



**ENTRE PERCEPÇÕES E ANÁLISES:
A GÊNESE DA VERTIGEM, POR ANTÔNIO ARAÚJO**

Rodrigo de Freitas Costa*
Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM
rfreitascosta@hotmail.com

Fabília Vieira de Araújo**
Universidade Federal de Uberlândia – UFU
fabricia_va@hotmail.com

Em que consiste um espetáculo teatral? Certamente as pessoas têm consciência que qualquer construção cênica, por mais que esteja “pronta” para seus espectadores, ela é parte de um processo de trabalho. Dessa forma, tratar sobre um espetáculo pode significar a valorização de vozes múltiplas. Afinal, antes que a encenação ocupe um espaço, ela foi produzida por muitos profissionais. Não se pode negar a característica de processo que os espetáculos teatrais possuem. Partindo desse ponto de vista, o recém lançado livro de Antônio Araújo – **A gênese da Vertigem: o processo de criação de *O Paraíso Perdido*** – contribui para essa reflexão, pelo menos, em três aspectos: ele coloca o leitor em contato com a gênese do espetáculo em questão, permitindo a percepção das incertezas que fazem parte de qualquer época e processo criativo; torna pública a formação do Teatro da Vertigem, importante grupo teatral dos últimos anos e também proporciona uma significativa análise sobre a pesquisa acadêmica, pois na figura do autor convergem o papel do pesquisador e diretor teatral. Enfim, pelo tema e pela

* Doutor em História pela Universidade Federal de Uberlândia, Professor Adjunto I do curso de História da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (Uberaba-MG) e Integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

** Graduada em História - Bacharelado e Licenciatura - pela Universidade Federal de Uberlândia, bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), da CAPES e integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

autoria, o livro chega até às mãos dos leitores como um chamado para a reflexão sobre a confecção de espetáculos teatrais.

A encenação de **O Paraíso Perdido** data de novembro de 1992. Sua elaboração ocorreu durante um ano, o que significa que os trabalhos para a formatação do espetáculo iniciaram-se no final de 1991. É sobre esse período que trata Antônio Araújo. No entanto, é preciso considerar que o livro é fruto de dissertação de mestrado, defendida em 2003, na Escola de Comunicação e Artes da USP, sob a orientação de Jacó Guinsburg. Portanto, a distância temporal que separa a pesquisa do momento pesquisado é, por volta, de dez anos. O livro torna-se, assim, um instigante exercício de retomada do passado recente do grupo, o que exige de seu autor mais que uma simples descrição, pois a pesquisa acadêmica sempre está aliada ao processo de análise. Sob esse aspecto, Araújo cumpre bem seu papel e deixa aos leitores a percepção de que o seu viés interpretativo é bastante complexo e envolve, inclusive, o tempo da pesquisa. Com isso, pode-se afirmar que o momento de retomada da experiência do Vertigem para Antônio Araújo é fundamentalmente marcado pelo olhar posterior, o que não deixa de carregar uma série de embates intelectuais.

O livro se divide em partes, sendo a primeira denominada de **Gênesis** e a última de **Êxodos**, clara referência aos temas bíblicos, marcantes nas primeiras encenações do Vertigem: **O Paraíso Perdido** (1992), **O livro de Jó** (1995), **Apocalipse 1,11** (2000).

Em linhas gerais, nota-se que o autor aborda o exercício da pesquisa em arte, especificamente, a arte teatral, reflete acerca do diálogo entre arte e ciência – já que o grupo que mais tarde configurou o Teatro da Vertigem se uniu para realizar estudos sobre Física –, analisa o uso do depoimento pessoal para a pesquisa, e, finalmente, Araújo discorre sobre o processo colaborativo e o espaço empregado para a encenação da peça, sem deixar de apontar as transformações, os erros e os problemas enfrentados pelo grupo ao longo do trabalho coletivo. Enfim, nota-se que o autor tenta analisar todo o processo de construção do espetáculo **O Paraíso Perdido**, peça que culminou a criação do Teatro da Vertigem.

