

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DE CONHECIMENTO DAS HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH
MESTRADO PROFISSIONAL**

MIGUEL BELTRAMI

**HISTÓRIA E MEMÓRIA DO TEATRO EM CAXIAS DO SUL
(1982 – 2024)**

**CAXIAS DO SUL
2024**

MIGUEL BELTRAMI

**HISTÓRIA E MEMÓRIA DO TEATRO EM CAXIAS DO SUL
(1982 – 2024)**

Dissertação apresentada como requisito
para obtenção do título de Mestre em
História, ao Programa de Pós-Graduação
em História, Mestrado Profissional, da
Universidade de Caxias do Sul.
Orientadora: Professora Doutora Katani
Maria Monteiro Ruffato

CAXIAS DO SUL

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistemas de Bibliotecas UCS – Processamento Técnico

B453h Beltrami, Miguel

História e memória do teatro em Caxias do Sul (1982-2024) [recurso eletrônico] / Miguel Beltrami. – 2024.
Dados eletrônicos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-graduação em História, 2024.

Orientação: Katani Maria Monteiro Ruffato.

Modo de acesso: World Wide Web

Disponível em: <http://repositorio.ucs.br>

1. Teatro - Caxias do Sul (RS) - História. 2. Teatro - Caxias do Sul (RS) - 1982-2024. 3. História oral. 4. Memória. 5. Representação teatral. I Rufatto, Katani Maria Monteiro, orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 792(816.5)(091)

Catálogo na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Ana Guimarães Pereira - CRB 10/1460

HISTÓRIA E MEMÓRIA DO TEATRO EM CAXIAS DO SUL
(1982 – 2024)

Miguel Beltrami

Trabalho de Conclusão de Mestrado submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração: Ensino de História: Fontes e Linguagens. Linha de Pesquisa: Linguagens e Cultura no Ensino de História.

Caxias do Sul, 20 de março de 2024.

Banca Examinadora:

Profª Drª Katani Maria Monteiro Ruffato
Orientadora
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Profª Drª Eliana Gasparini Xerri
Examinadora
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Profª Drª Stefanie Liz Polidoro
Examinadora
Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC

AGRADECIMENTOS

Abrem-se as cortinas e começa a majestosa sinfonia. Linda música para embalar esses agradecimentos. É a música que cada um tem como sua linda música preferida! É ela mesma! Ouça-a agora enquanto lê. Como nos filmes, muitas vezes essas lindas músicas que seriam para ser apenas de fundo ganham um status muito maior na cena e passam a ter uma importância narrativa fundamental e acabam se tornando inesquecíveis. É assim essa música, é assim que eu quero agradecer.

Profe Katani – Katani Maria Monteiro Ruffato, quanta gratidão tenho a você por me guiar nessa minha nova e inusitada caminhada do mestrado em história, uma inspiração. Para um novato como eu nessa disciplina devo ter dado muito mais trabalho. De qualquer maneira espero que esse esforço seja recompensado com o resultado desta dissertação. Grande parte dessa sinfonia que ouvimos agora agradeço a você!

Os próximos compassos dedico as duas também inspiradoras professoras que compõem a banca examinadora, Eliana Gasparini Xerri e Stefanie Liz Polidoro. Muito obrigado por suas contribuições quando da qualificação.

Aos professores das disciplinas do curso de mestrado em história por terem mostrado para mim outras músicas, me oportunizando extensões amplas ao conhecimento.

A música continua em agradecimento ao querido amigo Adriano Richardi que encarou comigo as entrevistas de história oral estando na função de técnico de gravação e muitas vezes de conselheiro das mesmas, aguçando a minha atenção para outros aspectos menos vistos por mim. Além de utilizar todo o seu equipamento, também comprou outros para auxiliar nas gravações. Sei que tenho uma dívida com você!

Aos artistas de teatro, meus colegas de ofício de paixão, razão de ser desta pesquisa.

Aos entrevistados / artistas que compuseram junto comigo, nota a nota, a melodia desta dissertação. Agradeço o encontro harmônico que tive com cada um – na ordem da realização das entrevistas: Rubens Cesar Baretta, Vera Elenita Medeiros, Marcondes Ribeiro Tavares, Clerí Ana Pelizza, Magali Helena de Quadros, Jorge Antônio Valmini, Gabriel Zeni de Oliveira, Henriette Fossati Metsavaht Cará, Idalzi Stockmans, Juarez Luis Barazetti, Volnei Cunha Canônica, Agostinho Basso, Jonas Marcel Piccoli, Renato Luiz dos Santos, Justina Inês Andrighetti e Roberto Carlos Ribeiro da Silva. Além de compartilharem suas memórias comigo, compartilharam muitas fontes históricas: fotografias, cartazes, programas das peças, currículos. E, como se não bastasse, esclareciam minhas dúvidas quando eu solicitava.

Também um carinho especial aos outros artistas que contribuíram com entrevistas mais curtas, informações – inclusive por WhatsApp: Andréa Peres Trindade Soares, José Valter de Oliveira, Janio Pereira Nunes. E mais: Priscila Weber, Vera Seco, Sandro Martins, Marco Antônio da Silva, João Tonus, Elaine Braghirolli, Davi de Souza, Odelta Simonetti, Aline Tanaã Tavares, Manuela Guerra, Renata Dalla Santa de Carvalho, Darlan Gebing.

Ao Juventino Dal Bó pelas indicações de livros na área de história de quando eu ainda estava prestes a entrar no mestrado.

A Tadiane Tronca, por ter me presenteado com o livro “Script”, uma ficção que tem como pano de fundo a década de 1940 sendo uma das personagens um ator e diretor de teatro caxiense – fato baseado em história real do próprio tio.

À Adriana Inês da Silva do *Teatro Pedro Parenti da Casa da Cultura* que permitiu o acesso aos borderôs. Também a Ademir Mattana que esteve por lá auxiliando e a Diretora da *Casa da Cultura* Natália Bianch.

Agradeço a permissão que tive ao acesso a pastas de arquivo na *Unidade de Teatro*, envio de informações e outras ajudas por intermédio da coordenadora desse departamento Maysa Stédile.

Aos funcionários do *Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami*, em especial a Elenira Prux sempre atenciosa e solícita.

Ao coordenador do *Arquivo Histórico de Bento Gonçalves - AHBG*, Vagner Caliarri Boni por sua gentileza ao digitalizar e enviar arquivos sobre o Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves – FETEBE.

À coordenadora do SESC Caxias, Luciana Stello, pela cedência de uma sala para gravação de uma das entrevistas.

A Cristina Ribas da Costa pelo empréstimo da sala da *Escola Preparatória de Dança* – EPD para gravação audiovisual de uma entrevista.

À *Associação Educadora São Carlos* – AESC, Fernanda.

A todos amigos, colegas do *Grupo de Teatro A Gangorra* de ontem e de hoje, colegas de mestrado e pessoas que através de suas reflexões nos ensinam a refletir sobre outras perspectivas.

Aos meus bichinhos de estimação, especialmente aos dois últimos gatinhos, PP e Nino que me ensinaram o ato de doação.

Rato, a personagem criada por mim e que me fez sempre companhia.

As pausas musicais, porque música é silêncio também! Cecília e Oly - meus queridos mãe e pai, redutos incondicionais do amor e de exemplos éticos e justos.

Minha homenagem final é à arte do teatro em si. Uma página em branco para compor todas as músicas com toda a liberdade e, por isso, crédito ao teatro o agradecimento de permitir encontrar-me e, encontrando-me, encontrar a todos. O teatro me ensinou a refletir, a criticar, a questionar, a entender o mundo. É uma potência geradora!

*“Estrada no campo. Árvore. Entardecer.
Sentado sobre uma pedra, Estragon tenta tirar a bota. Faz força com
as duas mãos, gemendo. Para, exausto; descansa, ofegante,
recomeça.
Mais uma vez.
Entra Vladimir.*

Estragon *(Desistindo de novo)* Nada a fazer.

Vladimir *(Aproximando-se a passos curtos e duros, joelhos afastados)* Estou quase acreditando. *(Fica imóvel)* Fugi disso a vida toda. Dizia: Vladimir, seja razoável, você ainda não tentou de tudo. E retomava a luta. *(Encolhe-se, pensando na luta. Vira-se para Estragon)* Veja só! Você, aqui, de volta.

Estragon Estou?

Vladimir Que bom que voltou. Pensei que tivesse partido para sempre.

Estragon Eu também.

Vladimir Temos que comemorar, mas como? *(Pensa)* Levante que lhe dou um abraço. *(Oferece a mão a Estragon)*

Estragon *(Irritado)* Daqui a pouco, daqui a pouco.

Silêncio.”

Samuel Beckett¹

¹ Beckett, Samuel. **Esperando Godot**. São Paulo, Cosac e Naify, 2015, p. 17.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado propõe um estudo sobre alguns aspectos dos grupos de teatro da cidade de Caxias do Sul do estado do Rio Grande do Sul – Brasil entre os anos de 1982 a meados de 2024. Após analisar os borderôs do *Teatro Municipal Pedro Parenti* foram identificados os grupos que permaneceram mais tempo em atividade e com uma quantidade maior de montagens: *Misturas e Bocas*, *Miseri Coloni*, *Oficina Um*, *T.E.R. (Aicnalubma, Plexus e Nexus)*, *Atrás do Pano*, *Tem Gente Teatrando*, *Kaleidoscópio*, *Cena Livre*, *Mise-en-Scène*, *Quiquiproco*, *Atores Reunidos*, *Casa das Marocas*, *Usina de Teatro*, *Teatro Mecânico*, *Ueba – Produtos Notáveis*, *Cia2* e *A Gangorra*. Assim, esses grupos e seus idealizadores figuram como narrativas protagonistas nesta dissertação. De maneira despretensiosa e breve fala-se de temas correlatos ao tema principal com o intuito de contextualizar a cena teatral caxiense: *Teatro Municipal Pedro Parenti*, *Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves – FETEBE*, *Festival Gaúcho de Teatro Amador*, *Festival da UCS*, *Caxias em Cena* entre outras mostras e festas de teatro, inclusive os que tiveram como realizadores os próprios grupos de teatro local. Uma vez que se trata de uma história ainda não contada e recente, com testemunhas vivas, foi utilizada como principal metodologia a história oral tendo como referências os autores Alessadro Portelli e Verena Alberti. Dessa maneira foram entrevistados representantes dos grupos citados, preferencialmente os seus idealizadores: Agostinho Basso, Clerí Ana Pelizza, Gabriel Zeni de Oliveira, Henriette Fossati Metsavaht Cará, Idalzi Stockmans, Jonas Marcel Piccoli, Jorge Antônio Valmini, Juarez Luis Barazetti, Justina Inês Andrighetti, Magali Helena de Quadros, Marcondes Ribeiro Tavares, Renato Luiz dos Santos, Roberto Carlos Ribeiro da Silva, Rubens Cesar Baretta, Vera Elenita Medeiros e Volnei Cunha Canônica. Em outros formatos conversei com Andréa Peres Trindade Soares, Janio Pereira Nunes e José Valter de Oliveira. Outras fontes diversas ajudam a complementar a pesquisa: periódicos jornalísticos, programas de espetáculos, dados e informações cedidas. A costurar sensivelmente os sentidos historiográficos o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior, Carlo Ginzburg, Michel Foucault, Marta Goveia de Oliveira Rovai e Daphne Patai. Dialogando entre história e teatro o autor Jorge Dubatti.

Palavras-chave: História. Memória. Teatro. Caxias do Sul. História oral.

ABSTRACT

The present master's thesis proposes a study of some aspects of the existing theater companies in the city of Caxias do Sul, located in the state of Rio Grande do Sul - Brazil between 1982 and mid-2024. By analysing the vouchers of *Pedro Parenti Municipal Theater*, it was possible to identify the companies that remained active for longer and with the biggest number of stagings: *Misturas e Bocas*, *Miseri Coloni*, *Oficina Um*, *T.E.R. (Aicnalubma, Plexus e Nexus)*, *Atrás do Pano*, *Tem Gente Teatrando*, *Kaleidoscópio*, *Cena Livre*, *Mise-en-Scène*, *Quiquiproco*, *Atores Reunidos*, *Casa das Marocas*, *Usina de Teatro*, *Teatro Mecânico*, *Ueba – Produtos Notáveis*, *Cia2* and *A Gangorra*. Consequently, these theater companies and their respective creators consist of the main narrative in this master's thesis. We briefly and unpretentiously comment on topics related to the main theme with the aim of contextualizing Caxias' theatrical moment: *Pedro Parenti Municipal Theater*, *Bento Gonçalves Popular Theater Festival – FETEBE*, *Gaúcho Amateur Theater Festival*, *UCS Festival*, *Caxias em Cena*, among other theater exhibitions and festivals, including those directed by the local theater companies themselves. As it consists of a recent and untold story with live witnesses, we employed oral history as the main methodology and used the works of authors Alessandro Portelli and Verena Alberti as references. Thus, members of the aforementioned companies were interviewed, the preference being given for their creators: Agostinho Basso, Clerí Ana Pelizza, Gabriel Zeni de Oliveira, Henriette Fossati Metsavaht Cará, Idalzi Stockmans, Jonas Marcel Piccoli, Jorge Antônio Valmini, Juarez Luis Barazetti, Justina Inês Andrighetti, Magali Helena de Quadros, Marcondes Ribeiro Tavares, Renato Luiz dos Santos, Roberto Carlos Ribeiro da Silva, Rubens Cesar Baretta, Vera Elenita Medeiros and Volnei Cunha Canônica. In different arrangements, I spoke with Andréa Peres Trindade Soares, Janio Pereira Nunes and José Valter de Oliveira. A diversity of sources helped to complement this research: newspaper periodicals, theater programs, data and provided information. Historians Durval Muniz de Albuquerque Júnior, Carlo Ginzburg, Michel Foucault, Marta Goveia de Oliveira Rovai and Daphne Patai sensibly weave together historiographical meanings. The author Jorge Dubatti makes the dialogue between history and theater.

Keywords: History. Memory. Theater. Caxias do Sul. Oral history.

LISTA DE ABREVIATURAS

ACAT – Associação Caxiense de Teatro
AHMJSA – Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami
CETEC - Centro Tecnológico Universidade de Caxias do Sul
CIC – Câmara de Indústria e Comércio (Caxias do Sul)
CNPJ – Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica
CPF – Cadastro de Pessoa Física
COMAI – Comissão Municipal de Amparo a Infância
COMIC – Comissão Municipal de Incentivo à Cultura
CTG – Centro de Tradição gaúcha
DAD – Departamento de Arte Dramática (UFRGS)
DCE – Diretório Central dos Estudantes
DRT – Delegacia Regional do Trabalho
EEPA – Encontro Estadual de Palhaços
EPD – Escola Preparatória de Dança
FAS – Fundação de Assistência Social
FBI – Federal Bureau of Investigation (Departamento de Investigação Federal)
FESTEAR – Festival de Teatro de Rua
FETEBE – Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves
FITE – Festival Imigrante de Teatro Estudantil
HTP – História do Tempo Presente
IEACEN – Instituto Estadual de Artes Cênicas (RS)
ISSQN – Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza
TGT – Tem Gente Teatrando
UCS – Universidade de Caxias do Sul
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
LIC – Lei de Incentivo à Cultura
MDB – Movimento Democrático Brasileiro
PFL – Partido da Frente Liberal
PL – Partido Liberal
PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro
PPCI – Plano de Prevenção e Proteção de Combate a Incêndio
PSD – Partido Social Democrático
PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira
PT – Partido dos Trabalhadores
PTB – Partido Trabalhista Brasileiro
RBS – Rede Brasil Sul de Televisão
RECRIA – Rede de Atenção à Criança e ao Adolescente
SAMAE – Serviço Autônomo Municipal de Água e Esgoto
SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais
SBT – Sistema Brasileiro de Telecomunicação
SEBS – Sociedade Educadora Beneficente do Sul
SESC – Serviço Social do Comércio
SESI – Serviço Social da Indústria
T.E.R. – Teatro Experimental Revolucionário
TUI – Teatro Universitário Independente
TUSM – Teatro Universitário de Santa Maria
UAB – União das Associações de Bairro [de Caxias do Sul]
UBA – Universidade de Buenos Aires
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 e 2 - Folhas de texto do <i>Grupo Ribeiro Cancela</i>	38
Figura 3 - Inauguração <i>Casa da Cultura</i>	41
Figura 4 - Apresentação na inauguração.....	41
Figura 5 e 6 - Nanetto Pipetta e estátua.....	43
Figura 7 - <i>Teatro Municipal e da Casa da Cultura</i> . Visão da plateia para o palco.....	44
Figura 8 - <i>Teatro Municipal da Casa da Cultura</i> . Visão da palco para a plateia.....	45
Figura 9 - Fachada da <i>Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima</i>	45
Figura 10 - Algumas caixas com os borderôs.....	47
Figura 11 - Borderô do <i>Teatro Municipal da Casa da Cultura</i> do ano de 1983.....	49
Figura 12 - Borderô do <i>Teatro Municipal da Casa da Cultura</i> do ano de 2016.....	50
Figura 13 - Reforma <i>Teatro Municipal da Casa da Cultura</i>	64
Figura 14 - Reforma <i>Teatro Municipal da Casa da Cultura</i>	65
Figura 15 - Reforma <i>Teatro Municipal da Casa da Cultura</i>	65
Figura 16 - Reforma <i>Teatro Municipal da Casa da Cultura</i>	66
Figura 17 a 19 - Fotografias das entrevistas.....	80
Figura 20 a 22 - Fotografias das entrevistas.....	80
Figura 23 a 25 - Fotografias das entrevistas.....	80
Figura 26 a 28 - Fotografias das entrevistas.....	81
Figura 29 a 31 - Fotografias das entrevistas.	81
Figura 32 a 34 - Fotografias das entrevistas.	81
Figura 35 - Jornal: Inauguração do <i>Teatro Municipal de Caxias do Sul</i>	89
Figura 36 - Encenação da peça “Bordel” no <i>Ginásio Pedro Carneiro Pereira</i>	90
Figura 37 - Cena da peça “A Realidade de Mais um Zé”.....	92
Figura 38 - Programas da <i>Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima</i>	95
Figura 39 - Programa da <i>Casa da Cultura</i>	96
Figura 40 - Eva e Marcondes na localidade da <i>Linha 40</i>	98
Figura 41 - Cena de “A Viagem ao Planeta Criança”.....	101
Figura 42 - Cena de “A Viagem ao Planeta Criança”.....	101
Figura 43 - Logotipia Grupo Teatral <i>Oficina Um</i>	102
Figura 44 - Recorte do jornal <i>Pioneiro</i> do dia 02.05.1984, edição 125.....	104
Figura 45 - Integrantes do <i>Oficina Um</i> na década de 1980.....	107
Figura 46 - Matéria de jornal sobre “O Vendedor de Sonhos”.....	110
Figura 47 - Cena de “Arlequim Servidor de Dois Amos” no <i>Teatro do SESC</i>	111
Figura 48 - Apresentação de “O Rei Lear” no <i>Teatro São Carlos</i>	114
Figura 49 - A primeira formação do <i>Grupo de Teatro Atrás do Pano</i>	116
Figura 50 - Encenação da peça “Pluft, o Fantasminha”.....	117
Figura 51 - Integrantes do <i>Grupo Atrás do Pano</i>	119
Figura 52 - Cena de “O Mágico de Oz”.....	121
Figura 53 - Cena de “Os Golens”.....	124
Figura 54 - Alguns integrantes da primeira formação do grupo <i>Mise-en-Scène</i>	125
Figura 55 - Cena de “As Aventuras de Pinóquio”.....	127

Figura 56 - Logotipia da <i>Cia. Teatral Atores Reunidos</i>	128
Figura 57 e 58 - Raulino Prezzi e Juarez Barazetti.....	129
Figura 59 - Matéria de jornal sobre “Pic Nic no Front”.....	130
Figura 60 - Cena do espetáculo “Cru”.....	134
Figura 61 - Elenco de “A Cigarra e a Formiga” com o diretor.....	135
Figura 62 - Cena de “Extremos” com público ao redor.....	135
Figura 63 - Logotipia <i>Cia2</i>	137
Figura 64 - Cena de “Paranóia - Sit Down Comedy”.....	138
Figura 65 - Personagens de “Zé Vagão da Roda Fina e sua mãe Leopoldina”.....	141
Figura 66 - Logotipia <i>Grupo Usina de Teatro</i>	141
Figura 67, 68 e 69 - Cenas da peça “Cordélia Brasil”.....	143
Figura 70 e 71 - Propaganda do IV FETEBE.....	145
Figura 72 - Capas dos programas do <i>Caxias em Cena</i> impressos.....	163
Figura 73 - Alguns materiais de divulgação de eventos de teatro.....	169
Figura 74 - Matéria sobre “Amor e Corrosão.....	176
Figura 75 - Logotipia do <i>Grupo Miseri Coloni</i>	182
Figura 76 - Registro de uma das primeiras apresentações do <i>Grupo Miseri Coloni</i>	185
Figura 77 - Registro de uma das primeiras apresentações do <i>Grupo Miseri Coloni</i>	185
Figura 78 - Registro de uma das primeiras apresentações do <i>Grupo Miseri Coloni</i>	186
Figura 79 - Fachada da sede do <i>Grupo Miseri Coloni</i>	191
Figura 80 - Cena de “De La Del Mar”.....	192
Figura 81 - Cena de “In Osteria”.....	194
Figura 82 - Logotipia <i>Grupo T.E.R.</i>	195
Figura 83 - Ao final da apresentação de “Moleque de Rua”.....	197
Figura 84 - Cena de “Naturalmente”.....	198
Figura 85 - Elenco de uma das montagens de “Naturalmente”.....	199
Figura 86 - Cena de “A República do Cavalo”.....	199
Figura 87 - Apresentação de “As Aventuras do Tio Patinhas”.....	202
Figura 88 - Alguns integrantes do <i>Grupo Plexus e Nexus</i>	202
Figura 89 - Logotipia da <i>Tem Gente Teatrando</i>	205
Figura 90 - Cartaz da peça “O Pulo do Gato”.....	206
Figura 91 - Parte interna do programa da peça “O Pulo do Gato”.....	207
Figura 92 - Cena de “O Pulo do Gato”.....	208
Figura 93 e 94 - Cena de “O Pulo do Gato”.....	209
Figura 95 e 96 - Primeiros panfletos de divulgação da TGT.....	210
Figura 97 a 100 - Aulas na primeira sede da escola <i>Tem Gente Teatrando</i>	211
Figura 101 - <i>Centro Comercial Alvorada</i>	213
Figura 102 e 103 - Aula na Sala do <i>Centro Comercial Alvorada</i>	213
Figura 104 - Sede da <i>Tem Gente Teatrando</i> na Júlio de Castilhos, 1.259, Centro.....	215
Figura 105 - Inauguração da sede da TGT na Júlio de Castilhos.....	216
Figura 106 e 107 : Escada de acesso ao 1º andar antes e depois da reforma.....	216
Figura 108 - Início da reforma da parte interna.....	217
Figura 109 - Sala de ensaio com palco ao fundo ainda sem as cortinas.....	217
Figura 110 - Palco já “vestido” com as cortinas.....	218

Figura 111 - Visão externa da nova sede.....	220
Figura 112 - Sala de Teatro da TGT.....	221
Figura 113 - Zica em “Memórias de uma Solteirona”.....	224
Figura 114 - Matéria sobre “Rapunzel, Corpinho de Mel” - primeiro elenco.....	225
Figura 115 - Um dos elencos de “Rapunzel, Corpinho de Mel”.....	226
Figura 116 a 118 - Logotipia antiga até a atual do <i>Grupo Quiquiproco</i>	227
Figura 119 - Cena de “A Carroça das Relíquias”.....	231
Figura 120 - Cena de “O Antiquário”.....	231
Figura 121 - Logotipia de <i>Teatro Mecânico - artistas em colaboração</i>	232
Figura 122 - Cena de “Oração”.....	236
Figura 123 - Cena de “Oração”.....	237
Figura 124 - Cena de “Eva Ave Marias - Mulher em Movimento”.....	239
Figura 125 - Cena de “Tango”.....	240
Figura 126 - Logotipia atual <i>Grupo Ueba – Produtos Notáveis</i>	240
Figura 127 - Jonas Piccoli na TGT.....	243
Figura 128 - Jonas Piccoli na peça “Mirandolina”.....	243
Figura 129 - Aline Zilli e Jonas M. Piccoli.....	244
Figura 130 a 133 - <i>Moinho da Cascata</i> antes e depois da reforma.....	245
Figura 134 - Apresentação de “O Bom Quixote – Delírio Urbano”.....	249
Figura 135 - Apresentação de “As Aventuras do Fusca à Vela”.....	249
Figura 136 - Apresentação de “As Aventuras do Fusca à Vela”.....	250
Figura 137 - Logotipia <i>A Gangorra</i>	250
Figura 138 - Elenco da peça “Três em Um”.....	253
Figura 139 - Ensaio do Núcleo Kaiser do <i>Gentencena</i>	255
Figura 140 - Apresentação de “As Cores”.....	256
Figura 141 e 142 - Encontro de ensaio do <i>Grupo A Gangorra</i>	257
Figura 143 - Apresentação de estreia de “Fando e Lis – Amanhã Seremos Felizes”.....	261
Figura 144 - Cena de “O Capote”.....	261
Figura 145 - Cena de “O Grande Anestesiasta”.....	262

