

5-2013

## A invisibilidade como estratégia de intervenção urbana: Entrelaçamentos entre O teatro invisível de Augusto Boal e Enfim um líder do ERRO grupo

Pedro Bennaton  
*Universidad do Estado de Santa Catarina*

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

### Recommended Citation

Bennaton, Pedro. (2013) "A invisibilidade como estratégia de intervenção urbana: Entrelaçamentos entre O teatro invisível de Augusto Boal e Enfim um líder do ERRO grupo," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 26, pp. 99-115.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact [bpancier@conncoll.edu](mailto:bpancier@conncoll.edu).

The views expressed in this paper are solely those of the author.

**A INVISIBILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO URBANA:  
ENTRELAÇAMENTOS ENTRE O *TEATRO INVISÍVEL* DE AUGUSTO BOAL E  
*ENFIM UM LÍDER* DO ERRO GRUPO**

**Pedro Bennaton**

**Universidad do Estado de Santa Catarina, Brasil**

**RESUMEN**

El *Teatro Invisible*, desarrollado por Boal en los años 70, es uno de los elementos más importantes del *Teatro del Oprimido*. Este artículo explica como ciertos aspectos clave del *Teatro Invisible* fueron empleados por el grupo de teatro brasileño ERRO, en una obra titulada *Enfim um Líder*, teatro de intervención urbana que sigue siendo realizada en el centro de Florianópolis, y otras ciudades brasileñas. El objetivo de la obra es reunir actores y público en una exploración crítica del liderazgo político o mesiánico, el ejercicio del poder y las formas de control que operan en los espacios públicos de la ciudad.

**PALABRAS CLAVE**

Augusto Boal; Teatro invisible; ERRO grupo; *Enfim um Líder*

O presente artigo tem como objetivo pontuar os entrelaçamentos entre as ideias de Augusto Boal sobre seu *Teatro Invisível* e as estratégias utilizadas pela intervenção urbana *Enfim um Líder*<sup>1</sup> do ERRO Grupo<sup>2</sup>, de modo a possibilitar a análise da qualidade da

---

<sup>1</sup> *Enfim um Líder* (2007) é uma intervenção urbana de três dias que traz para os centros urbanos a expectativa da chegada de um líder. A obra foi contemplada pelo Prêmio Myriam Muniz de Teatro – Funarte/Petrobrase estreou nos dias 19, 20 e 21 de dezembro de 2007 no Centro de Florianópolis, realizando dez apresentações nas cidades de Palhoça, Biguaçu, São José, Florianópolis e Lages durante o ano de 2008. Em 2011, o ERRO re-apresentou *Enfim um Líder* em Florianópolis, Biguaçu e Governador Celso Ramos através do Projeto Manutenção do ERRO, patrocinado pela Petrobras via Lei Rouanet do Ministério da Cultura. Com *Enfim um Líder*, o ERRO dá continuidade à sua pesquisa de intervenção no cotidiano das pessoas, iniciada desde 2001, ao voltar-se para uma ação performática que se dilui no espaço e tempo do ambiente urbano ao mesmo tempo em que o ocupa. Seu roteiro de ações se norteia pela pesquisa realizada nos ensaios em sala, nos ensaios de longas observações no espaço urbano, assim como se inspira em diversas obras da dramaturgia como *Esperando Godot* de Samuel Beckett, *The Speakers* de Heathcote Williams, *As Cadeiras* e *O Líder* de Eugène Ionesco, e também por panfletos religiosos e livros como *A Arte da Guerra* de Sun Tzu e *Manifestos*

PEDRO BENNATON

invisibilidade das ações de rua como procedimento operacional de deslocamento e invasão para a construção de intervenções de ruas nas cidades atuais.

Em entrevista a Michael Taussig e Richard Schechner, Augusto Boal ressalta que realiza suas práticas não pela importância do acontecimento teatral, mas para preparar as pessoas para alguma ação real que todo o coletivo irá realizar. O teórico da performance, Schechner, complementa que essa é uma tática utilizada há séculos por exércitos, pela noção de jogos de guerra influenciada pelo teatro, mas que Boal delega aos soldados, os espectadores, o pensamento criativo, mas não os procedimentos estratégicos. O objetivo de Boal é mudar a natureza das relações sociais, o tecido da sociedade, enquanto jogos militares usam conhecimento social para sustentar e reforçar sistemas preestabelecidos. Schechner afirma que algumas ideias de Boal se chocam com as ideias de Victor Turner, teórico oriundo da antropologia, ao propor rigidez na participação das pessoas em um ritual, ao individualizar a identidade em detrimento a uma identidade coletiva (*Environmental Theater* 24, 28).

Durante o século XX, não só se buscou, cada vez mais, a participação do público, mas também, a diluição das fronteiras entre a arte e a vida, dando início a uma série de experimentos realizados dentro da vida urbana. Desde as matrizes do dadaísmo, nascido oficialmente em 1916, através da ocupação artístico-política denominada *Cabaret Voltaire* em Zurique, que impulsionaram os artistas dos anos 50 e 60 a criarem os *happenings*, a *performance-art* e os *environmentals*, como André Breton sugeriu em 1921, se buscou encontrar o público principalmente nas ruas através de inúmeras possibilidades práticas, como, por exemplo, organizar excursões e palestras públicas.

O espaço urbano foi área de ação significativa nos diferentes movimentos artísticos que se sucederam ao longo do século XX, seja como local de ação estética e (ou) de protesto. De acordo com Pedro Barbosa, o teatro de rua pode proporcionar “uma releitura da vida cotidiana, atuando no interior dela, com o fim de agir sobre ela” (169). A rua torna-se, deste modo, o espaço de um teatro transformador da vida real. Segundo Barbosa, “na sociedade do consumo a rua significa a libertação do teatro enquanto mercadoria” (1982:168), senão pela total abertura da obra a um território comum a todos e pela igualdade de diálogo entre participante e público, ao menos pela re-significação do espaço urbano durante o ato performático.