No primeiro capítulo – “Em busca de um artista-pesquisador”, o escritor explana sobre a vontade que ele e o grupo de artistas recém-formado, tinham em constituir um grupo de estudos e pesquisas. Inicialmente, tal equipe era composta por Daniella Nefussi, Johana Albuquerque e Lúcia Romano (atrizes), Sérgio de Carvalho

(dramaturgo) e Antônio Araújo (diretor). Posteriormente, outros atores foram agregados, a saber: Evandro Amorim, Lucienne Guedes, Marcos Lobo, Mônica Guimarães (que permaneceu com o grupo durante seis meses) e Vanderlei Bernardino. Devido à saída de Mônica, outras pessoas ingressaram na trupe, foram elas: Cristina Lozano e Matheus Nachtergaele. Estes foram os indivíduos que formaram o Teatro da Vertigem e que participaram do processo de criação de **O Paraíso Perdido**, alguns estiveram presentes desde o início, outros colaboraram posteriormente. Antônio Araújo esclarece que a equipe inicial estava apenas interessada no trabalho com o teatro de pesquisa e não tinha em mente a criação de um espetáculo ou grupo teatral.

O autor afirma ainda que a expressão “teatro de pesquisa” era muito vaga para o grupo, necessitava ampliar o conhecimento sobre o que seria de fato uma pesquisa, além disso, era importante compreender como se efetivaria uma investigação no âmbito teatral. Para tanto, foram divididos dois grupos, um ficou encarregado de colher material referente à metodologia científica e o outro ficou responsável por adquirir o material teórico e literário acerca da temática desejada.

O primeiro grupo escolheu a seguinte bibliografia básica: **Método Experimental**, de Galileu Galilei; **Discurso sobre o Método**, de René Descartes; **Os fundamentos da física**, dos autores Ramalho, Ivan, Nicolau e Toledo; além de apostilas sobre metodologia científica e física, abordada nos livros didáticos de Ensino Médio. Os primeiros integrantes privilegiaram o estudo da física clássica, que tinha o intuito de colaborar com o trabalho corporal do artista. Além do mais, para o aquecimento antes do início das atividades, foram escolhidas algumas técnicas, que eram relacionadas ao estudo da física, a saber: **Método Laban**, com Cibele Cavalcanti; **Improvisação de contato**, com Tica Lemos e **Acrobacia**, com Maria Thaís e posteriormente, Marcelo Milan. Outros profissionais também foram chamados para colaborar.

Depois de adquirido o conhecimento em tais áreas, era preciso que os métodos científicos fossem aproveitados no espaço artístico. Assim, antes de qualquer trabalho, a segunda equipe selecionou alguns textos básicos para leitura, são eles: **Paraíso Perdido** e **Paraíso Reconquistado**, de John Milton; **Gênesis** e **Cântico dos Cânticos**, livros bíblicos; **O Trabalho e os Dias**, de Hesíodo; **Prometeu Acorrentado**, de Ésquilo; **A Divina Comédia**, de Dante; **A Humanidade e a Mãe-Terra**, de Toynbee e, finalmente, **Mistério e Surgimento do Mundo**, de Eudoro de Souza. O problema do sagrado era

um assunto que interessava todos os integrantes, desejavam fazer um estudo sobre as figuras de Anjos e Satanás e dos conceitos de Céu, Inferno, Pecado e Morte.

Nessa fase inicial de pesquisa, os membros de cada grupo deveriam organizar os estudos teóricos, seminários e convites a determinados palestrantes. Antônio Araújo critica o fato de que os trabalhos realizados nesse momento privilegiaram as análises científicas em detrimento do estudo artístico. O autor afirma ainda que no fundo os integrantes daquele grupo conjecturavam a ideia de um futuro espetáculo, porém, não falavam sobre isso. Evidentemente que esse tipo de reflexão só é possível devido ao fato de que o autor fala de um lugar e momento específicos, quando aquele processo de pesquisa já se encontrava encerrado.

