

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA  
CURSO DE TEATRO – BACHARELADO**

**MIRAH LALINE DE SOUZA CARVALHO**

**TRANSPIRO!**

**Teatro como guerrilha poética**

**Porto Alegre**

**2013**

MIRAH LALINE DE SOUZA CARVALHO

## TRANSPIRO!

### Teatro como guerrilha poética

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado, como exigência parcial e obrigatória, ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para obtenção do título de Bacharel em Teatro, com habilitação em Direção Teatral.

ORIENTADORA: Profa. Dra. Patrícia Fagundes.

Porto Alegre

2013

## AGRADECIMENTOS

Ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da UFRGS por todas as oportunidades que possibilitaram a realização deste trabalho.

À Profa. Dra. Inês Marocco, à Ms. Lídia Souza (minha mãe) e minha orientadora Profa. Dra. Patrícia Fagundes desejo expressar reverência acadêmica e o acolhimento afetivo, pelo modo exemplar como se tornaram imprescindíveis nas trilhas de minha jornada acadêmica e artística, e na consecução desta pesquisa, pelo compartilhamento das experiências e pelas leituras e referências recomendadas. Agradeço também, ao Prof. Ms. Roberto Oliveira, pelo apoio dedicação e aconselhamentos nos momentos decisivos de nosso processo criativo.

À Profa. Dra. Patrícia Fagundes (minha orientadora) agradeço pelas contribuições, ensinamentos e aprendizados compartilhados neste e demais trabalhos desenvolvidos na universidade. Para todos os colaboradores, diretos e indiretos, aos amigos, incentivadores e apoiadores de realizações ao longo do curso e da vida, em campo e em cena, que contribuíram, com ideias e ações, experiências administrativas, discentes, docentes, saberes e fazeres, que muito me fizeram realizada no caminho que escolhi. Minha gratidão aos amigos integrantes dos grupos Cerco, Barra Quatro, Porcos com Asas, ao coletivo Bloco da Laje, à ATO. Cia Cênica e à Avante Filmes. Aos amigos, colegas, funcionários e professores do Departamento de Arte Dramática meus sinceros agradecimento pelo apoio, incentivo e compartilhamento artístico.

A todos os colaborados do projeto na plataforma Catarse.me, aos organizadores, incentivadores e participantes dos movimentos urbanos Largo Vivo e Vaga Viva, à todos que neste percurso de dez meses de pesquisa atravessaram o processo deixando suas contribuições, e aos *performers* e “Anjos” que, com confiança, sensibilidade e companheirismo, realizaram o que hoje posso chamar de coletivo “TRANSPIRO!”.

À minha mãe, minha gratidão e amor por tudo que compartilha e ensina nesta existência, pelos valores e desafios de um amor exigente e verdadeiro, por ter me motivado, desde os quatro anos de idade, a lutar pelos meus sonhos e junto com meu pai me possibilitado viver a arte, desde a barriga, em um ambiente de liberdade. Ao meu pai Francisco Klinger, que me ensinou o amor por atravessar fronteiras e interagir com diversas culturas, e que junto com minha “boadrasta” Eva me abriu os caminhos de uma vida em Porto Alegre, me apoiando e incentivando. À minha irmã Maí e seu esposo Niel, pelo cuidado, apoio e amor, ao Rodrigo Shalako por ser um grande companheiro, que me dá força para os enfrentamentos da vida. À minha família em Belém - PA, tia Tereza, Vovó Lídia, tios e primos, à família no Marajó e Óbidos que amo e admiro.

Ao grupo La Pocha Nostra, em especial Guillermo Gomez-Peña e Roberto Sifuentes, ao Reverend Billy, Savitri D e a Igreja StopShopping, Oreet Ashery, Steve Cohen, El Vez, Vaginal Cream Davis, ao filme Noviembre, ao amigo artista Lucas Gouveia, Luther Blisset, Ocupas espalhados pelo mundo, Tânia Alice e o coletivo Heróis do Cotidiano, Cia Rústica e seu Desvios em Trânsito, Sergi Bebel, grupo Falus e Stercus e ao grupo Teatro que Roda e seu espetáculo Dom Quixote, por terem me instigado e inspirado para realizar este trabalho.

## RESUMO

Este trabalho é parte das experimentações teóricas e práticas, que transitaram entre fronteiras de diferentes linguagens artísticas, compondo saberes e fazeres teatrais, o quais foram produzidos para intervir no Largo Glênio Peres e seu entorno, na cidade de Porto Alegre. A pesquisa desenvolvida apresenta a perspectiva da direção teatral, na montagem de um espetáculo cênico, reinventado como intervenção urbana e guerrilha poética. A metodologia empregada incluiu os Ciclos RSVP de Anna e Lawrence Halprin, combinada com a Pesquisa-ação e técnicas teatrais variadas. O resultado consiste no espetáculo denominado “TRANSPIRO!”, desenvolvido por meio de processos colaborativos de criação teatral, a partir da composição de *Personas Híbridas* inspiradas em problemáticas sociais do contexto urbano, somadas aos aspectos da personalidade e biografia dos atores/*performers* que praticaram ações de *ativismo* urbano e guerrilha poética.

Palavras-chave: Teatro. Intervenção urbana. Ativismo. Guerrilha Poética. Direção Teatral.

## **ABSTRACT**

This work is part of the theoretical and practical experiments that transited between boundaries of different artistic languages, constituting theatrical knowledge and praxis, which were produced to intervene at Largo Glênio Peres and its surroundings in the city of Porto Alegre. The developed research presents the perspective of theatrical direction in putting up a scenic performance, reinvented as urban intervention and poetic guerilla. The methodology included the RSVP Cycles of Anna and Lawrence Halprin, combined with the research-action and varied theatrical techniques. The result is the show called "TRANSPIRO!", developed through collaborative processes of theater creation, from the composition of Hybrid Personas inspired by social problems of the urban context, along with aspects of personality and biography of actors/performers who practiced Urban Activism actions and Poetic Guerrilla actions.

Keywords: Theatre. Urban intervention. Activism. Poetic guerilla. Direção Teatral. Theatre Direction.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – 99% - documentário colaborativo movimento <i>Occupy Wall Street</i> .....	16
<b>Figura 2</b> – “Ocupar a cidade” Puerta del Sol em Madrid 15/10/2011 .....	17
<b>Figura 3</b> – Jovem manifestante “Occupy Wall Street” .....	18
<b>Figura 4</b> – Chamada para “Ocupa dos povos” durante a conferência Rio20 .....	19
<b>Figura 5</b> – Av. Paulista/SP ”Não são só vinte centavos” 20/06/2013.....	20
<b>Figura 6</b> – Largo Glênio Peres como estacionamento.....	21
<b>Figura 7</b> – imagem via satélite do entorno do Largo Glênio Peres .....	22
<b>Figura 8</b> – Roberta Justão Gugugil experimento de <i>persona</i> no Largo Vivo .....	23
<b>Figura 9</b> – Ocupa POA, em Novembro de 2011.....	24
<b>Figura 10</b> – Alberto Ofortunista performatizando no Largo Glênio Peres. Porto Alegre.....	25
<b>Figura 11</b> – Galeria de Arte de Vancouver, protesto Ocupar Vancouver.....	26
<b>Figura 12</b> – Performer Genises Azevedo – <i>persona</i> Gentai Sentai convivendo no Largo Glênio Peres.....	27
<b>Figura 13</b> – Performer Viviana Schames - <i>persona</i> Velhalouca Sequestradora de Tempo ao fundo o Mercado.....	29
<b>Figura 14</b> – Performer Isandria Fermiano - <i>persona</i> Adolfo, no Terminal Parobé /POA.....	31
<b>Figura 15</b> – Montagem dos confrontos em Roma, em 15 de outubro de 2011, com o “confronto no Largo Glênio Peres em “TRANSPIRO!” 03/12/2013.....	32
<b>Figura 16</b> – “Confronto” no Largo Glênio Peres em “TRANSPIRO!” .....	32
<b>Figura 17</b> – Marcha para o Parque da Liberdade, Independence Hall/ Filadélfia. 15/10/ 2011.....	34
<b>Figura 18</b> – Movimento Occupy, marchar de Tulsa, Oklahoma, em 15/10/ 2011.....	35
<b>Figura 19</b> – “TRANSPIRO!” no Chalé XV de Novembro.....	37
<b>Figura 20</b> – Performer Viviana Shames, Velhalouca Sequestradora de Tempo ao fundo o Mercado Público/POA.....	38
<b>Figura 21</b> – Performer Gustavo Machado – <i>persona</i> Alberto Ofortunista – primeira saída de campo /POA.....	39

<b>Figura 22</b> – Performer Manu Goulart – <i>persona</i> Pandora “Não é difícil parar!”.....	40
<b>Figura 23</b> – Performer Alina Troyano ( <i>alter ego</i> Carmelita Tropicana .....	47
<b>Figura 24</b> – Performer El Vez .....	48
<b>Figura 25</b> – Performer Guillermo Gomez Peña.....	49
<b>Figura 26</b> – Performer Oreet Ashery( <i>alter-ego</i> Marcus Fischer) .....	50
<b>Figura 27</b> – Performer Reverend Billy.....	51
<b>Figura 28</b> – Performer Steve Cohen (Chandelier) .....	52
<b>Figura 29</b> – Performer Vaginal Cream Davis.....	53
<b>Figura 30</b> – Experimento Articidade, <i>persona</i> Adolfo .....	56
<b>Figura 31</b> – Experimento Articidade, <i>persona</i> Guia Turístico - performer Manu Goulart.....	57
<b>Figura 32</b> – Experimento Articidade - performer Júlia Ludwig .....	58
<b>Figura 33</b> – Ofortunista - manifestação contra o aumento da passagem de ônibus, primeira saída de campo - <i>Performer</i> Gustavo Machado.....	65
<b>Figura 34</b> – Logotipo criado por Maurício Casiraghi .....	67
<b>Figura 35</b> – Mesa transdisciplinar com Irene Aragón .....	68
<b>Figura 36</b> – Imagem de um Zentai .....	70
<b>Figura 37</b> – Mesa transdisciplinar com Viviana Schames.....	71
<b>Figura 38</b> – Adolfo (Isandria Fermiano), que questiona a diluição do gênero na contemporaneidade.....	83
<b>Figura 39</b> – Apresenta-se neste conjunto também Alberto Ofortunista (Gustavo de Araujo), que oferece seus grandes ouvidos de rato para ser uma escuta paciente dos clamores da população.....	84
<b>Figura 40</b> – Catadora de Medos (Irene Aragón), que convida as pessoas a falarem sobre seus medos pedindo que elas escrevam em seu livro esse registro tão pessoal .....	84
<b>Figura 41</b> – Gentai Sentai (Genises Azevedo), que em meio a uma artificialidade provocativa advinda da roupa Zentai, convida as pessoas para conviverem com ela momentaneamente .....	84
<b>Figura 42</b> – Baby (Manu Goulart), uma criança perdida em meio a tantas opções que o futuro lhe reserva.....	85

<b>Figura 43</b> - Play Barbie (Kaya Rodrigues), que expõe seu corpo de Barbie negra para apropriações consumistas e questiona as relações e padrões estéticos imputados ao corpo feminino .....	85
<b>Figura 44</b> - Robertena Justão Gugugil (Diego Machado), artista bem sucedido que vende o direito de lhe cuspir na cara por R\$1,00.....	85
<b>Figura 45</b> - Velhalouca Sequestradora de Tempo (Viviana Schames), que fica o tempo inteiro tentando (e às vezes conseguindo) roubar o tempo das pessoas e criar assim novas temporalidades.....	86
<b>Figura 46</b> - Roteiro do espetáculo.....	88
<b>Figura 47</b> - Aluga-se – <i>Personas</i> e anjos em alinhamento.....	89
<b>Figura 48</b> – Acertando os relógios com a direção .....	90
<b>Figura 49</b> – Tropa Rosa Choque em frente à Prefeitura.....	90
<b>Figura 50</b> – Delírio da Play Barbie .....	91
<b>Figura 51</b> - “Transpiro!” Ato Final .....	92
<b>Figura 52</b> - Adolfo (performer Isandria Fermiano) e Michele durante a Micro intervenção.....	95
<b>Figura 53</b> - Delírio de Adolfo na greve geral - performer Isandria Fermiano, apresentação na Greve Geral.....	97
<b>Figura 54</b> – Delírio de Adolfo II.....	97
<b>Figura 55</b> - Delírio de Adolfo III.....	97
<b>Figura 56</b> - Página do facebook “TRANSPIRO!”, em agradecimento aos apoiadores .....	101

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO / O foco no outro do Outro.....</b>	<b>10</b>
<b>1. APROXIMAÇÕES AO TEMA E LINHAS DE CONSTRUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>1.1. Contexto histórico da proposta.....</b>	<b>15</b>
1.1.1. <i>OCCUPY?</i> O que temos a ver com isso.....	16
1.1.2. A cidade como cena e a rua como espaço de livre expressão.....	19
<b>1.2. Contexto conceitual da pesquisa.....</b>	<b>26</b>
1.2.1 <i>Artivismo</i> .....	26
1.2.2 Terrorismo poético e Estética relacional.....	32
1.2.3 Guerrilha da comunicação.....	37
<b>2. PERSONAS - Florescências e fissuras sobre o concreto .....</b>	<b>43</b>
<b>2.1. Metodologias e contaminações.....</b>	<b>43</b>
<b>2.2. Um olhar sobre o recorte de <i>personas</i> referenciais.....</b>	<b>46</b>
2.2.1. Perspectivas de nossas <i>personas</i> .....	54
<b>2.3. Etapa I - 2012/2: Primeiras experiências poéticas.....</b>	<b>55</b>
2.3.1 <i>Artecidade</i> : Concepção de roteiro.....	57
2.3.2 Breves avaliações.....	59
<b>2.4. Espetáculo teatral sobre a silhueta urbana - o processo.....</b>	<b>60</b>
2.4.1. FASE I: Equipe criativa - Primeiras experimentações coletivas e seminário Corpos desejanter.....	60
2.4.2. FASE II: Mesa transdisciplinar - um <i>brainstorm</i> para composição de <i>personas</i> <i>híbridas</i> .....	68
2.4.3. FASE III: <i>Personas</i> e a cena urbana - experimentações coletivas.....	72
2.4.4. FASE IV: Composição das intervenções coletivas e individuais.....	74
2.4.5. FASE V: Criação do roteiro das intervenções.....	77
2.4.6. FASE VI: Ensaios finais.....	79
2.4.7. FASE VII: Retiro TRANSPIRO!.....	80

<b>3. TRANSPIRO! TEATRO COMO GUERRILHA POÉTICA.....</b>	<b>82</b>
<b>3.1. A artilharia.....</b>	<b>82</b>
3.1.1. O espetáculo <i>in personas</i> .....	83
3.1.2.Os Anjos.....	86
3.1.3. A equipe técnica.....	87
3.1.4. O roteiro.....	88
<b>3.2. As apresentações.....</b>	<b>93</b>
3.2.1. Apoiadores.....	100
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS / Vazando de dentro para fora e de fora para dentro.....</b>	<b>102</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>105</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>108</b>
<b>Anexo I – Entrevista do Ator Diego Machado para Associação de Pesquisas e Práticas em Humanidades.....</b>	<b>109</b>
<b>Anexo II – Jornal G1 “TRANSPIRO!” na Greve Geral.....</b>	<b>112</b>
<b>Anexo III – Relatório ARTECIDADE.....</b>	<b>115</b>
<b>Anexo IV - Arquivo com vídeos do processo e divulgação.....</b>	<b>127</b>

## INTRODUÇÃO

### O foco no outro do Outro

As reflexões que seguem são resultados de pesquisa teórica e investigação cênica desenvolvidas no processo de criação do espetáculo de intervenção urbana “TRANSPIRO!”, nas disciplinas Projeto de Estágio de Montagem (2012/1) e Estágio de Montagem II (2013/1), como conclusão do curso de Teatro Bacharelado com habilitação em Direção Teatral pela UFRGS.

Este trabalho trata dos processos, formas e experiências do espetáculo que, atravessa diferentes campos teóricos, transitando entre práticas metodológicas como os Ciclos RSVP e a Pesquisa-ação e é diretamente inspirado pelos movimentos sociais que marcaram o mundo durante seu período criativo, como o movimento Ocupa e as manifestações contra o aumento das passagens de ônibus no Brasil.

O processo de criação foi dividido em duas etapas, *Primeiras experiências poéticas*, que culminou com a realização da experimentação cênica *Artecidade*, com orientação da Profa. Dra. Patrícia Fagundes, e *Espetáculo Teatral sobre a Silhueta Urbana*, da qual resultou o espetáculo “TRANSPIRO!”. A experimentação cênica da primeira etapa contou com a participação das atrizes Isandria Fermiano, Manu Goulart, Júlia Ludwig, Silvana Rodrigues e do músico Niel Barbosa.

Integraram a equipe criativa do espetáculo “TRANSPIRO!” os performers Diego Machado, Genises Azevedo, Manu Goulart, Isandria Fermiano, Gustavo Machado, Viviana Schames, Irene Aragón e Kaya Rodrigues com *personas*, João Gabriel de Queiróz, Rodrigo Shalako, Julianne Senna e Lídia Souza como equipe técnica, e Leonardo Silveira, Ananda Casanova, Anildo Michelotto, Martina Fröhlich,

Vinicius Mello, Lucas Reinisch, Diego Nardi, Gabriela Chultz, Thiago Lazeri e João Jardim como colaboradores (Anjos).

A pesquisa é, de modo geral, um verdadeiro ato de reflexão compartilhada. Assim, compreendo o escrever como possibilidade de multiplicar e proporcionar o borbulhar de ideias e sensações. Imaginar o “outro”, o interlocutor/leitor, que irá ler/ouvir, lembrar, lembrar - partindo de suas próprias experiências - aquilo que de muitos modos afetou a mim no percurso empreendido nesta pesquisa. Ao mesmo tempo, desenvolvo o pensamento na direção do *Outro em mim*, àquele que hei descoberto na rua, no centro, no movimento urbano, no espaço compartilhado com a multidão.

Em cada página, eu e este “Outro” da pesquisa juntam-se ao interlocutor/leitor para quem me exponho. Defrontamo-nos com nossos próprios questionamentos e urgências, para assim imergir no centro das motivações criativas de “TRANSPIRO!”.

Durante o processo de criação, certas palavras se fizeram essenciais em minhas discussões. Pensar nelas, dentro de um ato constante de autocrítica e avaliação do fazer teatral, fez-me compreender elementos fundamentais, para minha formação como artista, pesquisadora e acima de tudo ser humano. Algumas dessas palavras trazem consigo as marcas de uma humanidade desejada. São elas:

Generosidade	PRAZER	<b>tolerância</b>	fluxo	CUIDADO,
<b>sinceridade</b>	verdade	INDIGNAÇÃO	<b>insatisfação</b>	alegria
	<b>sensibilidade</b>	imaginação		INCONFORMISMO
<b>liberdade</b>	escuta	HUMILDADE	<b>compromisso</b>	amor
	RESPEITO			

Estas palavras atravessam, constantemente, meu corpo e meu fazer artístico e foram guias decisivos na busca de resultados e respostas, do processo de criação do espetáculo “TRANSPIRO! Teatro como guerrilha poética”. Para nós, coletivo de artistas que nos aglutinamos nessa experiência, essas palavras/desejos, constituíram-se como um modo de criar e viver, para além de outros possíveis valores a guiar fazeres artísticos. É por isso que a partir deste ponto, permito-me usar a primeira pessoa do plural, para dar visibilidade ao patrimônio afetivo que se

formou nesta experiência, tão singular, que carrega em si a utopia de se transformar em ato compartilhado de liberdade.

O entorno do Largo Glênio Peres e o Mercado Público, no centro comercial de Porto Alegre, delimitaram o recorte utilizado para investigação e experimentação da intervenção urbana. A partir destes espaços, buscou-se suscitar e explorar questionamentos como: Que laços e atravessamentos sensíveis podem surgir entre o artista e o público passante? Quais as relações que se estabelecem entre espaço público (em específico o centro urbano) e a arte? Quais as principais problemáticas – sociais e políticas – que permeiam estes espaços e de que modo contribuem para o desenvolvimento de poéticas do corpo? Como o artista pode evidenciar e dialogar com estas problemáticas de forma estética, ética, criativa e política?

A partir destas inquietações, pareceu-nos oportuno ampliar o foco e descortinar as problemáticas incluindo a ótica dos profissionais e estudantes de áreas afins aos conhecimentos culturais e das diferentes linguagens artísticas – decisão que revimos e que explicitamos no segundo capítulo deste trabalho – para que um panorama rico e diferenciado de pensamentos e estudos sobre estes espaços, e as pessoas que os utilizam na urbanidade portoalegrense se intensificasse. Dentre elas, os artistas, que aproveitam o espaço urbano para vivenciar uma aproximação direta com o público passante, propondo múltiplas experiências na interação da arte com a cidade re-significada como lugar de convivência e afeto.

O objetivo geral da pesquisa é investigar novas formas de teatralidade, no espaço ampliado da rua para estabelecer diálogos possíveis com a cidade, por meio de ações de *artivismo*, ampliando a acessibilidade à produção artística e compondo afetividades e atravessamentos poéticos com diferentes públicos.

Assim, buscamos intervir, por meio da linguagem cênica, na cena aberta do Centro Histórico de Porto Alegre, produzindo ações (ataques) de guerrilha poética, os quais, em si, são performatividades exercidas por *Personas Híbridas*, que respondem às problemáticas e aos estímulos da paisagem urbana contemporânea, com seus discursos próprios. Nesse campo diversificado de sujeitos/objetos da pesquisa desenvolvemos processos criativos e teatralidades; tendo a cidade como

motivação poética e estética; compondo uma espetacularidade cênica a partir dos atritos e convergências de arte/sociedade; buscando celebrar a liberdade de expressão, o direito de ocupação dos espaços públicos e de mobilidade urbana.

Na incessante busca por este teatro, e em consonância com os anseios e problemas de minha geração, encontrei nas investigações acadêmicas o desafio de experimentar diferentes possibilidades de relação com o público, em abordagens de temáticas contemporâneas, que justificaram a importância das práticas teatrais, não somente para mim, mas para coletivos de jovens artistas, como a comunidade “TRANSPIRO!”, amigos dos grupos Porcos com Asas, ATO Cia. Cênica e Barra Quatro, com estes companheiros lancei-me à aventura entusiasmada que desvelarei no decorrer destes escritos.

Em minha formação no Departamento de Arte Dramática da UFRGS valorizei, na palavra de meus professores, a afirmação de um teatro voltado para o público, para o encontro com as pessoas, em diálogo com o seu tempo. Para tanto, organizei o trabalho procurando desdobrar algumas questões, de interesse artístico e cultural, que estão impregnados desse pensamento, oferecendo, também, uma perspectiva de entendimento político, que vai ao encontro da alegria e do otimismo como afirmação de uma humanidade que busca alternativas às condições de viver a cidade, assim como exercer a arte como fazer ético e crítico.

No primeiro capítulo, consideramos importante traçar estratégias de “APROXIMAÇÕES AO TEMA E LINHAS DE CONSTRUÇÃO”, apresentamos os principais conceitos, as referências estéticas e teóricas, bem como, alguns movimentos sociais recentes, que fomentaram a criação de “TRANSPIRO!”. Para tanto, perpassamos por linhas de pensamento que entrelaçam questões éticas e estéticas nas práticas artísticas contemporâneas. Nas quais referências de artistas, autores e teóricos de diferentes campos das humanidades, fundamentaram as intervenções urbanas e performances cênicas do espetáculo. Aqui, também, consideramos importante lançar olhares sobre algumas manifestações sociais recentes, que mobilizaram a população as ruas, em vista de que suas questões repercutiam em escala mundial pelos meios de comunicação e informação e suas imagens alimentaram nosso imaginário estético e poético.

No segundo capítulo “*PERSONAS – FLORESCÊNCIAS E FISSURAS SOBRE O CONCRETO*” tratamos das linhas metodológicas da pesquisa, zonas de contato com experiências de *personas* e *ativistas* referenciais para o trabalho, algumas das estruturas principais deste desafio e as conexões com outras formas de viver a cidade como reinvenção do cotidiano empregadas no processo criativo, afetadas por contaminações de processos de criação teatrais que foram fundamentais para o desenvolvimento do nosso próprio percurso; lembramos algumas ações da disciplina Projeto de Estágio de Montagem, que ocorreram em 2012; nossas primeiras incursões na rua como espaço de experimentação cênica e *ativismo* urbano.

No terceiro capítulo apresentamos a proposta do espetáculo “*TRANSPIRO!*”, as *personas*, o roteiro da apresentação, procurando de modo bastante ilustrativo dar a dimensão da estética final e do que desenvolvemos poeticamente como guerrilha, considerando as táticas e estratégias teóricas e práticas, que acumulamos durante as etapas do processo. Também, descrevemos neste capítulo a chamada “artilharia”, detalhadamente, expondo o modo colaborativo com o qual materializamos o espetáculo “*TRANSPIRO!*” como guerrilha poética, dando ênfase ao modo como as *personas* interagiram com o contexto e se apropriaram das desafiantes questões sociais para produzir momentos de convivência, afetiva e engajada.