---

*Neoístas* de Stewart Home. A dramaturgia é de Luana Raiter e Pedro Bennaton. Os atores que já integraram o trabalho são: Luana Raiter, Luiz Henrique Cudo, Sarah Ferreira, Juarez Nunes, Rodrigo Oliveira, Tama Ribeiro, Michel Marques, Thaís Ferreira e João Spinelli. A direção é de Pedro Bennaton.

<sup>2</sup> O *ERRO Grupo*, fundado no dia 13 de março de 2001 em Florianópolis/SC, pesquisa a união das linguagens artísticas e a intervenção da arte no cotidiano das pessoas e da cidade. Para mais informações sobre o grupo consulte: [www.errogrupo.com.br](http://www.errogrupo.com.br).

## A INVISIBILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO URBANA

Na década de 70, Augusto Boal, que esteve exilado na Europa durante a ditadura militar brasileira, começa a difundir com entusiasmo o seu *Teatro do Oprimido* no qual tem como primeiras experiências o *Teatro Invisível*. A grande problemática e importância que o *Teatro Invisível* de Boal representa é a sua ruptura completa com o espaço cênico e a convenção teatral. Segundo Boal, o *Teatro Invisível* “consiste na representação de uma cena em um ambiente que não seja o teatro, e diante de pessoas que não sejam espectadores”, evidenciando que essa estratégia pressupõe a permeabilidade e a capacidade de intervenção nos espaços de ação e na realidade das pessoas (*Teatro do oprimido* 218 - 219).

Os espaços de ação do *Teatro Invisível* não podem estar carregados de convenção artística, pois tais ambientes poderiam contaminar a invisibilidade da cena. Na Sociedade do Espetáculo, segundo Guy Debord, até os espaços, que são elencados por Boal para o *Teatro Invisível*, como “um restaurante, uma fila, uma rua, um mercado, um trem, etc”, atualmente, possuem uma convenção espetacular pré-estabelecida devido aos inúmeros aparatos do capital para seduzir as pessoas ao consumo, como a publicidade, e para o esvaziamento das relações entre as pessoas que dialogam apenas através das leis de mercado. Portanto, cada vez mais, é necessário que as ações invisíveis estejam preparadas para que, como pretendeu Boal, as pessoas sequer desconfiem “de que se trata de um espetáculo, pois se assim fossem, imediatamente se transformariam em ‘espectadores’” (*Teatro do oprimido* 218).

Com o objetivo de que as ações invisíveis possam “explodir em um determinado local de grande afluência de pessoas”, de alguma maneira, os atores do *Teatro Invisível* devem se preparar para incorporarem em suas ações as interferências das pessoas que, segundo Boal, “deverão ser previstas na medida do possível, durante os ensaios, e formarão uma espécie de texto optativo” (*Teatro do oprimido* 219).

É quase senso comum que a arte do teatro se dá através da criação de uma convenção cênica, onde o público é colocado diante de uma cena teatral. No *Teatro Invisível*, Boal nos coloca diante de uma ruptura apresentada pelas vanguardas dadaístas, levada a cabo pela *performance-art*, extrapolando-a ao utilizar-se do naturalismo para se infiltrar, manipular e apresentar a realidade, inserindo-se sem sinais artísticos, em uma aproximação direta com a vida que remete aos objetivos revolucionários da *Internacional Situacionista*.

Contudo, diferentemente dos Situacionistas, o *Teatro Invisível* é preconizado por um autêntico homem do teatro e agitador político, que sem dúvida alguma, discutia ali a pouca eficácia política de um teatro ligado a uma convenção e espaços teatrais específicos, e que ao romper com essas formas rígidas provou praticamente que há a possibilidade de agir diretamente na realidade através de uma ação que em primeiro momento se constrói como

PEDRO BENNATON

ficcional. Além disso, como estamos em uma sociedade que se apropria desta possibilidade para criar “pegadinhas” e marketing viral, Boal as usou e as criou com um cunho extremamente antropológico e político, e cabe a nós do teatro continuar utilizando tal estratégia que já está disseminada nas instituições que servem ao capitalismo e ao mercado.

É importante ressaltar que o simples fato de estar em um espaço diferente do edifício teatral, como a rua, não define o caráter político do teatro. É ao utilizar os procedimentos estratégicos de ação, as imprevisibilidades e os elementos desse espaço, sem modos reacionários e oportunistas, que a ação levada às ruas possibilita a transformação e ruptura social e política. Senão no seu caráter comercial, ao menos no uso do espaço e na participação das pessoas na ação. Não é só pela libertação da arte enquanto produto que a rua se torna imprescindível atualmente para ações artísticas, mas é pelo potencial da ação em um território comum a todos que produz a possibilidade de transformação pelas zonas fronteiriças entre ficção e realidade que a rua possui. Nesse caso, o *Teatro Invisível* é uma estratégia eficaz ao propor que “todas as pessoas próximas devem estar envolvidas pela explosão, e os efeitos desta muitas vezes perduram até depois de muito tempo de terminada a cena” (*Teatro do oprimido* 219).

A ação de um teatro de rua que rompa com as fronteiras da realidade e da ficção é o início para possibilidades de inserção do teatro na valorização da imanência para a não-estratificação das camadas de vigilância e controle que utilizam a invisibilidade para invadirem as nossas vidas, os nossos espaços privados e públicos.