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – ESPETÁCULOS APRESENTADOS NO <i>TEATRO PEDRO PARENTI</i>	59
QUADRO 2 – GRUPOS REPRESENTADOS PELOS ENTREVISTADOS.....	79
QUADRO 3 – ESPETÁCULOS DO <i>GRUPO MISTURA E BOCAS</i> / 1981 – 2000.....	97
QUADRO 4 – ESPETÁCULOS DO <i>GRUPO OFICINA UM</i> / 1984 – 2000.....	108
QUADRO 5 – ESPETÁCULOS DO <i>GRUPO KALEIDOSCÓPIO</i> / 1992 - 2006.....	112
QUADRO 6 – Espetáculos dirigidos por Magali Quadros: <i>Grupo Teatro com T</i> / 2000 – 2001....	113
QUADRO 7 – ESPETÁCULOS DO <i>GRUPO ATRÁS DO PANO</i> / 1988 - 1991.....	120
QUADRO 8 – ESPETÁCULOS DO <i>GRUPO CENA LIVRE</i> / 1995 - 2001.....	123
QUADRO 9 – ESPETÁCULOS DO <i>GRUPO MISE-EM-SCÈNE</i> / 1996 -2002.....	126
QUADRO 10 – Espetáculos dirigidos por Volnei Canônica: <i>Grupo Enredo e Jupi</i> / 2000 – 2001	126
QUADRO 11 – ESPETÁCULOS DA <i>CIA. TEATRAL ATORES REUNIDOS</i> / 1999 – 2013.....	133
QUADRO 12 – Espetáculos dirigidos por Raulino Prezzi.....	133
QUADRO 13 – ESPETÁCULOS DA <i>CIA2</i> / 2009 – 2012.....	138
QUADRO 14 – Espetáculos com integrantes que passaram pela <i>Cia. Atores Reunidos e Cia2</i>	138
QUADRO 15 – ESPETÁCULOS DO <i>GRUPO CASA DAS MAROCAS</i> / 2000 – 2010.....	140
QUADRO 16 – ESPETÁCULOS DO <i>GRUPO USINA DE TEATRO</i> / 2003 – 2006.....	142
QUADRO 17 – PREMIADOS NO <i>FESTIVAL GAÚCHO DE TEATRO AMADOR</i>	149
QUADRO 18 – A DURAÇÃO E O LOCAL DAS ENTREVISTAS.....	180
QUADRO 19 – ESPETÁCULOS DO <i>GRUPO MISERI COLONI</i> / 1981 – atual.....	191
QUADRO 20 – Espetáculos dirigidos por João Tônus: <i>Grupo La Fameia Dei Talenti</i> / 2000 – 2004.....	192
QUADRO 21 – ESPETÁCULOS DO <i>GRUPO T.E.R.</i> / 1987 – atual.....	203
QUADRO 22 – Espetáculos dirigidos por Jorge Valmini: <i>Grupo Aicnalubma e Plexus e Nexus</i> ...	203
QUADRO 23 – ESPETÁCULOS DA <i>CIA. TEM GENTE TEATRANDO</i> / 1989 – atual.....	222
QUADRO 24 – ESPETÁCULOS DO <i>GRUPO QUIQUIPROCÓ</i> / 1998 – atual.....	230
QUADRO 25 – Espetáculos anteriores ao <i>Teatro Mecânico</i> / 1995 – 1999.....	235
QUADRO 26 – ESPETÁCULOS DO <i>TEATRO MECÂNICO – ARTISTAS EM COLABORAÇÃO</i> / 2002 – atual.....	235
QUADRO 27 – ESPETÁCULOS DO <i>GRUPO UEBA – PRODUTOS NOTÁVEIS</i> / 2004 – atual.	246
QUADRO 28 – ESPETÁCULOS DO <i>GRUPO A GANGORRA</i> / 2010 – atual.....	260
QUADRO 29 – OUTROS GRUPOS E ESPETÁCULOS.....	263

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quantidade de apresentações por ano e gênero.....	67
Tabela 2 - Quantidade de espectadores por ano e gênero.....	69
Tabela 3 - Quantidade de apresentações de teatro.....	71
Tabela 4 - Quantidade de espectadores das apresentações de teatro.....	72

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO – Eu, o rato, o teatro e a história.....	17
2	POUCAS, MUITAS OU NENHUMA MIGALHA.....	31
2.1	PARTES DE UM DIÁRIO DE PROCESSO.....	32
2.2	O TEATRO DA CASA DA CULTURA.....	40
2.3	OS BORDERÔS.....	46
2.4	REVELANDO OS DADOS ATRAVÉS DOS BORDERÔS.....	58
3	A GÊNESE DOS GRUPOS TEATRAIS E RAMIFICAÇÕES – OS QUE SE FORAM.....	76
3.1	AS ENTREVISTAS, UMA EXPERIÊNCIA QUE APROXIMA DO HUMANO	76
3.2	OS GRUPOS DE TEATRO – SUA GÊNESE.....	88
3.2.1	<i>Misturas e Bocas / 1981 – 2000.....</i>	90
3.2.2	<i>Oficina Um / 1984 – 1991 e Kaleidoscópio / 1991 – 2006.....</i>	102
3.2.3	<i>Atrás do Pano / 1988 – 1991.....</i>	115
3.2.4	<i>Cena Livre / 1995 – 2001 e Mise-en-Scène / 1996 – 2001.....</i>	121
3.2.5	<i>Atores Reunidos Companhia Teatral / 1999 – 2013 e Cia 2 / 2009 – 2012.....</i>	128
3.2.6	<i>Casa das Marocas / 2000 – 2010.....</i>	139
3.2.7	<i>Usina de Teatro / 2003 – 2006.....</i>	141
3.3	FESTIVAIS, MOSTRAS E EVENTOS DE TEATRO.....	144
3.3.1	Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves – FETEBE.....	144
3.3.2	Festival Gaúcho de Teatro Amador e Festival da UCS.....	147
3.3.4	Outras Mostras e Festivais.....	158
3.3.5	Mostra e Festivais organizados por grupos, entidades e artistas locais.....	165
4	A GÊNESE DOS GRUPOS TEATRAIS E RAMIFICAÇÕES – OS QUE PERMANECEM.....	170
4.1	AS ENTREVISTAS, UMA EXPERIÊNCIA REPLETA DE HISTÓRIAS E SENSIBILIDADES.....	170
4.2	FLASH BACK – NEM MENOS DAQUILO E NEM MAIS DO OUTRO.....	181
4.3	OS GRUPOS DE TEATRO – SUA GÊNESE.....	182
4.3.1	<i>Miseri Coloni / 1981 – atual.....</i>	182
4.3.2	<i>T.E.R. / 1987 – atual e Aicnalubma, Plexus e Nexus.....</i>	195
4.3.3	<i>Tem Gente Teatrando - 1989 / atual.....</i>	205
4.3.4	<i>Quiquiprocó / 1998 – atual.....</i>	227
4.3.5	<i>Teatro Mecânico – artistas em colaboração / 2004 – atual.....</i>	232
4.3.6	<i>Ueba – Produtos Notáveis / 2004 – atual.....</i>	240
4.3.7	<i>A Gangorra / 2010 – atual.....</i>	250
4.4	DEMAIS GRUPOS DE TEATRO.....	263
4.5	PROJETO DO PRODUTO.....	267

5	CONSIDERAÇÕES FINAIS – Porque é preciso fechar a cortina.....	271
	REFERÊNCIAS.....	282
	ANEXOS.....	288

INTRODUÇÃO – Eu e um rato nos teatros da história

“**Estragon** Fico me perguntando se não devíamos ter ficado sozinhos, cada um por si. *(Pausa)* Não fomos feitos para a mesma estrada.

Vladimir *(Sem se zangar)* Não dá para ter certeza.

Estragon Agora não vale mais a pena.

Silêncio.

Vladimir É mesmo. Agora não vale mais a pena.

Silêncio.

Estragon Então, vamos embora?

Vladimir Vamos lá.

Não se mexem.”

Samuel Beckett²

Um pequeno rato cinza percorre salas escuras de algum abandonado, mas não ainda destruído teatro. Sem nenhum gato ou perigo aparente, ele entra e sai dos lugares em busca de migalhas, restos de comida das abundâncias gastronômicas dos tempos vividos da história e, inevitavelmente, também encontra os excrementos. Não que o rato não seja exigente, mas se sacia com o que tem. Às vezes o rato tem sorte, come na mesma mesa e do mesmo manjar dos comensais, junto com eles que, ao se deliciarem com a saborosa refeição, talvez nem se importem com o pequeno rato cinza. Assim se vive!

Essa pequena fábula inventada, tanto instintivamente como deliberadamente ordenada de significações, será utilizada por mim como metáfora para apresentar os aspectos epistemológicos utilizados nesta dissertação, os quais são de praxe e objetivo deste primeiro capítulo.

O rato! Não poderia ter escolhido fazer analogia com um outro bicho? A escolha de um rato para tal propósito vem ao encontro de uma lembrança que tenho quando o artista caxiense Raulino Prezzi, já falecido, me falou: “- Você é um rato de teatro”. Após a dúvida inicial se isso era um elogio ou não, conclui pelo contexto da conversa de que não se tratava nem de uma coisa e nem de outra, mas de uma percepção dele sobre minha pessoa, uma vez que eu sempre estava envolvido em qualquer atividade ligada ao teatro, e é essa a memória que tenho até hoje sobre esse fato.

Ademais, é possível traçar diversas analogias entre o rato, eu e esta pesquisa em uma conjunção narrativa criativa. Entre elas destaco: o tamanho do rato e o fato de eu ser um principiante na área de História, ou seja, pequeno como o rato; por outro lado, a pequenez do rato o ajuda adentrar por pequenas frestas, desvendar os porões da história, além da

² Beckett, Samuel. **Esperando Godot**. São Paulo, Cosac e Naify, 2015, p. 60.

capacidade de adaptar-se a diversas condições de vida, assim sendo, revelar a história do teatro caxiense que está às escuras, não contada; é o rato também que percorre esgotos e lixos, ou seja, uma analogia à desvalorização da arte no complexo emaranhado social e do poder.

A arte não é lixo da humanidade e muito menos da história.

Tratar de falar sobre o teatro é falar desse lugar que está, sim, a margem da sociedade. A nova história fala desses lugares, pois ela não mais apenas narra fatos e feitos heroicos. Para esse novo lugar da história, preconizado desde a *Escola dos Annales*, surgiram novas percepções no fazer histórico que envolvem tanto as temáticas abordadas, metodologias e narrativas. Sobre isso, diz Albuquerque Júnior:

Para isso, a História precisa de novas linguagens, de inventar novas palavras, de produzir novos conceitos, que sejam capazes de conceder a glória à gosma da lesma nos vitrais das catedrais; que sejam capazes de majestificar a planta brotada nas frinchas dos fortes; de dar grandeza aos homens que chafurdam nos lixos como porcos e urubus; dormem nas sarjetas como baratas; habitam os buracos dos viadutos com os ratos [...] (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019a, p. 109).

Deliberada a minha escolha: um rato, assim como um ator veste sua personagem, ou melhor, a incorpora. Escolha! Quem escolhe quem, o ator escolhe a personagem ou a personagem escolhe o ator? Esse jogo caleidoscópico da arte é também como a própria vida. Vida retratada no tempo através da história.

Antes da personagem rato tomar conta dessa pesquisa e de mim, é bom apresentar-me. Meu nome é Miguel Beltrami, possuo graduação em *Comunicação Social - Jornalismo* pela *Universidade de Caxias do Sul* (1992 - 1997) e especialização em *Teoria do Teatro: Cena Contemporânea* pela *Universidade Federal do Rio Grande do Sul* (2002 - 2003). Continuamente participo de oficinas e workshops de aperfeiçoamento na área do teatro e eventualmente em áreas afins: literatura, música e desenho. Estou engajado nos movimentos culturais da cidade de Caxias do Sul. Trabalhei como editor de imagens na RBS TV em Caxias do Sul (1994 – 2002) e ministro oficinas de teatro na cidade de Caxias e região. Desempenho a função de criação de diversos materiais audiovisuais, gráficos e cenográficos. Em 2010 fundei o *Grupo de Teatro A Gangorra* no qual cumpro a função de diretor artístico e ator, tendo produzido diversos espetáculos teatrais. Atualmente tenho um vínculo empregatício de Educador Social na *Associação Helen Keller*. Alerto: sou “viciado” em teatro, em estar em cena - estar com o corpo em cena.

Sou um novato na área de História, mas um admirador desde sempre.

A oportunidade de frequentar um mestrado em História tem me ajudado a aprimorar meu espírito crítico - seja através das disciplinas, autores e conteúdos. Dentre esses, tenho me aproximado de maneira mais efetiva ao historiador paraibano Durval Muniz de Albuquerque

Júnior, identificando-me com os seus signos regidos pelo corpo, pela prosa poética com o qual trata a história, tal como vivencio o teatro.

Perguntar pelo que se está fazendo consigo mesmo é se perguntar pela forma como se está governando a própria vida, como está se fazendo uso dos prazeres, como se está cuidando de si mesmo e escrevendo a si mesmo, como se está se relacionando com seu próprio corpo e com seus desejos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019a, p. 202).

É desse lugar de que fala Albuquerque Júnior que eu percebo a história, desse diálogo dela com o corpo, porque é nele que sentimos a vida pulsar, sentimos a nossa humanidade. Penso que tanto para mim - um ator, como para o objeto dessa pesquisa - o teatro, não teria como ser diferente, o corpo como eixo central pois, ao falar de teatro, falamos de gente, de pulsações, de emoções.

Pressupor o lugar de onde se olha é ter clareza e consciência desse olhar e, portanto, clareza no desenvolvimento da pesquisa, da análise e da narrativa.

O sentido histórico, tal como Nietzsche o entende, sabe que é perspectivo, e não recusa o sistema de sua própria injustiça. Ele olha de um determinado ângulo, com o propósito deliberado de apreciar, de dizer sim ou não, de seguir todos os traços do veneno, de encontrar o melhor antídoto. Em vez de fingir um discreto aniquilamento diante do que ele olha, em vez de aí procurar sua lei e a isto submeter cada um de seus movimentos, é um olhar que sabe tanto de onde olha quanto o que olha. O sentimento histórico dá ao saber a possibilidade de fazer, no movimento de seu conhecimento, sua genealogia (FOUCAULT, 2021, p.76).

Isso permite que eu ao mesmo tempo fale como um artista caxiense e como um historiador, ou seja, ao apresentar o lugar de onde falo, torno mais imparcial o discurso narrativo da dissertação, sem neutralizar quem eu sou.

Voltando ao rato – metáfora para apresentar as questões metodológicas e narrativas dessa pesquisa, é uma criatura temível e até demoníaca. Os ratos são difamados como transmissores de doenças e morte, comensais por natureza, “personificam a inquietude labiríntica das coisas” (MARTIN, 2012, p. 290). De hábitos noturnos, esses mamíferos roedores são ágeis, curiosos e sociáveis. Estão adaptados para habitar quaisquer lugares, inclusive os marginais, sótãos, porões, becos e esgotos. Se por um lado, eles evocam simbolicamente avareza, doença, cupidez, por outro, estão associados à fecundidade, abundância e prosperidade. (CHEVALIER, 2020, p. 848). Eis o nosso investigador eleito, o rato. Um bichano pequeno capaz de adentrar nos inócuos ou insalubres lugares com perspicácia, indo facilmente de um roupeiro furado à uma rachadura do móvel, do rasgo da caixa à perfuração da poltrona, do orifício da parede à fresta da cave. Além disso, ele, e outros da sua espécie são exímios equilibristas e escaladores, passando por fios e arames, paredes e

cortinas. Não se esqueçamos de que os ratos estão representados em muitas histórias, fábulas, contos.

Deixo você leitor com o rato, eu, meu, teu narrador para apresentar a proposta metodológica em que se apoia essa pesquisa.

Olá, sou o rato. Pode me chamar assim mesmo, apenas de rato. Sou um rato de teatro, gosto de viver dentro dos teatros e onde se faz a arte do teatro, ruas, parques, espaços alternativos. Também gosto de perscrutar as livrarias e bibliotecas. Além do termo teatro³ ser utilizado para designar o edifício teatral, ele também designa o fazer teatral, o representar, o ensaiar, a dramaturgia e outros aspectos da teatralidade (VASCONCELLOS, 2010, p.219).

Primeira parte da fábula: *Um pequeno rato cinza percorre salas escuras de algum abandonado mas não ainda destruído teatro.*

Ao andar num teatro abandonado mas não destruído, faço analogia a um passado ainda não narrado e que pode ser contado pois, caso contrário estaria, sem provas, sem documentação, sem testemunhos, ou seja, estaria destruído – e ele não está. É por isso que, como um apaixonado da arte do teatro, venho pesquisar cientificamente e narrar a história do teatro caxiense, ainda não historicizada.

Portanto, trata-se de uma pesquisa inédita, necessária e específica que se enquadra na dimensão da História Cultural. Para contá-la, além de “doses históricas”, são necessários goles de “vinho dionisíaco”. Sabores já experimentados em outras manifestações que falam sobre o mesmo tema dessa pesquisa, entretanto, panorâmicos e sucintos, dado os seus objetivos e especificidades. Um deles foi a exposição intitulada “*Teatro em Caxias: Trajetória em Cena*”, realizada em 2018, contou com 13 painéis que de forma sintética retratavam o teatro feito em Caxias do Sul desde 1886. A pesquisa foi assinada pela historiadora Fabiana Zanandrea. Já, a monografia “*Caxias em Cena*” de 2002⁴, traça um panorama do teatro feito em Caxias do Sul nos 22 anos anteriores da data da pesquisa. Ela foi realizada por quatro alunos⁵ coordenados por Loraine Slomp Giron, do *Departamento de História e Geografia da UCS*. Ademais, não se tem informações de pesquisas desse teor com foco na cidade de Caxias do Sul.

³ A acepção conceitual da palavra teatro vai alterando-se historicamente mas, a sua origem denota “lugar da onde se vê”, pois, “Theatron”, como era chamado pelos gregos, designava inicialmente apenas o edifício teatral, ou seja, o lugar da onde se assistia a apresentação (CYRO DEL NERO, 2009, p.121).

⁴ Tive acesso à monografia “Caxias em Cena” na *Biblioteca Pública Municipal Dr. Demetrio Niederauer* – de Caxias do Sul, a qual fiz uma fotocópia (Xerox).

⁵ Nome dos alunos que participaram da pesquisa sobre o teatro caxiense que resultou na monografia “Caxias em Cena”: Adiane França, Jane Cléia dos Santos, Maria Elisabete de Fraga e Paulo Antonio Bonatto.

O que existe até o momento são publicações autônomas. O *Grupo de Teatro Miseri Coloni* publicou um livro contando a sua trajetória de 30 anos de autoria do jornalista Marcos Fernando Kirst (2011), um vídeo documentário de 40 anos (2021), um livro intitulado *Miseri Colóni: Teatro Popular na Região de Colonização Italiana* com organização de Valentim A. Lazzarotto (1988) e a dissertação de mestrado elaborada por Juliana Canali Demori (UFRGS/2016) que fala sobre as poéticas desse grupo⁶. A escola e companhia teatral *Tem Gente Teatrando* publicou um livro que retrata os seus 25 anos com autoria de Kirst (2015). Na comemoração dos 30 anos da *Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima* também foi lançado um livro que descreve sua história, também de autoria de Kirst (2012).

Como no teatro, proponho um entreato⁷ entre a primeira e a segunda parte da fábula para apresentar os objetivos pretendidos dessa pesquisa. O objetivo primeiro é pesquisar e contar a história do teatro na cidade de Caxias do Sul de 23 de outubro de 1982, data da inauguração do *Teatro Municipal da Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima*, até meados do ano de 2024, de quando iniciou a pandemia do coronavírus. A perspectiva da pesquisa está concentrada factualmente na formação dos grupos de teatro caxiense e nos espetáculos artísticos por eles realizados; registrar os relatos dos artistas locais sobre o tema a partir da metodologia da História Oral; apresentar e analisar imagens do percurso dessa trajetória teatral; estimular o processo dialético entre a história passada e o porvir, construindo novos diálogos e atribuição de valores aos artistas de teatro e suas ações; deixar um legado da história do teatro local para as futuras gerações.

Segunda parte da fábula: *Sem nenhum gato ou perigo aparente, ele entra e sai dos lugares em busca de migalhas, restos de comida das abundâncias gastronômicas dos tempos vividos da história e, inevitavelmente, também encontra os excrementos. Não que o rato não seja exigente, mas se sacia com o que tem.*

⁶ Outra publicação lançada pelo *Miseri Coloni* é o livro homônimo com o texto da peça “De là del mar”. A edição não tem ficha catalográfica, entretanto consta a data de novembro de 1998 com edição de Belumat Editrice Belluno. Na contra capa há a indicação do Ministério da Cultura do Brasil, embora o livro tenha sido editado na Itália - “impresso por ocasião das apresentações teatrais da obra na Itália realizadas por Miseri Coloni, nos meses de novembro e dezembro de 1998.”

⁷ Entreato é o intervalo entre os atos que pode ou não ser preenchido com alguma breve distração ao público. Conforme Pavis, “o entreato é o lapso de tempo entre os atos durante o qual o jogo é interrompido e o público deixa provisoriamente a sala de espetáculo. Ruptura que provoca a volta do tempo social, da desilusão e da reflexão” (PAVIS, 1999, p.129). No caso dessa dissertação, a expressão é usada como figura de linguagem para separar uma e outra parte da fábula do rato, essa sim, uma metáfora, ao contrário da escrita histórica.

A ausência do gato é a segurança ou a presença dele o risco de apagamento histórico. Sendo um rato de teatro tenho acesso facilitado em alguns desses lugares das artes cênicas. Assim, posso encontrar e analisar documentos, ou seja, as migalhas.

É com as migalhas que o historiador reconstrói o passado.

O historiador investiga, decifra, rastreia sinais, interpreta-os. É o que o historiador Carlo Ginzburg sistematiza no *paradigma indiciário* a favor da produção do saber histórico. Ginzburg mostra através de exemplos que esse saber é utilizado em diversas disciplinas e que esse saber tem raízes muito antigas (GINZBURG, 1989, p.151). Tão antigas, que remetem ao “caçador agachado na lama, que escuta as pistas da presa” (GINZBURG, 1989, p. 154), portanto – lendo os indícios no texto de Ginzburg: um saber físico, do corpo, estésico, sensível. Entretanto, o autor mostra, através do conhecimento médico, pictórico, entre outros, que a leitura de sinais se tornou complexa à medida que a produção de sentidos humanos também se tornou. “Uma coisa é articular pegadas, rastros, fezes (animais ou humanas), catarros, córneas, pulsações, campos de neve ou cinzas de cigarro, outra é analisar escritas, pinturas ou discursos” (GINZBURG, 1989, p. 171). O que Ginzburg propõe é uma pesquisa histórica detalhada e atenta.

Uma pesquisa que, segundo Albuquerque Júnior, é artesanal pois a práxis do historiador contempla conhecer todas as etapas do processo histórico – da ida aos arquivos à escrita (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019b, p.33). “Como toda atividade artesanal, o trabalho do historiador leva-o a sujar as mãos, implica uma relação corpo a corpo, subjetividade a subjetividade, com o seu material de trabalho” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019b, p.34). Além do mais, nos tempos que correm, diz o autor, o trabalho do historiador se aproxima ao do lixeiro, pois evidencia o que a história não contou, deixou de lado, amassado, enferrujado.

Assim, fui eu, um rato, a investigar esses rastros que por um motivo ou por outro acabam sendo intencionais e por isso monumentos, como sugere Le Goff no trecho a seguir: “O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder” (LE GOFF, 2003, p. 536).

No entanto, essas migalhas, certamente, ao serem analisadas pelo historiador, cumprirão outro objetivo que não o de quem as deixou. Esse papel de artesão do historiador ao atribuir novos sentidos é o que faz a história ter uma perspectiva crítica em relação aos fatos. Entre tantas operações do fazer historiográfico, argumenta Durval Muniz Albuquerque Júnior, é a de um profissional artesão, compondo manualmente cada passo da pesquisa. “É alguém que, de posse das latas e garrafas vazias das grandes promessas da história, agora

atiradas num canto, amassadas, enferrujadas, chutadas sem cerimônia pelos passantes, as submete a um trabalho de repressagem, de releitura, de redefinição de sentido de utilidade [...]” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019b, p. 34).

As migalhas metafóricas estão por aí para serem interpretadas e reinterpretadas como fragmentos dos acontecimentos vividos: muitas migalhas podem sinalizar um grande banquete, desprezo pela comida ou até mesmo uma embriaguez, que fazia de seus comensais não acertarem a mira da boca ao se alimentar e, assim, deixar cair pedaços de comida; já, poucas migalhas, podem significar também uma mesa farta mas, sobre ela, comensais elegantes que deixavam cair pouquíssimas migalhas, ou então, as míseras migalhas podem querer dizer que houve escassez de comida. Sejam poucas, ou muitas, as migalhas podem ser interpretadas de maneira profusa, cabendo ao pesquisador analisar com habilidade e tato científico as possibilidades mais críveis e verdadeiras.

Alguns dados coletados já foram analisados.

A identificação dos grupos de teatro local foi realizada essencialmente através da análise dos borderôs⁸ do *Teatro Municipal da Casa da Cultura*, pois esse local é o mais procurado para apresentações devido às taxas facilitadas de locação. A partir da transcrição de 4.231 borderôs é possível identificar outros comportamentos da cultura local, como a quantidade de público. Os arquivos dessa transcrição somam 409 páginas. De 1983 a 2019 o teatro recebeu 950.951 espectadores, sendo 184.465 para espetáculos de teatro local.

