

ANTÔNIO ARAÚJO E O TEATRO DA VERTIGEM: A CIDADE EM CENA¹

ANTÔNIO ARAÚJO AND THE TEATRO DA VERTIGEM: THE CITY ON STAGE

Antonio Duran²

1 Texto elaborado em colaboração com o Teatro da Vertigem.

2 Dramaturgista, ator, diretor e professor teatral. Doutor em Artes pela USP e Mestre em Comunicação pela Faculdade Cásper Líbero. Artista docente no curso de Dramaturgia da SP Escola de Teatro e, atualmente, coordenador interino vespertino do mesmo curso. Tem se dedicado a investigar um teatro crítico em diálogo interdisciplinar com o campo da arte/estética contemporânea. Colabora como dramaturgista no grupo Teatro da Vertigem. E-mail: aluiz6@hotmail.com. ORCID:0009-0004-0821-342X.

Resumo

No artigo, retomamos as conceituações centrais que embasam as pesquisas do Teatro da Vertigem, em especial, a noção de criação colaborativa, conforme descrita pelo encenador Antônio Araújo, que dirige o Vertigem ao lado de Eliana Monteiro e Guilherme Bonfanti. Enumeramos o que move o coletivo paulistano na decisão sobre seus processos criativos e incluímos o ponto de vista do dramaturgismo, posição que o autor ocupou no coletivo, desde 2011. Dessa retomada, partimos para a discussão da relação entre a criação em site-specific pelo Teatro da Vertigem e a cidade de São Paulo, território ocupado pelo grupo em seus espetáculos. Para isso, acompanhamos como foram enfrentados os dilemas criativos e logísticos na realização de *Marcha a Ré* (2020), performance-filme criada pelo grupo, em colaboração com Nuno Ramos. O trabalho, que realiza de modo singular alguns dos pressupostos antes levantados no texto para caracterizar o coletivo - a exemplo da fusão entre linguagens artísticas e da prática de pesquisa continuada -, acentua a relação com a pólis, outro interesse do Vertigem, que tem resultado em encenações dispostas em atrito com os corpos da cidade e dos cidadãos.

Palavras-chave

Teatro da Vertigem; Teatro e cidade; Criação colaborativa; Encenação em site-specific.

Abstract

In the article, we revisit the central concepts that underlie the research of the Teatro da Vertigem, in particular, the notion of collaborative creation, as described by director Antônio Araújo, who directs Vertigem alongside Eliana Monteiro and Guilherme Bonfanti. We enumerate what moves the collective of São Paulo in deciding on its creative processes and include the point of view of dramaturgy, the position occupied by the author in the collective. From this resumption, we begin to discuss the relationship between the site-specific creation by Teatro da Vertigem and the city of São Paulo, territory occupied by the group in its shows. To this end, we particularly followed how the creative and logistical dilemmas were faced in the making of *Marcha a Ré* (2020), a performance-film created by the group, in collaboration with Nuno Ramos. The work, which uniquely fulfills some of the assumptions previously raised in the text to characterize the collective - such as the fusion between artistic languages and the practice of continued research -, accentuates the relationship with the polis, another interest of Vertigem, which has resulted in performances arranged in friction with the bodies of the city and citizens.

Keywords

Teatro da Vertigem; Theater and city; Collaborative creation; Site-specific staging.

1 Marcas criativas do Teatro da Vertigem

Algumas marcas da experiência de criação do Teatro da Vertigem podem ser identificadas a partir dos primeiros trabalhos do Grupo, com a direção de Antônio Araújo, mas que também se percebe nos projetos posteriores, liderados por Eliana Monteiro e Guilherme Bonfanti. Nas realizações do Teatro da Vertigem, de modo geral, é possível se verificar uma prática da encenação baseada na colaboração e intimamente vinculada ao espaço, dentro de uma perspectiva *site-specific*.

