

POÉTICA DO ERRO:

VOL. II
(2013 A 2023)

BRASILIA TURGLAS

*À nossa filha Leila
que é craque em inventar jogos e palavras.*

PEDRO BENNATON e LUANA RAITER

POÉTICA DO ERRO:

DRAMATURGIAS VOL. II (2013 A 2023)

Cultura e Barbárie

Florianópolis, 2026

Poética do ERRO: dramaturgias. Vol. II (2013 a 2023)

© ERRO Grupo, 2026

COORDENAÇÃO EDITORIAL E CONCEPÇÃO VISUAL ERRO Grupo

REVISÃO

Fernando Scheibe

CAPA E PROJETO GRÁFICO

Luana Raiter e Pedro Bennaton

DIAGRAMAÇÃO

Marina Moros

www.errogrupo.com.br

enviar errata para erro@errogrupo.com.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
B469p	Bennaton, Pedro. Raiter, Luana. Poética do erro [livro eletrônico] : dramaturgias vol. II (2013 a 2023) / Pedro Bennaton, Luana Raiter. – 1. ed. – Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2026. ISBN 978-65-87529-73-8 1. Teatro brasileiro. 2. Dramaturgia. 3. Artes cênicas. I. Título. CDD B869.2
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

REALIZAÇÃO

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte 50 ANOS

MINISTÉRIO DA
CULTURA



O projeto 25 anos de Manutenção do ERRO é realizado com fomento da Fundação Nacional de Artes (Funarte), entidade vinculada ao Ministério da Cultura (MinC) do Governo Federal.

SUMÁRIO

06	NOTA DOS AUTORES
18	EXERCÍCIOS PARA DIAS DE CHUVA: UM TESTE (2013)
27	EXERCÍCIOS PARA DIAS DE CHUVA: CONVERSAS MAMÍFERAS (2013)
38	GEOGRAFIA INUTIL... (2014)
73	IRRUPÇÃO: MUDA DEPENDE DO TAMANHO DA COVA PARA CRIAR RAIZ (2015)
85	23º DEBATE PÚBLICO / JOGO ÁGORA (2016)
102	JOGO DA GUERRA (2018)
116	24º DEBATE PÚBLICO / DESNUDO AGORA (2019)
122	NO HAY CITAS DISPONIBLES. (2020)
137	A SEGUNDA OBRA MAIS PANFLETÁRIA DO MUNDO MUNDIAL OU PARALELOS PARA ÍMPETOS COLETIVOS SOBRE PARALELEPÍPEDOS EM ANO DE ELEIÇÃO (2022)

Nota dos Autores

As dramaturgias a seguir englobam o período de 2013 a 2023 de criação do ERRO Grupo, período em que foram montadas e estreadas as peças que constituem este livro. Quando o ERRO iniciou seus trabalhos na cidade de Desterro, em 2001, não tínhamos nenhum objetivo de publicar nossos textos, apenas de montá-los. Não escrevíamos os textos para serem lidos, pois o fazíamos durante os processos de ensaios com as atrizes e os atores que participavam das obras realizadas pelo grupo. Estes textos foram escritos para serem atuados.

A partir de 2008, com o trabalho do ERRO mais estabelecido, em parte sob influência de pesquisas realizadas por mestrandos e doutorandos sobre os nossos trabalhos e também devido às nossas próprias pesquisas, esses textos passam a constituir um valioso material de registro das criações realizadas pelo grupo, assim como um importante acervo de investigação teatral. Desta maneira, surge um desejo de publicar os textos para que as próprias montagens tivessem vida além das suas apresentações.

Naquele momento, com quase uma década de existência do grupo, já tínhamos algumas obras que não eram mais apresentadas, e os registros audiovisuais de suas apresentações não davam conta de expor alguns elementos poéticos que para nós, dramaturgos do ERRO, eram fundamentais. Acreditamos que a palavra escrita poderia preservar e revelar aspectos dessas criações que a imagem, por si só, não conseguia abarcar.

Em 2010, iniciamos a organização e edição de um livro de dramaturgias realizadas por nós junto ao ERRO, o *Poética do ERRO: dramaturgias*, diríamos o volume I, mas como não

tínhamos ainda nenhuma expectativa de realizar esse primeiro e muito menos o segundo volume, o título do livro ficou assim mesmo, sem a contagem. Somente em 2012 conseguimos publicar o livro, reunindo a maioria dos textos montados pelo ERRO Grupo de 2002 a 2012 e estabelecendo este intervalo de aproximadamente dez anos como um recorte cronológico.

Após esta publicação, não houve nenhuma mudança em nossa forma de escrever os textos, ou em nossos processos de criação de dramaturgia teatral, visando a publicação de um segundo volume. Continuamos criando e escrevendo nossas dramaturgias a partir de outros desenvolvimentos e indagações de nossas pesquisas nas ruas, mas o primeiro livro permaneceu como um marco que, naquele momento, talvez não viesse a ser repetido.

O teatro é essa arte na qual estamos sempre no limite de parar de fazer, não por falta de desejo, mas por falta de recursos financeiros. E é por isso que seguimos resistindo e continuando a fazer teatro, ainda que sem a perspectiva de um futuro a longo prazo, o que seria necessário para se ter o projeto de publicar um livro de dramaturgias com os textos reunidos numa segunda década da história de um coletivo teatral.

Apenas em 2023, quando se aproximavam os vinte e cinco anos de fundação do ERRO, é que a ideia de publicar um segundo volume começou a tomar forma. Ao olharmos para trás, percebemos que o número de obras estreadas pelo grupo que consta no “primeiro volume” é o mesmo número de obras estreadas neste segundo período e presentes neste volume. Este número nove é uma coincidência, pois ao mesmo tempo que publicamos esses nove textos em cada volume também deixamos de fora outras obras realizadas nestes períodos.

Estas obras, como *À Margem* (2001), *Ômega 3* (2004), *Churrascão* (2004) e *Segredo - a arte de manobrar* (2004), que pertencem ao período do primeiro volume, por exemplo, foram construídas de outras formas dramatúrgicas que não cabiam neste conjunto. Outros trabalhos na trajetória do grupo, no período que circunscreve este segundo volume, também devem ser mencionados, pois, pela mesma razão citada anteriormente, possuem uma dramaturgia do instante de uma situação simplesmente instaurada no espaço público, e/ou de uma instalação, no âmbito das artes visuais, que não se transmite textualmente, como *Memória e Trauma* (2016), *Folks-Vaguen* (2019), *Balcons de Brossa* (2020) e *Showroom* (2021).

Parece que sempre falta um para completar dez textos, mas faltam muitos mais, pois esses textos foram relevantes na cronologia de trabalhos do ERRO, mas as suas dramaturgias não se originaram e não se transformaram em um texto, e sim numa premissa instalativa, por exemplo. Aqui e acolá foi necessário uma curadoria, uma análise curatorial, para escolher quais dramaturgias dos diversos trabalhos do ERRO estariam relacionadas ao território da palavra escrita.

Contudo, apesar das similaridades dos períodos do volume I e II, é importante ressaltar que somos contemporâneos de um momento muito frutífero da arte brasileira. A partir da eleição de Luiz Inácio Lula da Silva, em 2002, e ao longo de seus dois mandatos e do primeiro governo de Dilma Rousseff, as políticas públicas de incentivo continuado transformaram significativamente o panorama artístico do país. Ainda assim, a segunda década do ERRO não foi menos fértil, como se pode verificar aqui. Enfrentamos um golpe midiático-jurídico-parlamentar contra a Presidenta Dilma em 2016, uma pandemia

em 2020 e um pandemônio de 2019 a 2022, mas resistimos e criamos, combatemos e continuamos existindo.

É por essas e outras que temos ainda mais prazer e felicidade em lançar este segundo volume. Tentaram acabar conosco, mas cá estamos. São vinte e cinco anos de ERRO Grupo e um terceiro mandato de Lula, partindo para um quarto. Este livro também marca este momento que nos mostra que o jogo das ruas sempre pode virar.

Este livro reúne os textos criados e montados pelo ERRO Grupo entre 2013 e 2023, e talvez este intervalo de dois anos entre o recorte cronológico e a publicação dos volumes, que se repete agora, seja justamente um detalhe que ainda não tínhamos percebido: ao publicar um volume de um livro de dramaturgias deixamos de fora os textos dos últimos dois anos para abrir a possibilidade de daqui mais oito anos também publicar um terceiro volume.

Todos os textos foram escritos por nós dois, com exceção de *Geografia Inutil...* (2014), que foi escrito em colaboração entre nós e o dramaturgo romeno Peca Stefan pelo projeto Brasil-Romênia: Bucareste-Florianópolis. Além disso, é importante dizer que todas as atrizes e atores citados nas fichas técnicas das peças também foram grandes colaboradores destas dramaturgias.

Se tivermos que comparar o conjunto de textos deste segundo volume de dramaturgias do ERRO com o primeiro, podemos afirmar que a principal diferença entre ambos é que as primeiras dramaturgias se concentram mais nos textos falados pelos atores e pelas atrizes do que nas rubricas, didascálias, que também constroem as suas situações teatrais. Neste segundo volume, as dramaturgias buscam se concentrar na construção

de uma situação teatral, um jogo teatral, muito mais do que em palavras a serem decoradas e repetidas. Ou seja, as palavras se deslocaram para que o foco recaia na construção de uma situação teatral sem a necessidade de serem decoradas e repetidas oralmente pelas pessoas que atuam, mas sim corporificadas, incorporadas na situação.

As obras, *a segunda obra mais panfletária do mundo mundial ou PARALELOS PARA ÍMPETOS COLETIVOS SOBRE PARALELEPÍPEDOS EM ANO DE ELEIÇÃO* (2022), *no hay citas disponibles*. (2020), *24º Debate Público / Desnudo Agora* (2019), *Jogo da Guerra* (2018), *23º Debate Público - Jogo Agora* (2016), *IRRUPÇÃO* (2015), *Geografia Inutil...* (2014), e as duas da série *Exercícios para dias de chuva* (2013), presentes aqui, pretendem oferecer um panorama geral das criações do ERRO na última década. O grupo mantém o foco em criar um teatro de rua com uma poética própria e esses textos auxiliam no entendimento do que é esta poética realizada através de uma dramaturgia urbana, uma dramaturgia da rua, um teatro feito e criado com, na, da e de rua.

Algumas questões sociais e artísticas continuam orbitando nas criações do ERRO, como a questão da nudez em cena e na rua, trazida pela peça *HASARD* (2012) no primeiro volume e que se repete no segundo nas obras *Jogo da Guerra* (2018) e, principalmente, no *24º Debate Público / Desnudo Agora* (2019). Estes retornos se dão pela nossa metodologia de criação como dramaturgos, e do grupo, como atadores, realizada a partir de exercícios de observação das ruas.

Tais tópicos de observação variam de obra para obra, assim como nossas buscas corporais entre o visível e o invisível, ou seja, em alerta para tudo que está tangível nas ruas e

também alterando níveis de tangibilidade e permeabilidade do corpo entre os corpos e esse espaço. No entanto, alguns elementos-chave, tópicos de observação e apreensão nas ruas, que permanecem até hoje, e que tangenciam este exercício etnográfico, por exemplo, são: corpos, textos (escutados e lidos), situações, arquiteturas, texturas, objetos, sons e aromas (sempre dando a possibilidade de o observador criar outro tópico individual). Outros elementos mais específicos de análise que são elencados enquanto os processos específicos de criação são desenvolvidos, de certa maneira afunilando-os à medida que o Exercício de Observação é praticado, podem ser exemplificados como: a busca por diferentes tipos de jogos presentes neste espaço junto às situações cotidianas de guerra (em *Jogo da Guerra*), turísticas (em *Geografia Inútil...*), ecológicas (em *IRRUPÇÃO*), e de imigração e périplos burocráticos para a ilegalidade de seres humanos em *no hay citas disponibles*..

No conjunto de textos deste volume, destacamos *Jogo da Guerra*, obra que se desdobrou em um livro publicado pela Editora Cultura e Barbárie em 2019, chamado *Jogo da Guerra - dialéticas de uma intervenção urbana: antagonismos, ironias e fracassos*. Nesse livro, é possível acessar uma série de depoimentos, reflexões e descrições de situações da obra, porém não consta ali a sua dramaturgia.

Esta peça parte do jogo homônimo de Alice Becker-Ho e Guy Debord, e dos protestos de Maio de 68, para tratar de nosso tempo atual, do que podemos fazer nas ruas atualmente, “hoje”, e para exemplificar uma mudança substancial em nossa poética de criação dramaturgica. O *Jogo da Guerra*, do ERRO, acontece simultaneamente em três locais diferentes do Centro de uma cidade, e em percurso, deslocamento por outros locais. Se a peça tivesse uma sinopse, ou enredo, esta seria: um grupo

de teatro entra em conflito entre continuar fazendo a sua arte ou partir para ações diretas para (re)tomar as ruas. *Jogo da Guerra* é essa discussão posta de maneira imersiva e situacional em tempo presente, na cidade.

Diríamos na peça: “Ao jogo. À guerra!”, mas nós tiramos os textos decorados e as atrizes e atores, performers, improvisam os seus próprios textos de acordo com as suas próprias ideias de revolução no momento da situação construída. O conflito da situação está exposto e as palavras a serem faladas surgem da situação e não o contrário. Não são as palavras decoradas que constroem a situação da peça, mas a situação da peça que constrói as palavras que as atrizes e os atores usam para sustentar a situação construída. A obra traz uma noção muito presente no ERRO, desde 2016, que é a de que temos que lutar, que fazer, que nos abrir a tentar, mesmo que seja um fracasso, um erro.

Jogo da Guerra é uma ação que tem três pontos iniciais e de desenvolvimento de sua situação, que é descentralizada, não só poética e estética, mas estrategicamente, para justamente, por exemplo, coibir a presença de policiais que possam interromper a sua realização. Isto é, para exemplificar em qual contexto e princípio tal Exercício de Observação e invisibilidade, assim como as demais estratégias utilizadas pelo ERRO, podem se dar, a própria operação descentralizada fisicamente na obra citada não é “apenas” uma opção estética, e poética, mas também de guerrilha urbana. Ao estarmos simultaneamente em três locais, os policiais não conseguem interromper a situação construída, pois sempre podemos nos multiplicar. Isso fica exposto em um vídeo que fizemos de nossa estreia, *Ciranda das Viaturas*, de 2019: <https://youtu.be/eMcF8HX-XkI>.

Para entendermos este ponto, cabe elucidarmos o conceito de Agente Duplo, termo popular durante a Guerra Fria, que também tem origem numa perspectiva da rua como campo de batalha, e nos ajuda a esclarecer o Exercício de Observação. Agente Duplo é um termo que descreve a operação que fazemos constantemente nos espaços urbanos, pois estamos num jogo constante entre negociar com a ordem social e a perspectiva de quebrá-la a qualquer momento. Lidamos com as nossas vidas cotidianas, e nossas vidas duplas, triplas, ou mais, provocadas por situações fugazes, polimorfas, polissêmicas, onde atuamos a partir das nossas perspectivas perante tais situações, mas também a partir das perspectivas que as pessoas têm de nós mesmos (troca de disfarces, Goffman). Nessa relação reside nosso duplo, que remete diretamente ao que Artaud nos traz em *O teatro e seu Duplo* (1938) e Augusto Boal com o seu Teatro Invisível (em *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*, 1974): ao atuarmos somos agentes e, ao jogarmos com diferentes perspectivas de nós mesmos, somos duplos.

No Exercício de Observação, devido à invisibilidade, a atriz, o ator, performer, encontra-se em uma situação dupla constante, pois observa a rua na mesma medida em que é observada pelas pessoas neste espaço. Interfere invisivelmente, na medida do possível, e é interferida. Atua, opera, agencia, na mesma medida em que recebe esta mesma ação, operação, agenciamento de pessoa ou algo que produz ou desencadeia ação ou efeito. O conceito de agenciamento também é caro a Deleuze e Guattari (1995), e, além disso, o Agente Duplo, na lógica militar, é aquele que espiona e executa missões para ambos os lados de uma guerra, espiona para dois lados antagônicos ao mesmo tempo, ou melhor, faz o jogo do inimigo para agir em prol do lado em que está. Neste sentido, no Exercício de Observação,

e essa lógica foi transladada para algumas obras do ERRO presentes nesta publicação, quem o executa está atuando dentro de um sistema de relações aparentemente ordenadas na rua, contudo, o faz para obter dados e sensações que serão utilizados justamente para desconstruir este mesmo ordenamento social observado.

É claro que esse jogo perigoso não deixou de despertar tentativas de censura aos nossos trabalhos que se intensificaram a cada ano. Em julho de 2019, por exemplo, o ERRO passou por uma forte ameaça de censura a partir dos gabinetes da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes. Se não tivéssemos entrado em contato com vereadores do município e feito um escândalo denunciando nas redes sociais tal ameaça, nós provavelmente teríamos perdido a batalha e não teríamos conseguido apresentar a obra *24º Debate Público / Desnudo Agora*, no Centro da cidade, realizando a sua estreia no Brasil, no contexto do encerramento do Projeto de Residência Meyer Filho, Prêmio de Artes Visuais 2018, da própria Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes. Vimos colegas artistas, e curadorias, praticamente desistirem da briga, alguns nos aconselharam a não apresentar a obra já que não estava autorizada pelo poder público e poderia prejudicar futuras políticas culturais se entrássemos em conflito com a prefeitura, mas vimos outras pessoas tomarem para si a luta em defesa da liberdade de expressão para conseguirmos apresentar a peça.

Em 2016, ano do golpe jurídico-midiático-parlamentar no Brasil, o ERRO criou e realizou a obra *23º Debate Público (nome completo) / Jogo Ágora (nome artístico)*. A obra foi realizada nas ruas e consistiu num debate aberto em espaço público para substituir a sentença “Ordem e Progresso” e costurar uma nova frase na bandeira do Brasil. Em 2019, o ERRO propõe uma autoparódia

ainda mais contundente e radical: *24º Debate Público / Desnudo Agora*, em que, trajando nossas roupas cotidianas, iniciamos um debate sobre se é possível debater nus sobre política. Enquanto as decisões individuais, e coletivas, dos envolvidos no debate vão sendo tomadas nos corpos, a corpos, o corpo se faz, assim como a palavra a ser dita. O debate político sobre a política em via pública se torna o debate político sobre a política em via pública, no caso, ainda mais pública.

No Brasil, justamente nesse ano de 2019, ocorreram muitas censuras, ameaças, decretos e normativas em diversas esferas do poder com o fim de controlar ainda mais as atividades artísticas, políticas, e inclusive de lazer, realizadas em espaços públicos. Como nos frequentes casos de repressão à ocupação noturna para o lazer do Centro de Florianópolis, em esfera policial, só para ilustrar localmente. Este controle está cada vez mais explícito, violento e corporal, corporificado. Como o ERRO Grupo trabalha na rua, é possível observar um drástico enrijecimento no que diz respeito aos usos desse espaço. E esses textos foram escritos nesses tempos e, portanto, fizemos questão de preservar ao máximo, sem prejudicar a leitura, os períodos diferentes de suas escritas que conformam esta publicação.

No momento atual, restam poucas brechas para as estratégias de construção de situações nas ruas. Contudo, os períodos em que as artes, e os artistas, estão mais fragilizadas por repressões e perseguições políticas são também momentos cruciais em que estas se tornam ainda mais necessárias para serem usadas não apenas como armas de combate, mas, principalmente como modos de encontros, de congregação e de colaboração. Por esta característica da arte como um processo colaborativo, as obras do ERRO passam a estar mais abertas às possíveis coautorias junto ao público, uma coautoria da situação e das palavras a

serem ditas, como ocorre nestas peças-debates, ou uma releitura do Teatro-Fórum de Boal, *23º Debate Público / Jogo Agora* e *24º Debate Público / Desnudo Agora*, além de *Jogo da Guerra* (2018).

Ou em *IRRUPÇÃO*, por exemplo, uma obra criada junto aos participantes de uma oficina realizada em Florianópolis, na qual a questão não era sobre armas, mas sobre o que fazer com uma árvore que está caída na rua, para onde levá-la, além de mudar os tópicos de observação para questões que envolviam o meio-ambiente. Estas variações tópicas se deram na obra, pois a situação construída consistia em levarmos pelas ruas da cidade por doze horas uma árvore enquanto discutíamos seu destino. *IRRUPÇÃO* foi realizada também em Curitiba e Joinville no mesmo processo de aprendizado enquanto se constrói a intervenção urbana. Ou seja, o Exercício de Observação se move a partir de seus tópicos em relação às situações que estamos construindo junto às pessoas, que não são mais público, mas criadores, e as próprias palavras ditas durante as situações.

Através destas situações construídas coletivamente a partir das propostas de construção de situações que propõem os textos deste livro, e como vivemos, atualmente, e talvez sempre vivemos, mais em situações de guerra do que em situações de festa, num crescente monitoramento das atividades públicas, que só são respaldadas e autorizadas se são passíveis de controle policial, e política e economicamente rentáveis, podemos observar que existe um aumento gradativo e exponencial de proibições, e censuras, à arte de rua que clamam pela proteção à ordem pública. Portanto, estas proibições não advêm de um nível alto de liberdade nas ruas, muito pelo contrário, resultam de um alto grau de restrições, de perseguições a qualquer alteração do espaço público pelos corpos que não seja a

presença dos mesmos de modo a serem facilmente fiscalizáveis e resignados à ordem pré-estabelecida.

E aqui a ordem cronológica pré-estabelecida dos textos a seguir pode ser completamente subvertida, pois cada texto marca este período do ERRO de transição de países, de diáspora, após episódios de censura, de textos que parecem inacabados, pois se radicaliza um procedimento que já vinha sendo utilizado desde *Enfim um Líder* (2007), que é o de ter um texto situacional que cada atriz e ator participante preencha durante improvisações em ensaios que passam a virar textos mais repetidos por quem atua, mas que fazem parte de um texto particular de quem atua e não do texto de uma situação que mais indica as regras do jogo do que demanda o que se deve falar especificamente.

Desejamos uma ótima leitura e atuação destas dramaturgias, e, mais importante, esperamos que impulsionem estas e outras intervenções nas ruas para continuarmos retomando esse território que deve ser nosso.

