

MÁRCIO LUIZ MATTANA (org.)

MOSTRA + TEATRO 2008 – MEMORIAL ESTÉTICO

Anais da IV MOSTRA + TEATRO DA FAP – Faculdade de Artes do Paraná

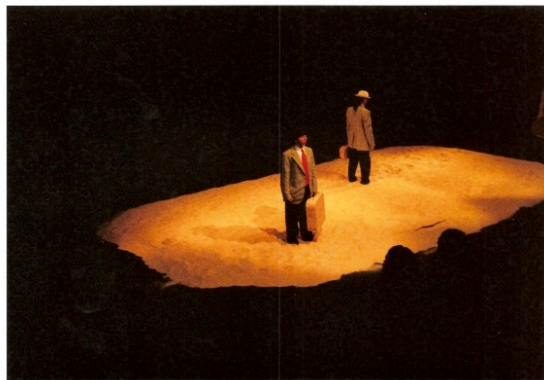
Coletânea de textos e imagens resultantes da IV MOSTRA + TEATRO DA FAP, realizada no segundo semestre de 2008 dentro do Departamento de Teatro da FAP – Faculdade de Artes do Paraná, com o apoio da Fundação Araucária e a participação de professores, acadêmicos e membros da comunidade.

**CURITIBA
2008**

Mostra + Teatro da FAP – Histórico e Conceituação Geral

A **Mostra + Teatro da FAP** é um evento que, há quatro anos, centraliza diversos projetos de pesquisa em artes cênicas da Faculdade de Artes do Paraná e oferece seus resultados à comunidade. Criada em 2005, pelo acadêmico Cristóvão de Oliveira e pelos professores Maurício Cidade Burjato e Márcio Luiz Mattana, a mostra tem caráter anual e reúne projetos criados a partir de textos de autores brasileiros e da dramaturgia mundial.

Além servir de base estrutural para as pesquisas nesta área, o projeto prevê uma mostra pública dos trabalhos resultantes, na forma de espetáculos teatrais. Neste sentido, a Mostra + Teatro da FAP tem se mostrado excelente ferramenta de integração entre pesquisa e extensão, pois serve como ponte entre as pesquisas desenvolvidas nos trabalhos de conclusão de curso do Bacharelado em Artes Cênicas e a comunidade.



Carolina Maia e Mariana Baldoíno em **São Peters**, texto e direção de Cristóvão de Oliveira.

I Mostra + Teatro da FAP
(Teatro Edson Bueno, novembro de 2005).

Fotografia: Jeff Godoy

Nas edições anteriores, a **Mostra + Teatro da FAP** se debruçou sobre autores como Fernando Sabino ("O Grande Mentecapto", 2005), João Falcão ("A Dona da História", 2005), Marius von Mayenburg ("Parasitas", 2005), Luís Fernando Veríssimo ("Acredite se Quiser", 2006), Chico Buarque ("A Ópera do Malandro", 2006) e Bertolt Brecht ("Pois de que Vive o Homem?", 2007), entre outros.

O conceito geral da mostra é englobar pesquisas em que o processo e a cena nascem do texto. Isto inclui o trabalho a partir de textos dramáticos de autores consagrados ou não, além da eventual adaptação de textos não dramáticos (a Mostra de Dramaturgia da FAP, criada em 2006, passou a responder pelos projetos em que o texto final nasce da cena ou do processo).



Nina Rosa Sá, Cynthia Becker, Luciano Kampf e Eraldo Maia em **Parasitas**, de Marius von Mayenburg, direção de Henrique Saidel.

I Mostra + Teatro da FAP
(Teatro Edson Bueno, novembro de 2005).

Fotografia: Alessandra Haro

IV Mostra + Teatro da FAP – Edição 2008

A **IV Mostra + Teatro da FAP** reuniu quatro núcleos de pesquisa, dirigidos por alunos de Direção Teatral do 4º. Ano do Bacharelado em Artes Cênicas e orientados por professores do curso. Estes núcleos incluíram alunos atores do 4º. Ano do Bacharelado em Artes Cênicas, alunos atores do Curso de Licenciatura em Teatro e membros da comunidade.



Verônica Rodrigues em **Abstratos**, de Pedro Bloch, direção de André Wormsbecker.

IV Mostra + Teatro da FAP

(Teatro do SESC da Esquina, novembro de 2008).

Fotografia: Chico Nogueira

Dos quatro núcleos, dois se dedicaram a estudos sobre autores importantes da história da dramaturgia nacional. “Condomínio Arthur Azevedo” debruçou-se sobre a obra de Arthur Azevedo e a relacionou, de modo bastante original, com pensadores como Meyerhold e Gilles Deleuze. “Abstratos” releu a escrita de Pedro Bloch por uma ótica retrô, inspirada no tele-teatro dos anos sessenta, com excelente resultado e extremo apuro visual.