Colaborativa, porque a criação parte do Grupo, na medida em que o trabalho em processo é construído, com base nas propostas de todas as áreas criativas, sendo elas os “nutrientes” da encenação. Portanto, é um trabalho dependente das criadoras e criadores envolvidos, a partir de uma relação que envolve o diálogo e o embate de ideias, em um movimento permanente de reelaboração até a realização final. Em tais percursos, é possível identificar diferentes momentos cujo protagonismo das áreas criativas se estabelecem. Por exemplo: numa primeira etapa, com a realização de improvisações, vivências e *workshops* por parte, especialmente, das atrizes e atores; em um segundo momento, a estruturação e roteirização em texto por parte da dramaturgia; e a fase final do trabalho com o espaço, na sua relação de interferência e tensão com os espaços da cidade, onde a atuação da encenação se torna mais decisiva. Vale apontar que a atuação do dramaturgismo é presente em todos os momentos, especialmente com a pesquisa, a realização de seminários e a prática constante de retornos críticos.

Fruto direto da criação coletiva das décadas de 1960 e 1970, o processo colaborativo constitui-se numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo, produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos. Sua dinâmica des-hierarquizada, mais do que representar uma “ausência” de hierarquias, aponta para um sistema de hierarquias momentâneas ou flutuantes, localizadas por algum momento em um determinado polo de criação (dramaturgia, encenação, interpretação etc.) para então, no momento seguinte, mover-se rumo a outro vértice artístico (ARAÚJO, 2009, p.48).

Para a realização da encenação, na perspectiva colaborativa, vale destacar algumas práticas recorrentes nos ensaios, como o depoimento pessoal. Tal prática se constitui a partir de três aspectos: o opinativo, elaborado com base na pesquisa teórica e na relação dos criadores com os conteúdos e temas do projeto; o autobiográfico/confessional, relativo a memória pessoal dos criadores; e o crítico, que exercita o pensamento conceitual acerca dos temas e se concretiza em uma tomada de posição (ARAÚJO, 2009, p.156-7). Assim, O depoimento pessoal “[...] é um testemunho, uma confissão, uma opinião ou um posicionamento crítico realizado de forma cênica [...] é a base sobre a qual se constrói a criação” (ARAÚJO, 2008, p. 156-157).

Uma das práticas, entre outras, realizadas pelo grupo, intimamente ligada ao depoimento pessoal, é o exercício de improvisação a partir de perguntas ou palavras-chave, em que a equipe criativa envolvida no processo, especialmente os e as atuantes, respondem individual e imediatamente, em forma cênica, a alguma indagação relativa ao tema do projeto. Tal procedimento, inspirado no trabalho de “perguntas e respostas” da coreógrafa alemã Pina Bausch (HOGHE, WEISS, 1989), entre outros, tem por objetivo trazer à tona a espontaneidade de elementos inconscientes e ilógicos, considerados também fundamentais para a produção de material cênico. Interessante notar que, nesse processo de construção do material cênico, a partir das práticas e procedimentos realizados em sala de ensaio, uma das resultantes que se verifica é um movimento de esgotamento das ideias-prontas, dos clichês e estereótipos, que conseqüentemente abre o processo para textos, imagens e soluções imprevisíveis (ARAÚJO, 2008).

Quanto à perspectiva *site-specific*³ para a encenação, a relação da obra com a apropriação de espaços, não institucionalizados funcionalmente à atividade teatral, ocupa posição central, na medida em que o lugar agrega e, ao mesmo tempo, cria tensões com o próprio processo a partir de suas diferentes arquiteturas, memórias e contextos históricos.

Conforme mencionado, nas experiências do Grupo é na etapa final do trabalho que o papel da encenação adquire maior autonomia. Especialmente, no percurso de ocupação e intervenção espacial, que consolida, digamos assim, o desenho final de toda a encenação. Esse percurso passa por cinco instâncias de experimentação em sua relação com o espaço, que podemos sintetizar da seguinte forma: o atuante no espaço, a personagem no espaço, a trajetória do espetáculo no espaço, a espacialização de cada cena em seus respectivos nichos, e a individualização do trabalho do ator no diálogo com o espaço (ARAÚJO, 2008, p. 177). Do ponto de vista do trabalho artístico realizado, ou seja, após o resultado final da cena feita no espaço, é possível perceber novas relações entre o ficcional e o real, que se estabelecem a partir do próprio atrito entre a encenação e os espaços da cidade. Para além de um embaralhamento entre essas duas dimensões, o que vem à tona, muitas vezes, é a potencialização crítica, a partir do diálogo e tensão entre elas (ARAÚJO, 2008, p. 207), pois sabemos que cada espaço da cidade é testemunha e, simultaneamente, oferece um testemunho do que a própria sociedade tem feito dele.