Confesso também que, algumas migalhas tem a própria experiência amarga da história, podendo ser digeridas e expelidas como excrementos da mesma. Assim são os organismos vivos. A história do teatro que irei contar começa exatamente numa dessas situações amargas, senão indigestas de nosso país, o final da ditadura militar e a reconstrução democrática. Outrossim, as sucessões partidárias na governança de Caxias do Sul também revelam altos e baixos da cultura local que, entretanto, não serão devidamente abordados nesta dissertação devido à sua extensão.

Na cidade de Caxias do Sul também ocorreram muitas mudanças, especificamente na área da cultura e, como consequência, no teatro foram bastante significativas. Quanto ao surgimento de prédios teatrais, segue uma lista pós Teatro Municipal: *Teatrinho do B*⁹ da UCS inaugurado em 12 de agosto de 1988; *Teatro do SESC*¹⁰ Caxias do Sul utilizado após a

⁸ Borderô é uma palavra adaptada do francês “bordereaux” que significa o balancete da bilheteria.

⁹ O *Teatrinho do B* está localizado junto ao Bloco B do campus universitário da UCS, na Rua Francisco Getúlio Vargas no Bairro Petrópolis.

¹⁰ O *Teatro do SESC* está instalado na sede do SESC na Rua Moreira César, 2462 no Bairro Pio X.

data da abertura da sede do SESC em 25 de outubro de 1990; *Teatro São Carlos*¹¹ / 1999; *Teatro da UCS*¹² inaugurado em 24 de agosto de 2001; *Sala de Teatro Valentim Lazzarotto*¹³ reinaugurada em 2011 – utilizada desde 2001 para outros fins artísticos; *Teatro Murialdo*¹⁴ / 2011. No momento, outros dois espaços possuem estruturas de pequenos teatros. Um deles junto ao *Ponto de Cultura da Casa das Etnias*¹⁵. O outro é na *Tem Gente Teatrando*¹⁶. Movimentos e políticas públicas: surgimento da *Associação Caxiense de Teatro - ACAT* em 15 de julho de 1989; criação da *Lei de Incentivo à Cultura – LIC* através da lei 4.592 de 18 de dezembro 1996; implantação da *Secretaria Municipal da Cultura* pela lei de número 4.773 de 15 de dezembro de 1997 - com a criação desta Secretaria foram realizadas ações mais pontuais em prol da cultura e do teatro: *Financiarte*¹⁷ (anteriormente chamado de *Fundoprocultura* instituído pela Lei número 5.940, de 29 de novembro de 2002); *Prêmio Montagem* (Lei número 5.928, de 28 de outubro de 2002 / Decreto número 11.128/2003); *Projeto Gentencena* (Desde 1997, sendo em 1998 amparado pela lei de número 5.017, de 21 de dezembro de 1998); *Festival Caxias em Cena* / 1999. A implantação dessas políticas públicas na cultura ocorreram na gestão do Prefeito Gilberto José Spier Vargas¹⁸ do *Partido dos Trabalhadores – PT*. Essas e outras realizações na área da cultura sofreram impactos de ordem econômica / social e principalmente de decisões políticas em relação às mesmas.

Através de fichas, artistas de teatro locais foram convocados a participar de uma pesquisa. Nessa, são solicitados dados pessoais, currículo e histórico teatral.

Os dados pesquisados e cruzados contribuem para um melhor entendimento do fazer teatral local.

A abundância gastronômica e o seu deleite é uma referência ao tempo presente. Só ele pode de fato ser e cumprir a experiência física da saciedade. Nietzsche, na *Segunda*

¹¹ O *Teatro São Carlos* fica junto ao *Colégio São Carlos*, no 2º andar do prédio comercial e é mantido pela mesma instituição, a *Associação Educadora São Carlos – AESC*, na Rua Feijó Júnior, 778 no Bairro São Pelegrino. Anteriormente ao ano de 2003 a AESC estava sob o título de *Sociedade Educadora Beneficente do Sul – SEBS*. O *Teatro São Carlos* após 2014 ficou com seu expediente voltado apenas ao colégio.

¹² O *Teatro da UCS* está localizado dentro do campus universitário sede, Bloco M, na Rua Francisco Getúlio Vargas no Bairro Petrópolis.

¹³ A *Sala de Teatro Valentim Lazzarotto* é um prédio localizado ao lado do Centro de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho, na Rua Luiz Antunes, 312, Bairro Panazzolo.

¹⁴ O *Teatro Murialdo* fica junto ao colégio, na Rua Flores da Cunha, 1740, Centro.

¹⁵ O *Ponto de Cultura da Casa das Etnias* fica numa parte do antigo complexo revitalizado da Cantina Antunes, na Av. Independência, 2542, Bairro Panazzolo.

¹⁶ A *Escola Tem Gente Teatrando* está localizada na Rua Regente Feijó, 37, Bairro Rio Branco.

¹⁷ O *Fundoprocultura* passa a se chamar *Financiarte* a partir da Lei nº 6.967, de 30 de julho de 2009 sancionada pelo Prefeito José Ivo Sartori do *Partido do Movimento Democrático Brasileiro – PMDB*. José Ivo Sartori foi Prefeito de Caxias do Sul em dois mandatos consecutivos, 2005 a 2008 e 2009 a 2012.

¹⁸ O Prefeito Pepe Vargas como é conhecido Gilberto José Spier Vargas do Partido dos Trabalhadores (PT) foi Prefeito de Caxias do Sul em dois mandatos consecutivos, 1997 a 2000 e 2001 a 2004.

Consideração Intempestiva – Da utilidade e desvantagem da história para a vida, faz uma crítica ao homem que vive apenas preso ao passado. Esse ser apenas histórico fica eclipsado pelos grandes feitos do passado alienando a sua práxis presente, pois, porque fazer algo se todos os grandes feitos já foram realizados? Ao contrário, o ser a-histórico, também recebe a sua crítica, pois é um homem sem memória e, portanto, sem perspectiva. Superando esses conceitos, sem abandoná-los, Nietzsche, nos apresenta o conceito de supra-histórico que, resumo aqui, conforme tenho entendido, como acontecimentos passados e vislumbres de futuro tem o intuito de despertar forças nas ações do tempo presente. “[...] com a palavra ‘supra-histórico’ denomino os poderes que desviam o olhar do vir a ser e o dirigem ao que dá a existência do caráter do eterno e do estável em sua significação, para a arte e a religião” (NIETZSCHE, 2003, p.95).

É no tempo presente que vive a arte do teatro, a arte do ator. Por isso que, para isso, utilizo os conceitos do argentino Jorge Dubatti¹⁹ com o propósito de definir o que se entende como teatro e mais, da pesquisa histórica em teatro. Dubatti evidencia três aspectos essenciais que definem a arte do teatro: convívio, poiesis e expectativa.

“Convívio ou acontecimento convivial” é a reunião, “de corpo presente, sem intermediação tecnológica, de artistas, técnicos e espectadores em uma encruzilhada territorial cronotópica (unidade de tempo e espaço).” (DUBATTI, 2016, p. 31 e 32).

Já, o termo poiesis, envolve tanto a ação de criar quanto ao objeto criado sendo que a sua “função primária não é a comunicação, e sim a instauração antológica: fazer um acontecimento e um objeto existirem no mundo (DUBATTI, 2016, p. 34). Para Dubatti a poiesis teatral é algo “incapturável pelo texto e não pode ser escrito” (DUBATTI, 2016, p. 142).

Quanto à expectativa, é o ato do espectador em convívio com o artista durante o acontecimento poético. “O certo é que, no convívio teatral, o espaço de expectativa nunca desaparece definitivamente, já que é preservado na *delegação* dos espectadores entre si” (DUBATTI, 2016, p. 36).

A falta de um desses três elementos, reforça Dubatti, faz com que o evento teatral não ocorra. “O que distingue a teatralidade específica do teatro da teatralidade natural e social é o salto ontológico da poiesis, a constituição de um corpo poético e a forma como isso gera

¹⁹Jorge Dubatti é Doutor em História e Teoria da Arte pela *Universidad de Buenos Aire* - UBA, onde é professor. É coordenador da Área de História e Teoria Teatral do Centro Cultural Ricardo Rojas da UBA. Publicou inúmeros artigos, ensaios e livros sobre o Teatro na Argentina, Alemanha, Bolívia, Brasil, Canadá, Colômbia, Cuba, Chile, Espanha, Estados Unidos, Holanda, Itália, México, Uruguai e Venezuela. Em 2001, Dubatti fundou a *Escuela de Espectadores* de Buenos Aires.

uma expectativa (com distância ontológica) e um convívio específico” (DUBATTI, 2011, p. 45, tradução nossa). Assim, é mister salientar que, o acontecimento teatral como descrito acima, não pode ser recuperado apenas por uma análise semiótica, ou seja, mera interpretação de signos.

Desse lugar o qual Dubatti nos faz refletir, fica a consciência de que o evento teatral não pode ser capturado enquanto tal, mas, pode sim ser estudado, historicizado. Traduzir o evento teatral em outro formato é uma transposição que, mesmo com perdas, passa a ser uma representação do real.

Segundo Pesavento, antes mesmo do texto historiográfico ser uma representação do real, há inúmeros objetos que são formas de representação: textos, imagens, músicas, literatura - fazendo-nos pensar sobre como o homem representa a si mesmo e ao mundo (PESAVENTO, 2021, p.53). A palavra representação parece ser um conceito chave a partir do advento da História Cultural ao ponto de caber a pergunta: “Qual forma permite maior evasão e realiza maiores conexões entre a representação fornecida e o referente que representa?” (PESAVENTO, 2021, p.52).

Nesta medida, a força das representações se dá não pelo seu valor de verdade, ou seja, o da correspondência dos discursos e das imagens com o real, mesmo que a representação comporte a exibição de elementos evocadores e miméticos. Tal pressuposto implica eliminar do campo de análise a tradicional clivagem entre real e não real, uma vez que a representação tem a capacidade de se substituir à realidade que representa, construindo o mundo paralelo de sinais no qual as pessoas vivem.

A força da representação se dá pela sua capacidade de mobilização e de produzir reconhecimento e legitimidade social. As representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade (PESAVENTO, 2021, p.22).

Dada as especificidades do teatro, as pesquisas sobre esse tema fazem com que muitos estudos recaiam sobre a dramaturgia. Aliás, essa é a crítica da historiadora Tânia Brandão à historiografia teatral do século XIX, sendo no Brasil, ainda mais grave a situação, o que a autora denomina de uma história não clara, um “esfumaçamento do objeto” (BRANDÃO, 2010, p.360), que “não viabilizam uma visão de processo histórico” (BRANDÃO, 2010, P. 363).

Na estante dedicada ao tema, alguns volumes são muito mais estudos de História de Literatura Dramática do que de estudos sobre o teatro, sua diversidade, seus procedimentos, mecanismos, conceitos, imagens, motores, personalidades e acontecimentos (BRANDÃO, 2010, P. 337).

Os conceitos de Dubatti são importantes para esse trabalho pois revelam, como no campo da História e, mais ainda, no teatro, que se trabalha com perdas, com mortes. “A

filosofia do teatro propõe, portanto, não alimentar ilusões de substituição nem esquecer a perda do acontecimento, mas assumir o luto e fazer da aceitação da perda uma nova potência de conhecimento” (DUBATTI, 2016, p. 147).

Praticamente análogo a esse entendimento de Dubatti, entretanto, referindo-se às epistemologias da História e com outros desdobramentos, faço aproximações às contribuições de Durval Muniz de Albuquerque Júnior e Michel Foucault.

A História, em suas narrativas, deve aproveitar os materiais e os passarinhos de nossa época, deve falar do lixo sobrado e dos rios podres que correm dentro de nós e das casas, dos morcegos que voam dentro das ruínas, dos restos humanos fazendo discursos sozinhos nas ruas. Devemos aprender com outro poeta como tu, chamado Michel Foucault, que a História deve tratar das discontinuidades que nos constituíram, da multiplicidade de experiências disparatadas e sem roteiro prévio que tornou possível ser como somos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019a, p.98).

O sentido da citação acima expressa essa nova investida da historiografia preconizada, sobretudo, a partir das ideias da História Cultural que acolhe novas temáticas e procedimentos de pesquisa e, também, outras possibilidades de escrita da história. Entre elas destaco a história-problema, ou seja, uma história não voltada apenas aos acontecimentos factuais/cronológicos, mas a uma análise crítica e reflexiva dos mesmos.

Com isso trago à tona uma das minhas preocupações ao fazer este trabalho, ou seja, localizá-lo em epistemologias atuais da história. Admito que talvez não tenha conseguido chegar a esse ponto pois, talvez o que sirva como consolo e justificativa disso seja o fato de que qualquer análise crítica ou reflexiva sobre o teatro caxiense pareceria menos produtivo neste momento em que ainda não há um mínimo de levantamento organizado sobre o mesmo.

Isso não significa que não tenham me ocorrido preocupações de ordem críticas e reflexivas sobre a prática do teatro local como a crítica teatral, qualidade artística dos espetáculos, o mercado e o capital cultural/teatral local, o papel do teatro na sociedade entre outros. No entanto, são questões que ficam para serem discutidas em outra oportunidade mesmo que alguns desses assuntos durante as entrevistas tenham sido colocados sobre a mesa.

Terceira parte da fábula: Às vezes o rato tem sorte, come na mesma mesa e do mesmo manjar dos comensais, junto com eles que, ao se deliciarem com a saborosa refeição, talvez nem se importem com o pequeno rato cinza. Assim se vive!

Comer na mesma mesa dos comensais significa compartilhar com eles a experiência. Assim também é a metodologia da história oral. Não que isso, obviamente, signifique estar in loco naquele passado – vivenciar in loco aquele tempo, coisa impossível, mas, através da

oralização trazer à tona ao momento presente as vivências do tempo do passado. A operação de falar, especificamente sobre o passado, requer diversos dispositivos: memoriais, linguísticos, psicológicos e tantos mais que, dependendo da área do conhecimento e de aspectos sensíveis de quem analisa esse discurso, será possível verificar as possibilidades de estudo. Dentro do estudo da história, alguns aspectos são mais relevantes.

Assim, uma parte importante e fundamental desse trabalho são as entrevistas com os agentes do teatro local, uma maneira de reconhecimento de suas trajetórias. O auto reconhecimento da carreira de cada entrevistado não deixa de ser colocado à prova quando ele tem que falar de si, sendo a sua narrativa uma projeção da sua produção estética (SMITH, 2012, p. 92 e 93).

Por isso mesmo olhar essas histórias a partir de quem as vivenciou vai além da importância dada a seus agentes, é olhar cada fazer particular, dificuldades, poéticas, peculiaridades em suas trajetórias, perceber o que tem de comum nelas em cada época, e mais ainda, “diz respeito ao lugar e ao significado do evento dentro da história da vida dos narradores” (PORTELLI, 2016, p. 12). Essa relação é que é fascinante, diz Alessandro Portelli, entre o acontecido e o narrado. Segundo esse autor, é uma relação complexa, abrangendo três importantes questões: “um fato passado (o evento histórico), um fato do presente (a narrativa que ouvimos) e uma relação fluida, duradoura (a interação entre esses dois fatos)” (PORTELLI, 2016, p.18).

Essas entrevistas se enquadram como temáticas visto que são essencialmente sobre o tema do teatro, esta pesquisa em si é sobre isso. Esse tipo de entrevista, se refere “a experiências ou processos específicos vividos ou testemunhados pelos entrevistados” (DELGADO, 2010, p. 22). Ademais, a entrevista tem um poder de fascinação muito grande pois propicia “vivenciar as experiências do outro, a que se tem acesso sabendo compreender as expressões de sua vivência. Saber compreender significa realizar um verdadeiro trabalho de hermenêutica, de interpretação” (ALBERTI, 2004, p. 19). “Entrevistas sempre revelam eventos desconhecidos ou aspectos desconhecidos de eventos conhecidos: elas sempre lançam nova luz sobre áreas inexploradas da vida diária das classes não hegemônicas” (PORTELLI, 1997, p.31).

Tanto as entrevistas como outras fontes (migalhas) serão interpretadas no sentido de aproximar à história vivida. Essas práticas implicam em:

reflexão teórica, trabalho empírico e de campo; maior ligação e vínculo pessoal com os sujeitos estudados; um processo de constituição de uma fonte e um processo de produção de conhecimentos científicos, isto é, um processo

que permite ao pesquisador se transformar no que sempre pretendeu ser, um historiador (LOZANO, 1994, p.24).

As entrevistas vão propiciar um encontro com lembranças, memórias. Halbwachs e Candau propõem reflexões sobre memória e seus aspectos sociais. O último, um antropólogo, nos fala que sem memória, há esquecimento e por consequência a perda de si, da própria identidade, embora, o contrário também possa ocorrer: “Se a memória é [geradora] de identidade, no sentido que participa de sua construção, essa identidade, por outro lado molda predisposições que vão levar os indivíduos a [incorporar] certos aspectos particulares do passado, a fazer certas escolhas memoriais (...)” (CANDAU, 2021, p. 19). Trazer essas memórias para o lugar da história é lidar com essas proposições e articulações e porque não, uma construção de identidade do teatro local.

A escrita dessa dissertação tem como princípio as minhas patinhas de rato. Elas seguram com delicadeza e firmeza a caneta da história. A partir dessa escrita, as imagens, os cheiros, os aplausos, as emoções, os sentimentos de cada cena, de cada ato, de cada representação serão narrativas de uma parte da história.

A medida do possível a trajetória do teatro local será analisada e narrada de maneira cronológica, ou seja, a sequência dos grupos estará disposta dos mais antigos aos mais novos. A esse respeito, o historiador José D’Assunção Barros faz algumas recomendações ao uso de datas fechadas uma vez que elas acabam instituindo o que ele chama de “muralhas artificiais” (BARROS, 2009, p.142). “A escolha de um recorte temporal historiográfico não deve corresponder a um número propositadamente redondo (dez, cem, ou mil), mas sim a um problema a ser examinado ou a uma temática que será estudada” (BARROS, 2015, p.42). Usando-as comedidamente e com cautela, organizo a datação de início e término dos grupos, os anos em que os espetáculos foram apresentados e demais datas que localizam os acontecimentos no tempo. Embora o terceiro e o quarto capítulo não tenha uma datação específica, eles se encaixam parcialmente num esquema cronológico porque no terceiro capítulo estão os grupos de teatro que não estão mais em atividade e no quarto capítulo os que permanecem em atividade

Após esta introdução, já no segundo capítulo apresento o processo inicial que me constitui um historiador a partir do inventário da documentação do teatro local e a importância de tal narrativa. Intitulado de *Poucas, muitas ou nenhuma migalha*, o capítulo, ao analisar prioritariamente os borderôs do *Teatro Municipal da Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima*. Através dos borderôs identifiquei os grupos que mais se destacaram na cidade e, com isso, fiz a seleção dos entrevistados – representantes desses grupos, geralmente

os coordenadores/diretores. Muitos deles ainda estão envolvidos de maneira efetiva no movimento teatral caxiense. Ao falar em se destacar, refiro-me aos grupos com maior quantidade de produções teatrais, apresentações e elenco envolvido.

No terceiro e quarto capítulo apresento, com a participação dos entrevistados, uma narrativa sobre os grupos de teatro. Falamos essencialmente de como os grupos de teatro foram constituídos e por isso, inevitavelmente, descrevo as trajetórias pessoais dos artistas a frente desses grupos. São eles que dão uma espécie de identidade aos grupos: funcionamento, treinamento, ensaio, escolha dos temas e aspectos formais dos espetáculos, entre outras questões que envolvem o andamento dos mesmos. Após apresentar uma espécie de gênese, um quadro arrola os *espetáculos artísticos*²⁰ realizados e, após, uma sucinta narrativa sobre alguma peculiaridade que se sobressaiu a respeito do grupo durante o processo de pesquisa somado ao meu trânsito na área – não tem como não considerar isso. As fontes para construção narrativa são as entrevistas, os periódicos jornalísticos, os currículos dos grupos e os programas dos espetáculos.

Antes mesmo de falar sobre os grupos, já na abertura do terceiro capítulo, retomo com mais detalhes aspectos da metodologia da história oral, assunto iniciado na Introdução. Assim, traço um paralelo sobre o uso dessa metodologia enquanto experiência vivenciada no processo de pesquisa desta dissertação, ou seja, estabeleço relações entre os conceitos da história oral com a prática. Dentro da mesma premissa dos grupos de teatro mais significativos no período, apresento no terceiro capítulo, os grupos que não existem mais. Para finalizar este capítulo desenvolvi uma panorâmica de alguns eventos teatrais regionais onde os grupos locais participaram.

No quarto capítulo, antes de continuar a explanação dos grupos de teatro caxiense – agora, os que permanecem em atividade – faço novamente uma relação entre a história oral e as entrevistas de campo. Só que dessa vez sob a ótica do sensível. Do mesmo modo que a exposição no terceiro capítulo, desenvolvo em parceria com os entrevistados as narrativas dos grupos de teatro. Posteriormente faço um abreviado apanhado dos demais grupos e espetáculos do período e apresento um projeto de produto.

²⁰ O termo *espetáculos artísticos* comumente refere-se aos espetáculos que não são feitos comercialmente sob encomenda. Tento dar ênfase a esses, embora seja difícil em alguns casos estipular o que é e o que não é artístico pois, em muitos casos, os espetáculos passam de uma agenda a outra. A medida do possível e conforme as informações prestadas nas entrevistas faço essa distinção.

CAPÍTULO 2 - POUCAS, MUITAS OU NENHUMA MIGALHA

*“Dia Seguinte. Mesma hora. Mesmo lugar.
Botas de Estragon no centro, à frente, saltos colados, pontas separadas.
Chapéu de Lucky no mesmo lugar.
Algumas folhas na árvore.
Entra Vladimir, com vivacidade. Para e observa longamente a árvore.
Em seguida, num repente, põe-se a cruzar o palco, frenético, em todas as direções. Para mais uma vez em frente às botas, abaixa-se, toma um dos pés, examina-o, cheira-o, recoloca-o cuidadosamente em seu lugar. Retoma o vaivém agitado. Para junto à coxa à esquerda, olha longamente ao longe, a mão aberta sobre a testa. Vai e vem. Para junto à coxa à direita, como antes. Vai e vem. Para subitamente, junta as mãos sobre o peito, joga a cabeça para trás e põe-se a cantar a plenos pulmões.”*

Samuel Beckett²¹

Há tantas maneiras de começar uma história e também de querê-las. Querer contar e querer ouvir são dois aspectos fundamentais nessa relação que mantém o interesse tanto de quem narra quanto de quem usufrui da narrativa - leitor, ouvinte, espectador.

Essa primeira parte da dissertação tem como narrativa o processo de pesquisa. O processo também é História. No capítulo 3, *A poética do arquivo: as múltiplas camadas semiológicas e temporais implicadas na prática da pesquisa histórica* do livro “O Tecelão dos Tempos” o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior fala exatamente da escrita da materialidade documental. O autor afirma que as experiências sensíveis do pesquisador são deixadas de lado em nome, apenas, dos sentidos pesquisados. Assim, tanto as marcas do tempo presente nos documentos como a sensação de manuseá-los são negligenciados na redação final.

E, nesse esquecimento do corpo próprio, o esquecimento do próprio corpo do documento, do *corpus* documental, o esquecimento das várias temporalidades que essas experiências, que essas memórias, inclusive corporais, encarnam, expressam. O historiador começa por esquecer-se dos tempos do arquivo, continua por esquecer-se dos tempos do corpo próprio e do corpo do documento, de sua materialidade (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019b, p. 61).

Não apenas pelas informações colhidas, interpretadas e transcritas no texto final é que se tem ideia dos caminhos percorridos pelo pesquisador, pois, tratando-se de uma dissertação de mestrado, parece ser conveniente apresentar os caminhos, uma vez que eles

²¹ Beckett, Samuel. *Esperando Godot*. São Paulo, Cosac e Naify, 2015, p. 65.

revelam o passo a passo da pesquisa de maneira mais clara e sincera, propiciando assim, um olhar analítico e crítico aos dados apresentados. É sobre este caminho, de minha experiência inicial na oficina da História, que trata este capítulo.

2.1. PARTES DE UM DIÁRIO DE PROCESSO

O teatro é um fascínio para mim e é por isso que, há algum tempo, tenho o desejo de contar a história do teatro de Caxias do Sul, cidade onde nasci, resido e faço apaixonadamente teatro, há mais de 40 anos.

Conhecer os artistas do passado, suas motivações para a arte teatral, as peças realizadas e as provocações/sensações destas no público e todo esse entorno que envolve o fazer teatral me fascina. Tanto as fotografias que vi como as histórias que me contaram despertaram sempre o meu interesse. Entretanto, não há um lugar, um livro, notação, onde essas informações, essas histórias estejam reunidas. Assim, o desejo de conhecer e contar a história do teatro em Caxias foi ficando mais intenso em mim e, desde a minha especialização na UFRGS em Teoria do Teatro – Cena Contemporânea, tenho me dedicado com muito afinco à leitura de teoria teatral e de outras áreas do conhecimento, agora ampliadas com a realização do curso de mestrado em História na UCS.

Foi assim que juntando a minha experiência como ator, a de agente da cena teatral da cidade e a ideia de oferecer à comunidade um conhecimento da história do teatro local, é que busquei o presente curso. Esses objetivos ganharam um bônus muito especial: o conhecimento que estou adquirindo no *Mestrado Profissional em História* na UCS. Essa experiência tem me proporcionado a compreensão desta ciência, a qual, também estou me apaixonando. Para mim é muito importante ter essa relação com o conhecimento, com o estudo – a paixão. Dizem que a paixão é passageira enquanto o sentimento de amor não é tão peregrino. Mas é da paixão que nasce o amor. De qualquer jeito, mesmo que esse fogo vibrante se esmaieça, os resquícios só serão positivos, pois, o conhecimento se amplia a si próprio na gente.

