

MÁRCIO LUIZ MATTANA

RECREIO PINGUE-PONGUE – MEMORIAL ESTÉTICO

Anais do Projeto Integrado de Montagem 2008 – Faculdade de Artes do Paraná

Coletânea de textos e imagens resultantes do PROJETO INTEGRADO DE MONTAGEM 2008, realizado no segundo semestre de 2008, dentro do Departamento de Teatro da FAP – Faculdade de Artes do Paraná, culminando com a montagem do espetáculo teatral RECREIO PINGUE-PONGUE, a partir da obra de Oswald de Andrade.

CURITIBA

2008

Projeto Integrado de Montagem – Histórico e Conceituação Geral

O **Projeto Integrado de Montagem** é um dos projetos de pesquisa mais antigos e produtivos do Departamento de Teatro da FAP – Faculdade de Artes do Paraná. Seu nascimento remonta ao início do Bacharelado em Artes Cênicas, quando o curso ainda era ligado ao Centro Cultural Teatro Guaíra.

O conceito geral do projeto é reunir e articular em uma única montagem todos os acadêmicos do último ano do curso, sob a orientação e a direção de um ou mais professores responsáveis. O caráter coletivo do projeto dá a ele duas dimensões especialmente valiosas. Pelo viés da pesquisa, o projeto serve como poderosa ferramenta pedagógica para uma investigação do teatro em seu sentido de coletividade, abrindo espaço para questões como o uso de grandes espaços e a condução de processos coreográficos complexos. Pelo viés da extensão, o projeto oferece à comunidade o contato com um teatro de grandes coletivos, algo raro no mundo do teatro profissional, em função dos custos e das dificuldades de gestão.



Larissa Lima, Gesse Mallmann e Ana Ferreira em **Tomai e Qomei**, da obra de Qorpo Santo, diversos diretores, supervisão de Lílian Fleury Dória.

(Teatro Barracão EnCena, julho de 2007).

Fotografia: Rosano Mauro Jr.



Herica Veryano e Ramon Mattos em **Tomai e Qomei**, da obra de Qorpo Santo, diversos diretores, supervisão de Lílian Fleury Dória.

(Teatro Barracão EnCena, julho de 2007).

Fotografia: Rosano Mauro Jr.

Em anos anteriores, o **Projeto Integrado de Montagem** se debruçou sobre autores como Néelson Rodrigues (“Néelson em 3x4”, 2003, orientação e direção de Lílian Fleury Dória), Ingmar Bergman, Federico Garcia Lorca, August Strindberg, João Falcão (“Exercícios I e II”, 2004, orientação e direção de Márcio Mattana), Sam Sheppard (“Angel City”, 2005, orientação e direção de Lílian Fleury Dória), William Shakespeare (“Sonho de Uma Noite de Verão”, 2006, orientação e direção de Lílian Fleury Dória) e Qorpo Santo (“Tomai e Qomei”, 2007, supervisão de Lílian Fleury Dória, diversos diretores).

RECREIO PINGUE-PONGUE

Teatro Cleon Jacques, 03 a 06 de julho de 2008 – 20h – 06 de julho de 2008 – 21h30min



Regiane Kusnick (A Outra Beatriz), Lucélia Silva (Anfitriã) e Thaisa Schmaedecke (Cavalheiro) em cena de **Recreio Pingue-Pongue**, da obra de Oswald de Andrade, direção de Márcio Mattana.

Fotografia: Alessandra Haro

FICHA TÉCNICA

Textos:

Oswald de Andrade

Roteiro:

Márcio Mattana e Grupo

Sonoplastia:

O Grupo

Figurinos e Caracterização:

Paulo Vinícius

Espaço Cênico e Iluminação:

Márcio Mattana

Coordenação dos Diretores-Assistentes:

Luciana Barone

Produção Executiva:

Thaís Flessak e Verônica Rodrigues

Assistente de Figurino:

Bruno Antiqueira

Assistentes de Cenografia:

André Wormsbecker e Elton Pereira

Assistentes de Iluminação:

Juliana Fayet e Daniele Pamplona

Assistentes de Sonoplastia:

Loverci Ferreira e Franklin Albuquerque

Assistentes de Direção:

Luci Ortega, Franklin Albuquerque, Juliana Fayet, Elton Krug, André Wormsbecker e Loverci Ferreira.