3 Tomamos a ideia de um trabalho *site-specific* como aquele que relaciona noções de lugar e espaço. Segundo Kaye (2006): “Pode articular e definir-se através de propriedades, qualidades ou significados produzidos nas relações específicas entre um “objeto” ou “evento” e a posição que ele ocupa.” (KAYE, 2006, p.1). Em termos gerais, é possível dizer que uma obra *site-specific* deriva sua própria forma e conteúdo a partir do ambiente e seu contexto sócio-histórico. Segundo a historiadora da arte Miwon Kwon, o trabalho *site-specific*, em sua primeira formação, “[...] focava no estabelecimento de uma relação inextricável, indivisível entre o trabalho e sua localização, e demandava a presença física do espectador para completar o trabalho” (KWON, 2008, p.167).

2 Motores de uma encenação a outra

Tentando desenvolver um pouco mais os elementos que marcam a experiência de encenação no Vertigem, podemos questionar o que acontece entre uma encenação e outra. O que nos move, ou melhor, o que já se encontra no Grupo como preferências para começar um novo trabalho? Repetindo o mencionado, parece que não é possível tratar disso sem falar dos desejos que nos acompanham. Antes de tudo, cito o gosto por pesquisar, no sentido de mergulhar em alguma questão social, política ou cultural que nos mobilize, inquiete, espante, e também uma atração por sair do palco italiano, de ir para a cidade.

Outra vontade é experimentar, tanto a própria cidade e o espaço urbano, que consideramos como um campo próprio de investigação e descobertas, quanto a linguagem teatral na intersecção e nos limites de outras linguagens artísticas, como as artes visuais, a performance, a arquitetura, o cinema. Nesse conjunto de desejos, é preciso incluir o papel de uma dimensão pedagógica associada à experiência do Grupo, uma dimensão estruturante que guia os projetos de criação, pois parte do reconhecimento, *a priori*, de que a pesquisa artística empreendida enriquece a nossa formação, como artistas e pessoas, e, por causa disso, sempre que possível, os projetos desenvolvidos no Vertigem procuram incluir outros artistas iniciantes, estagiários e interessados em geral. Entendemos que essa dimensão pedagógica é, nos termos do diretor do Vertigem, “[...] responsável tanto por uma formação *no* grupo quanto pela formação *do* grupo. [...] Cabe recordar que o Vertigem foi criado como um grupo de estudos e, portanto, na raiz de sua origem, encontramos tal matriz pedagógica” (ARAÚJO, 2008, p. 207).

4 Dramaturgia: Fernando Bonassi. Atores e atrizes: Joelson Medeiros - Anjo Poderoso (2000-2003), Luciana Schwinden - Talidomida do Brasil, Homem Machucado, Luis Miranda - Carteiro, Policial Fundamentalista, Benedito, Pastor Alemão e Palhacinho 1, Mariana Lima - Babilônia (2000), Mihlen Cortaz - Anjo Poderoso (2003), Mika Winiavier - Babilônia (2002), Miriam Rinaldi - Noiva, Palhacinho 2, Roberto Audio - Senhor Morto e Besta, Sergio Siviero - Juiz Vanderlei Bernardino - João, Participação especial, Aline Arantes - Criança (2000), Kathlen Monteiro - Criança (2002), Alan Frabrício e Sabrina (casal de sexo explícito- 2002), Amanda Viana e Wagner Viana - (casal de sexo explícito - 2000), Kleber Vallim - Policial Fundamentalista, Coelho, Chacrinha, Gogo Boy, Pai (2000). Elenco convidado: Alexandre Russin, Douglas Estevam, Eduardo Avelino, Gil Guizo, Marçal Costa, Pedro Vieira, Pedro Moutinho, Sérgio Guizé e Tales Vinicius como Policiais Fundamentalistas e Adoradores (2000). Direção de arte: Marcos Pedroso. Direção musical e trilha sonora: Laércio Resende. Assistente de direção: Marcos Bulhões (2000), Eliana Monteiro (2002). Figurinos: Fábio Namatame. Desenho de luz: Guilherme Bonfanti. Direção de cena e administração: Eliana Monteiro. Assistente de Direção de cena: Stella Marini e Verena Gorostiaga. Desenho de som: Kako Guirado - Usina Sonora.