Naiara Bastos e Lucélia Silva em **Condomínio Arthur Azevedo**, da obra de Arthur Azevedo, direção de Franklin Albuquerque.

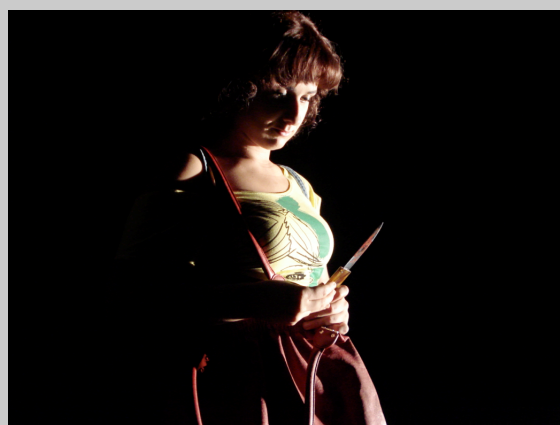
IV Mostra + Teatro da FAP

(Teatro Novelas Curitiba, novembro de 2008).

Fotografia: Fernanda Ziegmann.

Os projetos, aprovados em banca no primeiro semestre, foram desenvolvidos durante todo o segundo semestre, resultando em onze apresentações abertas à comunidade, em novembro, no Teatro Novelas Curitiba e no Teatro do SESC da Esquina, para um público total de 619 espectadores.

Os outros dois núcleos partiram de textos contemporâneos que dialogam com a dramaturgia nacional e internacional mais recente. Em “Monólogo Conjugal”, Loverci Ferreira se inspirou livremente na escrita de Arnaldo Jabor para rediscutir o relacionamento amoroso convencional. Em “Play Chance”, o jovem autor curitibano Fábio Miranda construiu engenhosamente duas possibilidades de uma mesma/outra história, para discutir temas como chance e acaso.



Daniele Pamplona em **Play Chance**, de Fábio Miranda, direção de Luci Ortega.

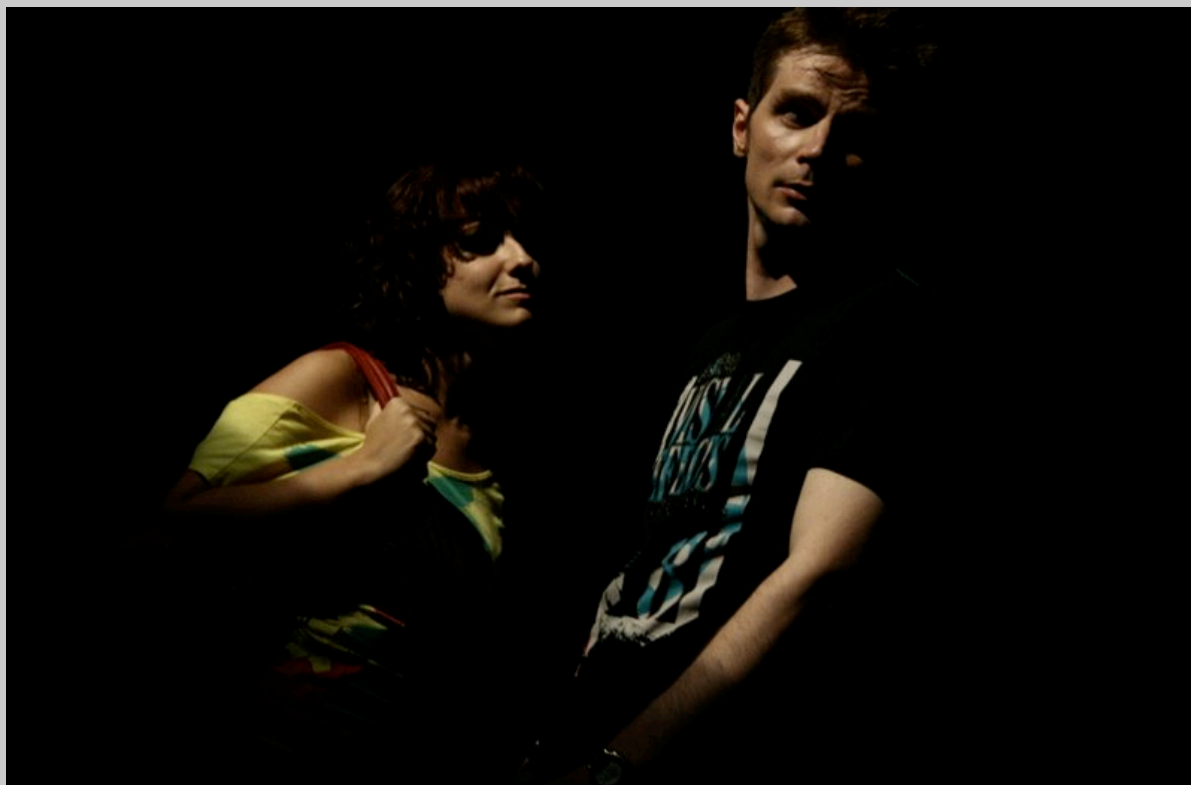
IV Mostra + Teatro da FAP

(Teatro Novelas Curitiba, novembro de 2008).