Exercícios para dias de chuva: um teste

Esta obra estreou no dia 04 de abril de 2018 durante o Festival de Teatro de Curitiba – na 2ª Mostra Teatro de Segunda – no AP da 13 em Curitiba/PR.

Atuação: Luiz Henrique Cudo.

Direção: Pedro Bennaton.

Dramaturgia: Luana Raiter e Pedro Bennaton.

Exercícios para dias de chuva: um teste é um teste. Nada mais que isso. Não importa se é bom ou ruim, o que importa é que este permaneça em seu estado de teste. Apenas isso. Uma oportunidade de agir e verificar a eficácia da ação. Um ato científico ou empírico, tanto faz. É um teste. Do ato de olhar e julgar para ver se é bom, ao de manipular os vetores de tensões, o teste segue sendo o acontecimento. Um acontecimento que só existe enquanto teste de ação e reação.

Ator, em roupas cotidianas, em situação de teste. O objetivo é terminar com o máximo de pessoas angariadas a irem ao boteco mais próximo para confraternizar após o teste. Construir diversas situações de testes que incluam o público nessa situação, utilizar dados da situação, esperar direções que, se não chegam, o ator seja obrigado a agir, mas a questionar a sua decisão. Fala, espera, pausa, se ninguém fala nada, o ator volta a agir. O espaço está vazio, luz geral, mas outros focos estão a postos para eventuais testes.

Antes do início (aqui são micro-situações de improviso na macro-situação de teste)

Ator recebe as pessoas antes de entrar na sala como se estivessem num teste junto a ele, como diretores do teste e/ou atores. Todo o público é avaliador e/ou concorrente. De 05 a 10 minutos antes do horário marcado para o início, o ator conversa com as pessoas que estão chegando, combinando algo para depois do teste, organiza uma noção de ordem e coerência de chegada das pessoas, memorizando a pessoa que chegou primeiro.

Decisão sobre quem vai primeiro

As portas são abertas e o ator entra junto com o público. Ele senta, espera, e memoriza o local da primeira pessoa que

chegou. Quando todo o público entrar na sala, o ator busca essa pessoa e se dirige a ela de alguma forma perguntando se pode ir antes dela:

Ator - Você vai? Posso ir na sua frente?

Preparação para começar

Se a resposta da pessoa for sim ou qualquer outra que não seja negativa, o ator se dirige ao palco. Se a resposta for enfaticamente negativa, o ator tenta seduzir a pessoa a deixá-lo passar à sua frente. Ele menciona um compromisso em um bar nos arredores. Assim que conseguir convencê-la, o ator se dirige ao palco, mas antes de parar no palco o ator diz:

Ator – Antes eu vou ao banheiro, tá?

Apresenta seu nome

Ele retorna e cumprimenta a todos no espaço, espera algum tipo de resposta e/ou direção:

Ator - Oi. (Pausa) Como vão? (Pausa longa) Eu sou o Cudo... Cudo ator...

Descreve características de seu corpo

O ator lança um olhar sério para a frente, outro olhar sorrindo (e depois um grande sorriso), um olhar pra direita de perfil, outro pro centro, outro pra esquerda e depois retorna ao centro. Ele inicia falando sobre si mesmo, sempre espera por uma resposta e/ou direção por muito tempo, até a espera gerar desconforto. Ele anda receoso pelo palco, se apresenta enumerando seus aspectos físicos. Os textos da fala do ator aqui são apenas sugestões, pois o ator deverá construir seus próprios textos para cada micro-situação:

Ator - Tenho 37 anos... *(pausa)* 1,77m, 67kg... *(pausa)* Manequim 40, sapato 40... *(pausa)* Cabelos pretos, olhos verdes... *(pausa longa)* Tenho tatuagem no braço, posso cortar o cabelo e fazer a barba, se for preciso.

Indecisão sobre começar ou não

O ator sempre espera uma resposta e/ou direção do público por muito tempo, até o desconforto. Ele pode repetir as poses, perfil, costas, frente, com sorriso e virada, dizendo:

Ator - Bem, eu acho que eu devo começar, não é? ... Posso começar? Bem, eu vou começar... Antes eu gostaria de dizer... Que... *(Fica olhando o público por um tempo)* Estou aqui para testar...

Apresenta currículo

Após fazer essas ações, mesmo indeciso, após uma pausa longa, o ator passa a executar ações, como andar e gesticular. Detém-se por um tempo e passa a apresentar seu currículo, descrevendo sua trajetória de ator, assim como em um teste:

Ator - Sou formado em artes cênicas, atuo desde os 13 anos de idade, faço teatro de rua, performance, mas me considero um ator bem versátil, já fiz comédias, dramas, tragédias, teatro de formas animadas. *(Pausa)* Já fiz bastante publicidade, cinema, *(pausa)* fiz alguns curtas metragens, longas. Já trabalhei como apresentador na televisão. *(Pausa)* Também faço locução, *(pausa)* não faço animação de eventos, figuração. *(Pausa longa)* Tenho DRT, número 7100/SC, tenho nota fiscal também... E disponibilidade de horário.

Mais indecisão sobre começar, ou não, e sobre o que fazer

Ele espera alguma direção, sai para o fundo do palco, volta e pede desculpas:

Ator – Desculpa. Posso começar? Estou aqui para testar... Acho que eu posso fazer. Posso? ... *(Pausa)* Represento o meu melhor para vocês... *(pausa)*. Boa noite. Que bom que estamos aqui. Tudo bem? Eu estou aqui para testar como... Posso ajudá-los em alguma coisa?

Percebe que falhou

Se o público ainda não responder às suas indagações e micro-situações, o ator fica parado por um tempo pensando no que fez e está fazendo ali:

Ator – Desculpem... Errei... Acho... *(sai e pode chorar)* Que merda. *(Pausa longa, pesada)*.

Questiona sobre o que está fazendo, se tem alguém na fila ou se recomeça

Ator – Bom, eu acho que posso fazer. Fiquem tranquilos. *(Pausa longa)* Nunca fiz teste para teatro. *(Pausa)* Próximo? *(Se possível pode abrir a porta para o próximo)*. Ainda tenho tempo? *(Esta ação pode se repetir durante as próximas micro-situações dependendo do público, até que haja próximos, no caso, se não houver próximos o ator continua)*. Que bom que ainda tenho tempo. *(Pausa longa)* Muito obrigado...

Agradecimento à presença de todos

Ator fica sem ter, e saber, o que fazer por um tempo considerável. Sem saber o que fazer. Completamente sem ter o que fazer numa pausa longa, em longa espera. Segue até alguém intervir, mas se ninguém intervier na cena, o ator passa a repetir as micro-situações anteriores e

a alterná-las com as próximas. Ele alterna até vir alguma direção de alguém do público sugerindo algum caminho. Ele estimula o público a dizer a ele o que fazer a partir das micro-situações.

Ator – Eu represento o meu melhor para vocês. *(Pausa)* Que bom que estamos aqui *(Se aproxima do público e checa a visibilidade do espaço a partir desta perspectiva. Pode repetir essa ação)*. Eu estou aqui para testar.

Interpela as pessoas diretamente sobre o que está fazendo e pode fazer

Ator, mais agitado com as pessoas e a falta de comunicação:

Ator - O que querem que eu faça? ... Eu faço sem problema nenhum... Vou fazer. *(Sai para o lado)* Como assim? Não querem que eu faça?

Estimula a avaliação

Ator - Sou bom? Minha cena é boa? Vocês não acham? É a minha cena. Eu demonstro força e segurança? Carisma e versatilidade? Eu sou o melhor? Continuo? Começo? ... Eu estou aqui para testar. *(Pausa)* Próximo? *(Pode abrir a porta para o próximo)*. Que horas são? *(Pausa)* Já será a sua vez. Fiquem tranquilos. Agora é a minha vez. Eu estou aqui para testar... *(Ajeita-se, se limpa, e respira)*. Posso deixar tudo mais vivo? O que acham? Certo?

Tentativa de construção de empatia

Ator - Valeu. Está sendo um prazer te conhecer. Conhecer vocês. Eu admiro muito o trabalho de vocês. De verdade mesmo. Vocês são muito mais interessantes pessoalmente. Ficarão muito melhores para mim depois de hoje. Muito obrigado. Obrigado. *(Agradecendo no proscênio)*.

Apresentação de uma possibilidade seguida de um pedido de desculpas

O ator propõe alguma improvisação para apresentar as suas técnicas e seu funcionamento corporal durante a interpretação, após dar um exemplo ele pede desculpas:

Ator - Perdão... Oi... Opa, tem alguém me ouvindo? Vocês não viram nada do que já não viram antes? Vocês esperavam algo? Vocês esperam alguma outra coisa, talvez. De algum modo vocês queriam alguma coisa. Vocês tinham a expectativa de algo diferente... Desculpa.

Apresentação de outra possibilidade e elogios para encerramento

Outro momento no qual o ator pode tentar construir outra micro-situação relacional que propõe um jogo mais específico para um teste. Exemplos: cenas com qualquer texto; perfil de personagem; perguntar ao público sobre características físicas e psicológicas para fazer uma cena; solicitar ao público uma sinopse para criar uma cena a partir dela; pedir para alguém do público algum escrito para fazer o teste com algum texto; fazer ações sem texto; repetir várias direções, ângulos, câmeras imaginárias; improvisar cena com objetos, atores e situações imaginárias (como chuva, tomar uma bebida, chorar ou rir, morrer, acordar, caminhar e correr, uma emoção, vender algo, falar sozinho, pensar alto, cena de despedida); apresentar uma cena com um texto já decorado, uma cena que já fez, textos de outras obras que atuou; falar sobre um personagem que já fez e que marcou sua trajetória; impressionar o público com atributos, canto, dança, entre outros talentos; estimular o público a apresentar os seus respectivos talentos; criar uma cena com uma ou mais pessoas do público - primeiro uma pessoa que permanece externa à cena; depois, essa pessoa pode entrar na cena, podendo aumentar para mais de uma pessoa; assim, depois de realizar um desses jogos de testes, o ator poderá elogiar o público:

Ator - Obrigado. Vocês são bem-vindos, são tão gentis! É sempre assim: você vai, testa e ninguém te respeita direito... Mas aqui não, todos muito comportados, encantadores, charmosos, únicos, amigáveis e receptivos... Vocês deixam rolar, deixam acontecer, é de tirar o fôlego. Seus rostos são inesquecíveis, estão nos lugares certos na hora certa... Não estou brincando. Nós formamos uma unidade. Vocês me olham quando eu falo com vocês... *(Pausa)* O tempo está acabando e vocês ainda não decidiram. Eu falo enquanto o tempo passa. Tudo o que é feito aqui é verdade... Eu poderia fazer uma cena de alguém morrendo, o que estatisticamente está acontecendo agora... Não vão falar nada? Eu vim aqui testar. Eu estou aqui só para isso. Pensei muito antes de vir, mas já que eu entrei, entrei para testar. Vocês percebem que eu me repito. Que nós nos repetimos. Podem me sugerir algo? *(Pausa longa)*.

Apresentação da última possibilidade e encerramento

Último momento, o limite para o final, para o ator construir uma última micro-situação de teste com o objetivo de angariar as pessoas nessa situação para depois, na medida em que as pessoas faltarem com o diálogo ou na medida em que ele se cansar dos jogos propostos pelas pessoas após 60 minutos de peça, propor a saída previamente combinada para o boteco mais próximo:

Ator – Que bom que estamos aqui, juntos. Vamos continuar em outro lugar? Aqui ao lado tem um bar...

O ator chama o pessoal que não vai ficar para uma cerveja no boteco mais próximo ao local de apresentação e sai junto às primeiras pessoas que saírem. Ao longo da saída, o ator pede doações financeiras às pessoas.

Ilha do Desterro, 2013

Exercícios para dias de chuva: conversa mamífera

Esta obra estreou no dia 03 de abril de 2018 durante o Festival de Teatro de Curitiba – na 2ª Mostra Teatro de Segunda – no AP da 13 em Curitiba/PR.

Atuação: Luana Raiter.

Direção: Pedro Bennaton.

Dramaturgia: Luana Raiter e Pedro Bennaton.

Em *Exercícios para dias de chuva: conversa mamífera* o interesse está em olhar para a experiência que a situação provoca, desvelar a fragilidade, estética ou emocional, de alguém que olha para o outro olhando para si mesmo. O solo reflete sobre a potência do teatro de instaurar um ambiente, que ora pode ser de comunhão, ora de julgamento, dentro do espaço teatral e sua privacidade. O lugar de busca de encontros para tratar de assuntos que não tratamos com ninguém, como admitir nossos erros, enganos e perdas, coletivamente. Antes que nos acusem de nosso fracasso nós o faremos como possibilidade de diálogo, como princípio, ponto de partida.

Atriz, em roupas cotidianas, entra junto ao público, ela mesma ou um(a) funcionário(a) do teatro diz que ocorreu um problema técnico com as cortinas do palco, pois emperraram e não abrem. É solicitado que o público entre pela porta dos fundos do palco.

A atriz faz o deslocamento com o público e, quando chegam, ela pede que todas as pessoas se sentem no palco, para ficarem mais confortáveis, ou da maneira que se sentirem mais confortáveis, ficando em pé, se for o caso. Assim que praticamente todos estiverem posicionados, a atriz pega um microfone e começa a contar uma história pessoal. Ela para após algum tempo e pergunta se alguém quer compartilhar uma história também. Ela aguarda que alguém também faça o mesmo. Aguarda por muito tempo.

A peça oscila entre a atriz contar a sua história, parar, esperar as pessoas a contarem as suas próprias histórias. A história da atriz está dividida em micro-situações diante desta situação macro de conversa entre as pessoas. A cada intervalo em sua história, a atriz para e espera o compartilhamento de outras histórias a ponto de que se essa conversa de histórias das pessoas estiver intensa, a atriz não precisará acabar a sua história. Por outro lado, a atriz, diante dos silêncios, poderá

não só acabar a sua história, mas contar outras histórias pessoais até o tempo de duração da peça acabar (60 minutos). Aos 60 minutos, as luzes de serviço do palco, que estavam acesas durante toda a peça, se apagam lentamente, não importando o que esteja acontecendo naquele momento.

História da atriz:

Momento inicial, caçadas

Vi um dia (1978) na reserva Natural Londolozi na África do Sul, Carna, uma leoparda que aprende cedo que capturar a sua presa é uma tarefa fácil, mas mantê-la para si é muito mais difícil. Em sua vida adulta solitária, como é próprio desses animais, ela tenta se satisfazer o quanto pode, antes de outros animais que andam em bando, mesmo que de tamanho menor, se aproximem para uma refeição de graça. Guerreira, mas solitária, ela não tem chance contra o bando.

Carna (duas ou três descrições sobre Carna) é uma caçadora nata, uma das melhores. Hável e calculista, nunca deixa chance alguma para as suas vítimas escaparem. Sua vida se resume ao ato de caçar de maneira rápida e precisa. Mas, aparentemente, o que parece controlado passa a fugir do controle...

Depois de alguns anos nessa sobrevivência, nessa normalidade, num determinado momento de sua vida, Carna passa a ter problemas sérios. Após caçar como sempre, no momento em que ela vai começar a comer, ela passa a ser acuada por outros predadores que andam em bando. Assim, em inferioridade numérica, ela passa a ser obrigada a deixar o seu banquete aos outros...

Resolução do problema: procriação

Diante dessa realidade cruel, Carna percebe que precisa de ajuda. Que precisa aumentar a sua família, sua prole. Em sua saga para sobreviver, encontra dois machos para a sua procriação. Cada um deles de territórios diferentes. Ela escolhe um dos dois e engravida. Deste encontro fugaz e objetivo, nascem lindas crias.

As crias, todas elas, cinco dias após o nascimento, são mortas pelo macho rival, que não tinha sido escolhido por ela. Carna, então, como sempre ágil e calculista, entende o problema, e engravida do macho que reivindicou a sua atenção.

Tudo poderia se resolver, mas foi em vão. Os machos da região passam a adotar, todos, sem exceção, a mesma atitude covarde. Carna dá à luz 4 vezes a ninhadas diferentes e perde 13 crias da mesma forma.

Caso dos acasalamentos

Se os machos territorialistas matam filhotes que não são seus, para que as fêmeas possam ter novas ninhadas que são suas, Carna precisa agir. Os machos rivais invadem a reserva de lados opostos e sempre promovem verdadeiras chacinas. Então, ela passa a entender que deveria, mesmo contra seu instinto natural, adotar outra estratégia. Carna acasala com dois machos na esperança de manter ambos pensando que as crias são deles. Carna procura um dos machos e o instiga ao acasalamento. Quando o doloroso processo chega ao fim, ela atravessa o território e vai para o outro macho. E se submete novamente ao mesmo sofrimento. Ao se acasalar com os dois machos, ela faz com que eles pensem que eles serão os pais dos que nascerem. Por cinco dias, com cada macho, ela se obriga ao sofrimento de acasalar, o que não é algo prazeroso para ela, um processo

doloroso para a fêmea, processo que ela precisa repetir a cada 15 minutos por cinco dias e cinco noites. E dá certo, por fim, engravida novamente. Nasce uma única cria.

Proteção e anúncio da tragédia

Convencida de que tinha resolvido o fortalecimento de seu lar, ela dá à luz a apenas uma cria. Carna não pensa em abandonar sua prole, como é de costume entre seus semelhantes quando a cria se resume a somente uma. Pelo contrário, ela se mostra uma ótima mãe, um exemplo na comunidade.

Carna, constantemente, muda sua casa de lugar a fim de evitar a exposição de sua cria a predadores. Seus lares são praticamente invisíveis. Ela não deixa rastros de suas refeições, começa a empregar novas estratégias de caça a fim de garantir a sua saúde e a de sua cria para que esta cresça e possa ajudá-la a defender seu patrimônio.

Após algum tempo do nascimento da cria, ela percebe que sua estratégia contra os machos funcionou, pois ambos acreditam que são pais da pequena cria. Um dia, Carna sai para caçar como de costume e deixa sua prole em casa. Mas ela não é a única predadora à espreita. Existe outro assassino que consegue se infiltrar nas rochas e se aproxima enquanto Carna está em outro lugar. Ela não imagina que a casa escolhida do momento, embora perfeita para proteger seu filho de outros seres, machos, e outros mamíferos, não o era para a ameaça das cobras.

Assassinato

E este é o caso, ao chegar após uma frustrante caçada, chama sua cria docemente para fora. Mas, sem resposta, rapidamente, Carna se arma, pois sente que algo está errado. Ela se aproxima da porta de entrada e se depara com uma furiosa cobra, já

satisfeita. Sem refletir sobre os riscos, Carna, arrisca a sua vida em uma luta cega contra esse enorme ser que, por fim, foge para um canto fora de seu alcance. Carna, como é uma caçadora, calmamente se senta diante do esconderijo da inimiga e, pacientemente, fica lá por intermináveis 5 horas...

Finalmente, ela escuta um sinal de movimento e percebe que o inimigo tenta sair do esconderijo. Mas, ao se deparar com Carna, como um método de sobrevivência, ela vomita e se livra do peso da cria que havia comido e que tirava toda a sua agilidade. Carna congela. Ela sabe que ali no chão, envolta num espesso suco gástrico, está tudo o que ela tem. Inteira. Sem vida... Carna observa a cobra fugir, mas não quer vingança. Havia encontrado o que queria.

Canibalismo mamífero

São horas de despedida. No mesmo local onde a cobra deixou a cria morta, Carna chora a sua perda. Chorando, pega sua prole pela boca e a leva a um local afastado, protegido... E lá come a sua cria. Seu luto, através do choro mais triste que já ouvi, ecoa dia e noite pelas próximas semanas...

Morte

Depois de algum tempo reclusa, sem muita escolha, Carna tenta retornar a sua luta natural pela sobrevivência, mas nunca mais teve filhos. Velha, com o corpo fraco, ela percebe que outros estão invadindo seu lar. Carna rosna aos machos e fêmeas que se aproximam, mas sabe que pode apenas ameaçar, pois não venceria os outros com toda a sua idade, sua tristeza e seu cansaço. Sem conseguir se levantar, é rodeada por rivais que passam a marcar aquela terra. Carna se levanta, humildemente, e sai... Não tem mais como lutar... E morre.

Transição para continuar com histórias pessoais, se necessário

Essa é a história de Carna, uma leoparda. Termina assim, com ela desistindo de seu território. Com uma jovem leoparda rival mijando a poucos metros de distância dela. É o drama mais triste que vi nos últimos tempos. Meu coração partiu com essa história... A história começa com ela caçando normalmente e repetitivamente, mas depois é só desgraça. Eu choro por ela. É por causa de Carna que eu estou aqui hoje. É por causa dela que tomei a decisão de chamar todas e todos vocês aqui e compartilhar histórias...

Diversos possíveis caminhos para histórias pessoais, com base no texto Self-Accusation de Peter Handke, a serem compartilhadas pela atriz caso terminar a sua história principal e não houver compartilhamento de histórias das pessoas antes de 60 minutos:

...Bom, essa história realmente mexeu comigo. Me fez pensar em quão só eu também sou. Em quantas falhas eu cometi que me levaram a essa solidão. Me identifiquei profundamente com a Carna. Senti vergonha num primeiro momento, mas depois fiquei pensando que... Alguém mais se identifica com ela? Podem falar...

Se não falarem, eu também posso falar... Eu convidei vocês aqui porque preciso assumir publicamente os meus erros, as minhas falhas. Olhar para elas. Falar em voz alta, reconhecê-las. Talvez, perceber que essa solidão em que me encontro é compartilhada, que não estou sozinha, e que talvez nas falhas estejamos juntos. Talvez claro... assumindo-as publicamente juntos....

Não consigo mais subir num palco e representar. Até consigo, talvez, mas não é o que me satisfaz. E isso é o primeiro erro que quero compartilhar. Eu infringi as leis do teatro. Fiz coisas

imorais para todo mundo ver. Enganei pessoas no teatro e na vida. Dediquei ao teatro meus dias. Deixei de passear com a minha filha, de dar atenção à minha mãe, aos meus irmãos e ao meu pai. A mim mesma. Não obedeci aos conselhos de postura dos fisioterapeutas, dos dermatologistas, não tive tempo para pensar nisso. Envelheci demais no teatro. Mais do que precisava. Briguei com amigos por causa do teatro, com meu marido. Colegas, professores, pais da escola da minha filha. Fui incapaz de ver a realidade e confundi meu papel enquanto atriz com quem eu sou. E apesar de dizer isso a vocês aqui, de enxergar, não consigo mudar.