Ainda sobre os desejos que nos acompanham entre uma encenação e outra, sobretudo quando se inicia a discussão de um novo projeto, é recorrente preservar um lugar de liberdade, de pensar livremente. O que significa não refrear a imaginação com questionamentos de ordem prática, mas, ao contrário, alimentar as ideias em direção ao que se deseja. Pois, muitas vezes, são essas ideias que tiveram espaço de desenvolvimento nos momentos iniciais que irão se instaurar posteriormente no processo criativo com a força de uma necessidade, como aquilo que não se pode dispensar. Constitui-se, assim, uma espécie de ideia-norte do trabalho, que resistirá mesmo em situações em que o projeto passe por reformulações. Esse foi o caso, por exemplo, da experiência de criação do espetáculo *Apocalypse 1,11*⁴ (2000), cuja ideia central era utilizar o presídio do Carandiru como espaço de apresentação, uma vez que fazia parte do trabalho de pesquisa e de ensaios que se desenvolveu dentro de suas instalações (fig. 1). Devido a várias circunstâncias materiais e institucionais, o desejo foi confrontado, e a encenação teve de ser reimaginada. Contudo, migrou para outro espaço, capaz de manter as mesmas características, isto é, de ser um lugar prisional; de modo que a ideia central do trabalho persistiu. Diríamos que é a partir dessa necessidade da criação, que se condensa em uma ideia-norte para o trabalho, por onde opera a obstinada persistência de não abrir mão do que se imagina e do que se deseja.



Fig 1: *Apocalypse 1,11* (2000). Teatro da Vertigem. Foto de Lenise Pinheiro, com Luciana Schwinden. Arquivo do grupo.

3 Continuidade e invenções do Vertigem na performance-filme *Marcha à Ré*

Um exemplo recente desse tipo de experiência, de como as ideias se tornaram uma necessidade a partir de um incômodo, ocorreu em *Marcha à Ré*⁵ (2020), performance-filme criada pelo Grupo, em colaboração com Nuno Ramos, comissionada pela 11ª Bienal de Berlim e filmada por Eryk Rocha (fig. 2).



Fig. 2: *Marcha à ré* (2020). Teatro da Vertigem. Foto: Matheus José Maria. Arquivo do grupo.