O teatro de rua pode gerar um tipo de licença poética em sua ficção para a transformação não-ficcional do espaço e das pessoas que o habitam. O *Teatro Invisível* provoca “a interpenetração da ficção na realidade e a da realidade na ficção: todos os presentes podem intervir a qualquer momento na busca de soluções para os problemas tratados”. Nessa licença reside o potencial transformador do teatro, pois pode pertencer aos atores, mas também ao público, que no ato da ação todos podem se transformar em participantes (*Teatro do oprimido* 20 - 21).

Segundo o teórico Fredric Jameson, “um conhecimento do que se costuma chamar de ‘rua’ pode ser útil à sobrevivência nos espaços inimagináveis das decisões corporativas e burocráticas”, mesmo no cenário de pós-modernismo o espaço da rua ainda mantém sua importância e a possibilidade do anonimato. Nos dias atuais, a rua representa o espaço da vida diária, da rotina ou do cotidiano, “um signo de rompimento do privado e do pessoal, quanto da emergência do consumo e da mercantilização” em contraste com os variados espaços públicos, denominado pelo teórico de “espaço do trabalho”, que está “mais possuído por

## A INVISIBILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO URBANA

indivíduos particulares” (1997:158, 159).

A partir da relação com o espaço urbano, como afirma Schechner, durante a intervenção, ao “permitir que as pessoas se encontrem nas ruas será sempre flertar com a possibilidade da improvisação – que o inesperado possa acontecer” (em Cohen-Cruz, 1998, 197). As manifestações teatrais carregam consigo a potência de possibilitar a transformação, quando utilizam o inesperado no espaço urbano, expandindo horizontes e rompendo fronteiras espaciais, territoriais e simbólicas. Tais manifestações teatrais urbanas, que possuem a característica de romper relações controladas e vigiadas pelo sistema, evidenciam a possibilidade de se “conseguir o máximo de pessoas possível para superar o medo pela ação” (em Cohen-Cruz, 1998, 197). As estratégias de ação no espaço urbano, como o *Teatro Invisível*, permitem expandir as incertezas, surpresas, metamorfoses freqüentes e transformações deste espaço e elaborar formas de expandir essas explosões instantâneas de caos decorrentes da coragem dos participantes de uma ação ao utilizá-las.

Algumas estratégias principais, em termos de questionamento de teatralidade, além da opção de utilizar as roupas cotidianas, são as relações estabelecidas com o transeunte, os espectadores potenciais participantes. Tais estratégias se assemelham em termos operacionais ao *Teatro Invisível* e pressupõem a utilização do limite entre realidade e ficção nas ações de intervenção urbana para potencializar o nível de transformação da própria ação na cidade. Essas estratégias de ação urbana também são absorvidas em grande escala pelos mecanismos de mercado, como a publicidade com seu marketing viral e invisível, e pelo sistema de controle, como câmeras e policiais nas ruas, não há impedimento em serem utilizadas pela arte que pretende a transformação social e política.

O marketing invisível objetiva atingir as pessoas sem revelar seu fim comercial como, por exemplo, quando um ator é contratado para falar bem de um produto específico em uma rede selecionada de relacionamento, assim é exposta uma marca ao consumidor que interage com um produto sem perceber que está sendo cooptado pelo mercado. Esse tipo de propaganda possui influência do *Environmental Media* originado na Inglaterra em 1999 para definir a publicidade em espaços públicos realizadas de maneiras não convencionais (além do formato outdoor, cartaz, placas, etc.). As ações são geralmente executadas nas ruas ou em lugares públicos por atores que realizam algo inusitado e surpreendente para conseguir atenção da mídia, promovendo algum produto, rompendo com a dispersão e chamando a atenção de quem passa, fazendo com que a mensagem mercadológica seja repassada espontaneamente pela internet. Seu objetivo é conseguir mídia espontânea pela construção de uma ação que desperte a atenção das pessoas, pois, além de econômica, a ação possui

PEDRO BENNATON

credibilidade ao ser divulgada como notícia na imprensa. No que tange ao *Teatro Invisível*, essas estratégias do mercado, talvez, só podem ser combatidas e reveladas através de uma ação teatral que manipule a invisibilidade com a mesma, ou maior eficácia do que o mercado.

O *Teatro Invisível* contribui para uma diversidade de procedimentos estratégicos de ação urbana, através do exercício de crítica e autocritica em relação direta e instantânea com as sensações e relações que as situações invisíveis construídas provocam para construir a participação das pessoas nos espaços urbanos a realizarem espécies de deslocamentos sob a forma de encontros e propostas de resolução de problemas sociais e políticos que dizem respeito ao coletivo dos cidadãos.

No *Teatro Invisível*, segundo Boal, “atores e espectadores encontram-se no mesmo nível de diálogo e de poder, não existe antagonismo entre a sala e a cena, existe superposição”, portanto, quando as intervenções urbanas são operadas sob a estratégia da invisibilidade, podem construir situações que possuem uma gama de possibilidades para que as condições determinantes dos fluxos urbanos sejam modificadas criando ambientes de transformações sociais e políticas em plena rua e no instante da ação (*Teatro do oprimido* 21).

### ***Enfim um Líder***

Em janeiro de 2007, almejando explorar os procedimentos de invasão, ocupação e deslocamento, de forma diluída e dilatada, o ERRO definiu como seu mais novo trabalho, uma intervenção urbana de três dias, denominada *Enfim um Líder*, ação que se desenvolve ao redor de uma única situação: a expectativa da chegada de um líder na cidade. Essa situação dilatada ao longo do tempo é, minimamente, influenciada pela dramaturgia (conflito, cenário, relato e personagens), isto é, haveria a menor contaminação possível de elementos teatrais para tornar a ação permeável no cotidiano das pessoas com o fim de provocar rupturas e transformações efetivas em seus fluxos.