Fotografia: Fábio Miranda.

PLAY CHANCE

Teatro Novelas Curitiba, 04 a 06 de novembro de 2008 – 20h



Daniele Pamplona e Ricardo Juchem em **Play Chance**, de Fábio Miranda, direção de Luci Ortega.

Fotografia: Rafael Uniga

PLAY CHANCE

Texto e Arte Gráfica:
Fábio Miranda

Direção, Produção e Concepção:
Luci Ortega

Elenco:
Daniele Pamplona
Ricardo Juchem

Assistência de Produção:
Mari Rodrigues

Orientação:
Luciana Barone

Ilustrações:
Hand Job Studio

Cenotécnica:
Marcos Luiz Pamplona

Colaboração:
Márcio Mattana
Cauê Matias
Márcia Moraes

PLAY CHANCE:**FRAGMENTOS DO PROJETO DE PESQUISA E ENCENAÇÃO**

Play Chance é uma peça composta por um jogo de perguntas e respostas rápidas, em meio às quais os personagens são apresentados e confrontados com suas aparências e atitudes. O texto trabalha com uma mistura entre elementos *pop*, *underground* e tradicionais da sociedade atual de uma maneira sugestiva, sem defesas ou negações, a partir de um encontro casual entre dois jovens que vivem no mundo contemporâneo, do qual são representantes.

A dramaturgia é estruturada em duas versões/chances, que se iniciam da mesma forma e com os mesmos diálogos. Em cada uma delas o texto apresenta uma ação contínua no tempo e no espaço. Com o desenrolar de cada uma das chances, o personagem Homem se torna inocente ou culpado e é possível analisar a posição da Mulher frente a estas diferentes possibilidades. Na primeira chance o Homem se diz inocente e convida (estende a mão) a Mulher para fugir com ele. Na segunda, o Homem é um assassino e é a Mulher que se convida para ir embora com ele.

O personagem Homem exemplifica uma conduta muito comum do ser humano, a contradição entre o ser e o parecer e a mistura cultural na formação de uma personalidade. Um publicitário que não usa celular, que procura suas soluções no *google*, que fala sobre Mick Jagger, Ronnie Von e filme B. A personagem Mulher traz consigo conceitos de uma sociedade tradicional como: mulher não deve beber sozinha, assassinos são feios e mal encarados. Mas age contra este conservadorismo, pois enquanto a sociedade recrimina os criminosos, ela quer fugir com um assassino. Durante o desenrolar dos diálogos e das versões, o público descobre as direções que diferentes escolhas podem nos dar em nossas vidas.

(...)

A sociedade contemporânea vive um período em que a massificação da mídia contribui para promover o desejo de diferenciação através de formas externas. (...) Pode-se dividir as várias tentativas de diferenciação externa da sociedade, generalizadamente, em dois grandes grupos, a cultura *pop* e a cultura *underground*. O termo *pop art* "originou-se no dia em que ocorreu a [Claes Thure] Oldenburg apresentar como obra de arte, numa exposição, um gigantesco *hamburger*" (ARIAS, 1979, p.35), por volta da década de sessenta. A isto se chamou *pop art*, a introdução de elementos populares no mundo elitista da arte. (...)

O pop foi precisamente um gesto de honestidade intelectual que desenvolveu praticamente o seguinte raciocínio: Vocês gostam destas coisas, mas não têm a coragem de dizê-lo porque pensam que não são arte e que só a arte é coisa séria; pois bem, agora nós lhes dizemos que tudo isto é arte e assim vocês não estarão mais envergonhados (ECO, 1979, p.31).

Um dos movimentos mais expressivos que podemos enquadrar como *underground* é a contracultura. (...) A contracultura foi um movimento que contestava os meios de comunicação de massa, focado principalmente na transformação de consciência, dos valores e do comportamento, em busca de outras formas de expressão para o ser humano. (...)

Punks, artistas de vanguarda, o movimento *hip-hop*, ativistas antiglobalização e anarquistas *Black Bloc*, tecnoculturalistas leitores de *Wired* e *hackers*, ligados na cultura *clubber*, *rappers* conscientes, psicodelistas educados, *Burning Men*, modernos primitivos com implantes e *piercings* de aço pendurados em cada órgão, habitantes do submundo sexual, pagãos, acadêmicos pós-modernos, funkeiros, adeptos da *New Age*, *riot girls*, desertores freqüentadores de *raves*, *dreadsters*, zen-budistas, gnósticos, iconoclastas solitários, vagabundos, poetas performáticos, góticos, abraçadores de árvores, libertinos e libertários – todos algumas vezes definidos (e auto-definidos) como contraculturais (GOFFMAN; JOY, 2007, p.48).