5 Criação e direção artística: Antônio Araujo / Eliana Monteiro / Guilherme Bonfanti. Artista convidado: Nuno Ramos. Dramaturgismo: Antonio Duran. Composição Sonora: Érico Theobaldo. Figurinos: Renato Bolelli Rebouças. Design Gráfico: Guilherme Luigi. Trompetista: Richard Fermino. Direção de produção: Rachel Brumana. Assistência jurídica: José Augusto Vieira de Aquino. Produção Executiva: Giovanna Monteiro / Paulo Gircys. Assistentes de apoio: Fernando Ruiz Braul / José Guilherme Lobarinhas Jr. / Vicente Antunes Ramos. Equipe técnica: Diego F F Soares / Kuka Batista / Zé Galinha. Cenotécnico: José Dahora. Assistente cenotécnico: Rafael Guirado Neto. Engenheiro de som (performance): Tomé de Souza. Assistente de engenheiro de som: Ligia Ferraz. Redes Sociais: Juliana Paié. Transmissão ao Vivo: Valentina Denuzzo. Motoristas dos Carros Funerários: Carlos, Emerson, Lucas e Otoniel. Motoristas Carros de Som: Cleiton Frizzo de Moura / Cristiano Gomes Monteiro / Jean Gonçalves de Oliveira / Thiago Torres de Andrade. Participantes motoristas: Adriano Lino / Alex Martins, Aline de Almeida Olmos / Ana Catarina Mousinho / Ana Paula França / Ana Paula Hisayama / Ana Tatit / André Boll / Angélica Gonçalves Garcia / Anna Juni / Artur Hideki Okutani / Beatriz Sayad / Benjamim Saviani / Bernardo Carvalho / Bruno Mascarenhas / Caio Christian / Camilo Bonfanti / Camilo de Leis Goes / Carminha F. Gongora / Carol Badra / Caroline Monteiro / Caroline Pedro / Catarina Couto / Cynthia Margareth de Campos Ferreira / Débora Naso / Denilson Silva Souza / Denise Carrasco Fujimoto / Eduardo Fragoaz de Souza / Edva Aguilar / Everton Ballardin / Esther Hamburger / Federico Concilio / Felipe Nelson Crocco / Felipe Cornello de Paiva Caldeira Brandt / Filipe Aguiar de Vasconcelos da Rocha Vianna / Flavia Pedras Soares / Francisco Lima Dal Col / Gabriela Longman / Georgea Miessa / Glauco Luiz Cruz Farina / Gustavo Delonero / Harete Vianna Moreno / Heloisa Espada / Heloisa Passos / Hugo Faz / Isabella Maria / Davenis Armentano / Joana Longman Campos Brasileiro / Joana Reiss Fernandes / João Ramos / João Sodré / Kathleen Monteiro / Kathleen Monteiro / Larissa Janotti / Leandro Sasso / Leonardo Monteiro / Letícia Rosa / Lizandra Magalhães / Lorayne do Vale / Lorenzo Mammì / Lucas Reitano / Lucas Simões / Lucienne Guedes / Luiz Fernando Ramos / Luiz Gustavo Sobral Fernandes / Marcelo Denny / Marcelo Moreschi / Marcos Miraes / Mariana Carvalho / Mario Filho / Marta F Sambiase / Marta Maria Okamoto

Este trabalho consistiu na realização de uma intervenção artística *site-specific* na cidade de São Paulo, no dia quatro de agosto de 2020, terça-feira, às dez horas da noite. Um cortejo fúnebre de veículos, com aproximadamente cento e vinte automóveis, que se deslocaram em sentido inverso do usual, em marcha à ré. Nele, os motoristas-participantes completaram um trajeto, que partiu da Avenida Paulista, importante via da cidade, reconhecida também como local de manifestações públicas, e terminou no cemitério da Consolação. No lugar, foi realizado um ato em homenagem não apenas aos mortos pela pandemia do Covid-19, mas a todas as mortes que o país vinha sofrendo, com o hasteamento de uma bandeira, figurando uma das imagens da *Série Trágica*, de Flávio de Carvalho (fig. 3), e com o trompetista Richard Fermino tocando, sobre o pórtico do cemitério, o Hino Nacional Brasileiro, porém ao revés, também no sentido contrário, como os automóveis. Além disso, foram incluídos no cortejo quatro veículos de serviços funerários, dois no início e dois ao final.