A dilatação do tempo da ação aumenta a possibilidade de algo inesperado acontecer abrindo as ações dos atores à interação do público, pela busca por uma maior abrangência da intervenção artística na cidade. Através de alguns procedimentos operacionais oriundos do *Teatro Invisível*, como a própria invisibilidade dos atores, e o distanciamento das convenções que amarram as linguagens artísticas e seus formalismos, os dramaturgos, construíram o texto que é, grosso modo, a organização das ações criadas pelos integrantes do grupo que estão em diálogo direto com as pessoas e o espaço, utilizando a noção de dilatação no período de três dias.

A busca da intervenção é ampliar o alcance de uma ação, ou diversas ações reunidas, e seu tempo de duração, para aumentar seu diálogo com o restante dos habitantes do espaço

## A INVISIBILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO URBANA

urbano e o próprio espaço. *Enfim um Líder* não trata somente da figura de liderança, mas trata-se de como se constrói um discurso atualmente e de quais são os meios necessários para se criar e fabricar um discurso verdadeiro em uma sociedade espetacular (Debord), regida pelas estruturas do *biopoder* (Foucault) que constroem nossos discursos cotidianos.

*Enfim um Líder* aborda a crença e o discurso, a discursividade da crença e a credulidade no discurso, porém a questão não está em acreditar ou não, mas sim em participar de uma dúvida e uma resposta coletiva. Ao longo dos três dias, os atores convocam as pessoas presentes a presenciarem um fato histórico, a chegada deste líder anônimo e, em nenhum momento, revelam aos participantes a situação enquanto ato teatral.

O ERRO opta, em *Enfim um Líder*, por prolongar a duração da intervenção em um local específico e em outros pontos da cidade para fomentar a possibilidade de interferência e participação das pessoas, fazendo com que os atores desenvolvam um vasto vocabulário para uma improvisação de longo prazo. Dessa forma provoca-se uma espécie de ebulição ao redor da situação proposta pela intervenção urbana, o que eleva as possibilidades de transformação, de abertura para o imprevisível.

O roteiro aberto consiste em uma linha de ações de recepção e propagação da própria situação da intervenção urbana. Todos os seus diálogos, com exceção do discurso de recepção ao líder, são criados instantaneamente de acordo com o contato com os transeuntes. As ações acontecem organizadas por uma logística de horários, por sua utilização de materiais de propaganda do líder (o que seria o cenário) e por uma narrativa de expectativa divulgada para a população através dessas ações, em meios de comunicação e em plena rua. É a interação, ou melhor, a reação integrada ao *Enfim um Líder* que gera seu texto propriamente oral. O texto realiza-se, instantaneamente, no diálogo entre o público e os atores, que partem da lógica como uma crença total de que o líder anônimo chegará naquele espaço específico em questão.

Por uma longa duração, três dias, sucedem-se inúmeras ações, cada ação é um fragmento de um todo, mas, através de uma única ação, esperar o líder, tudo pode se explicar pela frase *Enfim um Líder*.

Em todos os projetos do ERRO a fronteira entre realidade e ficção é explorada, seja pela evidência ou pela supressão da teatralidade. Em *Enfim um Líder*, o grupo quis operar com estratégias do *Teatro Invisível* para fazer um teatro de rua mais amplo na cidade em termos de seu deslocamento, ocupação e invasão. Por trás de um grande evento, de uma grande ideologia, os atores resvalam para a ação metateatral, onde ensaiam o momento da chegada do líder, brincando com as estruturas de poder da cidade. Ao limparem o espaço, intervirem, decorarem e transformarem o local, os atores atraem o público, não apenas para uma

PEDRO BENNATON

expectativa, mas especialmente para a modificação do ambiente urbano.

Nos moldes do *Teatro Invisível* de Boal, que consiste em transformar as pessoas em agentes transformadores da realidade de modo a deslocar a idéia de espectador para o conceito de participação, ou como denomina Boal “espect-ator”, em *Enfim um Líder* realizam-se ações que interferem nas estruturas de poder da cidade em um cultivo situacional do local específico, que aumenta a expectativa ao redor da ação no espaço urbano.

Para Boal, “o espectador, ser passivo, é menos que um homem e é necessário re-humanizá-lo, restituir-lhe sua capacidade de ação em toda sua plenitude” (*Teatro do oprimido* 180). Partindo do pressuposto da Internacional Situacionista de que o imaginário de uns pode-se tornar real para outros, o ERRO buscou, nesta intervenção urbana, neste acontecimento, uma abordagem à utópica imagem anônima de um líder, virtualmente real, com o objetivo de se inserir e transformar o espaço urbano e discutir a superficialidade de ideologias vigentes (midiáticas, políticas, religiosas, capitalistas e científicas).

Além de criar uma situação de espera na rua por três dias consecutivos em cada apresentação, *Enfim um Líder* pretende criar um percurso midiático de espera através de ações que se apropriam de diversos meios de comunicação e de publicidade, como pichações, adesivos, cartazes do tipo lambe-lambe, carro de som, internet, rádio, televisão, etc. Essas ações midiáticas servem para ampliar o alcance da situação, divulgando a chegada do líder, não como uma apresentação teatral, mas como realidade para atingir diversas esferas da sociedade que acreditam no líder oculto: o marketing.

