



Cartografia de BR3

Entrevista com Antônio Araújo*

O objetivo inicial do novo projeto do Teatro da Vertigem, *BR3*, foi investigar possíveis identidades brasileiras a partir da vivência em três lugares do país, unidos por um radical comum e por localizações em pontos-limite físicos e imaginários. Em todos os sentidos, Brasilândia, bairro da periferia de São Paulo, Brasília, no Distrito Federal, e Brasiléia, pequena cidade da fronteira do Acre com a Bolívia, formam territórios de exceção, em que a idéia de identidade nacional é posta em xeque. A cidade planejada, a cidade de fronteira e a cidade periférica projetam territórios em que o conceito de país é enfraquecido por noções de borda, margem e travessia, e identidades instáveis substituem os sujeitos seguros da brasilidade.

A pesquisa nas três regiões desenvolveu-se em várias frentes de ação. Em relação a Brasilândia, a aproximação aconteceu por meio de um intenso processo de vivências no lugar e de oficinas artísticas, que envolveram criadores de várias áreas. No caso de Brasília e Brasiléia, dezto integrantes do Teatro da Vertigem realizaram, em julho de 2004, uma viagem de quarenta dias e mais de quatro mil quilômetros pelo país, para unir as três regiões investigadas.

Nesta entrevista, Antônio Araújo comenta o longo processo criativo de *BR3* e analisa o texto do escritor Bernardo Carvalho, autor da peça. Além disso, descreve a experiência radical de ocupação do rio Tietê para as apresentações do espetáculo, com estréia prevista para fevereiro de 2006.

Sala Preta: O ponto de partida do projeto BR3 foi a pesquisa sobre uma possível identidade brasileira, feita a partir de três regiões do País, Brasilândia, Brasília e Brasiléia. Para você, existe um ponto de chegada?

Antônio Araújo: É difícil dizer, porque a gente ainda não chegou. O espetáculo não acabou, ainda estamos em processo. Eu nem sei se vai ter uma chegada, no sentido de finalização. O que eu acho é que, neste processo, foi ficando cada vez mais clara essa idéia de identidade móvel, flutuante como o próprio rio, que você nunca consegue prender nem materializar, porque é uma identidade que sempre escapa, fluida como a própria água. É como se a gente pudesse falar em identidades instantâneas, que aparecem para no momento seguinte desaparecerem de novo, se conformarem de novo, se precipitarem de novo, para que algum traço iden-

* Antônio Araújo é diretor do Teatro da Vertigem e professor do Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP. Entrevista concedida a Sílvia Fernandes em 9 de outubro de 2005.

titário possa se realizar de novo. Existe um jogo de precipitações e fluidificações que é, talvez, para onde essa discussão caminha. E, nesse sentido, o espaço do rio ajuda muito, porque você não tem terra firme, está sempre móvel, num barco que balança e é instável. Então, ver a identidade pelo viés da instabilidade, do precário, do estar em constante processo de transformação, como o próprio rio que passa – aquela frase do Heráclito, de você nunca entrar duas vezes no mesmo rio –, acho que isso, de certa forma, traduz essa discussão sobre identidade.

Sala Preta: Em um encontro com o Teatro da Vertigem, a psicanalista Sueli Rolnik falou da identidade como algo em trânsito, que sempre acontece em relação a alguém ou alguma coisa.

Antônio Araújo: Se você pensa a identidade nesse diálogo com o rio, está criando uma relação. Mas eu me lembro que, na fala da Sueli Rolnik, era menos em relação a algo e mais em relação ao outro que não é você, mas uma outra pessoa. Nesse sentido, em relação a essas múltiplas identidades, eu sinto isso mais forte no encaminhamento do texto de BR3 do que nas questões da encenação. Se a gente pensa no Jonas, por exemplo, é um personagem que vai se modificando à medida que entra em contato com o outro e absorve coisas. A própria Jovelina: é do contato com Zulema Muricy que aparece o nome Vanda e a ida para São Paulo. É desse choque com o outro, dessa ida de encontro ao outro que a identidade se mobiliza. Nesse sentido, ela se torna móvel em relação ao outro.

Sala Preta: Em relação à encenação, essas questões estariam presentes de que maneira?