Eu aprendi, Eu fui capaz, Eu pensei, Eu fiz, Eu deveria, Eu me tornei, Eu falhei.

São tantos deslizes em 37 anos de vida que o mínimo que posso fazer é assumir publicamente. Ao público. Para expor a todos e quaisquer os meus deslizes, minhas faltas, os motivos que me levaram à solidão. Vocês já sentiram isso? Sei que é difícil assumir, eu mesma treinei bastante para estar aqui. E ainda não me sinto pronta. Minha covardia não me deixou ir à praça e, simplesmente, assumir. Falar e tirar esse peso de mim. Convidei vocês para saber se alguém gostaria de ir comigo.

Eu aprendi os verbos. A diferença entre singular e plural. Entre ser e ter sido. Aprendi os adjetivos e os possessivos. A diferença entre meu e seu, bom e mau. Eu adquiri vocabulário. Eu não respeitei as regras de linguagem. Eu usei as palavras sem pensar. Eu falei o que os outros estavam pensando. Falsifiquei opiniões públicas. Falei alto em lugares onde era falta de consideração falar alto. E falei enquanto grupo quando deveria ter falado como pessoa. Eu falhei em falar bem dos mortos. Eu falei de pessoas doentes e ausentes. Eu falei sem ter sido convocada a falar com o motorista enquanto ele dirigia.

Eu atribuí adjetivos a objetos. Eu aprendi a controlar meu corpo e aprendi a me controlar. Eu fui capaz de imitar, de seguir um exemplo, de responder perguntas, de brincar. Eu fui capaz de falar e dar valor a objetos. De lembrá-los. Eu me fiz o que sou. Eu me mudei. Eu me tornei responsável. Eu virei uma outra pessoa.

Eu me tornei uma história entre outras. Eu pensei sobre mim mesma. Sobre a minha história aprendi a conciliar a minha história. Eu reconheci que eu não sou você. Eu pensei sobre os outros. Eu pensei no começo e no fim. Sobre a minha natureza. Eu não tinha mais que obedecer a natureza. Eu fui capaz de dizer não, segurar minha respiração e fingir estar morta. Eu aprendi a como me matar. Eu deveria aceitar a história da humanidade. Eu aprendi as regras. Aprendi as regras de comportamento. As regras para dentro e para fora, para coisas e pessoas.

Eu aprendi a fingir e me moldei à sociedade. Eu fiz. Eu falhei em fazer. Eu deixei acontecer.

Ilha do Desterro, 2013

Geografia Inutil... (2014)

O show de lançamento nacional do LP da banda Geografia Inutil... foi realizado em Florianópolis/SC no dia 26 de maio de 2014 no Largo da Alfândega, e o de lançamento internacional no dia 31 de maio de 2014 na Catedral de la Seu em Barcelona, Catalunha.

Criação: ERRO Grupo

Atores, cantores e performers: Luana Raiter, Luiz Henrique Cudo, Pedro Bennaton, Sarah Ferreira

Direção de arte: Luana Raiter

Sonoplastia: João Garcia e Rodrigo Ramos

Técnicos de som: Michel Marques e Rodrigo Ramos

Músicos convidados: ao longo das turnês da banda foram convidados guitarristas para as apresentações para compor a banda, como João Spinelli, Rodrigo Ramos, Alex Petre, etc.

Tradução: Luana Raiter, Pedro Bennaton e Peca Stefan

Fotos: Philippe Soussan, Leco Rezende, Larissa Nowak e Peca Stefan

Textos (capa, contracapa do LP e encarte): Pedro Bennaton

Design gráfico: Leco Rezende

Assessoria de Imprensa: Juliana Bassetti

Produção: ERRO Grupo

Dramaturgia: Luana Raiter, Pedro Bennaton e Peca Stefan

Concepção e direção: Pedro Bennaton

Projeto Brasil-Romênia: Bucareste-Florianópolis, Edital Elisabete Anderle 2013 - Fundação Catarinense de Cultura - Governo do Estado de Santa Catarina

Geografia Inutil... não jogamos, isso não é uma peça, é um concerto, um show. A terra, que traz identidade, construções culturais e/ou herança, é separada por linhas, faixas e fronteiras, mas unificada dentro do globo. Uma das implicações da globalização é a justaposição cultural, onde o que é verdadeiro também é falso. Geografia Inutil... visa olhar para o vazio de estereótipos culturais.

GEOGRAFIA INUTIL...

A Brazilian-Romanian street performance in 10 tracks and 2 sides

The promotion of the band Geografia Inutil... will occur in parallel to the promotion of the play itself, blurring the lines between fiction and reality. The performance is installed in a circular public perimeter (for eg. a square). A center will be set by the band. The movement of the action will be that of a spinning L.P. (clockwise), each track getting closer to the center. Side B does an opposite movement – from center to extremities. The actors just stop spinning on the tracks when there is a need for it in order for audience participation. As a rule, whenever performers need to use technology in a scene – Google Translate, photos, etc. – they need to get it from the audience. Only PEDRO will have an mp3 player with pre-recorded tracks. In every scene, the place is new for the characters or it involves something new (like the relation with audience members), a ritual of discovery, teaching or learning. Every time a stereotype is changed the following sequence of actions will be used by the actors: ritual of transformation, adding clothes, discovery, living STATUE. Living statue that imitates the poses of the audience members. Sculpt a (living) statue. Make the poses exactly like one audience member. Characters ask the audience questions about the country they are in. Stereotypes! Translation. Reconstruction. Reenactment. Description. Memory. Miscommunication, misconception, mis-constructed identities. All

the costumes for the actors to become stereotypes are hung around the space, or hidden. Also, the ritual of bumping into someone or something on the street, without paying attention will reappear, like a riff (Invisible Person). Actors will work on stereotypes' actions, and decaying icons of capitalism. Every scene has a stereotype of the decay of capitalism which is iconic. The king of the middle ages nowadays is the superhero. Actors will use the Geografia Inutil L.P.s as cardboards, writing the needed text in several languages, for different scenes, e.g. "I NEED MONEY TO BE A HERO" slogan will also be written on L.P. covers/cardboards. There is a marker (or markers) at the beginning with which the band members write the prices of the L.P. in the local currency that will be used to write the slogan. As a set, a circular backline sound for the band, like an L.P., in the center of the small circle some flags are installed on a microphone pedestal. The band members have a lot of clothes and instruments.

SIDE A - PRELUDE AND TRACK ONE – SHOW PLAY - SET UP AND BREAKUP

The members of the BAND Geografia Inutil... meet. They shake hands, greet, they set up the sound system, set up the flag. CUDO sets up his microphone. LUANA does some practice/tune-up. The BAND is set as an outward circle, the performers having their back on each other and each facing the audience. Then, PEDRO asks an audience member to take a group photo of them. PEDRO plays some tracks with some pre-recorded voices on the mp3 player, but the other members neglect it. He does the first announcement:

PEDRO (*in Portuguese, English or Spanish depending on the country*)

Olá a todos! Nós já iremos começar. Obrigado por virem ao nosso show. Isso não é uma peça. Isso é um concerto, um show! Brasil! Preparem-se! Geografia Inutil...! (We will begin shortly. Thank you for coming to our show. This is not a play, everybody, it's a concert, a show! Brazil! Get ready! Geografia Inutil...!)

LUANA

Por meio da experiência de tudo – comida, hábitos culinários, música, televisão, espetáculos e cinema –, hoje é possível vivenciar a geografia do mundo vicariamente, ou seja, aquilo que substitui outra coisa ou outra pessoa. O entrelaçamento de simulacros da vida diária reúne no mesmo espaço e no mesmo tempo diferentes mundos.

Everyone in the band is trying to make sure that everything is perfect – they are very nervous since it's the first gig of the band, but they also take care of the sound system, sell L.P. 's to the people, give some info on this new band which once was a theatre group. There is also a LOCAL MUSICIAN who will take the task to make it work musically. Previously a musician decides who is going to play which instrument according to his musical arrangement. CUDO is wearing a SOCCER PLAYER T-Shirt, and sneakers. The girls might wear details of indigenous costumes – feathers, etc. The band has flags and other costumes for the concert which will be used for different purposes: cape, colorful clothing, etc.

At the same time, A TOURIST GUIDE walks on the square with a group of people. The TOURIST GUIDE includes in her/his presentation details about the geography of the city/area, relating it to the presentation of buildings, but he will be another layer of the play and will not interact with the scenes. The TOURIST GUIDE presentation will be naturally interrupted when the concert starts.

Also, the TOURIST GUIDE presentation is disrupted by the band ANNOUNCEMENT. The TOURIST GUIDE also ends the play.

PEDRO

One letter separates us as beings and the world as a geographical space. Lumea= people, Lume=mundo.

SARAH

Identities are fluid sites that can be understood differently depending on the vantage point of their formation and function

CUDO

Las condiciones históricas determinan lo que se considera útil para prevalecer como características culturales de un país. Esto es todo lo que se puede consumir.

LUANA

A map, the central referent of geography, is an abstraction from concrete reality which was designed and motivated by practical (political and military) concerns; it is a way of representing space which facilitates its domination and control. To map means to formally define space along the lines set within a particular epistemological experience; it actually transposes a little-known piece of concrete reality into an abstraction which serves the practical interests of the State machine.

The concert starts. The first song is Sergio Mendes & Brasil 66 – Mas Que Nada. CUDO makes a sign to the backup players to play more quietly. During the vocal solo towards the end of the song PEDRO does a public announcement:

PEDRO (*in Portuguese, English or Spanish depending on the country*)

Nós somos Geografia Inutil... Do Brasil! Nós amamos (nome da cidade). Amamos (nome do país)! Nós éramos um grupo de teatro, o ERRO Grupo, mas agora somos uma banda. Isso é um MANIFESTO! Isso não é uma peça, é um concerto, é um show! Nós entendemos que o teatro traiu o povo. O teatro não entende mais vocês. Representar personagens é mentira. Personagens não existem. Tudo é reciclado: é tão simples comer a carne humana quanto comer uma vaca. É por isso que decidimos sermos nós mesmos, somente nós! Geografia Inutil! Nossa banda é formada por Cudo Z Cool, vocal e baixo, Luana Hyper, maracá e vocal, Sarah Warrior, maracá e vocal, Pedro Beenaction no cajón e (nome do músico local) na guitarra. Nós somos brasileiros! É por isso que fazemos a Bossa Nova, o Samba! Robá, robá, robá... Todo mundo junto. Robá, robá, robá... Aventura máxima! Aproximem-se! NÓS SOMOS GEOGRAFIA INUTIL! Por favor, se puderem fazer contribuições espontâneas... Por favor, coloque seu dinheiro aqui. Nós também estamos vendendo aqui o nosso LP como podem ver por apenas 20 reais (local currency), e que estamos lançando hoje. Obrigado! Obrigado! Obrigado! (*Mulțumesc, Thank you in local language: Merci, etc*). We are Geografia Inutil... from Brazil! Love you (name of the city). Love you (name of country). We used to be a theatre group, ERRO Grupo, but now we are a band. THIS IS A MANIFEST, EVERYONE! It's not a play, it's a concert, it is a show! We came to realize theatre has betrayed the people. Theatre doesn't understand you anymore. To portray characters is a lie. There is no such thing as characters. Everything is recycled: it's just as simple to eat a human as it is to eat a cow. That's why we decided to be ourselves, just us! Geografia Inutil! Our lineup is Cudo Lindo, lead vocals and guitar, Luana Hyper, woodwind and backing

vocals, Sarah Warrior – tambourines and backing vocal, Pedro Bonitón and (*name of local musician*). We ARE Brazilian ! That's why we do the bossanova, the Samba! (*Chants*) Robá, robá, robá... Tudo mundo junto. Robá, robá, robá... Aventura maxima! Get closer, people! WE ARE GEOGRAFIA INUTIL! Please, if you care to make a spontaneous contribution... Please put your money here. We are also selling here our LP as you all can see which is released today for just 20 (local currency). Obrigado! Obrigado! Obrigado! (*Mulțumesc, Thank you in local language: Merci, etc*)

They play Oye Como va mixed with Datemi un Martello. When they finish SARAH and PEDRO promotes the band again:

SARAH

O espaço se globaliza, mas não é mundial como um todo, senão como metáfora. Todos os lugares são mundiais, mas não há espaço mundial. Quem se globaliza, mesmo, são as pessoas e os lugares.

PEDRO (*in Portuguese, English or Spanish depending on the country*)

Geografia Inutil! Por favor, coloque seu dinheiro aqui. Nós também estamos vendendo aqui o nosso LP como podem ver por apenas 20 reais (local currency), e que estamos lançando hoje. Obrigado! Obrigado! Muzica este un cultural “discurs.” În curs de desfășurare Evenimente memoria colectivă a stabilit că cristalizează caracterul identității culturale. Please, if you care to make a spontaneous contribution put your money here. We are also selling our LP as you all can see which is released today for just 20 (local currency).

Then they play O-Zone – Dragostea din tei, a parody, in the Rio de Janeiro accent, resembling the Moldavian accent from Romania. Cudo stops the song to get it right, tries to rehearse it to make it better, but with no success.

ALL (A NUMBER OF TIMES): MARIA CHI, MARIA-HUUU, MARIA-HO, MARIA-HA-HA

CUDO: ALO?SALUT!C'EST MOI! BIG BAD WOLF JE T'EN PRIS,MON BEAU AMOURPRENDI LABITE EN CUL!

LUANA: ALO!AAAALO!C'EST MOI,PICASSOOOOOU!

SARAH: TI-O DATO BEEP

CUDO: E SOY VOINIC

SARAH: POR FAVOR, VEUX RIEN UN PIC

ALL: QUIERES IR, VOUS NE ME PRENEZ PAS,
VOUS NE ME PRENEZ PAS, VOUS NE ME PRENEZ,
PRENEZ PAS

SEU ROSTO, E L'AMORE TIGLIO SEI, ME
SOUVIENS DE OLHOS TĂI, SENTIMENTOEM
MEU CORAÇÃOEM MEU CORAÇÃOEM MEU,
EM MEU CORAÇÃOMUITO PRESENTEEM MEU
CORAZONME SOUVIENS DE OLHOS TĂI

CUDO: JUST CALLED, TO SAY I FEEL EVERY DAY
ALO! MEU AMOR SOU EU BONHEUR ALO! AAALO!
ME AGAIN PICASSO I WILL QUIT EU SOY VOINIC
AND I REALLY DON'T WANT SHIT

(Beating on the microphone)

ALÔ! ALÔ! ALÔ!

(in Portuguese)

É realmente uma vergonha que acabamos assim, é por isso que eu peço desculpas a todos vocês. Uma letra nos separa enquanto seres vivos, do mundo enquanto espaço geográfico. Lumea= pessoas, Lume = mundo. Essa música a gente não consegue gravar, nosso livro não consegue publicar. A gente escreve peça e não consegue encenar, joga bola e não consegue ganhar... Inútil, isso aqui é inútil! It's really shameful that we ended up like this, that's why I apologize to you all.

CUDO walks away, takes 3 LPs, vinyl cover, and throws away the vinyl inside to write on cover, using it as a board: INEED THEATER TO BE A PLAYER. He then starts to look for theater to become a FOOTBALL PLAYER and gives other two LPs for someone. The girls do the refrain, but LUANA also leaves. SARAH sees her and leaves too. PEDRO takes the mic:

PEDRO *(in Portuguese, English or Spanish depending on the country)*

We are the world. Brasil, Brasil, Brasil. Nós somos Geografia Inutil. Obrigado por terem vindo ao nosso show. Cudo Z Cool, vocal e baixo, Luana Hyper, maracá e vocal, Sarah Warrior, maracá e vocal, estavam na banda mas se foram... Não há problema. Pedro Beenaction no cajón e (name local musician) na guitarra. Geografia Inutil! Nós perdemos um membro, mas continuamos um corpo! Para resistir ao poder da falsa integração, contra uma sociedade gananciosa e de concorrência, a arte precisa ser inútil em sua forma, uma inutilidade radical We are the world. Brazil, Brazil, Brazil. We are Geografia Inutil. Thank you for coming to our show. Luana Hyper, maracas and vocals, Sarah Warrior – maracas and vocals, Cudo Z Cool bass and vocals, they were on here but they left... It doesn't matter.

Pedro Beenaction on the cajón and (*name of local musician*) on the guitar. Geografia Inutil! We lose a member, we are still a body!

The musician stops. PEDRO watches the members who left and gets the idea to put the pre-recorded voices for the musician to improvise a song to continue the show. The first audio is Victor Hugo Morales on Maradona goal in 1986 blended with Ceausescu speech. PEDRO and Local Musician stay with the band and just try to play instruments with the mixed audio voices. PEDRO also tries to play on top of the audio track using a simple percussion instrument, like a maraca. They try to continue the show.

SIDE A - TRACK 2 – STATUES MAKE UP

CUDO gets the idea of the cardboard (as described in the previous scene). He uses one of the band's L.P. to write: I NEED THEATER TO BE A PLAYER to become a FOOTBALL PLAYER. The whole sequence of becoming the stereotype is used: begs and protests, find or buy the costume on the space for then become the stereotype. First he is the HOMELESS ARTIST with a CARDBOARD. Then he becomes the stereotype and does statue, poses with it and starts doing actions as the stereotype. The ritual of transformation described above will be followed in the same matter in LUANA and SARAH transformations below.

PLAYER

Onde fica o Estádio Nacional? (Where is the National Stadium?)

LUANA watches CUDO's idea and since she grabbed 3 LPs also, she gets the idea of writing in Italian using the words (HO) BISOGNO DI UNA MANO PER ESSERE UTILE, and becomes a gypsy finding the costume on the space. She uses a bandana and a colored

dress etc. She starts doing the gypsy statue in the same line on an invisible circle as the FOOTBALL PLAYER's track. He might bump on her, but goes on with no interaction with her. She asks for directions, in Romanian (always): Unde e piața frumoasă/frumosule? (Also shouting like FLARE VECHI but with the text Unde e piața frumoasă?) (Where is the market beautiful (feminine)/beautiful (masculine)? She tries to read other people's palms or even the people's fortune just by the drink they are having. If somebody gives her food she will try to sell it to another person, almost immediately. The GYPSY starts monetizing – whenever she gets money she spits on it and rubs it against her vagina.

This second audio voice track should be linked with the statues after the first one is played: Ceaucescu, audio in Spanish version blended with the original commentary for Nadia Comaneci's third perfect 10. The other audio voice tracks: Jango, President of Brazil before military dictatorship, Allende's last speech before he was killed, Mussolini's speech, Robespierre, Nadia, Cicciolina, Brigitte Bardot, Gisele Bundchen, Noam Chomsky reading Allende's last speech. The recorded audios are strictly always a mash up, a mix between a dictatorship related speech and a stereotype sound, like Maradona's goal, Escrava Isaura theme, drums, celebrity interviews, traditional music...

Meanwhile SARAH that also left the band grabbing 3 LPs is getting an idea to write on her cardboard in Spanish also with the words NECESITO SAMBA PARA SER BRASILEÑA. SARAH observes what happens with CUDO and LUANA. Just seeing them two getting dressed as stereotypes and some money, she also has the idea to go solo and write on the cardboard, when she sees that Luana is becoming a Gypsy. She's not the Mulata yet. SARAH asks in Portuguese: Onde é o Samba? (Where is the samba?)

PEDRO who is left alone with the local musician, recovers the thrown away vinyls, asks for the MUSICIAN to teach him how to play guitar, also tries to sell some LPs, and asks for the help from someone in the audience to join the band. He will try to form another band through the whole play.

SIDE A - TRACK 3 – SAMBA PHOTO LESSON

During this scene the circle movement is kept, even during dialogues, except for audience participation or something in the space that makes the actors come back and scratch our imaginary LP movement.

LUANA does the begging sign and the manele sign. SARAH sees LUANA/GYPSY and slowly convinces her to become a Mulata with her, after trying to do a gypsy pose while this happens CUDO still doing the FOOTBALL PLAYER action, playing with the audience, simulating fouls, warming up, training and running.

SARAH (*in Portuguese*)

Onde é o Samba? (Where is the samba?)

SARAH does the tambourine sign. SARAH starts to dance.

SARAH (*in Portuguese inviting LUANA to do a more Brazilian Gypsy*)

Onde está o tempero brasileiro? (Where is the Brazilian flavor?)

LUANA asks something about the MULATA.

LUANA (*in Portuguese*)

O que você está fazendo? Uma mulata? (What are you doing (a Mulata)?)

They start preparing to both be Mulatas. SARAH teaches LUANA to be a MULATA. In an improvised dialogue, in Portuguese, SARAH

dresses up LUANA as the Mulata, giving instructions on the show, order, and strategy. Luana wears her gypsy bag as a back cape, Sara uses a shirt as a cap. They also find some Mulata's accessories in the space. Also this should include practicing the final move, doing stuff with shoulders, we're doing the Samba, dropping hair ritual, smiling while dancing. Then they start preparing the dance and the speech. First, they set the speech in Portuguese: Boa Noite. Você gosta de Samba? O show vai começar. Nós sambaremos duas músicas muito especiais. Nós somos duas garotas do Brasil. Uma colaboração espontânea de 10 reais será muito bem-vinda. Good night. Do you like Samba? Let our show begin. We will samba two very special songs. We are two girls from Brazil. A spontaneous collaboration of 10 (local currency) will be very welcome.

They practice. They, in the local language, do the Google Translate using the audience, to translate the greeting text in English. Because this doesn't work that great....One of them thinks that maybe this is better to be said in English.

LUANA (in Portuguese)

E se falássemos inglês? Nós conseguiríamos mais público! (What if we speak English? We'll get more audience!)

Meanwhile FOOTBALL PLAYER notices how the MULATAS win the attention. So, CUDO picks up another cardboard and writes, PRECISO DE DINHEIRO PARA SER HERÓI - I NEED MONEY TO BE A HERO. The Spiderman mask and costume are prepared on the space, so when someone gives him money, he becomes SPIDERMAN (can also buy a mask and costume in a store). He asks for money, poses to beg for money, he takes pictures with people to get some money out of them, and relates to the audience. SPIDERMAN: Foto! Dinheiro! He starts by picking up cigarette butts. Then HOMELESS ARTIST becomes SPIDERMAN. He's very polite

– *his over-politeness sometimes gets in the way of completing good actions (like directing a bus line and inviting old people first might get the other waiting passengers mad).*

SPIDERMAN (*asking people on street*)

My Spider Sense is tingling/ It's your Friendly Neighborhood Spider-Man! What place in the city needs my help?