Inicialmente havia pensado em realizar esse curso no *Departamento de Artes Cênicas* da UFRGS, mas o fato de ser em outra cidade e em horários impossíveis de conciliar com o meu trabalho fez com que eu optasse pelo curso da UCS, mesmo sabendo que haveria um esforço financeiro maior. A decisão foi assertiva em todos os sentidos, como já relatado.

A partir dessa decisão é que comecei a minha pesquisa, pois além de escrever a carta de intenção para a inscrição, eu precisava aferir a possibilidade de realização da pesquisa pretendida. Foi isso também que me levou a falar com uma amiga que já havia feito mestrado e solicitar dicas de livro na área da história para Juventino Dal Bó. Juventino, que já foi professor do curso de História na *Universidade de Caxias do Sul* e diretor do *Museu Municipal de Caxias do Sul*, acabou me falando sobre o livro “Script” de Tadiane Tronca, ex-secretária municipal da Cultura de Caxias do Sul. O livro é uma história ficcional baseada em fatos reais do ator e diretor de teatro caxiense Antonio Mano (grafado assim mesmo, sem acento), tio já falecido da autora. Um tempo depois fui presenteado com o livro que teve publicação pela editora Belas Letras, em 2010. Na área de História, Juventino indicou-me os livros de Jacques Le Goff e o de Boris Fausto, ambos com o mesmo título, “História e Memória”. Também sugeriu o livro “Sobre o Conceito de História” de Walter Benjamin. A leitura do livro de Le Goff e o do Benjamin me provocaram muitas reflexões do fazer histórico, as quais, utilizo referências no capítulo de Introdução e mais adiante ao falar sobre documentos.

Ainda a caminho da inscrição ao mestrado, era preciso outros ajustes de ordem burocrática como a realização da inscrição na Plataforma Lattes. Essa tarefa tomou muito tempo pois, mesmo tendo um currículo organizado, era preciso adequá-lo à formatação deste site e digitalizar os certificados para anexá-los à inscrição. Ao mesmo tempo, fiz o anteprojeto de pesquisa e visitas ao arquivo histórico de Caxias do Sul. São etapas necessárias para o ingresso no campo acadêmico, algo novo para este ator.

Em fevereiro de 2021, agendei uma visita ao *Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami* (AHMJSa) para verificar o que existia de documentos sobre o assunto pretendido. De antemão, tenho o conhecimento de que pesquisas sobre o teatro caxiense inexistem ou são precárias, como relatado na introdução. O período de pandemia dificultou, mas não impediu o processo de verificação dos documentos no arquivo municipal, porque os protocolos impostos pela pandemia ora fechavam e ora permitiam o atendimento, além, é claro, dos cuidados que deviam ser tomados. E nesses dias de permissão, após agendamento, fui até o arquivo, sendo muito bem recebido pela funcionária Elenira Prux que, após a explanação dos meus propósitos, explicou-me o funcionamento do arquivo e deu dicas para realizar a minha pesquisa. O AHMJSa está dividido em Arquivo Público, Particular, Banco de Memória Oral, Biblioteca, Fototeca e Hemeroteca, todos catalogados num sistema informatizado.

Logo que se comecei a pesquisa no sistema fiquei assustado pela quantidade de documentos catalogados, entretanto, também fui percebendo que a quantidade diminuía consideravelmente quando a busca estava ligada à palavra “teatro”. Alívio por um lado, decepção por outro. Se o excesso de documentação poderia impedir-me de averiguar toda a documentação, a falta deles deixariam muito mais lacunas na história do teatro caxiense. Ademais, a utilização de termos na pesquisa de busca no arquivo é fundamental, pois é importante ficar atento ao fato de que em outros tempos a denominação relativa a teatro pode ter tido um outro vernáculo como “grupo cênico” ou até palavras em italiano.

No sistema, todos os documentos estão identificados com sinopses de seus conteúdos e códigos que demonstram o seu endereçamento no arquivo, ou seja, onde estão guardados. Alguns estão digitalizados e podem ser acessados pelo sistema no momento da pesquisa. Dando uma espiada nas distintas divisões do arquivo, decidi deter-me com mais atenção no Arquivo Particular e no Banco de Memória Oral, pois eram os que apresentaram mais possibilidades de encontrar informações pertinentes para a pesquisa.

No Arquivo Particular encontram-se documentos doados por pessoas e famílias, ou seja, são documentos não advindo da administração pública e suas autarquias. Assim, comecei a investigação pelo acervo dos documentos de ordem particular, fazendo um levantamento do que existe sobre o assunto de teatro, anotando os códigos de endereçamento para posterior análise e estudo. Para os que já estavam digitalizados, disponíveis no sistema, não resistia e ia conferir. Foi o que aconteceu com o álbum do ator e diretor Antonio Mano – o tio da Tadiane Tronca que já relatei. Com muita satisfação, alegrei-me intensamente ao abrir esse arquivo. Antonio Mano fez diversas colagens de jornais, panfletos e escritos seus datilografados sobre os teatros feitos pelo seu grupo e de outros eventos teatrais acontecidos na cidade nas décadas de 40 e 50 do século XX.

Detive-me muito tempo perscrutando esse material, pois cada imagem queria me levar para esse passado. É como se esse passado quisesse ganhar movimento naquele instante, vindo o desejo de pertencer àquele momento, viver as mesmas pulsações, sentir a pele, sentir o olho, vivenciar cada alteração dos estados orgânicos do corpo. Falar, cantar, rir, chorar, dançar – viver o que já foi vivido por outros. Mas, dá-se conta dessa impossibilidade de retorno e, então, o corpo paralisa em tempo infinitesimal, lubrificando os olhos por tal perda. Mesmo assim, os momentos fugazes do corpo no tempo são eternos enquanto vivenciados. Aqueles momentos captados pela emulsão do suporte fotográfico são capazes de proporcionar muitas alavancas emocionais e, para um ator como eu, essas experiências são fundamentais,

pois ficam registradas no corpo, podendo ser acessadas durante a performance – na construção do ato teatral.

Mesmo sabendo que tal sentimento estava apenas em mim mesmo, o que seria do meu olhar enquanto pesquisador sem essa medida humana das emoções, que prazer eu teria em continuar minha pesquisa sem elas, o que me motivaria? Na passagem a seguir, Foucault, que estava a falar sobre sentido histórico, apresenta a seguinte crítica sobre essa relação homem/historiador e o envolvimento emocional. “Os historiadores procuram na medida do possível, apagar o que pode revelar, em seu saber, o lugar de onde eles olham, o momento em que eles estão, o partido que eles tomam, o incontrolável de sua paixão” (FOUCAULT, 2021, p.76). Essa ideia também é defendida por Durval Muniz de Albuquerque Júnior que aponta em seus estudos questões da subjetividade na perspectiva histórica. Inclusive, em seu ensaio *O passado, como falo?: o corpo sensível como um ausente na escrita da história*, ele não poupa palavras e críticas à historiografia: narrativa masculina, racionalidade excessiva, história asséptica. A crítica já começa no título, na duplicidade da palavra “falo” que remete tanto ao ato de falar como ao membro sexual masculino. O impacto do conteúdo contido neste capítulo veio ao encontro de muitos anseios meus como artista e como aspirante a historiador e, portanto, quase todo sublinhado. Anseios estes que perpassam pela sensibilidade, como pontua o historiador Albuquerque Júnior, fazendo questionamentos:

Vamos continuar falando dos sentimentos como se eles não habitassem nossos personagens, vamos continuar tratando os eventos como objetos racionalizados e colhidos a pinça, como espécimes estranhos? Vamos continuar nos recusando a fazer da paixão texto, vamos continuar recusando a pôr o corpo em nossos escritos, vamos continuar negando os desejos e a erótica que implica o próprio ato de escrever? [...] Vamos continuar negando que nossas escolhas de objeto tem uma dimensão desejante, pulsional, passional? (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019b, p. 54).

Albuquerque Júnior apresenta outros questionamentos e críticas aos hábitos historiográficos, inclusive os que afastam a história da filosofia e das artes (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019b, p. 67). Por outro lado, nem tudo é da ordem do sensível. Há o que pertence a ordem da objetividade como, por exemplo, as notas de rodapé que esclarecem e legitimam a narrativa.

Mesmo que pequenos pontos remetam para a barra da página onde estão suspensas, penduradas, quase caindo, as referências, as notas de rodapé, que procurarão enunciar alguns dos fios que ali foram urdidos, elas terão a função de chamar atenção e legitimar a perícia de quem teceu a trama, pois quanto mais esta não deixar aparecer em sua frente os nós, as amarrações, as laçadas, as linhas arrepiadas e cortadas a dente que compõem o desenho do passado que aparece à nossa frente

em sua inteireza e em sua perfeita articulação, mais hábil em seu ofício será considerado o historiador (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019b, p. 31).

Mesmo falando de procedimentos objetivos, Albuquerque Júnior impressiona, pois a faz de modo poético como visto na citação acima. Uma leitura rápida já nos causa efeito, mas uma leitura concentrada, revelam incríveis imagens como a que enxerguei: notas de rodapé como mãos fazendo força, segurando-se para não cair. Apresento essa imagem não apenas para mostrar meu fluxo de pensamento, mas para dizer que, ao se fazer analogias, os conceitos são mais facilmente internalizados e assimilados, e, é esse efeito que os textos de Albuquerque Júnior me provocam. Essa operação que não deixa de ser tropológica, acontece também na escrita da história, pois “não se constrói uma cena do passado sem o recurso a metáforas, sinédoques, metonímias, catacreses, oximoros, antonomásias, perífrases, elipses, hipérboles, etc” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019b, p.76). Através desses recursos linguísticos se aproxima do passado, da imagem, do som, do cheiro, enfim, de sensações.

Voltando ao álbum do Antonio Mano, foi nele que tive uma surpresa quando me deparei com o recorte do jornal²² sobre a encenação “As Máscaras”, texto de Menotti Del Picchia que também encenei nos anos de 2005 a 2007, uma diferença temporal de aproximadamente 60 anos.

Já, no chamado Banco de Memória Oral, como o próprio nome diz, são arquivos de entrevistas gravadas com personalidades e testemunhos sobre diversos aspectos da história da cidade. Não existem entrevistas específicas com o tema do teatro, mas, em algumas entrevistas, são citadas situações sobre esse assunto e assim, quando da procura pelo conteúdo “teatro”, essas aparecem como ocorrências. Quase a totalidade das entrevistas estão transcritas e podem ser averiguadas no próprio sistema que mantém algumas em salvaguarda em função de seus conteúdos restritos, sendo esses acessados apenas com autorização.

Mesmo sendo ainda um levantamento preliminar das fontes para a pesquisa, foi possível conhecer alguns nomes de pessoas do passado que fizeram teatro na cidade de Caxias do Sul: Antonio Mano, Tancredo Leonel, Isaura Mano, Estelina Cancelli, Isaura Mano, Nilton Scotti, Percy Vargas, Pascoal Carlos Magno, Amirante João Francisco.

Sobre esse último nome, diretor do *Grupo Ribeiro Cancelli*, há uma documentação que foi doada ao Arquivo e que ainda não está catalogada. Os documentos vieram através da *Unidade de Teatro de Caxias do Sul* e não possuem registro de quem executou a doação. Tive

²² O álbum de Antonio Mano é feito em sua maioria com pedaços de notícias recortadas de jornais não identificando a fonte, pois são recortes de notícias. Esse álbum está catalogado no Arquivo Particular com a identificação de AMN001.

acesso a esse material que está cuidadosamente guardado em uma caixa, entre papéis manteiga. Nesse material estão peças de teatro, estatuto do grupo, balancetes das apresentações, cartas, ofícios e alguns recortes de jornais. Coincidentemente, uns quatro anos antes, conheci a professora Isabel Lopes que me falou sobre esse mesmo Amirante e que tinha guardado materiais do *Grupo Ribeira Cancela*. Ela me contou que seus familiares eram amigos da família do Amirante, tendo ela, inclusive, quando criança, visto os ensaios e apresentações desse grupo. Novamente, entrei em contato com essa professora e, ao falar sobre a minha pesquisa de mestrado, ela ficou muito feliz e começou a me relatar situações vividas sobre o assunto. Infelizmente, nenhum dos filhos do Amirante reside mais em Caxias do Sul. Fiquei sabendo apenas de uma filha dele que mora e é professora de balé nos Estados Unidos.

Um fato curioso que envolve o nome do Amirante é sobre a peça escrita por ele intitulada de “Herança, Mulheres e Confusões”. Essa peça já foi representada por muitos grupos locais que não sabem da origem dela. Talvez esse texto tenha chegado até os meios teatrais de hoje por alguma cópia de algum dos integrantes do extinto grupo. Tenho a lembrança de que esse texto foi encenado diversas vezes em Caxias do Sul, tendo os seguintes registros comprobatórios: na *Escola Tem Gente Teatrando* em 1996²³ e 2009²⁴; *Grupo de Teatro da 3ª Idade da UCS* em 1999²⁵ e por fim, encenado pelo *Grupo Gare Teatral* em 2019²⁶, tendo esse último grupo me procurado para perguntar se eu conhecia o autor Amirante o que em 2019 me era desconhecido.

Aliás, parece existir uma confusão em torno do nome desse autor, pois as pessoas falam erroneamente “Almirante” o que, ironicamente, revela a profissão dele, porque Amirante João Francisco foi um militar graduado que exerceu suas atividades no Quartel local, 3º Grupo de Artilharia Antiaérea.

Ainda sobre Amirante, ou melhor, à caixa do fundo documental *Grupo de Teatro Ribeiro Cancela*, como está identificado no AHMJSA, fotografei diversos documentos e fiquei encantado de poder manusear os textos originais datilografados. A maioria das peças realizadas por esse grupo, como indicam os títulos, são comédias de teor popular: “Como Agarrar um Solteirão”, “A Tortura da Carne”, “Lágrimas e Risos”, “Se o Anacleto Soubesse”, “Amor de Estudante”.

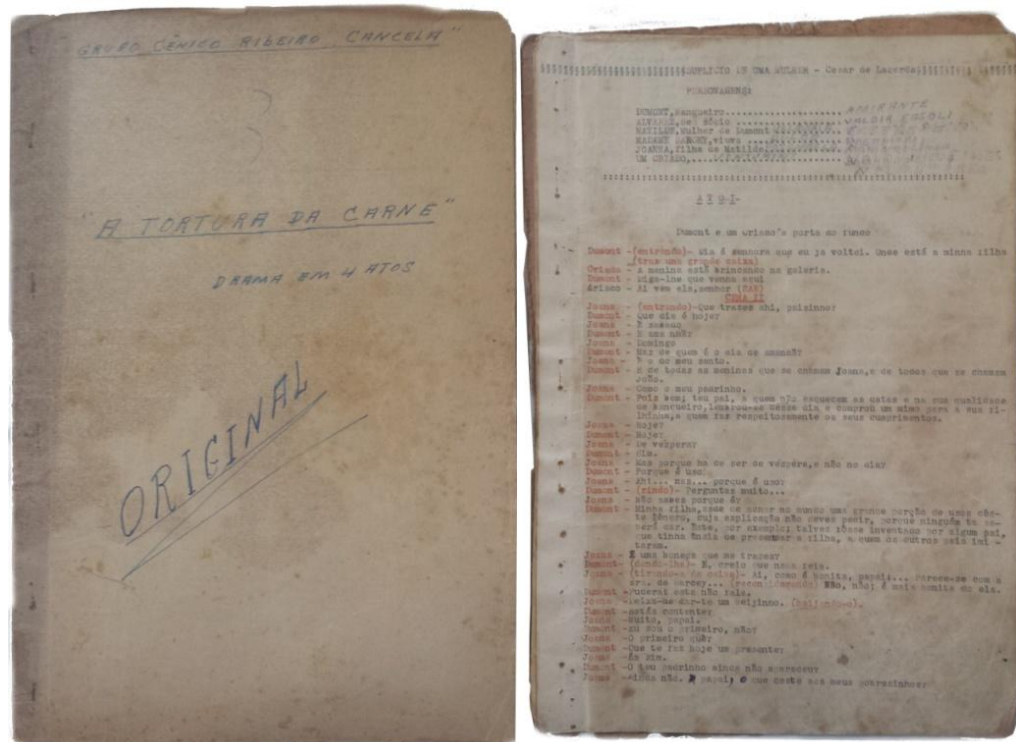
²³ PIONEIRO, Caxias do Sul, 4 out. 1996. Sete Dias, p.1. Acesso em abril de 2022.

²⁴ Arquivo Pessoal do autor: TEATRANDO, *11ª Mostra Tem Gente Teatrando*, 2009. 1 programa

²⁵ Arquivo Pessoal do autor. Fotografia do espetáculo.

²⁶ Consulta realizada no Facebook da *Gare Teatral* em março de 2022: <https://www.facebook.com/gareteatral>. Acesso em abril de 2022.

Figura 1 e 2: Folhas de texto do *Grupo Ribeiro Cancela*.
 Texto original da peça “A Tortura da Carne” e
 a primeira página do texto “Suplício de Uma Mulher”.



Acervo: *Fundo Documental Ribeiro Cancela* (AHMJSa).

A simples vista desses materiais já aguçava minha curiosidade fazendo-me crer que seria possível historiar todo o teatro feito em Caxias do Sul. Mas, foi a partir das leituras iniciais, Le Goff e Walter Benjamin e, com o andamento das disciplinas do mestrado, que estou aprendendo as regras do ofício de historiador. Assim, percebi que são necessários recortes: temáticos, espaço-temporais e definição de um problema, ou seja, não existe uma história completa, total.

Outrossim, ficou muito claro para mim, como os conceitos e linguagens são frutos de seu tempo, da história e, portanto, imbricados de ideologia e relações de poder. O livro do Le Goff trabalha muito com isso, a historicidade das palavras, seus usos, conceitos através dos tempos. Enfim, diversos autores antes desconhecidos e agora vistos no curso suscitaram em mim novas reflexões e consciências, ficando o desejo de aprofundar-me mais tarde em cada leitura.

Em especial, como já deve ter sido percebido, me identifiquei com os escritos do historiador paraibano Durval Muniz de Albuquerque Júnior, exclusivamente por ser um autor que, como eu – artista de teatro, é “regido pelo e sob o signo do corpóreo” (CEZAR, 2019 apud ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019b, p. 12). Curiosamente, esse autor tem muitos referenciais de Foucault que, por sua vez, os tem de Nietzsche, autores que também me

atraem e, que, por isso, uma vez ou outra, poderão ser citados. Essa incursão, mesmo sendo tímida, não é despropositada e nem menos perspicaz, assim espero, mas sim, como uma estratégia para conhecer melhor conceitos e autores da área da história.

Para Albuquerque Júnior - queria chamar de Durval, ficaria mais sonoro e simpático pois falamos assim, não falamos? Mas, enquanto isso não é instituído pelo uso, mantenho-me no padrão. Continuando, para esse autor, a história é uma arte de inventar o passado²⁷. Quando ele coloca a palavra *arte*, o autor parece dizer que, para essa invenção, é necessário tanto habilidade como beleza, acepções ligadas a essa palavra, denotando o caráter dado à História: um conhecimento científico que, por sua abrangência, “flerta” com outras áreas. Já para a palavra invenção, Albuquerque Júnior explica que o uso do termo remete a “uma abordagem do evento histórico que enfatiza a descontinuidade, a ruptura, a diferença, a singularidade, além, do que afirma o caráter subjetivo da produção histórica” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019a, p. 21).

Ao lidar essencialmente com interpretações dos acontecimentos vividos, a sensibilidade na escolha de temas, seus recortes e análise é fundamental para explicitar, além da aproximação dos fatos, conscientemente ao leitor os cruzamentos de elementos feitos durante o processo de pesquisa e análise histórica, ou seja, a apresentação da construção da narrativa.

A evidência é produto de uma certa vidência, é construção de uma forma de ver, de uma visibilidade e de uma dizibilidade social e historicamente localizada. É o próprio conceito, é o discurso lançado sobre a empiria que a transforma em evidência. Nada é evidente antes de ser evidenciado, ressaltado por alguma forma de nomeação, conceituação ou relato (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019a, p. 28).

Claro, para um jovem aprendiz das artes da história como eu, foi e é muito importante esses saberes da ciência da área de História, uma vez que esses conhecimentos fizeram com que eu percebesse que não poderia contar “toda” a história do teatro caxiense desde seu início. Inicialmente decepcionado, mas agora ciente da complexidade e compromisso com a história e com a ciência.

A necessidade de um recorte fez surgir uma outra dúvida: qual seria o tempo tratado na pesquisa? Se eu falasse de um tempo mais remoto, a pesquisa se desenvolveria quase que exclusivamente através de documentos e registros guardados, os quais já estava me apaixonando nas pesquisas que havia feito no Arquivo. Ao contrário, se fosse muito atual, esse universo do arquivo estaria infelizmente fora da pesquisa e também perderia a

²⁷ Durval Muniz de Albuquerque Júnior publicou em 2019 um livro de ensaios intitulado *História: a arte de inventar o passado (ensaios de teoria da história)* o qual faço algumas referências durante a narrativa desta pesquisa.

oportunidade de falar com testemunhos ainda vivos. Outrossim, fazer o meio do caminho não me parecia uma boa opção pois não estaria nem lá e nem aqui.

O tempo, esse fundamental objeto do historiador estava me torturando, atrapalhava meu sono – já que o sonho de fazer tudo estava adiado. Entretanto, era preciso escolher qual o período que seria abordado na pesquisa. Confesso que desistir do meu primeiro propósito estava sendo muito difícil, digamos, que seja uma teimosia, como a que faz com que eu, com pouquíssimos recursos ou mesmo sem eles, persista no teatro. Diga-se de passagem, há muito mais coisa contra do que a favor para continuar nessa arte mas, felizmente, o peso do prazer e do movimento que o teatro produz em mim é maior. De qualquer jeito, estava decidido a encontrar uma saída para historicizar o teatro de Caxias num tempo específico, numa temporalidade que o próprio tempo de um mestrado permitisse.

A solução para o meu dilema foi sanada quando decidi esclarecer alguns aspectos da história do teatro local com a atriz caxiense Magali Quadros²⁸. Ela pertence à geração da década de 80 e ainda está na ativa. Era a segunda vez que fazia um contato telefônico com Magali falando pontualmente sobre histórias passadas do teatro caxiense. Nessa conversa, de mais de uma hora, acabei percebendo a relação dessa geração com a data da inauguração do *Teatro Municipal da Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima*, no início dos anos 1980. Assim, foi essa a data definida como marco temporal inicial da minha pesquisa.

2.2. O TEATRO DA CASA DA CULTURA²⁹

O *Teatro Casa da Cultura Percy Vargas de e Lima* foi inaugurado em 23 de outubro de 1982. Desde dezembro de 1980 a estrutura do prédio já estava concluída, tendo abrigado a *Biblioteca Municipal* que só entrou em funcionamento em 6 de junho de 1981. Três meses depois, em dois de setembro, era a vez da inauguração da *Galeria Municipal de Arte*.

²⁸ Magali Quadros é uma artista caxiense que participa do movimento teatral desde a década de 1980 até os dias atuais. Dentre os grupos de teatro que ela participou na cidade de Caxias do Sul destacam-se o *Grupo Oficina Um* e o *Kaleidoscópio*. Foi diretora da *Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima* entre os anos de 2009 a 2012. Integra a *Associação Cultural Miseri Coloni* desde 2007. Sua formação acadêmica em licenciatura é Filosofia pela *Universidade de Caxias do Sul - UCS* (1984) e especialização em *Teoria do Teatro Contemporâneo* pela *Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS* (2001). As informações citadas estão em: <http://lattes.cnpq.br/5323815230060532>; KIRST, Marcos Fernando, “Casa da Cultura: 30 anos irradiando arte”, Porto Alegre, Modelo de Nuvem, 2012 e arquivo pessoal do autor.

²⁹As informações nesta seção sobre o *Teatro Municipal da Casa da Cultura* têm como referência: KIRST, Fernando, “Casa da Cultura: 30 anos irradiando arte”, Porto Alegre, Modelo de Nuvem, 2012. Quando houver alguma informação que não faça parte dessa obra será referenciado em nota de rodapé.

Figura 3: Inauguração da Casa da Cultura.
Descerramento da fita de inauguração pelo prefeito
Mansueto de Castro Serafini Filho em 23 de outubro de 1982.



Fonte: Livro *Casa da Cultura: 30 anos irradiando arte*.

Figura 4: Apresentação na inauguração.
Concerto de inauguração do *Teatro Municipal e da
Casa da Cultura* Executado pela *Orquestra Sinfônica de Caxias do Sul*.



Fonte: Livro *Casa da Cultura: 30 anos irradiando arte*.

O espaço veio mitigar as antigas necessidades das diversas manifestações artísticas, em especial, as artes espetaculares que, contaram a partir da inauguração do teatro, com uma casa equipada com som, luz e uma plateia composta por 540 poltronas. Embora possam ter existido outros esforços à construção de um espaço que abrigasse as artes cênicas local, foi com o prefeito Mansueto Serafini Filho (*Movimento Democrático Brasileiro - MDB*), no mandato de 1977 a 1982, que o projeto se concretizou. Segundo Kirst, essa convicção foi alimentada desde a sua juventude onde acompanhava os espetáculos do *Atelier de Teatro da Aliança Francesa* e do *Teatro do Recreio da Juventude*, respectivamente dirigidos por Nilton Scotti e Luiza Helena Darsie (mais tarde da Motta, acrescentando o sobrenome do marido). Luiza Motta foi a primeira diretora da *Casa da Cultura*. A idealização da construção desse espaço cultural já havia sido sugerida por Mansueto quando exerceu o mandato de vereador de 1964 a 1968, não sendo considerado prioridade pelo então prefeito Hermes João Webber (*Partido Social Democrático - PSD*).