Antônio Araújo: Nessa questão do rio, da “movência”, da instabilidade, da precariedade desse barco. Os espectadores estão nesse lugar sempre em movimento, os espectadores estão também eles em movimento, as cenas estão em movimento, os atores correm de um lado para o outro para poderem fazer essas cenas. Outra coisa que eu acho importante, e atravessa a encenação, o cenário e o figurino, é a idéia de construção. A gente está trabalhando com ele-

mentos de construção civil, que tem a ver com uma Brasilândia que nunca pára de construir, e que também tem a ver com a construção de uma cidade como Brasília. É sempre algo que nunca está acabado, ou o que está acabado já está deteriorado, porque nunca acabou completamente. A gente nunca chega no ponto de concluir alguma coisa. Parece que quando você conseguiu terminar, aquilo que foi feito antes começa a ruir. Então, essa construção sempre permanente, esse moto-contínuo de construção dialoga com a discussão sobre identidade.

Sala Preta: O espetáculo foi ensaiado, durante mais de um ano, na sede do grupo, a Casa 1. Como aconteceu a adaptação ao rio Tietê?

Antônio Araújo: A idéia é que as cenas de Brasília, dentro do percurso, sejam ligadas ao monumental e aos viadutos – o Cebolão, a ponte CPTM e o viaduto da Anhangüera. Brasilândia acontece debaixo das pontes – Atilio Fontana e Ponte dos Remédios. Ao ar livre, nas margens, a gente vai ter Brasília. A outra idéia de ocupação espacial é de que tudo que for meio de transporte ou cena de passagem e de movimento seja feito em barcos em movimento – um barco-ônibus, um barco-avião, por exemplo. Além disso, os dois irmãos, Patrícia e Douglas, vão estar em margens opostas do rio, e a trajetória deles vai se dar sempre em margens opostas.

Sala Preta: Fale um pouco sobre a dramaturgia de Bernardo Carvalho.

Antônio Araújo: O texto dialoga com essa experiência que o grupo teve, tanto de Brasilândia quanto da viagem. Ele tem um jogo que me parece bastante interessante e traz essa questão da identidade para o próprio teatro e, de certa forma, para o próprio grupo. O Bernardo tem um diálogo com a identidade do teatro e brinca com a história do grupo, do grupo ter feito essa pesquisa, ter feito essa viagem. Então o texto transita num lugar que me parece interessante, que não é só a identidade das personagens, mas também a identidade do teatro e do grupo.

Sala Preta: E em relação à construção do texto, ao aspecto formal do texto?

Antônio Araújo: Acho que ele é um épico. É uma saga. Eu gosto muito. Acho que conseguiu alinhar os três lugares e tem um elemento narrativo muito forte. E é uma narrativa complexa, não é uma narrativa simples. A maneira como a questão da identidade está colocada, por exemplo. Ela aparece na Jovelina, que troca de nome, na própria discussão do que é o nome, do mudar de nome; no personagem Douglas, que está sem o rosto no final; na rainha Mariana, que inventa um império para ela; nas pessoas que inventam cidades. A discussão da identidade está colocada em várias instâncias, de várias maneiras, em vários níveis dentro da peça. Outros exemplos são a tribo ressurgida, a falta de identidade, a identidade que é múltipla ou que é rígida. Isso tudo está colocado.

Sala Preta: Você poderia falar da sua experiência na Brasilândia?

Antônio Araújo: Eu acho que, dos três lugares, a Brasilândia foi o mais forte, porque também foi o lugar em que a gente foi mais vezes e em que trabalhou mais tempo, com continuidade. Diferente de Brasília e, especialmente, de Brasília, onde a gente ficou dez dias. Tanto o espetáculo quanto o texto respiram isso. Porque acho que Brasilândia é o núcleo forte da peça, e tem um peso maior que Brasília e Brasília, apesar de as duas estarem no espetáculo. E isso dialoga com o processo: a gente esteve um ano em Brasilândia, trabalhando lá, encontrando com as pessoas de lá, construindo uma sede temporária do grupo lá, indo aos trabalhos sociais desenvolvidos na comunidade. Não dá para comparar com uma viagem para Brasília e para Brasília. As personagens-chave são as personagens de Brasilândia: é Jonas, é Vanda, é o Dono dos Cães, é Helienay. Brasilândia é o núcleo duro da história, porque a experiência lá foi marcante. Claro que sempre é um olhar estrangeiro, um olhar de fora, porque a gente não mora na Brasilândia vinte e quatro horas por dia. Mas eu sinto que a inserção lá está num nível de profundidade. Eu sinto a gente mais

contaminado pela Brasilândia do que pelos outros dois lugares.

Sala Preta: Eu gostaria que você falasse um pouco sobre a viagem de São Paulo ao Acre, que o grupo fez em julho de 2004.