The MULATAS can also teach locals to samba, using them in preparation of their act. He first applauds them. Then he starts to ask people to photo him with the Mulatas in the background, stealing their attention. SPIDERMAN looks at the photos, then asks the people if they like what they see. But then he starts directing the people in the photo shoot, making and taking suggestions from the audience (he also can be directed by the photographer).

MULATAS (*in Portuguese*)

Alguém aqui fala inglês? Pode nos ajudar? Inglês! Inglês! (Does anyone speak English? Can you help?)

He decides to go and fix the Mulata duo, when he sees they're trying to learn English.

SPIDERMAN

I can speak English! The friendly neighborhood Spiderman!

He then takes more charge, directing the Mulatas. TEACHING ENGLISH USING THE SPACE! He begins by giving useful advice. He takes pictures of them borrowing a phone from people who engaged with him as SPIDERMAN to do a photo-shoot.

SPIDERMAN

My Spider Sense is tingling. I can help. I'll teach you English. But first, you need a good, sexy, presentation photo!

MULATAS (*in Portuguese*)

Foto! Foto!

SARAH already poses. SPIDERMAN will take photos, but also teach them while doing so. He will instruct them to pose in the space, using the space for postures.

SPIDERMAN

C'mon girls, we will understand each other, what do you say?

MULATAS (*in Portuguese*)

Boa noite. Você gosta de Samba? O show vai começar. (Good night. Do you like Samba? Let our show begin.)

SPIDERMAN (*in Portuguese*)

Percebem? Aqui é onde vocês devem falar inglês. Esquentem os gringos. Mas cuidado! Vocês são brasileiras, eles esperarão que vocês como Latinas e Mulatas façam sexo anal. Mas é só vocês falarem: Io non faccio anale! Solamente Samba! See? That's where you should do some English. Warm up the Gringos. But be careful! You come from Brazil, they'll expect you to do anal sex as a Latina and a Mulata. But you just tell them: Io non faccio anale! Solamente Samba!

SARAH

Io non faco...

LUANA

Solo...

SPIDERMAN

Let's try something simple. No anal, Samba!

MULATAS

No anal, samba!

SPIDERMAN (*in Portuguese*)

Exatamente! Percebam. Vocês devem usar a fantasia de vocês como uma ação política. Como um meio de se apoderar. Repitam comigo Ils peuvent regarder, jamais toucher! Exactly! See, you have to use the push up bra and the thong as political action. A means of empowerment. Repeat after me: (*in French*) Ils peuvent regarder, jamais toucher!

MULATAS (*very bad French*)

Ils peu rega... jama tous! Samba!

SPIDERMAN

Oui! Vous avez le pouvoir! Samba!

MULATAS (*repeat, in French and in Portuguese*)

Vu ave puv!

SPIDERMAN

Samba!

MULATAS

Samba!

SPIDERMAN (*in Spanish*)

Se estira, van a buscar! (You stretch, they fetch) Mostrem uma pose! (Show me some stretching, girls!)

They stretch, and pose.

SPIDERMAN (*in Portuguese*)

Samba! Nós temos o poder. Vocês sabem a razão? Piṭipoancele! Me mostrem! Me esquentem! Samba! We got the power. You know why? Piṭipoancele (*bimbo in Romanian*).(*in Portuguese*) Show me. Sex me up!

They pose.

SPIDERMAN (*in Portuguese*)

Ótimo! Temos um bom material fotográfico. Agora me deixem ver vocês dançarem. Olhem para as pessoas. Sorriam. Seduzam. Não dizem nada? Good! This is good photo material! Now let me see you dance. (*He sees some moves*) Look at the people! Smile. Seduce. Don't you say anything?

SARAH (*in Portuguese*)

Tudo mundo junto! Do you like Samba?

SPIDERMAN (*in Portuguese*)

Não. Misturem. Digam “Todo mundo junto” em Português e, então, “All together now” em inglês! Agora, agora! (No. Mix. Say Everybody In Portuguese and then *All together now* in English! Now, now!)

SARAH (*understanding “now” as “anal”*)

Anal?

SPIDERMAN

No anal! Samba! (*in Portuguese*) Não se lembram? Don't you remember?

LUANA

No anal! Samba! Everybody! All together now!

SPIDERMAN (*in Portuguese*)

Vamos. Eu sou o gringo, eu tenho dinheiro! Mais sedução! (C'mon. I'm the Gringo, I have money! Sexier!)

SARAH & LUANA

Everybody! All together now!

SPIDERMAN (*in Portuguese*)

Digam em português também, não apenas em inglês. Eu estou dançando. Nosotros no tenemos que hacer un ejemplo, pero romper un ejemplo. O que vocês falarão? Você Samba? (Say it in Portuguese also, not only in English. I'm dancing. (*in Spanish*). Nosotros no tenemos que hacer un ejemplo, pero romper un ejemplo. What are you gonna say? You Samba?)

MULATAS (*in Portuguese*)

Você Samba! Todo mundo junto! (You Samba! All together now!)

SPIDERMAN (*in Portuguese*)

Eu tenho bastante dinheiro – o que vocês falarão? (*in English*) I like you! (I have a lot of money – what are you gonna say?) (*in English*) I like you!

LUANA

I lucky you!

SPIDERMAN

I like you! Samba.

LUANA

I luck you Samba!

SARAH

I like you Samba too!

SPIDERMAN (*in Portuguese*)

Não, não – isso é o que ele vai dizer! Gringos amam o português – ele ficará no Paraíso! Então, você fala isso em inglês. All together now! Todo mundo junto! Good night! (No, no –

that's what the guy's gonna say! Gringos love Portuguese – he's gonna be in Heaven! Then you say it in English. All together now! Todo mundo junto! Good night!)

MULATAS

All together now! Todo mundo junto! Good night!

SPIDERMAN (*in Portuguese*)

Vocês devem falar do mesmo jeito em inglês e em português! (Does it to explain) (You have to say it the same way in English as in Portuguese!)

MULATAS

All together now! I like you. Samba!

SPIDERMAN

No Anal!

MULATAS

No anal!

SPIDERMAN (*with the audience in Portuguese or English*)

O que você acha que eu poderia ensinar a elas em inglês? O que elas deveriam dizer no show delas para que você gostasse? (What do you think we could teach to these girls, in English? What should they say in their show so you love them?)

He gets some catch phrases for the MULATAS from the audience. Then he practices with the girls. Then he suddenly asks for everyone to do a Bloco (school of Samba) with the Mulatas, could be the Justiça Bloco, then he starts to add the following (Ukraine is on fire) to another phrase that he got from the audience.

SPIDERMAN

Ukraine is on fire! Petroleum makes liars!

MULATAS

OK is on fire! All together now! Todo mundo junto! Good night!

SPIDERMAN

Lo strato di ozono sta morendo a Florianópolis. Stopa la polluzione! Do the lambada!

MULATAS

O-ZONO! Scopla! Lambada. All together now! Todo mundo junto! Good night!

SPIDERMAN asks for slogans from the audience. He will replace the ones below with what he gets (if he doesn't he will use these), only keeping the last one – Police in Brazil. The MULATAS play with the words and sentences they have learned, even as they know that they don't understand. SPIDERMAN talks to them in English as if they would understand it. The two MULATAS brag about their capacity to speak English.

SPIDERMAN

Uniți... salvăm... Roșia Montană!

MULATAS

Unito! Salvar! Hanna Montana! All together now! Todo mundo junto! Good night!

LUANA (*in Portuguese, to Spiderman and the audience*)

Ei. Como se diz em inglês: O show vai começar. Nós sambaremos duas músicas muito especiais. Nós somos duas garotas do Brasil. (Hey. How do you say in English: Let our show begin. We will samba two very special songs. We are two girls from Brazil.)

SPIDERMAN

Arrêtez fracking, arrêtez Chevron!

MULATAS

Arriba fucking, arriba Cabron! All together now! Todo mundo junto! Good night!

SPIDERMAN

Fair trade, save the Amazon! Stop Chevron, save the Amazon!

LUANA

Amazon! (*in Portuguese*) And how do you say let our show begin?

SPIDERMAN (*in Portuguese*)

Os gringos já sabem disso. Agora vocês dizem. (*in English*) Screw the 1 percent! We are innocent! (Gringos got it already. Now say (*in English*) Screw the 1 percent! We are innocent!)

LUANA (*in Portuguese*)

Não até você traduzir em inglês: Uma colaboração espontânea de 10 reais (local currency) será muito bem-vinda. (Not until you translate in English: A spontaneous collaboration of 10 (*local currency*) will be very welcome.)

SPIDERMAN (*in Portuguese*)

Está bem. Repitam comigo. (*in English*) Police in Brazil, they arrest, torture and kill! (OK. Repeat after me (*in English*) Police in Brazil, they arrest, torture and kill!)

They repeat it 3 times.

SARAH (*in Portuguese to audience and then to Luana*)

Ele disse polícia? No Brasil? Olha, ele está falando sobre a polícia no Brasil!? O que você está nos fazendo dizer? Nós não

queremos falar sobre a polícia, queremos falar do Brasil! Isso não é um protesto! No protesto (to *audience*) (He said police? In Brazil? Look, he is talking about the police in Brazil! What are you making us say? We don't want to speak about police, we want to speak of Brazil! This is not a protest! No protesto (to *audience*)!)

LUANA

ESO NO ES UN PROTESTO!

SPIDERMAN (*in Portuguese*)

Sim. Isso é arte de verdade, cara. Nós ganhamos dinheiro, e ainda fazemos um protesto. E nós damos voz ao povo. Escuta essa.... (Yes. This is real art, man. We make money, AND a statement. And we give voice to the people. Hear this...)

He goes and asks another audience member for a slogan.

SARAH (*in Portuguese*)

O que mais você nos fez dizer? (to *audience*) O que mais ele nos fez dizer? (What else have you made us say? What else did he make us say?)

They kick SPIDERMAN out. But then he returns, with the voice of a preacher.

SPIDERMAN (*in Latin*)

Potest etiam esse utilis societatis. Hoc autem non est inutilis! Quondam nos ordinem ordo reparari. Quondam nos concordia, consensus restitui. Quondam nos sensu sensus restitui. (*Translation: We can still be useful to our society. This is not useless. Once we had order, order has to be restored. Once we had harmony, harmony has to be restored. Once we made sense, sense has to be restored.*)

LUANA AND SARAH

Vai você! (Pause) *Pater noster, qui es in caelis: sanctificetur Nomen Tuum; adveniat Regnum Tuum; fiat voluntas Tua, sicut in caelo, et in terra. Panem nostrum cotidianum da nobis hodie; et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris; et ne nos inducas in tentationem; sed libera nos a Malo. In Nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. Amen.* (They dance sadly but still in Samba mode).

SIDE A - TRACK 4 - SUPERHEROES AND BABYLON

SPIDERMAN resumes his useful acts, away from the MULATAS. They watch him. LUANA understands what CUDO did and embraces the idea. She gives her Mulata stuff to PEDRO and gets another cardboard, out of a vinyl cover: AM NEVOIE DE BANI PENTRU A SALVA LUMEA. SARAH joins her with the same cardboard BESOIN D'ARGENT POUR FAIRE DE L'ART. They follow SPIDERMAN. When they get money, they will go to a store and become superheroes. LUANA is SUPERMAN and SARAH also becomes BATMAN, with another cardboard.

SUPERMAN says: *This looks like a job for Superman. Or: Truth, justice and the American way. OR Up, Up, And Away. Is there another job for Superman?*

BATMAN says: *You either die a hero or live long enough to see yourself become the villain. Where is the Dark side of town?*

It's an inflation of useful superheroes on the square – TOO MANY for a public space. Superheroes turn villains. The order is: SPIDERMAN is copied by SUPERMAN and BATMAN in his good deeds. They start getting into the photos, and create inflation. The superheroes have an internal game: who gets more money. They compete for pictures, even

harass the people who take pictures to pay them. A fight emerges. Then they do a partnership. At last, they fight: SUPERMAN and BATMAN team up to ruin SPIDERMAN's performance. AUDIO: Jango mixed with Gisele Bundchen etc.

SPIDERMAN quits this game, and re-invent his act. CUDO throws his mask and does a solo act. Grabs a LP and writes NEED SPACE TO BE A STAR. He will start saying the following text, at one point PEDRO comes with a microphone and gives it to CUDO:

CUDO

Utility services are lost and corrupted! Bribes occur. Traps are set. Pranks emerge! Many undignified fights in the street will follow! Usefulness turns to inflation, inflation turns to dissolution and chaos. I felt lost at home. The feeling of knowing nowhere... and nobody was peaceful. Like, I know nothing, I have nothing to worry about, everyone knows nothing. Acts of destruction, rather than utility. The road to hell is paved with good intentions. *(in Portuguese)* Fish dies by its mouth. *(in Romanian)* Fiecare pasăre pe limba ei piere. *(in English)* The birds die in their language. A revolution has to follow. Spatial form assures social stability, the authoritarianism of a strictly aesthetic view excludes the real social change. This is the price for stability.

While CUDO speaks the text above PEDRO tries to find him a cape. SUPERMAN and BATMAN laugh about CUDO's protest, and continue doing their thing. PEDRO gets Dracula's cape and a LP to give it to him also. CUDO turns to DRACULA, but before he writes on the LP cardboard, NEED SPACE TO BE A STAR. DRACULA starts the laugh, with his cape. He puts on fangs! He laughs and does a sign for PEDRO to play Ciuleandra so he can

teach everyone to dance and sing as Dracula. DRACULA goes to the LOCAL MUSICIAN and tells him to also play the Ciuleandra. SUPERMAN and BATMAN continue to work, but when the song starts to get fast they start to dance with CUDO and PEDRO. Everyone dances Ciuleandra in Romanian.

Foaie verde siminoc,
Tineti Ciuleandra pe loc,
S-inc-odata mai baieti,
Hop s-asa s-asa.

Tineti-o flacai asa,
Pan-o ajunge Puica,
S-inc-odata mai baieti,
Hop s-asa s-asa.

Intariti-o nitelus
Ca ajunge acus-acus
S-inc-odata mai baieti,
Hop s-asa s-asa.

Mai intariti-o de-un pas,
C-a ajuns si n-a ramas,
S-inc-odata mai baieti,
Hop s-asa s-asa.

Doua fire, doua paie,
Luati Ciuleandra la bataie,
S-inc-odata mai baieti,
Hop s-asa s-asa.

Tot asa, ca nu ma las,
Ca sunt cu Puica pe-un pas,
S-inc-odata mai baieti,
Hop s-asa s-asa.

Doua fire, doua paie,

Ia Ciuleandra la bataie,
S-inc-odata mai baieti,
Hop s-asa s-asa.
S-inc-odata mai baieti,
Hop s-asa s-asa!!

SIDE CHANGE

SIDE B - TRACK 1 - CONFERENCE

The movement on SIDE B changes – it's counterclockwise, opposite movement from center to extremities.

The musician starts to play the solo of Break on Through and Dracula starts to sing it. Ciuleandra blends into Break on Through (The Doors). The instrumental theme of Break on through goes on. SUPERMAN and BATMAN start to do other expansive actions in this music rhythm and PEDRO sings along with Dracula. When the song finishes, we change to side B and DRACULA does his speech:

DRACULA (In English and Romanian)

Listen to them, the children of the night. What music they make!
We learn from failure, not from success! Si noi... noice facem?
Nu existăcevamai natural, mai logic saumai la îndemână. (What are we doing? There could not be something more natural , more logical and convenient.) I am all in a sea of wonders. I doubt; I fear; I think strange things. Break on through to the other side!
Carnea de om e produsul selecției de nutrienți ai misteriosului laborator care este organismul nostru. Mâncând-o e evident că corpurile noastre n-ar avea nici o problemă să o elimine cu totul, sau aproape cu totul. Tot ce ține de carnea umană este nutritiv. E alimentul complet. Whole food! (Human flesh is the product of a selection of nutrients made by this mysterious laboratory of the

organism. By eating it, it's obvious that our bodies would not have any trouble eliminating anything, or almost anything.) La carne di un uomo civilizzato deve essere semplicemente deliziosa. L'uomo civilizzato è un animale raffinato, prepara per tutta la sua vita per essere mangiato. Indossa abiti che fanno di sua carne una cosa tenera, succosa e molto bianca. Vedo una piccola signora che passa com sue svolazzanti orecchie i la prima impressione che si sente è la fame; che bello sarebbe mangiare orecchie cotte in una salsa di pomodoro. *Similia similibus curantur!*

DRACULA

Unde este Transilvania? Do you want to do charity? I need generosity. Donate for the public good! Donate! Donate! Donate! Doe! Doa! Dor! Unde este Transilvania?

DRACULA asks people: Unde este Transilvania? (Where is Transylvania) and starts to try to bite them. He asks where Transylvania is and tries to rob and bite people, he tries to ask for a personal object from somebody in the audience and bites them. DRACULA is trying to bite people and ask them if they want to do charity and where Transylvania is, BATMAN and SUPERMAN are controlling the space. SUPERMAN and BATMAN do their job, but they see that DRACULA's game is bothering and watch CUDO as DRACULA. SARAH starts to stalk DRACULA and LUANA will talk to an audience member:

LUANA (in Portuguese or English)

Olá. Existe um conflito potencial entre o espaço herdado, historicamente constituído na articulação estabelecida dos modos de produção, e um espaço projetado emergindo da crise e da necessidade de reestruturar a espacialidade. Como você está? Qual é o seu nome? (respostas do membro da platéia)

Em primeiro lugar, eu queria perguntar... Você acredita em Drácula? (resposta) Você acha que o Drácula já existiu? Se não, quem você acha que o criou? (respostas) De qual país é o Drácula? (resposta) Dê uma olhada nesse Drácula. Você acha que ele está fazendo um bom trabalho? (resposta) Por que isso? Por que não? (respostas). (Hello. How are you? What's your name? (*audience member answers*) First of all, I wanted to ask... do you believe in Dracula? (*answers*) Do you think Dracula ever existed? If not, who do you think created him? (*answers*) What country is Dracula from? (*answers*) Have a look at that Dracula. Do you think he's doing a good job? (*answers*) Why so? Why not? (*answers*).)

LUANA (*in Portuguese or English*)

Muito obrigada, (nome da pessoa). Preciso de ajuda para esta parte do show, se você pudesse me ajudar, talvez possamos obter outras pessoas a fazê-lo também, sabe? As pessoas são influenciadas pelo comportamento do outro... É muito simples, você pode escrever em romeno ou qualquer outra língua I MADE A MISTAKE (eu cometi um erro) aqui, por favor?... Você pode segurar acima de sua cabeça? O que você acha que devemos escrever, além disso? (Thank you so much, (person's name). I need help for this part of the show, if you could help me maybe we can get other people to do it also, you know? People are influenced by others' behavior... It's very simple, can you write in Romanian or any other language I MADE A MISTAKE here, please?... Can you hold it up? What do you think we should write besides this?)

Eu não preciso - Je n'ai besoin - I don't need - Nu am nevoie de - Non ho bisogno - No necesito

BATMAN tries to arrest DRACULA, spitting, doing the cross sign, and throwing water. BATMAN gets into a fight with DRACULA in order to protect people from him.

SIDE B - TRACK 2 – MOURNING PREPARATION

The two bat originated stereotypes fight and LUANA loses part of her SUPERMAN costume and turns to Mulata mixed with the Superhero, grabs a LP to write on the cardboard NEED PROTEST TO CHANGE (or I need to admit. I made a mistake. I have copied. I have been seduced. I followed others). PEDRO gives her the microphone and she says:

LUANA

Por meio da experiência de tudo – comida, hábitos culinários, música, televisão, espetáculos e cinema –, hoje é possível vivenciar a geografia do mundo vicariamente, ou seja, aquilo que substitui outra coisa ou outra pessoa. Como um simulacro. O entrelaçamento de simulacros da vida diária reúne no mesmo espaço e no mesmo tempo diferentes mundos (de mercadorias). Mas ele o faz de tal modo que oculta de maneira quase perfeita quaisquer vestígios de origem, dos processos de trabalhos que os produziram ou das relações sociais implicadas em sua produção.

SARAH and CUDO stop fighting and PEDRO reads the text about Geografia which is at the back cover of the LP. DRACULA, SUPERMAN and BATMAN laugh at the text. PEDRO writes on the reverse side of the LP cardboard: SEJA MARGINAL, SEJA HERÓI and grabs another microphone to say:

PEDRO

La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre.

LUANA starts to undress her stereotype and SARAH also does the same and says:

SARAH

A geografia é feita, primeiramente, para estabelecer um lugar para se fazer a guerra.

CUDO also starts to undress and says:

CUDO

The present age may be the age of space... We are in the era of the simultaneous, of juxtaposition, of the near and the far, of the side-by-side, of the scattered.

SIDE B - TRACK 3 – TOTEM CANNIBALISM

They start to organize a protest with everyone, organize a collective protest. As they give a cardboard to an audience member to write something they also switch and morph the stereotypes costumes on them. They encourage people to chant the different slogans from before.

PEDRO

La identidad y la diferencia nunca son inocentes. Podemos decir que donde hay diferenciación - es decir, la identidad y la diferencia - también hay poder. La afirmación de la identidad que marca la diferencia es el lugar donde las operaciones para incluir y excluir. “Lo que somos” también significa decir “no somos”.

SARAH

L'identité et la différence ne sont jamais innocents. Nous pouvons dire que là où il existe une différenciation - c'est-à-

dire, de l'identité et de la différence - il y a aussi le pouvoir. L'affirmation de l'identité qui fait la différence est l'endroit où les opérations à inclure et à exclure. "Ce que nous sommes" signifie aussi dire "nous ne sommes pas".

CUDO

Identitatea și diferența nu sunt nevinovat. Putem spune că în cazul în care există o diferențiere - de exemplu, de identitate și diferență - este această putere. Afirmarea identității și marcarea diferența trebuie, în cazul în care operațiunile pentru a include și exclude. "Ceea ce suntem", înseamnă, de asemenea, de a spune "nu suntem".