Assim é que, chegamos às “*CONSIDERAÇÕES FINAIS / Vazando de dentro para fora e de fora para dentro*” recupero alguns apontamentos do processo e dos capítulos para considerar que “*TRANSPIRO! Teatro como guerrilha poética*” aglutina este grupo de *Personas Híbridas*, que atacam o Largo Glênio Peres desconstruindo o movimento cotidiano das pessoas e propondo a reinvenção de temporalidades, para alimentar a criação artística como manifestação de insurgências e instauração do direito civil às liberdades individuais e coletivas, pelo viés da estética e da poética como estrutura de afirmação política e cultural; buscando no encontro com o outro o choque, o pacto, a voz.

## 1. APROXIMAÇÕES AO TEMA E LINHAS DE CONSTRUÇÃO

*Na arte, a revolta termina e se perpetua na verdadeira criação, não na crítica ou no comentário. (...) As duas perguntas que agora representam nosso tempo para uma sociedade em impasse: a criação é possível, a revolução é possível, são apenas uma. (Albert Camus)*

### 1.1. Contexto histórico da proposta

A “possibilidade de construção de entre-lugares para o encontro de diferentes, subvertendo as práticas das culturas dominantes e a produção de hegemonias universais” (Serpa, 2007, p.148), ao nosso modo de ver, é uma das mais frequentes ações de agrupamentos jovens na contemporaneidade. Porém, há poucos estudos que incluam as práticas artísticas de ativistas culturais, nestes entre-lugares como campo de experimentação poética e estética, não apenas como interstícios das urgências do nosso tempo.

Nosso desafio, ainda que local, procurou dialogar com tais questões, pois sob essa ótica, elas afetaram os modos de viver e produzir arte. Portanto, este primeiro

momento tem como objetivo fundamental evidenciar as linhas de construção da pesquisa e aproximações ao tema, que se refere a experimentação de linguagem cênica no contexto ampliado dos espaços públicos. A grande questão agora é: ao produzirmos um espetáculo teatral que é composto de ações de guerrilha poética estaremos nos aproximando da noção de “entre-lugar” como “arenas para expressão dos conflitos e contradições inerentes à diversidade de culturas nas cidades contemporâneas”? (Ibid., 2007, p.143), ou apenas propondo um simulacro dos movimentos de massa que levaram cidadãos de diferentes classes a migrarem às ruas...

O modo de criar e expressar ações interventivas em meio urbano, como o aqui proposto, se desafia a transfigurar os elementos de visualidade apropriados dos movimentos *OCCUPY*, que são ocorrências em vários lugares do planeta, porém faz lembrar, que as palavras de ordem “Vem pra rua vem!”, já eram faladas muito antes de eclodir a grande manifestação paulistana relacionada com o passe-livre em junho de 2013, a qual guarda, em muito, elementos das manifestações *OCCUPY* os Estados Unidos e Europa.

### 1.1.1. *OCCUPY* e o que temos a ver com isso



Figura 1: 99% - documentário colaborativo movimento *Occupy Wall Street* (OWS)  
Fonte: <http://oglobo.globo.com/cultura>. Acesso em 19/11/2013

Movimentos tomam conta das ruas de diferentes cidades do mundo, eles se alastram e multiplicam, metamorfoseiam-se de acordo com as emergências sócio-políticas e culturais de cada lugar. Um contágio pulsante, que se intensifica e agrega adeptos em questão de minutos. Esses movimentos guardam entre si semelhanças e diferenças gritantes, porém entre as semelhanças mais recorrentes estão àquelas que trazem o registro dos movimentos *OCCUPY*, que tomaram conta dos Estados Unidos e Europa, após o fatídico “11 de setembro”.

Occupy Wall Street foi inspirado nos movimentos sociais europeus como o M15M, que por sua vez foram influenciados pelas rebeliões de massa que impulsionaram a Primavera Árabe e derrubaram governos na Tunísia e no Egito. (ALVES, 2012, pp 31).



Figura 2: “Ocupar a cidade” Puerta del Sol em Madrid 15/10/2011 acesso 21/11/2013  
Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2011/10/occupy\\_wall\\_street\\_global](http://www.boston.com/bigpicture/2011/10/occupy_wall_street_global)  
Foto: Arturo Rodriguez/AP

Estes movimentos possuem características em comum, dentre elas o fato de unirem uma grande diversidade de pessoas, de várias gerações, profissões, vertentes políticas e com demandas diferenciadas, desde melhores salários, mais empregos, até questões anti-capitalistas mais extremistas – ou até mesmo nenhuma demanda específica, apenas vontade de estar na rua se expressando em grupo, ampliando a rede de contatos e a participação social.

Em todos esses novos movimentos, o papel das redes sociais, como Facebook e Twitter, na organização das manifestações foi importante. Na verdade, o Occupy Wall Street, o Movimento dos Indignados e o movimento Geração à Rasca são exemplos candentes da verdadeira globalização “dos de baixo”, que hoje se contrapõe à globalização “dos de cima”. (IBID, 2012, p. 32).



Figura 3: Jovem manifestante “Occupy Wall Street” acesso em 21/11/2013  
Fonte:<http://www.mnn.com/lifestyle/responsible-living/blogs/occupy-wall-street-embraces-environmentalists>

Ocupar o espaço público, subverter a lógica do sistema capitalista e lutar em defesa da qualidade de vida são algumas das motivações desses movimentos em países estrangeiros e no Brasil. A palavra de ordem é “chegal!” e na comunhão com o outro, em coletivo, busca-se expressar as insatisfações e vivenciar outras possibilidades de relações que o sistema operante (de forma “velada”) não permite.

A ampliação do desemprego e da precariedade social no decorrer da década de 2000 nos EUA e na União Europeia, sobretudo a partir da crise financeira de 2008, impulsionou o radicalismo das massas de jovens (e velhos) precários e indignados com governos social-democratas e conservadores, incapazes de deter o “moinho satânico” do capitalismo global. Portanto, os novos movimentos sociais são reverberações radicais do capitalismo financeiro senil. (IBID, 2012, p. 34)

### 1.1.2. A cidade como cena e a rua como espaço de livre expressão

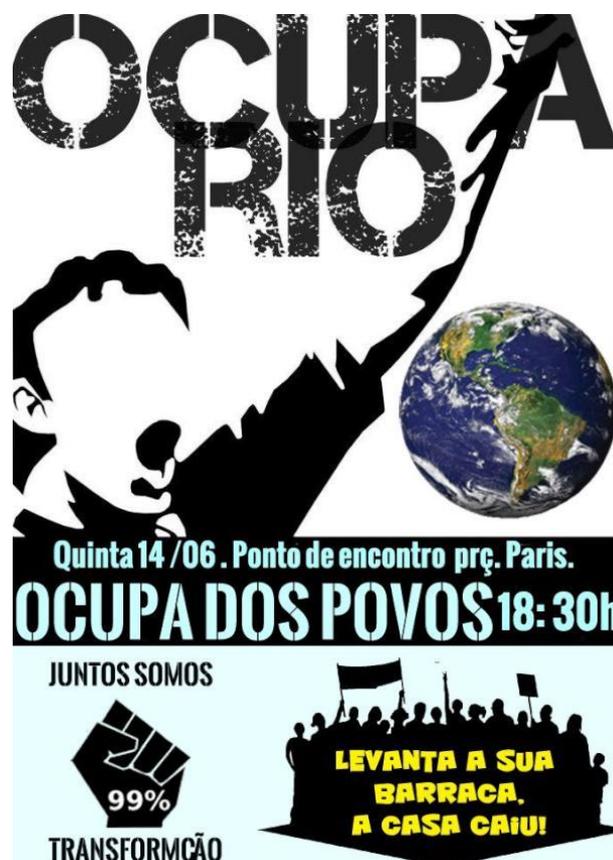


Figura 4: Chamada para “Ocupa dos povos” durante a conferência Rio20  
Fonte:<http://occupywallst.org> - acesso em 21/11/2013

São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre foram as primeiras capitais brasileiras a manifestar engajamento com as ações do movimento *OCCUPY*. Particularmente em Porto Alegre a manifestação foi bastante modesta, no largo Glênio Peres, reunindo apenas trinta barracas. Entretanto na Praça da Matriz ele foi bem mais expressivo. Um dos fatores atribuídos para essa maior expressividade foi a segurança do local, principalmente, no período noturno. Éramos, a maioria, jovens expressando o seu direito de ocupação pública.



**Figura 5: Av. Paulista/SP "Não são só vinte centavos" 20/06/2013. Acesso: 21/11/2013**  
Fonte: <http://g1.globo.com/brasil/noticia/2013/06/analistas-comparam-protestos-no-brasil-occupy-wall-street.html> Foto: Helton Simões Gomes/G1

Em Porto Alegre, no ano de 2011, as redes sociais já faziam circular as convocações para ocupação da cidade, das ruas e praças. A grande maioria dos integrantes do “TRANSPIRO!”, em algum grau, viveu esses movimentos de ocupação, seja acampando ou simplesmente passando tardes ou noites nos acampamentos no Largo Glênio Peres. Nós fazemos parte de uma geração que não acredita mais na democracia representativa e que busca eficácia nas mobilizações coletivas que esboçam a democracia participativa como forma de renovação do sistema em que vivemos.



Figura 6: Largo Glênio Peres como estacionamento. Acesso: 2/12/2013.  
Disponível em: <http://benhur-rava.blogspot.com.br/>

O Largo Glênio Peres, localizado no Centro Histórico de Porto Alegre, é um espaço público de intenso fluxo, em média 400 mil pessoas circulam pelo local por dia<sup>1</sup>. Em seu entorno, encontra-se o Mercado Público, a Rua Voluntários da Pátria, o Chalé da Praça XV, o Terminal de ônibus Parobé, O Arco da estação Mercado do Trensurb e a Prefeitura Municipal. O Largo é conhecido por abrigar diversas feiras, artistas de rua, shows, manifestações artístico-culturais, políticas e religiosas.

Ainda em 2011, a prefeitura autorizou a utilização do Largo Glênio Peres como estacionamento, funcionando, até os dias atuais, de segunda a sexta-feira a partir das 19h e sábados durante todo o dia. Esta ação provocou diversas manifestações contrárias, incluindo o movimento popular Largo Vivo, que propõe continuamente a ocupação do local como espaço de convivência e práticas artísticas. A maioria dos integrantes da equipe do espetáculo “TRANSPIRO!” participam, desde a origem, do movimento Largo Vivo, o qual foi de grande importância para nosso processo de criação, como espaço de experimentação das intervenções das *personas*.

---

<sup>1</sup> Mais informações disponíveis no site: <http://www.sul21.com.br/jornal/destaques/prefeitura-restringe-atividades-no-largo-glenio-peres/>. Acesso em: 1 de dezembro de 2013.



Figura 7: imagem via satélite do entorno do Largo Glênio Peres  
Fonte: <https://maps.google.com.br/maps/ms> Acesso: 20/03/2013.

Em Março de 2010, a prefeitura, sob a administração do interino José Fogaça, assinou um termo com a empresa Vonpar, Coca-cola, de três anos de adoção do Largo Glênio Peres, Praça XV e Avenida Borges de Medeiros<sup>2</sup>. Através deste termo, em Outubro de 2012, a empresa colocou no Largo, um grande boneco inflável, Mascote da Copa do Mundo da Fifa com a logomarca da coca-cola. Esta inserção publicitária no espaço público mobilizou um grupo de 120 pessoas, ao evento mobilizado em “Defesa Pública da Alegria”, o qual foi organizado e intensamente difundido pela internet. A chamada principal era contra a privatização dos espaços públicos da cidade.

Este evento contava com a adesão do “Bloco da Laje”<sup>3</sup> como uma das atrações culturais e alguns dos seus integrantes são Diego Machado, Isandria Fermiano, Júlia Ludwig, Kaya Rodrigues, Viviana Schames, Anildo Michelotto e Mirah Laline – os quais fazem parte da equipe de “TRANSPIRO!”-. Nessa noite, a

<sup>2</sup> Vide site: [http://www2.portoalegre.rs.gov.br/cs/default.php?reg=124783&p\\_secao=3&di=2010-03-25%27](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/cs/default.php?reg=124783&p_secao=3&di=2010-03-25%27)  
Acesso em : 1 de Dezembro de 2013

<sup>3</sup> Coletivo artístico de Porto Alegre que mobiliza o resgate do carnaval de rua da cidade.

programação cultural, cujos espaços eram livres para manifestações pacíficas, encerrou com uma intensa repressão policial (Diego Machado foi atingido com uma bomba de fumaça no braço).



Figura 8: Roberta Justão Gugugil experimento de *persona* no Largo Vivo, junho de 2013. Foto: Dani Berwanger.

Diversos amigos saíram feridos e pudemos comprovar a truculência e o despreparo policial neste tipo de manifestação. Desde o início do movimento havia uma grande quantidade de policiais no local, no início da madrugada, quando um grupo resolve fazer uma ciranda ao redor do Tatu, iniciaram as agressões que resultou em um confronto e destruição do boneco (meses após este fato, descobriram que o boneco não foi “furado e destruído”, ele havia apenas murchado).



Figura 9: Ocupa POA, em Novembro de 2011. Foto: Ramiro Furquim.  
Fonte: <http://www.sul21.com.br/jornal/postsrascunho/ocupa-poa-um-varal-de-reivindicacoes-e-lutas-no-largo-glenio-peres/>

Aos acontecimentos anteriormente citados, soma-se a nossa presença no movimento Ocupa POA em 2011. Por essa época já havíamos iniciado o trabalho com o “Artecidade” e nessa mobilização estavam presentes muitos integrantes do que se formou depois como coletivo “TRANSPIRO!”. Eramos Viviana Shames, Diego Machado, Kaya Rodrigues, Júlia Ludwig e Mirah Laline, ainda, representações de nós mesmos, fazendo ali um espaço de socialidade.

As manifestações contra o aumento da passagem de ônibus, em Junho de 2013, especialmente àquelas cujas concentrações ocorreram em frente à Prefeitura Municipal e no Largo Glênio Peres, incorporou uma de nossas experimentações com a persona Alberto Ofortunista. Destes acontecimentos tiramos a decisão de que este era o contexto referencial de nossas ações poéticas; O Largo Glênio Peres e seu entorno.



Figura 10: Alberto Ofortunista performatizando no Largo Glênio Peres. Porto Alegre Jun/2013. Foto: Dani Benwager

Em meio à intensa privatização dos espaços públicos, isso nos parece um estímulo ao enfrentamento do medo da violência, e uma possibilidade de romper com o isolamento, com o controle excessivo, crescente nos centros urbanos. Em desacordo com os recursos tangíveis oferecidos pelo poder público – que sob nossa compreensão privilegia o capital privado – aumentaram os movimentos de apropriação do espaço público como um espaço de intercâmbio e acessibilidade a diferentes movimentos sociais e artísticos.

Somos a “geração internet”, crescemos com ela. Entre as tantas realidades que ela propõe está a de ser capaz de estimular a criação de uma vida paralela em estado de alienação como *second life*<sup>4</sup> e, concomitante, a possibilidade de que milhares de pessoas, conhecidas e desconhecidas, marquem um encontro em algum lugar específico para compartilhar “cara a cara” algo em comum.

---

<sup>4</sup> Termo da língua inglesa que significa “segunda vida” expressão usada para diferenciar da “primeira vida”, que seria a vida real, em contraposição a *second life* que se refere a vida virtual.

## 1.2. Contexto conceitual da pesquisa

Dentre as tantas leituras que deram vitalidade ao trabalho de pesquisa, desde o *Artecidade* em 2011 até “TRANSPIRO!”, destacam-se como matrizes principais cinco livros, os quais foram imprescindíveis para nossa compreensão do papel social e político com o qual nos identificamos e nos deixamos afetar. São eles: *Artvisme* (2010), *Estética Relacional* (2009), *Manual de Guerrilla de la comunicación* (2000), *Performance como linguagem* (1989) e *TAZ – Zona Temporária Autônoma* (1990). Desse modo, as teorias e conceitos destas publicações foram mais correntes neste capítulo, porém não exclusivamente.

### 1.1.1. Artivismo



Figura 11: Galeria de Arte de Vancouver, protesto Ocupar Vancouver, em 15/10/ 2011. Foto: Jeff Vinnick / Getty Images) #  
Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2011/10/occupy\\_wall\\_street\\_global\\_prot.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/10/occupy_wall_street_global_prot.html)

Uma das palavras recorrentes na contemporaneidade é “hibridismo”, como demonstrativo das misturas, das contaminações, da “diluição das fronteiras”, tão

faladas na pós-modernidade. A palavra *ativismo* é um neologismo que carrega essa marca, a marca do hibridismo de uma época que tem visto o despertar de atividades políticas em massa, que se propõe a questionar o sistema capitalista e outras formas de opressão provocadas pelo poder econômico, em suas diversas expressões.

*Artivismo* é o termo que define as práticas artísticas que se entendem como ativistas, ou *ativistas*, também, são aqueles que utilizam a arte como forma de manifestação. Neste sentido, assim como do híbrido poderá surgir porosidade entre arte e ação política, do *ativismo*, enquanto híbrido se potencializará a poética como enfrentamento das emergências sociais, políticas e culturais, em determinado tempo e espaço. Então estamos falando aqui, de um dentro que se comunica permanentemente com um fora.



Figura12: Performer Genises Azevedo – persona Gentai Sentai convivendo no Largo Glênio Peres.  
Foto: Mailson Fantiel

O *ativismo* urbano reúne, em suas muitas manifestações, linguagens artísticas tão carregadas de hibridismo, que fica difícil estabelecer os contornos de apenas uma linguagem expressiva artística. Este aspecto foi um dos pontos mais cuidadosos do aqui exposto, pois como partimos de um trabalho experimental, tínhamos a pretensão de desenvolver novos modos de lidar com os problemas da criação artística em meio urbano, e inversamente criar novas maneiras de lidar com os problemas da cidade. O espaço público é “compreendido, sobretudo, como o

espaço da ação política ou, ao menos, da possibilidade de ação política na contemporaneidade” (SERPA, 2007, p. 9)

*Artivismo*, como conceito aplicado neste trabalho e segundo Miguel Chaia surge “no final da década de 60, na luta pelos direitos civis, manifestações contra a Guerra do Vietnã, nas mobilizações estudantis, na contracultura e situacionismo” (CHAIA, 2007, p.9). E se intensifica em meados dos anos 1990 com o *boom* da produção de novas tecnologias, as quais auxiliaram a disseminação das práticas *artivistas*, e também se tornaram um dos principais meios, nos quais elas se realizam atualmente. Os hackers são um dos exemplos mais referidos, principalmente, quando se trata de *artivistas* multimídias.

As autoras Stéphanie Lemoine e Samira Quardi afirmam que “Artivismo nasceu na encruzilhada de interrogações sobre os possíveis ainda em aberto para arte e política na contemporaneidade” (LEMOINE QUARDI, 2010, p.5)<sup>5</sup> - tradução nossa). Para as autoras, o artivismo seria “essencialmente uma arte de viver”. No primeiro capítulo, História de uma indisciplina, Lemoine e Quardi seguem definindo conceitos e perspectivas sobre o artivismo, em linhas de pensamento que foram especialmente significativas para nosso processo coletivo e colaborativo.

Eles são uma exploração de possíveis, uma resistência ao espírito do tempo que, contrariamente ao que afirma certo pensamento anti-1968 em voga, que coloca limites para tudo, exceto o capital; limites de territórios, aos indivíduos, ao imaginário, às mudanças potenciais. Neste ponto, eles herdaram uma história, longa e composta de práticas populares de contestação, de desobediência civil e de insurgências criativas. (Id. p.14).<sup>6</sup>

A partir destes excertos, na compreensão sensível do que vem a ser *artivismo*, destaca-se a importância da criação artística como algo vital, e também como compromisso social. Quem sabe, pensar o *artivista* como um formulador e explorador de propostas para enfrentamento e contraposição aos sistemas

---

<sup>5</sup> Tradução nossa do original: (falta completar a orientação da Inês)

<sup>6</sup> Tradução nossa do original: “Elles sont une exploration de possibles, une résistance à l’esprit du temps qui, contrairement à ce qu’affirme une certaine doxa anti-1968 en vogue, met des limites à tout sauf aux capitaux ; limites aux territoires, aux individus, aux imaginaires, aux changements potentiels. En cela, elles héritent d’une histoire, longue et composite faite de pratiques populaires de contestation, de désobéissance civile et de créativité insurrectionnelle.”

generalizantes da vida contemporânea... Aliás, são cada vez mais freqüentes estas práticas ativistas que investigam e experimentam formas criativas de manifestação social, que rompem estruturas e expectativas das políticas partidárias, ou das normas de conduta de instituições e suas filiações. Afinal, há que se perguntar

Estamos nós, que vivemos no presente, condenados a nunca experimentar a autonomia, nunca pisarmos, nem que seja por um momento sequer, num pedaço de terra governado apenas pela liberdade? Estamos reduzidos a sentir nostalgia pelo passado, ou pelo futuro? Devemos esperar até que o mundo inteiro esteja livre do controle político para que pelo menos um de nós possa afirmar que sabe o que é ser livre? (BAY, 1990, s/n)



Figura 13: Performer Viviana Schames,- *personagem* Velhalouca Sequestradora de Tempo ao fundo o Mercado Público/POA  
Foto: Maílson Fantiel

Um sentido de liberdade, mais que um impulso idealista. O *ativismo* se apresentou como a possibilidade de engendrar o “levante” na tessitura sociocultural da cidade; como forma *outra* de resistência e afirmação dos questionamentos acerca da liberdade e da política como reflexão de questões próprias do nosso tempo. É importante perceber que na ação *ativista* que se queria realizar em “TRANSPIRO!” se encontrava um profundo sentido de alteridade.

O artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato. Portanto, torna-se fundamental no *ativismo* o reconhecimento do “outro” e também a crítica das condições que produzem a contemporaneidade. Neste forte envolvimento social, tem-se, assim, reduzida a autonomia da arte e, em contrapartida, amplia-se a relação entre ética e estética. (CHAIA, 2007, p.10)

Ao entendermos que quem pratica o *ativismo* assim o faz por uma necessidade de intervenção social, nos colocou o desafio de tecer estratégia para ações conjuntas, identificando pessoas que tivessem um perfil afim ou que já o praticassem como modo de viver; a partir daí que se agregassem ao propósito de experimentação do conceito de guerrilha como tática para subverter a ordem geral do cotidiano da cidade e produzir em meio do inesperado, um novo como parte da respiração da própria cidade. Posto que

O ativismo, em efeito, não se contenta em "estar contra". Para muitos artistas, é menos o denunciar e contestar aquilo que é considerado inaceitável na sociedade, do que formular propostas positivas, que podem ir até a exploração concreta de utopias. (LEMOINE & QUARDIS, 2010, p.25).<sup>7</sup>

Lemoine e Ouardi compilaram, habilmente, um conjunto de questionamentos que atravessaram os *ativistas* com os quais essas autoras realizaram entrevistas e pesquisas. Segundo elas,

Os *ativistas* (assumem a categoria e seu caráter discutível), *ativistas* ou *artistas* *ativistas*, elaboram certas formas de artes, por vezes, muito diferentes, mas colocam as mesmas perguntas: como agir hoje na era do impossível generalizado? Que espaços existem ainda para o pensamento e a ação crítica no capitalismo midiático? Como obter mais livros? E, mais fundamentalmente, uma vez que todos concordam com o fato de que "personal is political" ( Slogan dos anos 60 Slogan que significa " o pessoal é político"). Como viver plenamente e resistir ao que nos impede de viver plenamente? . (2010, p. 14)<sup>8</sup>

Assim, apropriamo-nos de tais questionamentos para alimentar nossas reflexões e experimentações, e impulsionamos a busca por mais perguntas (entre nós, amigos, desconhecidos, passantes do centro de Porto Alegre, entre outros...), a fim de encontrar ainda mais perguntas, e a partir delas, vivenciar - subjetivamente - possíveis respostas.

---

<sup>7</sup> Tradução nossa do original: "L'artivisme, en effet, no se contente pas « d'être contre ». Pour beaucoup d'artistes, il s'agit moins de dénoncer et contester ce qui dans la société semble inacceptable que de formuler des propositions positives pouvant aller jusqu'à l'exploration concrète d'utopies."

<sup>8</sup> Tradução nossa do original: (revisão da Inês)



Figura 14: Performer Isandria Fermiano - persona Adolfo, no Terminal Parobé /POA  
Foto:Gustavo Vara

Para compreender estas relações e experimentar seus impactos em manifestações artísticas na rua, é que enveredamos pela pesquisa e experimentação que resultou em “TRANSPIRO! teatro como guerrilha poética”, uma elementar, colorida e barulhenta contribuição de inovação a linguagem cênica.

## 1.2.2. Terrorismo poético e Estética relacional



Figura 15: Montagem dos confrontos em Roma, em 15 de outubro de 2011, com o “confronto no Largo Glênio Peres em “TRANSPIRO!” 03/12/2013. Fotos:Angelo Marconi / AP e Inês Hubne.