O segundo capítulo – “O diálogo da arte-ciência: a mecânica clássica em cena” – é dedicado ao aludido diálogo, tendo a mecânica clássica como referencial de estudo para as possíveis investigações no campo artístico, especificamente, no que diz respeito ao movimento expressivo do ator. Assim,



[...] em função disso, resolvemos dividir ao meio cada jornada de ensaio: uma parte era dedicada ao estudo prático dos conceitos, de um ponto de vista analítico, parte essa que denominávamos *pesquisa científica*, e outra parte, em que lidaríamos com aquele material de forma menos restrita, utilizando-o como estímulo para improvisações e criações de cenas, a qual chamávamos de *pesquisa expressiva*.¹

Em relação à prática da pesquisa científica e expressiva, o autor relata os procedimentos metodológicos utilizados. Na pesquisa científica, por exemplo, o grupo lia os conceitos, quando necessário, fazia a discussão, efetuava seminários e realizava exercícios físicos para colocar em prática algum elemento. Já no que diz respeito à pesquisa expressiva, os membros do Teatro faziam improvisações livres e expressivas, jogos, workshops, dentre outros. Ambas as pesquisas ocorriam concomitantemente no mesmo dia de trabalho.

Araújo revela que, no que se refere à mecânica clássica, foram estudadas suas duas divisões: a cinemática e a dinâmica. Ele explica cada um desses termos e expõe uma lista de tópicos que foram explorados pelo grupo. Nesse momento, ele critica o assunto excessivo que foi pesquisado, o cansaço já se fazia presente no corpo de todos os integrantes, apenas meses depois do início dos ensaios práticos é que, segundo o

¹ ARAÚJO, Antônio. **A gênese da Vertigem**: O processo de criação de *O Paraíso Perdido*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2011, p. 29.

autor, perceberam este problema. A solução encontrada foi o abandono da investigação de certos temas.

Nesse sentido, Araújo descreve um relato crítico sobre a primeira fase da pesquisa da mecânica clássica, apontando as experiências e o que foi efetivado em cada dia da semana, durante as cinco horas diárias de trabalho, tendo como base, principalmente, as anotações contidas nos cadernos de direção, importante fonte de pesquisa para o autor. Além da descrição do que foi realizado em cada hora de ensaio, Araújo aponta as impressões ditas por cada ator em relação aos conceitos e práticas trabalhadas, claro que tudo isso com base em anotações da época.

O espaço reservado para as atividades práticas foi, inicialmente, o Teatro-Escola Macunaíma. Após alguns problemas, o grupo deixou aquele espaço e foi abrigado na Oficina Cultural Mazzaroppi para, posteriormente, ser recebido no Espaço Colmeia, concretizando a segunda etapa da investigação da física. Na primeira etapa, os ensaios foram realizados durante cinco semanas.

As sextas-feiras foram os dias destinados à avaliação geral do grupo. Os integrantes contribuíam com o desenvolvimento da pesquisa apontando suas opiniões, assinalando as dificuldades, além do mais, foram se conhecendo melhor com o passar do tempo. Muitos seminários foram concretizados e os indivíduos puderam escolher os temas que mais lhes agradavam, de acordo com as propostas estabelecidas pela equipe de pesquisa. Em linhas gerais, os assuntos/conceitos tratados nos ensaios foram: movimento, massa, peso, força e energia. As dinâmicas utilizadas nas atividades que abordavam cada conceito da mecânica clássica foram descritas pelo autor em forma de tópicos. Araújo afirma ainda que as ligações entre as distintas atividades realizadas no dia poderiam ter sido mais relacionadas. Como por exemplo, os aquecimentos e a pesquisa da física poderiam ter sido mais bem integrados à parte prática. Porém, com o passar do tempo, a física, segundo o escritor, foi tornando-se mais teatral, despertava o interesse dos artistas em continuar aquele trabalho e a possível confecção de uma peça.