LUANA

L'identità e la differenza non sono mai innocenti. Possiamo dire che dove c'è differenziazione - cioè, identità e differenza - c'è questo potere. L'affermazione di identità e che segna la differenza è, dove le operazioni per includere ed escludere. "Quello che siamo" significa anche dire "non siamo"

They throw money at the audience. Money comes back to the audience in order to make a protest. CUDO: We need players to continue the show. Whoever comes here to help us play this part will be given money from the public donations. Who will write something here? PEDRO: Please, take all my condolences for your country. In these times of trouble, we need to stay together. Could you write something here also? SARAH: All together now! Todo mundo junto! Do you have anything to write?

He hands out cash for those who WRITE ON THE CARD BOARD AND PLAY ALONG THE PROTEST. Then a ritual of morphing and protesting with the people and the stereotypes begins. A building

of a protest in the square. The crowd is now the crowd participating in a public protest. The actors dressed with different costumes on them, morphing the stereotypes. Start to circulate the space on a protest march.

SARAH

Um mapa é uma abstração da realidade concreta, que foi projetado e motivado por interesses práticos. É uma forma de representar o espaço que facilita a sua dominação e controle. Não só os territórios são mapeados no mundo, mas também identidades.

PEDRO

A map is an abstraction from concrete reality which was designed and motivated by practical concerns. It is a way of representing space which facilitates its domination and control. Not only territories are mapped in the world, but also identities.

LUANA

O hartă este o abstracție de realitate, care a fost proiectat și motivată de preocupări practice. Este o modalitate de a reprezenta spațiul de care facilitează dominația și controlul acestuia. Nu numai ca sunt mapate teritorii din lume, dar, de asemenea, identități.

CUDO

Un mapa es una abstracción de la realidad, que fue diseñado y motivado por preocupaciones prácticas. Es una manera de representar el espacio que facilita su dominio y control. No sólo se asignan territorios en el mundo, sino también identidades.

Someone takes the flag(s), agitates it. EVERYONE walks, sadly. The actors ask the audience directions for how to leave the city.

While the protest happens we hear audio bits from all of the voice tracks, Ceaurescu trials, Jango's speech before the military dictatorship in Brazil etc., mixed with football chants – Ole, Ole, Ole, bits of national anthems of Brazil, Romania, Italy, Spain. Many of the audio bites come back here. This will grow and grow in intensity, adding drums, plus Indigenous Music.

SIDE B - TRACK 4 - GEOGRAFIA INUTIL...

The LOCAL MUSICIAN will end the show and TOURIST GUIDE will end the tour.

Entre Florianópolis, Brasil, e Bucareste, Romênia,
maio de 2014

**Irrupção: muda depende do tamanho
da cova para criar raiz**

Esta obra estreou no dia 13 de maio de 2015 em Florianópolis/SC.

Realização: ERRO Grupo

Direção geral, concepção e dramaturgia: Pedro Bennaton e Luana Raiter

Coordenação da oficina de intervenção urbana: Luana Raiter, Luiz Henrique Cudo e Pedro Bennaton.

Atuação (participantes da oficina ministrada pelo ERRO Grupo em Florianópolis, em maio de 2015): Adriane Canan, Cassiana dos Reis Lopes, Chaiene Rosa, Donnie Seabra, Fabiana Vinagre, Felipe Schaitel, Guilherme Lemos, Jéssica Faust, Juliana Liconti, Lígia Faria, Luísa Prudêncio, Luiz Henrique Cudo, Michele Louise Schiocchet, Naiara Alice Bertoli, Renata Patrão, Talita Corrêa, Vitor Ribeiro, Zeldá Soussan

Criação: ERRO Grupo e participantes da oficina

Filmagem: Sarah Ferreira e Rodrigo Ramos

Pesquisadora residente: Zeldá Soussan

Assessoria de Imprensa: Marcos Espíndola

Design gráfico: Daniela Souto Resing

Assistência de Produção: Rhaisa Muniz

Produção: ERRO Grupo

Agradecimento: Wellington Bauer

Projeto Insistência: Atividades de Fomento Local e Manutenção do ERRO Grupo, contemplado pelo Prêmio Funarte Myriam Muniz de Teatro/2014 - Fundação Nacional de Artes - Governo Federal do Brasil

IRRUPÇÃO: muda depende do tamanho da cova para criar raiz entrelaça o impacto da performance e da instalação numa ação de intervenção urbana que traz ao centro da cidade uma série de questionamentos sobre o lugar da natureza na sociedade contemporânea. A definição de IRRUPÇÃO, um substantivo feminino (do Latim *irruptione*-), nos remete ao ato ou efeito de irromper, como uma investida, uma entrada súbita, repentina, de uma ou mais pessoas em um lugar; um transbordamento, extravasamento; como um figurativo de invasão. Na área da odontologia, por exemplo, IRRUPÇÃO é o processo responsável por mover o dente de sua posição estática dentro da cavidade oral até a sua posição final de oclusão com seu antagonista, é um processo dinâmico que inclui também o desenvolvimento completo da raiz. Para os dentistas, EMERGÊNCIA é sinônimo de IRRUPÇÃO, termo frequentemente utilizado como referência clínica.

7h

**Árvore Pinus instalada – Encontro - Esquina das ruas
Álvaro de Carvalho com Felipe Schmidt**

~ 07h30

Início

Ao chegar ao espaço, os atores olham a árvore, ficam olhando para, após algum tempo, fazerem sua ação de cumprimento e voltarem a olhá-la à distância.

É natural que neste momento em que estão olhando, os transeuntes comecem a questionar a árvore naquele local.

Se os transeuntes iniciarem a discussão sobre a árvore é melhor. Neste caso, os atores aos poucos entram na discussão com seus argumentos do local ideal para esta árvore abandonada. Caso isso não ocorra (raro) até aproximadamente **8h20**, os atores começam a conversar sobre qual deveria ser o destino da árvore.

Num primeiro momento, fazem os questionamentos em núcleos pequenos, tentando naturalmente inserir os transeuntes nestes núcleos de 02 a 04 pessoas.

Num segundo momento, os atores buscam abrir os núcleos para dar início a uma discussão coletiva mais abrangente. É importante se lembrar de manter distância entre cada ator para dar espaço à participação das pessoas.

~ 9h

1ª Assembleia (os atores fazem a ação recorrente, do seus talentos ou capacidades, com a árvore durante as assembleias)

Alguns atores propõem que a árvore seja encaminhada para algum local, pois, se ficar ali ela será retirada pelos órgãos responsáveis. É realizado um plebiscito sobre as opções

levantadas pelos argumentos de cada ator, e do público, caso houver, sobre o que fazer com a árvore. Os atores organizam este plebiscito (ficar atento ao horário para não fazer o plebiscito antes da hora). Ao terem votos muito díspares, alguns atores sugerem que todos pensem mais sobre o assunto, e que se dê tempo e deslocamento para pensarem melhor. Todos concordam. Alguns atores se lembram da Ponta do Coral como um local onde todas as sugestões são possíveis, e que se todos forem para lá, no caminho podem pensar e decidir o que fazer. Todos concordam e começam a levantar a árvore entre **9h15 e 9h45**.

Mudança de local da árvore da Rua Álvaro de Carvalho até o Senadinho pela Rua Felipe Schmidt.

Neste local, a ação de espera é olhar a árvore, assim como a discussão, argumentação e assembleia. Caso não seja ainda o horário para o transporte da árvore, ou se a árvore estiver sendo deslocada muito rápido até o próximo ponto, essas são as ações que ajudarão a diminuir o ritmo e preencher a situação.

~ 11h

Árvore chega ao Senadinho

A árvore deve chegar ao Senadinho ~ às 11h, assim, antes de chegar, os atores fazem paradas durante o caminho. Caminham em ritmo 04 ou 05, organizam a ação de carregar a árvore, realizam um banho de sol, hidratação etc. Os atores param nas esquinas da Rua Jerônimo Coelho e da Rua Deodoro com a Rua Felipe Schmidt, para realizarem tais ações e só depois se movem até o Senadinho, na esquina da Rua Trajano com a Rua Felipe Schmidt.

Alguns atores, ao chegarem ao Senadinho, sugerem que seja feito um descanso e que se apoie a árvore (se possível) sobre as mesas de xadrez dali. Aos poucos, os atores passam a fazer

as ações individuais de examinar a árvore, assim como as ações coletivas de pesquisar sobre a árvore, culminando no batuque e na escuta dos sons da árvore.

Neste local, a ação de espera é o batuque na árvore, que poderá também ser apenas escutar a árvore, assim como realizar as ações individuais de pesquisa sobre a árvore.

~ 13h

Árvore sai do Senadinho até a Praça XV de Novembro

Os atores deslocam a árvore até o final da Felipe Schmidt. Todos param para molhá-la e, após um descanso, discutem se devem ou não atravessar a rua com ela. Buscam ajuda dos transeuntes para fazerem essa travessia de modo seguro e deslocam a árvore até a Praça XV de Novembro.

Neste local, a ação de espera é dar voltas na Figueira com a árvore, assim como se fotografar com a árvore com a Figueira ao fundo.

~ 14h

2ª Assembleia – Praça XV de Novembro

Mais uma discussão sobre a árvore, e alguns atores puxam a assembleia. Os atores repetem os procedimentos de discussão realizados na 1ª assembleia. A maioria decide experimentar virar árvores ali na praça. Os atores realizam ações individuais de virar a árvore, culminando nas ações coletivas de virar árvore, com todos deitados como extensões dos galhos da árvore, por exemplo.

Após algum tempo, como árvores, alguns atores propõem levar a árvore ao Largo da Catedral para virarem árvores lá. A maioria concorda e os atores deslocam a árvore da Figueira até o Largo da Catedral. Os atores deixam a árvore na escadaria da Catedral e deitam no chão para virarem árvores e descansarem.

A ação de espera aqui é deitar no chão junto à árvore.

~ 14h30

3ª Assembleia – Largo da Catedral

Nova discussão sobre a árvore, e alguns atores puxam a assembleia. Os atores repetem os procedimentos de discussão realizados nas primeiras duas assembleias. A maioria decide por ritualizar a árvore. Os atores realizam ações individuais de ritual com a árvore, culminando nas ações coletivas de ritual com a árvore.

Após o ritual coletivo que deve durar algum tempo (por volta das 15h), alguns atores propõem deslocar a árvore até a Câmara Municipal. Ao chegarem ao local apoiam a árvore na fonte utilizando a rampa do 2º andar.

A ação de espera é manter o ritual coletivo.

~ 15h30

4ª Assembleia – Câmara Municipal

Outra discussão sobre a árvore, e alguns atores puxam a assembleia. Os atores repetem os procedimentos de discussão realizados anteriormente. A maioria decide por realizar um protesto com/pela árvore e os atores realizam as ações individuais de protesto com/pela árvore, culminado nas ações coletivas de protesto com/pela árvore.

Às 16h30, após o protesto coletivo, alguns atores propõem chegar até a Avenida Hercílio Luz. Os atores silenciam totalmente durante a caminhada para deslocarem a árvore pela Avenida Hercílio Luz.

A ação de espera são os descansos, preferivelmente em silêncio.

~ 17h

5ª Assembleia em frente à Maternidade na Av. Hercílio Luz

Os atores realizam mais uma discussão só que, desta vez, sem encaminhamento, pois a única unanimidade será continuar deslocando a árvore em direção à Ponta do Coral.

Os atores movem a árvore até o IBAMA da Avenida Mauro Ramos, pois o local serve para possível descanso (a ser definido de acordo com o horário e o cansaço). Após o IBAMA, os atores deslocam a árvore até a Igreja Universal ou podem ir direto até o terreno da construção, pois ambos os locais também servem para possível descanso. Por volta das 17h45, aproximadamente, os atores devem estar chegando ao Shopping Beira-mar.

Chegando até o Shopping apoiam a árvore na esquina para, só depois de algum tempo, realizarem uma nova discussão sobre a árvore. Alguns atores puxam a assembleia e repetem os procedimentos de discussão realizados antes. A maioria decide por comer a árvore. Os atores realizam as ações individuais de comer a árvore, culminando nas ações coletivas de comer a árvore. Após isso, às 18h30, levam a árvore até a Praça Lauro Muller (praça do hotel) para lavá-la.

Ação de espera é lavar a árvore.

~ 18h30

6ª Assembleia – Praça Lauro Muller

Após lavarem a árvore uma nova discussão se arma, em que é decidido que será realizado um plebiscito na Ponta do Coral. Os atores começam a deslocar a árvore por volta das 18h50 pela Avenida Beira-mar até a Ponta do Coral.

Às 19h, aproximadamente, os atores devem estar chegando à Ponta do Coral.

A ação de espera caso necessário aqui é sentar e cantar ao redor da árvore.

~ 19h15

7ª Assembleia e Plebiscito – Ponta do Coral

É realizado um plebiscito para decidir qual dos encaminhamentos com a árvore será realizado. Nova discussão sobre a árvore, alguns atores puxam a assembleia. Os atores repetem os procedimentos de discussão realizados antes. Todos devem expor as suas opiniões, atores e público, num grupo só: os participantes. Todos votam e o que a maioria decidir será feito com a árvore. Alguns atores plantam algumas mudas de espécies nativas no terreno durante a realização do fim votado.

Ações no âmbito geral

- Não fechar a roda.
- Em ações coletivas perceber os outros e tentar compartilhar da mesma intensidade.
- Ceder, ceder. Perceber o tom padrão de representação do grupo e tentar não se sobressair.
- Nas discussões coletivas sobre o futuro da árvore, abrir a roda e manter distância do colega para que pessoas do público possam vir a integrar a discussão.
- Trazer público para a discussão da roda quando possível de modo sutil.
- Cada participante terá como função perceber se as discussões estão se estendendo e puxar para o preenchimento com ação de espera. Todos os participantes devem ficar atentos aos colegas para perceber esses movimentos.
- Definir, coletivamente, a pessoa ou as pessoas que serão os guias durante o transporte da árvore. Variar isso de percurso

para percurso. Essas pessoas ficarão na frente, atrás, e serão os responsáveis por alertar sobre possíveis impedimentos, pedir licença, alertar para perigos (desníveis, fios, carros etc.)

- Algo que se repetirá muito será a curiosidade dos transeuntes, que certamente irão abordar os atores questionando sobre que situação é aquela. Elaborar respostas simples e concretas, além de poder retornar a pergunta ao transeunte. Exemplos: “Eu não sei.”, “O que você acha?”, “Esta árvore foi abandonada.” “Estamos tentando salvar esta árvore.” “Este não é lugar para uma árvore, estamos tentando achar um lugar melhor para ela.”

- Explorar no roteiro os ritmos, podendo ser solicitado por um dos participantes (“vamos mais rápido” ou “podemos ir mais devagar, por favor?”).

- Inserir pessoas na ação, especialmente as pessoas que vierem para participar. Pedir ajuda para carregar, inseri-los nas ações.

- Entre acelerar demais e desacelerar demais, melhor desacelerar.

- Os atores que não integram algumas ações, que não conseguem se identificar com o encaminhamento proposto e ficam de fora de alguns momentos coletivos, podem ficar tranquilos, pois não há problema nisso, essa situação também compõe a ação.

- É melhor que os momentos de carregar sejam realizados em silêncio não só para economizar energia, mas para potencializar a ação. Os atores que estão carregando evitam falar com o público e entre si, para assim facilitar a comunicação em momentos marcados como os de deixar a árvore em algum local.

- Os que param de carregar podem acompanhar o deslocamento, descansar, comer e/ou conversar sobre a situação ao longo da caminhada.

- Sobre a questão do tempo: os atores não precisam citar o itinerário que está no roteiro nas conversas entre si, mas podem se referir ao tempo do roteiro pedindo calma aos colegas e, também, dizendo as horas como argumento para seguir o ritmo, da situação/roteiro.
- O tempo de ação que foi experimentado nos ensaios, devido às limitações da carga horária da oficina, variará bastante no dia. É necessário ter muita calma em cada momento da intervenção e se abrir para quebrar lógicas individuais a fim de seguir o tempo proposto neste roteiro e pelo coletivo. Aprofundar-se nas ações de cada momento, e caso estejamos atrasados, será mais fácil acelerarmos a ação do que o inverso.
- Usar relógio de pulso, se tiver.
- Usar roupas resistentes.
- Estar preparado/a para a chuva e para o sol.
- Se resguardar nos dias anteriores.

Ilha do Desterro, maio de 2015

**23º Debate Público (nome artístico) /
Jogo Agora (nome completo)**

23º Debate Público (nome artístico) / Jogo Agora (nome completo) estreou no dia 25 de outubro de 2016 no Senadinho em Florianópolis/SC.

Concepção e direção: Pedro Bennaton

Dramaturgia: Luana Raiter e Pedro Bennaton

Atuação: Dilmo Nunes, Luana Raiter, Luiz Henrique Cudo, Sarah Ferreira, e Rachel Seixas (a partir de 2017)

Voz em off: Marina Moros

Direção de Arte: Luana Raiter

Cenário: Luana Raiter e Dilmo Nunes

Sonoplastia: Rodrigo Ramos e Michel Marques

Interlocução durante a pesquisa: Diana Taylor, Emilio Garcia Wehbi, Roger Bernat e todos os presentes nos 22 debates públicos anteriores

Criação e Produção: ERRO Grupo

Para esta obra o ERRO Grupo realizou um projeto de manutenção entre 2014 e 2016, dividido em três etapas: Insistência, Persistência e Resistência, como projetos de atividades de fomento local e manutenção do grupo. As duas primeiras etapas foram contempladas pelo Prêmio FUNARTE de Teatro Myriam Muniz 2014 e pelo Prêmio Catarinense de Teatro – Edital Elisabete Anderle de Incentivo à Cultura 2014, respectivamente, de modo que possibilitaram o desenvolvimento da pesquisa do grupo de maneira ideal. Já para a temporada de estreia de *23º Debate Público (nome artístico) / Jogo Agora (nome completo)*, o grupo, na etapa denominada de Resistência, não contou com nenhuma possibilidade financeira para a manutenção de seus trabalhos e pesquisas, realizando a obra com recursos dos próprios integrantes do ERRO e de seus colaboradores e parceiros.

23º Debate Público (nome artístico) / Jogo Ágora (nome completo), do ERRO Grupo, é uma peça ou debate, peça-debate ou debate-peça, dependendo do posicionamento das pessoas em jogo ou de sua preferência de posição, inclusive nesse jogo de palavras (e representação). A obra radicaliza um gesto constante nos trabalhos do grupo: o objetivo de trazer uma assembleia política diretamente em contato com o espaço público, operando através de uma poética entre a interação e a intervenção, uma poética do ERRO.

Cada ator/atriz escolhe ao menos três personagens de pessoas reais que fizeram ou fazem política na história. Ao menos um nacional e outro internacional, ao menos um que é odiado pela pessoa que escolheu e outro que seja adorado, ao menos um já morto e ao menos um ainda vivo.

Após a escolha destes três personagens cada ator/atriz deve escolher três gestos de cada personagem e duas frases que cada personagem falou em alguma ocasião.

Nossas frases devem ter no máximo 30 caracteres com espaços (ex: Ordem e Progresso – 17 caracteres com espaços):

Sarah: É chique ser do bem – 19 caracteres / A esperança é a última que morre – 32 (proposta: Esperança, a última a morrer – 28) / O dinheiro não fala, mas faz calar a boca de muita gente – 56 (ex: o dinheiro não fala, cala / O dinheiro cala)

Dilmo: Somos todos iguais – 18 / Amanhã é um novo dia – 20 / Eu não me orgulho de ser honesto – 32 (proposta: Não me orgulho de ser honesto – 29)

Cudo: Segue o jogo – 12 / Bandido bom é bandido morto – 27 / Nossa bandeira nunca será vermelha – 34 (proposta: A bandeira não será vermelha – 28)

Luana: Um só povo sob uma nação – 24 / Não pense em crise, trabalhe – 28 / Não é crise é o capitalismo – 28

Convidados fixos dos atores:

Fidel Castro: Jesus foi o 1º comunista – 25

Nelson Mandela: O homem não é bom porque é amado, ele é amado porque é bom – 58 (O homem é bom porque é amado)

Martin Luther King: Eu não tenho mais medo – 22

Margareth Thatcher: O consenso é a negociação da liderança – 38 (proposta: A liderança conduz ao consenso)

Getúlio Vargas: Sempre me preocupo muito com aquele que nunca me pediu nada – 59 (Desconfio de quem não pede nada)

Leonel Brizola: Se a Globo é a favor, somos contra. Se a Globo é contra, nós somos a favor – 78 (Mudar, usar só a 1ª frase)

João Goulart: O que ameaça a democracia é a fome – 34 (proposta: A fome ameaça a democracia)

Luiz Henrique da Silveira: A política não dá saltos – 24

Angela Merkel: Tudo se resume à capacidade de convencer os outros – 50 (Tudo se reduz a convencer o outro)

Bernie Sanders: Wall Street é quem manda no Congresso – 37 (Mudar, sugestão seria Wall Street manda no Congresso)

Rainha Elizabeth II: O tolo só tem cuidado tarde demais – 34 (O tolo é o último a saber), Não nos levemos muito a sério

Donald Trump: Se alguém te desafia para uma batalha, não desista, seja brutal – 63 (Mudar para Não desista, seja brutal)

Jandira Feghali: O povo na rua, direita recua – 28

Jair Bolsonaro: O erro da ditadura foi torturar e não matar – 43
(proposta: O erro é torturar e não matar)

Lula: O governo pode fazer o que é fácil, porque o difícil é difícil – 62 (É fácil fazer o fácil) Nunca antes na história do país

Marta Suplicy: Relaxa e goza – 13

Convidados reais e extras da direção para ensaio aberto e temporada de estreia em 26 e 28/10/2016:

Angela Amin: Por ti, cidadão desassistido – 28

Gean Loureiro: Um sonho que se move – 20

Elson Pereira: A política é feita da diferença - 31

Angela Albino: Denunciar o desmanche - 21

Murilo Flores: Vamos trabalhar com metas - 25

Gabriela Santetti: É preciso mudar tudo - 20

Mauricio Leal: A população fica a ver navios – 29

Cesar Souza Junior: Fico com o futuro – 18

Raimundo Colombo: Culpam o Estado de tudo – 23

Filipe Mello: O turismo é o oxigênio – 22

César Augusto Grubba: É assim que tem que ser - 23

Liliane Janine Nizzola (IPHAN/SC): Instalações Inoperantes – 23

Hudson Pires (Secretário Municipal de Cultura de Florianópolis): A tocha é minha - 15

Abertura do Debate:

Voz eletrônica em off repetidas vezes:

Seja bem-vindo. Estamos iniciando as nossas atividades, desejamos a todos um bom dia.