Figura 16: “Confronto” no Largo Glênio Peres em “TRANSPIRO!” 03/12/2013.  
Foto:Vídeo “O confronto” de João Gabriel de Queiros, digitalizada por Rodrigo Shalako

Na reação imediata à palavra “terrorismo” como uma das mais execráveis práticas de sectarismo ideológico, percebemos a oportunidade de investigar algo que daí, pudesse ser potencializado como ação radical, porém afirmativa; certo “Terrorismo poético”, um modo de operar muito corrente nas redes sociais e que compartilha o pensar instigante e as proposições de Hakim Bay (1990), pseudônimo do historiador e poeta Peter Lamborn Wilson. Em suas palavras, percebemos uma convergência com as nossas próprias aspirações e, demos vazão ao senso de urgência que nos habitava. “Os Terroristas - Poéticos comportam-se como um

trapaceiro totalmente confiante cujo objetivo não é dinheiro, mas TRANSFORMAÇÃO” (BAY, 1990, s/p)

O *ativismo* seria como um catalisador, que acelera os processos, neste caso para gerar uma aproximação pessoal, que bem além do contrato ou troca de favores, de “mais um” trabalho, nos colocasse em convergência ao pensamento de Nicolas Bourriaud (2009, p.21), que diz “a arte sempre foi relacional em diferentes graus, ou seja, fator de socialidade e fundadora de diálogo”.

O que nos uniu foi poder, por meio do “terrorismo poético” e de uma “estética relacional”, compartilhar sonhos, esperanças e lutas, as quais nós já trazíamos em nossas histórias de vida e que víamos se multiplicar também no grupo nascente, que se propunha o desafio da criação artística coletiva e colaborativa. Portanto, firmávamos o sentido de que

O ativismo delimita o âmbito de ação que parte do individual, passa pelo coletivo e alcança insuspeitados espaços no qual se localiza o outro. Esta prática desloca o cenário da arte e da política para o espaço público. Sai do espaço fechado e branco para o espaço cinza das ruas ou para o espaço virtual da Internet. (CHAIA, 2007, P.11).

Dialogando com o espírito de nossa geração, ao partirmos do entendimento do produto artístico como porosidade entre o meio e o artista, na linha descrita pela história como exercício descritivo do presente, nos deparamos com a necessidade de sair dos espaços fechados circunscritos aos prédios, que restringem o público nas salas de teatro e em espaços culturais, para nos lançar a transitar criativamente pelos caminhos possíveis de ocupação das ruas.



Figura 17: Marcha para o Parque da Liberdade, Independence Hall/ Filadélfia. 15/10/ 2011.

Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2011/10/occupy\\_wall\\_street\\_global\\_prot.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/10/occupy_wall_street_global_prot.html)

Foto: Alex Brandon / AP / Filadélfia #

A rua já estava inscrita em muitas de nossas práticas artísticas, como por exemplo, a experiência com o Bloco da Laje. Em nossas trocas permanentes pelas redes sociais, sentíamos que projetos individuais pulverizavam ações que poderiam ganhar muito mais visibilidade e impacto se feitas em conjunto e em meio urbano, a acessibilidade crescia ainda mais. Cheios de expectativas, de como poderíamos alinhar essas práticas em um formato compartilhado de experiências e convivências criativas, começamos a compartilhar também leituras. Havia uma identificação generalizada de que

Se a História É “Tempo”, como declara ser, então um levante é um momento que surge acima e além do Tempo, viola a “lei” da História. Se o Estado É História, como declara ser, então o levante é o momento proibido, uma imperdoável negação da dialética como dançar sobre um poste e escapar por uma fresta, uma manobra xamanística realizada num “ângulo impossível” em relação ao universo. (BAY, 1990, s/n)

Desse modo, a diversidade das formas de práticas “terroristas” intensificava nossas buscas ficávamos fascinados, explorando sem fronteiras a subversão de padrões, a extrapolação de limites, coletivos, artistas, *hackers* espalhados pelo mundo e coisas assim... O atrito com as estruturas massificadoras do poder, a superexposição do corpo como estrutura e instrumento de subversão, perfis *fakes*, libertando alter-egos degenerados para confronto social, tudo isso ampliava o leque de possibilidades e ressoava dentro de nossos corpos.



Figura 18: Movimento Occupy, marchas de Tulsa, Oklahoma, em 15/10/ 2011.  
 Fonte: [http://www.boston.com/bigpicture/2011/10/occupy\\_wall\\_street\\_global\\_prot.html](http://www.boston.com/bigpicture/2011/10/occupy_wall_street_global_prot.html)  
 Foto: Jeff Lautenberger / The Tulsa World / AP) #

A rua como espaço de convívio e uma *cidade para pessoas*<sup>9</sup> tornou-se emergencial, como demonstração do pensar crítico sobre a sociedade contemporânea. E acreditamos que isso nos mobilizou a enfrentar as adversidades dos centros urbanos, para vivenciar experiências que potencializassem a criação de “Terrorismo poético”, na perspectiva de uma “Estética relacional”, ao afirmarem a arte como espaço de transformação dos sistemas rígidos da rotina na cidade contemporânea, capazes de evidenciar em meio ao caos urbano micro-afetividades inerentes ao homem e sua natureza relacional afetiva, para produzir e oferecer um re-encantamento do mundo.

Não faça TP para outros artistas, faça-o para aquelas pessoas que não perceberão (pelo menos não imediatamente) que aquilo que você fez é arte. Evite categorias artísticas reconhecíveis, evite politicagem, não argumente, não seja sentimental. Seja brutal, assuma riscos, vandalize apenas o que deve ser destruído, faça algo de que as crianças se lembrarão por toda a vida – mas não seja espontâneo a menos que a musa do TP tenha se apossado de você. Fantasie-se. Deixe um nome falso. Seja lendário. O melhor TP é contra a lei, mas não seja pego. Arte como crime; crime como arte. (BAY, 2006, p.6)

Em “TRANSPIRO!” exploramos questionamentos sobre nossas próprias vidas para interagir, compartilhar leituras e reflexões, vivenciar diferentes possibilidades de relação com as pessoas na rua. A pensar nossa arte na condição mesma de uma arte relacional, ou seja, “Um conjunto de práticas artísticas cujo ponto de partida

<sup>9</sup> Artigo “Cidade para Pessoas” de Nazareth Agra Hassen: Publicado no dia 16 de setembro de 2012 pelo blog Opinião Zero Hora: <http://wp.clicrbs.com.br/opiniaozh/2012/09/16/artigo-cidades-para-pessoas/?topo=13,1,1,,13>

teórico e prático é a totalidade das relações humanas e seu contexto social, ao invés de um espaço independente e privado” (Bourriaud, 1998, p.113), entendíamos a possibilidade de experimentar, na rua, também como forma de manifesto.

Para finalizar, destaco abaixo, excertos de outra obra que também, em sua poética subversiva, nos inspirou na composição de nossas artilharias de guerrilha, o manifesto de Terrorismo Poético escrito pelo autor Bey, no livro “Caos, Terrorismo poético e outros crimes exemplares”

A reação do público ou choque-estético produzido pelo TP tem de ser uma emoção menos tão forte quanto o terror – profunda repugnância, tesão sexual, temor supersticioso, súbitas revelações intuitivas, angústia dadaísta – não importa se o TP é dirigido a apenas uma ou várias pessoas, se é “assinado” ou anônimo: se não mudar a vida de alguém (além da do artista), ele falhou. (Ibid., 2006, p.7)

### 1.2.3. Guerrilha da Comunicação



Figura 19: “TRANSPIRO!” no Chalé XV de Novembro  
Foto:Maí Yandara

De onde vem a noção de guerrilha no imaginário que impulsionou sua manifestação em “TRANSPIRO!”? Em suposição, poderíamos falar que veio de um movimento/conceito elaborado pelos coletivos A.F.R.I.K.A, BLISSET & BRÜNZELS, expresso no livro “Manual de guerrilla de la comunicación” (2000). Esse livro recebemos eu e Diego Machado, de Lídia Souza, que faz parte da equipe técnica de “TRANSPIRO!”, pois nós pensávamos esses caminhos de uma guerrilha, quando intentávamos ações *artistas*, “terrorismo poético”, “levantes”, “agitações”, enfim...

Normalmente, as intervenções da guerrilha da comunicação tem lugar na relação com temas destacados e com acontecimentos sociais. O espaço público onde se experimentam já está relacionado com determinadas associações, ideias e expectativas. Esta estrutura de normalidades pode ser alterada, provocar decepção ou ver-se superada em excesso por uma ação inesperada. (A.F.R.I.K.A, BLISSET & BRÜNZELS, 2000, p. 28)

A *Guerrilha da comunicação* pode ser infiltrada em qualquer espaço social, ela funciona como uma fissura na lógica das estruturas de poder presentes nas relações e convida a comunidade à experimentação de outras formas de se fazer política.



Figura 20: Performer Viviana Shames, Velhalouca Sequestradora de Tempo ao fundo o Mercado Público/POA  
Foto: Maílson Fantiel

(...) tão importante quanto os meios técnicos são as formas cotidianas de comunicação "face a face" e estruturas de comunicação social em que são produzidas e reproduzidas as relações de poder de forma contínua. (A.F.R.I.K.A, BLISSET & BRÜNZELES, 2000p.8)

Como guerrilha da comunicação compreendemos que “cada ação requer um ponto de conexão com as personas a que se dirigem [...]”. (Ibid p. 27). A interação sensível com o outro no espaço público urbano se estabelece desde a captura de

um olhar desatento, alteração de uma rota, vivencia de um encontro alegre, um estranhamento, quebrando a rotina de alguém ou promovendo instantes em que desconhecidos possam interagir entre si. “As vezes, este saber cotidiano se expressa menos por meio de discussões, análises, teorizações e ensinamentos que mediante um riso espontâneo.” (Ibid. p. 27)



Figura 21: Performer Gustavo Machado – persona Alberto Ofortunista – primeira saída de campo /POA - Foto:Maí Yandara

Neste caso, compreender que “O trabalho do *performer* é de “levantar” sua *persona*. Isso geralmente se dá pela forma, de fora para dentro (a partir da postura, da energia, da roupa dessa *persona* [...] a *persona* surge no processo de criação e pode tomar qualquer rumo [...] (Cohen, p.107).

A *persona híbrida* é parte viva do performer, sua lógica de pensamento nasce do espontâneo, não há simulacro, as situações com o público ocorrem em tempo-real e constante estado de tensão, o improvisado é a matéria que irá permear as ações. As cenas independem entre si. Portanto, é premissa compreender que as *personas híbridas* são detonadoras de questionamentos e situações para as quais não se deve exigir respostas. O jogo se estabelece a partir do encontro e escuta do outro.



Figura 22: Performer Manu Goulart – *persona* Pandora “Não é difícil parar!”  
Foto: Maí Yandara 03/12/2013

O espetáculo e as cenas foram projetadas para acontecer em instante inesperado, para surpreender os passantes e trabalhadores do centro. Nas cenas são subvertidos os sentidos de “terrorismo” e “guerrilha” de senso comum, para dar lugar ao afetivo e ao poético, como ações de “guerrilha da comunicação”, como ataque de “terrorismo poético”, invasão e confronto. O coletivo trabalha sobre o terreno instável das urgências dos acontecimentos do momento, devendo, portanto, renovar-se continuamente. Posto que,

Cada acontecimento/evento público constitui, ao mesmo tempo, um ritual de formas e convenções que, por sua vez, nos explicam algo sobre a configuração e a auto-compreensão da sociedade que as produz. Uma intervenção que tome isto como referente, pode transmitir conteúdos que se percebam e se entendam como tais sem que haja discurso explícito. (A.F.R.I.K.A, BLISSET & BRÜNZELS, 2000, p.28)

Para tanto, um aspecto fundamental da guerrilha da comunicação: o entendimento de *estratégias* e *táticas* como elementos estruturantes da dinâmica das intervenções e, neste caso, do espetáculo. “A tática tem que lidar com o terreno em que forças outras lhe cedem e buscar “oportunidades propícias” nas estruturas preestabelecidas” (Ibid. p.28). Estes elementos se manifestaram em nossa prática,

desde a análise de campo do entorno do Largo, até as primeiras experimentações de intervenção desenvolvidas por cada *performer*.

A investigação de matérias de jornais, artigos, depoimentos, observação e imersão no espaço estudado, constantes experimentações, em sala de ensaio e em campo, tudo isso ajudou no desenvolvimento de possíveis táticas de intervenção. A partir deste pensamento de *estratégias e táticas* surgiu o roteiro “TRANSPIRO!” com sua dinâmica de agrupamento e dispersão, alternância das intervenções de micro e macro olhares<sup>10</sup> e as variações dos lugares nos quais cada cena deveria ocorrer.

Em suas análises das relações sociais de poder, o filósofo francês Michel de Certeau pensou a relação entre sociedade e indivíduo com os conceitos de “estratégia” e “tática”, De Certeau se valeu de uma “análise da cultura tomada das ciências da guerra”, tendo em vista que considera a cultura como um campo de tensões, frequentemente violentas, de onde se legitima, se movimenta ou se controla o direito dos mais fortes. Além das estratégias de poder, analisa sobretudo os espaços sociais ainda disponíveis para aquelas práticas e ardis dos indivíduos que formam uma “rede da antidisciplina” que escapam das ditas estratégias. (A.F.R.I.K.A, BLISSET & BRÜNZELS, 2000, p. 30)

O roteiro geral se compõe de momentos de agrupamento e dispersão. Em intervenções e ataques que se manifestam em contraposição ao ritmo frenético do centro urbano, em alguns momentos, em outros eles se apropriam dessa movimentação para compor as ações de guerrilha; as quais se realizam de forma fragmentada, ocupando diferentes espaços do entorno do Largo Glênio Peres, “se trata de valer-se das táticas que os indivíduos utilizam para sobreviver cotidianamente, fazê-las conscientes e as articular de maneira politicamente efetiva.”(Ibid. p.31)

Os aspectos políticos aqui expressados, dizem respeito ao ativismo cultural que decidimos enfrentar como prática artística e que, inclui infiltrações dos pensamentos de mestre e educadores que forjaram nossas concepções de vida, a chamada geração 60 e pós-64, muitos dos quais lutaram por direitos fundamentais e contra arbítrios. Entendemos, como nos enuncia Bourriaud (2009b, p.110),

---

<sup>10</sup> Vide tópico 3.1.1, p. 83.

(...) que as obras propõem enredos e que a arte é uma forma de uso do mundo, uma negociação infinita entre pontos de vista. Cabe a nós, espectadores, revelar essas relações. Cabe a nós julgar as obras de arte em função das relações que elas criam dentro do contexto específico em que se debatem. Pois a arte – e afinal não vejo outra definição que englobe todas as demais – é uma atividade que consiste em produzir relações com o mundo, em materializar de uma ou outra forma suas relações com tempo e o espaço.

As práticas de *Guerrilha da comunicação* são diversas, e incorporam diferentes linguagens artísticas e não artísticas, por essa razão as autoras denominaram guerrilha da comunicação. Para nós, ao denominarmos guerrilha poética, queríamos destacar os aspectos formativos e estéticos que são os atributos do trabalho teatral, porém não descartando os elementos comunicacionais da linguagem cênica, que dão validade ao proposto no *Manual de guerrilla de la comunicación*.

O manual nos orientou na busca de possibilidades de subversão, da lógica do poder nas relações, e também, a compreender o funcionamento destas lógicas, para que por meio das nossas inquietações e experimentações, pudéssemos estabelecer com as pessoas diálogos sensíveis. Para nós artistas e criadores, são reverberações do contexto no qual estamos inseridos, que nos propõem desafios de experimentação e transgressão. Quem sabe, com uma pitada de nostalgia das utopias, inconscientemente, herdadas de nossos pais.

## 2. PERSONAS - FLORESCENCIAS E FISSURAS SOBRE O CONCRETO

A cidade parecia um ser vivo, monstro de corpo escaldante a arquejar e **transpirar** na noite abafada. Houve um momento em que o homem de gris confundiu as batidas do próprio coração com o rolar do tráfego, e foi então como se ele tivesse a cidade e a noite dentro do peito. (Folha de São Paulo, 06/01/2010) *Grifo nosso.*

### 2.1. Metodologias e contaminações

*Projeto de Estágio de Montagem*, disciplina com orientação da Profa. Dra. Patrícia Fagundes, ocorreu de 9 de Agosto a 18 de Dezembro de 2012. Nos três primeiros meses foram realizadas investigações para a elaboração de uma proposta de pesquisa, na qual compilamos referenciais estéticos e teóricos fundamentais ao projeto, cuja finalidade era criar uma concepção inicial a ser experimentada nos meses que se seguiam. Neste período, o levantamento de conceitos e referenciais sobre *Artivismo* foi intenso, como também, sobre as possíveis relações entre Teatro de rua e Intervenção urbana.

“TRANSPIRO!” resulta desse processo dividido em duas Etapas: Primeiras Experiências Poéticas – pela disciplina *Projeto de Estágio de Montagem* – e *Espetáculo Teatral sobre a Silhueta Urbana* – na disciplina Estágio de Montagem II. A primeira, dividida em três fases, ocorreu no segundo semestre de 2012, funcionando como experimentação que culminou na realização de uma intervenção cênica urbana chamada ARTECIDADE<sup>11</sup>.

A segunda, dividida em sete fases, foi realizada no primeiro semestre de 2013, e culminou na composição do espetáculo “TRANSPIRO!”. Esta etapa

---

<sup>11</sup> Detalhamento em anexos.

funcionou como reinício do processo de pesquisa, já com validação e redirecionamentos, a partir da análise dos procedimentos da etapa anterior, com uma equipe formada tanto por pessoas que participaram da primeira etapa, como de novos integrantes.

A opção pela experimentação artística nos levou ao estudo rigoroso de metodologias para estruturar os processos de criação desde a Etapa I, pois a experimentação exige uma busca intensa de conhecimentos teóricos e práticos, pelos quais a criatividade possa se expandir resultando em inovação. Neste processo percebemos a necessidade de selecionar métodos com os quais pudéssemos ampliar a interface da prática artística com áreas afins das ciências sociais. Encontramos na experiência de colaboradores, a possibilidade de utilizar a *pesquisa-ação* (THIOLLENT, 2005) como método.

Nosso intuito era encontrar ferramentas para superar as dificuldades do caminho, que incluíam a experiência direta com as realidades sociais, políticas e culturais do contexto do entorno do Largo Glênio Peres e Mercado Público de Porto Alegre, em um momento específico de agitação política e social. Sentimos necessidade de aprofundar os procedimentos e referências que orientaram nossas práticas por tratar-se de um trabalho acadêmico e também para fundamentar nossa defesa do direito de ocupação da cidade - perante autoridades públicas e instituições, não havia espaço para um “fazer espontaneísta”. Tendo em vista que

A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo. (THIOLLENT, 2005, p.16)

Desse modo, nossa investigação encontrou o método RSVP<sup>12</sup> e vimos neste muitas afinidades com os processos da pesquisa-ação: “com a pesquisa-ação os pesquisadores pretendem desempenhar um papel ativo na própria realidade dos fatos observados.” (THIOLLENT, 2005, p. 18).

---

<sup>12</sup> Em 1968, Lawrence Halprin publicou o livro *RSVP Cycles: Creative Process in the Human Environment* (Ciclos RSVP: Processo Criativo no Ambiente Humano) que é uma referência importante em ambientes de criatividade, não somente ligados a arte, mas ao trabalho colaborativo em várias áreas do conhecimento.

Os ciclos RSVP, são organizados em quatro partes autônomas entre si, e que podem ser combinadas de diferentes maneiras: *Resource* (recurso), *Scores* (partitura), “*Valuaction* (“valoração”) e *Performance* (apresentação parcial/espetáculo). O “*RSVP*”<sup>13</sup> é, como diz seu autor, um convite a resposta do público. A pesquisa-ação amparou, principalmente, questões referentes aos aspectos de contato com a realidade social, com os modos de apropriação dos conhecimentos de senso-comum e a estruturação de formas de abordagens coletivas e participativas destes. *Tal combinação se firmou inúmeras vezes durante o processo de criação de “TRANSPIRO!”*, no qual foram constantes as vivências de campo e as discussões sobre cada experiência realizada. Nas palavras de Michel Maffesoli

(...) a experiência é uma outra maneira de exprimir-se o que chamei de empatia – e o paradigma pode ser compreendido como uma modulação da forma. Uns e outros provando-se e se expondo à experiência no movimento caótico, como se fora o de um turbilhão, da existência social – cuja fecundidade e cuja polissemia ainda não se esgotaram. (1988, p.128).

---

<sup>13</sup> RSVP, sigla que traduzindo do francês quer dizer “responder por favor” (*Répondez S’il Vous Plaît*).

## 2.2. Um olhar sobre o recorte de *personas* referenciais

Nas experimentações em campo, como já enunciamos em outros momentos desse trabalho, observou-se que ao intentar trabalhar com o improvisado, apropriando-nos dos acontecimentos da rua, bem como, propondo a experimentação criativa como vivência e compartilhamento de subjetividades, seria necessário que cada *performer* tivesse como construção verbal sua própria discursividade. Pela natureza intensiva da rua e para assegurar que os processos criativos abertos fossem, também, uma possibilidade de diálogo com os aglomerados ou circulantes que paravam por ali. Assim quem sabe, seriam respostas aos estímulos que nossa intervenção prospectava.

Isso nos tirou do cenário amplo de ocorrências de *performers* que atuam em espaços públicos e nos mostrou um conjunto, também vasto, porém mais próximo do que o problema apontava como desafio: *performers artistas* os quais se utilizam de alter-egos ou *personas* em suas criações. Neles nos interessou, especialmente, aspectos referentes a conflitos intergeracionais, hibridismos étnicos e de gênero, problematizações referentes ao urbano, e terrorismo poético.

Dentre estes destacamos os trabalhos de Alina Troyano (fig. 23), El Vez (fig. 24), Guillermo Gomes Peña (fig.25), Oreet Ashery (fig.26), Reverend Billy (fig.27), Steve Cohen(fig.28), Vaginal Cream Davis(fig.29). Estes *artistas* possuem não só caracterizações estéticas marcantes e de deslocamento de sentidos comuns, mas discussões políticas que, por meio de suas *personas*, atravessam suas biografias e se mesclam com problemáticas sociais contemporâneas, que mudam de acordo com os contextos em que estão inseridos.



Figura 23: Performer Alina Troyano (alter ego Carmelita Tropicana)  
Fonte: <http://www.latinoculturesnyc.com> acesso em 10/12/2011

Atriz cubano-americana, Alina Troyano utiliza diferentes alter-egos como Carmelita Tropicana (à Tongolele), ou Pingalito Betancourt (um caminhoneiro de Miami). Ela coloca em cena personagens lésbicos multiétnicos, personificando também estereótipos do que é ser cubano, caribenho vivendo nos Estados Unidos.

Troyano propõe em suas performances diálogos sobre processos de assimilação e transformação de identidade, aborda a perda da memória como parte do processo de transculturação, a experiência do imigrante e o processo de adaptação, criando subjetividades não integradas, que tem como referentes as culturas cubana e anglo, nos Estados Unidos. (HODOYÁN, 2005, p. 8).

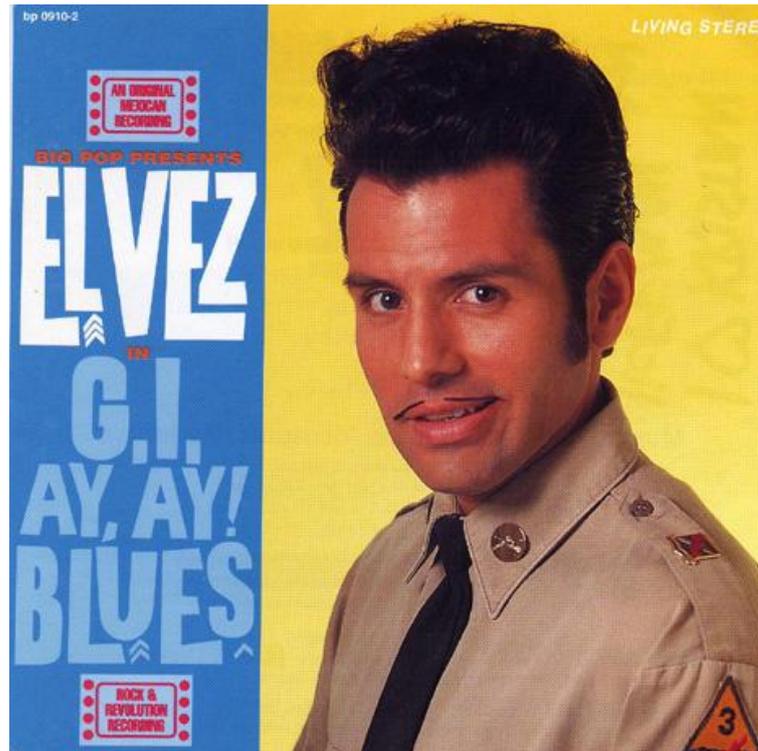


Figura 24: Performer El Vez

Fonte: <http://dirtcitychronicles.blogspot.com.br> acesso em 04/2012

México-americano Robert Lopez, criou a *persona* El Vez, alter-ego com o qual o artista se apresenta em performances, gravações originais e covers, nas quais mistura a força da estética hollywoodiana, o ícone cultural de Elvis Presley e a cultura de resistência mexicana nos Estados Unidos. Ele funde diferentes aspectos culturais sob o formato de cabaré ou comédia, por meio dos quais cria crítica e estética híbrida. “A arte de El Vez não só trata da reintegração de mitos mexicanos e estadunidenses, como também, incorpora a experiência chicana dentro da política racial dos Estados Unidos(…).” (HODOYÁN, 2005, p. 7).