A partir da quinta semana de ensaios, o grupo passou a vincular o estudo prático do Paraíso e Queda nas atividades, essa é a segunda fase, segundo o autor, da pesquisa da mecânica clássica. Os ensaios foram divididos e o estudo da física foi diminuindo, além disso, começaram a estabelecer maior diálogo entre os conceitos da mecânica. Araújo conclui que todo o processo concretizado pelo grupo até então contribuiu para a efetivação de uma prática metodológica de pesquisa em arte. Assim,

ainda de acordo com o autor, aqueles pesquisadores encontraram um método próprio para a pesquisa no âmbito teatral. Foi possível também realizar o diálogo interdisciplinar entre teatro e física, além da pesquisa ter oferecido aos atores maior consciência corporal.

No capítulo 3 – “O depoimento pessoal: as visões do paraíso e memória da queda” – o escritor aborda mais detidamente o tema central de **O Paraíso Perdido**, assim como a técnica utilizada pelo grupo para a construção das cenas, denominada de depoimento pessoal. A escolha temática, nesse momento do processo, seria “apenas” para colaborar com as investigações da mecânica, entretanto, o anseio de criar um espetáculo seria inevitável. De acordo com o autor, a preferência do grupo, no que diz respeito ao tema, foi unânime:

[...] após algumas horas de discussão, conseguimos chegar ao único problema de interesse comum: *a questão do sagrado no mundo contemporâneo*. Tal questionamento, por diferentes razões, se revelava mobilizador. Pois nem o ateísmo professado nos tempos da universidade, nem as experiências religiosas que tivéramos em nossas infâncias e muito menos ainda o crescente misticismo de *boutique* ou de *shopping*, consolidado na mercadológica onda *New Age* do final do século XX parecia dar conta de nossas interrogações metafísicas. Além disso, o esgotamento de certo ceticismo ou niilismo, presente na década de 1980, parecia nos reaproximar do debate crença/descrença.²

É importante perceber, pela narrativa de Araújo, como os espaços de discussão vão sendo minimizados por aquilo que ele chama de “problema de interesse comum”, é evidente que, nesse caso, o peso do processo histórico encerrado recai sobre a interpretação, assim o leitor menos atento pode ter a percepção de um processo tranquilo no que se refere à escolha da temática, no entanto, é preciso sempre ler as considerações do diretor como uma entre várias outras possíveis. Levando em conta o interesse pelo sagrado no mundo contemporâneo, a construção das cenas que iriam compor o espetáculo, contaria com o apoio do depoimento pessoal dos membros da trupe. Por meio dessa técnica, os artistas deveriam opinar criticamente, manifestarem sua imaginação sobre o assunto trabalhado, recuperando memórias e histórias pessoais. As lembranças levaram, de acordo com o autor, à associação do “Paraíso” com a “infância”, tornando essa ideia materializadora do espetáculo.

² ARAÚJO, Antônio. **A gênese da Vertigem**: O processo de criação de *O Paraíso Perdido*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2011, p. 109.

Resumidamente, o depoimento pessoal se realizava com os seguintes exercícios e dinâmicas: vivências, jogos, improvisações livres e/ou expressivas, pergunta/resposta, workshops, treinamento com venda nos olhos, dentre outros. Cada uma dessas atividades foi detalhada pelo autor. Além disso, o estudo bibliográfico sobre o tema e as apresentações de seminários, efetivadas pelos integrantes e por pessoas convidadas, também continuaram presentes.