Através da intervenção na rua por um longo período de tempo e as inserções nas mídias de marketing, o grupo tenta construir um ambiente de espera geral na cidade. Neste processo criativo, ao invés de operar com as estratégias de deslocamento e invasão baseadas em matrizes de ações rígidas, a princípio e estruturadas sob forma de diálogos, o ERRO utilizou em *Enfim um Líder* algo mais relacionado à junção do conceito de *happenings* de Allan Kaprow e dos procedimentos do *Teatro Invisível*.

A ação opera com as estratégias baseadas em uma matriz totalmente aberta à intervenção do público, e que, de certa forma, depende de como acontece a intervenção do público. Sem diálogos pré-estabelecidos, *Enfim um Líder* é fundado apenas em ações, apenas em uma matriz geral de uma situação de expectativa no espaço urbano. Essa situação está baseada na fronteira entre a ação artística e a ação na realidade e remete, conceitualmente, às divergências teóricas entre Augusto Boal, Michael Kirby e Richard Schechner, que refletem, similarmente, sobre o fenômeno do teatro, da performance e dos *happenings*. Os teóricos se assemelham em suas reflexões quanto à porosidade do real à ação artística no espaço urbano,

## A INVISIBILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO URBANA

porém, divergem quanto ao seu estado de composição da matriz da ação performática e sua interação com o ambiente e as pessoas.

Se nada existe fora de sua espetacularização, como aponta Debord, o anúncio da chegada do líder faz com ele exista antes mesmo de sua aparição. O público, os fiéis, os *expectadores*, ou “espect-atores”, que esperam e sonham com sua chegada também ajudam a construir esse ídolo atemporal. Através de ações no espaço urbano, junto às ações midiáticas e pela utilização de procedimentos de marketing de massa, o grupo tenta ampliar o alcance da arte, levando-a para o espaço democrático da rua, e dilatando sua duração, possibilitando assim uma maior interação com os transeuntes que podem iniciar uma reflexão mais aprofundada em como responder, ou participar da obra.

Com a ação na rua por um longo período de tempo e a utilização de ferramentas de marketing que invadem nosso cotidiano, cria-se uma dramaturgia situacional que consiste na recepção a um líder que chegará, ambicionando construir um ambiente de espera geral na cidade. Nesse aspecto, houve uma tentativa de aproximação aos procedimentos operacionais que Boal desenvolveu em seu *Teatro Invisível*.

Em *Enfim um Líder* os procedimentos do grupo experimentam a temporalidade, tanto que as ações dependem muito mais do público, em uma distorção, pois, são os atores que reagem aos estímulos que o marketing coloca para a massa, que constrói a desmistificação da crença no tempo presente, por meios de instrumentais típicos da propaganda cotidiana e na utopia que perpassa o sagrado, o poder e a ciência.

Neste trabalho, ficam expostas as influências Situacionistas do ERRO pela pesquisa de apropriação dos meios de marketing de massa para construir a situação de intervenção urbana como um ato criminoso e rebelde, de vandalismo ou de desobediência civil e social, que são inevitáveis se a proposta for confrontar estruturas de controle e vigilância. Nesta ação, com o objetivo de relacionar-se com o *Teatro Invisível*, criam-se três dias de intensa divulgação e vivência da situação invisível e dramática na rua. Desde ações publicitárias na televisão e rádio, em que os atores instauram a expectativa através da mídia, tendo como foco o acontecimento no espaço de ação, até as conversas com as pessoas em plena rua, no próprio espaço de ação, servem para o grupo ampliar a aproximação e sua interação para toda a comunidade.

Similar aos modelos de teatro para o desenvolvimento de comunidade e as práticas do *Teatro Invisível*, porém, com ações mais diretamente influenciadas pelo dadaísmo e surrealismo, em detrimento ao realismo, *Enfim um Líder* permite abrir seu discurso, sua matriz para as pessoas presentes no espaço e com isso potencializar a sua eficácia política e

PEDRO BENNATON

social. A diferenciação da prática do ERRO com as ideias de Boal, mesmo com a aproximação ao *Teatro Invisível*, ocorre no próprio uso das estratégias de invasão e de deslocamento que empreendem a noção de que a ação é uma experiência artística para ser vivenciada no mundo afetivo e social do cidadão, mas no seu plano inconsciente, simbólico e de compreensão do uso do espaço urbano e de suas lógicas. Durante a ação de *Enfim um Líder* a ficção se desenvolve e é revelada aos poucos e a realidade é discutida como se fosse fundida em uma única experiência sem enganos ou debates.

As estratégias de invisibilidade, para invasão e deslocamento, estão presentes em *Enfim um Líder* não apenas, em suas ações, nas seqüências corporais dos atores para a recepção ao líder, que são preparadas e realizadas em diversos momentos, e no discurso que é ensaiado, modificado e apresentado durante os três dias e no momento anunciado para a chegada do líder, mas também nas apropriações dos meios de marketing.

Sejam pelos anúncios da chegada do líder, realizados por carro de som durante dez horas por apresentação nas ruas da cidade, pelos cartazes em *off-set* colados nos muros do bairro, panfletos, faixas, das grandes pichações e das pequenas pichações na cidade, onde rege a frase *Enfim um Líder*, o alívio e a expectativa, do receptor, da possibilidade de transformação, está sempre presente e resume a situação real proposta.

Nesse aspecto, a ação invade e desloca as ferramentas reais e o cotidiano da cidade elevando a intervenção a um acontecimento público que poderia parodiar os grandes espetáculos de massa de Nikolai Evreinov, diretor e dramaturgo russo do início do século XX, realizados na antiga União Soviética, como cerimônias, ou rituais sociais de reconstituição de eventos que ocorreram durante a revolução comunista. Como descrito por Jan Cohen-Cruz, pela construção do espaço como ambiente “levado ao ponto onde corresponderia a grande mudança social”, os espetáculos de massa geraram trabalhos que “miraram conectar arquitetura e espaço urbano”, e foram importantes em suas estratégias, em sua linguagem e em sua “extensão na qual elas ativamente invadiram as vidas das pessoas na cidade” (*Radical Street Performance* 18).