A *Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima* está localizada no coração da cidade, em frente à *Praça Dante Alighieri*, rua Dr. José Montaury, 1333, Bairro Centro, ocupando uma área de 968 m²³⁰. Essa mesma área, ao longo da história, abrigou outras edificações, *Intendência Municipal, Conselho Municipal, Secretaria Municipal de Educação, Museu Municipal, Escola de Belas Artes* e a própria *Biblioteca Pública*.

O *Teatro Municipal da Casa da Cultura* foi batizado em 21 de junho de 2001 de *Teatro Municipal Pedro Parenti* em homenagem ao ator do *Grupo Miseri Coloni*, que também é um dos fundadores do grupo. Esse ator é reconhecido por sua representação enfática em várias personagens, tendo se destacado no papel de Nanetto Pipetta³¹, peça

³⁰ SARTORI, Carlos Nelson. Planta baixa da edificação da *Casa da Cultura* registrada na *Prefeitura de Caxias do Sul* sob o número 799/79 na data de 09.11.1979. Consta na planta que o terreno tem 22m de frente (leste) com 44m de profundidade. Na data, o terreno pertence a quadra nº 23-H05, lote nº 8, Zona A. Nessa Planta Baixa a edificação está denominada como *Centro de Cultura*. Acervo AHMISA.

³¹ Nanetto Pipetta é um personagem ingênuo, trapalhão e esperto imigrante italiano em busca da “cucagna” (boa sorte) em terras brasileiras. Embora seja engraçado, as histórias retratam as dificuldades enfrentadas pelos imigrantes e, por isso, fazem parte do imaginário local. O personagem foi criado pelo frei capuchinho Aquiles Bernardi (1891 - 1973) por ocasião da comemoração dos 50 anos da chegada dos primeiros imigrantes vênéticos - italianos - ao Rio Grande do Sul e Santa Catarina, tendo suas histórias publicadas em formato de folhetim no jornal *Staffeta Riograndense* nos anos de 1924 e 1925 em dialeto vênético, o talian. No período nacionalista do presidente Getúlio Vargas o jornal *Staffeta Riograndense* passou a se chamar *Correio Rio Riograndense*. As histórias deste personagem foram publicadas diversas vezes e escritas por diversos autores.

As histórias publicadas no jornal foram resgatadas pelo próprio autor no livro *Stória de Nanetto Pipetta* em 1937, sendo reeditado em 1975 em função da comemoração do Centenário da Imigração Italiana no Rio Grande do Sul. Antes disso, do ano de 1965 a 1967 Bernardi criara outra personagem similar, o Nino, irmão de Nanetto Pipetta, ou seja, 40 anos depois. “As aventuras de Nino”, tanto as publicadas no jornal quanto as inéditas deixadas por Bernardi, foram reunidas em uma obra póstuma à morte do Frei Paulino, sob o título “Stória de Nino, Fradello de Nanetto Pipetta”. Já, no ano de 2000 o ator Pedro Parenti publica um livro com novas histórias de Nanetto, intitulado “El retorno de Nanetto Pipetta”, histórias que ele havia publicado também

homônima encenada pelo *Grupo Miseri Coloni* de 1987 a 1997. A nomeação do teatro foi de autoria da vereadora Geni Peteffi, aprovada na *Câmara de Vereadores* por unanimidade em 5 de junho, alguns meses após a morte de Pedro Parenti no final do ano 2000.

Figura 5 e 6: Nanetto Pipetta e estátua.

Pedro Parenti representando Nanetto Pipetta em foto emblemática que serviu de modelo para a Estátua de Nanetto Pipetta localizada em frente à réplica de Caxias do Sul de 1885 no *Parque de Exposição Mário Benardino Ramos (Pavilhões da Festa da Uva)*³².



Fonte: Site do jornal *Pioneiro* / Agência RBS
Fotografia de Fernanda Davoglio³³.



Fonte: Site Silvana Toazza
Fotografia de Luciane Modena³⁴.

no jornal *Correio Riograndense*. Após a morte de Pedro Parenti, a saga dessa personagem continuou pelas mãos do jornalista Marcelino Carlos Dezen que, após o fechamento do jornal em 2017, as publicou em 3 livros: “Braùre de Nanetto Pipetta” (2020) - reúne as 159 histórias publicadas no *Correio Riograndense* entre 2006 e 8/2/2017; “La Cucagna de Nanetto Pipetta” (2020) - reúne 100 histórias inéditas e a última publicação, “I Ricordi de Nanetto Pipetta” (2021).

No dia 27 de fevereiro de 2006 foi inaugurado uma estátua de Nanetto Pipetta em frente a réplica de Caxias do Sul no *Parque Mário Benardino Ramos - Pavilhões da Festa da Uva*. A estátua de 3 metros de altura foi confeccionada pelo artista plástico Roberto Mugnol que se inspirou numa fotografia do ator Pedro Parenti quando da representação da personagem.

Nanetto, em tradução literal do italiano é anão ou pessoa de baixa estatura e pode também fazer referência à Nani, diminutivo de Giovanni. Já, Pipetta é o seu sobrenome, embora seja possível fazer uma relação disso com “pipa” - fumo, uma vez que essa personagem é sempre representada usando um cachimbo.

Através desses referenciais é possível afirmar que a personagem de Nanetto Pipetta está indelevelmente associada a todo o panorama do imigrante italiano, tão reverenciado localmente.

As informações dessa nota de rodapé são cruzamentos de dados obtidos em abril de 2022 nas seguintes fontes: consultas com a atriz Clerí Ana Pelizza do *Grupo de Teatro Miseri Coloni* e com o jornalista Marcelino Carlos Dezen; através dos links: <https://www.silvanatoazza.com.br/noticias/detalhe/a-alma-de-nanetto-pipetta-revigorada-sob-o-talento-de-um-cultivador-do-talian>; <https://www.silvanatoazza.com.br/noticias/detalhe/nanetto-pipetta-esta-de-volta-a-terra-da-cucagna-em-dose-dupla>; <https://www.capuchinhosrs.org.br/caprs/noticias/detalhes/geral/nanetto-pipetta-e-frei-aquiles-bernardiserao-homenageados-no-desfile-cenico-da-festa-uva>.

³² A obra do artista Roberto Mugnol é uma homenagem ao personagem Nanetto Pipetta interpretado pelo ator Pedro Parenti (1951 - 2000). A estátua foi inaugurada em 2006. Fonte: <https://www.festanacionaldauva.com.br/turismo/monumento-nanetto-pipeta>. Acesso em dezembro de 2023.

O *Teatro Pedro Parenti* é o local mais procurado pelos artistas locais que querem se apresentar, pois oferece ótimas condições técnicas, localização e taxa de aluguel módico. Geralmente a taxa de aluguel corresponde a porcentagem da bilheteria variando entre quinze a vinte por cento. Atualmente a taxa é de 20%, mais 4% de ISSQN e taxa de impressão dos ingressos. Tomando essa premissa como ponto de partida, intui que praticamente todos os grupos de teatro local tenham passado por esse teatro e, por isso, o escolhi como ponto de partida para inventariar os grupos de teatro existentes em Caxias do Sul e que se apresentaram no período entre 1983 à 2019 neste palco.

Figura 7: *Teatro Municipal da Casa da Cultura.* Visão da plateia para o palco.



Fonte: Site Cartografia dos Palcos RS³⁵.

³³ <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/cultura-e-lazer/noticia/2019/07/miseri-coloni-apresenta-mitincanto-no-palco-do-teatro-pedro-parenti-em-caxias-10964771.html>. Acesso em abril de 2022.

³⁴ <https://www.silvanatoazza.com.br/noticias/detalhe/nanetto-pipetta-esta-de-volta-a-terra-da-cucagna-em-dose-dupla>. Acesso em abril de 2022.

³⁵ https://cartografiadospalcos.com.br/espaco_teatro-municipal-pedro-parenti_1305. Acesso em abril de 2022.

Figura 8: *Teatro Municipal da Casa da Cultura.*
Visão da palco para a plateia.



Fonte: Site Cartografia dos Palcos RS³⁶.

Figura 9: Fachada da *Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima.*



Fonte: Site da Rádio Caxias³⁷.

³⁶ https://cartografiadospalcos.com.br/espaco_teatro-municipal-pedro-parenti_1305. Acesso em abril de 2022.

³⁷ <https://radiocaxias.com.br/porta/noticias/casa-da-cultura-retoma-agenda-de-espetaculos-neste-sabado-123058>. Acesso em abril de 2022.

2.3. OS BORDERÔS

Em meados de abril de 2021, depois de um contato telefônico, fui até o teatro averiguar a possibilidade da existência de algum tipo de relatório anual no qual contivesse as informações que necessitava, ou seja, os grupos de teatro local que se apresentaram ali. Através da inexistência disso, solicitei autorização para conferir os borderôs do teatro. Os borderôs são uma espécie de balanço de cada apresentação contendo informações de data, nome do espetáculo apresentado, seu responsável, número de espectadores, categoria de ingressos vendidos (preço normal, estudante, sênior, promocional, antecipado e demais categorias estipuladas pela produção do espetáculo), condições climáticas, contatos e outras informações, conforme o formulário. Quando o contrato da apresentação é feito pelo percentual da bilheteria, o que acontece na maioria das vezes, é através do borderô que são estipuladas as quantidades financeiras de ambas as partes, artistas ou produção e representante do teatro.

Explicado os devidos fins da procura dessas informações e autorizado para isso, eu e o braço direito do teatro, a agente administrativa Adriana Inês da Silva, fomos à procura dos borderôs. Iniciamos pela antiga cabine de som e luz do teatro, no mezanino, onde estão guardados todos os documentos antigos do teatro. A Adriana retirou muita papelada para fora e não achava os borderôs. A cada retirada de pacotes eu me assustava com a quantidade de material que tinha arquivado, cartas, ofícios e todo tipo de papelada burocrática que se possa imaginar. Após esvaziar praticamente um baú inteiro, fomos a outra prateleira e lá encontramos as caixas dos borderôs que registram o que passou pelos palcos do teatro desde a sua inauguração.

Figura 10: Algumas caixas com os borderôs.

Prateleira com algumas caixas onde estão guardados os borderôs do *Teatro Municipal da Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima*.



Autor da fotografia: Miguel Beltrami.

Visto as caixas dos arquivos, instalei-me no corredor final do mezanino. Com a ajuda do técnico do teatro Adelmir Francisco Matana, pegamos uma cadeira e uma classe onde coloquei o meu notebook. Ele e a Adriana me desejaram um bom trabalho e ali fiquei sozinho. Eu, na penumbra de um teatro de cadeiras e palco vazios, silencioso. Há mais de um ano o teatro está vazio, não é ocupado para apresentações por causa da pandemia da covid 19³⁸ onde os protocolos de restrições não permitiram aglomerações de pessoas, exclusivamente, em locais fechados como nos prédios de teatros. Nesse espaço inabitado há tanto tempo, estava prestes, através dos borderôs, a retomar os momentos de sua ocupação por espectadores, artistas e técnicos.

Os teatros ocupados, antes mesmo do início da apresentação, oferecem um outro espetáculo, o de seus frequentadores, a movimentação começa já na montagem dos cenários, luzes, sons e toda a parafernália teatral e se estende após a apresentação na sua desmontagem.


³⁸A covid 19 é uma doença que causa infecção respiratória aguda pertencente a família do coronavírus, vírus SARS-CoV-2. Em função da rápida transmissão, a *Organização Mundial da Saúde* - OMS classificou a doença como pandemia em 11 de março de 2020 recomendando que as pessoas ficassem em isolamento - em suas casas - fazendo com que muitos serviços e comércios paralissassem suas atividades. Na época a OMS indicou que havia aproximadamente 500 mil casos por semana. Mais de 7 milhões de pessoas morreram no mundo em função dessa doença, conforme registros até o final d ano de 2023. No Brasil, conforme atualização do dia 04.04.2024, houve 38.743.918 casos com 711.380 óbitos. Fontes <https://www.paho.org/pt;> <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/pandemia-de-covid-19.htm> e <https://covid.saude.gov.br/>.

Os técnicos do teatro ficam responsáveis pela estrutura técnica do teatro – seus equipamentos. Já o material da cena é de responsabilidade de quem se apresenta. Sobre esse aspecto, pode-se afirmar que para quase a totalidade dos grupos locais, se não todos, essa função é realizada pelos próprios atores, uma vez que inexistem equipes e recursos financeiros para a montagem e desmontagem. Independente disso, os gostosos burburinhos, encontros e desencontros, abraços e beijos da plateia que adentra ao teatro é outro espetáculo que carrega em si a expectativa do que está por vir. Ouvem-se os característicos sinais de que o espetáculo irá começar, os três sinais da campainha, abrem-se as cortinas do palco ou, se já estão abertas, alteram-se as luzes e a plateia percebe que a sessão está prestes a começar, cessam-se todas as vozes. As reações agora serão outras. Que comece o drama no palco, que se dê o primeiro movimento, que seja dita a primeira récita.

Mas, nada disso tinha agora. Total silêncio e teatro completamente vazio. Havia pegado uns dois ou três pacotes de borderô, cada um com seu respectivo ano. Se não me engano, o primeiro que abri foi o do ano de 1992. Eu mesmo não sabia ao certo como iria catalogar as informações. Tinha pensado em apenas anotar os grupos de teatro local mas, já que estava com a documentação em mãos, decidi fazer o registro de todos os borderôs, seja qual gênero fosse, se teatro, dança, música. Comecei fazendo uma tabela no Word e aí surgiu uma outra dúvida: anotar ou não todos os dados que apareciam no borderô? Outra vez, decidi pelo mais trabalhoso e, sim, anotar todos os dados. Começou a saga que iria demorar quase até o final do ano de 2021.

Os borderôs são guardados em ordem, conforme o calendário, sendo numerados todos os anos do número um em diante. Conforme fui anotando, percebi em alguns borderôs a presença de outras informações que não constavam na minha tabela. Assim, alterava-a e continuava a transcrição. Foram compilados todos os dados contidos nos borderôs: data e hora da apresentação, nome do espetáculo, nome do grupo e companhia, duração, cessionário, produtor, condições climáticas, fones de contato, CPF, número de espectadores, tipo do ingresso (preço normal, estudante, sênior, desconto, promocional, classe artística, cortesia ou outro tipo de ingresso), valor de cada tipo de ingresso, valores totais e descontos de impostos, cobrança de usos de materiais do teatro ou de ensaios extras e os demais acertos financeiros.

Figura 11: Borderô do *Teatro Municipal da Casa da Cultura* do ano de 1983.


 ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
 PREFEITURA MUNICIPAL DE CAXIAS DO SUL

BORDEREAUX Nº. 008/83

Local: Teatro Municipal da Casa da Cultura

Título do Espetáculo: "Esperando Godot"

Cessionário: Paulo Conte

Realizado em 23 de Abril de 1983


Tempo: Instável-frio Duração: 2 horas

L O T A Ç Ã O

Localidades	Receb.	Devol.	Convites	Vend.	Preço	Total Cr.
Inteiras	-	-	16	300	500,00	100.000,00
Meias	-	-	-	-	-	
Estudantes	-	-	-	-	-	
Convites	-	-	-	-	-	
Total: <u>216</u> Pessoas						₹ <u>100.000,00</u>

A Administração

Dulce Cuachiro



Casa da Cultura
Teatro Municipal
SMEC
Cxs. do Sul/RS/BB.

O Cessionário

Paulo Conte

Luiza Helena Darsie

Luiza Helena Darsie
Coordenadora da Galeria de Arte
e Teatro Municipal

Paulo Conte

Mod. GE-1

Figura 12: Borderô do *Teatro Municipal da Casa da Cultura* do ano de 2016.



ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
PREFEITURA MUNICIPAL DE CAXIAS DO SUL
SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA
CASA DA CULTURA PERCY VARGAS DE ABREU E LIMA
TEATRO MUNICIPAL PEDRO PARENTI



BORDERÔ Nº 89 / 2016

DATA: 15 / 10 / 2016

HORÁRIO: 20:00

EVENTO: O CAPOTE

SESSÃO: 01

GRUPO: GRUPO A GANGORRA

CIDADE: CAXIAS DO SUL

ESTADO: RS

PRODUÇÃO: MIGUEL BELTRAMI

FONE: (54) 8111 2937

CESSIONÁRIO: MIGUEL BELTRAMI

CPF: 679.766.200-10

DURAÇÃO: 02:45

LOTAÇÃO:

CONDIÇÕES CLIMÁTICAS: TEMPO CHUVOSO

TIPOS DE INGRESSO	QUANTIDADE	VALOR UNITÁRIO	VALOR TOTAL
ANTECIPADO	23	R\$ 15,00	R\$ 345,00
INTEGRAL	08	R\$ 20,00	R\$ 160,00
ESTUDANTE	43	R\$ 10,00	R\$ 430,00
CLASSE ARTÍSTICA	04	R\$ 10,00	R\$ 40,00
SÊNIOR	06	R\$ 10,00	R\$ 60,00
CORTESIA	14	*****	*****
TOTAL DE INGRESSOS	99	TOTAL DE RECEBIDO	R\$ 1.035,00
R\$ 70,00 (setenta reais referente aos ingressos)		PARCELA DO TEATRO 10%	R\$ 103,50
Mais o valor de R\$176,04 (cento e setenta e seis reais e quatro centavos), referente a 6VRMs, por um turno de ensaio das 18h às 22h.		PARCELA DO ISSQN 4%	R\$ 37,26
		PARCELA DO USUÁRIO	R\$ 894,24

ADMINISTRAÇÃO

Evandro L. Comerlato
Teatro Municipal Pedro Parenti
Matricula 461

USUÁRIO

Eu entrei no teatro às 14h e já, um pouco antes do seu fechamento, não havia nem transcrito a metade dos borderôs do ano de 1992. Nesse momento me deu um desespero, pois imaginei quantas terças-feiras, dia que tenho a tarde livre do trabalho, seriam necessárias para cumprir a transcrição dos quase 40 anos da papelada dos borderôs. O que aconteceu foi que tive que utilizar muitos outros horários e maneiras para poder cumprir esse objetivo.

Aquela sala do mezanino que serviu como cabine de som e luz, agora, por ironia, mal tinha iluminação, o que dificultava a troca dos borderôs, além dos documentos empilhados no chão ainda da primeira vez – havia me colocado à disposição para guardá-los. A tênue luz da sala muitas vezes me obrigava a ligar a luz do celular, o que só atrapalhava pois ficava com uma das mãos ocupadas para pegar os borderôs. Os mais antigos estão em caixas de papelão. Os mais novos estão naqueles envelopes grandes amarelos/pardos. Eu pegava os que encontrava primeiro e aos poucos fui procurando os que faltavam. Lembro que um deles encontrei no armário da frente.

Pensar que, cada borderô que passou por minhas mãos passou por outras antes de mim. Esses papéis passaram por mãos de funcionários da *Casa da Cultura*, artistas ou cessionários. Os mais antigos estão preenchidos a mão em letras de forma ou cursiva e muitas vezes ficavam difíceis de decifrar o que estava escrito. Por outro lado, também fui me acostumando com algumas grafias e lendo-as com mais facilidade. Quase sempre olhava as assinaturas de quem havia feito o documento e confirmava o que a grafia já havia me informado, é a mesma pessoa que preencheu o borderô. Não tem como deixar de ser, os documentos mais antigos estavam mais amarelados e também possuíam grampos de metal que fixavam as folhas devidamente furadas no lado esquerdo. Uma preciosidade do tempo! Foi muito gostoso pegar nas mãos borderôs de espetáculos que eu havia assistido, que naqueles números de espectadores eu estava incluído.

Lembro-me que fui assistir as duas apresentações do espetáculo “Olhares de Perfil”, nos dias 24 e 25 de agosto de 1991. Na segunda noite tinha chegado de uma viagem a Bento Gonçalves e, se não me engano, meus pais me deixaram direto no teatro. Havia gostado tanto do espetáculo que fui preparado para pedir autógrafos para os atores após a sessão, nos camarins. Tenho ainda hoje a agenda com os autógrafos. Bem, foram várias as lembranças que me vinham em mente quando reconhecia os espetáculos que assisti, das emoções sentidas. Não tem como esquecer quando, no espetáculo de dança do grupo mineiro *Primeiro Ato*, “Beijo nos olhos... na alma... na carne”, abriram-se as cortinas e ao mesmo tempo os dançarinos falavam sem parar olhando firmes para frente, som de uma partida de futebol e um cenário todo vermelho inundaram meus olhos, meus ouvidos, minha mente, meus sentidos e,

instantaneamente, sem proteção alguma, meus olhos lacrimejaram mais de uma lágrima. Novamente as páginas amareladas da minha memória ganhavam cores. Por falar em cores, os documentos mais novos ainda não estavam amarelados e, quando ficassem, os anteriores estariam mais ainda. Os novos borderôs não mais eram preenchidos a mão, mas feitos no computador e impressos em impressoras. Obviamente, não tive mais problemas na hora da leitura deles.

Foram muitas horas, mas muitas horas mesmo de anotação de tudo. Posso dizer que ficava contabilizando as horas para acabar isso, já que estava determinado. No decorrer desse processo houve muitas situações imprevistas que apareceram nos borderôs e fizeram o processo ficar mais lento. Uma delas foi sobre as informações descritas nos borderôs que, durante a passagem dos anos, foram sendo alteradas, embora os registros principais, como a quantidade de espectadores, se mantivesse. Nos borderôs mais antigos, da década de 80, há menos informações, dificultando a identificação de diversos dados como o nome de quem se apresentou, hora da apresentação, procedência do espetáculo e gênero. Aliás, nenhum borderô apresenta a informação sobre o gênero do espetáculo, se é dança, teatro, música ou outra forma de expressão artística. Outrossim, as informações que identificam o local de onde vem o espetáculo também não são claras, pois muitas vezes se confundem com as dos produtores locais.

Inicialmente, conseguia preencher essas informações que faltavam através das minhas lembranças - vivências das idas ao teatro, como através dos materiais dos espetáculos guardados em casa: programas, cartazes e recortes de jornais. Quando isso não acontecia, recorria à internet tanto em pesquisas no “Google” como nos arquivos digitais dos jornais caxienses. É certo que isso impactava na minha pesquisa, seja pelo tempo dedicado a identificar informações ausentes nos borderôs como a expectativa de conseguir os nomes dos grupos de teatro de Caxias do Sul. Mas aos poucos fui deixando esse serviço para depois, pois queria acabar a árdua tarefa de registrar os borderôs.

Outro fato inesperado aconteceu quando estava fazendo os últimos registros. Não encontrava os borderôs do ano de 1999. Conversando com a Adriana sobre esse assunto, tive uma surpresa. Ela falou que, para sanar a falta desse borderô, ela me emprestaria os relatórios existentes. O quê? Fiquei indignado ao ouvir isso, pois tinha feito toda a compilação dos dados de cada borderô ano a ano.

Ao analisá-los, acabei me dando conta de que no ano de 1999 não houve apresentações no teatro, pois ele havia estado fechado para reformas. Observando esses relatórios e fazendo uma comparação com os borderôs, percebi que muitos dos números estão

idênticos, entretanto, o volume de ocupação do teatro é maior do que demonstram os borderôs pois, os eventos não artísticos e ações da *Casa da Cultura* estão contabilizados nos relatórios. Em diversos relatórios também não constam os nomes de quem se apresentou, portanto, eles não dariam conta da minha necessidade – um alívio depois de toda essa trabalhadeira de transcrição dos borderôs. Outra transcrição que desenvolvi e que não está nos relatórios, diz respeito aos tipos de ingressos comercializados, que não analisarei especificamente nesta pesquisa, embora possam ser citados. Se tivesse tido o acesso aos relatórios, o trabalho de um ano transcrevendo os borderôs poderia ter sido facilitado. De qualquer jeito a transcrição dos borderôs já estava feita.

Aí por novembro de 2021 tinha finalizado toda a transcrição dos borderôs. Foram transcritos 4.231 borderôs que representam 4.502 apresentações, uma vez que em muitos borderôs são registrados mais de uma apresentação. Os arquivos dessa transcrição somam 396 páginas. De 1983 a 2019 o teatro recebeu 901.681 espectadores, sendo 296.177 para apresentações de teatro e, destes 116.066 para apresentações de espetáculos de teatro local. Também, com menor incidência, há borderôs com números repetidos e ausências. Nos anos de 2018 faltam 63 borderôs e em 2019 faltam 44 borderôs.

Agora, era preciso completar as informações que faltavam neles e que são essenciais para a minha pesquisa: gênero e cidade do espetáculo, principalmente das décadas de 80 e 90, pois são documentos mais incompletos e que tenho menos referenciais pessoais para ajudar na identificação. Recorri aos jornais digitalizados no site *memoria.bn.br*, no qual constam edições de jornais caxienses desde 1914 até os anos de 2002, dependendo do jornal. Nessa pesquisa, dei preferência ao jornal *Pioneiro* porque ele contempla de maneira mais efetiva o período da minha pesquisa, estando digitalizados os anos de 1948 à 2002. Quando não encontrava as informações nele, recorria ao jornal *Folha de Hoje* (1989 – 1994). Essa pesquisa está toda documentada, ou seja, cada página de jornal pesquisada foi salva em pastas por décadas, identificando o arquivo do jornal com ano e número do borderô o qual foram esclarecidas as dúvidas. São 501 páginas de jornal arquivadas cumprindo esse propósito. Estava eu, portanto, descobrindo e praticando procedimentos de pesquisa histórica ao lidar com essa documentação. A saber, os materiais arquivados configuravam a materialidade do que foi deixado como registro, pois

são fragmentos desta existência, são momentos iluminados e guardados por alguma forma de escritura, e, portanto, devemos nos interrogar, antes de tudo, sobre o porquê de terem sido inscritos numa história, numa memória, num determinado momento. Os sujeitos históricos, são-no, não apenas na medida que têm uma história, mas que são construídos pela história (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019a, p. 271).