Segundo Morin, “traços e focos de contracultura, e mesmo de revolução cultural, formaram-se no *underground*, à margem da cultura de consumo, porém também penetrando-a, irrigando-a” (MORIN, 1990, p.7).

Com o passar dos anos, tanto a expressão *pop* quanto a [expressão] *underground* foram se estabelecendo em outros níveis da sociedade e englobando diversos outros significados. Para este projeto, adotaremos o *pop* como a cultura baseada na mídia, na moda, dentro dos padrões comerciais. E o termo *underground* representando a cultura oposta ao *pop*, que rejeita os padrões comerciais. (...) *Play Chance* dialoga com esta realidade dupla, transitando entre as culturas e a mistura delas na formação da personalidade dos seres humanos.

LUCI ORTEGA DE ALMEIDA

Trechos extraídos de PLAY CHANCE – Projeto de Encenação
(Curitiba, FAP, 2008)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

MIRANDA, Fábio. *Play Chance*. Curitiba: inédito, 2008.

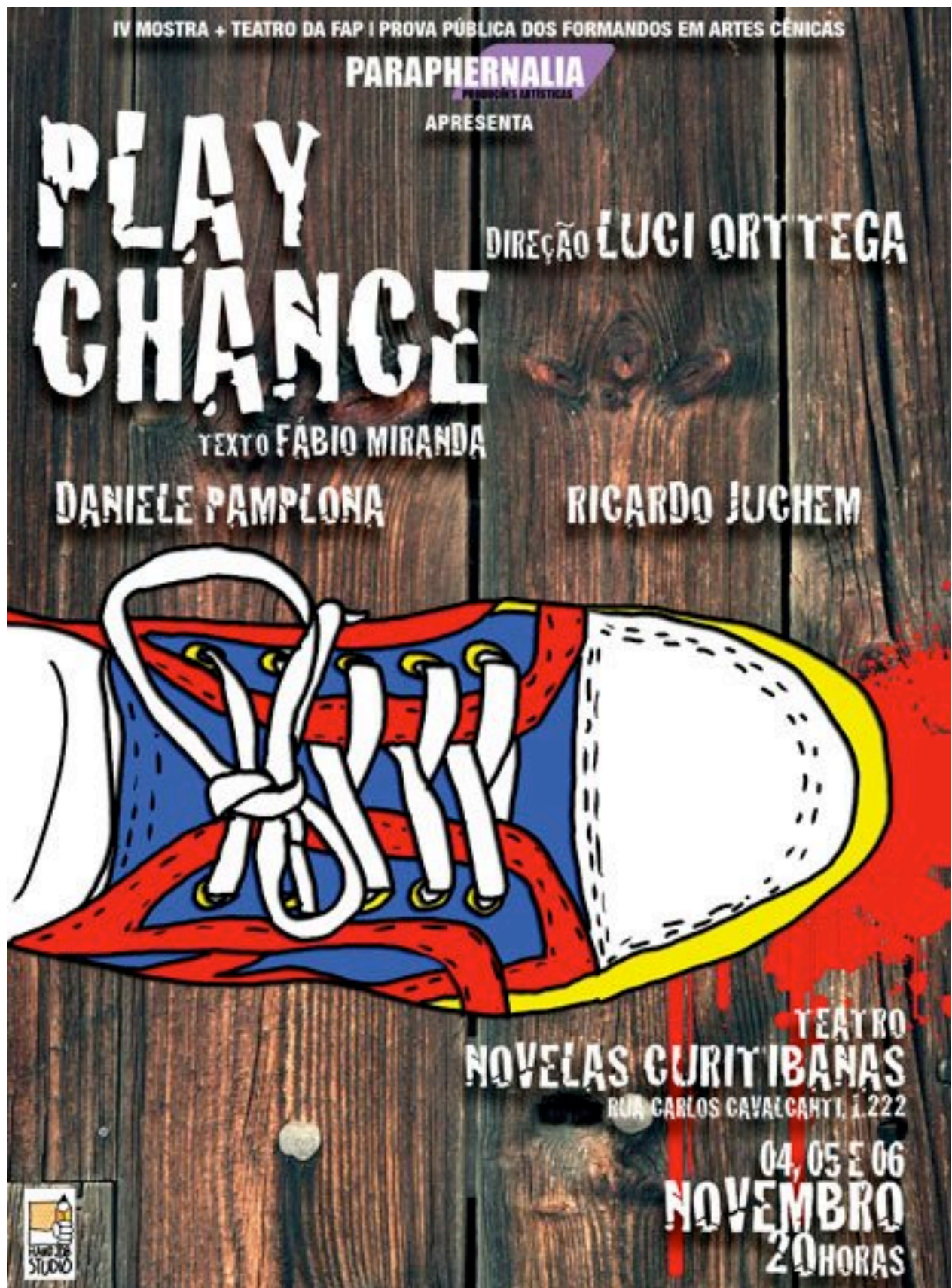
ARIAS, Maria José Ragué; ECO, Umberto. *Os Movimentos Pop*. Rio de Janeiro: Salvat, 1979.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no século XX: o espírito do tempo – I; neurose*. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1990.