Elenco:

(por ordem de entrada em cena)

Thaís Flessak

Cláudia Souza

Regiane Kusnick

Rúbia Romani

Ricardo Juchem

Adriano Firmino

Emanuelle Sotoski

Paulo Vinícius

Bruno Antiqueira

Camila Souza

Márcio Mattana

Thaisa Schmaedecke

Eduardo Walger

Daniele Pamplona

Lucélia da Silva

Verônica Rodrigues

Lígia Oliveira

Fernando Ishirují

Direção Geral:

Márcio Mattana

Realização:

FAP – Faculdade de Artes do Paraná

Descrição Objetiva do Projeto:



Cláudia Souza (Malvina) Regiane Kusnick (Balduína), Thaís Flessak (Etelvina) e Rúbia Romani (Querubina) em cena de **Recreio Pinguê-Pongue**, da obra de Oswald de Andrade, direção de Márcio Mattana.

Fotografia: Alessandra Haro

O objetivo do projeto é desenvolver uma pesquisa teórica e prática a partir da obra e do pensamento de Oswald de Andrade e mostrar os resultados em forma de espetáculo teatral. A apresentação do espetáculo tem como objetivo a complementação extracurricular e a difusão do conhecimento cultural adquirido com o estudo, a pesquisa e a montagem, numa integração com a comunidade.

Os materiais centrais da pesquisa são:

- 1) A obra dramática de Oswald de Andrade ("O Rei da Vela", "A Morta" e "O Homem e o Cavalo");
- 2) As novas estruturas de romance ("Memórias Sentimentais de João Miramar");
- 3) O pensamento estético ("Manifesto Antropofágico", "Manifesto Pau-Brasil", "Do Teatro Que É Bom...").



Cláudia Souza (Cotita) Daniele Pamplona (Célia), Eduardo Walger (Pantico) e Thaisa Schmaedecke (Nair) em cena de **Recreio Pinguê-Pongue**, da obra de Oswald de Andrade, direção de Márcio Mattana.

Fotografia: Alessandra Haro



Bruno Antiqueira (Abelardo II) e Camilla La Souza (Cliente) em cena de **Recreio Pinguê-Pongue**, da obra de Oswald de Andrade, direção de Márcio Mattana.

Fotografia: Alessandra Haro

O espetáculo será montado com um elenco de dezessete alunos atores e a colaboração de seis alunos diretores do quarto ano da FAP – Faculdade de Artes do Paraná e entrará em cartaz no dia 03 de julho deste ano, no Teatro Cleon Jacques, da Fundação Cultural de Curitiba, fazendo cinco apresentações abertas à comunidade.

FASE 1: ESQUARTEJANDO OSWALD

Qual é a proposta de dramaturgia?

"Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros". "Contra a memória fonte do costume, a experiência pessoal renovada".

ANDRADE, Oswald de. "**Manifesto Antropofágico**".

A proposta é, partindo da obra de Oswald de Andrade, construir uma **colagem** que reacenda, para um público contemporâneo, a chama hilária e demolidora de suas personagens. O roteiro também procura reabrir, para artistas contemporâneos, as muitas possibilidades contidas nas idéias do autor. Não se pretende, de modo algum, tratar da biografia de Oswald de Andrade. A superfície dos fatos de sua vida está fartamente 'colada' aos romances e às peças de teatro, sem que isto torne 'autobiográfica' alguma destas obras. Muito mais importante que isto é buscar um roteiro que revitalize o pensamento de Oswald e o atualize para artistas e espectadores contemporâneos.

A composição da dramaturgia foi feita através de **processo colaborativo** do qual participaram todos os alunos atores. A seleção das cenas de "O Rei da Vela", "O Homem e o Cavalo" e "A Morta" é quase totalmente guiada pela intuição destes alunos. O material extraído de "Memórias Sentimentais de João Miramar" foi recortado por mim, de modo a formar uma base narrativa para todo o roteiro.

Penso que, para reacender o interesse pelas idéias de Oswald, é necessário tomar a liberdade de livrar-se de seus anacronismos e concentrar-se no que é essencial, ou seja, no vigor de suas **provocações**. Tentar traduzir este vigor para um elenco e um público de agora, esta é que é a questão.