Esses registros são intencionais, concordam os autores os quais estão sendo utilizados para a análise: Albuquerque Júnior, Foucault, Le Goff. Esse último, explicita muito bem essa ideia da intencionalidade do documento no capítulo *Documento/Monumento* no qual aproxima esses dois conceitos pois, os documentos guardados, sempre o são intencionalmente e, portanto, ganham esse caráter de monumento. Nas palavras do próprio Le Goff, a partir dos desdobramentos que utiliza das ideias de Foucault:

O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo o documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo (LE GOFF, 2003, p. 538).

Por isso afirma o autor:

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa (LE GOFF, 2003, p. 536).

É por essas questões que, ao final do capítulo, Le Goff diz ser urgente a transferência do estudo do documento/monumento do campo da memória para o da ciência histórica (LE GOFF, 2003, p.539) uma vez que, o documento em si não é a história, mas a elaboração feita sobre ele. “O documento não é o feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, memória; a história é, para uma sociedade, uma certa maneira de dar status e elaboração à massa documental de que ela não se separa” (FOUCAULT, 2020, p.8).

Esses conceitos e procedimentos me dão mais clareza da complexidade que é produzir conhecimento histórico e, por isso, estou lidando com diversos conjuntos documentais do passado, com a organização destes documentos - borderôs, imagens, jornais, os quais vão contribuir para a construção de uma interpretação sobre a história do teatro em Caxias do Sul.

A pesquisa nos jornais ia revelando os dados que estavam imprecisos ou inexistentes nos borderôs, principalmente o gênero e se os espetáculos eram produções locais ou não – essencial para que eu identificasse os grupos de teatro da cidade. Entretanto, nessa busca, outras notícias sobre teatro e cultura captavam a minha atenção, fazendo com que as lê-se e

guardasse outras páginas também. Fica a pergunta: todas essas informações adicionais aparecerão na escrita? Não sei, mas ajudam no entorno sensível do escopo desenvolvido.

Bem, assim, parti para a identificação final dos borderôs sendo os textos identificados com a cor azul, informações oriundas da pesquisa nos jornais. Para as dúvidas não sanadas coloquei um ponto de interrogação ou texto em cor vermelha. Os borderôs também foram identificados com fundos coloridos da seguinte maneira: em rosa claro - os espetáculos de teatro caxiense, em cinza claro - os espetáculos de teatro advindos de fora de Caxias do Sul, em amarelo claro - os espetáculos de bonecos, circo e stand up e com tons verdes - os espetáculos de teatro de escolas (escolas de teatro em verde escuro e escolas regulares em verde claro) e, em branco - as demais categorias (dança, música, audiovisual, palestras e outras manifestações) (Anexo A).

Dada a extensa pesquisa dos borderôs e as informações ali adquiridas, ultrapassando a mera identificação dos grupos de teatro local, tornou-se salutar um olhar mais atento para aferir esses dados e fazer possíveis relações com outros aspectos da cultura local. Essa análise, explicitada no próximo sub capítulo, contempla todo um trabalho de quantidades e percentuais que também exauriram muito tempo e energia. Esses cálculos foram finalizados em janeiro de 2022.

Paralelo à pesquisa feita com os borderôs do *Teatro Municipal*, fui atrás de outras informações nos teatros locais e na *Prefeitura de Caxias do Sul*.

Nos teatros do SESC, UCS e *São Carlos* não consegui ir adiante à minha pesquisa.

No *Teatro São Carlos*, atualmente só funcionando para ações internas da escola, foi muito difícil obter informações, desde quem poderia orientar-me como a inexistência de arquivos. Fui orientado a procurar os documentos na congregação das irmãs scalabrinianas. Após ligações telefônicas e idas ao local, tive acesso apenas a um álbum de registros dos espetáculos que ocorreram nesse teatro. Falando com o primeiro administrador desse teatro, João Tonus, meu conhecido, relatou que eram feitos os borderôs no Teatro São Carlos. Insisti na congregação sobre a existência dessa documentação, mas não tive resultado. Fiquei na dúvida se essa documentação foi descartada no lixo ou se a instituição não quer mostrá-los, uma vez que os borderôs revelam também dados financeiros.

No *Teatro da UCS* também houve muitos empecilhos para tentar começar a pesquisa. As pessoas com quem falei queriam muitas explicações sobre a pesquisa.

Sem adentrar muito nesses méritos, desisti de buscar mais informações no *Teatro São Carlos* e no *Teatro da UCS*, mesmo porque, pouquíssimos espetáculos de teatro caxiense estiveram apresentando-se nesses teatros em função das altas taxas de aluguel.

No *Teatro do SESC* foi outra novela que acabou não resultando em nada. Conforme relato da coordenadora da unidade local, Luciana Stello, as informações mais antigas do teatro eram datilografadas e enviadas para Porto Alegre. Outro aspecto que dificultaria a imersão nos dados de teatro dessa instituição é a variedade de ações realizadas que não incluem apenas as apresentações feitas no palco de teatro na sede. Até tentei contatar a coordenação na capital, mas, não fui mais adiante. Luciana me passou alguns dados mais recentes da unidade de Caxias e separou muitos álbuns de fotos do SESC o qual fiz alguns registros, principalmente os dos *Festivais de Teatro do SESC*. Para obter informações desses festivais recorri aos jornais e consegui fazer um ótimo levantamento.

Foi nas terças feiras que também estive presente na *Unidade de Teatro da Secretaria Municipal da Cultura de Caxias do Sul* para pesquisar informações sobre suas ações: *Caxias em Cena*, *GentEncena*, *Mostra de Teatro Daqui* e *Prêmio Montagem*. O *Caxias em Cena* é um Festival destinado a promoção das artes cênicas, essencialmente o teatro, que acontece desde 1999 na cidade de Caxias do Sul. A realização desse festival foi uma iniciativa dos organizadores do *Porto Alegre em Cena* que queriam estadualizar o evento da capital, ação que só ocorreu na primeira edição. Nos demais anos a prefeitura local passou a organizar e financiar o evento tendo em sua programação muitos dos espetáculos que passavam pelo festival em Porto Alegre, uma vez que ambos ocorrem aproximadamente no mês de setembro. O *GentEncena* é um programa de ensino das artes cênicas criado em 1997 pela governança municipal, sendo de 2001 a 2009 uma parceria com a *Associação Caxiense de Teatro*³⁹. A *Mostra de Teatro Daqui* é um evento que privilegia os espetáculos locais, muitas contrapartidas oriundas dos projetos públicos e não ocorreu anualmente. O *Prêmio Montagem* é um incentivo que tem o intuito de premiar propostas para a realização de espetáculos locais tendo edições de 2002 à 2016 e de 2022 à 2024. As fontes dessas informações advêm de materiais impressos pela administração pública em arquivos pessoais do autor.

Dentre essas ações, a que dei menos atenção foi ao *GentEncena*, porque esse projeto, embora muito importante como incentivador do teatro local, não é o objeto principal da minha pesquisa. Para averiguar os dados do *Prêmio Montagem* utilizei muitas terças-feiras de trabalho, pois a documentação não está organizada. Sobre o *Caxias em Cena*, recebi um e-mail da *Unidade de Teatro da Prefeitura de Caxias do Sul* com informações que apresentam dados gerais e estou fazendo a transcrição de toda a programação desse evento a partir dos

³⁹ O Projeto *GentEncena* foi paralisado alguns anos e só retomado em 2022. Como esse assunto não é o foco desta dissertação, não busquei mais informações.

programas de todas as edições, algo que nem a prefeitura tem arquivo. Sobre a *Mostra de Teatro Daqui*, em função de ausência de arquivos organizados, não fui adiante na pesquisa

Também enviei formulários para vários agentes do teatro caxiense. Primeiro fazia um contato telefônico explicando a pesquisa e após enviava os formulários por e-mail. São dois tipos de formulário (Anexo B). O primeiro são os dados de identificação e o segundo são informações dos espetáculos realizados, além do pedido de envio do currículo. Infelizmente, nos primeiros envios não estipulei data de retorno, o que ocasionou um retrabalho, pois tive que falar com essas pessoas cobrando o material. Alguns retornos foram zelosos no preenchimento, enquanto outros nem retornaram, embora, todos com quem falei, ficaram empolgados com a realização da pesquisa. Essa vibração foi percebida já nos contatos telefônicos que rendiam ótimas conversas, revelando aspectos do fazer teatral de cada pessoa com quem falava e também das políticas públicas com relação à cultura, ao teatro. Muitas pessoas já se dispuseram a mostrar seu acervo pessoal. Henriette Fossati Metsavaht Cará⁴⁰ emprestou-me o material do *Teatro B* da UCS, conhecido como *Teatrinho do B*. Nesse material não constam muitas informações, mas através dele, obtive a data de inauguração deste teatro e da existência de um pequeno festival de teatro. Com Juarez Barazetti⁴¹ obtive emprestado o livro ata da *Associação Caxiense de Teatro – ACAT*, o qual revela o percurso dos artistas de teatro local em prol dos seus interesses. Alguns desses materiais ainda estão sob minha observação e irão contribuir para as análises subsequentes.

A soma e ou cruzamento das informações dos borderôs com esses formulários ajudarão a conhecer o fazer teatral local, seja na identificação de grupos, de espetáculos e da participação das pessoas no meio teatral caxiense e na escolha dos entrevistados - seja por trajetórias mais significativas e pelo tempo de existência.

⁴⁰ Henriette Fossati Metsavaht Cará tem formação acadêmica na graduação de Direção Teatral pela *Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS* (1981) e graduação em *Comunicação Social – Habilitação Jornalismo* pela *Universidade de Caxias do Sul - UCS* (2003); Especialização em *Processo das Produções Simbólicas: Análise Crítica* pela UCS (1987) e mestrado em *Comunicação e Semiótica* pela *Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP* (1999). Na *Universidade de Caxias do Sul - UCS* coordenou o *Teatro Universitário – Teatrinho do B* na década de 1990 e lecionou diversas disciplinas ligadas às artes e ao teatro. Foi diretora do *Grupo de Teatro Oficina Um* em Caxias do Sul na década de 1980, destacando-se nos espetáculos “Entre Quatro Paredes” (Sartre), “A Lenda do Vale da Lua” (de João das Neves), “A Lâmpada Flutuante” (Woody Allen) e “Ponto de Partida” de Gianfrancesco Guarnieri. As informações citadas estão em: Plataforma Lattes <http://lattes.cnpq.br/3961833756228960>; quadro de identificação enviado por Henriette e documentação do Teatrinho do B que está em mãos do autor.

⁴¹ Juarez Barazetti foi ator na década de 1990 no *Grupo T.E.R. – Teatro Experimental Revolucionário* sob a direção de Jorge Antônio Valmini. Após, dedicou-se a funções técnicas do teatro - som e luz em diversos espetáculos, em especial os que contavam com a direção de Raulino Prezzi. Coordenou a *Associação Caxiense de Teatro - ACAT* nos anos de 1998 e 1999. Por ter formação na área de contabilidade, ocupa essa função na ACAT em diversos momentos: no ano de 1996 (cargo provisório) e a partir do ano de 2000 em diante.

2.4. REVELANDO OS DADOS ATRAVÉS DOS BORDERÔS

Depois de transcritos os borderôs, foram feitas tabelas que quantificam os gêneros ano a ano (Anexo C), tabelas com os resultados totais (Anexo D), além da identificação das apresentações locais e seus grupos – próxima tabela, número 1. Esse processo de contagem e montagem das tabelas levou mais de 2 meses para ser concluído. Muitas vezes a contagem da soma dos gêneros não conferia com a quantidade total e por isso, era preciso encontrar o erro, levando-me a recontar as apresentações em cada gênero.

Os borderôs podem revelar muitas informações sobre a rotina do fazer teatral e, se cruzados com outros dados como as políticas públicas (fomentos públicos para artistas locais: *Financiarte, Prêmio Montagem, Lei de Incentivo à Cultura - LIC*) e economia (momentos de recessão econômica, arrecadação de impostos, por exemplo), evidenciarão outras possíveis interpretações. Essa pesquisa não tem esse alcance e nem esse fôlego mas, como o previsto inicialmente, apresento abaixo a identificação dos espetáculos, grupos e pessoas do teatro local que passaram pelo *Teatro Pedro Parenti da Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima*. Ademais, apresentarei algumas outras interpretações que vem a calhar no contexto desta pesquisa, conforme o seu andamento, limitando-me, agora, na aferição única e exclusiva dos dados coletados dos borderôs.

Mesmo que essa tabela abaixo pareça expressiva, não representa a totalidade dos espetáculos de teatro feitos em Caxias do Sul no período de 1983 a 2019. Mas, mesmo assim, posso afirmar que, praticamente, todos os espetáculos caxienses feitos em palco italiano⁴² se apresentaram nesse teatro, uma vez que, como já relatado, o *Teatro Pedro Parenti* foi e é o mais procurado. Entretanto, outros teatros surgiram, proporcionando uma difusão das apresentações. Também há os espetáculos de rua e os que são apresentados em espaços alternativos. Essa lista ou, uma aproximação de sua totalidade, só será possível quando se cruzar os dados dos borderôs com os relatórios dos artistas de teatro.

⁴² Palco Italiano é o nome popular de Palco à Italiana. Refere-se à estrutura arquitetônica mais comum nos teatros ocidentais e é o qual associamos as primeiras imagens quando pensamos num palco. É um tipo de palco retangular, aberto para a plateia, estabelecendo uma relação entre atores e espectadores de forma frontal. Esse tipo de palco, como sugere o nome, tem origem na Itália por volta do século XV, associado a onda humanista, a crescente noção da perspectiva e a própria institucionalização burguesa em salas e espaços fechados. Ver: VASCONCELLOS, Luiz Paulo, 2010 p. 146.

(continua)

QUADRO 1

Espetáculos apresentados no Teatro Pedro Parenti (Grupos e pessoas de teatro identificados através dos borderôs do Teatro Pedro Parenti)*

NOME DO GRUPO	ESPETÁCULO	ANOS
		Em que aparecem nos borderôs
<i>Grupo Ribeiro Cancela</i>	Filho de Ninguém	1983
<i>Grupo Miseri Coloni</i>	-	1984
	Nanetto Pipetta	1988, 1989, 1990, 1991, 1994, 1995, 1996
	-	1987
	-	1988
	Quatro Cinque Storie dei Nostri Imigrante	1989
	O Quatrilho	1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996
	De La Del Mar	1997, 1998
<i>Grupo Miseri Coloni</i>	La Vita Zè na Vaca	2002, 2003, 2005
	A Saga do Rio das Antas	2007
	Le Donne Curiose	2008, 2009
	In Osteria	2012
	Mitincanto	2018
<i>Grupo Encena</i>	O Pulo do Gato	1985, 1986
<i>Grupo Oficina Um</i>	Entre Quatro Paredes	1985
	A Lenda do Vale da Lua	1985, 1986
	Ponto de Partida	1987, 1988
	O Vendedor de Sonhos	1988, 1989
	Arlequim – Servidor de Dois Amos	1990, 1991
<i>Grupo Misturas e Bocas</i>	O Ursinho Pecameca e suas Travessuras	1985, 1987
	Consertos em Geral	1986
	Viagem ao Planeta Criança	1989, 1990, 1991, 1992
	Poesias e Gargalhadas	1995, 1997
<i>Grupo Dramáticos Efeitos</i>	As Hienas	1987
<i>Grupo Mimesis</i>	O Fio da Meada	1987
	Archotes	1988
	Estilingando	1989
	A inquietante Busca de Baubin	1990, 1991
<i>Grupo T.E.R. – Teatro Experimental Revolucionário</i>	Moleque de Rua	1989
	A Festa do Pequeno Grande Ser	1990
	O Cachorro Morto, uma didática sobre Eugeni	1993
	A República do Cavalo	1994
	Naturalmente	1997
	Jorval Conta	2007, 2008
<i>Grupo Atrás do Pano</i>	O Mágico de Oz	1990, 1991
<i>Grupo Massolin De Fiori</i>	Novelas Coloniais	1990, 1991
Com Ranulfo dos Santos e Dudu Tomaselli	Audio Life	1990
<i>Escola Tem Gente Teatrando</i>	-	1990
	O Casamento do Pequeno Burguês	1994
	O Santo e a Porca	1996
	O Casamento do Pequeno Burguês	1996
	Herança, Mulheres e Confusões	1996
	O Casamento do Pequeno Burguês	2005
	Médico à Força	2006
	O Casamento do Pequeno Burguês	2006
	O Casamento do Pequeno Burguês	2007
<i>Companhia Teatral Bondidê</i>	A Viagem do Barquinho	1990, 1995
	A Praça do Ipê Amarelo	1992
<i>Prazeres Desconhecidos Cia. de Teatro</i>	Amor e Corrosão	1991
<i>Cia Teatral Dramas e Comédias</i>	A Bombinha Atômica	1991
<i>Grupo de teatro In Vitae</i>	Temporais	1991
<i>Grupo de Teatro Kaleidoscópio</i>	O Deus nos Acuda	1992, 1993
	Comédias Medievais	1994, 1995, 1996
	Quarta-feira sem Falta Lá em Casa	1996
	A Bruxa	1997
	Rei Lear	2000
Rubens Baretta e Silvia dos Santos	O Dodói do Dentinho	1994

(continua)

<i>Grupo Espaço Jovem</i>	Liberdade na Praça	1994
-	Passantes e Pensantes – Corpo e Palavra	1994, 1995
José Oliveira Luiz (Zé do Rio)	Teatro Game	1995
	Varais do Burgo	1995
	Sex Sexagenária	1997
<i>Grupo Cena Livre</i>	Os Golens	1995
	História de Três Homens	1996
	Sonho Eterno	2001
	Maria Minhoca	2005
<i>Grupo Aicnclubma</i>	Advocacia Segundo os Irmãos Marx	1995, 1996
	Eros Line – A Comédia dos Amantes	1996
<i>Grupo Caras e Bocas</i>	Noite Cultural	1996
<i>Grupo Mise-en-Scène</i>	Casualmente Semanal	1996
<i>Tem Gente Teatrandô</i>	Alice no País das Maravilhas	2004
	A Ida ao Teatro	1997
	Rapunzel - Corpinho de Mel	2000, 2001, 2002, 2003, 2008
	Sou Absolutamente Dona do Meu Nariz	2002, 2004, 2005
	A Farsa da Esposa Perfeita	2004, 2005, 2007
	Navalha na Carne	2007
	Aprendiz de Feiticeiro	2007, 2008
	A Visita	2007
	Curinguinha e Curingão	2008
	A Mandrágora	2009
	Passa e Fica, a cidade que é uma comédia	2009
	Memórias de Uma Solteirona	2011, 2014, 2016, 2018
	Escravos de Jó	2012 (Estava como teatro e não como escola)
	Espelho das Águas	2012
	Subconsciente Manifesto	2016
	Escravos de Jó	2017, 2018
	Lendas de Enganar a Morte	2019
<i>Casa Amarelinha</i>	O Espantalho	1997
<i>Magali Quadros</i>	Una Donna Sola e Il Risveglio	1997
<i>Grupo Plexus e Nexus</i>	O Médico à Força	1997
	As Aventuras do Tio Patinhas	2000
<i>Atores Reunidos</i>	Pic-Nic no Front	2000, 2001, 2004, 2006
	Dona Otília Lamenta Muito	2001, 2004
	Até a Próxima Estação	2001, 2004
	Quase Amores	2003, 2004
	A Cigarra e a Formiga	2004, 2006
	Extremos	2006
	Cru	2008
<i>Casa das Marocas</i>	Aventura de Pedrinho e Margarida	2001
	Zé Vagão da Roda Fina e sua Filha Leopoldina	2003
<i>Grupo La Famei Dei Talenti – Projeto Gentencena</i>	El Mascio	2002
	Balochi de Vita	2004, 2005
	Pacto a Quatro	2015
<i>Ateliê de Teatro Toque de Expressão</i>	-	2001
	Espectáculo Anual Toque de Expressão	2003
<i>Cooperativa Viva com Arte</i>	Curtas	2002, 2003
<i>Teatral Cuca Fresca – UCS / Terceira Idade</i>	Herança, Mulheres e Confissões	2003
<i>Grupo Usina de Teatro</i>	Restos do Amanhã	2003
	Cordélia Brasil	2005, 2006
	O Pequeno Príncipe	2005, 2006
<i>Escola Cooperativa Viva com Arte</i>	A Turma do Sítio	2003
	A Vida Segundo Nelson	2003
	Quem Casa Quer Casa	2004
<i>Cupenopalco</i>	Cidaderista(!) – O que há de Errado com o Sr. Crou	2004
	Somos todos Atores	2004
<i>Grupo Enredo</i>	As Aventuras de Pinóquio	2004
<i>Maria do Horto Coelho</i>	Querida Mamãe	2004, 2005, 2007
	Em Cena	2009, 2010, 2013, 2014, 2016
Fabiano Xavier	Valsa Nº 6	2005
<i>Grupo Atos</i>	O Assalto	2005, 2007
<i>Roberto Ribeiro e Davi de Souza</i>		
<i>Teatro Mecânico</i>	Oração	2005

(continua)

	Eva Ave Marias	2009
<i>Plataforma Zero Um - Gentencena</i>	A Caravana da Ilusão	2006
<i>Vitrine</i>	A Origem do Teatro	2006
<i>Marcelo Casagrande</i>	Um Homem na Banheira ou uma Banheira na Lua	2007
<i>Sérios e Arreganhados</i>	Drogas à contra-mão da vida	2007
<i>Raulino Prezzi</i>	Sós, Solidão a Comédia	2007
	Romeu e Julieta	2011
	Cada Um Que Me Aparece	2012, 2013
	V4 – Verdade Vamos Ver Veríssimo	2013
	Alice não mora mais aqui	2015
<i>Produtos Notáveis – de 2009 em diante passa a se chamar UEBA</i>	Pavão – o artista	2007
	Zão e Zoraida	2007, 2008, 2009
	O Pavão 2.0	2008
	A Farsa Da Madame & a Mucama	2010
	Felinícias	2010, 2012
	Radicci e Genoveva	2012, 2013, 2015
	O Templário	2017
<i>Médicos do Sorriso</i>	Em Nome do Riso	2007
<i>Bruna Moraes Oliveira</i>	Travessia	2008
<i>Cia 2 Grupo de Teatro</i>	Paranóia - Sit Down Comedy	2009
	Ao Quadrado	2010
<i>Fundação Marcopolo</i>	Caminhos Cruzados x Amores Trocados	2009
	Rumpelistikim	2009
	O Repouso de Adonis	2010
	A Casa de Violeta	2011, 2012
	Pinóquio	2012, 2013
	A Sorte vem com a Morte	2014
	Pluft O Fantasmilha	2016, 2017
	O Médico à Força	2017, 2018
<i>Grupo Teatral In Peça</i>	Show de Improvisos	2009
<i>Grupo Quiquiproco</i>	O Vale dos Sonhos	2009, 2010
	O Antiquário	2013, 2014, 2015, 2016
	Brincar de Sonhar	2014, 2015, 2016
	Fala comigo Doce como a Chuva	2014, 2015
	A Carroça das Relíquias	2017
<i>Davi de Souza</i>	Sopa de Palhaços	2009
	Bastiana só para Altinhos (STAND UP)	2014
	Os Palhaços 3 em 1	2014
<i>I-Clau (Rudy Martins)</i>	As Aventuras de um Super Palhaço	2010
	A Rua do Palhaço (Joker)	2012
<i>Stefanie Liz Polidoro (Tefa)</i>	(E)Terno	2011, 2012
	Ali-se	2012
	Os por Fora da Causa	2013
<i>Núcleo Trompas de Falópio</i>	Cinta-Liga/ Desliga	2012, 2013
<i>Trompin Teatro</i>	Marilu	2012, 2013, 2015
	1,2,3 Echá	2015
<i>Grupo de Teatro A Gangorra</i>	Fando e Lis – Amanhã Seremos Felizes	2012, 2013
	O Capote	2015, 2016, 2017
<i>Cia. Garagem</i>	Trouxe Flores	2013
<i>“pessoa”**</i>	A Mulher, O Homem e o Guarda Roupa	2013
	Breves Encontros	2014
	A Menina da Bolsa Vermelha	2014
	O Fauno	2015
<i>Gabriela Valer Picancio</i>	Tchekhov em Cena	2014
<i>Pietro Carlucci de Campos</i>	Jumping Jack Flasch	2014
<i>Teatro Mecânico e Teatro do Encontro</i>	Tango	2015
<i>Foco 3 Produções</i>	A Magia do Livro	2015, 2016, 2017
	ECOmigo, ECOntigo	2015, 2016
<i>Grupo Teatral Eternos</i>	O Mágico de Oz	2015
<i>Menos Zoom ArtGrup</i>	Nenhum Tom de Cinza (Direção Davi de Souza)	2016
	M.U.L.H.E.R.	2020
<i>Escola Central das Artes</i>	O Mágico de Oz	2016
	Para Sempre Eles	2018
	A arte do Terror	2018
<i>Fábio Cuelli</i>	Travessia	2017

(conclusão)

Everton Pradella	A Myrna como Ela é	2017, 2018
Grupo Gare Teatral	Era Outra Vez	2017
	Heranças e Confusões	2019
Suzian Fulcher	Minhas Vidas	2017, 2018
	Mães e Sogra	2018
Teatro Enredo (Cristian Aranda Beltrán)	O Ninguém	2018
Priscila Weber Massairo	Entrelinhas	2018
Grupo Teatral Visão	O Casamento de Dona Baratinha	2019
Grupo Animato	A Família Addams -uma Comédia Musical	2019

*As linhas coloridas verdes indicam apresentações de Escolas de Teatro da cidade de Caxias do Sul e as linhas em azul indicam os espetáculos nos quais não existe o nome do grupo ou companhia. Embora o *Grupo Mimesis* seja do *Colégio La Salle Carmo*, o incluí como grupo amador pois se apresentou em circuito comercial.

