país e de nossa cidade, queríamos experimentar algo que sempre acontece em nossas obras, mas que por estarmos em ação, às vezes se dissipava no espaço-tem-





po da rua: a reflexão instantânea por meio da experiência. Para isso reduzimos ao máximo a experiência estética para tentarmos, com o mínimo, atingir um estado de conversa e reflexão na rua. Isso se deu pelo fato de que, após 15 anos de apresentações, queríamos construir outras esferas de discussão que não fossem somente as nossas apresentações. Desde o início achávamos que ninguém iria e que ninguém aceitaria os convites para os debates. Fomos surpreendidos com tamanha adesão, pessoas de todas as partes passaram a frequentar os debates e construímos não somente conversas intensas, mas uma rede de pessoas preocupadas com questões político-sociais que nós também estamos pré-ocupados, sobre a nossa cidade e nosso país. SEDE CIDADE-SEDE. Agradecemos a todes que embarcaram nessa jornada longa de encontros efêmeros. Desde a insistência até a persistência rumo em resistência.

Aguardamos vocês, hoje no Senadinho às 19h30, para o último debate, o Vigésimo Segundo:

Não Tema

Após realizar 21 debates, envolvendo os mais variados temas, o ERRO Grupo chega ao 22º debate sem um tema pré-definido. Estamos propondo um debate com tema aberto, a ser decidido pelos presentes no ato, sem a obrigatoriedade de nos atermos exclusivamente a um tema e com o intuito de abarcar temas que não foram contemplados nos 21 debates anteriores, ou de nos aprofundarmos ainda mais em temas que já foram objeto de debates anteriores. Para isso, sua presença é fundamental para a construção de mais este debate público.

VENHA! Não Tema! Abraços errantes!

PS: Tomamos a liberdade poética de listar todos os 22 debates que fizemos anteriormente:





Acesso, Consenso, Recesso e Dissenso: arte e legislação no espaço público.

Corpo e Cidade: coreografias e políticas no chão do urbano.

Entre o Público e o Privado: o comércio dos espaços sociais.

As manifestações visuais no espaço urbano.

Fluxos migratórios, ocupação e moradia.

A noite como outra cidade.

A cidade como um não-lugar: a construção de identidade social.

Narrativas de sobre as transformações do Espaço Urbano, Arte e História.

O espaço público: interações, (contra) representações e performatividades.

O poder da mídia: a lógica do melodrama e a produção da subjetividade.

Se a tarifa não baixar, aonde que a cidade vai parar?

No meio do caminho tinha uma ponte.

FLORIPA MODA PRAIA 2015-2016

“Sejamos realistas, exijamos o impossível”: A cidade pelos olhos das crianças

Por dentro da mente do pêssego: O novo vocabulário das ruas do Brasil

Teatro político brasileiro do absurdo

A (ilusão de?) participação do cidadão na construção do espaço urbano

Pensando a Exopolítica

O papel da Cultura em um plano de Governo

Artivismo: arte e eficácia

Um só mundo um só império: conspirações e fatos da influência norteamericana na política das Américas

Não Tema





Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-67758-03-9



Impresso na Gráfica Rocha
em agosto de 2016
Ilha do Desterro