Assim, houve bastante liberdade no recorte das cenas. De "O Homem e o Cavalo", por exemplo, entraram As Quatro Garças, São Pedro e Ícaro, em fragmentos adaptados, e a cena completa com o Cavalo de Tróia e o Cavalo Branco de Napoleão. De "A Morta", entraram o Compromisso do Hierofante e uma colagem de fragmentos que inclui A Enfermeira, O Poeta, O Hierofante, Beatriz e A Outra. De "O Rei da Vela", ficaram: a cena entre os dois Abelardos e o Cliente, sem adaptação; a cena entre eles, Heloísa e o Intelectual Pinote, inserida em novo contexto; e parte da cena final da peça, com Abelardo I e Heloísa.

Do "Miramar", foi feito um recorte bastante específico, em que a memória do protagonista repassa sua vida, aos saltos, da infância à viuvez. Da obra, além de Joãozinho, entram Célia (dois fragmentos de cena dramática), Pantico (duas cartas), Nair (uma carta), Cotita (cena sem falas), Rolah (cena sem falas), uma notícia de jornal e uma ata da Sociedade Recreio Píngue-Pongue.

O roteiro tem uma estrutura em três atos, em que se desenvolvem e se relacionam as cenas de "Memórias Sentimentais de João Miramar" e "O Rei da Vela". Esta estrutura está

emoldurada pela revista irreverente de "O Homem e o Cavalo", que forma o prólogo, o epílogo e o primeiro entreato, e pelo lirismo cruel de "A Morta" e do "Manifesto Antropofágico", que formam o segundo entreato.

O prólogo apresenta São Pedro e as Garças num céu de irônica monotonia, até a chegada de Ícaro. A ação se suspende com o Compromisso do Hierofante e desemboca no primeiro ato.

O primeiro ato apresenta os temas centrais. Abelardo I mostra o seu "*modus operandi*", o "sistema da casa". Joãozinho repassa suas memórias e reaviva imagens da infância e da adolescência, até seu casamento com Célia. Neste ato, o assunto é o passado, a herança cultural, a tradição.

O primeiro entreato traz São Pedro e as Garças fugindo do céu e chegando à Terra. Esta é a passagem para o terreno de instabilidade do segundo ato. Como o próprio São Pedro profetiza no início da peça, ao fugir da estabilidade do céu, as personagens caem no materialismo histórico. Este mundo de competição e luta de classes é trazido para a cena, ironicamente, pela disputa entre os dois cavalos.

Estamos no segundo ato, em que os materiais se fundem e se misturam. O assunto agora é a competição, é o "chamado da nota". Os ambientes são a cidade, a rua e o set de filmagem. Joãozinho repassa a trajetória de seu casamento, seu envolvimento com uma atriz, seu investimento tresloucado numa empresa de cinema, seu divórcio e sua ruína financeira. Em outro plano, o escritório de Abelardo atende candidatos a um teste, presumivelmente para o cinema. Pinote é o candidato e, embora se mantenha o texto original, a função dramática da cena está estrategicamente deslocada. Esta mudança de contexto estabelece uma relação ambígua entre os dois planos, que estimula a platéia a refletir sobre as relações entre arte e capital. O ato termina com a derrocada financeira de Joãozinho e a perda da guarda da filha.

O segundo entreato abre com a notícia da morte de Célia e reorganiza o material de "A Morta" na forma de um pesadelo do poeta Joãozinho. É o "*ágon*" do anti-herói, o ponto crucial de sua trajetória, em que o roteiro busca transcender o cômico para atingir o patético. O pesadelo se ambienta em um lugar mítico, que condensa elementos dos Bailes do Recreio Pingue-Pongue e do Instituto Médico Legal. O tom irônico do Baile contrasta com o melodrama de Joãozinho. Ao final, o Baile se dispersa e Joãozinho dança com o cadáver.

O terceiro ato é mais curto e se forma em torno da derrocada e do suicídio simbólico de Abelardo I. Este ato gira em torno da queda do capitalismo individualizado e caseiro, da falência dos herdeiros de Getúlio, e da gênese do capitalismo contemporâneo, o capitalismo impessoal das grandes corporações. Abelardo I, decaído, entrega Heloísa aos credores e comete o suicídio simbólico. O Abelardo II que o substitui é a voz anônima do sistema global, uma voz impessoal anunciando partidas numa estação interplanetária. São Pedro e Heloísa embarcam, entre outros passageiros.



Daniele Pamplona (Célia) e Lígia Oliveira (Rolah) em cena de **Recreio Pingue-Pongue**, da obra de Oswald de Andrade, direção de Márcio Mattana.