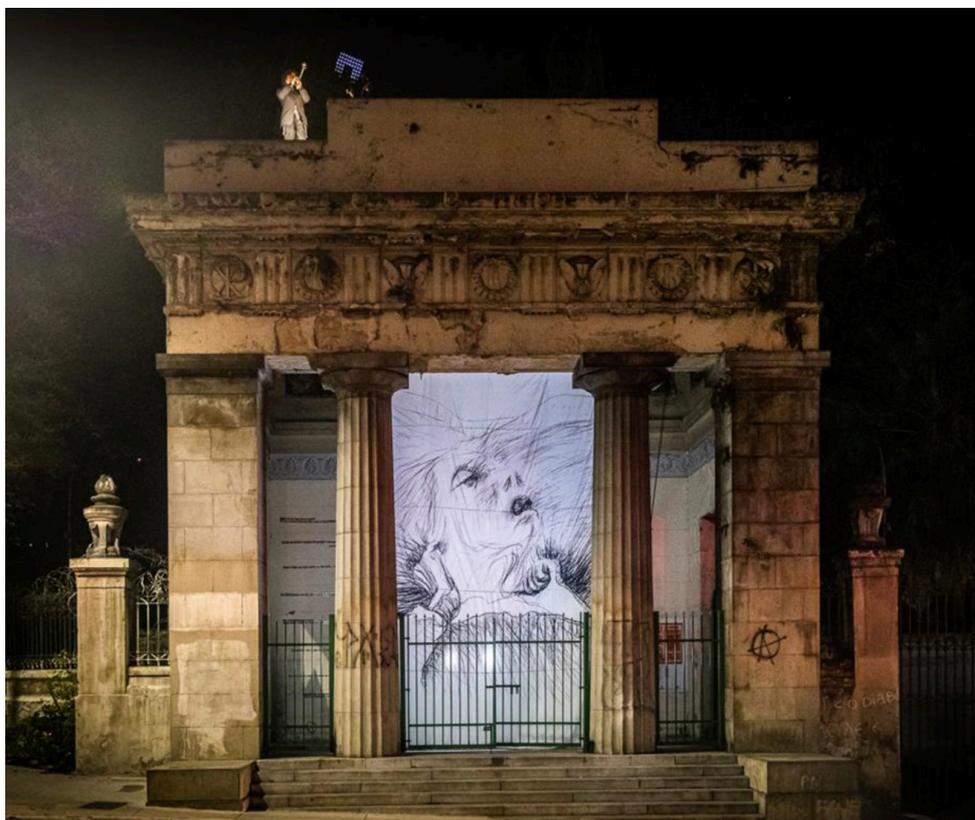


Fig 3: *Série Trágica*, de Flávio de Carvalho. Marcha à ré (2020). Teatro da Vertigem. Foto: Matheus José Maria. Arquivo do grupo.

/ Mateus Rodrigues / Mauro Tadeu Sanches / Naiara Laila Carvalho / Nara Zocher / Nathalia Monteiro / Patricia Curti Bresser Pereira / Paula Alzugaray / Paula Kramer Spinelli / Paulo Pasta / Paulo Augusto de Pinho Neto (Barcellos) / Paulo Endo / Pedro de Freitas / Pedro Vianna Godinho Peria / Pierre Lauwers / Rafael Steinhauser / Raul Garcia Simões / Rodrigo Alfer / Rodrigo Andrade / Rodrigo Bolzan / Rogerio dos Santos / Rosane Muniz / Sandra Antunes Ramos / Selma Caetano / Sônia Sobral / Thais Franco / Thomas Huszar / Tiago Ferro / Tonilara Prates / Verônica Veloso / Victor Frangipani de Oliveira Lima / Vinicius Selicani / Vinicius Selicani Rossite / Wanderley Andrade Cista Lima / William Zarella Jr / Wladimir Lopes de melo / Yara de Novaes. VÍDEO Filme de: Eryk Rocha. Fotografia: Miguel Vassy / Janice d'Avila / Luísa Dalé / Júnior Lopes. Montagem: Renato Vallone. Operador de som direto e Desenho de Som: Rubén Valdes. Produção: Margarida Serrano / Paula Macedo. Assistente de Câmera: Gabriela Akashi / Hellen Braga / Jerê Nunes. Assistente de som direto: Rodney Blanco. Assistência de produção: João Alves / Thais Cris. Maquinária: Tatu / Equipe Aruac Filmes / Eryk Rocha / Gabriela Carneiro da Cunha / Margarida Serrano / Alba Roque / Tamara Andrade.