Figura 25: Performer Guillermo Gomez Peña  
Fonte: <http://www.cpp.panoramafestival.com/2011-2/falas-palestras/>

Performer, escritor, ativista e educador, Guillermo Gomez Peña, é definido por alguns críticos como “Chicano cyber-punk performer” ou “Artista étino-tecno”, que com seu grupo La Pocha Nostra realiza performances, vídeo-arte e workshops sobre temáticas inter-culturais ou relacionadas à cultura de fronteira.

O *perfomero mejicano* – que é um ícone representativo das Performances Políticas nas Américas - espelha sua imagem camaleônica sobre uma zona de atuação e ativismo, instaurando um verdadeiro caos em que realidades transculturais, políticas da linguagem e novas tecnologias confrontam a natureza ritual do corpo e o papel xamã do artista. (Garcia Maciel, 2009, p. 1)



Figura 26: Performer Oreet Ashery (alter-ego Marcus Fischer) acesso24/11/2013  
Fonte:[http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist\\_art\\_base/gallery](http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery)

Oreet Ashery é uma artista multimídia de origem israelense, que possui reconhecidos trabalhos em que utiliza live art, vídeos, objetos, fotografia, textos e internet. Ashery investiga a política pessoal e sua complexa relação com as realidades sociais, o imbricamento das relações vida/arte, pessoal/profissional, são elemento de sua poética, como também, experimentações de contextos, site-specifics com participação do público. Em alguns de seus trabalhos, Ashery se apresenta com uma persona (ou alter-ego), como um coelho, homem negro, carteiro norueguês, fazendeiro de gordura, um árabe, entre outros. Marcus Fisher, um judeu ortodoxo, é sua persona mais conhecida.

A primeira das fronteiras abolidas pelas praticas artivistas é aquela que separa a arte da vida. Muitas vezes, a abolição desta distinção não está sujeita a uma decisão conceitual. Muitos sao aqueles, entre os artivistas, que praticam a arte como uma respiração. A artista "trans" , em todos os sentidos do termo, Oreet Ashery é um deles. Ela afirma que muito do seu trabalho é "orgânico". (Lemoine & Quandt, 2010, p.86).



Figura 27: Performer Reverend Billy

Fonte: <http://www.rev-billy.com/press/2009/05/tesco-say-your-prayers-rev-billy-is-on-his-way>

O ator Bill Talen criou a partir do híbrido de pastores evangélicos de rua, Elvis e televangelistas a *persona* carismática conhecida como Reverendo Billy. Fundador da igreja *Stop Shopping - Pare de comprar*-. A igreja Stop Shopping possui diversos seguidores e um coral próprio, propõe passeatas e intervenções *ativistas* em lojas, estimulando os consumidores a abandonarem o uso de produtos de grandes corporações industriais e meios de comunicação de massa. Ele e seus fiéis pregam a justiça econômica, proteção ambiental, e anti-militarismo.



Figura 28: Performer Steve Cohen (Chandelier acesso: 20/11/2011  
Fonte:<http://milanoartexpodanza.wordpress.com>.

Steven Cohen é um artista sul africano que, de forma provocativa, confronta em seu trabalho questões de identidade. Ele é conhecido por realizar performances ao vivo em galerias, palcos e intervir, de forma inesperada, em espaços públicos. Em suas investigações, lida com a identidade do estranho, utiliza o seu próprio e outros corpos para criar uma “arte viva”, que possui referência da escultura, dança contemporânea, *drag* e *performance art*.

A escolha de sofrer. O desejo de estar em cena. Pela necessidade e obrigação, sofrer e a exposição. Em desfrutar também, sem dúvida. O dançarino e performer Steven Cohen “sul-africano, branco, judeu e homossexual” leva em conta o extermínio dos judeus para lhe reconduzir em uma forma artística desproporcional. Steven Cohen leva seu relato sobre o extermínio dos judeus de renovar em uma forma de arte desproporcional. Estrela amarela na frente, enormes cílios postiços, boca preta, careca maquiada, nu ou em figurino extravagante, ele fez do seu corpo uma obra de arte móvel, a qual submete a todos os eventos. Sujeito e objeto, carrasco e vítima, sempre triunfante em situações mais perigosas, mais arriscadas. Steven Cohen não tem nada a perder.( Boisseau, 2012)<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Rosita Boisseau (Enviada especial da revista Le Monde para o festival d’Avignon. Paris,2012) Fonte: [http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/07/13/steven-cohen-danse-contre-les-loups-et-l-horreur-indicible\\_1733737\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/07/13/steven-cohen-danse-contre-les-loups-et-l-horreur-indicible_1733737_3246.html).



Figura 29: Performer Vaginal Cream Davis acesso em dez/2011  
Fonte: <http://vsthepomegranate.blogspot.com>

*Performer* transgênero de Los Angeles com raízes mexicanas e afroamericanas, ganhou notoriedade como antagonista cultural e provocador erótico, valendo-se da música *punk*, biografia inventada, auto-ironia e filmes de baixo orçamento como meios para abordar temáticas pertinentes à cultura *Queer*, conflitos raciais e diferentes tipos de preconceito.

Por meio da personificação de sujeitos como homem branco, paramilitar, racista ou uma enfermeira com bigodões de rancheiro, Davis obriga a realizar uma desidentificação com seu público, o qual não só questiona identidades estáticas, como põe em questão àqueles sujeitos que mais ameaçam sua posição de transgênero, por meio destas personificações. Toma como base a paródia, a representação do excesso, bem como, a performatividade do “camp”; codifica este, jogando com os estereótipos, para depois ultrapassar a ordem estabelecida. Esta abordagem joga com o ridículo, com a insolência; para apresentar uma consciência alternativa, que é aplicável a todos os aspectos do cotidiano. (Hodoyán, 2005, p. 5).

### 2.2.1. Perspectivas para nossas *personas*

A proposta de composição de *personas híbridas* em “TRANSPIRO!” partiu da ruptura com a noção de espetáculo teatral estruturado em uma dramaturgia fechada composta por ações e conflitos de personagens, apresentado para uma platéia em espaço delimitado. Ainda que isso esse formato possa ser realizado na rua, não era nossa intenção, pois estávamos partindo de referências de intervenção urbana, de guerrilha, de desconstrução do movimento cotidiano. Portanto a imprevisibilidade, o estranhamento, o deslocamento, os fluxos e refluxos, deveriam irromper na composição cênica.

Assim, esses elementos eram ao mesmo tempo imprescindíveis e um fator de risco para a proposta, pois o trabalho se aproxima do conceito de *live art*, compreendia como "uma forma de se ver arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado." (Cohen, p.38).

O estudo das intervenções destes artistas nos ajudou a consolidar o nosso modo de operar em “TRANSPIRO!”. A partir delas, pudemos nos debruçar sobre vários pontos, tais como, suas motivações, a composição estética de suas *personas* individualmente e em grupo, suas poéticas corporais, modos de utilização do espaço público, formas de *ativismo* e de terrorismo poético; os quais envolviam relações sociais, políticas, ambientais e culturais.

Os acontecimentos nas ruas da cidade e do país se intensificavam e ampliavam nosso interesse pela intervenção cultural; estávamos imersos em tudo isso e ávidos para tomar os espaços, principalmente como resposta pacífica e criativa aos abusos que tínhamos sofrido por ocasião do episódio do “Tatu bola” no Largo Glênio Perez. Nós queríamos compor um ato violento de guerrilha poética.

### 2.3. Etapa 1-2012/2: Primeiras experiências poéticas

As experimentações práticas da pesquisa iniciaram em Outubro 2012, funcionando como um piloto da experimentação proposta, a qual culminou na realização de uma intervenção cênica urbana no dia 18 de dezembro chamada ARTECIDADE.

As três fases desta primeira Etapa consistiram em:

Fase I - Primeiras experiências poéticas: observação sensível da cidade, com saídas de campo e exercícios em grupo;

Fase II - Corpo fragmento: composição de *personas* híbridas, estudo e análise sobre as *personas* referenciais e experimentação de diferentes exercícios e jogos que possibilitassem a criação de cada *persona*;

Fase III - Criação e apresentação da intervenção cênica: elaboração do roteiro, realização de diferentes saídas de campo com experimentação das cenas na rua e apresentação final da intervenção *Artecidade*.

As experimentações propostas no processo abordaram as seguintes questões: Como articular pessoas de diferentes áreas do conhecimento em um processo de criação teatral? Que dispositivos se adéquam à proposta de investigação? Quais os métodos e dispositivo mais eficazes para a composição de *personas híbridas*? Como criar cenas a partir destas *personas*? Qual a autonomia dos atores sobre elas? Qual a reação que elas provocam no público da rua? Qual o sentido de eficácia neste projeto?

Sobre os métodos para a composição das *personas híbridas*, a avaliação indicava a necessidade de realizar encontros individuais, nos quais, diretor e *performer*, puderam investigar, por diversos meios (seleção e improvisação com música, gravação em fluxo de perguntas e respostas, caminhadas solitárias pelo centro, entre outras), as diferentes possibilidades de composição física e de discurso das *personas*.



Fig 30: Experimento Artecidade, *persona* Adolfo - performer Isandri Fermiano. Foto: Adri Marchiori

O projeto foi apresentado a pessoas de diversas disciplinas do conhecimento, totalizando 23 pessoas que foram reunidas no grupo *ARTECIDADE* do *Facebook*, que funcionou como espaço virtual de trocas e atualizações de informações sobre o andamento das atividades. Esta etapa possibilitou o livre trânsito das pessoas em diversos encontros práticos; um processo de integração e contribuição espontâneo.

No decorrer dos três meses de criação da intervenção Artecidade, atravessaram o processo o estudante de arquitetura Fabio Albano, as atrizes Natália Souza e Danuta Zaghetto, o estudante de Ciências Sociais Eduardo Hernandez, os atores Marcelo Mertins, Francisco de los Santos, Anildo Michelotto, os artistas visuais colombianos Oscar e Eileen, a produtora cultural e designer Lídia Souza e a cantora Maí Yandara. Na apresentação final, com composição de *persona híbrida*, participaram as atrizes Isandria Fermiano, Manu Goulart e Júlia Ludwig, contamos também, com a participação especial da atriz Silvana Rodrigues e do músico Niel Barbosa.



Figura 31: Experimento Artecidade, *persona* Guia Turístico - performer Manu Goulart.  
Foto: Gerson de Oliveira

### 2.3.1 *Artecidade*: Concepção de roteiro

A encenação foi dividida em três atos: *Agregar*, *Transitar* e *Compartilhar*. O primeiro consistiu em um conjunto de ações coletivas realizadas no centro do Largo Glênio Peres<sup>15</sup>, com o objetivo de agregar pessoas para acompanhar a apresentação. As ações realizadas foram: Panfletar (os *performers* entregaram ao público o panfleto de intervenção urbana chamado “10 incríveis maneiras de perder tempo” disponibilizado pelo coletivo PORO<sup>16</sup>), e dançar (o músico Niel Barbosa tocou uma valsa com escaleta), enquanto dançavam a valsa os *performer* entregavam os panfletos aos passantes e carros entravam no Largo Glênio Peres para estacionar (dando evidencia ao fato do Largo virar estacionamento).

O segundo, *Transitar*, correspondia ao conjunto de cenas, em formato episódico, que foram apresentadas em diferentes áreas do entorno do Mercado Público. As cenas ocorreram em seqüência, ligadas entre si de forma fluida, através da troca de foco no cruzamento das rotas de deslocamentos entre as *personas*.

<sup>15</sup> O Largo Glênio Peres se localiza no centro comercial de Porto Alegre, em frente ao Mercado Público e a Praça XV de Novembro: <http://wikimapia.org/625049/pt/Largo-Gl%C3%AAnio-Peres>

<sup>16</sup> As propostas de Intervenções Urbanas disponibilizadas pelo PORO, encontram-se no site: <http://poro.redezero.org/ver/intervencao/perca-tempo/>

Cada ator compôs sua cena a partir de investigações de texto e ações sobre o discurso assumido por sua *persona*, criada através do cruzamento de temas (sociedade de consumo, padronização, espaço público x privado, entre outros) e sua autobiografia (questionamentos sobre si, suas urgências artísticas e ânsias pessoais).



Figura 32: Experimento Articidade - performer Júlia Ludwig.  
Foto: Adri Marchiori

O terceiro ato, *Compartilhar*, que finalizou intervenção, era o encontro de todas as *personas* no mesmo ponto em que iniciaram as ações. Neste momento, cada um levou algo para compartilhar entre si e com o público no formato Piquenique (como frutas, pães, fotos, poemas, livros, canções, entre outros).

O início e o final não foram marcados no princípio “agora é o fim” ou “agora começou”, trabalhamos sobre a imagem do encontro em fluxo, como por exemplo: primeiro o músico montou o espaço e começou a tocar, depois, alguém começou a entregar panfletos para as pessoas, em seguida outra pessoa se aproximou, pegou mais panfletos e ajudou, uma iniciou uma dança, outra se aproximou e imitou, todos dançaram, alguém iniciou uma cena e tomou o foco. No mesmo molde realizamos o

final, o piquenique acabou conforme as pessoas que o criaram dispersaram, por exemplo: um recolheu os livros se despediu e saiu, outro recolheu a cesta de frutas e também saiu, conforme os atores foram percebendo o movimento todos saíram e assim se compôs o fim.

### 2.3.2. Breves avaliações

Após a apresentação do experimento cênico *Artecidade*, ficou clara a percepção de que aquele era apenas um embrião de uma proposta que poderia ser mais subversiva e potente cenicamente. Esta constatação estabeleceu-se tanto pela precariedade técnica visível - por exemplo, através dos figurinos, que não correspondiam ao impacto visual da proposta inicial - quanto pela sensação de que “ainda não era aquilo”, faltava algo na concepção geral que deveríamos desdobrar.

Essa percepção foi compartilhada pela banca avaliadora, que era composta pela Profa. Dra. Inês Marocco, a Profa. Laura Backes e a orientadora Profa. Dra. Patrícia Fagundes. Nos comentários, elas expuseram que a proposta devia ousar mais, assumir a espetacularidade e agregar mais pessoas ao trabalho, para explorar cenas coletivas, fluindo entre ações em conjunto e isoladas – um desejo inicial abandonado na elaboração do projeto.

Um dos comentários que repercutiu de imediato na criação da concepção geral de “TRANSPIRO!” foi de que o projeto escrito avaliado pela banca parecia muito mais instigante do que o que apresentamos no ARTECIDADE; que em essência, aquele era um trabalho arriscado e a direção deveria se permitir maior liberdade para realizá-lo; e a experimentação que fizemos era “contida”, ou seja, havia todo um espaço transgressivo que não estava ainda apropriado.

Desta maneira, instigada pela banca avaliadora e minha orientadora, tendo este experimento inicial como suporte, eu segui para o semestre de criação do espetáculo de intervenção urbana com os desafios de:

- criar cenas de intervenção urbana que ocorressem de assalto ao público/passante; investir em qualidade técnica;
- explorar mais a fundo o que era *persona híbrida*;
- agregar mais *performers* e aumentar a equipe criativa;
- desenvolver uma proposta de roteiro mais subversiva.

Como diretora, não me encontrava satisfeita com a previsibilidade gerada pelas cenas em sequencia linear; faltava, no encadeamento e composição das cenas e *personas*, a intensidade do *Terrorismo poético* e a transgressão da guerrilha da comunicação... Faltava o “levante” como diria Hakim Bay.

## **2.4. Espetáculo teatral sobre a silhueta urbana - o processo**

A segunda etapa do processo de criação, “Espetáculo teatral sobre a silhueta urbana”, ocorreu no primeiro semestre de 2013 e culminou na realização de “TRANSPIRO!”. Esta etapa foi dividida em sete fases e funcionou como reinício do processo criativo e da pesquisa-ação. Realizamos a análise dos procedimentos da etapa anterior, com uma equipe formada tanto por pessoas que participaram do primeiro processo (Artecidade), como de novos integrantes.

### **2.4.1. FASE I: Equipe Criativa – Primeiras experimentações coletivas e seminário Corpos Desejantes (18 de Março a 5 de Abril)**

Nesta etapa, o enfoque esteve na formação da equipe criativa do espetáculo, com o convite tanto a pessoas que não fizeram parte do processo anterior, como às que já haviam participado do experimento Artecidade. O desafio era articular por volta de onze integrantes que se dispusessem a ensaiar de três a quatro vezes por semana durante quase cinco meses, sem nenhum financiamento previsto ou possibilidade de remuneração.

Em função de mais da metade da equipe contar com profissionais não vinculados ao projeto por questão acadêmica e que paralelamente necessitavam realizar apresentações e viagens a trabalho, tive que desenvolver uma metodologia flexível. Nesta possibilidade outra de articulação do processo, trabalhamos com adaptação de horários de ensaios, variação de propostas de encontros (coletivos, individuais ou em dupla), e realizamos um retiro de dois dias, nas vésperas da estréia, para que pudéssemos nos focar somente no espetáculo e definir o desenho completo da apresentação.

Outro aspecto fundamental para o engajamento da equipe era conseguir, através da proposta do trabalho e das investigações de *personas*, que o envolvimento de todos fosse prazeroso e intenso afetivamente. O principal retorno, para a grande maioria dos integrantes, era poder vivenciar aquela experiência como algo urgente e necessário para sua vida. Somente a Genises Azevedo (*persona* Gentai) e Diego Machado (*persona* Robertena) estavam vinculados ao trabalho também por questão acadêmica, pelas disciplinas de *Estágio de Atuação I e II*.

A proposta inicial de agregar pessoas de diferentes áreas do conhecimento, inesperadamente, se concretizou nesta etapa. Através de um contato espontâneo em que comentei sobre o projeto, ou a partir de algum amigo em comum que falou a respeito, ou mesmo por uma conversa virtual ao acaso, fui ao encontro de diferentes pessoas que se sentiram instigadas pela pesquisa e se dispuseram a participar. Estas pessoas eram: Janaína Vianna (formada em letras pela UFRGS), Felicitas Frank (intercambista alemã do curso de Ciências sociais na UFRGS), Gustavo Machado (ator e professor), Niel Barbosa (violonista), Maí Yandara (cantora), João Gabriel de Queiróz (formado em cinema pela UNISINOS), Diego Bittencourt (ator), Lídia Souza (crítica de arte e produtora cultural), Frederico Vittola (ator), Manu Goulart (atriz), Kaya Rodrigues (atriz e professora) e Viviana Schames (atriz) .

No decorrer do processo algumas destas pessoas citadas saíram do trabalho e outras entraram. Para este trânsito de integrantes, e outras situações (como a alteração imediata de uma proposta de ensaio), utilizamos o termo “fluxo”, como

forma de expressar uma entrega consciente ao “acaso”, ou força natural que guiava o processo.

- Primeira semana:

No primeiro encontro desta semana, realizamos uma reunião com o intuito de possibilitar um primeiro contato entre os integrantes do elenco, apresentar as linhas mestras da proposta de encenação e decidir os dias e horários de ensaios. Para esta reunião levei o livro *ARTIVISMO - Arte, ação e resistência cultural*, de Stéphanie Lemoine e Samira Ouardi. Durante a conversa todos tiveram a oportunidade de observar imagens de diversos trabalhos *artistas*, inclusive dos *performers* referenciais para a criação de *personas híbridas*.

Obtive uma impressão muito positiva deste encontro, pois todos demonstraram, ao seu jeito, uma forte instigação pessoal sobre a possibilidade de vivenciar um processo criativo teatral na rua, assim como, discutir e abordar problemáticas sociopolíticas emergentes. A reunião proporcionou também, de forma espontânea, uma conversa entre as pessoas sobre suas experiências e motivações para participarem do trabalho.

No encontro seguinte, o objetivo principal era abordar jogos de sintonia de grupo e realizar um primeiro contato com o entorno do Largo Glênio Peres. Devido a problemas com a definição de ocupação das salas de ensaio do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, fomos obrigados a realizar este ensaio no Salão de Festas do edifício onde moro.

Na primeira parte do ensaio compomos uma sequencia de movimentos para serem apresentados em diferentes pontos do entorno do Largo Glênio Peres. Quando fomos em direção ao Mercado Público, deparamo-nos com uma manifestação estudantil em frente à prefeitura, havia em média 30 jovens e uma barreira de policiais que protegiam a fachada do prédio. A manifestação era contra o aumento da passagem de ônibus de 2,85 para 3,05 reais. Pouco antes de nos aproximarmos, alguns policiais haviam agredido manifestantes com choque elétrico.

Resolvemos ficar ali, pois nossa montagem tinha justamente por base o ativismo político, e participar e observar os mecanismos de uma manifestação estimulava discussões e reflexões sobre possíveis porosidades entre ações ativistas. Quanto ao que havíamos elaborado em sala de ensaio, observamos a situação e após algumas discussões decidimos adaptar a sequência de movimentos para o contexto da manifestação<sup>17</sup>. Após a intervenção, compartilhamos nossas impressões a respeito. Algumas questões a se destacar da apresentação e de nossas discussões:

- Quando os atores iniciaram a apresentação algumas pessoas falaram “É teatro, sai do meio”. Percebemos que não era essa reação que gostaríamos de provocar nas intervenções. As pessoas se afastaram e esperaram que a cena ocorresse como no teatro de rua tradicional, enquanto nosso objetivo era a não nomenclatura “vai começar o teatro”, e sim a participação das pessoas. Durante uma ação que simbolizava pessoas apertadas dentro de um ônibus, à convite da Vivi, um jovem entrou na ação e outros ao verem, também se sentiram a vontade para participar, o que gerou uma grande ação em conjunto com os manifestantes.
- Discutimos sobre a forma agressiva com que aqueles manifestantes abordavam as pessoas, o que fazia com que grande maioria dos passantes não se sentisse a vontade para ficar ali e saber o que estava acontecendo. Esta percepção nos levou a entender as práticas *Artivistas*, como possibilidades de tornar a manifestação política mais convidativa à população.

No último encontro desta semana, aproveitando o mote das manifestações contra o aumento da passagem de ônibus de POA, experimentamos possibilidades de criação de uma intervenção *artista*. Como proposta, adaptando os Ciclos *RSVP*<sup>18</sup>, dividi o processo em cinco etapas:

---

<sup>17</sup> Vide vídeos, anexo IV.

<sup>18</sup> Vide capítulo 2 - Metodologias e Contaminações p.

- Detetive (investigação da situação; leitura e análise de diferentes reportagens sobre o assunto);
- Definição do Público alvo - Ferramentas (figurinos, objetos e afins);
- *Brainstorm* (fluxo de ideias lançadas pelo grupo com diferentes propostas de intervenção, para que escolhêssemos a mais interessante e viável);
- Logística (onde seria realizado, como, o que cada um faria, qual percurso e afins).

Durante este processo, que ocorreu de forma fluida e lúdica, realmente como um jogo de detetive, deparamos-nos com notícias pouco divulgadas e que demonstravam grande contradição por parte das empresas e da prefeitura, como:

- Semanas antes do aumento da passagem, foi anunciado que todas as passagens deveriam baixar. Durante anos as empresas calculavam os gastos em seus orçamentos não somente dos ônibus que rodavam, como também dos reservas, que ficavam parados meses, questão contra lei. As empresas não receberam advertência nenhuma, apenas tiveram que mudar o orçamento.
- Na reunião que definiu o aumento da passagem para 3,05 reais, estiveram presentes os representantes dos estudantes, que apoiaram o aumento, mesmo com as reivindicações e protestos da massa estudantil.
- Durante o período de aumento da tarifa de ônibus o prefeito se retirou, ficando a cargo do seu vice, Sebastião Melo, a efetivação do acordo.

Estas foram algumas das informações encontradas em diferentes jornais e matérias disponíveis na internet. Durante o momento do *brainstorm*, chegamos a criação da figura do OFortunista, que realizaria no entorno da prefeitura a “campanha de auxílio à população”: 5 centavos para ajudar no troco do novo valor da passagem de ônibus.



Figura 33: Ofortunista - manifestação contra o aumento da passagem de ônibus, primeira saída de campo - Performer Gustavo Machado. Foto: Maí Yandara.

A recepção por parte da população com relação ao OFortunista foi muito positiva, todos queriam saber mais a respeito e estranhavam aquele rato vestido de empresário na frente da prefeitura, comentavam o absurdo do aumento da passagem e interagiam com a figura. Outros batiam fotos e comentavam a favor da ironia que estava sendo proposta. Durante a intervenção, deparamo-nos com um grupo de estudantes que realizava uma nova manifestação, o OFortunista se inseriu na massa, porém em posição contrária oferecendo os 5 centavos e protegendo os ônibus. O Gustavo Machado, ator que realizou a ação, interessou-se em dar continuidade ao trabalho com esta figura. Todos da equipe saíram muito satisfeitos desta experiência.

#### - Segunda semana:

Nesta semana, trabalhamos com improvisação sobre a autobiografia de cada *performer*, a partir de uma proposta de escrita em fluxo sobre questões como: O que eu quero esquecer? O que quero lembrar? De onde eu venho? Para onde quero ir? O que me atravessa? O que me apavora? O que me motiva? O que me indigna? O que me seduz?. No final da escrita, cada um escolheu um verbo e criou uma microcena, com a utilização ou não de objetos reais e variadas possibilidades de relação com os espectadores e sua disposição no espaço.