Voz em off gravada em grego (tradução):

Yásu. (Olá.)

Tí kánis? (Tudo bem?)

Den katalaveno. (Não entendo.)

Den Milao elinika. (Não falo grego.)

Boris na me voithissis. (Pode me ajudar?)

Singnomi, poo ine. (Com licença, onde fica?)

Όποιος κυβερνάει το σπίτι του, κυβερνάει και τη ζωή του.
(Quem governa a casa, governa sua vida.)

Όποιος γίνεται πρόβατο τον τρώει ο λύκος. (Quem se torna ovelha é comido pelo lobo.)

Boroume na plirosoume? (Podemos pagar a conta?)

Poli akrivo. (Muito caro.)

Από πύ? (Qual direção?)

Toca música tema, inspirada em *O Guarani* de Carlos Gomes.

Voz em off gravada em português:

Muito bom dia a todas e a todos aqui presentes. Sejam bem-vindas e bem-vindos. Estamos começando o 23º Debate Público, nome artístico, cujo tema de hoje é democracia, e que tem o nome completo de Jogo Ágora.

A palavra ágora se origina do verbo agorien, que em grego significa discutir, deliberar, decidir. A Ágora, o lugar, o espaço onde se delibera assuntos importantes para a vida dos cidadãos e da sociedade, um espaço físico onde as discussões políticas

acontecem, mas também um local de culto, comércio, festas e arte. Um espaço de atividade política, aberto, constante, acessível e também caótico e efervescente. Povos que não possuem uma ágora são considerados bárbaros, na maioria das vezes, têm como forma de governo a monarquia e, como tal, não deliberam, pois, entendem não ser necessária a discussão. Outra pessoa decide por eles.

A Ágora não pode ser fechada nos quatro lados, isso proclama através de uma simples característica arquitetônica que a livre movimentação e reunião de um povo não podem ocorrer. Antes juntas, nossas relações políticas, sociais e econômicas são separadas. Há diversos tipos de Ágoras, uma só para a arte, outra apenas para a política, outra para o comércio... Olhem ao seu redor. A troca, que antes era de ideias, virou sinônimo de consumo. A palavra Ágora transitou o seu significado para o verbo comprar. Mas nessa roda não há troca monetária, apenas de dissenso, essas cadeiras aqui são para todos, temos uma Ágora aberta.

Povos que não possuem uma Ágora são considerados bárbaros. Não deliberam. Outras pessoas decidem por eles. Sem uma Ágora somos considerados bárbaros. Não deliberamos. Outras pessoas decidem. Povos que não possuem uma Ágora são considerados bárbaros. Não deliberam. Outras pessoas decidem por eles.

O que esperamos na Ágora reunidos? É que somos bárbaros hoje. Mas e o senado? Os senadores não legislam mais, apenas usurpam o poder? É que somos bárbaros hoje. Quais leis farão os senadores? Nós bárbaros as faremos. Por que o imperador se ergueu tão cedo e de coroa solene se assentou em seu trono, à porta magna da cidade? É que somos bárbaros hoje. Os chefes e imperadores querem nos saudar. Eles têm pronto para nos

dar um pano no qual estão escritos muitos nomes e títulos em uma frase honrosa. Por que os juízes e ministros usam togas de púrpura, bordadas, pulseiras com grandes ametistas, bastões tão preciosos de ouro e prata finamente cravejados, e anéis com tais brilhantes e esmeraldas? É que somos bárbaros hoje, tais coisas nos deslumbram. Por que não vêm os políticos oradores derramar o seu verbo como sempre? É que nós os bárbaros estamos hoje aqui e nos aborrecemos com arengas e eloquências. Então, por que subitamente esta inquietude? (Que seriedade nas fisionomias!) Por que tão rápido as ruas se esvaziam e todos voltamos preocupados para casa? Porque hoje somos bárbaros mesmo que gente recém-chegada das fronteiras diz que não há mais bárbaros. Sem a barbárie o que será de nós? Nós bárbaros somos solução.

Por isso, estamos aqui reunidos, em mais um debate público. A pauta deste debate será o encaminhamento de propostas, sugestões e discussões para uma decisão final e democrática sobre o que pode ser democrático em um país. Debateremos sobre propostas específicas de frases para escolhermos hoje, juntos, a frase que será escrita, eternizada e pendurada aqui. Cada pessoa presente poderá sugerir uma frase. É importante ressaltar que toda ideia apresentada se fortalecerá no uso pragmático do discurso, seja para a persuasão a favor de sua ideia como para a contra argumentação e retórica contra outras ideias apresentadas. Defenda suas ideias e reflita sobre as dos outros.

O que está em questão hoje aqui é simples, porém imprescindível. Olhem para o centro do espaço. Não há mais uma frase que nos represente. Não se pode mais viver com um lema que não condiz com a nossa verdadeira vocação. O debate de hoje, assim como em todos os debates que presenciamos todos os dias em

nosso cotidiano, funciona de maneira muito simples, como a base de toda a dialética: alguém expõe uma proposta, uma tese e os outros podem refutá-la, propor alterações, negociá-la e por fim decidir o veredicto. Para apresentar alguma proposta, defendê-la, ou aderir a qualquer outra frase que alguém propôs será necessário se inscrever nesta mesa e aguardar a sua vez para falar ao microfone. Lembramos que o microfone é necessário, pois estamos transmitindo este debate para todo o mundo e ainda gravando-o para distribuímos a bibliotecas, universidades etc., como um documento que registra concretamente o que acontecer nesta Ágora. A frase escolhida marcará a história atual, construída no presente.

Cada pessoa presente poderá fazer e defender a sua proposta e terá 2 minutos de tempo para falar a cada inscrição que fizer aqui na mesa central. Uma vez que uma proposta tenha um bom número de vozes que a aceitam, os que vierem depois vão supor que a proposta só poderia ter tantos seguidores pelo peso concludente de seus argumentos. Os demais serão obrigados a admitir o que todo mundo aceitar. O debate se torna uma obrigação. A paz e o dissenso valem ainda mais que a verdade.

Hoje teremos uma Ágora aberta. Todos poderão expor as suas opiniões aqui, nossos convidados e quaisquer pessoas que quiserem aceitar o nosso convite. Ao final, decidiremos em um jogo, voto, competição qual será a melhor proposta que será escrita e fixada.

Nossos agradecimentos aos presentes. Muito obrigada em especial pela presença de nossos ilustres convidados e/ou de seus representantes. Em seguida chamaremos os convidados presentes, ou os que não puderam comparecer, mas que enviaram os seus representantes ou, se não houver representantes

enviados, alguém que queira representá-los. Em cima da mesa estão os crachás de cada convidado e crachás em branco para que novos convidados venham a fazer parte deste debate. Do dia em que transformaremos o Brasil. Que o nosso Jogo Ágora tenha início, isto é, nosso 23º Debate Público! Estamos com inscrições abertas! Inscrições abertas! Abertas Ágora!

1º Movimento - Início

Simultaneamente:

Música (vinheta criada a partir de *O Guarani*, Carlos Gomes) seguida de mensagem de recepção e todo o texto de abertura do debate. Som, chamada, em grego e gravação. Corpos no centro, em movimento. Rodízio do mesário para uma distribuição aos atores das funções de mediação do debate, exemplo mesário (bandeira; lista de presença; ata e inscrições; e microfone). É necessário dar coro a alguns discursos, apoiar, ou se opor, no mínimo 2 vezes e no máximo 12 vezes ao longo do jogo.

Organização das cadeiras (52), papéis, crachás, bandeira etc. na mesa no centro do espaço. Preparação da bandeira (pintura). Passagem da lista de presença no debate. Preparação estética dos participantes. Recepção das pessoas.

Organização meticulosa, retirar objetos das mochilas, tempo, desorganização e reorganização dos objetos dos atores por cada ator em suas respectivas cadeiras, assim como dos objetos na mesa. A sequência é ator arruma mesa, ele e demais arrumam objetos e a si mesmos, atriz arruma a mesa, ela e os demais arrumam objetos pela segunda vez e a si mesmos, outra atriz arruma a mesa, ela e os demais arrumam os objetos pela terceira vez e a si mesmos, para depois o último ator arrumar a mesa para o início.

Ações pontuais de procedimentos estéticos (barba, tirar pelo, entre outros), espreguiçar-se e recepcionar pessoas.

Música-Narração cessa, assim como a mensagem de recepção e apenas a parte das instruções para o debate se mantém até inscrições abertas.

Inscrições abertas.

2º Movimento – Propostas iniciais

Todos preparados:

Preparação da bandeira (costura).

Chamada para inscrições (nenhum dos atores se inscreve).

2ª Chamada para inscrições (nenhum dos atores se inscreve e o mesário aponta que chamará os convidados se não houver inscritos).

3ª Chamada para inscrições (se não houver inscritos até aqui abre a fala para os convidados, se houver algum inscrito, logo após os dois primeiros, o mesário pode começar a chamar os convidados).

1ªs ações paralelas, ações grandes, ao debate: atriz que chora e atriz que ri.

Chamada dos convidados (demais convidados da lista e todos os personagens históricos, personagem internacional e nacional falecidos, e internacional e nacional ativos). Após os primeiros 12 convidados, a primeira atriz deve se inscrever, após os 4 próximos, um ator se inscreve, após os próximos 4, outro ator se inscreve e, após os últimos 4, a última atriz se inscreve. A sequência para a chamada dos convidados se dá após o anúncio de que se o convidado não estiver presente serão chamados os seus representantes, e depois alguém que queira representá-los.

Perguntar se está presente, depois perguntar se alguém veio em seu lugar, representando-o, depois perguntar se alguém gostaria de representá-lo, aí os atores podem assumir o convidado, mas apenas dois por debate.

A cada abertura de inscrições os atores devem falar, defender as suas propostas (4 atores, 3 propostas de cada, escolher uma) e/ou atacar as do(s) outro(s). É necessário que os atores falem pelo menos uma vez em todas as rodadas e os convidados que assumirem também. Aqui não exceder 1 dos 2 minutos que é o tempo total para falar.

Após chamar todos os personagens históricos, outros convidados, e os atores terem colocado as suas propostas, é necessário que o mesário faça uma recapitulação das propostas de frases já colocadas até então no debate para seguirmos ao próximo movimento. Após as propostas dos atores e convidados e a recapitulação das mesmas, música e instruções para uma nova abertura de inscrições.

Ações pontuais para atrapalhar a fala do outro (só podem ser utilizadas uma vez em uma fala): bufar, rir, chorar, tossir, fazer careta, cuspir, engasgar, bocejar e assoar o nariz.

3º Movimento – Ataques e Defesas, Perguntas e Respostas

Música, assim como a mensagem de recepção, mas apenas a parte das instruções para o debate.

Inscrições abertas. Rodízio de mesário que distribui o microfone.

2ªs ações paralelas, grandes, ao debate: ator filma e fala ao vivo com transmissão pela internet e ator se engasga.

Nova abertura de inscrições. Aqui é importante que os atores possam passar por suas falas, ou seja, inscreverem-se e fazerem os seus ataques e suas perguntas uns aos outros, e também escolherem quais dos seus personagens históricos (2) escolhidos para jogar permanecerão no debate e como se posicionarão a partir desse 3º movimento. As perguntas devem levar a mais respostas e outras perguntas tentando criar embates binários junto aos multidirecionados. Ataques e defesas moverão o debate.

Após 12 inscrições, o responsável pela ata e inscrições do debate fará mais uma recapitulação das propostas de frases já colocadas até então no debate, além dos outros mesários passarem a lista de participantes no debate, cuidarem da bandeira e do microfone, para assim seguirmos ao próximo movimento. Todos passam a tentar manipular as pessoas em conversas paralelas ao debate, seja ao vivo, ou através de celulares e/ou bilhetes.

Ações pontuais para atrapalhar a fala do outro (só podem ser utilizadas uma vez em uma fala): criança com todos os cuidados, fazer perguntas em paralelo, conversar em paralelo, apertar caneta repetitivamente, mexer na bolsa.

4º Movimento – Ataques e Defesas, Perguntas e Respostas

Música, assim como a mensagem de recepção com apenas a parte das instruções para o debate.

Nova abertura de inscrições. Rodízio de ator que fica com o microfone. É importante abrir para propostas e diálogos que não sejam os ensaiados pelos atores, contudo não se pode esquecer de responder a quaisquer perguntas feitas no movimento anterior, tanto para cada ator quanto para cada um

dos personagens históricos. Explorar relações que apresentaram potencial de discussão.

3^{as} ações paralelas, grandes, ao debate: ator que pergunta em voz alta e atriz que fala ao telefone sobre o debate.

Após as falas de 08 inscitos, o responsável pela ata e inscrições fará a recapitulação das propostas de frases já colocadas até então no debate e ele e os demais continuarão e repetirão as ações ligadas ao intervalo do debate: manipular e se arrumar, assim como funções de mediação.

Ações pontuais para atrapalhar a fala do outro (só podem ser utilizadas uma vez em uma fala): dormir, bater palma, automassagem, deixar cair objeto (caneta, papel), batucar, bater o pé.

5º Movimento – Utilização de Estratagemas e Questões de Ordem

Música, apenas a vinheta.

4^{as} ações paralelas, grandes, ao debate: atriz que pede moedas, conta, e as joga em alguém ou na bandeira, ator que faz alongamento coletivo.

Nova abertura de inscrições, com outro ator fazendo a função do microfone. Cada ator deve se inscrever para, independentemente de ter retirado a sua proposta ou não, utilizar um (ou dois) estratagema(s) da Dialética Erística de Arthur Schopenhauer na discussão com referência a uma ou mais propostas de frases. Ao final da utilização do estratagema cada ator deve expor didaticamente qual foi o estratagema utilizado, extrapolando o tempo permitido de fala, ficando sem o microfone e escolhendo uma pessoa do público para continuar

instruindo. Isso deve ser repetido para cada ator fazer até dois estratégias num total de no mínimo seis por debate.

Além de falar e usar até dois estratégias, cada ator também deve propor uma questão de ordem pedindo um minuto de silêncio em solidariedade a alguma tragédia que tenha ocorrido naquele dia. Mínimo 3 por debate.

Após 15 inscrições, recapitulação das propostas de frases já colocadas até então no debate para seguirmos ao próximo movimento. Não esquecer aqui de perguntar se alguém quer retirar a sua proposta em favor de alguma outra proposta feita.

Ações pontuais para atrair a fala do outro (só podem ser utilizadas uma vez em uma fala): usar telefones (atender, falar, fazer vídeo, foto, gravar, ouvir música (quem batuca escuta a música que batucou)), cheirar, provocar cheiros e urinar.

6º Movimento – Últimas Considerações, Decisão sobre eleição e eleição.

Aqui passamos diretamente ao processo de decisão da frase para a finalização do debate.

O mesmo ator que faz a função do microfone no 5º movimento também faz uma nova abertura de inscrições, somente para considerações finais, como última defesa das propostas que restarem. E faz o anúncio das instruções para a decisão final da resolução do debate. Apresenta duas propostas de decisão, uma que é o jogo do sim e do não (uma pessoa fica sem enxergar nem escutar e tem que escolher dizendo sim ou não para opções que lhe são oferecidas até ficar com a última opção na qual ela disse sim) com algum voluntário representando a voz do povo, e outra que é uma decisão normal por voto coletivo até chegar em uma maioria.

Após a decisão sobre a decisão (a priori por voto de todos os presentes no debate) é feita uma última recapitulação das frases e/ou já se inicia a votação.

7º Movimento – Fim

Após a votação é anunciada a frase vitoriosa e os atores escrevem a frase na bandeira cuidadosamente e comemorando mais um debate, enquanto toca a vinheta novamente e depois a música original *O Guarani* (de Carlos Gomes). A bandeira é instalada no mastro e hasteada ao som do Hino Nacional. Os atores fazem uma coreografia com os movimentos dos personagens históricos e convidados que participaram do debate. Todos oscilam, até o final do hino, entre ficar parados estaticamente, olhando a bandeira, e cumprimentar as pessoas presentes, felicitando pelo debate. Assim que o hino terminar, todos organizam as cadeiras e a mesa, e saem.

Ilha do Desterro, setembro de 2016

Jogo da Guerra

Jogo da Guerra estreou em Florianópolis/SC nas ruas do Centro no dia 30 de maio de 2018.

Atuação: Dilmo Nunes, Luana Raiter, Ligia Marina, Luiz Cudo, Rachel Seixas, Rodrigo Ramos e Sarah Ferreira

Dramaturgia: Luana Raiter e Pedro Bennaton

Técnica: Luiz Cudo e Rodrigo Ramos

Assessoria de imprensa: Ana Letícia da Rosa

Design gráfico e Webdesign: NoLab Arquitetura de Interfaces

Fotos e registro audiovisual: PI Arte, Rodrigo Ramos e Sandra Alves

Direção e concepção: Pedro Bennaton

Criação, produção, coordenação e projeto: ERRO Grupo

Edital Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura 2017 –
Fundação Catarinense de Cultura - Governo do Estado de
Santa Catarina

Jogo da Guerra, simultâneo com multiplicação de perspectivas, que acontece em três lugares distintos de uma mesma rua, além de percorrer seus arredores, é uma obra em três partes. Com inspiração no jogo homônimo de Alice Becker-Ho e Guy Debord, e dos protestos de Maio de 68 que este ano completam 50 anos, Jogo da Guerra trata de nosso tempo atual e do que podemos fazer nas ruas desde maio de 2018.

Jogo da Guerra acontece em três locais simultaneamente: a esquina de uma rua, a esquina oposta desta mesma rua, e um local interno no alto situado aproximadamente no meio desta mesma rua. Os textos ditos na rua seguem um desenrolar argumentativo, mas são improvisados pelas atrizes e atores a cada apresentação, tendo como ponto de referência as ideias de cada momento, inspiradas em citações ou adaptações de ideias encontradas em livros como *Aos Nossos Amigos: Crise e Insurreição*, do Comitê Invisível, e *A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami*, de Davi Kopenawa, assim como em outros autores. Já os textos do espaço interior se inspiram em palestras e entrevistas de profissionais de grandes corporações de tecnologia, como Bill Gates e Steve Jobs.

TEXTOS – Grupos das Ruas

Os dois grupos situados nas ruas recebem as pessoas que chegam para a apresentação como se já as conhecessem. O objetivo de ambos os grupos é estimular o público a agir diante da situação atual, estabelecendo coletivamente uma ação direta que possam realizar juntos naquele espaço e em seus arredores, com os materiais que possuem. Um exercício assembleário de elucubração prática e imediata.

As atrizes apresentam às pessoas presentes os objetos que possuem em suas mochilas e pedem que cada pessoa compartilhe o que possui nos bolsos, na mochila e/ou na bolsa. Um inventário dos objetos disponíveis é feito de forma coletiva. Um dos objetos compartilhados é um papel que consiste numa autorização para realizar uma apresentação teatral naquele dia, horário e local, assim como os programas desta peça que servem como um disfarce. *Não se preocupem, também faremos teatro.*

A cada local, a sequência se repete: definem o que farão, onde farão, deslocam-se, realizam a ação e, logo em seguida, discutem o próximo ponto de ação. Também se repete a premissa de que se alguma pessoa externa interfere na ação, um mote teatral/lúdico é evocado de forma a dissimular ou camuflar a ação direta que se realiza. Isto é, se ocorre algum problema, como a visita de policiais, o grupo passa a fazer teatro.

INÍCIO NA BARRICADA DURANTE AS PRIMEIRAS CONVERSAS

Eu não estou aqui porque quero (falar o que não quer, seguindo esta lógica): menos corruptos, mais empregos, mais oportunidades. Não porque quero uma casa própria, um salário melhor. E sim porque quero algo novo, algo a mais. A

queda deste céu, global, desta besta que é tão grande que não conseguimos mais olhar para ela, apenas para partes dela.

Por que estou aqui? Porque todas as razões estão aí. Não falta nenhuma. O naufrágio da política, a arrogância dos poderosos, o reino do falso, a vulgaridade das riquezas, os cataclismos da indústria, a miséria galopante, a exploração nua, o apocalipse ecológico - de nada somos poupados.

Cansei de doar meu troco para a caridade. De reciclar minha lata de Coca-Cola. E repetir as palavras de ordem nas manifestações mensais que frequento. Quero mais!

Eu estou aqui porque tenho vergonha do que ficará deste mundo. Para as crianças, para os animais, para a natureza. Porque esta pequena ocupação, tomada, é no mínimo dizer “eu não estou de acordo”, “eu não quero isso”, “isso eu não escolhi.”

NA CONVERSA LOGO APÓS O 1º ATAQUE, NO MEIO

Não quero admirar a sublime beleza das revoltas condenadas ao fracasso. Que nova ordem positiva deve substituir a antiga no dia seguinte, quando o entusiasmo terminou? Não podemos expressar apenas um espírito rebelde que não visa uma revolução.

Depois do fracasso podemos fracassar melhor! Ninguém pode dizer do que este nosso encontro é capaz.

Todas as razões estão reunidas, mas não são as razões que fazem as revoluções, são os corpos.

Este mundo não é mais para ser criticado, comentado, denunciado. Isso cria uma neblina, não conseguimos ver um palmo à nossa frente!

Por baixo dessas ruas tem terra... e areia. O mar se repete a si mesmo. Ele diz que somos também o passado revivido. É questão de cavar... Foda-se a legitimidade. Não precisamos da aprovação de uma maioria. A maioria virá. Vai brotar. De cada ação que quebre com o que nos prende. Mas antes é preciso fazer, destruir. Destruir também é criar. É dar espaço. Não temos espaço aqui!

Depois de dizer o que não queremos poderemos pensar no que queremos.

O que é esta violência comparada com a violência necessária para manter esse sistema funcionando?

Nos chamam de sonhadores, mas os verdadeiros sonhadores são aqueles que acreditam que as coisas ficarão sempre as mesmas. Que o mundo do jeito que está tem solução. Não somos sonhadores! Somos o acordar deste pesadelo.