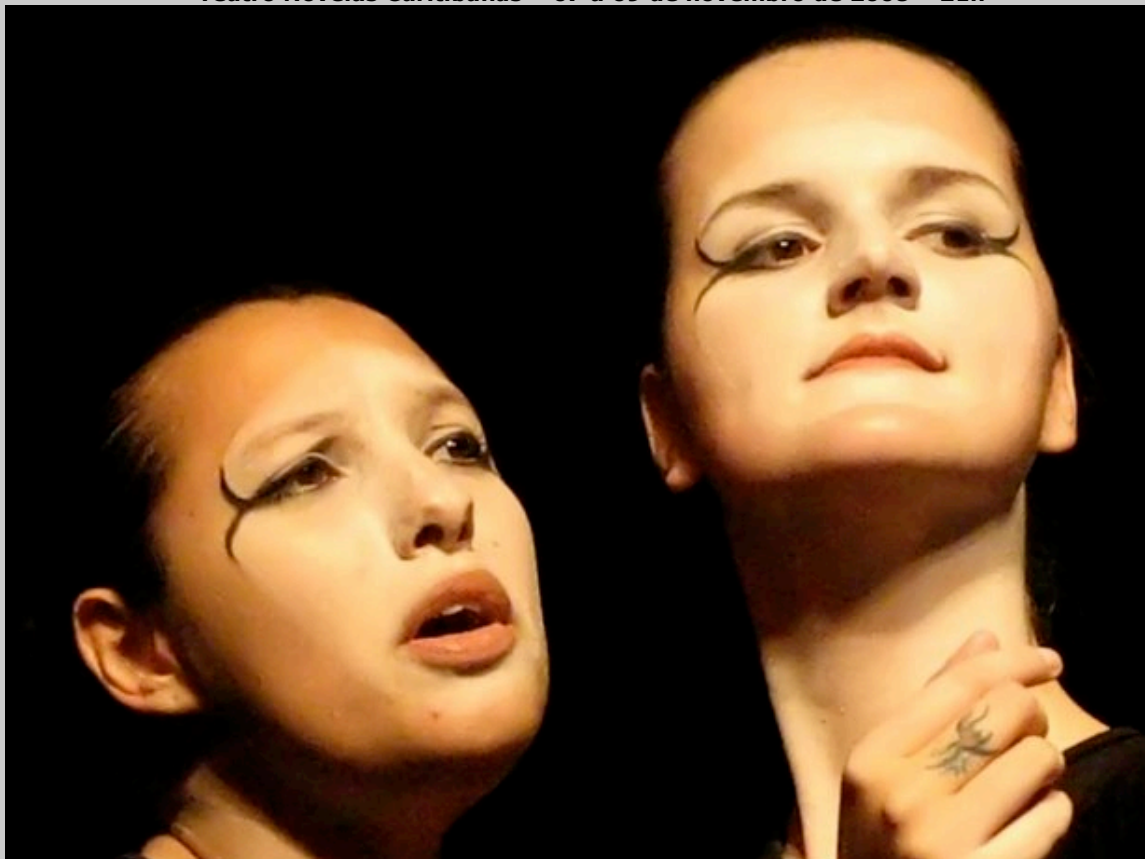
“Play Chance”, de Fábio Miranda



(Arte-final do cartaz da peça – Arte Gráfica de Fábio Miranda / Hand Job Studio).

CONDOMÍNIO ARTHUR AZEVEDO

Teatro Novelas Curitiba – 07 a 09 de novembro de 2008 – 21h



Thaís Flessak e Thaisa Schmaedecke em **Condomínio Arthur Azevedo**, da obra de Arthur Azevedo, direção de Franklin Albuquerque.

Fotografia: Chico Nogueira

CONDOMÍNIO ARTHUR AZEVEDO

Texto:

Arthur Azevedo

Adaptação e Direção:

Franklin Albuquerque

Elenco:

Bruna Assagra

Lucélia Silva

Naiara Bastos

Raquel Hartos

Thaís Flessak

Thaisa Schmaedecke

Sonoplastia:

Leo Moita

Programação Visual:

Thyl Junker

Orientação:

Ana Fabrício

Acompanhamento:

Luciana Barone

Márcio Mattana

Administração de Produção:

Thaís Flessak

CONDOMÍNIO ARTHUR AZEVEDO: FRAGMENTOS DO PROJETO DE PESQUISA E ENCENAÇÃO

O projeto destina-se à montagem de um espetáculo teatral que reunirá três peças de Arthur Azevedo: "Uma Consulta", "Entre o Vermute e a Sopa" e "Foi por Engano", e a adaptação do conto "Às Escuras". (...) A temática principal do espetáculo é a ética nas relações. Os textos foram selecionados – e adaptados – de forma a discutir o tema proposto em toda a peça. O assunto já é recorrente nos escritos do autor, que analisa a vida cotidiana (muito bem) em toda a sua obra. (...)