Ficamos muito sensibilizados com as experiências vivenciadas em cada cena. Elas abriam um panorama de possibilidades sensíveis e recursos criativos. Dentre as microcenas destaco a realizada pela Genises Azevedo, que pediu para as pessoas ficarem em círculo ao seu redor e olhou nos olhos de cada um e falou o que

via naqueles olhos. Este jogo apresentava nuances semelhantes ao que ela iria realizar com a *persona* Gentai Sentai. O mesmo aconteceu com os *performers* Gustavo Machado, que trabalhou sobre o caos e a palavra destruição, e a atriz Viviana Schames, que explorou um tom mais lúdico em sua proposta.

Nesta semana, realizamos um ensaio com leitura e discussão de alguns textos, como *Terrorismo poético* de Hankim Bey, e fragmentos do livro ARTIVISMO, de Lemoine e Ouardi. Em seguida, elencamos algumas problemáticas observadas sobre a cidade contemporânea, e nossas perspectivas sobre o entorno do Largo Glênio Peres, dentre elas: trabalho infantil; espaço público versus espaço privado; cultura do medo; sociedade do consumo; padronização; sexo versus gênero; cidade para pessoas; corrupção; banalização da morte; fundamentalismo na política.

Após o levantamento de problemáticas, cada um deveria fazer um desenho livre sobre o que imagina que pode ser sua *persona*, na fusão de uma ou duas das problemáticas e uma figura tipo (herói, personagens da cultura de massa, entre outros). Finalizamos o encontro com uma apresentação e conversa sobre os desenhos. Alguns deles, como do Diego Machado, que consistia em um palhaço apresentador que fala sobre a arte na sociedade de consumo, ou da Kaya Rodrigues, uma mulher outdoor cheia de marcas de empresas espalhadas pelo corpo, e o de Gustavo Machado, um político corrupto ratazana, já apresentavam perfis próximos ao de *personas* finais.

Nos últimos ensaios desta semana, fizemos improvisações em grupo sobre *personas híbridas*, utilizando propostas de objetos, figurinos e maquiagens. Finalizamos esta etapa com um encontro seminário com a curadora de artes e produtora cultural Lídia Souza, que compartilhou conosco sua dissertação de mestrado intitulada “Corpos Desejantes”. Em muitos aspectos sua pesquisa convergia às nossas inquietações, como por exemplo, através da investigação sobre um recorte específico da cidade, no caso a Praça da República de Belém do Pará, e análise de *personas* estéticas/sociais que se manifestavam neste lugar.

O que, também, muito nos inspirou neste encontro foi a forma clara e instigante com que Lídia explanou sobre diferentes conceitos e enunciações de Deleuze e Guatarri. Os entendimentos de devir, devir louco das profundidades, rizoma, platô, rizoma, *Aíon*, molar e molecular foram discutidos de forma a ampliar nossa percepção coletiva sobre a análise de campo e *performance* na concepção do trabalho. Este seminário foi de extrema importância para a seqüência do processo, visto que potencializou a vivência teórica e prática do processo criativo.

Além dos *performers* e Janaína Vianna (que a partir de então assumiu assistência de direção), esteve presente nosso colaborador na área de vídeo Maurício Casiraghi, que após este encontro, inspirado pelas discussões sobre platôs, rizoma e cartografia, elaborou o logotipo do espetáculo.



Figura 34: Logotipo criado por Maurício Casiraghi.

#### 2.4.2. FASE II: Mesa Transdisciplinar - Um *brainstorm* para composição de *personas híbridas* (de 8 a 19 de Abril 2013) - 2 semanas



Figura 35: Mesa transdisciplinar com Irene Aragón. Foto: Maí Yandara

Nesta fase, formamos uma mesa transdisciplinar composta pelas integrantes da equipe Lídia Souza, responsável pela criação dos figurinos do espetáculo, e a Janaína Vianna (Licenciada em Letras pela UFRGS), colaboradora na fase inicial do processo na análise e escolha de textos e assistência de direção, e eu. No período de duas semanas, realizamos encontros individuais com os *performers*, com duração média de 1h30 por pessoa. O objetivo principal destes encontros era proporcionar, através de uma conversa informal, um ambiente fértil de discussão, levantamento de problemáticas e compilação de ideias sobre a *persona* a ser desenvolvida.

Como metodologia, propus os seguintes pontos norteadores da discussão: Proposta (O que o *performer* traz de ideias, referencias, motivações sobre a *persona* e afins); Temática ( escolha de uma temática principal e discussão a respeito); Discurso/Enfoque ( aprofundamento do tema, como o *performer* pode abordar ele); Estereótipo/ Tipo ( escolha de personagens ou tipos base para a *persona*); e

*brainstorm* (fluxo de ideias e propostas sobre a *persona*, para possíveis intervenções a serem realizadas).

Esta ordem não foi seguida de forma rígida, ela se alternava no decorrer da conversa, muito a partir do perfil do *performer* e do que ele trazia no primeiro momento. Mesmo assim, não nos desviamos do objetivo de esclarecer e localizar melhor características conceituais e visuais das *personas*.

#### - Primeira semana

Iniciamos os encontros individuais com Manu, que pretendia explorar sua *persona* criada no experimento ARTECIDADE, um guia que questionava o turismo de consumo e a Copa do Mundo da FIFA. Porém, no decorrer das discussões, modificamos sua proposta para, ao invés do guia, um turista consumista chamada de “Noiva das multidões”.

Diego Machado nos apresentou um numero extenso de ideias e propostas, desde possibilidade de intervenções até figuras. A Lídia expôs diretamente seu maior interesse pelo Artista que vende cuspidinha na cara, partindo da ótica do “Artista capitalista bem sucedido”, o que nos interessou bastante, pois sugeria uma contradição e ironia absurda. O tema escolhido foi: O papel do artista na sociedade de consumo. Após o *brainstorm* sobre a pergunta “Que artista bem sucedido você considera um palhaço?”, Diego uniu em sua *persona* um palhaço capitalista, que é cantor, pastor, sensacionalista, comerciante, ator e apresentador chamado Robertena Justão Gugugil.

A Kaya Rodrigues iniciou a conversa apresentando a ideia de um *outdoor* humano, pois questionava a aceitação da padronização e a forma com que estamos cercados por rótulos, marcas e propagandas. Nas discussões do corpo como um espaço público *versus* privado, chegamos ao tema “A privatização do corpo na sociedade de consumo”, com o subtítulo “Marcas, marcas, marcas: O que é, o que são e o que dizem sobre você?”. A partir do *brainstorm*, chegamos ao nome Play Barbie.

Genises trouxe o interesse em desenvolver uma pesquisa sobre a figura de um *Zentai*<sup>19</sup> e questionamento sobre a cidade para as pessoas, o espaços de encontro, como tendemos na sociedade contemporânea a relacionar o conviver com o consumir, percebendo o centro como um espaço multicultural que potencializa relações interculturais. A partir de então, chegamos ao tema “A convivência como elemento (des)agregador, com enfoque na artificialidade das relações. Através do *brainstorm*, e a figura de linguagem antítese, surgiu a *persona* Gentai Sentai, que seria um simulacro do indivíduo, um ser proveniente da relação artificial.



Figura 36: Imagem de um Zentai.  
Fonte:<http://www.zentaizone.com/blog/face-zentai/>

Gustavo Machado, último *performer* da semana, já desenvolvia no processo uma figura de um rato político, o qual chamou de Alberto Ofortunista, presidente da Comissão da Fortuna. Para ele, um Ofortunista é a ponte entre empresas privadas e o poder público. Após as discussões, seu tema foi “A legitimidade da representação democrática”, com enfoque sobre “A credibilidade na política”, utilizando a ironia como figura de linguagem. A partir do *brainstorm*, chegamos a proposta de ele ser um “rato de ouro”, um orelhão para ouvir o povo, oferecedor da catarse do povo.

---

<sup>19</sup> Zentai é uma figura japonesa que pode ser utilizado em práticas artísticas ou por pessoas comuns que se vestem de Zentai para se encontrar e trocar carícias. Mais informações em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Zentai>

Porém, neste momento ele ainda possuía o discurso do corrupto “Oportunista, corrupto, mas populista”, o que se modificou nos ensaios práticos.

- Segunda semana:

Iniciamos a segunda semana dos encontros com a Irene Aragón, que levou como tema a cultura do medo e possuía encantamento (um contraste de sua cultura, pois Irene é espanhola) sobre a figura dos catadores da cidade de Porto Alegre. A partir das discussões, o enfoque escolhido foi “Ao encontro do medo”. O *brainstorm* nos levou a diversas ideias sobre catarse, encontro, personificação do medo, espelhos, enfrentamento do medo, libertação, às ciganas e ao nome Catadora de Medos para sua *persona*.



Figura 37: Mesa transdisciplinar com Viviana Schames. Foto: Lídia Souza

A última *persona* a ser definida, foi da performer Vivi Shames que nos ensaios anteriores desenvolveu a figura de uma velha utilizando uma máscara. Nas discussões, passamos pelos seres proféticos, conflitos geracionais, o tempo, memória, a escuta, a síndrome do Peter Pan, eternidade festiva, vida sexual na terceira idade. A temática escolhida foi “o tempo urbano”, com enfoque nas diferentes formas de se perder-ganhar tempo, sua figura de linguagem definida foi a hipérbole. O nome da *persona* terrorista da Vivi foi Velhalouca sequestradora de

tempo, com a frase “A memória é uma velha louca que guarda trapos coloridos e joga comida fora” de Austin O’Malley.

Estes encontros individuais geraram um envolvimento intelectual e emocional intenso, pois cada um, no decorrer da conversa, compartilhava não somente ideias para o trabalho, como também, suas histórias de vida, memórias e sentimentos que afetavam a criação da *persona*. Os resultados foram positivos, pois todos os *performers* desenvolveram propostas que ofereciam uma materialidade e estímulo fundamentais para a continuidade do processo.

Logo após esta fase, Janaína recebeu uma proposta de emprego como professora em uma escola na Colômbia. Desta maneira, ela não pôde dar continuidade ao trabalho como assistente de direção. A pessoa que assumiu esta função foi João Gabriel de Queiróz, que também acompanhava o processo na criação de vídeos, com o objetivo de realizar um documentário sobre espetáculo. Felicitas Franke, Maí Yandara e Niel Barbosa, também participaram destes encontros, porém no decorrer do processo não finalizaram a composição de *personas*. Cada um, em um momento específico, por questão de tempo ou envolvimento, precisou se descompatibilizar com o projeto.

#### 2.4.3. FASE III: *Personas* e a cena urbana - EXPERIMENTAÇÕES COLETIVAS (de 24 de Abril a 1 de Maio) Duas semanas

Nesta fase, retornamos à sala de ensaio, com o propósito de investigar a composição física da *persona híbrida* de cada *performer* e avaliar possíveis relações entre *personas* e experimentações no seu contato com a rua. Também exploramos exercícios de sintonia e improvisação em grupo, a fim de estabelecer um vocabulário comum entre os *performers*.

- Primeira semana:

Nesta semana, realizamos três encontros. O primeiro iniciou com uma conversa a respeito de possíveis nomes para o espetáculo – devido o interesse em inscrever o trabalho na plataforma de financiamento coletivo Catarse.me<sup>20</sup>, tínhamos urgência nesta escolha– dentre as principais propostas estavam: Bananas Insurgentes, Terrorismo *Shopping Show*, Sob o Asfalto e “TRANSPIRO!” *Shopping Show*, dos quais escolhemos “TRANSPIRO!”. Em seguida, em grupo, realizamos observações sobre o entorno do Largo Glênio Peres.

Nos encontros seguintes, iniciamos o processo Laboratório Corpo-Voz I e Laboratório Corpo-Voz III, que consistiam em uma intensa investigação sobre o corpo e voz da *persona*, através de deslocamentos, pausas e improvisações na sala, jogando com o tempo e explorando o corpo da sua *persona*.

#### - Segunda semana:

Nesta semana, finalizamos o Laboratório Corpo-Voz II, que consistia em entrevistas cênicas com cada *persona*, desenvolvidas por todo o grupo.

Realizamos um ensaio extra com os performers Feli Franke, Vivi Shames, Diego Machado, Kaya Rodrigues, Gustavo Machado e Irene Aragón, tanto como forma de recuperação de jogos, para aqueles que haviam faltado, como pelo interesse de outros de aprofundar suas investigações . Neste ensaio repetimos jogos coletivos de sintonia, os *Laboratórios I e II* e saída de campo com as *personas*.

O último ensaio desta fase foi realizado no dia 1º de Maio. Como não tínhamos sala no departamento, fizemos um café compartilhado, a fim de conversar sobre o processo, discutir problemáticas encontradas, e fragilidades no jogo das *personas*. Além disso, o ator Francisco de los Santos, que possui uma investigação sobre o teatro de rua com a figura do imigrante Isaias, compareceu ao ensaio para compartilhar suas experiências com o Isaias e a rua.

Neste momento do processo, passamos por muitas discussões a fim de entender o que seria a *persona* “TRANSPIRO!”. A *persona* seria diferente de

---

<sup>20</sup> Catarse.me : <http://catarse.me/pt/transpiro>

*personagem*, pois deveria mesclar aspectos da personalidade e biografia do ator, além de não estar vinculada a um universo ficcional específico. Entendemos que a *persona* possui uma lógica de articulação de pensamento concordante com a do *performer*, por exemplo: Pergunta “Catadora de Medos, você vem de onde?”, Resposta “Da sua mente”. Na realidade, como *persona* ela não tinha o porquê de esconder que vem da Espanha, ou quem sabe dizer “sim você deve alimentar medos em sua vida”, porque isso não é o que ela, a *performer*, acredita.

#### 2.4.4. FASE IV: Composição das intervenções coletivas e individuais (de 4 a 17 de Maio)

Nesta fase vivenciamos diferentes propostas de dinâmicas de ensaios a fim de encontrar respostas outras para nossos questionamentos sobre a definição de *persona*. Em minhas pesquisas, na preparação dos ensaios seguintes, separei as *personas* em tipos, por exemplo: *Fantásticas* (como a Morte e a Catadora de Medos), *Paródia* (Ofortunista e Robertena), *Contraste* (Usinho Feddy, Gentai e Playbarbie) e *Terroristas* (Velhalouca e Noiva das Multidões). Esta organização me ajudou a perceber a diferença de jogo que cada uma estabeleceria, porém estas definições se diluíram no decorrer do processo, visto que a *paródia*, *contraste*, *terrorismo*, e *fantasia* transpassava todas as *personas* em diferentes graus no decorrer nas intervenções.

##### - Primeira semana

Realizamos cinco encontros, intercalando individuais e coletivos. No primeiro ensaio, que contou apenas com a presença de Manu Goulart, Genises Azevedo e Irene Aragón, entreguei fichas de *personas*, uma folha com o nome, imagens de referência, frases, tema e enfoque de cada uma. Também, improvisamos propostas de intervenção.

No dia seguinte, Viviana Shames e eu fomos ao evento Vaga Viva que propõe a ocupação criativa de vagas de carro como espaço de convivência. Aproveitamos este evento para experimentar a interação da Velha Louca com as pessoas, ela utilizou sua máscara de Velha e distribuiu os panfletos do grupo PORO<sup>21</sup> “10 incríveis maneiras de perder tempo”. Sua recepção foi muito positiva, e a partir desta experiência, Viviana questionou a real necessidade de usar máscara, o que nos fez nos ensaios seguintes explorar a maquiagem de velha.

No ensaio coletivo seguinte, levei como proposta o exercício de meditações ativas, a partir da reflexão de que para o jogo sobre *persona* se faz essencial a prática do autoconhecimento, de que o contato com a rua desgasta energeticamente o *performer* e da necessidade de intensificar a relação de confiança entre os integrantes.

Realizamos a meditação “Eu te odeio e eu te amo”, que alcançou os resultados esperados, com retorno muito positivo por parte do grupo, e logo após discutimos uma nova dinâmica de experimentação de intervenções, realizando em campo duas por ensaio com o suporte dos demais da equipe, seja na parte técnica ou na colaboração em cena.

De noite, eu e o ator Gustavo Machado, fomos à sessão Bodoque de Cinema no Comitê Latino Americano, conhecido bar alternativo em Porto Alegre, que apresentou o filme “Febre do Rato”(2002) do diretor Cláudio de Assis. Este filme foi de grande importância para compreensão da *persona* Ofortunista, pois não estava funcionando o jogo do rato com discurso corrupto, no filme os ratos são o povo e Zizo (personagem principal) publica o jornal anárquico Febre do Rato, que através da poesia discute o sistema político-social vigente. Nos ensaios seguintes exploramos um jogo com discurso mais próximo ao desenvolvido no filme.

No último ensaio desta semana realizamos propostas de intervenção sobre as *personas* Robertena e Velha Louca. Com Robertena realizamos uma filmagem da vinheta de seu programa em que anuncia a venda de cuspida na cara, iniciamos

---

<sup>21</sup> As propostas de Intervenções Urbanas disponibilizadas pelo PORO, encontram-se no site: <http://poro.redezero.org/ver/intervencao/perca-tempo/>

com ele saindo do Hotel Plazinha, acompanhado de suas Gugujétis (Kaya Rodrigues e Genises Azevedo) e segurança particular (Gustavo Machado), e seguido por suas fãs históricas (Manu Goulart, Feli Frank e Irene Aragón), até o Largo Glênio Peres, onde foi realizada a filmagem.

Viviana Schames já experimentando a Velha Louca com maquiagem, foi para o Largo roubar o tempo das pessoas, com a proposta de ler uma história curta do autor Eduardo Galeano. Esta intervenção se manteve como Micro ação da *persona* Velha Louca, e estabeleceu um jogo de cumplicidade com diferentes pessoas, que a partir da história aproveitaram para contar algo sobre si, ou compartilhar reflexões sobre o que ouviram.

#### - Segunda semana:

Nesta semana realizamos três encontros, o primeiro foi de concepção das próximas propostas de intervenção, do qual surgiram as intervenções da *persona* Baby e Ofortunista. No segundo produzimos e experimentamos em campos as seguintes proposições:

- Com Baby selecionamos textos que falavam sobre o contrato da Fifa com o governo brasileiro para a Copa do Mundo de 2014, ela pedia para as pessoas na rua lerem o que estava escrito ali e explicarem para ela;
- Ofortunista, acompanhado de seus assessores (Genises Azevedo e Diego Machado), foi à frente do prédio da prefeitura colher reclamações e sugestões da população para o prefeito.

O último ensaio desta fase foi dividido em dois momentos, primeiramente, realizei um encontro com Genises Azevedo, para experimentarmos a *persona* Gentai Sentai. Caminhamos pelo Departamento de Arte Dramática e fomos para um café ao lado, a fim de perceber a reação que sua figura causava nas pessoas. Para Genises, foi extremamente difícil lidar com o incômodo que as pessoas sentiam ao olhá-la, muitas pessoas ali tomavam susto ou faziam piada de sua figura. Nos

experimentos seguintes na rua, a recepção foi bem diferente, ao invés de repugnância, as pessoas no centro agiam com curiosidade e interesse.

No segundo momento, Diego Machado, Irene Aragón, Felicitas Franke, Manu Goulart, Gustavo Machado e Kaya Rodrigues chegaram para o ensaio. Após praticarmos a meditação ativa Kundalini, fizemos uma improvisação que funcionava da seguinte forma: O grupo deveria formar um coro, dele, uma pessoa se destacaria e ficaria de frente olhando um por um no olho. Após um tempo, falaria um medo seu e pediria para o coro realizar alguma ação com seu corpo. Os resultados imagéticos e de engajamento de grupo gerados nesta improvisação foram muito positivos, o que fez com que a utilizássemos como base para a criação do momento *Delírio* do roteiro final do espetáculo.

#### 2.4.5. FASE V: Criação do roteiro das intervenções / Micros e Macros (29 de Maio a 18 de Junho)

Esta fase foi composta por dez ensaios, que intercalaram encontros individuais e coletivos. Neste momento do processo, a maquiadora Juliane Senna entrou para a equipe e iniciou suas investigações e propostas de maquiagens para as *personas*.

Nesta semana, realizamos cinco encontros, no primeiro estiveram presentes apenas a Genises Azevedo e o Gustavo Machado. Com a ausência dos demais, resolvemos conversar sobre o processo e tomar decisões sobre o roteiro e as organizações seguintes para a estreia em Julho. Definimos a primeira sequência de cenas do roteiro, a proposta do retiro, e sugestão de datas para as apresentações, incluindo a experimentação na Rua Padre Chagas.

Nos dias seguintes, criei um cronograma, organizando encontros individuais para ensaiar cada uma das *personas* e definir as intervenções Micro e Macro. Paralelamente, realizávamos ensaios em grupo, para discutir e improvisar as intervenções coletivas. Após o primeiro ensaio individual de Felicitas Franke, ela se

desligou do trabalho, talvez devido a uma grande dificuldade em articular o idioma e à desconfiança com o processo de sua *persona*. Algo parecido também aconteceu com a Irene Aragón, porém ela seguiu enfrentando suas dificuldades e inseguranças (não ser atriz e dificuldade em falar português).

Neste momento do processo, fiz uma reunião com a atriz Isandria Fermiano, que participou no ano anterior da experimentação *Artecidade*. O resultado de sua *persona* Adolfo naquela experiência foi muito positivo, e para mim ela poderia participar do espetáculo, mesmo entrando na fase final. Assim, conseguimos combinar de que participaria apenas dos ensaios do Retiro. Neste meio tempo, ela estudou o roteiro, definimos suas intervenções Micro e Macro, e sozinha ensaiou sua *persona*.

No dia 14 de junho, organizamos, inspirados nas Micro e Macro intervenções conversadas, saídas em campo das *personas* Robertena, Ofortunista e Gentai no evento Largo Vivo<sup>22</sup>. Nesta experimentação Juliane Senna pôde colocar em prática algumas propostas de maquiagens para o Robertena e Ofortunista. Após estas intervenções, fiquei muito satisfeita com o resultado e recepção das *personas* de Diego Machado e Genises Azevedo, porém a de Gustavo Machado ainda gerava uma agressão e antipatia não desejada pela gente, o que nos levou a novas reflexões sobre como tornar sua *persona* mais leve e próxima das pessoas.

A partir da vivência no Largo Vivo, percebemos a necessidade de mais um colaborador na produção e assistência das intervenções, pois constatamos que no Largo Vivo eu estava muito vulnerável, sem conseguir produzir e ao mesmo tempo acompanhar as *personas*. Desta maneira, convidei o Rodrigo Shalako para integrar a equipe, assim, ele e João, no compartilhamento de funções e discussões sobre o espetáculo, tornaram-se assistentes de direção e produção.

Nos ensaios coletivos, criamos a coreografia e paródia da música Aluga-se de Raul Seixas e discutimos uma primeira proposta de Ataque. Esta consistia na abordagem em grupo de uma pessoa do centro, realizando um feliz

---

<sup>22</sup> Largo Vivo é um movimento de ocupação do Largo Glênio Peres, articulado pela internet, que ocorre mensalmente.

“desaniversário” com música, poesia e festa ao seu redor, inspirados pelo poema “Defesa da Alegria” de Mario Benedetti.

#### 2.4.6. FASE VI: Ensaios finais

“TRANSPIRO!” acompanhou, desde o primeiro ensaio, a evolução das manifestações contra o aumento das passagens de ônibus na cidade. A fase final do processo foi marcada pela “explosão” destas manifestações, quando após a intensa repressão militar, elas ganharam adesão de milhares de pessoas, que foram às ruas em protesto.

A partir deste momento, nossos ensaios e saídas de campo ganharam uma tensão ainda maior, pois jamais sabíamos como seria o dia seguinte, o que aconteceria no país ou se todos chegariam bem em casa depois. Este foi um período conturbado do processo, parecia que já não tínhamos controle sobre o andamento do espetáculo, cada dia fazia sua urgência. Necessitávamos falar sobre tudo aquilo, tentar entender e nos compreender no meio daquele furacão.

Através das vivências de agressão e repressão policial, modificamos a cena do ataque para um Confronto, em que utilizamos nossas memórias do ocorrido, e da abordagem policial, para criar uma cena de paródia. Neste mesmo período, compomos a Invasão, realizando uma saída de campo pelo entorno do Mercado Público e conversando, com diferentes trabalhadores das bancas de Umbanda do Mercado, sobre o ritual de pedido de proteção para o Bará.

Nove dias antes da realização da apresentação do espetáculo, o Departamento de Arte Dramática contratou o Prof.Ms. Roberto Oliveira, que substituiria a Profa.Dra. Patrícia Fagundes que, neste semestre, estava de Licença Maternidade. O professor Roberto pôde acompanhar somente um ensaio, que foi muito importante para o processo, o primeiro com todas as *personas* do trabalho.