A manobra espetacular é bem conhecida e consiste em tomar o controle simbólico dos movimentos, celebrando-os, num primeiro momento, por aquilo que eles não são, no intuito de melhor os enterrar, chegando o momento certo. Ao atribuir-lhes a indignação como conteúdo, destina-os à impotência e à mentira.

NA CONVERSA LOGO APÓS O 3º ATAQUE, NO FINAL

Quando se diz que “o povo” está na rua, não se trata de um povo que existisse previamente. Pelo contrário, trata-se do povo que previamente faltava. Não é “o povo” que produz a insurreição, é a insurreição que produz o seu povo.

Aí reside o acontecimento: não no fenômeno midiático, que se forjou para vampirizar a revolta por via da sua elaboração

exterior, mas nos encontros que efetivamente se produziram aqui. Eis o que é bem menos espetacular do que “o movimento” ou “a revolução”, mas mais decisivo.

Contra isso, é preciso sair de nossa casa, ir ao encontro, tomar o caminho, trabalhar a ligação conflitiva, prudente e feliz, entre os fragmentos do mundo. É preciso se organizar.

Temos de abandonar a ideia de que se faz a revolução em nome de algo, que haverá uma entidade, essencialmente justa e inocente, que incumbiria às forças revolucionárias representar. Não se faz o poder cair por terra para se elevar a si próprio aos céus.

Sabe onde está o que realmente nos governa? Nas infraestruturas deste mundo. Tem a aparência neutra das páginas em branco do Google. Da fibra óptica que corre ao longo das ruas, das rodovias, de um semáforo. Determina a disposição do espaço, governa os meios e os ambientes, administra as coisas, gerencia os acessos. A verdadeira estrutura de poder é a organização material tecnológica e física deste mundo.

A ordem cotidiana, esse é o governo dos nossos dias. Atacar o cenário desta organização, isso é um sacrilégio. A verdade é que o poder simplesmente já não está mais ali. Essa realidade teatral da representação é uma falácia. Não nos representam e não querem nos representar. Querem nos distrair!

Esses lugares estão vazios, vazios de poder e decorados sem gosto algum. Não é para impedir o povo de tomar o poder que eles são protegidos tão ferozmente, mas para impedir que se perceba que o poder já não reside nas instituições.

É desta forma que as insurreições se prolongam, molecularmente, imperceptivelmente, na vida dos bairros, dos coletivos, das ocupações, dos centros sociais, dos seres singulares. Não porque

elas ponham em marcha um programa político, mas porque elas colocam em andamento devires-revolucionários. Porque aquilo que se viveu fica a brilhar com uma tal intensidade que aqueles que o experienciaram se tornam fiéis, não querem se separar, antes construir de fato o que agora faz falta à sua vida de antes.

A legitimidade “do povo”, “dos oprimidos” ou “dos 99%” é o cavalo de Troia que permite ao constituinte se inscrever na destituição insurrecional. É o método mais seguro para desfazer uma insurreição – que dispensa mesmo uma vitória na rua. Para tornar irreversível a destituição é portanto necessário começar por renunciar à nossa própria legitimidade.

Destituir a forma específica do poder desta época requer, para começar, que se reenvie ao seu lugar de hipótese a “evidência” que estabelece que os homens têm que ser governados. Sair do paradigma do governo é partir em política da hipótese inversa.

Organizar-se verdadeiramente nunca foi outra coisa do que se amar.

TEXTOS – Grupo do Local Interior

INÍCIO NO LOCAL PERGUNTANDO PRA QUE VIERAM E O QUE TROUXERAM

Hoje é o dia que eu estive esperando por dois anos e meio. De vez em quando, uma revolução que muda tudo pode surgir. E nós, bem, primeiramente, somos muito afortunados em experimentar isso daqui de dentro pelo menos uma vez em nossas carreiras. Nós somos privilegiados por hoje. E somos poucos a sermos introduzidos no mundo dessa possibilidade. Nós mudamos toda a indústria.

Bom, hoje, estou apresentando a vocês essa possibilidade de classe revolucionária. Quem precisa de algo mais se é possível sentir o mundo sendo controlado por nossos dedos?

Nós usaremos a melhor ferramenta de indicação que temos em nossos corpos, a melhor ferramenta do mundo para direcionar as pessoas, uma ferramenta com que todos nós nascemos em nossos corpos: nascemos com dez delas. Nós usaremos nossos dedos. Nós iremos tocar o mundo com nossos dedos. Nós inventamos essa nova tecnologia, o toque, que é fenomenal. Funciona como mágica. É o nosso propósito.

Propósito é o senso de que somos parte de algo maior que nós mesmos, que somos necessários, que trabalhamos para algo melhor adiante. Propósito: criar felicidade de verdade.

Vocês estão se formando numa época em que isso é especialmente importante. Quando nossos pais se formaram, o propósito vinha de seu trabalho, sua igreja, sua comunidade. Hoje, tecnologia e automação estão eliminando muitos empregos. Muitas pessoas se sentem desconectadas e deprimidas e estão tentando preencher um vazio. Para manter nossa sociedade avançando, temos um desafio geracional: não apenas criar empregos, mas um novo senso de propósito.

Esse propósito está tão claro para nós: as pessoas querem se conectar. Então continuamos avançando nesse propósito todos os dias.

Não se preocupem, também faremos teatro.

MOSTRANDO A CIDADE

Sabe o que realmente me encanta, observem, as paredes, os postes, os fios, o modo como as pessoas caminham ordenadamente para frente, como vestem suas roupas e tateiam

suas carteiras. A fibra óptica que corre ao longo das ruas, das rodovias, de um semáforo. Determina a disposição do espaço, governa os meios e os ambientes, administra as coisas, gerencia os acessos. Aí está o grande segredo, o que nos torna pessoas de sucesso: a própria organização deste mundo, tudo preparado, designado, configurado. Aí está o segredo! Não há segredo algum! Tem a aparência neutra das páginas em branco da internet. Funciona silenciosamente.

Vejamos aqui... olhem! Vamos comentar.

DURANTE A MEDITAÇÃO

Não existe vazio, tudo é habitado, nós somos, cada um de nós, o local de passagem e de tecedura de uma quantidade de afetos, de linhagens, de histórias, de significações, de fluxos materiais que nos excedem. O mundo não nos rodeia, ele nos atravessa. O que nós habitamos também nos habita. O que nos cerca também nos constitui. Nós não nos pertencemos. Nós estamos agora e sempre disseminados por tudo aquilo a que nos ligamos. A questão não é dar forma ao vazio de onde por fim se retornaria a agarrar tudo aquilo que nos escapa, mas de aprender a melhor habitar este que aqui está, o que implica chegar a entendê-lo – e isto nada tem de evidente para os filhos míopes da democracia. Entrever um mundo povoado não de coisas mas de forças, não de sujeitos mas de potências, não de corpos mas de ligações. É pela sua plenitude que as formas de vida realizam a destituição.

DURANTE A CERVEJA

A verdadeira estrutura de poder é a organização material tecnológica e física deste mundo. A ordem cotidiana, esse é o governo dos nossos dias. Essa separação desejada pela

cibernética leva, de maneira não fortuita, à constituição de cada fragmento como uma pequena entidade paranoica, a um processo de deriva dos continentes existenciais em que o estranhamento reinante entre os indivíduos nessa “sociedade” se coletiviza ferozmente em mil pequenos agregados delirantes.

Lembro-me de ir a Davos alguns anos atrás e a uma sessão num painel de saúde global que discute maneiras de salvar milhões de pessoas. Milhões! Pense na emoção de salvar apenas a vida de uma pessoa - então multiplique isso por milhões... No entanto, esse foi o mais entediante painel a que eu jamais fui - jamais. Tão entediante que eu não podia nem mesmo beber.

QUANDO ASSISTIR AO 3º ATAQUE

Venham, vamos assistir a esse naufrágio, um espetáculo de alto nível. A água já lhes sobe às pernas! Eles não sentem! Transformam tudo em boia. É o destino dos náufragos, transformar tudo em boias.

Esses lugares que eles atacam estão vazios. Que decepcionante! Invadem o palco para descobrir que nos bastidores não há nada, templos vazios! Vazios de poder, são templos abandonados, fortalezas desativadas, meros cenários.

DESPEDINDO-SE

Nós podemos fazer as forças de mercado trabalharem mais para o pobre se pudermos desenvolver um capitalismo mais criativo - se pudermos expandir o alcance das forças do mercado então mais pessoas poderiam lucrar, ou pelo menos ganhar a vida, ajudando as pessoas que estão sofrendo com enormes desigualdades. Também podemos pressionar os governos do mundo inteiro a gastar o dinheiro do contribuinte de uma maneira que reflita os valores das pessoas que pagam

os impostos, nós. Se pudermos encontrar abordagens que satisfaçam as necessidades de maneira que gerem lucro para os negócios e votos para os políticos, nós teremos encontrado uma maneira sustentável de reduzir a desigualdade no mundo, sem violência.

Esta tarefa está em aberto. E jamais poderá ser finalizada. Mas o esforço da consciência para responder a esse desafio mudará o mundo. Eu acredito que nós temos tanta caridade que não sabemos o que fazer com ela. A barreira para a mudança não é a pouca caridade; é a muita complexidade. Para colocar a caridade em ação, nós precisamos ver o problema, ver a solução, e ver o impacto. Mesmo com o advento da internet e das notícias 24 horas, ainda é um empreendimento complexo fazer com que as pessoas realmente enxerguem o problema. Se esse lugar aqui explodir, os oficiais imediatamente chamarão uma coletiva de imprensa prometendo investigar, determinar a causa, e prever acidentes similares no futuro. Mas se os oficiais fossem brutalmente honestos eles deveriam dizer: “De todas as pessoas no mundo hoje que morreram de causas evitáveis, metade de um por cento estava aqui. Nós faremos de tudo para resolver o problema que tirou a vida de metade de um por cento”.

Nós precisamos que tantas pessoas quanto possível tenham acesso a essa tecnologia, porque esses avanços estão desencadeando uma revolução na maneira como os seres humanos ajudam o próximo. Os avanços estão tornando possível não apenas aos governos nacionais, mas também para as universidades, as corporações, organizações pequenas, e até mesmo indivíduos, ver problemas, ver abordagens, e medir o impacto de seus esforços para resolver melhor seus desesperos.

Esta é uma mudança global que parece tão clara que você tem certeza que outra pessoa a fará. Mas não é outra pessoa. É você. Só que não basta só você ter esse propósito. Você precisa criar um senso de propósito para os outros. Descobrimos isso hoje do jeito difícil.

Vamos começar pelos grandes projetos significativos. Nossa geração terá que lidar com dezenas de milhões de empregos que serão substituídos pela automação, como carros e caminhões autônomos.

Mas temos potencial para fazer muito mais juntos. É nossa vez de fazer grandes coisas. Sei que você provavelmente está pensando: mas eu não sei como envolver milhões de pessoas com alguma coisa.

Vou te contar um segredo: ninguém sabe quando começa. Ideias não aparecem totalmente formadas. Só se tornam claras conforme trabalhamos nelas. Você só precisa começar.

A realidade é que qualquer coisa que façamos terá problemas no futuro. Mas isso não pode nos impedir de começar. O que estamos esperando?

Vamos fazer grandes coisas e não só criar progresso, mas também criar propósito. Em nossa geração, a luta para se conectar cada vez mais e conquistar as maiores oportunidades se resume a isso: sua habilidade de construir comunidades e criar um mundo em que cada pessoa sente que tem um propósito. Vocês estão entrando em um mundo que precisa de propósito. Criá-lo depende de você.

Boa sorte lá fora.

Ilha do Desterro, maio de 2018

24° Debate Público / Desnudo Agora

24º Debate Público/Desnudo Agora estreou no dia 14 de junho de 2019 na Avenida Francisco I. Madero na Cidade do México durante o XI Encuentro do Instituto Hemisférico de Performance e Política.

Atuação: Luana Raiter, Luiz Henrique Cudo, Sarah Ferreira, Michel Marques e Pedro Bennaton

Sonoplastia: Rodrigo Ramos

Filmagem: Fábio Salvatti

Técnica: Michel Marques

Concepção: Pedro Bennaton

Criação, Direção e Produção: ERRO Grupo

Meu corpo, meu território.

2016: Golpe midiático-legislativo-parlamentar no Brasil, o ERRO estreia o 23º Debate

Público/Jogo Agora. Este 23º Debate Público foi uma discussão performativa sobre a bandeira do Brasil.

2019: O ERRO propõe uma autoparódia – 24º Debate Público/Desnudo Agora.

Este 24º Debate Público retira o protagonismo da bandeira para colocá-lo no corpo, especificamente, do possível corpo nu. O corpo como o último território, o corpo como nação, esta terra cujas fronteiras são a pele, e o que temos sob e sobre isto, o controle, a moral, o abuso, o desaparecimento, a vergonha, a invisibilidade, a economia etc. Discutimos os corpos, em nossas roupas, ou não, num debate em rua pública, falando nus, ou não, sobre política, ou desnudando a política em debate público, e público, num lugar público, embora mais público.

Cerca de 50 cadeiras formam um círculo numa rua ou praça. Quatro a cinco atores, atrizes, performers, estão cumprimentando os transeuntes e lhes dando as boas-vindas para sentarem ou ficarem em pé. Alguém do grupo pega o microfone e inicia o debate dando as seguintes instruções:

PERFORMER 1 - Olá pessoal, estamos felizes em ter todos vocês aqui. Bem-vindas, bem-vindos, ao 24º Debate Público.

Em 2016, ano de Golpe no Brasil, que tirou a presidente Dilma Rousseff de seu mandato, nós, ERRO Grupo, realizamos nosso 23º Debate Público, uma performance criada após 22 debates públicos que discutiram questões relacionadas às políticas de regulação urbana.

Nesta apresentação, organizamos um debate público em que as pessoas poderiam expressar suas opiniões ou representar outra pessoa sobre qual frase deveria substituir “Ordem e Progresso” na bandeira brasileira. Durante mais de 10 apresentações, muitas bandeiras foram reescritas, criando novas bandeiras brasileiras, com declarações como “minha boceta é o poder”, “estamos todos cagados”, “work-in-progress”, “a tonga da mironga do kabuletê”, “queime esta bandeira”, entre outras.

Alguém do grupo, PERFORMER 4, entrega uma dessas bandeiras para passar entre às pessoas presentes. O performer que começou a falar continua a dar as instruções:

PERFORMER 1 - Em 2019, na Cidade do México, fomos convidados a refazer esse debate.

Após muitas reuniões e reflexões, o grupo criou o 24º Debate Público. Propusemo-nos a realizar uma performance baseada no 23º Debate Público, no qual discutiríamos a política nua, suas possibilidades e seus limites.

Este debate acontece agora.

Neste debate não discutiremos nenhuma bandeira ou país específico, mas os territórios mais autônomos que existem, os territórios que pertencem a nós mesmos: nossos corpos.

Portanto, convidamos todos a discutir aqui, na política nua, para entender o que muda no debate quando colocamos em prática a política que atua em nossos corpos.

A pergunta: é possível debater sobre política em nossos corpos nus?

A partir de agora, qualquer um pode se inscrever aqui para dar sua opinião neste debate, e cada inscrito terá dois minutos para falar. Por motivos organizacionais, qualquer pessoa que queira

falar precisa se inscrever aqui (aponta o PERFORMER 4), e terá 2 minutos para expressar suas ideias. Ficaremos de olho no tempo. Portanto, neste momento, gostaríamos de anunciar que o 24º Debate Público está aberto! Este é um debate democrático, portanto, deixe o outro terminar antes de falar. Declaro aberto o 24º Debate Público!

A partir daí, os performers esperam que as pessoas se inscrevam para poder falar, o que geralmente cria um ambiente de silêncio e desconforto. Depois de algum tempo sem pessoas inscritas, se isso acontecer, um dos performers pede para se inscrever e faz seu discurso. Por exemplo:

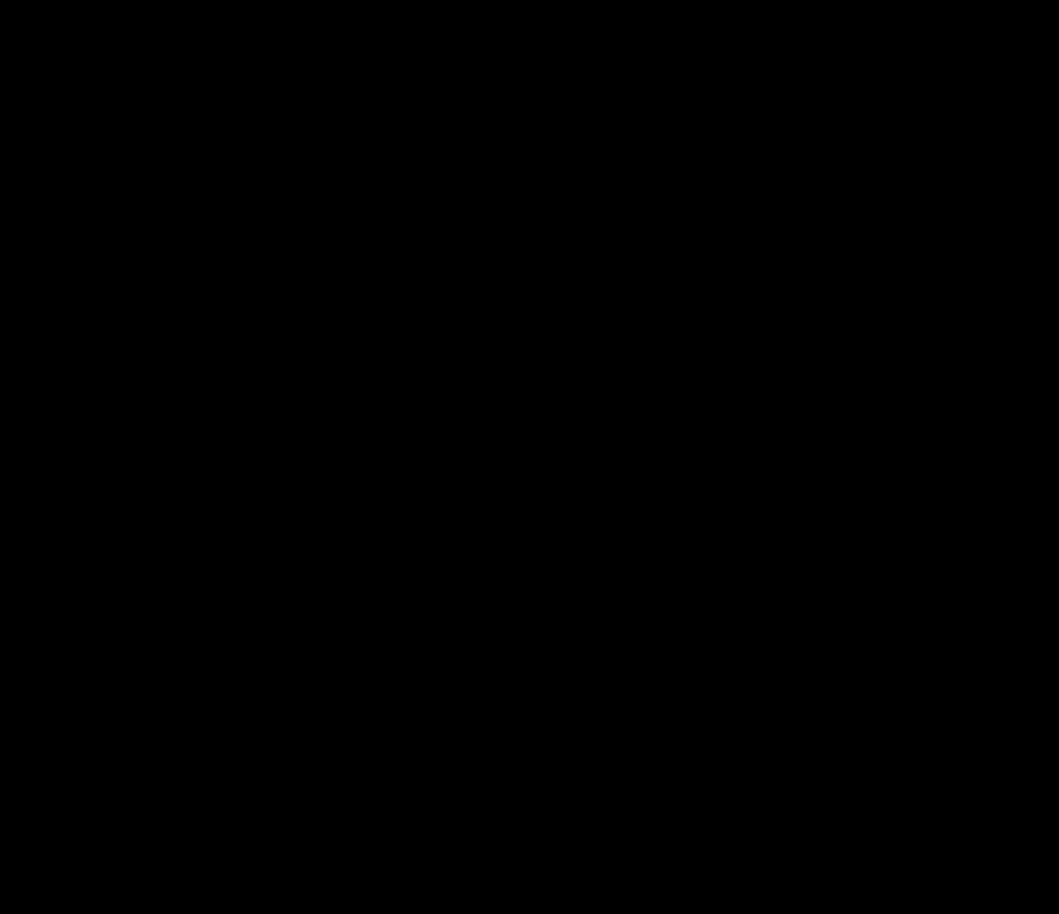
PERFORMER 2 – Eu não vou tirar minhas roupas porque estou envergonhada, tenho vergonha do meu corpo.

PERFORMER 3 - Bem, quando criamos essa proposta de debate, eu me senti muito desconfortável com a sensação de ter que tirar minhas roupas e trouxe isso para o grupo. Esses que são homens podem argumentar que esse debate deveria fazer as pessoas quererem se desnudar, ficar nuas. Mas, muito além disso, eu quero trazer outro ponto para ser discutido, pois como mulher me encontro aqui em mais uma situação forçada sobre meu corpo. Não é a mesma coisa para uma mulher se despir que para um homem. Esse meu corpo e os corpos de todas as mulheres aqui são campos de batalhas.

O debate acompanha os textos e suas trajetórias, com os quais o público fala, dialoga, e os performers também improvisam neste diálogo de acordo com as suas próprias opiniões. O debate dura aproximadamente uma hora e meia, suas conclusões e ações a seguir são desconhecidas.

Ilha do Desterro, junho de 2019

no hay citas disponibles.



Esta obra estreou em Barcelona, na Praça Vicenç Martorell, no Raval, diante do Centro de Atenção Cidadã do distrito de Ciutat Vella, no dia 18 de dezembro de 2020.

Dramaturgia: Luana Raiter e Pedro Bennaton

Direção: Pedro Bennaton

Atuação: Clei Grött - Actor 1 (Clei), Luana Raiter - Actriz 3 (Lu), Teresa Sanz - Actriz 2 (Tere), e até 2021 Ximena Amparo Cañas Abell - Actriz 1 (Xime); em 2022, no Festival de Teatro de Aurillac, na versão francesa da peça, Zelda Soussan - Actriz 2 (como as atrizes e o ator mudam de personagem a cada rua e cena, esta peça também foi realizada a partir de 2022 com 3 atores, 1 ator e 2 atrizes, e apenas com 2 atrizes, através de adaptações dramatúrgicas e das movimentações das cenas).

Criação: Coletiva

Projeto: ERRO Grupo

“não há horários disponíveis.”, ou melhor, “não há vagas disponíveis.” é uma intervenção urbana de arte-ação, uma peça de teatro de rua que ocorre por meio de um percurso físico e reflexivo sobre situações cotidianas nas quais a frase que dá título à obra sempre ressoa, de alguma forma. Sua situação é construída para suscitar uma discussão pública, no espaço urbano, sobre as relações entre a condição de estrangeiro, de imigrante, de despejo, falta de oportunidades e as vias-sacras burocráticas do nosso dia a dia. Os agendamentos — e a falta deles — não se restringem ao aspecto burocrático da vida e das nossas rotinas, mas se apresentam como consequências dos seus próprios mecanismos e funcionamentos. Nesta obra, os conceitos de agendamento, de falta de vagas e de indisponibilidade atuam como multiplicadores de sentidos para as situações propostas.

1 – LLEGADA

Actriz 1 y actriz 2 reciben a las personas en el espacio delante de un edificio del poder público en una plaza. Preguntan quién ha llegado primero, si las personas en la plaza están esperando, si tienen cita previa, si conocen los protocolos de seguridad. Ellas organizan dos colas, con una valla, los con papeles y los sin papeles, pero después abren la posibilidad para una tercera cola, la de los en proceso de obtener papeles o los que acaban de dejar caducar sus papeles. Las dos también entrevistan a cada persona, colectan y apuntan sus datos personales, le preguntan si tuvo contacto con alguien sintomático, y cuál es el rol de la persona, su papel. Hay un clima de frontera mezclado con un espacio sanitario y también burocrático. Mientras tanto, Actor 1 y Actriz 3 pasan por allí.