Antônio Araújo: Eu acho que, de certa forma, a viagem que a gente fez é a viagem que a gente vai propor para o espectador. Ou seja, de você viajar com pessoas que você não conhece. Porque eu só conhecia os atores. As pessoas não se conheciam, tinha gente nova, que nunca tinha trabalhado com o grupo, como o próprio dramaturgo, o Bernardo. Nessa situação, em que você tem um grau de desconhecimento das pessoas com quem você está viajando, é uma experiência limite você estar quarenta dias acordando junto, tomando café da manhã junto, almoçando junto, descobrindo as coisas junto. A viagem coloca você num lugar onde, às vezes, é muito difícil de estar, muito incômodo de estar. E o que eu acho que é bacana, por um lado, é que a viagem que o espectador vai fazer de certa forma espelha essa viagem que a gente fez. Acho que essa questão da viagem é central dentro do projeto. E daí a gente propor aos espectadores uma situação de viagem, de entrar num barco e visitar lugares ou visitar lugares. Todo o trajeto do rio está mapeado em termos de lugares, de cidades. Não de tempos, mas de lugares. No ensaio a gente diz: “Ah, pra onde a gente vai agora? A gente vai pra Brasilândia, a gente vai pra Brasília, a gente vai pra Brasília...”. Mas é uma ponte. É a Ponte dos Remédios, é a Ponte Atílio Fontana. O rio está todo mapeado por lugares dentro de lugares. Tem um lugar que é o rio, dentro de um lugar que é a marginal, dentro de um lugar que é a cidade de São Paulo. Mas dentro desse lugar que é a cidade de São Paulo, dentro desse rio, você tem Brasília, Brasília, Brasilândia, o que também tem a ver com a mistura de lugares que é a cidade de São Paulo, essa confluência de povos, de cidades, de localidades que habitam aqui, que se chocam dentro da cidade. Outro fato que eu acho curioso é o Tietê ser um rio que corre pra dentro. Por isso ele foi usado para as Bandeiras. Porque é um

rio que dá acesso ao interior. Então você tem aí uma noção de interiorização, de internalização, que nos interessa. E a gente trabalha exatamente neste rio que corre pra dentro, que é o Tietê. Tem uma experiência de viagem, de descoberta, de exploração, que é proposta para o espectador e tem a ver com a própria história do rio Tietê, do que foi e do que significou o Tietê. E na medida em que a função de descobrir esse Brasil profundo se conclui, parece que o rio morre, acaba. Parece que o rio era uma passagem para isso. Então, de novo, ele não é um fim. É só um meio, um instrumento para você chegar nesse lugar. E aí, depois que já chegou nesse lugar, o rio não importa mais, não interessa mais. E aí é deixado de lado, é abandonado. Eu acho que quando o espetáculo quer trazer o espectador para dentro do rio de novo e quer fazer o espectador olhar para esse rio de novo, redescobrir o rio, é um pouco como olhar para o próprio cancro, olhar para a veia inflamada que é esse rio. Eu sinto que o Tietê é uma artéria inflamada dentro dessa cidade. Talvez como no *Livro de Jó*, é um pouco olhar a doença por dentro, é mergulhar na doença. E talvez com isso, provocar uma re-sensibilização do espectador através dessa experiência. Mais do que re-significar o rio como espaço teatral, para mim tem a importância de re-sensibilização do rio para o espectador. Esse rio que é um rio-esgoto. É olhar para a merda, é ver a merda, e uma merda que é também a nossa identidade. Por mais que a gente queira o projeto modernista como identidade – que eu não estou dizendo que não seja, tem uma megalomania ali que é nossa identidade –, mas a merda também é nossa identidade. Acho que o rio traz isso.

Sala Preta: Você apontou uma identidade no rio-esgoto de São Paulo e uma identidade no projeto utópico moderno, que estaria em Brasília. Em relação a Brasília, como você vê essa questão?