Os atores trabalharão com o sistema "coringa", representando, cada um, mais de um personagem e ao mesmo tempo diversas possibilidades de objetos inanimados – que formam o ambiente das cenas.

(...)

Meyerhold desenvolveu a teoria da biomecânica para que seus atores (especialmente os mais novos e inexperientes) experimentassem os movimentos cênicos que considerava essenciais. Trata-se de uma série de exercícios visando o conhecimento e o domínio do corpo e de suas possibilidades. Neste trabalho, a biomecânica se aplica a partir do momento que desenvolve pontos essenciais à proposta: o trabalho corporal intenso (os atores representarão diferentes personagens, animados e inanimados) pode, evidentemente, se beneficiar de um melhor domínio sobre as articulações. Além disso, o "ciclo de interpretação" proposto pelo teórico – "intenção, realização, reação, recusa ou ponto de repetição" (GORDON, 1973, p.9) – pode direcionar gestos que demonstrem de forma satisfatória as relações mostradas em cena, os movimentos coreografados abrirão caminho para a introdução da idéia de partitura corporal e os estímulos sonoros que fazem parte da técnica para estimular a "excitabilidade reflexiva" devem auxiliar no ritmo (a partitura corporal deverá dialogar com a música).

(...)

Gilles Deleuze e Felix Guattari escrevem, (...) na obra "Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia", sobre como criar para si um corpo sem órgãos. Ali descrevem as interferências que o meio causa em nossos órgãos: o corpo esquizofrênico, drogado, masoquista, hipocondríaco, etc., são todos corpos atacados e diferentemente alterados por suas escolhas (DELEUZE; GUATTARI, 1947, p.10). O corpo sem órgãos, por outro lado, é o que resta quando tudo mais foi retirado. E o que resta é justamente o fantasma, conjunto de significâncias e subjetivações.

Ele [o corpo sem órgãos] é a matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensiva, intensidade igual a zero, mas nada há de negativo neste zero, não existem intensidades negativas nem contrárias. Matéria igual a energia. (DELEUZE; GUATTARI, 1947, p.13).

Esta visão dos órgãos como “intensidades” me interessa por proporcionar a possibilidade do contrário, a de interpretar sem a presença de interferências do meio, ou seja, sem a crítica inerente a todos os seres humanos, em todos os momentos. Nisto reside a idéia principal de interpretar objetos inanimados, a ausência de influências anteriores do meio e da postura ética que adotamos diante de qualquer situação. Além disso, a idéia de que os órgãos são afetados por nossa personalidade traz uma possibilidade interessante para a construção das personagens vivas – a de partir de seqüelas deixadas pelas escolhas anteriores, ou seja, inerentes à personalidade dos indivíduos representados.

FRANKLIN ALBUQUERQUE

Trechos extraídos de CONDOMÍNIO ARTHUR AZEVEDO – Projeto de Encenação
(Curitiba, FAP, 2008)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AZEVEDO, Arthur. *Teatro a Vapor*. São Paulo: Cultrix, 1977.

AZEVEDO, Arthur. *Teatro de Arthur Azevedo I*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1955.

AZEVEDO, Arthur. *Teatro de Arthur Azevedo IV*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1955.

AZEVEDO, Arthur. *Teatro de Arthur Azevedo V*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1955.

GORDON, Mel. *A biomecânica de Meyerhold*. in *The Drama Review* (T57), março 1973.

DELEUZE, Giles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 3. São Paulo, Editora 34, 1947.

“Condomínio Arthur Azevedo”, da obra de Arthur Azevedo



(Arte-final do cartaz da peça – Arte Gráfica de Thyl Junker).

MONÓLOGO CONJUGAL

Teatro Novelas Curitibanas – 07 a 09 de novembro de 2008 – 19h



Priscylla Biasi e Aaron Ramathan em **Monólogo Conjugal**, texto e direção de Loverci Ferreira.

Fotografia: Chico Nogueira

MONÓLOGO CONJUGAL

Texto e Direção:

Loverci Ferreira

Elenco:

Aaron Ramathan

Priscylla Biasi

Produção:

Loverci Ferreira

Priscylla Biasi

Iluminação:

Bruno Girello

Sonoplastia:

André Wormsbecker

Orientação:

Chico Nogueira

Colaboração:

Luciana Barone

MONÓLOGO CONJUGAL:**FRAGMENTOS DO PROJETO DE PESQUISA E ENCENAÇÃO**

Depois de alguns meses afastado por causa da separação, um casal resolve se reencontrar para conversar sobre sua história de amor mal resolvida. O local marcado é o apartamento dele. (...) Na loucura deles, as palavras ferem, destroem, renovam. E os diálogos são amarrados com pensamentos dos dois, fazendo uso não apenas do que realmente é dito, mas do que pensam um em relação ao outro, uma ligação entre o que falamos e nosso desejo real. (...)