Neste encontro, cada *persona* apresentou para o grupo suas intervenções Macro, e a partir disto, em grupo, discutimos sobre cada uma. Foi através das avaliações do Prof. Roberto Oliveira, que surgiu o termo “messiânico”, pois muitas *personas* queriam impor ao outro seu discurso, com afirmações autoritárias, o que não era nossa intenção. Além disso, no primeiro momento foi muito difícil fazer com que elas se escutassem, todos queriam expor seu jogo, precisávamos de mais tempo de ensaios juntos, para estabelecer uma sintonia entre elas, o que ocorreu somente no Retiro.

Na semana véspera de nossa imersão no Retiro no Sítio do Vô Paulo, a *Catadora de Medos*, *Robertena* e o *Ofortunista* realizaram intervenções no evento Largo Vivo. Também fizemos um ensaio específico com a Baby e o Ofortunista, pois ambos ainda apresentavam fragilidades em sua concepção de Micros e Macros intervenções.

Finalizamos os ensaios da semana, com uma improvisação sobre imagem, com o objetivo de criar estátuas vivas para cada *persona*. Porém, na elaboração final do roteiro, decidimos excluir este momento, visto que já estava extenso demais, com previsão de duas horas de apresentação do espetáculo.

#### 2.4.7. RETIRO “TRANSPIRO!” ( de 5 a 7 de Julho)

A produção do retiro foi realizada pelo Rodrigo Shalako, que neste momento do processo também fazia a cenotécnica do espetáculo, João Gabriel de Queiróz e eu. Organizamos a logística de transporte, alimentação e cronograma do final do fim de semana. A Lídia, Maí e Niel se responsabilizaram em comandar a cozinha do retiro, tínhamos uma despensa única e parávamos os ensaios do dia somente para comer.

No retiro, finalmente, ficamos próximos da sensação de equipe completa, pois pela primeira vez, além das *personas* tínhamos a presença da maioria dos anjos e de todos da equipe técnica. Infelizmente, no dia da viagem, a Manu Goulart ficou doente, não podendo, a partir de então, participar do espetáculo.

Esta convivência foi fundamental para o trabalho, acredito que “TRANSPIRO!” passou por dois nascimentos: o primeiro no sítio, o segundo no primeiro dia na rua. Ambas as experiências foram marcantes e reveladoras, tanto pela percepção estética do trabalho, quanto pela vivência de engajamento do grupo.

O primeiro dia foi de organização do local em que cada um iria dormir; espaço para a cozinha, afinal éramos 21 pessoas ao todo; para os objetos e para as maquiagens. Jantamos juntos e depois fizemos uma roda de abertura dos trabalhos no sítio, explicando o cronograma (que estava em uma cartolina grande colado na parede), apresentação das pessoas e agradecimento pela presença de todos.

No segundo dia, enquanto a equipe da cozinha preparava o café da manhã, todos foram acordados para iniciarmos as atividades pontualmente às sete horas da manhã. As atividades realizadas neste dia foram: Meditação Heart Chacka; apresentação das propostas e roteiro do trabalho para os Anjos; improvisação do Confronto; ensaio do Aluga-se; ensaios individuais das Micros e Macros intervenções com os Anjos; laboratório de maquiagens; apresentação das Macro intervenções; avaliação em grupo. Finalizamos este dia de intensas atividades, com uma celebração ao redor da fogueira, com música, comidas e bebidas. Neste dia, pela parte da noite, recebemos a notícia do incêndio no Mercado Público.

No terceiro dia, a constante chuva limitou nossas atividades, mesmo assim conseguimos criar a cena do Delírio. Anjos e *personas* participaram da improvisação, um momento emocionante, em que fomos surpreendidos pelas revelações sobre sonhos de infância de cada um, e pelas imagens que surgiram. Também assistimos ao documentário Bará<sup>23</sup> levado pelo Gustavo Machado e fizemos uma reunião final de avaliação de nossas atividades, e organização dos dias das apresentações.

Vivenciar o Retiro foi algo que me deixou muito satisfeita e preenchida artística e afetivamente. Experimentamos um novo tempo no processo, uma entrega total àquilo que estávamos fazendo, longe da correria do dia-a-dia na cidade e com

---

<sup>23</sup> Documentário “A tradição do Bará do Mercado”, direção Ana Luiza Carvalho da Rocha. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=kbDrJ16A2lw>

leveza sobre o estado de criação. O Retiro possibilitou, através da convivência íntima, que ficássemos mais próximo das inquietações um do outro e em sintonia para iniciar a última fase do processo (Fase VII), as apresentações de “TRANSPIRO!”.

### **3. TRANSPIRO! Teatro como guerrilha poética**

*Acaso a melhor subversão não é alterar os códigos ao invés de destruí-los? (Luther Blisset)*

#### **3.1. A artilharia**

A artilharia do espetáculo de intervenção urbana “TRANSPIRO!” passa por um permanente estado de investigação de poéticas do corpo sobre a cidade. Estas buscas são realizadas em processo colaborativo, pelo grupo de ativistas culturais, de diferentes formações e experiências (pensadores, produtores culturais, atores/performers, técnicos, professores, diretores de teatro e pesquisadores artísticos), que se alinham para manifestar sua teatralidade performativa, por meio de ações de ativismo urbano e guerrilha poética.

A opção pela criação de *personas* híbridas (fragmentos identitários transformados dos atores/performers), cujos discursos pudessem afirmar posicionamentos na defesa da cidade para pessoas, deu - se como estratégia de enfrentamento do desafio da rua como cenário contemporâneo de à experimentação de linguagem cênica; posto que, a relação público/espectador viu-se aí, segundo nossa perspectiva resignificada pelos deslocamentos constantes e pela turbulência de um espaço amplificado pela diversidade em fluxo.

Neste ambiente desafiador e intenso, o jogo e a improvisação são as táticas da guerrilha como estado (im) permanente, que impulsiona a criação de poéticas. Inscritos em territórios entre arte e vida, o jogo e a improvisação são elementos que alimentam o espetáculo como uma transpiração da própria cidade.

Esse “TRANSPIRO!” é o fundamento das ações das *personas*: Robertena Justão Gugugil (Diego Machado); Adolfo (Isandria Fermiano); Catadora de Medos (Irene Aragón); Gentai Sentai (Genises Azevedo); Velhalouca Sequestradora de Tempo (Viviana Schemes); Play Barbie (Kaya Rodrigues); Alberto Ofortunista (Gustavo de Araujo); Pandora (Manu Goulart).

Essas *personas* são acompanhadas por “anjos” que em determinado momento do espetáculo protagonizam um confronto representando as “forças representativas do poder estabelecido”, o que resulta em um dos momentos mais interativos e catárticos de “TRANSPIRO!”, no qual balas de morango e fumaça cor de rosa reinventam a tensão dos enfrentamentos recentes das manifestações nas ruas, dando vazão ao riso como elemento radical de transgressão.

### 3.1.1 O espetáculo *in personas*

“TRANSPIRO!” é composto a partir de um conjunto de cenas apresentadas de forma fragmentada. Criado a partir de uma busca da estética como guerrilha poética<sup>24</sup>, o trabalho organiza-se em uma dinâmica constante de agrupamento e dispersão, desenvolvida a partir da combinação de cenas individuais e coletivas – micro e macro olhares.

---

<sup>24</sup> Blisset, Luther, A.f.r.i.k.a e Brünzels, Sonja. Manual da Guerrilha da comunicação. Quando é Guerrilha da comunicação?. Pág.207. Viruseditorial.net.2006



Figura 38: Adolfo (Isandria Fermiano), que questiona a diluição do gênero na contemporaneidade.



Figura 39: Apresenta-se neste conjunto também Alberto Ofortunista (Gustavo de Araujo), que oferece seus grandes ouvidos de rato para ser uma escuta paciente dos clamores da população.



Figura 40: Catadora de Medos (Irene Aragón), que convida as pessoas a falarem sobre seus medos pedindo que elas escrevam em seu livro esse registro tão pessoal.



Figura 41: Gentai Sentai (Genises Azevedo), que em meio a uma artificialidade provocativa advinda da roupa Zentai, convida as pessoas para conviverem com ela momentaneamente.



Figura 42: Baby (Manu Goulart), uma criança perdida em meio a tantas opções que o futuro lhe reserva.



Figura 43: Play Barbie (Kaya Rodrigues), que expõe seu corpo de Barbie negra para apropriações consumistas e questiona as relações e padrões estéticos imputados ao corpo feminino. Foto: Gustavo Vara



Figura 44: Robertena Justão Gugugil (Diego Machado), artista bem sucedido que vende o direito de lhe cuspir na cara por R\$1,00. Foto: Maí Yandara



Figura 45: Velhalouca Sequestradora de Tempo (Viviana Schemes), que fica o tempo inteiro tentando (e às vezes conseguindo) roubar o tempo das pessoas e criar assim novas temporalidades. Foto: Mailson Fantiel.

### 3.1.2. Os Anjos

O elenco de apoio é composto por 8 colaboradores que assumem a função de “Anjos”, os quais são responsáveis pela segurança das *Personas*, controle do tempo e/ou interação nas cenas individuais e participação nas coletivas. Não precisam necessariamente ser atores e cada um (ou dois, dependendo da necessidade) cuida somente de uma das *Personas*, com a qual estabelece uma relação de cumplicidade e confiança. Utilizamos a denominação “anjo”, não somente pelo caráter de cuidado e proteção que está associado ao nome, mas também por ser um termo já utilizado

no meio da produção artística quando alguém é assistido por um produtor local em um festival ou evento. Os “anjos” possuem como padrão de figurino a cor preta, porém os estilos variam de acordo com as referências estéticas da *persona* que protege.

### 3.1.3. A equipe técnica

Os figurinos foram criados pela curadora de artes e designer Lídia Souza, em um processo de experimentação e estudos compartilhados continuamente com cada *performer* e a direção. Desenvolvidos em um fluxo de criação concomitante ao das *personas* híbridas, possuem como característica geral a heterogeneidade e a extravagância. Entre as principais técnicas utilizadas no processo estão o Upcycle e o crochê experimental *free form*.

As maquiagens foram criadas pela maquiadora artística Juliane Senna, que desenvolveu um processo criativo semelhante ao dos figurinos. Foram realizadas diversas experimentações concomitantes à criação das *personas*, sempre em diálogo direto e com intervenção do *performer*. Cada *persona* exigiu uma técnica de maquiagem diferente, uma das mais utilizadas no trabalho foi a colagem.

O desenho de som do espetáculo possui duas vertentes: a ambiente, através da apropriação nas cenas da sonoridade da própria da cidade (ônibus, vozes de pessoas, entre outros); e a executada, desde a utilização de músicas pesquisadas através de celulares e caixas de som ou magafones, até a execução ao vivo (como quando o grupo canta o ponto de proteção do Bará<sup>25</sup> ou a paródia da canção Aluga-se de Raul Seixas, com acompanhamento de violão e bumbo leguero).

O cenário é a própria cidade, através da apropriação e diálogo com o espaço público. Os acessórios de cena foram criados pelo cenógrafo Rodrigo Shalako que

---

<sup>25</sup> Segundo as religiões de matriz africana, o Orixá Bará está enterrado no centro do Mercado Público de Porto Alegre. *Dentro do panteão africano, é a entidade que abre os caminhos, o guardião das casas e cidades e representa o trabalho e a fartura* (<http://memorialdomercado.blogspot.com.br/2009/04/o-bara-do-mercado.html>).

utilizou objetos reais de caráter funcional, elencados de acordo com o necessário a ser manipulado por cada ator em sua cena, como: Pufs, xícaras de chá, tapete, pranchetas, bengala, entre outros. Como elementos utilizados por todos, temos placas com títulos de questionamentos lançados ao público de acordo com as cenas Macro e na Apresentação de cada Persona, assim como objetos da cena Confronto (balões, bomba de fumaça colorida, bombinhas, lenços rosa choque, entre outros). Os Anjos utilizam placas aviso, um lado cor amarelo e outro vermelho, alertando as *personas* para o fim do tempo das Macro e Micro intervenções (Amarelo: Faltam 5 minutos para acabar, Vermelho: Tempo encerrado).

Durante a criação do cenário uma das principais considerações era a de que todos os acessórios fossem de fácil manipulação e transporte, para estarmos preparados para possíveis fugas e intervenções reais da polícia. Rodrigo, também realiza a cenotécnica e produção do espetáculo durante as apresentações.

João Gabriel de Queirós é o vídeo *maker* da apresentação, ele registra as cenas e interage como *cameraman* com a *persona* Robertena Justão Gugugil no momento do Confronto. Além disso, ele é responsável pela divulgação e administração de imagens e vídeos de “TRANSPIRO!” pela internet.

### 3.1.4. O Roteiro



Figura 46: Roteiro do espetáculo – Foto: ?

*Invasão* (duração de 5 min) é o momento de chegada ao espaço onde acontecerá o “TRANSPIRO!” É quando é dada a largada para o início das intervenções. No entorno do Mercado Público de Porto Alegre, inicia com uma caminhada da equipe completa pela lateral esquerda do Mercado, atravessando o Arco que fica ao fundo (nesta travessia, sobem no Arco somente as Personas “TRANSPIRO!”, os Anjos aguardam do outro lado na descida). Em seguida, todos retornam pela outra lateral do Mercado Público, parando em uma encruzilhada<sup>26</sup> para iniciar a próxima cena.

A *Proteção* (duração de 10 min) é o momento em que a equipe completa pede proteção ao Orixá Bará, enterrado no Centro do Mercado Público, para iniciar as intervenções com a autorização e proteção dele. A equipe abre uma roda, canta o ponto Exú Lo Nan (pedido de proteção para Bará) e cada um joga uma moeda ou bala na encruzilhada. No fim da ação todos se dirigem ao Largo Glênio Peres.



Figura 47: Aluga-se – Personas e anjos em alinhamento.  
Foto: Máilson Fantiel

*Aluga-se* (duração de 10 min), é quando Personas e Anjos se posicionam em linha (Personas à frente intercaladas pelos Anjos ao fundo) para dançar e cantar a paródia feita pelo grupo da música Aluga-se de Raul Seixas. O enfoque da letra é a privatização do Largo Glênio Peres e o desalojamento de pessoas em função das construções para a Copa do Mundo de 2014.

<sup>26</sup> Na concepção original, após a travessia pelo Arco, a equipe completa entra pelos fundos do Mercado Público para pedir proteção ao Bará no centro do Mercado. Segundo a religião, para os que não a seguem e querem a proteção do Bará, devem entrar pela porta principal dos fundos do Mercado, parar no centro (onde está enterrado o Bará) jogar uma moeda ou balas e sair pela porta principal de entrada do Mercado que vai para o Largo Glênio Peres. Com o incêndio que ocorreu no dia 6 de Julho de 2013 no Mercado Público, adaptamos este momento pedindo a proteção ao Bará em uma encruzilhada na lateral do Mercado.

*Apresentação* (duração de 5 min) é o momento em que a persona Roberta Justão Gugugil, do performer Diego Machado, anuncia para as pessoas em volta o início de “TRANSPIRO!”, apresentando cada uma das Personas e suas problemáticas em questão, a partir da pergunta “Qual a função do artista hoje?”.



Figura 48: Acertando os relógios com a direção  
Foto: Maí Yandara

*Macros* (duração de 30 minutos): no fim da *Apresentação*, a direção e os Anjos se reúnem para acertar os relógios e marcar o início das *Macros*, o tempo de realização é o mesmo para todos. As *Macros* são cenas individuais, cada Persona e seu Anjo ocupam um local predeterminado dentro e no entorno do Largo Glênio Peres. As *Macros* propõe um jogo amplo, aberto ao olhar e contato de mais de uma pessoa, com a possibilidade de que o performer abra uma roda de público ao seu redor.



Figura 49: Tropa Rosa Choque em frente à Prefeitura  
Foto: Maí Yandara

*Confronto* (duração 10 minutos) é uma das cenas coletivas realizada em frente à prefeitura Municipal. Neste momento as Personas e os Anjos são separados em dois grupos. Realizam uma paródia sobre os confrontos que ocorreram nas manifestações de Junho e Julho de 2013. As Personas representam os manifestantes, os Anjos a polícia e RobertenaJustaoGugugil a mídia. O confronto encerra com um ataque de bomba e balas da polícia sobre os manifestantes, ocasionando uma dispersão. Logo em seguida todos se encontram no QG<sup>27</sup> para a próxima intervenção.

*Micros* (duração de 30 minutos), com a mesma dinâmica de ocupação espacial das Macros, possuem o diferencial de ser o jogo da *persona* voltado e direcionado para uma única pessoa.



Figura 50: Delírio da Play Barbie  
Foto: Maí Yandara

*Delírio* (duração de 20 minutos) é uma intervenção coletiva realizada no Largo, que propõe um espaço de criação de imagens e improvisação entre os performers. O tempo de duração é relativo, varia de acordo com as motivações do momento, tendo os performers total liberdade de desenvolvimento de suas ações. O delírio parte de jogos de improvisação e dispositivos criados durante o Retiro TRANSPIRO!<sup>28</sup>, sobre o tema “meu sonho de infância” e “o que eu queria quando criança”, a partir da experiência da liberdade de ser e fazer em coletivo.

<sup>27</sup> Local no Largo Glênio Peres pré-definido pelo grupo para guardar elementos e concentrar a equipe.

<sup>28</sup> Período de três dias de imersão no processo para criação de cenas e ensaios. O retiro ocorreu em Julho de 2013 no Sítio do Vô Paulo.



Figura 51: “Transpiro!” Ato Final .  
Foto: Maí Yandara

*TRANSPIRO!* (duração de 5 minutos) é o momento que define o fim das intervenções. O grupo corre em direção a um local pré-estabelecido, as *personas* abrem um tecido onde está escrito *TRANSPIRO!*, todos gritam a palavra e ficam ali o tempo que acharem necessário. No Largo Glênio Peres, as *personas* correm para a sacada do Chalé da Praça XV e os anjos ficam na frente do Chalé. Na apresentação do dia 3 de Dezembro, em função do toldo da Feira Solidária que cobria o Largo, adaptamos este momento para o Terminal Parobé.

É importante destacar que as cenas são independentes entre si, de forma que o grupo possa jogar com a sequência do roteiro de acordo com as circunstâncias locais. Este modelo de espetáculo foi criado em meio aos protestos e manifestações ocorridos em Junho e Julho de 2013 no Brasil, um período de extrema sensibilidade e efervescência na cidade. Muitos de nós estivemos em confrontos com a polícia e é por esta razão que criamos um formato aberto de apresentação, que possibilitasse correr, fugir, invadir e ocupar, visto que foi inviável contar com a autorização e proteção legal para as apresentações deste trabalho em Porto Alegre.

### 3.2. As apresentações

A última fase do processo de criação de “TRANSPIRO!” foram as apresentações do espetáculo nos dias 10, 11, 12, 14 de Julho e 3 de Dezembro de 2013. Após os intensos ensaios finais no Retiro, o grupo estava muito motivado para o início das apresentações, porém conscientes dos riscos que corríamos ao apresentar o espetáculo em meio a tanta agitação política na cidade, com intensa guarda policial e estruturas de proteção ao redor do Mercado Público.

Desta maneira, decidimos cancelar a primeira apresentação, que seria no dia 9 de Julho, tendo em vista as novas circunstâncias físicas do local, em decorrência da interdição do Mercado Público após o incêndio. Nosso propósito era reavaliar a dinâmica de espacialização. Sendo assim, marcamos um encontro às 10h na frente do Mercado para, juntos, analisarmos o espaço e realizar uma passagem técnica no local.

#### - 1º Apresentação 9.07: É teatro ou manifestação?

A primeira apresentação foi um alívio, um desabafo físico e mental sobre o concreto. Acredito que foi uma apresentação um tanto ansiosa, uma primeira prova de tudo que tínhamos planejado, uma experiência que nos deu um importante suporte para as apresentações seguintes.

Uma reação recorrente do público me intrigou, enquanto caminhávamos até o QG<sup>29</sup>, pessoas nos paravam para perguntar “Isso é uma manifestação ou é teatro?”. Não acreditava como, mesmo cheios de materiais de cenário e *personas* tão montadas com figurinos e maquiagem marcantes, as pessoas faziam esta pergunta. No entanto, esta situação me deixou feliz, pois afirmava, de algum modo, nossa prática como *artista*. Da mesma forma, também nos estimulou a recepção geral

---

<sup>29</sup> O QG é o espaço escolhido como ponto de encontro do grupo durante a apresentação, também é onde concentramos os objetos e equipamentos utilizados.

das cenas pelo público passante, que se aproximava, interagia, ou simplesmente seguia seu fluxo nos mobilizando de formas outras.

## - 2º Apresentação 10.07: Michele

A segunda apresentação iniciou de melhor forma, tínhamos ajustado nossos tempos de intervenção e dinâmica de troca de cenas. Diferente do primeiro dia, ansioso, neste a engrenagem parecia fluir. Porém, fomos surpreendidos por uma situação delicada: a atriz Isandria Fermiano encontrou uma mulher da rua que interferiu aberta e incisivamente em sua cena Macro. Motivada pela reação desta mulher (Michele), Isandria decidiu realizar sua Micro intervenção com ela, que aos poucos foi cedendo ao jogo e interagindo de forma respeitosa com a *persona* Adolfo.

Em determinado momento, enquanto conversavam, um homem da rua, bêbado, quebrou uma garrafa e avançou em direção à Michele, cortando seu rosto brutalmente. Enquanto Michele gritava de dor no chão e sangrava aos borbotões, Vinícius Mello (anjo) e Isandria, em choque, procuravam resolver a situação pedindo ajuda e ligando para SAMU (serviço público de pronto atendimento de saúde).

Assim que me informaram do ocorrido, interrompi a apresentação e fomos dar suporte para Isandria e tentar ajudar no que podíamos a Michele, que após vinte minutos ainda estava no chão esperando a ambulância. Foi triste nos confrontarmos tão cruelmente com a realidade de vulnerabilidade e desassistência pública aos moradores de rua, e revoltante confirmar que nosso serviço público de saúde funciona de forma precária (pelo menos para estas pessoas). A SAMU não sabia como chegar ao Largo Glênio Peres, próximo ao Terminal Parobé, por isso demorou mais de 30 minutos para encontrar o local.

Uma amiga que assistia ao espetáculo acompanhou a Michele até o hospital, para certificar-se de que ela seria atendida corretamente. Retornamos à sala de

ensaio do Departamento de Arte Dramática, muito sensibilizados com o ocorrido. Naquele instante fiquei me questionando sobre os riscos deste trabalho.

Após este incidente, o senso de realidade nos tomou, e na sala refletimos juntos sobre nosso ímpeto de estar na rua, nossa consciência real do que estávamos fazendo e no que estávamos nos colocando, expondo nosso corpo e nossa segurança. Fiquei muito contente com as decisões finais, chegamos à compreensão de que estávamos na rua justamente porque a rua tinha se tornado um espaço de medo, de abandono, e porque queríamos confrontar a realidade. Dialogar com a diversidade de indivíduos que habitam as ruas.

Pessoas como a Michele não vão aos teatros conhecidos da cidade assistir nossos espetáculos, na verdade, acredito que a maioria daquelas pessoas que transitam pelo centro não vai ao teatro. Estar na rua, na busca de perceber as pessoas e interagir com elas, era um de nossos principais objetivos, a busca pela humanidade, a humanidade de nós mesmos, revelada na interação com o outro. Sendo assim, afirmamos em grupo que o risco valia a pena, e a Isandria, mesmo com a minha sugestão de mudar seu local de intervenção, decidiu continuar com suas cenas individuais no Terminal Parobé.

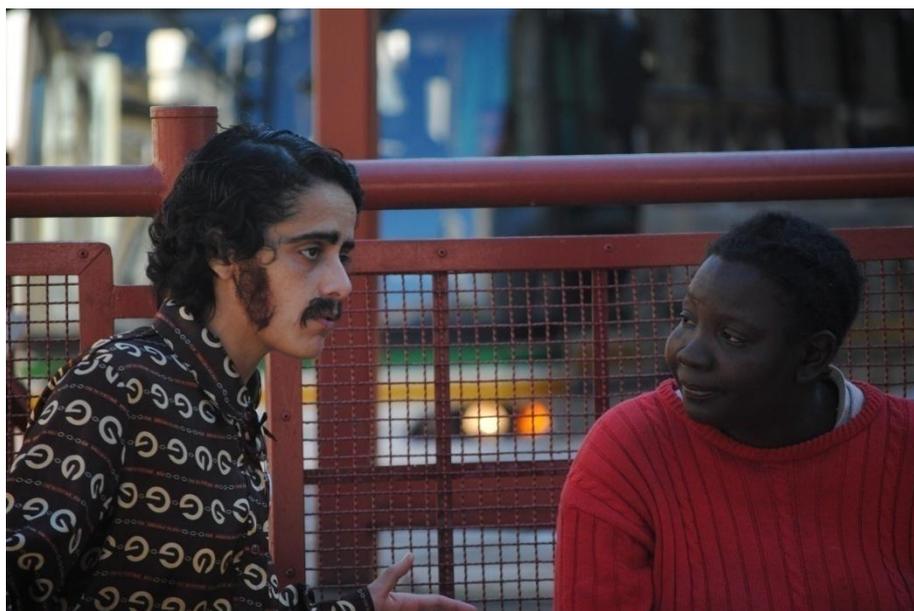


Figura 52: Adolfo (performer Isandria Fermiano) e Michele durante a Micro intervenção. Foto: Maílson Fantiel.