Fotografia: Alessandra Haro



Paulo Vinícius (Abelardo I) e Verônica Rodrigues (Heloísa) em cena de **Recreio Pingue-Pongue**, da obra de Oswald de Andrade, direção de Márcio Mattana.

Fotografia: Alessandra Haro



Lucélia Silva (Cavalo de Tróia) e Tháisa Schmaedecke (Cavalo Branco de Napoleão) em cena de **Recreio Pingue-Pongue**, da obra de Oswald de Andrade, direção de Márcio Mattana.

Fotografia: Alessandra Haro

FASE 2: COZINHANDO OSWALD

Qual é a proposta de encenação?

"Meus reparos são contra o teatro de câmara que esses meninos cultivam, em vez de se entusiasmarem pelo teatro sadio e popular, pelo teatro social ou simplesmente pelo teatro modernista, que ao menos uma vantagem traz, a mudança de qualquer coisa".

ANDRADE, Oswald de. **"Do Teatro, Que é Bom..."**.

O propósito central do trabalho é reler o pensamento de Oswald para uma platéia contemporânea. Assim, embora pensando em um teatro pequeno como o Cleon Jacques, um dos temas centrais da encenação é a idéia, desenvolvida por Oswald em textos como "Do Teatro, Que é Bom...", de um "teatro de estádio" como antídoto para o que ele chamava "teatro de câmara". Em outras palavras, o objetivo central da encenação é dialogar com estas idéias e construir um espetáculo ágil e provocativo, que estabeleça comunicação direta com a platéia e estimule a reflexão. Esta opção levou-me a alguns caminhos inevitáveis. Em primeiro lugar, isto me levou a uma aproximação com Meyerhold.

"Só a técnica intervencionista dos estetas russos possa talvez realizar essas cenas".

ANDRADE, Oswald de. **"Do Teatro, Que é Bom..."**.

De Meyerhold tomei, como ponto de partida, a definição de teatro popular, para tentar construir um espetáculo em que "o gesto domine a palavra" e "a ação prescindir de motivação psicológica". Vêm de Meyerhold, também, algumas características do trabalho de atuação a que estamos nos propondo: "técnica, sentido absoluto do ritmo, agilidade corporal". Vem daí a busca por um teatro estilizado, um teatro de "convenção consciente", que assume sua artificialidade. A maior parte das opções estéticas do espetáculo tem raiz em Meyerhold ou dialoga com ele, do espaço cênico em forma de passarela às diversas referências à revista, ao teatro musical e à ópera-bufa.

"O ator-tribuno (...) não representa uma situação, mas o que ela esconde e que ele deseja revelar ao público".

MEYERHOLD, Vsevolod. **"O Outubro Teatral"**.

Em segundo lugar, Brecht tornou-se a base concreta sobre a qual se analisou e se construiu a dramaturgia. Muitos dos cortes e adaptações do roteiro passaram pelo crivo do pensamento de Brecht. Um bom exemplo disso é o final do primeiro ato, que se fecha com a voz de Célia: "Mas o dia continuou, tendo havido entre nós apenas uma separação precavida de bens". O comentário de Célia é aquela espécie de frase que trai, por trás da

situação, “o que ela esconde e que se deseja revelar”. Em outras palavras, é um típico gesto social, um gesto da família de posses para proteger o patrimônio, o tipo de ação que revela claras motivações de ordem social e econômica. Este modo de ver, aliás, revelou-me o agudo sentido político do romance “Memórias Sentimentais de João Miramar” e as diversas possibilidades de articulação entre ele e as peças de teatro. Evidentemente, a aproximação que faço com Brecht é parcial, já que muito do caráter histórico do material original se perde numa colagem. Mas seu pensamento ajuda a revelar as relações de ordem econômica nas diversas obras. E estimula a platéia a estabelecer relações desta ordem entre elas.

Como é o processo de trabalho com os atores?

Feitas estas duas aproximações essenciais, devo falar sobre o processo de trabalho com os atores. Neste sentido, é necessário fazer uma ressalva. Brecht e Meyerhold estão no repertório de meus interesses há muito tempo e suas idéias nortearam muitas de minhas decisões no decorrer dos últimos quinze anos. Entretanto, não creio que nenhum dos dois tenha escrito o suficiente sobre o treinamento do ator. No que conheço de Brecht, as observações sobre o corpo do ator são um tanto lacônicas. E o que restou do pensamento de Meyerhold é insuficiente para construir metodologias de trabalho neste campo. Há muitas diretrizes e pouca descrição dos métodos de trabalho. É preciso entender as diretrizes e completar as lacunas.