Sem qualquer tipo de narrativa, a história é inteiramente contada pelas próprias personagens, sem rubricas do autor. (...) Mantive esta estrutura, apresentando o texto através dos diálogos do casal e seus devaneios, que podem ser tanto o momento presente (pensamentos) quanto memórias de suas vidas (lembranças), sendo essas duas formas narradas em primeira pessoa do singular.

(...)

ELE é apresentado na história, na maioria das vezes, pela visão dela e com um controle extremamente aparente de suas emoções. Na realidade ELE dissimula suas emoções e ELA o conhece o suficiente para saber disso. (...) Quase sempre, o que temos é a visão dele no que diz respeito a ELA, que é considerada uma “filhinha de papai”, uma dondoca.

(...)

Antes de mais nada, eu acreditava plena e sinceramente na realidade daquilo que estava fazendo e sentindo. Disso nasceu um sentimento de confiança em mim mesmo e na correção da imagem que eu criara, na sinceridade das suas ações. Não era essa confiança que experimentam as pessoas absorvidas em si mesmas, o ator auto-consciente. Era qualquer coisa de natureza muito diversa, ligada a uma convicção da sua própria integridade (STANISLAVSKI, 1984, p.51).

Intérpretes devem descrever a realidade de forma objetiva e exata, entrando em contato com seus próprios sentimentos, em busca de uma atuação natural e realista que parta do seu interior, a fim de inspirar seus personagens e de que eles possam ter vida própria, de uma forma que transforme os atores em seres reais, vivos.

Os atores podem atuar entre os espectadores, em contato direto com os espectadores e outorgando-lhes um papel passivo no drama (GROTOWSKI, 2007, p.108).

Há necessidade, em alguns momentos, de usar a interação entre personagem e espectador: quando é falado o que realmente é pensado. Nesses momentos, há o intuito de tirar o espectador da passividade, na tentativa de criar uma maior aproximação através de participação coletiva, uma relação vivida. (...) Não podemos esquecer a importância da participação coletiva do público, o espetáculo com caráter ritualístico. Tudo que competir com o essencial para uma montagem deve ser retirado de cena.

LOVERCI FERREIRA

Trechos extraídos de MONÓLOGO CONJUGAL – Projeto de Encenação
(Curitiba, FAP, 2008)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

FERREIRA, Loverci. *Monólogo Conjugal*. Curitiba: inédito, 2008.

JABOR, Arnaldo. *Eu Sei Que Vou Te Amar*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

STANISLAVSKI, Constantin. *A Construção da Personagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

GROTOWSKI, Jerzy; FLAKSEN, Ludwig. *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

“**Monólogo Conjugal**”, de Loverci Ferreira

Monólogo

direção LOVERCI FERREIRA

Conjugal

IV MOSTRA + TEATRO da FAP - prova pública de artes cênicas
 07, 08 e 09 de novembro no NOVELAS
 CURITIBANAS (R. Carlos Cavalcanti 1222)
 19 horas
 ENTRADA FRANCA

apoio
 FAP - FUNDAÇÃO CULTURAL
 PREFEITURA DE COLOMBO PADARIA AMÉRICA
 91ROCK HOTEL PARANÁ SUITE MAISON
 FESTA FASHION BIDAL MÓVEIS

GOVERNO DO PARANÁ
 Seti
 FUNDAÇÃO ARACÁRIA

(Arte-final do folder de divulgação).

ABSTRATOS

Teatro do Sesc da Esquina – 13 de novembro de 2008 – 19 e 21h



Camilla La Souza e Paulo Vinícius em **Abstratos**, de Pedro Bloch, direção de André Wormsbecker.

Fotografia: Chico Nogueira

ABSTRATOS

Texto:

Pedro Bloch

Direção:

André Wormsbecker

Elenco:

Camilla La Souza

Paulo Vinícius

Verônica Rodrigues

Participações Especiais:

Amanda C. Baranoski

Leonardo Telles

Cenário e Figurino:

Paulo Vinícius

Sonoplastia:

André Wormsbecker

Produção de VT:

André Wormsbecker

Paulo Vinícius

Iluminação:

Aughusto Ribeiro

Orientação:

Chico Nogueira

ABSTRATOS:**FRAGMENTOS DO PROJETO DE PESQUISA E ENCENAÇÃO**

Enquanto, ansiosamente, aguardávamos as válvulas dos televisores aquecerem, para podermos assistir às primeiras transmissões da TV brasileira, na década de sessenta, o ucraniano – naturalizado no Brasil – Pedro Bloch escrevia as últimas linhas da sua obra dramática, que nomearia como *Os Pais Abstratos*.