Na ocasião da reelaboração do novo projeto, a ser realizado no Brasil - uma vez que o projeto anterior estava previsto para acontecer na Alemanha, durante a 11ª Bienal de Berlim, e fora cancelado em razão da pandemia -, várias ideias foram cogitadas, inclusive, a produção de uma obra plástica, que seria enviada para a Bienal. Entretanto, em um primeiro momento, em que as reuniões remotas ocorriam e a troca de ideias avançava, chamou nossa atenção o incômodo dentro do grupo acerca das carreatas promovidas, naquele momento, pelos apoiadores do governo federal. Especialmente, pelo caráter de apropriação do espaço público pelas carreatas, em particular, da Avenida Paulista, contrariando as diretrizes de saúde pública e defendendo o fim do isolamento social. E mais, uma apropriação visivelmente encarada, por alguns desses apoiadores, com ar de deboche em relação aos mortos, ao dançarem com um caixão funerário erguido sobre as suas cabeças. Ou, até mesmo, em tom de insubordinação, quando esses apoiadores reivindicaram por intervenção militar e pelo fechamento do Congresso Nacional e do Supremo Tribunal Federal (STF), o que diagnosticava a paralisia das forças progressistas, diante de todo aquele quadro, e simultaneamente, apontava para certa sensação de impotência geral. A partir dessa percepção, instaurou-se entre nós um incômodo e, ao mesmo tempo, um sentimento de necessidade premente de que o trabalho deveria ir para a rua, para a ágora, a fim de tentarmos, de algum modo, reagir.

Diante disso, não parecia possível abriremos mão de fazer a intervenção na própria Avenida Paulista, e a obra tornou-se uma necessidade. Foram meses de idas e vindas, com reuniões virtuais e troca de mensagens com os órgãos competentes, que ora apontavam para um encaminhamento promissor, ora indicavam impedimentos. Um cenário de matiz “kafkiano” que, a determinada altura, parecia não somente intransponível, como também inexplicável, dada a dificuldade de compreendermos quais eram os fatores impeditivos para a realização do trabalho e, conseqüentemente, prospectarmos possíveis ações para conseguirmos as liberações necessárias. Por várias vezes, foram indicados outros espaços, contudo, entendíamos que qualquer outro lugar descaracterizaria a proposta inicial do projeto, que era de realizar a intervenção naquela avenida. Dentre os diversos obstáculos, um deles se devia à obrigatoriedade de permissão especial para que os veículos se deslocassem em marcha à ré, contrariando as regras de trânsito. Foi somente depois de um longo período, meses de tratativas e reuniões (passando pelo adiamento da data prevista da performance e concordando com a alteração do horário e do dia pretendidos), que finalmente foi possível obter todas as licenças.

Realizar o trabalho na Avenida Paulista mostrou-se indispensável, haja vista o potencial que carregava de fazer circular narrativas simbólicas e, também, de afeto. Ainda mais, se tivermos em mente, como já mencionado, o significativo papel que a Avenida Paulista representa, como um dos principais “palcos” da cidade, se não o principal, devido à sua natureza pública, um espaço de dissensos e disputas entre projetos políticos antagônicos. Naquele caso, entre projetos do campo democrático e projetos regressivos, de feição fascista.

Por falarmos em *Marcha à Ré* e no contexto sociopolítico que motivou esta experiência de criação realizada pelo Grupo, retomo a imagem de *O Paraíso Perdido*⁶ (1992), outra criação do Vertigem, distante há quase trinta anos. Como não pensar naquela primeira experiência imersa em um espírito do tempo, que se abria a horizontes mais democráticos, com uma expectativa mais libertária e igualitária, politicamente falando, após o final de um longo período de ditadura militar? Várias interrogações nascem a partir do cotejamento entre esses dois tempos. O pensamento retrógrado, conservador e autoritário, que se tornou reconhecível no país desde a penúltima eleição, em 2018, e ganhou espaço ao longo do Governo Bolsonaro, sempre esteve presente em nossa sociedade brasileira? Ou, ainda mais distante no tempo, desde a época da ação integralista brasileira, nos anos 1930, considerado o maior movimento fascista fora da Europa? Nada mudou, então? Ou, o que mudou? Nos iludimos, achando que havíamos mudado?

Talvez, para o nosso tempo do agora, seja necessário repensar e, ao mesmo tempo, inspirar-se no contexto do final dos anos 1980 e início dos anos 1990, especialmente, no que toca à formação artística, em que escolas e universidades, pareciam intensificar um ambiente mais provocativo, no sentido de estimular o pensamento crítico, juntando teoria e prática, pensamento e ação, técnica e militância, ou seja, aliando o rigor científico na experiência artística. Pois, como a história nos mostra, há muita arte por se fazer.