Portanto, a intervenção urbana, o acontecimento com duração de 03 dias, com 42 horas de ação, tenta provocar, nos centros urbanos, a expectativa e a chegada de um líder e se apropria dos contemporâneos meios de comunicação de massa e marketing, como transmissão por meio de carro de som e panfletos, para uma preparação de uma área do centro da cidade para o acontecimento proposto, e das tênues fronteiras entre realidade e ficção para criar a situação na rua. Situação que se propõe, por uma expectativa geral, reativar a memória das pessoas para que estas possam reviver através de uma ficção invisível, além de uma percepção

## A INVISIBILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO URBANA

lúdica, que explora a expectativa da espera e ao redor disso que se constrói a ação no espaço urbano, e alguma possibilidade de transformação ou ao menos o pressentimento da mudança.

A escolha da relação entre a figura anônima do líder com a situação proposta pela ação de espera em *Enfim um Líder* não foi aleatória. O ato de esperar é freqüente no cotidiano, além de uma espera constante das pessoas por um ser idealizado. Se pensarmos nesse conceito de um ser idealizado, a falta de decisão de um indivíduo cria nele um esvaziamento de sentido em ações contestatórias ou de transformação. Se o ser idealizado está regido pela lógica de mercado como o indivíduo, não se encontra exemplo de resistência e influência para a ação coletiva. O sujeito contemporâneo questiona eventuais lideranças, mas idealiza a possibilidade de um líder, na espera de novidades, de preenchimentos para seu vazio de identidade, em uma posição passiva diante dos fatos.

Somos de uma geração que existe, mas não vive, é vivida pela incessante ganância dos meios de comunicação e marketing. A esperança de algo novo, ou do mesmo algo antigo, a esperança de haver outra visão de mundo fora a que cada um vive está regida pelas estruturas de controle, poder e discurso, na visão de Foucault e na lógica de mercado, na visão de Jameson. Vivemos à espera do dia em que nossas perguntas sejam respondidas, pelo dia em que poderemos conceder nosso poder de decisão a outro ser muito mais sábio e poderoso, procuramos o momento em que não responderemos mais por nós mesmos, o momento em que alguém organizará nossos mais “confusos” pensamentos. Somos controlados pelo espetáculo do mercado sem percebermos, sem enxergarmos suas armas de controle.

Será que essa tendência a uma espera é uma espécie de passatempo, uma razão para fazer algo, para imaginar algo para viver? Esperar pode ser uma opção de gosto ou uma característica da sociedade atual? Somos todos cúmplices da espera? Para, ao menos, evidenciar estas questões, o ERRO optou por realizar *Enfim um Líder* e tentar denunciar ou entrar em conflito com o contexto atual.

Ao operar através da invisibilidade, o ERRO em *Enfim um Líder* realizou interações com as pessoas na utilização do espaço urbano. Durante a primeira experiência de *Enfim um Líder*, nos dias 19, 20 e 21 de dezembro de 2007, uma pessoa do público, que, por cerca de seis horas, permanecia no espaço de apresentação, no terceiro dia, tentou destruir o cenário. Algumas pessoas acharam que era tudo ficção, pois, aos berros ela clamava contra o líder em uma verdadeira catarse, alegando que o único líder que existia era Jesus, tentando agredir os atores que não pararam a ação cênica e tentaram acalmá-la.

Esse fato acarretou dificuldades de realização das apresentações da intervenção, pois quando a realidade cruza com o ficcional, e vice-versa, adquirindo uma dimensão sem

PEDRO BENNATON

controle do equilíbrio entre os dois, ela pode contaminar e eliminar até mesmo a própria ação. Nessa condição de invisibilidade o risco e a interação são intensos. Uma das integrantes indicou que não desejaria mais participar de *Enfim um Líder*, pois achava que poderíamos estar em risco de vida eminente em nossas ações na rua, especificamente pela sua invisibilidade que acarretava em uma abertura, uma permeabilidade com o cotidiano, pela exploração do inconsciente coletivo ao questionar lideranças estabelecidas pela massa social.

Outro obstáculo foi o de sermos usurpados por nós mesmos de nossa pesquisa, pois, ao provocarmos imprevisibilidades no espaço urbano também objetivávamos que as pessoas tivessem a noção de que o espaço estava aberto ao imprevisível. No caso da intervenção da manifestante, as pessoas ficaram divididas entre ficção e realidade; se aquilo estaria, ou não, no roteiro de ação. O que era de fato real ficava manchado pela ficção próxima à realidade. Ou seja, estivemos a ponto de espetacularizar a nossa própria produção de ruptura, nossa interação presencial. Nossa construção teatral invisível no instante da ação foi compreendida como ensaiada, planejada, estruturada. Nossos cenários estavam sendo destruídos e os atores desorganizados, porém, o público ria e elogiava o naturalismo da cena como teatro. Essa ambigüidade no risco também divertia porque a periculosidade não era apenas verossímil, era ação cênica, mas acontecia no aqui e agora.

Para mapear as problemáticas resultantes da utilização de procedimentos operacionais e estratégicos de deslocamento e invasão utilizados em intervenções urbanas através da invisibilidade é conhecido o conflito vivido por Augusto Boal com o *Teatro Invisível* em um acampamento estabelecido por uma invasão do *Movimento dos Sem Terra (MST)*, quando os integrantes do movimento tentaram fazer um levante armado junto aos atores da encenação que os incitava a tal ação. Os atores e Boal viram-se obrigados a desfazer a encenação para não arriscarem suas vidas (Cohen-Cruz, 1998, 14).