Actriz 1 llama alguien en el móvil:

Aquel al que se ha marcado con el atributo “inmigrante” o “étnico” es muy posible que acabe aprendiendo, por así decirlo, los términos de su inferioridad, los interiorizando, los sustantivando. El clasificado como “minoritario” acaba inevitablemente convirtiéndose en lo que dicen de él que es, es decir acaba se minorizando. “Inmigrante”, “minoría étnica”, “otro cultural”...

Cuando la actriz 1 termina su texto, la actriz 2 saca su bata, y también la bata de la actriz 1, delante de las personas. La actriz 2 sale y la actriz 1 sigue en contacto con las personas.

2 – PRIMEROS PASOS EN LA CIUDAD

Actriz 1 empieza a organizar a las personas de otra manera, ahora en una fila en línea paralela, mientras tanto saluda rápidamente a la actriz 3 que está por allí. La actriz 1 presenta la ciudad

y maneras de comportarse en las calles, como saludar, como caminar, como mantener los protocolos de seguridad, durante un recorrido por la plaza como si fuera una guía turística, o mejor, una ministrante de un taller de comportamiento ciudadano de las calles.

Mientras la actriz 1 camina con las personas, la actriz 3 empieza a surgir en el camino haciendo diferentes cosas en la plaza. La actriz 3 aparece por primera vez hablando muy alto en el móvil:

Urge hacer inteligible la racionalidad secreta que nuestra sociedad emplea para clasificar, distribuir, distinguir, separar, poner en relación y jerarquizar por grupos categoriales los objetos tanto humanos como materiales que la conforman. Visiones, al fin, que atienden la vigencia entre nosotros del poder de los sistemas lógicos de denotación. Esa observación nos permite constatar que no son las diferencias las que generan la diversidad, tal y como podría antojarse superficialmente, sino que son los mecanismos de diversificación los que motivan la búsqueda de mareajes que llenen de contenido la voluntad de distinguirse y distinguir a los demás, no pocas veces con fines excluyentes. Una entidad clasificatoria cualquiera, es decir una unidad sobrepuesta definible por y en ella misma, no sirve tanto para alimentar la base de una clasificación, sino que, justo al contrario, constituye su producto. En otras palabras, no se clasifica porque hay cosas que clasificar, sino porque clasificamos que las podemos descubrir. No es la diferencia la que suscita la diferenciación, sino la diferenciación la que crea y reifica la diferencia.

Siempre que la actriz 3 aparece haciendo algo, la actriz 1 construye un debate con las personas sobre si la acción de la actriz 3 es o no una acción permitida en un código de civismo.

La actriz 1 siempre hace un contrapunto a las afirmaciones de la mayoría de las personas, si ellas dicen que sí, que la acción de la actriz 3 es normal, la actriz 1 dice que no, e vice-versa. La segunda vez que la actriz 3 aparece es para tirar agua desde un balcón de un piso de la plaza. La actriz 3 siempre cambia un detalle de su vestuario a cada vez que aparece. La idea no es que las personas no sepan que la actriz 3 está haciendo estas acciones para la actriz 1, pero la actriz 1 hace referencia a la actriz 3 como si esta fuera alguien desconocido.

La tercera vez que la actriz 3 aparece es para alimentar las palomas de la plaza. Una vez más la actriz 1 provoca una discusión sobre esta acción. La cuarta vez que la actriz 3 aparece es cuando la actriz 1 con las personas cruza su camino mientras la actriz 3 está llena de papeles tirados en la calle alrededor, intentando organizarlos.

La actriz 1 con las personas sale de la plaza después de discutir esta acción de la actriz 3 y enseña a las personas como se hace para cruzar una calle. Ella cruza la calle y encuentra a la actriz 3. Ellas saludan una a otra, la actriz 3 saluda a las personas y las dos cierran el Taller de Civismo haciendo la propaganda del taller.

3 - DESLUMBRAMIENTO

Mientras la actriz 1 y la actriz 3 cierran el Taller de Civismo, pidiendo a las personas una contribución por el aprendizaje en el recorrido y comunicando a las personas que pueden entrar en contacto con ellas por e-mail, nohaycitas@gmail.com. Aparece en esta calle la actriz 2 grabando con una cámara el actor 1 como si fuera un youtuber hablando una lengua extranjera. Él está deslumbrado con la ciudad y también trata de algunas orientaciones para las burocracias de residencia

y documentación de una persona extranjera en esta ciudad, utilizando los términos en la lengua local, pero como un extranjero. La actriz 1 y la actriz 3 salen.

La actriz 2 saluda a las personas y las incluye en la grabación. Los dos, actor 1 y actriz 2, hablan inglés entre ellos, reconocen a las personas y empiezan a incluirlas en los discursos y los planos del video. Actor 1 encuentra una fruta en una basura, la lava en la fuente pública y la come, él está muy feliz con la ciudad. Después de hablar más en lengua extranjera él también encuentra un líquido bucal en la fuente y empieza a hacer gárgaras.

Muy feliz con la ciudad, el actor 1 y la actriz 2 llegan a un sitio de la municipalidad. Explica más burocracias de documentación y empieza a tener un momento de reflexión. La actriz 2 le pregunta lo que pasa y él pide que ella le diga el texto que él tiene que decir. Ella recita este texto en inglés y él lo traduce:

Éste es el destino de los nuevos contingentes de trabajadores extranjeros: incorporarse a un mercado de trabajo más inclemente que el propiciado por las fábricas, colocarse en los extremos de la precarización y la subcontratación laboral o alimentar tanto los nuevos ejércitos de parados como las nuevas formas de lumpen proletariado y de marginación social, permanentemente al límite o dentro de la no menos productiva esfera económico-moral de la seguridad y el delito. Es ahora cuando podemos entender para qué sirven todas aquellas invocaciones rituales a la tolerancia entre culturas y todas las iniciativas cargadas de buenas intenciones que giran en torno ya sea a la “integración cultural”, ya sea a la “integración ciudadana” de los inmigrantes. Nos sirven para verificar de nuevo la confianza ciega que en nuestra sociedad despierta el poder del discurso.

Después de esta traducción y texto, el actor 1 y la actriz 2 siguen con la grabación. Paron por un momento y entran en acuerdo sobre las próximas secuencias, vuelven a la plaza. Cuando el actor 1 intenta encontrar algo más en la ciudad, ellos perciben que perdieron lo que él iba a encontrar en la próxima secuencia. La actriz 2 pregunta a las personas si ellas encontraron algo allí, ellos buscan por todos los lados, el actor 1 está muy triste, y la actriz 2 está muy desconfiada de las personas. Ella intenta reanimarlo para grabar la próxima secuencia. Él refuta, pero después se alegra y va a encontrar otra cosa que está próxima allí en la plaza.

Delante del mismo sitio donde la actriz 1 y la actriz 2 empezaron esta obra, el actor 1 intenta encontrar otra cosa. Por un momento él piensa que también la perdió, habla con la actriz 2, pero después encuentra muchos papeles en el espacio. El actor 1 está tan feliz que distribuye los papeles a todas las personas, para después despedirse de la actriz 2.

4 – PÉRIPLO BUROCRÁTICO

Después de despedirse de la actriz 2, el actor 1 cambia un detalle de su vestuario y empieza a intentar hacer fila con las personas poniéndose por detrás de ellas. Él empieza una coreografía con gestos que las personas hacen en distintos tipos de colas burocráticas que existen. El actor 1 empieza la coreografía feliz, con papeles en sus manos, pero mientras la hace va quedándose triste hasta que termina rasgando los papeles.

5 – LA MARGEN

Antes que el actor 1 termine su coreografía, la actriz 1, que estuvo todo este tiempo ocultada por cajas de cartones, sale de su escondite para hablar al público, mientras sale el actor 1:

El llamado “inmigrante” o el etiquetado dentro de alguna “minoría étnica” se ve convertido en un discapacitado o minusválido de un tipo nuevo.

La actriz 1 interrumpe su texto, para buscar una mochila de entregador de comida. Ella sale de la caja por completo, pone la mochila que está muy pesada en el suelo y la arrastra para acercarse a las personas y preguntarles si tienen internet y si saben dónde es la otra plaza que se encuentra cercana. Después de pedir que las personas la acompañen hasta este sitio, ella continúa su texto:

El “cultural”, en el sentido de que dejando de lado las dificultades idiomáticas o de costumbres precisas que pueda experimentar a su llegada, se ve cuestionado en su totalidad como ser humano, impugnado, puesto que su por lo demás superable déficit específico se extiende al conjunto de su personalidad, definida, limitada, marcada por una condición – “cultural”, por supuesto, pero que nunca deja de ser pensada como natural – de la que no puede ni debe escapar. No recibe ni la posibilidad real ni el derecho potencial de manejar los marcos locales y perceptivos en que se desarrollan sus actividades, no tiene capacidad de acción sobre el contexto, puesto que arrastra, por decirlo así, el penosísimo peso de su “identidad”. No le es dado maniobrar en los cuadros dramáticos en que se ve inmiscuido en su vida cotidiana, puesto que se lo encerraron en un constante estado de excepción.

6 – DESORIENTACIONES

La actriz 1 llega con las personas en una calle donde se encuentran la actriz 2 y la actriz 3. Estas dos están tan distantes que por veces parecen comunicarse, pero en otras parecen estar aisladas. La actriz 2 dibuja un paisaje de esta calle y la

actriz 3 está delante de una puerta cerrada. Algunas frases para el diálogo de las dos, mientras sale la actriz 1. La actriz 2 y la actriz 3 nunca encuentran miradas, pero pueden hablar para el cielo, para puertas y ventanas de la calle y para las personas, pero nunca entre ellas:

2 – Hola.

3 – Hola.

2 – Hola.

3 – Hola.

3– Hola, buenas tardes, una información por favor.

2 – Hola, buenos días.

3 – Hola.

2 – Bienvenida, todos nuestros tendentes están ocupados en el momento. Por favor tenga en manos tus documentos de identificación y protocolo. Un momento por favor... (Pausa)
Hola, estoy aquí para ayudarle, número de protocolo:

3 – 7788.64935.6397292099568307653297457393030393030
3930374758494736384938.

2 - Puedes repetir en castellano, ¿por favor? ¿Puedes repetir con los puntos que separan los números?

3 – Por favor, ya hablé con vosotros ayer, ¿puedes localizar mi proceso por mi domicilio, correcto? Necesito saber una fecha. No podemos seguir sin saber cuándo, sin tener ningún tipo de información.

2 – Señora, estamos trabajando en su proceso. Las informaciones que recibimos son muy favorables. Puedes darme el código de letras de tu proceso, ¿por favor?

3 - B - T - P - F - G - M - M - C

2 - ¿Puedes repetir en español?

3 - B, de Bangladesh. T, de Turquía. P, de Pakistán. F, de Filipinas. G, de Gana. M, de Marruecos. M, de Mali. Y C, de Colombia.

2 - B, de Barcelona. T, de Toledo. P, de Pamplona. F, de Ferrol. G, de Gandía. M, de Madrid. M, de Málaga. Y C, de Córdoba. (Elegir frase para repetir a las distintas contestaciones de la actriz 3).

3 - Necesito las cosas firmadas, en papel.

2 - Un dibujo en un papel.

3 - Firmadas en papel.

2 - Me gusta mi papel. Yo no puedo hacer un papel que no es lo mío.

3 - Perdona, pero esta es la cuarta vez que me dejan esperando. Solo quiero saber si hay citas. ¿Las hay? Tengo todo. ¿Es el sistema que está estropeado o es solamente conmigo que se pasa esto? Yo quería entrar. ¿Es tarde?

2 - Buenos días.

3 - ¿Dónde están?

2 - Estamos trabajando en su proceso. Las informaciones que recibimos son muy favorables. Puedes esperar a nuestro mensajero o llamar al 010.

3 - Hola. Hola. Hola.

2 - ...

3 - Hola.

Este diálogo sigue hasta que se quede sin conexión ninguna. La actriz 2 llama alguien y habla el texto:

Que suban en una especie de pedestal, desde el que deben pasarse el tiempo informando sobre su identidad, los llamados “inmigrantes”, “extranjeros” o “étnicos” hacen inviable el ejercicio del anonimato, ese recurso básico del que se deriva el ejercicio de los fundamentos mismos de la democracia que se supone que son los de la civilidad, el civismo y la ciudadanía.

7 - DESESPERANZA

Mientras habla la actriz 2, la actriz 3 agradece a las personas por la acompañar. La actriz 3 pone una música cuando la actriz 2 termina su texto. La actriz 3 dice a las personas que tienen que ir en una dirección, mientras camina con las personas ella también cambia un detalle de su vestuario. La música suena y la actriz 3 está indecisa sobre cual detalle de su vestuario quedaría mejor en este momento, sobre cuál papel le cae mejor, ella también pone pegatinas “no hay citas” en este camino.

8 – AYUDA COMO RECHAZO

La actriz 3 con las personas llega a otra plaza y encuentra al actor 1 como si fuera un gran amigo de otros tiempos pasados. Ellos tienen un encuentro muy cálido, pero luego el actor 1 empieza a hablar de procedimientos burocráticos para la actriz 3. Él invita a todos a acompañarlo hasta su oficina. La oficina es un sitio en la misma plaza. Allí él empieza a entrevistar la actriz 3 que intenta dejar el encuentro tan feliz como su inicio. Ella canta y pasa la gorra a las personas para después utilizar el dinero para ofrecer al actor 1 cuando él se lo pide a ella. El actor 1 intenta dejar el encuentro más serio y toma distancia para hacer una llamada en su móvil:

El problema no es si podemos o no convivir con la diferencia, sino si podemos convivir o no con el escándalo de la explotación masiva indispensable para este modelo de desarrollo económico... las más modernas tecnologías nos retrotraen a las formas más inmisericordes y brutales abusos sobre la fuerza de trabajo.

Después de su texto, el actor 1 llama a la actriz 3 y todas las personas para otro sitio en la plaza que sea aún más privado. Allí le pide a ella que firme los papeles, que arregle mejor su vestuario y repite algunas veces para que ella revise sus documentos, revise sus papeles.

9 – DESCUBRIR SU PAPEL

Aparecen la actriz 1 y 2, que se juntan al actor 1, y dicen a la actriz 3 y a las personas para que revisen sus papeles, en constante repetición. Actriz 3 se saca una parte de su vestuario y se une a los demás actores. Las actrices y el actor dicen que tienen algunas insignias en números para algunos papeles sacados de una revista del barrio. En un recorrido distribuyen números entre las personas hasta llegar a un sitio de desahucio, pues antes de sortear los papeles, cartones, como insignias, la actriz 2 pide que las personas migren de sus lugares. Mientras todas y todos caminan las actrices y el actor van sorteando los números que son papeles de cada persona en un desahucio de acuerdo con la revista.

10 – DESAHUCIO

Todas y todos llegan a un espacio abandonado, una finca vacía, la actriz 2 pregunta sobre los números recibidos y lee el dibujo de una situación de desahucio, presentando el dibujo de una situación de desahucio. Una posibilidad sería tener una mesa

con un desayuno montada en este espacio para todas y todos empezar a organizar cada identificación de quien es quien en un desahucio en este espacio de acuerdo con las insignias sorteadas y distribuidas.

Después de organizar a las personas en esta calle, las actrices y el actor salen.

Barcelona, Cataluña, diciembre de 2020

**a segunda obra mais panfletária do
mundo mundial ou
PARALELOS PARA ÍMPETOS COLETIVOS SOBRE
PARALELEPÍPEDOS EM ANO DE ELEIÇÃO**

Esta obra estreou no dia 22 de abril de 2022 diante do Museu da Escola Catarinense na Rua Saldanha Marinho e pelas ruas adjacentes.

Criação: ERRO Grupo

Dramaturgia e concepção: Luana Raiter e Pedro Bennaton

Direção: Luana Raiter, Luiz Henrique Cudo e Pedro Bennaton

Instalação: Luiz Henrique Cudo, Michel Marques e Sarah Ferreira

Registro audiovisual: Sarah Ferreira

Diagramação: Michel Marques

Produção: Luiz Henrique Cudo

Colaboração: Cidades Pós-Pandemia: colocar no horizonte uma obra em comum - Pós-Arq/UFSC e Museu da Escola Catarinense

A obra **PARALELOS DE ÍMPETOS COLETIVOS SOBRE PARALELEPÍPEDOS EM ANO DE ELEIÇÃO*** é um percurso por um conjunto de direções para a realização de propostas coletivas situadas e ativadas em cruzamentos de ruas do Centro Antigo de Florianópolis, através de dispositivos como faixas, folhetos, adesivos, cartazes lambe-lambes e sons.

A obra é um experimento e/ou uma ação direta sobre o conceito de massa. Panfletária, a ação é de manifestação coletiva e utiliza os meios de propaganda eleitoral de rua. Entre paralelos e as pedras antigas que compõem a cidade, olhamos o passado e almejamos um futuro num instante coletivo.

No início da ação, do percurso, é estendida uma faixa diante deste grupo específico de pessoas, internamente no MESC, ou externamente diante do prédio na rua Saldanha Marinho. Nesta faixa está escrita a frase:

SIGAM A FAIXA DA ESQUERDA ATENÇÃO AOS CÓDIGOS

Antes desse momento, como interrupção da atividade anterior à performance que estará acontecendo no espaço interno do MESC, alguém da produção e/ou um segurança do espaço distribui folhetos para as pessoas presentes nesta atividade e, após alguns minutos, desliga as luzes do espaço e abre as portas do museu, indicando a saída por meio de um farolete. As pessoas, ao saírem do espaço, se deparam com a primeira faixa mencionada no parágrafo anterior.

Local/Ação	Dispositivos Maior e Menor	Frases -	Ação proposta - Tentativa de ímpeto coletivo	Direções, pessoas necessárias para alguma ação, instalação
1 – MESC – Rua Saldanha Marinho	Faixa Folhetos distribuídos no interior do espaço	SIGAM A FAIXA DA ESQUERDA ATENÇÃO AOS CÓDIGOS Se você recebeu esta mensagem, por favor tenha o punho esquerdo cerrado e erguido no ar por quanto tempo quiser. Siga e junte- se às outras pessoas que fazem o mesmo. Reconheçam-se. Temos urgências. Estamos num momento de urgência. Chegamos à rua com ânimo de luta. Somos responsáveis por nossos atos e irresponsáveis pelo que podemos fazer. Mantemos os ânimos até o próximo ímpeto. Se ninguém tomar atitude, se não tomarmos atitude, não conseguiremos. Agora é a hora. A missão é deixar exposto ao que viemos, para onde vamos, o que queremos. A neutralidade não existe. E para isso acontecer precisamos ir às ruas. VAMOS ATÉ O FIM?	Começar a caminhar para a esquerda Sair do museu	Pendurar Faixa de frente para o MESC 1 PESSOA DISTRIBUI FOLHETOS

2 — Esquina das ruas Saldanha Marinho com Victor Meirelles	Bandeira com haste ou cavalete	QUEM NÃO PULA É FASCISTA DEÇA A RUA	Pular	Faixa parece não ter local para pendurar, se não der na janela da CIA. Vanguarda será necessário ter 2 PESSOAS para estender a faixa.
	Cartaz lambe- lambe	Vamos pular, vamos pular, vamos pular.	Pular	Colar Lambes
3 - Esquina das ruas Saldanha Marinho com Tiradentes	Faixa	QUEM DESCEU FAZ CIRANDA CONTINUAR NA MESMA DIREÇÃO	Fazer ciranda	Faixa pendurada
	Caixa de som portátil nesse cruzamento , e/ou Grupo de Zapzap que leva para uma música específica	Cirandeiro, cirandeiro ó, a pedra do seu anel brilha mais do que o sol...	Cantar	Ter a Caixa de som Com a música ou fazer o grupo de WhatsApp para encaminhar a música
	Uma pessoa distribui folhetos distribuídos	Que bom que estás aqui. Precisamos uns dos outros. Conhece alguma música de ciranda? Sim! Essa! Cante- a. Pode ser baixinho. Não existe coisa pior do que não tentar.	Fazer ciranda, mas cantar outra música	1 PESSOA para distribuir folhetos

4 - Esquina das ruas Saldanha Marinho com João Pinto	Faixa Uma pessoa distribui folhetos e alguém o lê gritando	PISA LIGEIRO À ESQUERDA Pisa ligeiro, pisa ligeiro, quem não pode com a formiga não atiga o formigueiro.	Andar mais rápido Gritar	Pendurar faixa 1 PESSOA para distribuir folhetos
5 - Esquina das ruas João Pinto com Nunes Machado	Placa ou cavalete Cartaz lambe-lambe	UMA ASSEMBLEIA ANTES DE IR PRA CIMA À ESQUERDA Podemos fazer uma assembleia deitados na rua	Fazer uma assembleia Deitar no chão durante a assembleia	2 PESSOAS para estender a faixa Colar Lambes
6 - Esquina das ruas Nunes Machado com Tiradentes	Faixa Uma pessoa distribui folhetos Cartaz lambe-lambe	OMBRO A OMBRO CONTINUAMOS PRA CIMA À ESQUERDA Diga: “Em união!” Faça uma transmissão em tempo real desse momento de união	Unir as pessoas ombro a ombro Dizer “estamos juntos” Fazer uma transmissão	Pendurar faixa 1 PESSOA distribui folhetos Colar lambes
7 - Esquina das ruas Nunes Machado com Victor Meirelles	Faixa Cartaz lambe-lambe	A VOLTA POR CIMA PODEMOS TUDO Vamos celebrar, se fizemos isso, podemos tudo	Finalizar Celebrar	Pendurar faixas Colar lambes

Na sequência do percurso, outros dispositivos estão instalados nas ruas adjacentes. Desta maneira, segue abaixo um roteiro para uma melhor visualização, produção, e orientação para a construção e instalação de cada dispositivo e, por consequência, da obra em questão:

*Esta obra tem inspiração neste trecho do texto *Propostas para Melhorar Racionalmente a cidade de Paris* (1955), um manifesto da Internacional Letrista, um dos movimentos que originou a Internacional Situacionista.

Entre Barcelona, Catalunha, e Florianópolis, abril de
2022