Em meio a todo aquele caos de revoluções culturais e ao advento da tecnologia que cercava o mundo, Pedro Bloch pintava detalhadamente as palavras de um texto que tentava absorver ao máximo todas aquelas parafernalias cheias de inovações e que, ao mesmo tempo, corroíam a estrutura social – dentro do âmbito familiar – com as máquinas tomando conta dos relacionamentos humanos. (...)

Ele consegue o que é dado a poucos autores: interessar os intelectuais e interessar e comover o grande público. Seu teatro não fala apenas à inteligência, fala também ao coração. Essa é sua força e sua grandeza (AMADO, 1965, contracapa).

(...)

A peça *Os Pais Abstratos* foi escrita em um período bastante significativo em termos de revolução cultural, social e política. Até porque a década de sessenta foi uma afirmação das mudanças que vinham surgindo desde os anos cinquenta – principalmente nos Estados Unidos – e que, de certa forma, influenciaram o mundo todo, até a chegada dos anos setenta, que sustentaram toda uma revolução cultural gestada na década anterior, que provia a liberdade artística, cultural, social e política.

Além deste contexto, podemos observar uma clara influência brechtiana dentro do trabalho de Pedro Bloch – principalmente pela sua peça antecessora, *As Mãos de Eurídice*, bem como a própria *Os Pais Abstratos*. As duas possuem um conjunto de indicações no texto que confirmam esta estética. Como quando, por exemplo, em *As Mãos de Eurídice*, o ator sai do palco para perguntar se o filho de um senhor da platéia sabe andar de patinetes e se ele acha isso salutar – da mesma forma acontece na nossa peça em questão, *Os Pais Abstratos*, onde (...) um alto-falante pergunta ao público, ironicamente e satirizando os personagens, que caminho os mesmos deveriam seguir, a partir daquele instante – como em programas de perguntas e respostas da TV – com alternativas e tudo mais. Estes são momentos e exemplos de estranhamentos e distanciamentos que conhecemos da estética de Brecht, muito bem apropriada pela dramaturgia de Pedro Bloch.

Mesmo que um monte de artistas não atribua suas próprias descobertas cênicas a Brecht, mesmo que esse movimento de abertura poética do palco seja em grande parte inconsciente de suas origens brechtianas, garanto: é com Brecht que o palco é aberto,

escancarado, fertilizado, preparado para a explosão da nova poesia cênica, para ser novo, amplo, vivo, rico de possibilidades, em suma, infinito (FREIRE-FILHO, 2005).

(...)

A forma mágica como Pedro Bloch trabalha as relações interpessoais é nitidamente clara na peça *Os Pais Abstratos* – e este é um dos pontos principais que nos levam ao desafio de desenvolver um projeto para a montagem deste espetáculo. Não tão distante daquela época em que o capitalismo e a tecnologia corroíam a sociedade e não tão distante de quando casamentos de aparência compravam necessidades, pessoas e interesses, estamos aqui, no presente, ainda vivendo momentos como aqueles.

(...)

Ninguém, hoje em dia, é escafandro de si mesmo. Todos bóiam, amparados por 'salvas' numa superfície tranqüilizada pelos tranqüilizantes, mas ninguém se defronta consigo mesmo; ninguém quer saber a causa da angústia em que o homem se agita. Ontem o homem selvagem fugia das feras; hoje – a grande fuga... é a fuga de si mesmo. Encurralado em sua profissão, na notícia do jornal, no retângulo da televisão, no que se convencionou chamar 'vencer na vida'... caminha o homem para uma desumanização tal que não está longe o dia, afirmam os cientistas, em que certos homens, conhecedores profundos de computadores eletrônicos... só terão conversa para computador. (BLOCH, *Os Pais Abstratos*, 1965, prefácio).

(...)

Mesmo escrita há mais de três décadas, a dramaturgia de Pedro Bloch ainda resiste ao tempo – numa relação humana tão atual quanto a última versão de um aparelho celular.

ANDRÉ WORMSBECKER

Trechos extraídos de PROJETO ABSTRATOS – Proposta de Encenação
(Curitiba, FAP, 2008)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BLOCH, Pedro. *Os Pais Abstratos*. Petrópolis: Vozes, 1965.

AMADO, Jorge. in BLOCH, Pedro. *As Mãos de Eurídice e Esta Noite Choveu Prata*. 2ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1965. Contracapa.

FREIRE-FILHO, Aderbal. in UNSELD, Siegfried (org.) *Estudo sobre Teatro / Bertolt Brecht*. Tradução de Fiana Pais Brandão. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

“**Abstratos**”, de Pedro Bloch



(Folder eletrônico de divulgação).