No caso do ERRO não desfizemos a invisibilidade, mesmo que uma integrante do grupo pensou estar sob risco de vida. Não houve por parte da equipe uma decisão a esse ponto. Em razão de que a ocorrência ainda estava no limite entre realidade e ficção, os atores estavam protegidos pelas próprias pessoas que trabalhavam no espaço e que acompanharam a ação durante os três dias, ou seja, a proteção era oriunda de alguma parte do público que aceitava o ocorrido como arte, como ficção, mesmo com a rua repleta de outras pessoas que ainda enxergavam o ocorrido como realidade. *Enfim um Líder*, portanto, resignificou por instantes algumas estruturas de poder, do mercado e da convenção teatral, sem parar o comércio, nem provocar uma luta armada ou um atentado, pois este abalo se consolidou nas estruturas simbólicas e ambientais da cidade na forma de utilização do espaço urbano.

## A INVISIBILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO URBANA

O que é interessante ressaltar não é o fato de estarmos sob risco de vida, mas é o fato de perdermos nosso lugar enquanto fenômeno, enquanto ritual de encontro social, enquanto jogo. No momento em que a situação de jogo, de algum modo, perde seu potencial lúdico ou esgota totalmente seu poder de construção da realidade, a ruptura pode ficar mais distante pela rigidez convencional do fenômeno e da eficácia do sistema de controle em lidar com essa rigidez.

Na intervenção urbana e no teatro de rua, o lúdico e o real podem possuir a mesma importância, e um não pode existir sem o outro, com o intuito de confundir os mecanismos do sistema que operam através de noções tradicionais de práticas de ruptura. Existem muitas discussões atualmente sobre o que é o real, com a força e a energia dos meios eletrônicos, não podemos pensar que a realidade é algo muito bem delineado. Debord nos esclarece que na realidade tudo é espetáculo, e isso pode significar que o real está em uma construção, portanto a ficção pode se tornar, algo meta-ficcional, e o teatro, meta-teatro, pois, ficamos cada vez mais sobreviventes no caos e do acaso da espetacularização de nosso cotidiano.

Segundo Schechner, o termo *historical reenactment* poderia se relacionar com o conceito de *reembodiment body behavior* em performance, em que a ação não é apenas política, não está ligada apenas ao ideal, mas à prática, à experiência vivida, para Boal, por exemplo, é importante que as pessoas participem da ação do Teatro Invisível, e é por essa razão que opera na invisibilidade. Nesse sentido, nas idéias de Schechner e Boal, existe tal semelhança pelos próprios procedimentos estratégicos, como a função de construir uma ação de massa através de um drama no qual toda a cidade seria palco e toda a população performers, para envolver a todos na construção e transformação de nossa realidade.

No *Environmental Theater* de Schechner existem mecanismos de construção de ambientes e de técnicas de atuação para provocar a participação da platéia que estão relacionadas à criação de deslocamento e invasão como no *Teatro do Oprimido* de Boal, onde as estratégias do *Teatro Invisível* estão circunscritas para o desenvolvimento da participação das pessoas na ação artística. Boal distanciou-se das práticas de *Teatro Invisível* após o ocorrido no acampamento dos sem-terra, pois, por um momento seu grupo de atores se viu na obrigação de pegar em armas e teve que parar a ação invisível. Durante a primeira apresentação de *Enfim um Líder*, ao deparar-se com os problemas gerados pela intervenção da manifestante na ação, o ERRO entrou em um imprevisível caos na cena parcialmente ainda invisível para alguns, com as pessoas querendo tirar a manifestante que não parava de gritar e com os atores tendo que se desdobrar para interagir com as intervenções dos participantes e ainda vivenciar a situação.

PEDRO BENNATON

Já no município de Palhoça, o ERRO foi proibido pelo poder público de realizar a segunda apresentação de *Enfim um Líder* na cidade em março de 2008. O argumento para tal decisão foi que a prefeitura teve problemas em organizar a população consternada com a chegada do líder na cidade durante a primeira apresentação nos dias 06, 07 e 08 de fevereiro. Devido a insistentes ligações da população solicitando informações sobre ele, o trânsito gerado pelos carros que paravam durante as cenas, e até, conflitos que emergiram entre políticos da situação e da oposição pelas discussões sobre liderança que permeavam conversas no município. Além disso, na apresentação em Palhoça, um dos atores foi levado à delegacia e interrogado pelo major da polícia militar da cidade sobre o líder, mesmo após o grupo dizer que se tratava de teatro invisível.

Os policiais argumentavam que a detenção se justificava, pois, havia um assaltante de bancos foragido, que estaria planejando um assalto, e que poderia ser o líder, já que em nosso espaço de ação estavam localizados os bancos da cidade. Após esclarecermos que se tratava de uma situação construída na rua para as pessoas participarem, os policiais permitiram a continuidade das ações, acompanharam-nos até o local e se despediram do grupo e do público, criando uma cena que corroborava com a invisibilidade dos atores e com a veracidade do líder. A curiosidade após a ficção revelada se tornou secundária com policiais participando da experiência de dúvida real e coletiva.

A diluição entre arte e vida é criada pelo acontecimento e ela se constrói, por exemplo, através de subversões realizadas pelo grupo para a chegada do líder, como pichações, caracterizadas de acordo com o Código Penal do Brasil como vandalismo e destruição de patrimônio, ou através das participações do público que criam o roteiro aberto em todas as apresentações. Em razão disso, *Enfim um Líder* possibilita ao ERRO uma experiência diferente de outras intervenções realizadas até então, pois permite ultrapassar totalmente a fronteira ficcional para se transformar em um acontecimento real na cidade. Não só pela sua duração no espaço urbano, sua invisibilidade e sua interação com as pessoas, mas pela sua penetração no cotidiano da cidade e da massa que a habita.