Já o capítulo 4 – “O processo colaborativo: da física à metafísica” – foi destinado, para a análise do processo de construção das cenas e dos roteiros. Nesse momento, os ensaios do Teatro da Vertigem passaram a ser realizados no Teatro Sérgio Cardoso. Nesse momento, o autor aponta ainda a diferença existente entre o processo colaborativo e a criação coletiva, tal como observada nas décadas de 1960 e 1970, menciona as contradições presentes na mesma e defende que o Teatro da Vertigem se insere no primeiro procedimento de criação cênica.³

O autor constrói uma interpretação que caracteriza o processo colaborativo do Vertigem em três estágios, a saber: livre exploração e investigação; estruturação dramaturgica e por fim, estruturação do espetáculo e de aprofundamento interpretativo. Em seguida, identifica os principais passos do desenvolvimento dramaturgico. Assim, depois de analisar a construção e estruturação de dois roteiros da peça, Araújo chega até o roteiro final do espetáculo, formulado as vésperas da estreia. Com isso, percebemos que o diretor/autor estabelece um roteiro interpretativo para a análise do primeiro espetáculo do Teatro da Vertigem. As etapas assim organizadas criam certa inteligibilidade ao tema. Além disso, é preciso ressaltar que ele não deixa de citar as aprendizagens e os desafios enfrentados em sua primeira experiência com o processo colaborativo. Cabem aos leitores de hoje, perceberem como esse processo foi sendo construído no interior do grupo e, longe de ser uma categoria interpretativa inquestionável, ele é parte de um trabalho específico que pode adquirir nuances variadas.

No capítulo 5 – “A resignificação do espaço: Igreja, Teatro e Cidade”, Antônio Araújo trata do espaço escolhido para a apresentação do espetáculo, ambiente

³ Sobre o tema “criação coletiva” é importante destacar os seguintes trabalhos: FISCHER, Stela. **Processo Colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras**. São Paulo: Hucitec, 2010; NICOLETE, Adélia. **Da cena ao texto: dramaturgia em processo colaborativo**. 2005. 219 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

este bem distinto do tradicional de qualquer sala teatral por se tratar de uma Igreja. Segundo ele,

[...] na medida em que falávamos da perda do paraíso, da expulsão do Jardim do Éden e, por conseguinte, da separação homem/Deus, o espetáculo pretendia fazer um jogo às avessas com o espectador. Ou seja, leva-lo de volta ao território sacro. Desse modo, a peça, em sua dimensão ficcional, trataria do exílio e do desterro, enquanto o lugar da representação apontaria para o retorno ou reencontro com o *topos* sagrado. A ideia, portanto, era criar uma tensão com o conteúdo abordado, e não uma redundância ou ilustração. Por isso mesmo, para criar esse confronto de significações, o local da representação não poderia constituir-se em “espaço neutro” – apesar de, conceitualmente, não acreditarmos na existência de tal categoria.⁴

Assim, nenhum cenário construído pela equipe poderia atribuir o mesmo significado simbólico e cultural do que a experiência sensível de estar presente em uma igreja. O espaço foi ressignificado, a plateia acompanhou as cenas de pé e não permaneceu no ambiente do modo tradicional, ou seja, sentada no banco a fim de assistir a pregação. Araújo elucida ainda a interferência que este espaço provoca em relação ao texto, ao ator, ao público e ao encenador.

O pesquisador também relata as dificuldades que enfrentaram para obter o local pretendido. Budistas, evangélicos e muçulmanos não liberaram seus templos para a apresentação da peça, apenas entre os católicos a trupe conseguiu o espaço desejado. O padre Paulo Homero Gozzi, pároco da Igreja Santa Ifigênia, permitiu a entrada do Teatro da Vertigem. A partir do dia 12 de outubro de 1992, os artistas começaram a praticar seus ensaios. Além disso, o autor ainda ressalta que o próprio recinto religioso causou certo constrangimento e desconforto entre a equipe, atrapalhando a concretização das atividades.