Durante anos, tenho feito a mim mesmo estas perguntas: “Que espécie de treinamento engendra, no ator, a percepção do ritmo da ação? Que treinamento o faz perceber e dominar o uso do espaço? Que treinamento o coloca no domínio de todas estas variáveis corporais?”.

“No sentido de contribuir para uma explosão teatral, estou pesquisando novas abordagens da atuação teatral que combinam vaudeville, opereta, Marta Graham e dança pós-moderna. Eu quero encontrar formas ressonantes para nossas ambigüidades atuais”.

BOGART, Anne. “A Director Prepares. Seven Essays on Art and Theatre”.

Meu contato com o pensamento da diretora norte-americana Anne Bogart é recente. Mas suas idéias sobre treinamento, composição e processo colaborativo têm tido um papel valioso em meu trabalho. Tenho a firme opinião de que tanto sua proposta de treinamento quanto suas idéias relativas ao fenômeno teatral dialogam perfeitamente com as inquietações de Meyerhold. Por outro lado, sua proposta de processo colaborativo e suas idéias a respeito de arte e cultura parecem-me muito apropriadas para uma abordagem de Oswald de Andrade.

Tenho utilizado sua bateria de exercícios básicos e seus métodos de composição desde o início deste processo colaborativo. E mesmo estando ainda no começo do trabalho, diversas idéias do roteiro aqui apresentado nasceram da sala de ensaios.

"Só me interessa o que não é meu. Lei do Homem. Lei do Antropófago".
 ANDRADE, Oswald de. "**Manifesto Antropofágico**".

Uma grande vantagem deste processo, para mim, é a atitude receptiva que o diretor obriga-se a assumir, digerindo e transformando o material produzido diariamente pelos atores, ao invés de 'ensinar-lhes o papel'. Outra grande vantagem é o aspecto organizado e consciente que o trabalho dos atores ganha com esta prática. Nada do que o ator produz se mantém sem que seja manipulado conscientemente. Além disso, este processo de composição colaborativa é extremamente aberto, é capaz de assimilar – de devorar mesmo, num sentido antropofágico – a maior parte das referências presentes na obra de Oswald e fazê-las dialogar com as referências dos atores. Este sentido de apropriação física, em que o elenco se torna um ativo co-autor não apenas das idéias do espetáculo, mas também de seus ritmos e movimentos, é a finalidade última do treinamento.

"Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas".
 ANDRADE, Oswald de. "**Manifesto Antropofágico**".

Esta 'utopia', aqui, não tem qualquer relação com 'direção coletiva' ou 'falta de compromisso com a forma'. Aqui, assim como o diretor não é dono da forma do espetáculo antes da colaboração dos atores, nenhum ator é dono da forma de seu trabalho antes que se forme realmente o espetáculo. Ao contrário do que possa parecer, este é um processo colaborativo em que as cenas podem ser coreografadas. Pode haver falas em coro, marcações e movimentos em uníssono. Há sempre uma aura de profunda liberdade que nasce da artificialidade do teatro. E um dos objetivos deste trabalho é despertar a percepção dos atores para isso.

E como se articulam os diversos signos teatrais?

"Ágil o teatro, filho do saltimbanco. Ágil e ilógico. Ágil o romance, nascido da invenção. Ágil a poesia".
 ANDRADE, Oswald de. "**Manifesto Pau-Brasil**".

A cenografia é o espaço em que desenhamos e a luz é o pincel que dá relevo e volume aos nossos desenhos. Apenas isso. Tudo isso. O **espaço** é um só, sempre quase vazio de

objetos. É uma passarela de doze metros por cinco, com platéia em ambos os lados e saídas por ambas as extremidades. Numa das extremidades, algo como provadores de roupa servindo de saídas. De outro, uma grande rotunda e pernas.