### - 3º Apresentação 11.07: Greve Geral!

A princípio, tivemos que realizar uma reunião em minha casa antes de decidirmos se realmente iríamos apresentar o espetáculo no Largo em meio a Greve Geral. Antes do horário do encontro dos sindicatos, aquela área estaria vazia, não haveria trânsito de pessoas, o que impossibilitaria a apresentação, e depois, quando todos os sindicatos se colocassem ali, não haveria como apresentarmos pelo fato de não haver espaço suficiente e nem condições sonoras para tal (devido à competição entre carros de som). Outra questão que nos alarmava era o ostensivo policiamento, que poderia intervir e proibir a apresentação a qualquer momento.

Finalmente, decidimos apresentar no curto espaço de tempo que nos apareceu, um amigo telefonou avisando onde estavam os sindicatos e que eles só chegariam no Largo às 17h. Dessa forma, aproveitamos as pessoas que já estavam no local e iniciamos as intervenções “TRANSPIRO!” horas antes de os sindicatos chegarem. Outra questão importante em nossa decisão era poder integrar esse movimento histórico, representando nossa classe artística e afirmando nossa posição política a favor melhoria do sistema público do país.

Esta apresentação nos marcou de forma muito positiva, pois nela, percebemos o espetáculo como gostaríamos que ele fosse. Ali ele havia se mostrado como intimamente queríamos, conseguimos adaptar a encenação para o contexto da cidade em greve e vários integrantes dos sindicatos participaram das intervenções.

A cena Delírio foi realizada pela Isandria Fermiano, com ela vivenciamos um momento emocionante, pois enquanto a massa se aproximava do Largo, ela balbuciava as palavras “Mais amor”, “Mais tolerância”, imprimindo ao corpo uma gestualidade como se gritasse, porém de sua boca não saía som algum. Isandria estava em um estado de improvisação intenso, em pleno diálogo com o contexto e as pessoas ao redor. Ela realizou seu delírio para uma centena de pessoas, o Largo

estava coberto de manifestantes dos sindicatos, e enquanto sua cena seguia, uma multidão tomava o local, já eram 17h.



Figura 53: Delírio de Adolfo I na greve geral - performer Isandria Fermiano, apresentação na Greve Geral. Foto: Maílson Fantiel.



Figura 54: Delírio de Adolfo II - Foto: Maílson Fantiel.



Figura 55: Delírio de Adolfo III- performer Isandria Fermiano, apresentação na Greve Geral. Foto: Maílson Fantiel.

#### - 4º Apresentação 12.07: Padre Chagas

A experimentação na Rua Padre Chagas, no bairro Moinho de Ventos, foi organizada segundo uma vontade que tínhamos de experimentar o contraste, pensamos “qual o local da cidade que contrasta totalmente com o Largo Glênio Peres?”. A Rua Padre Chagas foi resposta unanime. Quando projetamos o espetáculo, imaginamos que ele teria um formato que pudesse se adaptar a diversos locais, com suas cenas fragmentadas e abordagens individualizadas. Algo semelhante ao que ocorreu nas experiências nos eventos Largo Vivo e Vaga Viva.

Após a intensidade das vivências anteriores, acreditamos, naquele momento, que a experimentação do espetáculo na área nobre da cidade, nos proporcionaria novos entendimentos e novas perspectivas. Realmente isto aconteceu, diversas reflexões e questionamentos suscitaram após a apresentação, que foi nosso maior “fracasso” até então.

Naquele lugar ficamos muito mais vulneráveis, as pessoas nos evitavam, estávamos perdidos e despreparados para aquela ação. Quando retornamos para conversar a respeito do que vivemos ali, percebemos o quanto fomos impulsivos e ingênuos, pois não fizemos nenhuma análise de campo efetiva, nenhum laboratório no local (talvez esta apresentação fosse nosso laboratório).

Das situações mais marcantes, acredito que invadir o Shopping e realizar o Aluga-se na calçada (área privada), encontrar a Barbie plastificada e cheia de marcas caminhando por entre os bares, ou a realização do Confronto, em um lugar que não foi atingido por ele, foram algumas situações que, a meu ver, funcionaram. Afinal, aquelas ruas, não são de manifestação pública, tornaram-se áreas privadas. Outra situação que nos tocou, foi ter percebido um grande interesse e recepção por partes de algumas crianças de rua e flanelinhas, os únicos que realmente interagiram com a gente, e nos seguiram até o final para conversar sobre o que estávamos fazendo.

Esta foi uma apresentação que, quando encerrou, deixou-nos em um estado de derrota e cansaço constrangedor, pois foi o completo oposto do que vivemos no Largo. Ao mesmo tempo, acredito que ela foi um importante aprendizado, possibilitou que compreendêssemos mais o que estávamos fazendo, o que era o “TRANSPIRO!”.

Ao conversar com a Profa. Dra Patrícia Fagundes a respeito, ela me disse algo de grande importância para a compreensão de nosso erro. Ela afirmou que elaboramos e pesquisamos uma intervenção para local público, discutindo a privatização dos espaços públicos com enfoque na situação do Largo, a apresentação na Rua Padre demandaria novas investigações. A partir disto, compreendemos que, na prática, aquela área era um espaço privado, ali a rua tinha dono.

### - 5º Apresentação 3.12: Retorno ao Largo Glênio Peres

O que nos mobilizou a realizar esta apresentação de final de ano foi poder, através dela, agradecer a todos que nos apoiaram na plataforma Catarse.me, que viabilizou a compra de material técnico (como caixas de som e mega fone), e, uma última vez no ano, apresentar o “TRANSPIRO!” onde foi criado.

Para a apresentação, tivemos que reorganizar a equipe de Anjos, visto que a grande maioria dos que trabalharam conosco não tinham disponibilidade de tempo

nesse momento. Integraram a nova equipe as atrizes Manuela Wunderlich, Camila Falcão, Patrícia Shöller e Júlia Ludwig. Também, finalizamos a criação da *persona* de Manu Goulart. Duas semanas antes da apresentação, retornei a realizar ensaios e reuniões de pesquisa com ela, para que pudéssemos repensar a concepção de sua *persona*. Assim nasceu a “P@ando@”, que discute a infância que produzimos em nossa sociedade, e questiona “o futuro que você oferece”, apropriando-se do mito de Pandora em sua Macro intervenção.

A grande dificuldade que sentimos neste dia, ao adaptar a encenação para ocorrer ao redor do toldo da Feira Solidária, que ocupava então o Largo Glênio Peres, foi articular o tempo de troca de cada cena. Visto que as distancias entre o QG e os lugares de cada intervenção eram maiores e a visibilidade, de uma a outra, estava prejudicada com o toldo.

Após esta apresentação percebemos que precisamos investir em estruturas que acelerem as trocas de cenas, e que diminuam as idas e vindas ao QG. Assim como conseguir realizar mais encontros de discussões e compartilhamentos em grupo para nos apropriarmos mais dos conceitos que abordamos. Gostaríamos também de ter mais disponibilidade de tempo para ensaiar as cenas, principalmente as Micro e Macro intervenções, pois cada troca de Anjo, apresenta novas demandas.

De qualquer forma, ficamos muito felizes ao final da apresentação, contamos com a presença de diversos amigos que puderam dar um retorno sobre suas impressões do espetáculo, algo que não tivemos muito durante o processo de criação, e as pessoas em geral no Largo estavam mais receptivas do que nas últimas apresentações. Também, perceber que a Manu Goulart, após tantas experimentações, havia, enfim, encontrado sua *persona*, nos animou bastante, trouxe novas energias ao grupo.

### 3.2.1. Apoiadores

“TRANSPIRO!” vivenciou um processo colaborativo desde sua criação, até o financiamento. As apresentações do espetáculo foram viabilizadas graças a amigos,

familiares e diversos apoiadores pela plataforma *Crowdfund* de financiamento colaborativo do site *Catarse.me*. Com estes apoios, conseguimos produzir o espetáculo em 2013, recompor gastos em figurinos, acessórios, objetos de cena e com o Retiro. Em Dezembro deste mesmo ano, entregaremos as recompensas propostas como contrapartida aos apoios.

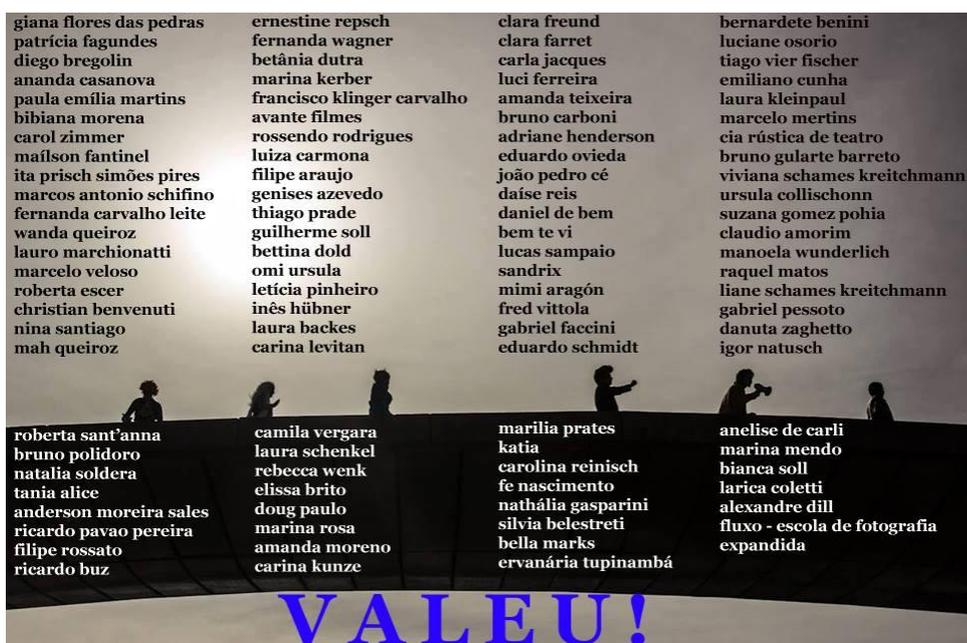


Figura 56: Página do facebook "TRANSPIRO!", em agradecimento aos apoiadores. Foto: Marcius Andrade. Edição: João Gabriel de Queiroz.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“TRANSPIRO!” é resultante de muitos processos que me atravessaram, se constituiu como um espaço de livre experimentação de pensamento e criação teatral. Na academia, pude vivenciar minhas fragilidades e forças na prática teatral e descobri na Direção a efervescente busca de um teatro engajado político- cultural e socialmente. Este teatro foi-se afirmando em processos colaborativos, que partiram da percepção do diretor artista, pesquisador de linguagens, como agente sujeito de si e ciente de suas responsabilidades com o outro.

O trabalho como diretora no espetáculo foi um grande desafio que exigiu capacidade de escuta e percepção sensível do outro, do grupo, do conjunto, de forma muito particular. Um princípio que me motivou nesta jornada do curso de Bacharelado em Direção Teatral foi a possibilidade de agregar diferentes pessoas e junto com elas compartilhar a criação de algo que intimamente se acredita. A realização do espetáculo “TRANSPIRO!”, afirmou nesta trajetória a busca pela prática artística como forma de descobrir no corpo coletivo fragilidades e anseios que dialoguem com a sociedade em que vivemos.

No decorrer da universidade, aprendi que no processo de criação de um espetáculo, um filme, livro, imagem, uma palavra, um acontecimento é capaz de dar um “start” criativo, e ele vai se multiplicando em cada tropeço, encontro, flash de momento em que nos sentimos atingidos, atravessados, instigados por algo. Às vezes são pessoas, heróis, referências que ativam estes estados em nossa intimidade, nas palavras de Peter Brook, a nossa “intuição amorfa”, e assim conseguem nos contaminar criativamente de forma sublime. Por esta perspectiva, fui ao encontro das diversas metodologias e referências aplicadas no processo, com enfoque na conjugação do fazer- experimentar com o escutar-avaliar como princípio básico para a criação em grupo.

Em fevereiro de 2013, antes de iniciar o processo de criação, assisti na internet a entrevista de Pina Bausch com a crítica de dança Eva-Elisabeth Fischer<sup>30</sup>, em que Pina fala sobre sua prática como coreógrafa e relação com sua obra e equipe. Nesta entrevista, Pina disse uma frase que reverberou intensamente em mim: “O que me interessa é o que move as pessoas, e não como elas se movem”.

A todo o momento, nas diferentes fases do processo criativo de “TRANSPIRO!” esta frase de Pina Bausch se fez presente, não somente no contato com a equipe, mas também com o público, “o que move as pessoas que nos cercam?”. Acredito que lançar esta pergunta ao outro, é uma forma de ir ao encontro dela em nós mesmos. Desta maneira, ao elaborar cada ensaio, cada jogo, antes de pensar na cena que seria criada, meu foco foi sensibilizar e perceber as urgências dos atores.

O elemento fundamental no percurso empreendido pelo espetáculo não foi o resultado artístico enquanto produto, mas todo o processo de criação e experimentação, que permitiu estados de liberdade e encontros. Vivenciamos o desejo de sermos afetados e atravessados por todo processo que validássemos como liminar, para entrar em um ato de comunhão explosivo com o Outro, ampliando nossos questionamentos na tentativa de ouvir, de verdade, as pessoas e a cidade.

Buscamos desenvolver em nós uma escuta da cidade, uma habilidade que ampliasse nossa percepção para ler o movimento urbano como um texto poético constituído de palavras vivas. Não queríamos contar uma história, queríamos ouvir histórias, relatos e depoimentos, queríamos a aproximação como experimentação de nosso próprio corpo/suporte. Queríamos ler a cidade em sua intertextualidade

---

<sup>30</sup> Vide entrevista : "Das hat nicht aufgehört, mein Tanzen ... ",Pina Bausch im Gespräch mit Eva-Elisabeth Fischer. Fonte:Bayerischer Rundfunk 1994. Link: <http://www.youtube.com/watch?v=f04Tk1pqQok>

polifônica, na qual a crítica existiria para depurar os processos, elemento de refinamento das práticas, de qualificação confiante, agregadora...

O fato da cidade se revelar para nós como um corpo vivo foi o que nos permitiu a descoberta do tema “TRANSPIRO! Teatro como guerrilha poética”. Deste ponto, a rede complexa de teorias e práticas que recobriu o tema, de modo intensivo e espetacular, foi revelador de uma multiplicidade ainda maior do que podíamos supor no início da experimentação, pois se estendeu em sentidos e direções que se estendem na complexidade do fazer ciência, arte e filosofia, nos dias atuais.

“TRANSPIRO!”, como realização artística e acadêmica, fez-me sentir na pele o prazer de perceber utopias possíveis. Em um tempo de revolta e insatisfação contra as políticas públicas que favorecem o lucro de poucos, os megaeventos que usurpam a soberania nacional, a extrema corrupção, a correria e falta de tempo para viver e tantas outras problemáticas sociais que tem levado o povo às ruas; nós, jovens artistas, que buscamos a arte com princípios éticos e estéticos, também estávamos nas ruas nos manifestando. Através de nossas práticas artísticas, demos voz ao que pensamos e acreditamos para uma sociedade mais justa e humanitária. Filhos que somos de pais e educadores que lutaram contra o arbítrio e o cerceamento de liberdades.

## BIBLIOGRAFIA

A.F.R.I.K.A. , BLISSET,L & BRÜNZELS . *Manual de guerrilla de la comunicación*. Barcelona: Vírus Editorial, 2000.

ALI, Tariq, HARVEY, David, Ž IŽEK, Slavoj et al. *Ocuppy: Movimentos de protesto que tomaram as ruas*. São Paulo: Editora Boi tempo e Carta Maior,2012.

ALICE, Tania. *Ensaio 7[ Faxinar as estátuas: performances e ocupações urbanas. Performance.Ensaio desmembrando os clássicos*.Rio de Janeiro: Editora Confraria dos ventos, 2010.

BAY, Hakim. T.A.Z. Zona autônoma temporária.

\_\_\_\_\_. CAOS, Terrorismo Poético e outros crimes exemplares. 2006

BOGART, Anne. *A Preparação do Diretor*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BORDIN, Luigi e DE BARROS, Marcos André. *Estética e política contemporânea: Bertold Brecht e Walter Benjamin: uma prática estética contra a barbárie e em defesa da vida*. Revista Ágora Filosófica,nº2. 2006

BORDIN, Vanessa. *O Jogo do bufão como ferramenta para o artista*. São Paulo: Revista AspaS Nº1, 2011.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Tradução Denise Bottmann 1ª ed., São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009a.

BRITO Dultra, Fabiana.JACQUES Berenstein, Paola. *Corpografias urbanas: relações entre o corpo e a cidade. Espaço e teatro: Do edifício teatral a cidade como palco*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2008.

BROOK, Peter. *O ponto de mudança*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

\_\_\_\_\_. 'Teatralidade e Ética'. In: SAADI et GARCIA (org.). *Próximo Ato: questões da teatralidade contemporânea*. São Paulo: Itaú Cultural, 2008, p. 21-31.

CAMPBELL, Brígida e TERÇA-NADA, Marcelo. *Intervalo, respiro, pequenos deslocamentos - ações poéticas do PORO*. Radical Livros.2011,Janeiro.

CARREIRA, André.*Teatro de rua como apropriação da silhueta urbana: Hibridismo e jogo no espaço inóspito*. São Paulo: Revista Trans/Form/Ação, 2001.

\_\_\_\_\_. *Teatro de invasão: redefinindo a ordem da cidade. Espaço e teatro: Do edifício teatral a cidade como palco*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Teatro performativo e a cidade como território*. Minas Gerais:

Revista Artefilosofia. Outubro, 2012.

CHAIA, Miguel. Ativismo – Política e Arte Hoje: Revista Aurora, p.11. Puc-SP 2007

COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva. Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3ª Ed., Vozes. Petrópolis. 1998.

FABIÃO, Eleonora. *Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. 2009

FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. Sala Preta – Revista do PPG em Artes Cênicas – ECA/USP, São Paulo, 2008.

GARCIA MACIEL, Andréa. *Guillermo Gómez-Peña - O Xamã de Radares*. V Reunião Científica da ABRACE. São Paulo/SP. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva. 2011.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo and SIFUENTES, Roberto. *Exercises for Rebel artists, radical performance pedagogy*. New York: Routledge. 2011

LEMOINE, Stéphanie et OUARDI, Samira. *ARTIVISME, art, action politique et resistance culturelle*. Paris: Alternatives. 2010

HODOYÁN, Karina. *Las fronteras del performance latino en California*, en Josefina Alcázar y Fernando Fuentes, eds., *Performance y arte acción en América Latina*. Traduzido por Lídia M. S. de Souza. México: Ediciones Sin Nombre, 2005.

MOTTA, Gilson e ALICE, Tania. *A(r)tivismo e utopia no mundo insano*. Minas Gerais: Revista Artefilosofia. Outubro, 2012.

MAFFESOLI. *Elogio da Razão Sensível*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Conhecimento Comum: Compêndio de Sociologia Compreensiva*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SERPA, A. *O espaço público na cidade contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2007.

SASHA DUNDJEROVIC, Aleksandar. *É um processo coletivo ou colaborativo? Descobrimo Lepage no Brasil*. Sala Preta, nº7.

RAUEN, Margarida. *Poéticas participativas e a escritura da escritura in progress*. Portal ABRACE, 2012.

THIOLLENT, M. *Metodologia da Pesquisa-ação*. 14ª edição, São Paulo: Cortez Editora, 2005.

VIEIRA, Jorge de A. *Semiótica, Sistema e Sinais* -Tese de doutoramento apresentada no Programa de Comunicação e Semiótica de PUCSP, 1994.

## **ANEXOS**

# ANEXO I – Entrevista do ator Diego Machado para a Associação de pesquisas e práticas em humanidades

## ASSOCIAÇÃO DE PESQUISAS E PRÁTICAS EM HUMANIDADES

INÍCIO SOBRE ESCOLA EDITORA ESPAÇO CONTATO



17/07/2013

### PORTO ALEGRE TRANSPIRA

por Anelise De Carli

Você tem até a meia-noite de hoje para ajudar a realizar uma das performances com melhor timing possível em Porto Alegre. O **Projeto Transpiro** é uma intervenção urbana em que 9 pessoas realizam em pelo Largo Glênio Peres - espaço público ícone da capital gaúcha - "terrorismo poético, ativismo político e subversão cultural".

Para explicar melhor o projeto, publicamos entrevista com **Diego Machado**, ator-performer do Transpiro.

- Associação
- Ação
- Entrevista
- Escola
- Espaço

BUSCA

TAGS

alimentação amadorismo beatniko biografia  
caderno cultura francesa cultura inglesa curso  
**fissurar o capitalismo**  
francês hegelologia história humanidade identidade  
visual idiomas inglês internet Itamar  
Aze umção **John Holloway** música  
oficina Sarau Sei Shonagon Timor-Leste viagem

Financie, divulgue! É até a meia-noite: [catarse.me/transpiro](http://catarse.me/transpiro)



Intervenção realizada durante a Greve Geral da última quinta-feira, 11/07/2018. Foto: Maila on Fantinal

**APPH: Quando surgiu o projeto, por iniciativa de quem?**

**Diego Machado:** O projeto nasceu pela iniciativa da diretora Mirah Lanine, ela já havia feito uma experiência no ano passado com o projeto "Arte Cidade", que foi a base para a criação do "Transpiro".

**Quem são os personagens?**

Gostaria aqui de salientar que não são personagens, e sim Personas, são processos diferentes de criação. As personas estão para a performance assim como a personagem está para o teatro. *Alberto Ofortunista* é Gustavo Araujo, *Adolfo* é Isandria Fermiano, *Gentai Sentai* é Genises Azevedo, *A Velha Louca Sequestradora de Tempos* é a Viviana Shames Kreitchmann, *Play Barbie* é Kaya Rodrigues, *A Catadora de Medos* é Irene Arárgon Gonzales, e *Robertena Justão Gugugil* sou eu.

**Personas grotescas enfrentando o cotidiano em pleno Largo Clênio Peres. O que o Transpiro quer provocar no cidadão de Porto Alegre?**

Acho que o principal objetivo de Transpiro é levantar subjetividades nas pessoas, é compartilhar com os passantes as nossas inquietações, é também estimular que cada pessoa coloque suas inquietações no trabalho. Queremos ser ouvintes destas pessoas, queremos ser afetados por estas pessoas, não queremos apenas provocar, queremos também ser provocados.

**Alberto Ofortunista é uma persona que questiona a representatividade política. É uma crítica clara sobre o contexto contemporâneo de Porto Alegre. Como está**

**sendo a receptividade desta performance?**

Ele faz duras críticas especialmente ao prefeito da cidade, com um discurso bastante corrosivo e inflamado, personificado como um rato que recebe as reclamações e as leva direto ao prefeito. Por isso, a receptividade tem sido muito boa, tanto para o bem como para o mal. Por exemplo, as pessoas levam algum tempo para entender o jogo, mas quando ele está estabelecido, chegam a se acotovelar para escrever suas reclamações. Outros exemplos não muito bons, que eu vejo também como receptividade, são os assessores e CC's que ficaram bastante incomodados e mais de uma vez responderam a ele [*Alberto*] que a cidade está uma maravilha e o chamavam de desocupado, discurso este que já estamos acostumados a escutar da nossa "grande mídia".

**Não é somente por ser financiado colaborativamente que o Transpiro coloca em pauta a situação atual de trabalhar com arte. Por trocados, Robertena Justão Gugugil oferece seu corpo para ser cuspidos pelas pessoas. Qual a saída para o artista não tocar este extremo?**

Honestamente, ainda não sei qual a melhor alternativa para sairmos desta situação. Hoje raros artistas vivem de arte. Geralmente o sustento vem de outras atividades. A publicidade, por exemplo, arrebanha diversos artistas para seus comerciais. Esta cuspidos metafórica para mim é muito mais violenta do que a cuspidos que Robertena vende por R\$ 1,00. Tom Zé fazendo a narração do comercial da Coca-Cola: eu não julgo o mestre, mas é triste ver que o sistema realmente corrompe, ele sabe onde nos atingir, sabe quais são nossas estruturas, e é ali que ataca.

Acredito que a arte pública, o teatro de rua, as performances em espaços públicos, e outras manifestações onde o ingresso não é cobrado, deve ser financiado pelo Estado. O problema é

**Não é somente por ser financiado colaborativamente que o I Transpiro coloca em pauta a situação atual de trabalhar com arte. Por trocados, Robertena Justão Gugugil oferece seu corpo para ser cuspidos pelas pessoas. Qual a saída para o artista não tocar este extremo?**

Honestamente, ainda não sei qual a melhor alternativa para sairmos desta situação. Hoje raros artistas vivem de arte. Geralmente o sustento vem de outras atividades. A publicidade, por exemplo, arrebanha diversos artistas para seus comerciais. Esta cuspidinha metafórica para mim é muito mais violenta do que a cuspidinha que Robertena vende por R\$ 1,00. Tom Zé fazendo a narração do comercial da Coca-Cola: eu não julgo o mestre, mas é triste ver que o sistema realmente corrumpo, ele sabe onde nos atinge, sabe quais são nossas estruturas, e é ali que ataca.