4 Conclusões sobre a dimensão política do teatro, em atrito com a cidade e o corpo

Talvez, não seja possível falar sobre as experiências de encenação do Vertigem sem identificar uma dimensão política em suas criações. Uma encenação que, em diferentes momentos, nesses quase trinta anos, tocou em questões significativas, pulsantes em seus contextos históricos, e trazendo à tona contradições políticas e sociais, desde a crise da Aids, passando pela Chacina do Carandiru e pela devastação da Amazônia (e certa noção de uma identidade brasileira calcada nas ruínas da destruição), pela regressão democrática e de flerte com um autoritarismo paranóico e o que há de vir. No centro dessas experiências, se encontra a relação com a pólis e um tipo de encenação em atrito com o corpo da cidade e os corpos dos cidadãos.

6 Roteirização: Antônio Araújo e Sérgio de Carvalho. Atores: Cristina Lozano (1992), Daniella Nefussi (1992), Eliana César (1992), Evandro Amorim (1992), Johana Albuquerque (1992), Luciana Schwinden (2002), Lucienne Guedes (1992), Luís Miranda (2002), Marcos Lobo (1992), Marta Franco (1992), Matheus Nachtergaele (1992), Mika Winiavier (2002), Miriam Rinaldi (2002), Ricardo Iazetta (2003), Roberto Audio (2002), Sérgio Mastropasqua (1992), Sérgio Siviero (2002), Vanderlei Bernardino (1992). Músicos: Alexandre Galdino - voz (2002), Atilio Marsiglia - violino (1992 - 2002), Camila Lordy - teclado e voz (2002), Eduardo Areias - voz (2002), Fabiana Lian - voz (1992), Flávia Maria - voz (2002), Giovanna Sanches - voz (2002), Isaias Cruz - violino (1992), Laércio Resende - órgão (1992), Magda Pucci/Marcos A. Boaventura - percussão (1992), Marta Franco - voz (1992), Miguel Barella - guitarra (1992 - 2002), Paulo Scharlack - guitarra (1992 - 2002), Rita Carvalho - voz (2002), Roseli Câmara - percussão (2002), Cláudio Gutierrez - percussão (2003). Assistente de Direção: Eliana Monteiro. Composição e direção musical: Laércio Resende. Figurinos, adereços e visagismo: Fábio Namatame. Desenho de luz: Guilherme Bonfanti Marisa Bentivegna. Operador de Luz: Camilo Bonfanti (2003). Coordenação de pesquisa corporal: Antônio Araújo, Daniella Nefussi, Lúcia Romano Lucienne Guedes. Direção coreográfica: Lúcia Romano/Lucienne Guedes. Assessoria corporal: Cibele Cavalcanti (Laban), Lúcia Romano (Laban), Marcelo Milan (acrobacia), Maria Thais (acrobacia), Tica Lemos (improvisação de contato).

É nesse sentido que o caráter político do trabalho se evidencia. A presença e a participação do público no espaço comunal da cidade constitui um experimento capaz de injetar sensibilidade no corpo social, no sentido de proporcionar não somente outro tipo de experiência, mas também outras percepções acerca dos dilemas e conflitos imanentes da própria cidade. Perturbar certo estado de anestesia, tanto dos espaços da cidade, quanto dos corpos individuais.

Referências

ARAÚJO, Antônio. **A encenação no coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo.** Tese (de Doutorado) defendida no Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes da USP, São Paulo, 2008.

ARAÚJO, Antônio. O processo colaborativo como modo de criação. **Revista Olhares**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 46-51, 2009. Disponível em: <https://www.olharsceliahelena.com.br/olhares/article/view/8/8>. Acesso em: 13 jun. 2023.

HOGHE, Raimund, WEISS, Ulli. **Bandoneon - Em que o tango pode ser bom para tudo?** São Paulo: Attar Editorial, 1989.

KAYE, Nick. **Site-Specific Art: performance, place and documentation.** Londres: Routledge, 2006.

KWON. Miwon. Um Lugar Após o Outro: Anotações sobre Site Specific. **Artes e Ensaios: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**, Rio de Janeiro, Ano XV, n. 17, p.166-187, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/52124/28408>. Acesso em: 13 jun. 2023.

Submetido em: 14/07/2023

Aceito em: 30/09/2023