A **luz** cria ambientes neste espaço, espaços abstratos, com absoluta liberdade. Um corredor de luz torna-se o corredor de uma casa, outro torna-se um beco, um retângulo de luz no centro do palco cria um escritório, luzes gerais criam cenas de rua. Isto acontece, evidentemente, em articulação com o texto e o desenho das cenas. Esta articulação entre desenho, luz e cenografia é totalmente estudada. Pela própria natureza do espaço cênico (com platéia dos dois lados), a iluminação trabalha com construções simétricas (traduzindo para a linguagem técnica da iluminação, a geral é contraluz e a contraluz é geral, por exemplo).

Há poucos elementos cenográficos que entram neste espaço. Provavelmente quatro cadeiras, talvez uma mesa (com rodas) e certamente uma maca de hospital ou necrotério (com rodas). Os elementos visuais cuja articulação é mais complexa são os **figurinos**. Há diversas linguagens em jogo no espetáculo, assim como há diversos materiais textuais (as três peças, o "Miramar" e o "Manifesto Antropofágico"). Embora estes diversos planos se fundam no espetáculo, os materiais são de diversas naturezas e o figurino acompanha os materiais.

Trocando em miúdos, "A Morta" e "O Homem e o Cavalo" contêm personagens míticos satirizados: São Pedro, O Poeta, Beatriz, O Hierofante, Ícaro, por exemplo. Estes personagens são alegóricos e devem ser tratados como alegorias. São alegóricos todos os personagens que dançam o Baile d'"A Morta" (com exceção da Enfermeira, que é a única personagem viva no original). Não há lógica histórica em sua indumentária, como não há lógica histórica no encontro entre São Pedro e Ícaro ou numa conversa entre pessoas mortas.

De outro lado, "O Rei da Vela" contém caricaturas poderosas que beiram a alegoria. O excesso característico os torna emblemáticos. Mas são personagens que se relacionam com a história, eles carregam os ecos do início da Era Vargas. "Miramar" traz os retratos mais "realistas" e sua lógica também é histórica. Aqui, o texto é a fala natural do povo e a voz do poeta. Do ponto de vista da relação com a história, os figurinos de "O Rei da Vela" e "Memórias Sentimentais de João Miramar" devem ter semelhanças que os diferenciem do plano alegórico. Por outro lado, os figurinos de "O Rei da Vela" devem conter o excesso da caricatura, que os diferencie dos personagens do "Miramar".

E há um outro plano, que é o nosso, o plano dos atores, dos artistas que oferecem o espetáculo. Se há um plano do não-tempo (o céu de "O Homem e o Cavalo", o limbo de "A Morta") e um plano do início do século vinte ("O Rei da Vela" e "Miramar"), há certamente um plano do século vinte e um, onde nós encontramos a platéia. A este plano pertence a Enfermeira, que contracena com Joãozinho Miramar no baile e apresenta o Manifesto Antropofágico em seguida. A este plano pertencem, provavelmente, o Cavalo de Tróia e o Cavalo Branco de Napoleão. E a este plano pertencem outros atores, em eventuais cenas de

conjunto. A forma de articular esta presença na indumentária será definida durante o processo. E tudo o que foi dito sobre figurinos pode ser dito acerca da **maquiagem**. Para a conceituação do espetáculo, figurino e maquiagem são uma só coisa.

Para terminar, vale dizer que a **trilha sonora** pertence ao terceiro plano, ao plano dos atores. A trilha não acompanha a época, ela acompanha a relação entre atores e platéia. Ela é a parte da dramaturgia que permite falar do agora de modo direto. Ela é o elemento de contraste que critica ironicamente a ação. Ela está dentro do território do processo colaborativo e seu parâmetro é a nossa invenção. Em outras palavras, a trilha sonora faz parte do nosso discurso. Portanto, cabe nela todo o nosso repertório.

"Brutalidade. Jardim".

ANDRADE, Oswald de. **"Memórias Sentimentais de João Miramar"**.

FAP – Faculdade de Artes do Paraná apresenta

RECREIO PINGUE-PONGUE

da obra de Oswald de Andrade



roteiro e direção de Márcio Mattana
prova pública do 4º ano do Bacharelado em Artes Cênicas da FAP

De 03 a 06 de julho de 2008
20 horas - Teatro Cleon Jacques

(Arte-final do Cartaz da Peça – Design gráfico: Ricardo Juchem)

A ALEGRIA É A PROVA DOS NOVE.