Depois de vencido esse obstáculo, o grupo teve que enfrentar a resistência dos fieis católicos que não aceitavam a presença do grupo de atores no interior da Igreja. No dia da estreia de **O Paraíso Perdido**, por exemplo, os crentes recusavam-se a sair do templo, gerando revolta e desalento entre os artistas. Somente pela madrugada, quando os fieis retiraram-se da igreja, é que o espetáculo foi apresentado. Depois de tanto tumulto e agitação, a peça foi cancelada pelos bispos de São Paulo. Entretanto, o grupo partiu para o contra-ataque, solicitaram que artistas, jornalistas, intelectuais e alguns

⁴ ARAÚJO, Antônio. **A gênese da Vertigem**: O processo de criação de *O Paraíso Perdido*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2011, p. 165.

devotos apoiassem o retorno da peça. Tendo o acolhimento de muitas pessoas, ficou decidido que uma equipe de religiosos, composta por freiras, padres, teólogos, dentre outros representantes iriam assistir ao espetáculo para poderem decidir a continuação ou não da peça. Por fim, a trupe conseguiu que a apresentação de **O Paraíso Perdido** fosse liberada.

Após esses episódios, Antônio Araújo e os demais artistas ainda foram ameaçados de morte. O problema foi levado à imprensa, fazendo com que a secretaria de Segurança Pública de São Paulo aumentasse a vigilância aos arredores da Igreja Santa Ifigênia, além da adoção de outras medidas. Com o passar dos dias, a resistência dos fiéis foi diminuindo e o espetáculo ficou em cartaz de novembro de 1992 até julho de 1993. É interessante perceber que toda essa discussão a respeito do espaço da encenação permitiu ao grupo o amplo uso das técnicas de estudos realizadas durante todo o processo de pesquisa. Desse ponto de vista, a narrativa de Antônio Araújo é capaz de fazer o leitor se localizar em vários tempos possíveis, tornando-se assim um livro instigante, principalmente por mostras que as elaborações artísticas estão assentadas nas necessidades de cada momento.

Finalmente, no texto final do livro, denominado “Êxodo”, o autor retoma rapidamente as partes que compõem toda obra, assim como o seu processo de análise da formação do Teatro da Vertigem e aponta:

O processo de *O paraíso Perdido* – dentro de certa perspectiva – ainda não terminou. Continua, até hoje, alimentando e ecoando na nossa trajetória de criação. Por isso, não é possível, aqui, também chegarmos a uma conclusão. Esse *Êxodo* que dá nome ao título, além de conter a ideia de “última parte”, procura trazer ainda a conotação de partida, exílio, peregrinação. De uma jornada que nos levaria inadiavelmente aos outros processos-espetáculos do Teatro da Vertigem.⁵

Obviamente quando o leitor entra em contato com o livro de Antônio Araujo ele tem consciência que a jornada iniciada em *O Paraíso Perdido* se frutificou, vários outros espetáculos foram realizados e o grupo conquistou um importante espaço na cena teatral brasileira e nas páginas dos trabalhos acadêmicos que tratam do teatro contemporâneo. Cabe, portanto, aos interessados tomar a bela edição do livro também como parte de um processo, afinal, o que temos naquelas páginas é a interpretação de homem sobre o seu trabalho e, sem dúvidas, isso muito pode influenciar pesquisas

⁵ ARAÚJO, Antônio. **A gênese da Vertigem**: O processo de criação de *O Paraíso Perdido*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 192.

futuras que, inclusive, devem trazer novos elementos a esse grupo que faz da vertigem uma forma de interpretar o mundo.

Ainda é preciso destacar que o livro traz anexos de oficinas e o roteiro final de **O Paraíso Perdido**. Além disso, o leitor poderá entrar em contato com belas fotografias, não somente da encenação de 1992, mas de apresentações realizadas posteriormente. Enfim, estamos diante de uma obra que informa e é capaz de nos fazer pensar sobre a nossa própria prática de pesquisa e o que é um espetáculo teatral e, além disso, é capaz de auxiliar novas pesquisas. Vale a pena a leitura!