** Conforme relato mais adiante, essa “pessoa” não autorizou qualquer menção ao seu nome, portanto identifiquei essa pessoa como “pessoa”.

A lista acima foi ordenada conforme a aparição dos grupos e após, conforme os espetáculos – vide data na parte direita da tabela. Percebe-se que a maioria dos grupos não tem uma continuidade, ou seja, realizam em média de 2 a 3 espetáculos. Dos grupos listados acima, estão em expressivo funcionamento os seguintes: *Miseri Coloni*, *Tem Gente Teatrando*, *UEBA – Produtos Notáveis*, *Grupo Quiquirocô* (embora sua trajetória esteja voltada com mais proeminência ao teatro de bonecos), *Grupo de Teatro A Gangorra*, *Cia. Garagem*, *Teatro Mecânico* e *Teatro do Encontro*. Destes grupos, os que possuem uma trajetória além de 10 anos de existência são: *Miseri Coloni*, *Grupo T.E.R. – Teatro Revolucionário*, *Tem Gente Teatrando*, *Grupo Cena Livre* (Não comprovado), *Ueba – Produtos Notáveis*, *Quiquirocô*, *Teatro Mecânico* e *A Gangorra*. Entre 5 e menos de 10 anos estão: *Oficina Um*, *Misturas e Bocas*, *Grupo Mise-en-Scène*, *Atores Reunidos*, *Teatro do Encontro* e *Fundação Marcopolo* (Teatro empresa/escola). Outro fator que está evidenciado na tabela são as iniciativas pessoais, onde não há nome de um grupo, seja por ser um monólogo ou por um coletivo formado esporadicamente. Essa tendência aparece com mais evidência a partir do ano 2000 em diante, mostrando que a reunião de pessoas para formar um coletivo tem se tornado um desafio desde então.

Outra análise para os dados coletados dos borderôs, pertinentes para essa pesquisa, refere-se a quantidade de espetáculos, gêneros e espectadores. Embora todos os dados dos borderôs tenham sido anotados, a construção das tabelas dá mais ênfase aos espetáculos de teatro. Nas tabelas que retratam os borderôs ano a ano (Anexo C e D), os espetáculos estão separados em duas grandes áreas. A primeira grande área é a que considere a parte do teatro e ou similar. Nessa área estão as categorias do teatro local, teatro de Porto Alegre, teatro de fora, bonecos (local e de fora), as ações espetaculares híbridas (música/teatro, dança/teatro, stand up (local e de fora), escola de teatro e circo. A segunda grande área contempla as

categorias de apresentações escolares, dança, música, audiovisual, outros, não identificados e borderô sem descrição alguma. Para os espetáculos de música e dança, ignorei a distinção entre apresentação profissional e a escolar pois, o objetivo da pesquisa não está nessa área de concentração. Nos borderôs nota-se que as escolas de música e de dança fazem regularmente apresentações com seus alunos em todos os finais de ano, aumentando consideravelmente o percentual desses gêneros e seus espectadores. Aliás, o número das apresentações de dança são, em sua maioria, realizadas com alunos.

Essa distinção dos gêneros espetaculares muitas vezes é confusa dada a linha tênue em que transitam. Um bom exemplo disso é “Tangos e Tragédias”⁴³, um espetáculo musical com ótimas doses de performance teatral da sintomática e histriônica dupla Hique Gomez e Nico Nicolaiewsky - já falecido, como são conhecidos esses artistas.

Sobre os espectadores, as tabelas da primeira grande área detalham os tipos de ingresso: antecipado, inteiro, meio, estudante, sênior, promocional, clube do assinante, classe artística, cortesia e outras categorias que, se surgem esporadicamente, são especificadas. Já, para a segunda área coloquei apenas a quantidade de espectadores totais, mesmo que eu tenha anotado cada tipo de ingresso na transcrição dos borderôs.

Outros dois aspectos também compilados são os dias da semana em que acontecem as apresentações (verificado após a transcrição conforme a data) e as condições do tempo. Os dias da semana estão separados em três partes: sábado/domingo, sexta-feira e outros (segunda à quinta). Os dados do tempo não foram quantificados nas tabelas porque estão descritos de maneira genérica, com interpretação pessoal e não existem em todos os borderôs.

As tabelas a seguir dão um panorama dos tipos de apresentações e quantidade de espectadores que ocuparam o *Teatro Municipal* desde a sua estreia. Estão descritos o número total de apresentações, os espetáculos de teatro (espetáculos de Caxias do Sul e de fora da cidade), dança, música e outros (espetáculos híbridos, teatro de bonecos, stand up, circo, audiovisual, escola de teatro, escola de ensino regular, palestras, eventos e qualquer outra manifestação que tenha ocorrido no *Teatro Municipal*).

Quando a nomenclatura “teatro” aparece nas tabelas abaixo, significa todas as apresentações de teatro, os de Caxias e os de fora, excluindo-se os de escolas de teatro e de escolas educacionais. Para a parte referente a “outros”, diz-se das categorias não

⁴³ “Tangos & Tragédias” foi criado pela dupla de atores e músicos gaúchos Hique Gomez e Nico Nicolaiewsky e interpretado de 1984 a 2014, quando Nico faleceu em decorrência de uma leucemia aguda. Sucesso de público e de crítica a dupla inspirou a criação de quadrinhos e de um curta metragem. As apresentações de “Tangos e Tragédias” em Caxias do Sul tiveram sempre o teatro lotado e sessões extras.

contempladas no teatro, dança e música, ou seja: teatro de bonecos, stand up, gêneros híbridos (música/teatro, dança/teatro), circo, escolas de teatro e de ensino educacional, audiovisuais, palestras, demais eventos e os não identificados (esse último praticamente sem ocorrências).

Outro fator que implica nos resultados numéricos finais são as reformas realizadas no *Teatro Municipal*. A primeira reforma⁴⁴ fechou o teatro durante todo o ano de 1999. Conforme o próprio relatório da *Casa da Cultura*, a reforma foi ampla. Ela abrangeu a maquinaria do palco, troca total da iluminação cênica, troca parcial e aquisição complementar de equipamentos de som, troca total da vestimenta cênica, instalação de sistema de ar condicionado, substituição das poltronas, substituição do carpete, pintura interna e externa, construção da nova bilheteria, troca total de toda a entrada de energia elétrica e novos quadros de comando e a canalização pluvial das águas para a Av. Júlio de Castilhos. O total das obras alcançou aproximadamente R\$ 600.000, contando com investimentos públicos, privados e uma pequena parcela vinda de doações. A solenidade de abertura ocorreu dia 14 de março de 2000 com a apresentação da *Cia. Municipal de Dança*, seguida de extensa programação, iniciada com o *Quarteto em Cy* nos dias 15 e 16 de março.

Figura 13: Reforma *Teatro Municipal da Casa da Cultura*.

Vista do palco para a plateia sem cadeiras. Instalação do ar condicionado.



Fonte: Acervo da Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima.

⁴⁴ As informações dessa reforma têm como fonte os relatórios anuais da Casa da Cultura e matérias jornalísticas publicadas no jornal *Pioneiro* nas seguintes datas e páginas: 01.09.1998 p.3; 05 e 06.12.1998 p.4; 23.11.1998 p.19; 09.03.1999 p.27; 17 e 18.07.1999 p. 2; 27 e 28.02.1999 p.3; 28.05.1999 p.10; 15.03.2000 p.3; 16.03.2000 p. 8; 26 e 27.01.2000 p. 2 e 3.

Figura 14: Reforma *Teatro Municipal da Casa da Cultura*. Refletores novos.



Fonte: Acervo da Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima.

Figura 15: Reforma *Teatro Municipal da Casa da Cultura*.
Execução da Rampa de acesso ao palco para entrada de cenários.



Fonte: Acervo da Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima.

Figura 16: Reforma *Teatro Municipal da Casa da Cultura*.
Edificação da bilheteria.

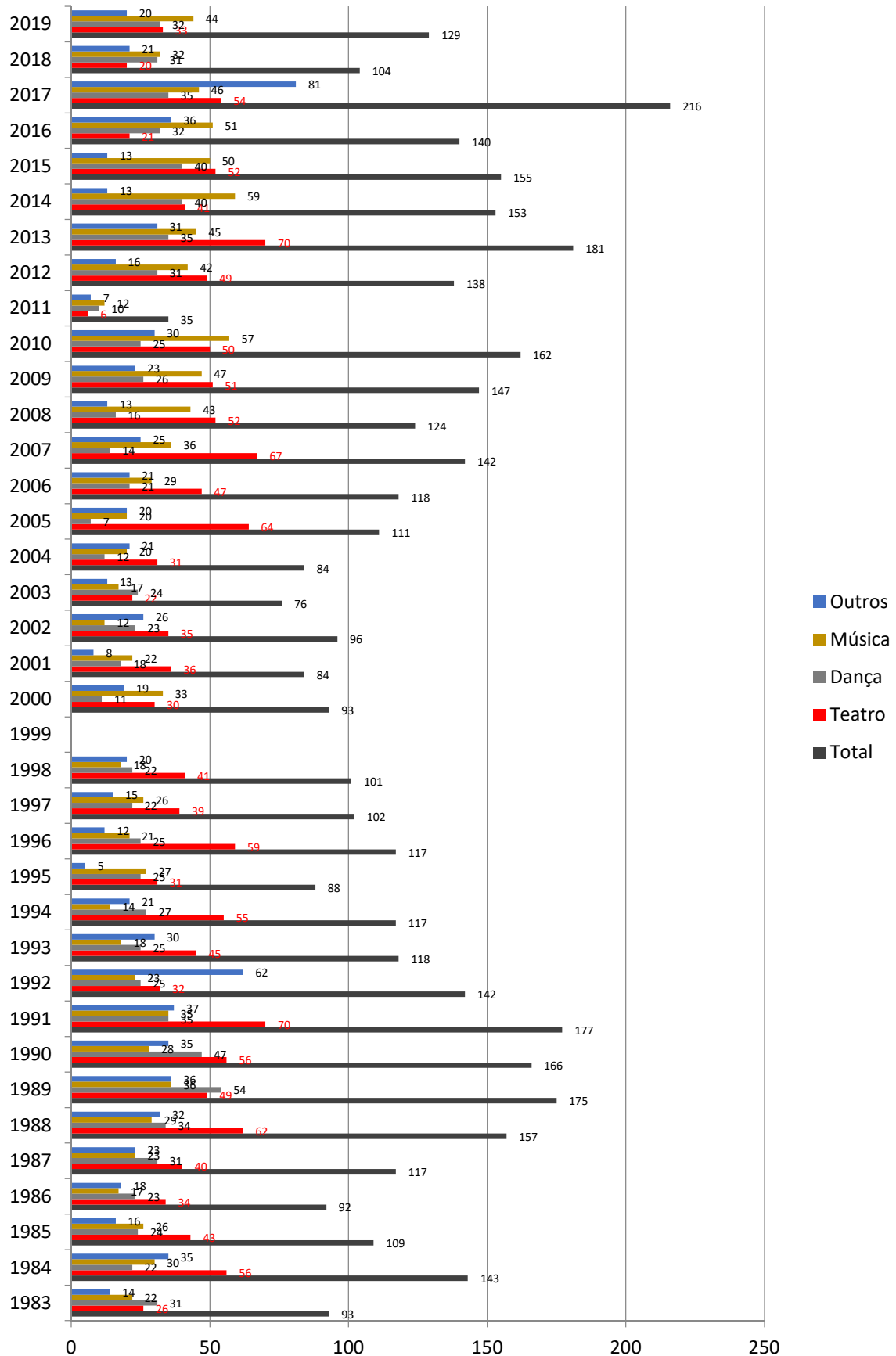


Fonte: Acervo da Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima.

Outros investimentos na parte técnica seguiram-se no ano de 2001. Em 2003, com a implantação da cafeteria próxima ao hall de entrada do teatro, a galeria de arte foi para o 1º andar, ampliando seus espaços físicos. Outra reforma que fechou o teatro ocorreu de junho a outubro de 2011. As principais alterações desta reforma foram a mudança da cabine de som e luz do mezanino para os fundos da plateia, o guarda-corpo do mezanino mudou de barras de ferro para placas de vidro, construção de uma sala de apoio na lateral direita do palco, conserto de infiltração de água na entrada da porta dos camarins e ajuste no PPCI – Plano de Prevenção e Proteção Contra Incêndio. O retorno ocorreu dia 11 de novembro com o espetáculo *Don Quixote de La Mancha* da escola de dança *Dora Ballet*.

Voltando ao borderôs, reforço que, todas as informações oriundas desses, quando cruzadas com demais documentos, sejam as fontes orais e políticas públicas para a cultura e, em especial para o teatro, poderão contribuir para uma análise mais qualitativa desses dados.

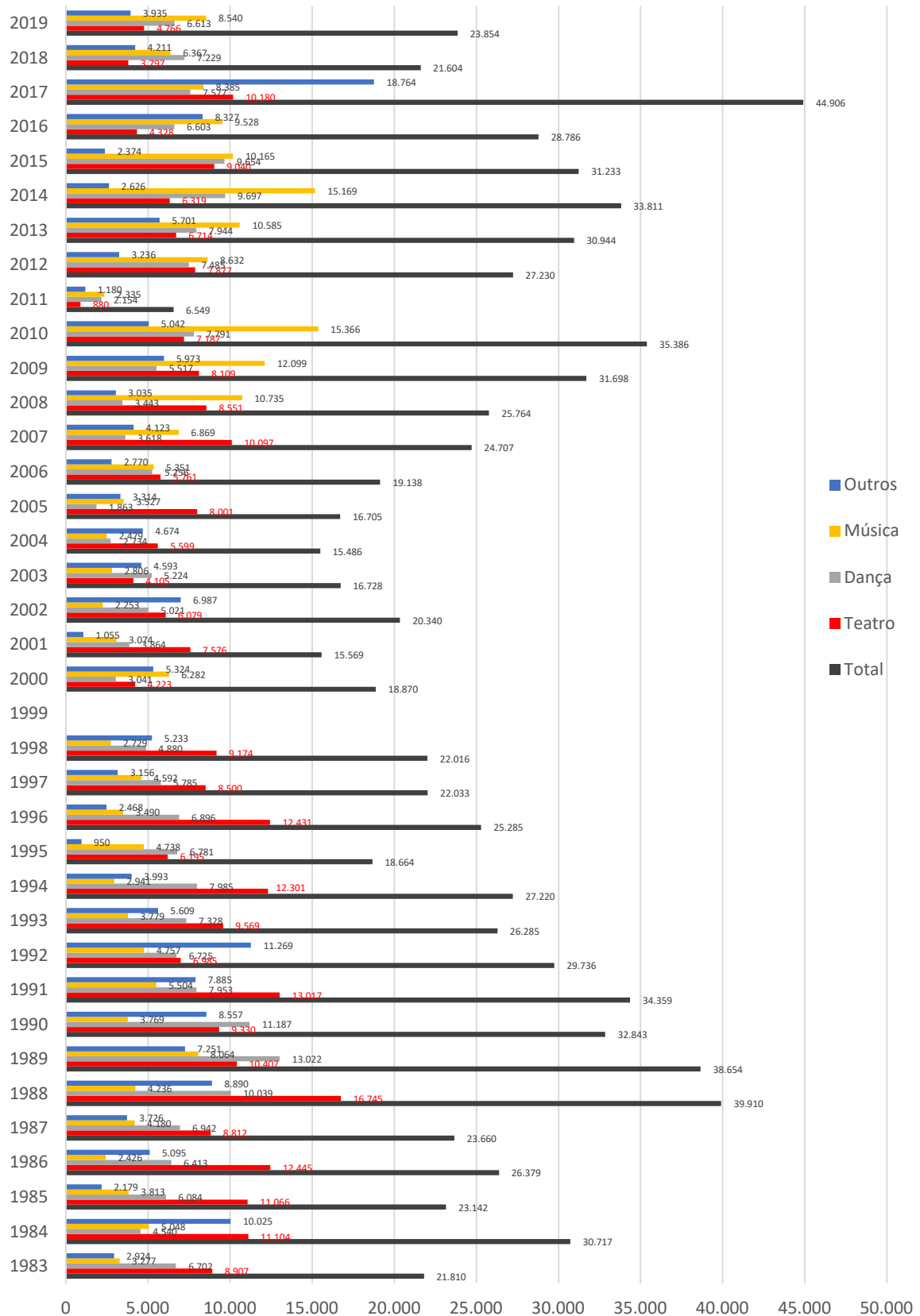
Tabela 1: Quantidade de apresentações por ano e gênero.



Analisando os dados da tabela, as médias e os cálculos excluem o ano de 1999 - uma vez que não houveram apresentações neste ano porque o teatro estava fechado para reformas - vê-se nitidamente que a quantidade total de apresentações, representado pela linha preta, parecem formar uma curva sinuosa de forma crescente e decrescente. Os anos em que a quantidade de apresentações ultrapassa o número de 150 são três intervalos, de 1988 a 1991 (média de 168 apresentações), o ano de 2010 (tendo se aproximado os anos de 2007, 2008 e 2009 – média de 143 apresentações) e o ano de 2013 a 2017 (sendo 2016 com 140 apresentações – média de 169 apresentações). O final da década de 90 e o início dos anos 2000 tem uma baixa significativa no número de apresentações totais, em média 91 apresentações anuais. A média total de apresentações anuais é de 121 ocorrências. Após o ano de 2005, o número de apresentações não fica inferior a 100 ocorrências por ano, apenas em 2011, quando houve reformas no teatro.

Essa tendência, curva sinuosa, não ocorre nos espetáculos de teatro, sendo que as quantidades de apresentações variam muito de ano a ano, com mais ou menos ocorrências. Os anos que houveram mais apresentações teatrais são 1991, 2005, 2007 e 2013, uma média de 67 apresentações ao ano. Em todo o período que consta na tabela a média de apresentações de teatro é de 42 ocorrências anuais. Dos 37 anos que aparecem na tabela, 25 deles, o gênero teatral ocupou mais vezes os palcos do *Teatro Municipal*, 2 deles a dança, 7 deles a música e um único ano as outras categorias. Muitas das apresentações de dança e de música, contabilizadas nestas tabelas, são de escolas específicas dessas áreas que, promovem mostras de resultados de seus alunos geralmente nos últimos meses do ano. Por outro lado, as apresentações de escolas de teatro foram contabilizadas na categoria “outros”.

Tabela 2: Quantidade de espectadores por ano e gênero.



A mesma curva sinuosa vista na tabela dos espetáculos é percebida na tabela de espectadores, inclusive com declive e elevação. Os picos também se repetem praticamente nos mesmo anos, tendo uma pequena diferença de 1988 a 1991. Isso demonstra que a quantidade de espetáculos e a quantidade de espectadores é equitativa, ou seja, mais apresentações durante o ano, mais público.

Os anos com a maior quantidade de público foram 1988, 1989, 2010 e 2017. Os anos em que o público superou 30.000 espectadores foram os anos de 1984, 1988, 1989, 1990, 1991, 2009, 2010, 2013, 2014, 2015 e 2017. Os anos com público inferior a 20.000 espectadores são 1995, 2000, 2001, 2003, 2004, 2005, 2006, 2009 e 2011 (ano de reforma).

As relações da quantidade de espetáculos por gênero e da quantidade dos espectadores praticamente é também equitativa. Na maioria dos anos, os gêneros com mais apresentações também são os que têm o maior número de espectadores. Os anos nos quais essa relação não ocorre, olhando especificamente no gênero teatral são: 1983 (o número de espectadores do gênero teatral ultrapassou os da dança que, tinham mais apresentações do que as de teatro), 1990 e 1995 (mesmo com mais apresentações de teatro, o número de espectadores da dança foi maior – lembrar das apresentações das escolas de dança, onde sua plateia é formada por muitos familiares e amigos), 2002 (mesmo com mais apresentações de teatro do que de outras categorias, essa última, superou o teatro em número de espectadores) e por fim, nos anos de 2008, 2009, 2012, 2013 e 2015 (mesmo com mais apresentações de teatro o número de espectadores das apresentações de música ultrapassaram as do teatro).

De modo resumido, os anos com mais apresentações e mais espectadores coincidem no final dos anos 80 / início dos anos 90 e no final da década dos anos 2000 ao início da década dos anos de 2010. Já, a curva descendente inicia no início dos anos 90 até 2001, tornando-se ascendente após.

Tabela 3: Quantidade de apresentações de teatro.

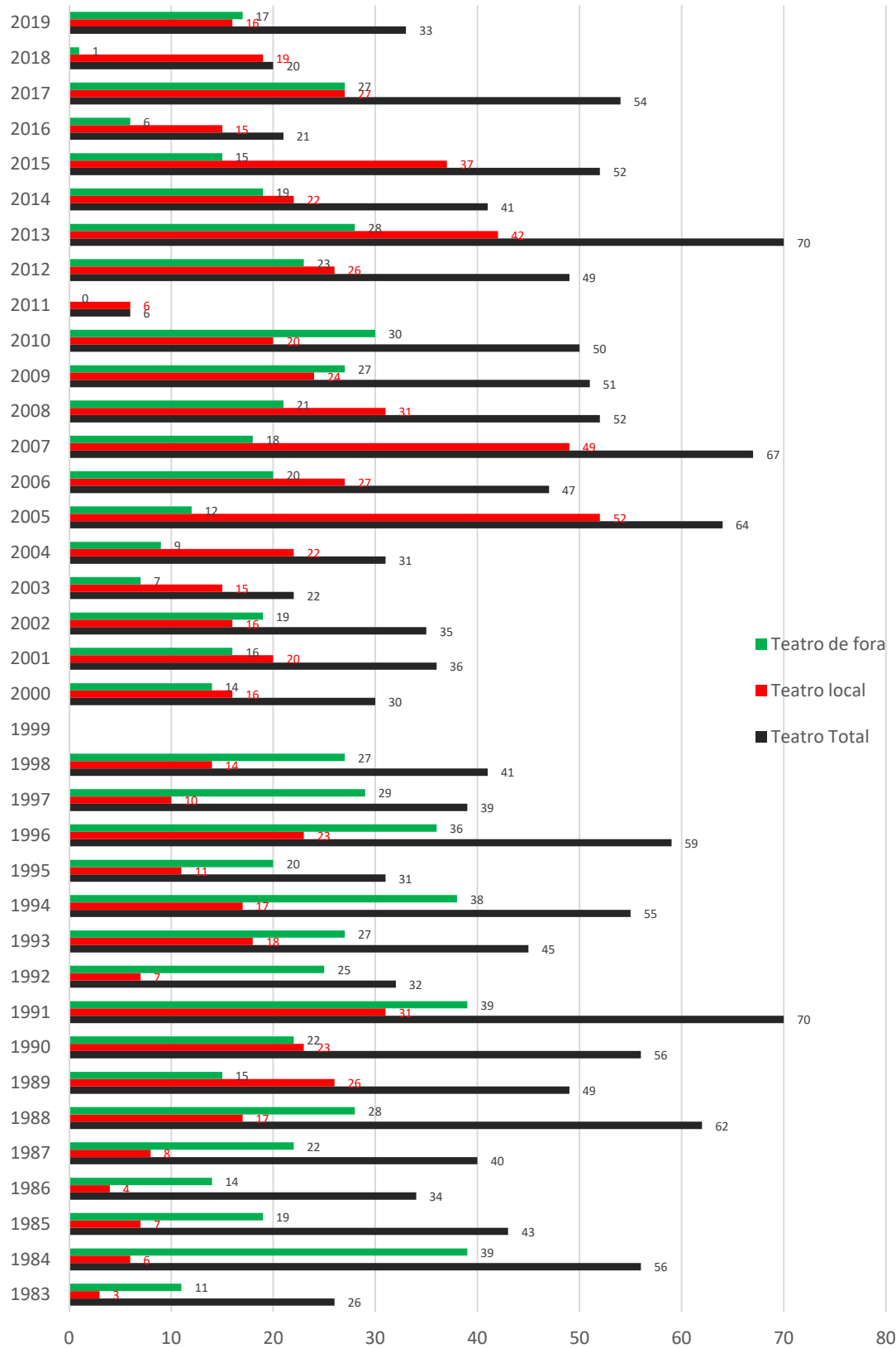
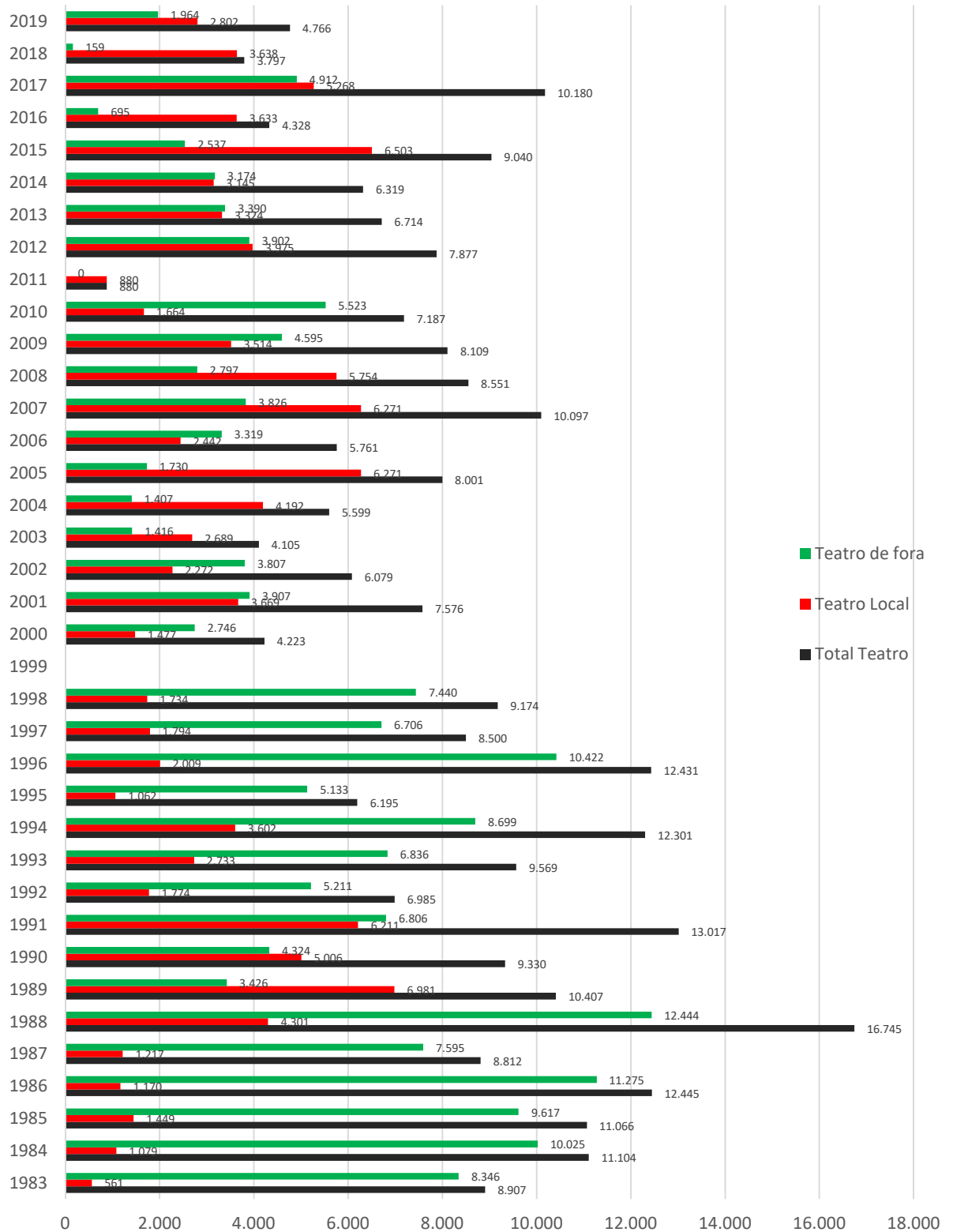


Tabela 4: Quantidade de espectadores das apresentações de teatro.