Acredito que a arte pública, o teatro de rua, as performances em espaços públicos, e outras manifestações onde o ingresso não é cobrado, deve ser financiado pelo Estado. O problema é que temos pouco dinheiro para muitos artistas e os editais em sua maioria são julgados por comissões no mínimo duvidosas. Eu faço parte de uma geração de artistas que ainda não senta nas mesas de negociações para definir quais são os melhores investimentos para o nosso tempo, isto está acontecendo de maneira gradual, mas é um processo bem lento, poucos se dispõem a fazer este trabalho burocrático, e os que o fazem, muitas vezes acabam deixando sua arte de lado. Nós artistas vivemos no fio da navalha, fazemos espetáculos criticando o governo enquanto somos financiados por eles. Falamos da destruição do planeta com patrocínio da Petrobras. Essa contradição muitas vezes nos enlouquece. Por outro lado, hoje vislumbramos novos mecanismos de financiamento coletivo, como é o caso do Catarse que está ajudando a fomentar nosso projeto. Essas são luzes pequeninas ainda, mas elas têm um forte potencial.



# ANEXO II – Jornal G1 “TRANSPIRO!” na Greve Geral

globo.com notícias esportes entretenimento videos ASSINE JÁ CENTRAL E-MAIL ENTRAR >

**G1** RIO GRANDE DO SUL 

Na TV Esporte Trânsito Aeroportos Agenda de shows VC no G1 Meu Negócio, Meu Emprego Nossa Terra + Regiões >

11/07/2013 15h41 - Atualizado em 11/07/2013 15h43

## Em meio a protestos, artistas se mobilizam no Centro de Porto Alegre

Muitos se fantasiaram de personagens como forma de manifestação. Uma artista chegou a tirar a blusa, tapando apenas os seios com ataduras.

Diego Guichard  
Do G1 RS

Comente agora  10  40



Artistas fazem apresentação teatral na frente do Mercado Público durante protesto (Foto: Diego Guichard/G1)

Em um dia de paralisação organizada pelas centrais sindicais em todo o Brasil, artistas fazem apresentações teatrais e discursam na Zona Central de **Porto Alegre** na tarde desta quinta-feira (11). Muitos se fantasiaram de personagens como forma de protesto. Uma artista chegou a tirar a blusa, tapando apenas os seios com ataduras, e colocou seringas na boca.



Artistas discursam em Porto Alegre (Foto: Diego Guichard/G1)

"A Fifa nao vai pagar nada, é tudo free", cantavam os manifestantes fazendo uma paródia à música "Aluga-se", de Raul Seixas. "O seu corpo é realmente seu. Quantas roupas você precisa?", dizia uma artista, fantasiada de patricinha. O protesto ocorreu em frente ao Mercado Público da cidade e também no Paço Municipal.

Em frente à prefeitura da capital, o Homem Rato, como se intitulou, colocava recados na porta do prédio. "Tem que separar melhor o lixo e não enterrar tudo naquele buraco, prejudicando o meio ambiente", discursou o

jovem. Segundo ele, o grupo também não quer mais violência.



### Rio Grande do Sul

veja tudo sobre >

**Índice de abstenção nas provas do concurso do MPU chega a 43%**

HÁ 12 MINUTOS

**Oficina ensina cupcake a crianças em Santa Maria; confira a receita**

HÁ 10 MINUTOS



**Quadrilha comandada por mulheres de presos é desarticulada...**

HÁ 1 HORA

**Professora cuida de mais de 150 cães de rua no RS; saiba como ajudar**

HÁ 1 HORA

Brasil +

Trânsito RS +

Porto Alegre +

### G1 primeira página

**25 réus do mensalão têm 5 dias para novos recursos**

STF publicou integral da 1ª etapa. Decisão sobre prisões pode sair ainda este mês.

**Após greve, Correios devem normalizar entregas em 7 dias**



**'No fundo, eles sabem que não somos criminosos'**



**Briga de facções em prisão no MA deixa mortos**



**Enade não diz se**



Homem Rato participou de manifestações na Zona Central de Porto Alegre (Foto: Diego Guichard/G1)

### Manifestações

Após uma caminhada com cerca de 500 pessoas, segundo a Brigada Militar, no início da tarde na Avenida Mauá, no Centro de Porto Alegre, cerca de 50 pessoas permanecem em frente ao Largo Glênio Peres por volta das 15h desta quinta-feira (11). Segundo o Centro Integrado de Comando da Cidade (Ceic), a concentração maior passou a ser nas avenidas Lima e Silva e Borges de Medeiros, em uma marcha que deve seguir até a [Zona](#) Central da cidade.

De acordo com a Brigada Militar, 400 pessoas permanecem reunidas no Monumento ao Laçador, 350 no Largo Glênio Peres e 400 na Rótula do Papa. Conforme informações do Ceic, às 14h40,

dois pontos estavam bloqueados em função dos protestos: Avenida Farrapos esquina com a Avenida Sertório e na Enco Veríssimo com a Azenha. A BR-116, que estava bloqueada nas proximidades do Monumento ao Laçador, em Porto Alegre, impedindo o acesso ao aeroporto, já foi liberada.



Presidente do Sindicato dos Comerciantes de Porto Alegre diz que protesto desta quinta é diferente dos últimos (Foto: Diego Guichard/G1)

Segundo o presidente do Sindicato dos Comerciantes de Porto Alegre, Milton Neco, este protesto é diferente dos últimos presenciados na capital. "Essa manifestação mostra a cara e tem pauta única. As centrais sindicais já vêm discutindo ao longo dos anos. A população brasileira está com sensibilidade maior em função dos descaso dos políticos e governantes. Queremos sensibilizar o Congresso Nacional para que a pauta trabalhista avance. Tivemos em tomo de 2 mil pessoas mobilizadas".

No início da tarde, eles cantaram o hino rio-grandense próximo ao Mercado Público de Porto Alegre. Segundo o Ceic, há ainda pessoas reunidas em outros pontos da cidade. Menos de 100 estão no Laçador e cerca de 40 se encontram no Largo Zumbi dos Palmares às 14h. Também há uma concentração prevista na Rótula do Papa.



Força Sindical pede melhorias para trabalhadores em Porto Alegre (Foto: Diego Guichard/G1)

"Os trabalhadores estão na rua por melhorias na saúde, educação, revisão no imposto de renda, redução para jornada de 40 horas e postos abertos 24 horas. Que seja um dia histórico", disse no alto-falante um representante da Força Sindical.

"Nos encontramos às 8h da manhã no Partenon, e caminhamos a manhã toda. Acho que atingimos o que queríamos, a cidade parou. A força sindical sempre ajuda", comenta a senhora, com cerca de 50 anos e já cansada pela caminhada", conta Rose, da Lomba do Pinheiro.



O protesto também conta com movimentação de artistas, que fizeram apresentação teatral na frente do Mercado Público. Seis atores cantaram uma paródia da música "Aluga-se", de Raul Seix. "A Fifa não vai pagar nada, é tudo free", gritavam.



Enade não diz se curso é bom ou ruim; entenda

[veja todos os destaques >](#)

### Shopping



Zoom.com.br  
Samsung Galaxy  
Tab 3  
a partir de R\$  
594,90



compare preços de

[veja todos os produtos >](#)



Artistas fazem apresentação teatral na frente do Mercado Público (Foto: Diego Guichard/G1)

O protesto também conta com movimentação de artistas, que fizeram apresentação teatral na frente do Mercado Público. Seis atores cantaram uma paródia da música "Aluga-se", de Raul Seix. "A Fifa não vai pagar nada, é tudo free", gritavam.

#### Movimentação na capital

A quinta-feira em Porto Alegre começou como um dia de feriado, com ruas praticamente vazias, transporte público em funcionamento parcial. A cidade se preparou antecipadamente para os protestos na data.

O Governo do Estado divulgou que alguns serviços públicos estão funcionando normalmente. São eles: Farmácia de Medicamentos Especiais, Samu, Centro de Informações Toxicológicas, Disque Vigilância, Hemocentro, Centro Estadual de Treinamento Esportivo (Cete) e Parque Zoológico de Sapucaia do Sul.

#### saiba mais

**Tempo real: acompanhe o dia no RS**

Poucas lojas abriram na região central, tradicionalmente movimentada durante a semana. Uma rede de farmácia resolveu

#### saiba mais

**Tempo real: acompanhe o dia no RS**

**Após depredações no RS, Trensurb antecipa última viagem pela manhã**

**Ônibus não circulam em Porto Alegre no início da manhã desta quinta**

**Transporte intermunicipal não funcionará na quinta no RS, diz Daer**

**Saiba o que funcionará em Porto Alegre nesta quinta-feira**

Poucas lojas abriram na região central, tradicionalmente movimentada durante a semana. Uma rede de farmácia resolveu trabalhar. Porém, das 14 existentes no centro, somente seis funcionavam pela manhã. "Como nem todos os funcionários conseguiram se locomover, algumas pessoas foram realocadas em lojas que estão abertas. A expectativa é atender 30% de um dia normal", disse o supervisor Jadir Moraes, 45 anos. "Já esperava movimento baixo, mas não tanto", completou. Segundo ele, se o movimento não aumentar, as lojas poderão fechar à tarde.

O prefeito José Fortunati acompanha o dia em Porto Alegre junto ao Centro Integrado de Comando (Ceic) da capital. "A cidade está praticamente parada, poucos automóveis, nenhum ônibus, não encontramos nenhum transitando", relatou em entrevista à Rádio Gaúcha.



Escolas suspenderam aulas. A Secretaria da Educação deixou que a adesão à greve fosse decidida por cada uma das escolas estaduais. Em relação



Pequena manifestação na Esquina Democrática no centro (Foto: Vinicius Rebello/G1)

Escolas suspenderam aulas. A Secretaria da Educação deixou que a adesão à greve fosse decidida por cada uma das escolas estaduais. Em relação a escolas particulares de ensino fundamental e médio, pelo menos 15 instituições decidiram não abrir.

Outros serviços essenciais funcionam, como hospitais. A maioria das unidades básicas de saúde está funcionando normalmente, mas com o número de funcionários menor. Shoppings e supermercados funcionariam, segundo seus administradores. Em nota, o Sindlojas Porto Alegre orienta que o

comércio funcione normalmente, a fim de recuperar os prejuízos do mês de junho, causados pela diminuição do movimento de consumidores nas lojas e dos atos de vandalismo registrados.

A orientação da Associação Gaúcha do setor é de que os estabelecimentos abram como em qualquer outro dia útil.

## **ANEXO III – Relatório ARTECIDADE**

### **2. ARTECIDADE: reinventando o cotidiano da cidade sensível**

*“TRANSPIRO!” resulta de um processo dividido em duas Etapas: Primeiras Experiências Poéticas – pela disciplina Projeto de Estágio de Montagem – e Espetáculo Teatral sobre a Silhueta Urbana – pela disciplina Estágio de Montagem II. A primeira, dividida em três fases, ocorreu no segundo semestre de 2012, funcionando como uma primeira experimentação da proposta que culminou na realização de uma intervenção cênica urbana chamada ARTECIDADE.*

*A segunda, dividida em sete fases, foi realizada no primeiro semestre de 2013 e culminou na realização de “TRANSPIRO!”. Esta etapa funcionou como reinício do processo para composição do espetáculo teatral, a partir da análise dos procedimentos da etapa anterior, com uma equipe formada tanto por pessoas que participaram da primeira etapa, como de novos integrantes.*

#### **ETAPA 1- 2012 / 2: Primeiras Experiências Poéticas - ARTECIDADE**

---

A disciplina Projeto de Estágio de Montagem, com orientação da Profa. Dra. Patrícia Fagundes, ocorreu de 9 de Agosto a 18 de Dezembro de 2012. Nos três primeiros meses foram realizadas investigações para a elaboração de uma proposta

de pesquisa, em que copilamos referenciais estéticos e teóricos que fundamentassem o projeto, a fim de criar uma concepção inicial a ser experimentada nos meses que se seguiam. Neste período, houve um intenso levantamento de conceitos e referenciais sobre *Artivismo*, Teatro de rua e Intervenção urbana.

As experimentações práticas iniciaram no mês de Outubro e abordaram as seguintes questões: Como articular pessoas de diferentes áreas do conhecimento em um processo de criação teatral? Que dispositivos se adéquam à proposta de investigação? Quais os métodos mais eficazes para a composição de *personas híbridas*? Como criar cenas a partir destas *personas*? Qual a autonomia dos atores sobre elas? Qual a reação que elas provocam no público da rua? Qual o sentido de eficácia neste projeto?

Destas questões, no que se refere à transdisciplinaridade, percebi uma grande dificuldade em articular pessoas de outras áreas do conhecimento em procedimentos referentes à prática teatral - principalmente quanto à constância em ensaios. Conclui que as participações funcionavam quando esporádicas, como colaborações passageiras. Sobre os métodos para a composição das *personas híbridas*, avaliei ser de grande importância realizar encontros individuais, em que pudemos investigar, através de diversos meios (seleção e improvisação com música, gravação em fluxo de perguntas e respostas, caminhadas solitárias pelo centro, entre outras) as diferentes possibilidades de composição física e de discurso das *personas*.

## ***FASE I – Primeiros Olhares (De 1 a 19 de novembro)***

Nesta fase, o projeto inicial foi apresentado a pessoas de diversas disciplinas do conhecimento, totalizando 23 pessoas que foram reunidas no grupo ARTECIDADE do Facebook, que funciona como espaço virtual de trocas e atualização de informações sobre o andamento das atividades. Esta etapa possibilitou o livre trânsito destas pessoas em diversos encontros práticos, em um processo de integração e contribuição espontâneo. Esses encontros consistiram em:

### **- 1º Encontro: O Projeto**

Neste encontro estiveram presentes o estudante de arquitetura Fabio Albano, as atrizes Manu Goulart e Natália Souza, as também atrizes e diretoras de teatro Julia Ludwig e Isandria Fermiano, os atores Marcelo Mertins e Francisco de los Santos, o músico Niel Barbosa, e a artista visual Lídia Souza. Através de uma reunião informal, que proporcionou um momento de convívio entre os integrantes do trabalho, pudemos começar a nos conhecer e desenvolver a cumplicidade necessária para o início da criação artística. Realizamos uma "reunião-janta" de apresentação do projeto e das linhas mestras da proposta, que oportunizou o compartilhar de múltiplos questionamentos sobre a nossa relação com a rua, a cidade, as pessoas que habitam os centros urbanos, problemáticas socio-políticas que permeiam estes espaços, nossas curiosidades e urgências. Além disso, fiz uma apresentação do mapa do recorte da cidade que seria investigado e uma breve mostra de vídeos das principais referências estéticas do trabalho (Seleção de vídeos encontrados no Youtube do Reverend Billy, Guillermo Gomez Peña, El Vez, trechos do filme espanhol *Noviembre* e do espetáculo de rua *Dom Quixote*, de André

Carreira). Finalizamos o encontro com a organização da logística do projeto e definição de data da primeira vivência de campo.

## **- 2° Encontro: Primeira vivência de campo**

Nossa primeira vivência de campo foi de reconhecimento do espaço e seus habitantes, desenvolvendo-se através dos seguintes dispositivos:

### *1-Silenciar*

Cada um desenvolveu um deslocamento livre, solitário e em silêncio, memorizando o ponto de partida, percurso e fim.

### *2-Poros*

Durante o deslocamento, cada integrante apurou seus canais de percepção, para perceber de forma sensível a cidade, permitindo que o observar atravessasse o corpo e a mente de diferentes formas.

### *3-Registros*

Cada um levou um papel e uma caneta, para anotar tudo o que lhe chamasse a atenção durante o percurso (falas, pensamentos, imagens). Também foi utilizado o recurso da fotografia durante o percurso por alguns participantes.

Finalizamos esta primeira experiência de campo com uma expressão livre das

experiências vivenciadas sobre folhas de papel dispostas pela sala ensaio (através de desenhos, poemas, textos, ou palavras soltas). Em seguida, fizemos uma conversa sobre o encontro, apresentação dos registros e compartilhar de aspectos da vivência desde seu ponto de vista pessoal. Neste encontro, contei com a participação dos músicos Niel e Maí, os artistas visuais colombianos Oscar e Eileen, o estudante de ciências sócias Eduardo Hernandez, e os atores Marcelo Mertins, Manu Goulart, Isandria Fermiano e Júlia Ludwig.

### **- 3º Encontro: Tramas**

Este encontro foi caracterizado pela troca ideias e impressões sobre as problemáticas sociais percebidas na saída de campo do encontro anterior. Como foi um dia chuvoso, ficamos no Atelier do Departamento de Arte Dramática da UFRGS gerenciando discussões sobre:

- *Processo*: Discutimos a metodologia do trabalho e a questão do trânsito constante de integrantes, percebendo as diferentes formas em que isso afetava o processo criativo. Destas reflexões, consideramos que existiam duas vias de participação, a virtual (pelo grupo do facebook) e a presencial (pelas pessoas que frequentavam, apareciam e de alguma maneira participavam dos encontros e das tomadas de decisões). Afirmamos a participação virtual ao avaliar que todos que acompanhavam as postagens e trocavam ideias e referências sobre o projeto pela internet, em um nível subjetivo, já interferiam e eram atravessados pelo processo.

- *Mapeamento*: Construimos nossa primeira cartografia, desenhada por várias mãos. Depois mapeamos as principais temáticas/problemáticas encontradas no recorte investigado (entorno do Largo Glênio Peres):

- \* Trabalho Infantil
- \* Espaço público x Espaço Privado
- \* Cultura do Medo
- \* Sociedade de consumo
- \* Multiculturalismo
- \* Padronização
- \* Sexualidade da cidade / Sexualidade x Gênero
- \* Cidade para pessoas

Ao discutirmos todas estas questões, colhemos algumas ideias e propostas de práticas de intervenção, para o encontro seguinte. Dentro do tema “Cidade para pessoas”, foram escolhidas:

*Proposta 1: Intervenção no banheiro do terminal de ônibus*

A fim de tornar o banheiro público do terminal de ônibus, o único gratuito da área, num espaço agradável para as pessoas que o utilizam, cada um deveria levar algo para compor no banheiro, como: Incensos, velas, imagens de obra de arte, revistas, poesias, e afins.

## *Proposta 2: Na aba do meu guarda-sol / ou guarda-chuva*

Remake da performance *Na aba do meu chapéu* da arquiteta e performer Carol Érika. Consistiria em oferecer carona de sombra/ou proteção de chuva para as pessoas dentro do recorte de investigação, cada participante em ponto estratégico, cobriria uma área. O que era preciso: Papelão para fazer as placas "carona de sombra grátis" (ou afins), barbantes para pendurar no pescoço, tintas e canetas coloridas, e camisetas vermelhas para se identificar entre as pessoas.

Participaram deste encontro as atrizes Manu Goulart, Isandria Fermiano, Júlia Ludwig e Danuta Zaghetto.

## **- 4º Encontro: Quando o básico é menos que o mínimo...**

Realização da Intervenção no banheiro público do terminal de ônibus, na qual percebemos questões pertinentes à precariedade do sistema público, quando oferece à população de baixa renda condições de higiene menores que a básica. Não há papel higiênico, sabonete, ambiente agradável, fraldário, ou qualquer tipo de investimento na qualidade do serviço de um banheiro público utilizado por um grupo misto de pessoas: gestantes, bebês, crianças, idosos, moradores de rua, pessoas com necessidades especiais, homens, mulheres, entre outros.

Além do estranhamento gerado pela intervenção, quando as pessoas viam as imagens de obras de arte, incensos, livros e pirulitos expostos no banheiro e diziam

“mas o que é isso?”, conseguimos vivenciar situações sensíveis: uma senhora que, ao ver o sabonete, ficou um longo tempo na pia lavando delicadamente suas mãos cobertas de vitiligo; duas mulheres discutiram para levar os pirulitos para os seus filhos em casa; a servente do banheiro jogou as imagens no lixo, e disse “os incensos vou deixar”.

A partir destas experiências, pudemos selecionar a entrada do banheiro como espaço propício à apresentação de uma cena, e a temática banheiro público e microafetividades como mote para sua criação. Desta intervenção participaram as atrizes Danuta Zaghetto, Manu Goulart e Silvana Rodrigues.

## ***FASE II: Corpo Fragmento / Composição de Personas híbridas (De 20 novembro a 3 de Dezembro)***

Nesta Etapa, a partir das experiências realizadas anteriormente, iniciamos o processo de composição das *personas híbridas*. Os encontros ocorreram individualmente, com algumas exceções onde realizamos encontros em duplas, já que havia compatibilidade de horários. Cada ator deveria desenvolver sua *persona* independente do outro, podendo apenas auxiliar no jogo durante o ensaio. Não trabalhamos com contracenação ou composição de cena em conjunto. Cada ator comporia uma cena como um solo, propondo diferentes diálogos com o público. Desta etapa em diante participaram da composição de personas as atrizes Manu Goulart, Júlia Ludwig e Isandria Fermiano, as atrizes Danuta Zaghetto e Silvana Rodrigues, acompanharam alguns encontros colaborando na criação de Flash Mobs.

No primeiro semestre de 2013, na retomada do processo, retornamos a esta etapa com o objetivo de, a partir da *persona*, criar cenas que comporão a dramaturgia do espetáculo. Seus corpos conceituais comportarão em si e em suas ações problemáticas do centro urbano, instigando afinidades e estranhamentos em relação ao espaço investigado, de maneira a possibilitar através de si, e da interação com os outros personagens, encontros e atravessamentos poéticos com o público.

**- 1º Ensaio : Caminhos avaliar - Mapeamento da *persona híbrida* que cada ator criou**

Neste encontro, realizado individualmente, estudamos e analisamos procedimentos desenvolvidos pelos performers Reverend Billy, Alina Troyano, Guillermo Gomez-Peña e El Vez, na composição de seus personagens em relação com suas problemáticas autobiográficas e políticas.

Através de uma conversa informal, analisamos os registros documentados na Etapa 1 e discutimos sobre as vivências de campo. Em seguida, para auxiliar na investigação de uma primeira proposta de *persona*, realizei o seguinte jogo: Cada ator selecionou, da lista de problemáticas, duas das que mais lhe interessariam investigar e abordar na cena; depois pedi para que respondessem em fluxo três questões, 1 - Sua biografia, 2- Nomes de personagens e figuras conhecidas, 3 - Sua relação e memória com o entorno do Mercado Público, com tempo de 30 segundo para cada resposta, todas gravadas em celular. Finalizamos com uma escuta das respostas e investigação das situações relatadas com o objetivo de gerar uma

primeira proposta de *persona* e cena, através da análise de todos os recursos de memória e questionamentos instigados e catalogados no encontro.

### **-2ºEnsaio: Jogo Biografia/Paródia**

Desenvolvido de acordo com a proposta de *persona* escolhida por cada ator. O enfoque do encontro esteve na fusão imaginário coletivo (ex: pastor de igreja, índio, Elvis, mecânico, etc.) e elementos autobiográficos do ator, na busca de pontos de convergência entre as figuras, as temáticas problematizadas e as memórias do ator. Finalizamos com uma primeira experimentação e investigação sobre o corpo da *persona*, também criamos um roteiro do que seria discutido por ela na cena, a fim de iniciarmos as investigações de dados históricos e informações oficiais.

### **- 3ºEnsaio: Corpo - Fragmento : Composição física da *persona híbrida* / Corpo-imagem**

Ensaio /laboratório sobre a figura da *persona* em desenvolvimento, utilizando o recorte de figurinos, roupas, acessórios, maquiagem e imagens que auxiliaram na composição.

A figura desenvolvida realizou um deslocamento no centro, durante, o qual executou uma ação cotidiana com alteração de tempo/ritmo. Paralelo a este processo, realizamos encontros de mesa com colaboradores de diferentes disciplinas, variando de acordo com a temática abordada pelas *personas*, a fim de

elaborar um texto que mesclasse informação, denúncia e apresentação das situações elencadas no encontro anterior como jogo de cena para cada ator.

### ***FASE III: Intervenções Cênicas Urbanas (De 3 a 18 de Dezembro)***

#### **- 1º Ensaio: Elaboração de uma cena a ser desenvolvida na rua/ Apresentação do Roteiro**

A partir das experiências anteriores, cada ator elaborou uma proposta de cena na rua, inserindo textos criados nos encontros anteriores. Também, apresentei uma primeira proposta de roteiro de apresentação para a Mostra de Processo, incluindo a etapa Agregar, possibilidade de sequência de cenas no Transitar, e o Compartilhar<sup>31</sup>.

#### **- 2º Ensaio: Experimentação da cena na rua**

Neste encontro, pudemos experimentar as cenas elaboradas no jogo direto com a rua, a fim de observar a reação das pessoas e como ela afetou ou não o público passante. Em seguida, retornamos para a sala de ensaio e discutimos sobre as experiências, procurando repensar questões para a apresentação da Mostra de Processo.

#### **- 3º Encontro: Repetição - Aprofundamento**

---

<sup>31</sup> Vide concepção de roteiro ARTECIDADE tópico 2.3.1

Realizamos um ensaio técnico no centro, experimentando possibilidades de transições entre as cenas.

**- 4º Encontro: Mostra de Processo**

Apresentação para público convidado e banca avaliadora.

**- 5º Encontro: Confraternização**

Confraternização com todos que participaram do projeto e compartilhamento de perspectivas sobre as experiências vivenciadas.

## **ANEXO IV – Arquivo com vídeos do processo e divulgação**