Oswald emaranhado em dívidas, letras de câmbio, promissórias, desordem total nos negócios - sempre a esperança ingênua de vender um terreno a aplicar o dinheiro. Getúlio Vargas dá novas diretrizes ao seu governo - luta aberta contra a agiotagem. Visito inutilmente um dos muitos escritórios, com Oswald, onde se tira dinheiro à juízo esportantes. Oswald anda afobado nesse laboratório de náusea. Parti no meio da rua para dar uma conversazinha com um padre louco que anda pela zona, nos bancos e com quem mantêm os diálogos mais diversos que sempre terminam com uma facadinha de dois mil réis que o padre dá com um sorriso de anjo. Ouve a conversa de um agiota de baco, desses que ficam encostados à parede do fundo do Banco, Comércio e Indústria e que aceitam joias ou cautela da Caixa Econômica como penhor. Tudo isso além do encontro com toda essa gente na hora do homérico cafezinho tomado nos bares daquela zona - Cenário estranho. Pastéis, esfinhas, kibe, empadinhas guardadas dentro de uma caixa de vidro onde uma resistência impede que os gordurosos pastéis esfriem. Além disso, o amontoado de gente correndo atrás de dinheiro. Loucura furiosa de uma humanidade desesperada e cheia de angústia. Entre eles estamos nós: Oswald e eu.

ANDRADE FILHO, Oswald de. "Auto-Biografia" (fragmentos).

Toda vez que vem à tona o capítulo de Oswald de Andrade assuta!

RIGNATARI, Dado. In: CIANPOS. Augusto de. "Revistas Revistas: Os Antropófagos".

A alegria e a prova dos nove. No matriarcado de Pindorama. Contra a Memória fonte do costume. A exatidão pessoal. Retenida.

ANDRADE, Oswald de. "Manifesto Antropofágico".

A POESIA RESIDE NOS FATOS



AGRADECIMENTOS:
Lilian Fleury Dória, Ana Cristina Fabrício, Paulo Biscala Filho, Clóvis Severo, Beto Lanza, Fundação Cultural de Curitiba, Equipe do Teatro Cleon Jacques, Vigor Mortis, Centro Cultural Teatro Guaira, IML – Instituto Médico Legal, SBAT – Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais, aos pais e familiares.

REALIZAÇÃO:
GOVERNO DO PARANÁ
FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ

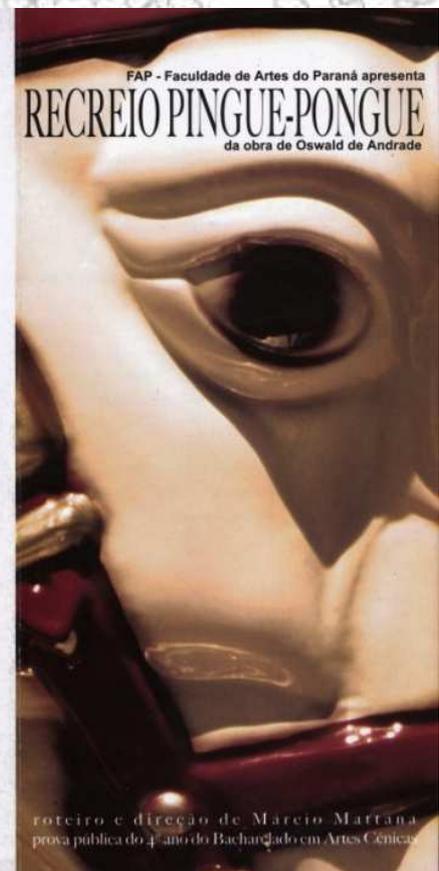
Dias 3, 4, 5 e 6 de Julho
às 20:00 h.
Teatro Cleon Jacques
ENTRADA FRANCA

APOIO:
COPON VALCITIVA ARICA

FAP - Faculdade de Artes do Paraná apresenta

RECREIO PINGUE-PONGUE

da obra de Oswald de Andrade



roteiro e direção de Márcio Mattana
prova pública do 4º ano do Bacharelado em Artes Cênicas

(Arte-final do Programa da Peça – Design Gráfico: Ricardo Juchem e Setor de Comunicação da FAP)

FASE 3: SERVINDO OSWALD

Número de apresentações:

05

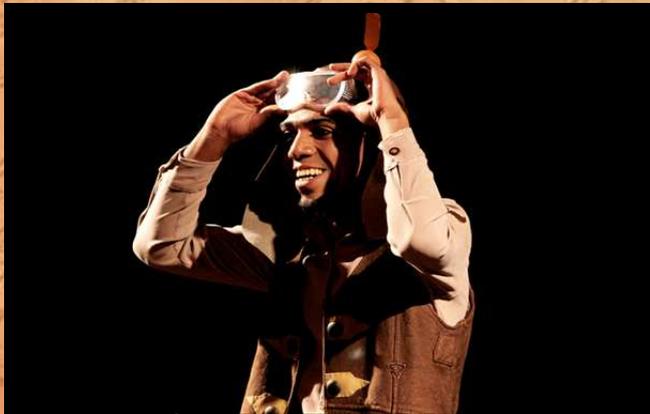
Público alcançado:

327 espectadores



Márcio Mattana (Miramar) e Lígia Oliveira (Rolah) em cena de **Recreio Pingue-Pongue**, da obra de Oswald de Andrade, direção de Márcio Mattana.

Fotografia: Alessandra Haro



Adriano Firmino (Icaro) em cena de **Recreio Pingue-Pongue**, da obra de Oswald de Andrade, direção de Márcio Mattana.
IN MEMORIAM

Fotografia: Alessandra Haro

Discentes envolvidos:

17 acadêmicos do Bacharelado em Artes Cênicas –
Habilitação em Interpretação Teatral;

06 acadêmicos do Bacharelado em Artes Cênicas –
Habilitação em Direção Teatral.

Docentes envolvidos:

Prof. Márcio Luiz Mattana (Coordenação do Projeto,
Roteiro e Direção Geral do Espetáculo);

Profa. Dra. Luciana Paula Castilho Barone
(Supervisão da equipe de alunos diretores)



Elenco e Equipe de **Recreio Pingue-Pongue**: André Wormsbecker, Márcio Mattana, Paulo Vinícius, Ricardo Juchem, Bruno Antiqueira, Franklin Albuquerque, Elton Krug, Verônica Rodrigues e Thaisa Schmaedecke (ao fundo); Luciana Barone, Rúbia Romani, Camilla La Souza, Daniele Pamplona, Luci Ortega, Lígia Oliveira e Lucélia Silva (no meio, em pé); e Loverci Ferreira, Cláudia Souza, Emanuelle Sotoski, Adriano Firmino, Regiane Kusnick, Juliana Fayet, Thais Flessak e Eduardo Walger (na frente, embaixo).

Fotografia: Alessandra Haro

MÁRCIO MATTANA

RECREIO PINGUE-PONGUE

Trechos extraídos do
Projeto de Encenação
(Curitiba, FAP, 2008)

Bibliografia:

ANDRADE, Oswald de. **Teatro: A Morta, O Rei da Vela e O Homem e o Cavalo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976, 2ª. edição.

ANDRADE, Oswald de. **Memórias Sentimentais de João Miramar**. São Paulo: Globo, 1997, 9ª. edição.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropofágico** in TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. São Paulo: Vozes, 1971.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Pau Brasil** in TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. São Paulo: Vozes, 1971.

ANDRADE, Oswald de. **Do Teatro, Que é Bom....** in *Ponta de Lança*. São Paulo: Globo, 2001.

MAGALDI, Sábato. **Teatro da Ruptura: Oswald de Andrade**. São Paulo: Global, 2004.

NUNES, Benedito. **Oswald Canibal**. São Paulo, Perspectiva, 1979.

GALLO, Sílvio. **Modernismo e Filosofia: O Caso Oswald**. in *Revista Impulso*, edição nº. 24, Piracicaba: UNIMEP, 1999.

MEYERHOLD, Vsevolod; CONRADO, Aldomar (org.). **O Teatro de Meyerhold**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

BRECHT, Bertolt. **Pequeno Organon Para o Teatro** in "Estudos Sobre Teatro". Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

BOGART, Anne. **Viewpoints**. Edited by Michael Dixon and Joel Smith. New York: Smith and Kraus, 1995.

BOGART, Anne. **A Director Prepares; Seven Essays on Art and Theatre**. London: Routledge, 2002 (2nd. Edition).

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **The Viewpoints Book – A Practical Guide to Viewpoints and Composition**. New York: Theatre Communications Group, 2005.

Agradecimentos:

Agradecemos, de modo especial, à fotógrafa Alessandra Haro e ao fotógrafo Rosano Mauro Júnior, que cederam gentilmente seus trabalhos para a presente publicação.