Antônio Araújo: Eu acho que Brasília significa, no projeto, mais do que apenas Brasília. Porque as coisas se misturam: é Brasília, é a fronteira, é Cobija, é o Acre. Se Brasília é a

arquitetura moderna, e o Tietê atualmente é a merda, ou essa civilização ao mesmo tempo exuberante e predatória, auto-implosiva, autodegeneradora, suicida, Brasília traz um pouco a questão da natureza, que é outro traço identitário desse país, que é visto como o país da natureza e da floresta. Se bem que não tem mais floresta em Brasília. Mas ainda tem no Acre que conseguiu, nessa luta contra a pecuária, conservar um pouco da floresta. Eu acho que Brasília é um outro pólo da discussão de identidade. E é talvez, mais do que Brasília, o espaço onde a gente tem mais a noção do interior, do pra dentro, desse Brasil mais profundo, talvez pelo fato de o Acre ser visto como o lugar onde o Brasil acaba. Brasília traz também a questão da fronteira com um outro país, que é a Bolívia. A fronteira é essa passagem onde você deixa de ser aquilo que é para ser um outro. Então Brasília é esse lugar de passagem, de fronteira, onde a discussão da identidade é problemática e interessante. Porque parece interessante discutir a identidade onde essa identidade escapa, que foi o ponto de partida da nossa conversa. Quer melhor lugar pra isso do que a fronteira? A fronteira é onde você tem trânsito constante de um lado para o outro. Em Brasília a gente ficou no Hotel Las Palmas, onde a presença do espanhol é muito forte, onde você vê bolivianos nas ruas. E você passa para Cobija, e lá as prostitutas são brasileiras, e você tem um monte de brasileiros que vão ganhar dinheiro. Quer dizer, esse lugar é um lugar difícil, complicado, problemático, onde essa discussão de identidade se coloca de outra forma, e que eu acho muito interessante.

Sala Preta: Quais são as propostas para a interpretação em BR3?

Antônio Araújo: Acho que um elemento importante que tem aparecido na questão da interpretação é a máscara, que é uma técnica com que o grupo nunca tinha trabalhado, e faz uma ponte direta com a questão da identidade. E também esse jogo do ator e da personagem, que eu sinto mais forte que nos outros trabalhos. Isso de você sair da personagem e ser o

ator numa relação direta com o espectador, e voltar para a personagem. É um trânsito que também tem a ver com a discussão de identidade. O que é a personagem e o que é o ator? E dentro da própria personagem, existe a troca e o acúmulo de personagens, porque o personagem vai assumindo outras identidades. O Dono dos Cães policiais não é o mesmo Dono dos Cães que assume o tráfico. São duas máscaras diferentes. O Jonas evangélico não é o Jonas da igreja da Agnóia. A Helienay do início não é a Helienay do final, presa no colchão. E tem a Evangelista que é o pastor. A Jovelina que vira Vanda. Então, além de você ter um acúmulo de personagens dentro da própria personagem, em algum momento você abandona todas elas para ser o ator falando com o espectador diretamente. Acho que isso tem a ver com esse caldo identitário, de múltiplas identidades, que é mais um ponto de discussão do projeto, agora colocado no trabalho de interpretação.

Sala Preta: Como você vê a questão da religião no BR3?

Antônio Araújo: A gente fugiu dela, e de certa forma foi o mesmo que aconteceu com Jonas. Acho que essa também é uma brincadeira que o Bernardo faz da personagem com o próprio grupo. O grupo quis fugir da discussão religiosa, um pouco como o Jonas. Nós quisemos escapar, só que fomos engolidos pela ba-

leia de novo. Acho que essa discussão nos engolfou novamente, à nossa revelia. Fugindo dela, a gente acabou indo ao encontro dela. E esse é o próprio percurso do protagonista, o percurso de Jonas. E eu acho que a religião está presente no espetáculo. Ela não é a única coisa, mas é um traço identitário muito forte pra se pensar este país. Isso foi sendo jogado na nossa cara durante todo o tempo, durante esse um ano em Brasilândia, durante a viagem para Brasília, durante o percurso até chegar a Brasília, na própria Brasília, no Acre... É impressionante como, sem saber, achando que a gente iria colocar de lado essa discussão, a cada momento da viagem, e cada vez mais, a gente era confrontado com a presença da religião. Em Brasilândia tem a questão da igreja evangélica, que é muito forte. A cada esquina tem uma igreja evangélica. Em Brasília foi uma novidade esse lado místico, de disco voador até dança para a lua, culto a Diana, sonho de Dom Bosco. E o supra-sumo disso é o Vale do Amanhecer, da Tia Neiva. E em Brasília foi uma surpresa saber que o mestre Irineu conheceu a *ayauasca* em Brasília e a partir daí, tomando contato com ela, vai fundar o Santo Daime, que é a religião do Acre e a religião da Amazônia, de certa forma. Então seria mentiroso falar dessa experiência da viagem sem o elemento religioso, que foi jogado na nossa cara.