*Enfim um líder* tenta ultrapassar a fronteira da arte para se transformar em um acontecimento em torno da expectativa da chegada de um líder ao utilizar a invisibilidade como operação estratégica para o deslocamento e a invasão. A população é chamada a participar dos preparativos para a recepção e até para auxiliar na elaboração do discurso de recepção ao líder, ou seja, na construção de quem seria este líder. Atores e público se unem em torno da idéia de expectativa. A obra provoca discussões sobre as lideranças, desmistifica o poder e desmascara o controle existente nos espaços, principalmente o do capital. Em *Enfim*

## A INVISIBILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO URBANA

*Um Líder* há uma desconstrução do fenômeno de massificação da religião ou do nazismo, ou fascismo, em alguns momentos com a paródia que debocha com a idéia da crença. Na realidade, para os objetivos da intervenção, importa menos a presença física do líder do que sua própria espera. As ações se estruturam no espaço urbano colocando em discussão a dúvida sobre o motivo pelo qual todos nós buscamos um modelo para nos inspirar e que seja capaz de nos guiar em nossas ações.

**Conclusão**

O questionamento de um símbolo identificador provocado pela situação de *Enfim um Líder* se apóia na noção de subjetividade pós-moderna. Como nos incitam Jameson e Debord, é necessário encontrar situações que provoquem ou denunciem as falácias do sistema para construirmos nossa própria subjetividade, nosso jogo, nossa representação e realidade. É necessário diante do vazio existencial pós-moderno evidenciar as instituições que se aproveitam desse cenário para gerar consumo, produto e capital. Na pós-modernidade a situação da idealização diante do poder do mercado resulta em alienação. Como um teatro de provocações, como o teatro de guerrilha de Abbie Hoffman, o *Teatro Invisível* opera através de propostas que levantam algum questionamento e participações por parte dos transeuntes que passam e estão no local da ação. A inquietação dos transeuntes que ocorre no *Teatro Invisível* e em outras práticas de intervenção urbana que operam na invisibilidade também pode ser observada nos jogos sociais que agitam as pessoas a uma participação diferente da passividade imposta pelas convenções artísticas.

As intervenções no espaço urbano que abalem essa situação de modo invisível como arte são necessárias, se as instâncias reguladoras, como as leis e as prisões, se desenvolvem como um *biopoder* que regula e normatiza os corpos, as trajetórias e os percursos na cidade. Segundo Foucault, essas estruturas estão a serviço da manutenção do cotidiano da sociedade, e podem revelar outras proporções quando, em instantes específicos de resistência e desorganização social, personificam-se em uma figura de autoridade como o eixo organizador do destino de nosso cotidiano e de nossos espaços.

Através das técnicas do *Teatro Invisível*, as pessoas podem encontrar-se, conversar, contestar, criar, sugerir, e expressar as suas reflexões durante a intervenção e, desse modo, provocar a ruptura com o estado mecanizado de suas relações. Boal explicita que o *Teatro Invisível* é teatro, pois os atores interpretarem seus personagens como se estivessem em uma peça tradicional, “representando para espect-atores tradicionais”, contudo, “quando o espetáculo estiver pronto, será representado em um lugar que não é um teatro e para espectadores que não têm conhecimento de que são espectadores” (*Jogos*, 11-12).

PEDRO BENNATON

Portanto, este teatro é invisível, pois não se sabe se é teatro ou não, contudo sua presença e sua penetração no cotidiano evidenciam a possibilidade do encontro entre os seres humanos, o que é uma característica essencial do teatro. Durante *Enfim um Líder*, coexistem a presença atemporal do líder e a expectativa ou sua aparição como representação, resignificadas pelas ações dos atores. A crença e a dúvida estão em jogo nesta intervenção que cria um deslocamento da propagação de informação através de um percurso midiático para a construção de uma situação de expectativa no espaço urbano que envolva a comunidade.

Se os atores podem representar a realidade, há a possibilidade das pessoas participarem da ação real, assim como da ação ficcional ao entrarem em contato com os outros, com as problemáticas do ambiente social e suas subjetividades com o fim de transformar a cidade e as relações humanas.

### Referências bibliográficas

- BARBOSA, Pedro. *Teoria do teatromoderno: axiomas e teoremas*. Porto: Afrontamento, 1989.
- BENNATON, Pedro. *Deslocamento e invasão – estratégias para a construção de situações de intervenção urbana*. Florianópolis: Udesc, 2009.
- BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- COHEN-CRUZ, Jan. *Radical Street Performance*. New York: Routledge, 1998.
- & SCHUTZMAN, M. (Eds.). *Playing Boal: Theatre, therapy, activism*. London: Routledge, 1994.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Lisboa: Afrodite, 1972.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Milplatôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. México D.F.: Siglo XXI, 1997.
- JAMESON, Fredric. *A lógica do capitalismo tardio*. São Paulo: Contraponto, 1999.
- *As sementes do tempo*. São Paulo: Ed. Contraponto, 1999.
- SCHECHNER, Richard. *Ritual, play and performance*. New York: Seabury, 1976.
- *Environmental Theater*. New York: Applause Books, 1994.

A INVISIBILIDADE COMO ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO URBANA

SITUACIONISTA, Internacional. *Antologia*. Tradução Júlio Henrique. Lisboa. Ed. Antígona, 1997.