Refinando um pouco mais a análise dos dados, chegando mais próximo da especificidade da pesquisa, nota-se que, nas tabelas exclusivas do gênero teatral - últimas duas tabelas, fica evidente que de 1983 (ano pós-inauguração do Teatro Municipal) a 1999, o número de apresentações de espetáculos de teatro advindos de fora da cidade predominou aos de teatro local, com exceção no ano de 1989. Do ano de 2000 em diante essa predominância se inverte, ou seja, o palco do Teatro Municipal é ocupado mais vezes por espetáculos feitos em Caxias do Sul, tendo algumas exceções nos anos de 2002, 2009, 2010 e 2019 onde tanto as apresentações de teatro de fora e espectadores superou de forma equitativa as locais.

Observei a mesma tendência nas duas tabelas, ou seja, quanto maior a quantidade de espetáculos, maior a quantidade de espectadores, salvo alguns anos. Mesmo havendo uma predominância de apresentações de teatro local a partir do ano de 2000, a quantidade de espectadores só migrou dos espetáculos oriundos de fora para os de Caxias a partir de 2003. No entanto, nos anos de 2006, 2013 e 2014, outra peculiaridade pode ser percebida na relação dos dois gráficos – mesmo tendo mais apresentações de espetáculos locais nesses anos, o maior volume de público foi para os espetáculos de teatro vindos de fora de Caxias.

Analisando apenas o aspecto quantitativo das tabelas anteriores, tanto dos números de apresentações como dos números de espectadores, fica evidente que não houveram aumentos significativos se for levado em conta o aumento da população e a implantação de políticas públicas na área. A população da cidade quase dobrou, de aproximadamente 298.000 em 1982 para 510.906 habitantes em 2019. A implantação da *Secretaria da Cultura* em 1998 e o surgimento de políticas públicas na área talvez tenham amenizado situações mais drásticas para a cultura e para o teatro. Esses aspectos por si só parecem não terem impulsionado os números, pelo menos dos quais estou tratando aqui, as apresentações no Teatro Municipal.

Outrossim, é importante dizer que, nesse período, surgiram outros espaços para apresentações de teatro, palcos oficiais e palcos alternativos, além das apresentações que são feitas nas ruas e praças da cidade. Acredito que essas questões vão ficando menos esfumaçadas à medida que forem verificadas as informações oriundas dos formulários solicitados aos artistas e das respectivas entrevistas. Mas, de qualquer modo, números exatos nunca serão possíveis, apenas aproximações daquilo que tencionamos chamar de realidade.

Poucas, muitas ou nenhuma migalha, título desse capítulo, é uma alusão aos registros que ficaram para a história, para serem pesquisados e analisados. Como mostra esse capítulo, os registros analisados foram muitos, o que possibilitou a identificação dos grupos de teatro caxiense e de dados sobre as apresentações no Teatro Municipal. Seriam esses dados o que se

pode chamar de teatro caxiense ou a história do teatro caxiense? Para responder a esse questionamento recorro a dois autores. Primeiro, a Dubatti, que diz que teatro é um acontecimento ontológico (convívio, poiesis e expectativa) e, portanto, esses dados não são o teatro em si.

Como acontecimento, o teatro é mais do que linguagem (comunicação, expressão, recepção), é experiência, e inclui a dimensão da infância presente na existência do homem. Isso implica uma superação da semiótica (como ciência da linguagem) pela poética, como um ramo da Filosofia do Teatro. Para a primeira, o teatro é um acontecimento de linguagem; para o segundo, um evento ontológico. Devido à sua natureza sociável, o teatro é fundamentalmente uma experiência viva: por experiência, o teatro se conecta com o real, com o fogo da infância, com a entidade metafísica da vida (DUBATTI, 2011, p.54, tradução nossa).

Dessa maneira, ao evocar o ato teatral, evoca-se um teatro morto pois, convívio, poiesis e expectativa acontecem no aqui agora. Assim, qualquer pesquisa sobre teatro será uma representação do vivido. O próprio conceito de representação teatral também possui essa analogia de substituição pois, exemplificando, o ator quando representa uma personagem não é de fato aquela personagem que está a fazer, mas a sua representação, está no lugar de algo/alguém, ocupa aquela entidade ontológica.

Da mesma forma, a historiografia sobre qualquer fato ou assunto, inclusive o teatro, não é o ato em si, mas a sua representação em forma de texto e, portanto, com especificidades e limitações próprias. A ideia de representação, diz Pesavento, afirma-se no cenário da pesquisa histórica com o advento da História Cultural, que “abriu o leque” tanto nos temas quanto em seus métodos e perspectivas teóricas. Assim, entende-se as “migalhas”, esses vestígios do passado, como representações do vivido.

Representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência. A ideia central é, pois, a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença. A representação é um conceito ambíguo, pois na relação que se estabelece entre ausência e presença, a correspondência não é de ordem do mimético ou da transparência. A representação não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele (PESAVENTO, 2021, p. 21).

Sejam em quais campos do saber se esteja desenvolvendo uma pesquisa, a exposição das questões levantadas fazem-nos entender e assumir o limite do conhecimento, seja pelo seu recorte ou pela própria ignorância (impossibilidade de conhecer algo), como é o caso do acontecimento teatral (convívio, poiesis e expectativa – ou seja, aquele momento presencial, ontológico). Reconhecer essa perda, é o que Dubatti chama de “ignorância ativa”, que é aquela ignorância “que constrói seu conhecimento sabendo o que ignora, o que não pode

conhecer, assumindo o limite, ou escolhendo paradoxalmente, escolhendo ignorar o que se sabe” (DUBATTI, 2016, p.149).

Ter ciência do que não se pode conhecer, dada a ausência de migalhas, como é o caso da História, já é uma condição epistemológica da pesquisa.

CAPÍTULO 3 - A GÊNESE DOS GRUPOS TEATRAIS E RAMIFICAÇÕES – OS QUE SE FORAM

*“Estragon Olha para a árvore.
Estragon Não estou vendo nada.
Vladimir Ontem à tarde, estava completamente seca, esquelética! E hoje, está coberta de folhas.
Estragon De folhas!
Vladimir Da noite para o dia!
Estragon Deve ser primavera.
Vladimir Mas da noite para o dia?”*

Samuel Beckett⁴⁵

3.1 AS ENTREVISTAS, UMA EXPERIÊNCIA QUE APROXIMA DO HUMANO

Falar sobre a gênese dos grupos de teatro caxiense é falar também das trajetórias pessoais dos artistas. É através dos fazeres dessas pessoas que são constituídos os grupos de teatro, aliás, como nas demais atividades e ações humanas. A propósito, a experiência teatral é uma experiência autenticamente coletiva e humana. É uma arte que, lembrando os conceitos apresentados por Dubatti, caracteriza-se por três princípios: convívio, poiesis e expectativa. Esses conceitos transitam entre si e remetem a um estado que lhe é especificamente peculiar, a vida. Peter Brook diz que o teatro só acontece quando há centelha de vida, é vivo e não morto. “A raiz do problema consiste em saber se a cada momento, no ato de escrever ou de atuar, existe uma faísca, uma pequena centelha que se acende e dá intensidade a esse momento comprimido, destilado” (BROOK, 1999 p. 10). Mais adiante, continua Brook: “É uma prova de que a força teatral é terrivelmente frágil e exigente, pois essa centelhazinha de vida tem que estar presente a todo instante” (BROOK, 1999 p. 10).

O encontro real com os artistas de teatro caxiense, conversar com eles e, principalmente, ouvir as suas histórias e através delas construir uma narrativa histórica também me parece ser muito humano pois, além de obter as informações direto das fontes, as entrevistas com esses artistas também humanizam os conteúdos aqui tratados. Por outro lado, há representantes vivos de todos os grupos e espetáculos referenciados nesta pesquisa, que compreende o período de 1982 a 2024, ou seja, uma história ainda de um tempo presente.

⁴⁵ Beckett, Samuel. **Esperando Godot**. São Paulo, Cosac e Naify, 2015, p. 74.

Assim, há neste estudo uma clara vinculação com a chamada História do Tempo Presente (HTP), no sentido de que “a marca central da História do Tempo Presente”, segundo Carlos Fico, “decorre da circunstância de estarmos, sujeito e objeto, mergulhados em uma mesma temporalidade” (FICO, 2012, p. 45).

A aproximação física com as pessoas e suas memórias, ato constitutivo da História oral, permite resgatar peculiaridades e visões particulares de cada processo teatral, das histórias dos grupos e delas próprias. Se por um lado a memória dos acontecimentos é ressignificada pelo sujeito no tempo presente, por outro, a análise de um documento antigo também é vista sob um prisma similar porque seu estudo também perpassa por significados atualizados. Em ambos os casos o olhar crítico e científico do pesquisador sobre o objeto estudado, considerando as devidas variáveis, garante a sua legitimidade documental e histórica.

As narrativas advindas das entrevistas são cruzadas com outras fontes não com o intuito de legitimar o que é narrado, mesmo porque são experiências pessoais e internas da vivência de cada indivíduo, de cada grupo, mas, para localizar com mais precisão os acontecimentos cronologicamente. Outrossim, o cruzamento de informações permite preencher com mais detalhes os aspectos tratados. Assim, em menor proporção, mas não menos importante, são as fontes jornalísticas, programas de espetáculos, panfletos, releases e outros materiais que também são fontes de apoio com informações para a narrativa deste capítulo.

De qualquer maneira, tal qual como se apresenta, este estudo só foi possível pela prática ativa da história oral. As histórias do surgimento dos grupos e as experiências envolvidas nas produções de seus espetáculos são um exemplo dessa tangente peculiaridade, possíveis apenas de serem narradas aqui através das entrevistas, como diz Verena Alberti, pois elas também recuperaram “aquilo que não encontramos em documentos de outra natureza: acontecimentos pouco esclarecidos ou nunca evocados, experiências pessoais, impressões particulares etc” (ALBERTI, 2004, p. 22). Exatamente, é esse o caso aqui, fora o livro da *Tem Gente Teatrando 25 Anos* (2015) e do *Miseri Coloni 30 Anos de Palco* (2011), não existe nenhuma literatura sobre os grupos de teatro de Caxias do Sul.

Sendo um dos objetivos principais deste estudo o olhar dos agentes sobre sua própria história, contribuindo para contá-la, a escolha dos entrevistados é parte vital deste. Considerando o fato dos inúmeros grupos e espetáculos de teatro deste período, foi necessário fazer uma amostragem, porque seria impossível falar com todas as pessoas representantes da área. Os grupos representados nesta pesquisa foram escolhidos através dos seguintes critérios:

grupos de teatro local mais recorrentes nos borderôs da *Casa da Cultura* e os que tem maior quantidade de integrantes durante a sua existência – embora esses dois aspectos nem sempre contíguos. Lembro que esses critérios partiram essencialmente da análise dos 4.231 borderôs do *Teatro Municipal da Casa da Cultura* e, de modo auxiliar, nos currículos sobre a trajetória dos artistas locais⁴⁶. A partir dessa constatação estipulei o critério de entrevistar os diretores e/ou os articuladores desses grupos, coletivos e espetáculos, sabendo que muitas dessas pessoas transitaram em mais de um grupo durante esses anos em que trata esta pesquisa. Penso que essa função exercida nos grupos de teatro, tanto na gestão de equipes como na concepção artística, faz com que essas tenham uma visão do todo e, por isso, fundamental. Tenho a compreensão de que se, outros critérios, outros entrevistados, outros resultados.

Embora a escolha dos entrevistados não seja quantitativa, foi preciso entrevistar um certo número de pessoas para dar conta de boa parte da história da geração do período. Após o mestrado pretendo entrevistar outras pessoas. Sobre a quantidade, Alberti esclarece que “A escolha dos entrevistados não deve ser predominantemente orientada por critérios quantitativos, por uma preocupação com amostragens, e sim a partir da posição do entrevistado no grupo, do significado de sua experiência.” (ALBERTI, 2005, p. 31)

Acredito que, sob qualquer ponto de vista, a escolha dos entrevistados sempre poderá suscitar arbitrariedades. Um exemplo que corrobora isso é os próprios entrevistados, quando solicitados, sugerirem pessoas diversas para serem entrevistadas para a pesquisa. Cada um deles, em sua grande maioria, indicou artistas do seu âmbito de relacionamentos.

As perguntas realizadas nas entrevistas podem ser conferidas nos Anexos “E” e “F”.

⁴⁶ Antecipadamente da realização da entrevista, solicitei aos artistas me enviarem um breve currículo com as suas trajetórias e um quadro de identificação com os dados pessoais. Verificar Anexo A.

QUADRO 2

Grupos representados pelos entrevistados

Entrevistados⁴⁷	Data e turno da entrevista	Idade*	Grupos e/ou Companhias em que participou**
Rubens Cesar Baretta	08.09.2022 - tarde	50	<i>Atrás do Pano, IP 1541, Bondiduíê, Prazeres Desconhecidos</i>
Vera Medeiros	08.09.2022 - tarde	61	<i>Dark de Navi Roleba, T.E.R., Bondiduíê</i>
Marcondes Tavares	14.09.2022 - noite	72	<i>Misturas e Bocas</i>
Clerí Ana Pelizza	15.09.2022 - tarde	61	<i>EmCena, Miseri Coloni, Elenco da Hora, Kaleidoscópio</i>
Magali Helena de Quadros	20.09.2022 - tarde	59	<i>Cor-Ação, Oficina Um, Kaleidoscópio, Miseri Coloni, Elenco da Hora</i>
Jorge Valmini	21.09.2022 - tarde	55	<i>Saliva e Súor, T.E.R., Plexus e Nexus, Aicnalubma, Miseri Coloni (Elenco da Hora)</i>
Gabriel Zeni	22.09.2022 - manhã	40	<i>Atores Reunidos, Coletivo Vegalianos</i>
Henriette Fossati Metsavaht Cará	22.09.2022 - tarde	66	<i>Oficina Um</i>
Zica Sotkmans	23.09.2022 – manhã e tarde	58	<i>EmCena, Dramáticos Efeitos, Oficina Um, Tem Gente Teatrando, IP 1541</i>
Juarez Barazetti	24.09.2022 – vespertino	57	<i>T.E.R., Aicnalubma, Atores Reunidos</i>
Volnei Canônica	26.10.2022 - noite	48	<i>Cena Livre, Mise-en-Scène, Kaleidoscópio</i>
Agostinho Basso	04.11.2022 - noite	54	<i>Casa Amarelinha, Teatro 1797, Miseri Coloni, Teatro Mecânico</i>
Jonas Piccoli	12.11.2022 - manhã	43	<i>Ueba – Produtos Notáveis</i>
Renato Luiz dos Santos	01.12.2022 - noite	54	<i>Tem Gente Teatrando, Casa das Marrocas</i>
Justina Inês Andrighetti	02.12.2022 - noite	62	<i>Cor-Ação, Oficina Um, Teatro 1797, Casa Amarelinha, Miseri Coloni, Teatro Mecânico</i>
Roberto Carlos Ribeiro da Silva	08.12.2022 - noite	56	<i>Cor-Ação, Dramáticos Efeitos, Oficina Um, Teatro do Encontro</i>

Grupo representado pelos outros artistas consultados***

Andréa Peres Trindade Soares	20.06.2021 – noite	50	<i>Quiquiproco</i>
José Valter de Oliveira	julho e agosto de 2023	56	<i>Cena Livre</i>
Janio Pereira Nunes	agosto de 2023	37	<i>Cia. Garagem</i>

* Idade na data da entrevista ou contato realizado.

** Muitos dos entrevistados também participaram de outras produções teatrais de maneira sazonal e também de projetos pessoais. Os grupos que constam neste quadro são os que aparecem em algum momento da pesquisa (Quadro de trajetória dos artistas, pesquisa em periódicos, programas e cartazes dos espetáculos e pronunciamentos durante as entrevistas.).

*** O contato com esses artistas se deu de forma diferenciada conforme relato no texto desta dissertação.

As entrevistas foram gravadas em dois formatos: audiovisual e em áudio - tanto para garantir a existência de dois arquivos como para futuramente realizar a produção de um documentário. Para essa parte técnica contei com a colaboração de Adriano Richardi que também me atentou muitas vezes para outros aspectos na e da entrevista, dado que ele também frequenta os meios culturais da cidade.

Sobre a formação da equipe técnica – incluindo os pesquisadores, Verena Alberti comenta que essa composição depende da característica do projeto, levando em conta, se for o caso, “a linha do acervo, os procedimentos adotados na preservação e no tratamento das entrevistas, os resultados esperados, os prazos e os recursos financeiros de que dispõe a instituição [se for o caso]” (ALBERTI, 2005, p.43) e a especialidade dos profissionais.

⁴⁷ Os nomes completos dos entrevistados citados com suas respectivas datas de nascimento são: Rubens Cesar Baretta (17.07.1971), Vera Elenita Medeiros (18.11.1960), Marcondes Ribeiro Tavares (31.03.1950), Clerí Ana Pelizza (01.10.1960), Magali Helena de Quadros (17.07.1962), Jorge Antônio Valmini (08.06.1966) Gabriel Zeni de Oliveira (16.12.1981), Henriette Fossati Metsavaht Cará (19.04.1956), Idalzi Sotkmans (14.11.1964), Juarez Luis Barazetti (09.02.1965), Volnei Cunha Canônica (12.06.1974), Agostinho Basso (29.12.1967), Jonas Marcel Piccoli (27.11.1978), Renato Luiz dos Santos (29.02.1968), Justina Inês Andrighetti (08.05.1960), Roberto Carlos Ribeiro da Silva (17.06.1966), Andréa Peres Trindade Soares (12.02.1972), José Valter de Oliveira (05.03.1967) e Janio Pereira Nunes (17.11.1985).

Segundo Daniel Lopes Saraiva, as entrevistas filmadas para a história oral, “tem um poder de comunicação com um público bem mais amplo que o acadêmico. Vivemos em uma sociedade mediada pelo audiovisual [...]” (SARAIVA, 2021, p. 245). A seguir “Pot-pourri de queridas imagens, momentos e trabalho” da realização das entrevistas.

Figura 17 a 19: Fotografias das entrevistas.
Entrevistas com Rubens Baretta, Vera Medeiros e Marcondes Tavares.



Figura 20 a 22: Fotografias das entrevistas.
Entrevistas com Clerí Ana Pelizza e Magali Quadros (2 fotografias).



Figura 23 a 25: Fotografias das entrevistas.
Entrevistas com Jorge Valmini; Gabriel Zeni e Henriette Fossati Metsavaht Cará.



Figura 26 a 28: Fotografias das entrevistas.
Entrevistas com Zica Stockmans; Juarez Barazetti e Volnei Canônica.



Figura 29 a 31: Fotografias das entrevistas.
Entrevistas com Guto Basso e Jonas Piccoli (2 fotografias).



Figura 32 a 34: Fotografias das entrevistas.
Renato Luiz dos Santos; Tina Andrighetti e Roberto Ribeiro.



Fotografias do por-pourri: Adriano Richardi (Técnico de Gravação das entrevistas).

Também realizei outras entrevistas em caráter complementar que não contaram com todo o aparato técnico das entrevistas anteriores mencionadas. Com Andréa Peres Trindade Soares realizei uma entrevista no dia 20 de junho de 2021 com intuito de realizar uma entrevista piloto para a disciplina de mestrado *Seminário Avançado de Pesquisa: possibilidades para pesquisa em história* ministrada pela professora Vania Beatriz Merlotti

Herédia. Essa entrevista conteve aspectos suficientes para os conteúdos expressos nesta pesquisa. A entrevista foi realizada no formato síncrono e gravada através dos recursos da plataforma *Zoom*⁴⁸. Os demais contatos com outros artistas não aconteceram propriamente em formato de entrevistas mas, como troca de mensagens para busca de informações, nem por isso menos importantes. Esses contatos foram realizados com a utilização do aplicativo *WhatsApp*⁴⁹. Utilizei esse formato para conversar com os artistas José Valter de Oliveira, o Pytch e, com Janio Pereira Nunes, ambos entre meados de julho e agosto de 2023. É inegável também a utilização do *WhatsApp* para esclarecer eventuais dúvidas com os entrevistados, sejam dos conteúdos das entrevistas ou outros detalhes necessários para a pesquisa.

Dada a multiplicidade de trajetórias evocadas através das entrevistas e da pesquisa em geral sobre a trajetória de cada grupo, é possível afirmar a singularidade tanto de cada trajetória quanto de cada entrevistado. Mesmo tendo aplicado o mesmo questionário a todos os entrevistados, cada um deles evidenciou aspectos diferentes, dando mais ou menos detalhes, revelando mais ou menos intimidades, mais ou menos afetos com o tema tratado e assim por diante. Assim, não apenas as trajetórias aqui apresentadas são singulares, mas também, o modo como acontece a narrativa, seja na linguagem, na condução e em qualquer outra variável presente nas entrevistas. Esses fatores também influenciam a escrita desse trabalho, fazendo com que a narração sobre a gênese de cada grupo seja diferente uma da outra, mantendo as ênfases e particularidades apresentadas pelo entrevistado. Por outro lado, essas distintas experiências acabam sendo uniformizadas pelo olhar do pesquisador, no caso, o meu olhar e o tratamento dado a elas.

A história sobre a formação dos grupos de teatro caxiense são narrativas que traçam a trajetória de seus criadores desde o seu interesse pelo teatro até a formação do referido grupo. O tamanho dessas narrativas está associado às entrevistas. Ou seja, quanto mais detalhes o entrevistado fornecer, maiores serão essas narrativas. Em cada uma delas é possível notar aspectos diferenciados, refletindo as falas dos entrevistados – algumas mais pessoais que outras. Por exemplo, ao falar do *Grupo Ueba* e da *Tem Gente Teatrando*, por serem

⁴⁸ *Zoom* é uma plataforma de videoconferência que possui diversas funcionalidades. Ela, e outras plataformas como o *Meet* foram muito utilizadas para manter a comunicação entre as pessoas que ficaram reclusas em suas casas durante a pandemia da doença covid 19 entre o ano de 2020 e 2022, conforme nota de rodapé de número 38 na página 47.

⁴⁹ O *WhatsApp* é um aplicativo de mensagens gratuito utilizado em smartphones permitindo enviar mensagens de texto, imagem, áudios; compartilhar formatos de mídia e chamadas telefônicas de áudio e vídeo com até, atualmente, 32 pessoas. O aplicativo do *WhatsApp* tem ampliado a sua gama de serviços, tanto de marketing digital como atendimento automáticos e/ou de robôs. Assim, se tornou uma ferramenta altamente incorporada no nosso dia a dia, como por exemplo, para marcações de consultas médicas e identificação de localização.

empresas que prestam serviços de teatro, possuem aspectos diferenciados em suas trajetórias e, conseqüentemente, nas narrativas aqui apresentadas.

É consenso entre os teóricos de História Oral o fato de que cada encontro com um mesmo entrevistado seja único e é por esse motivo mesmo que Portelli fala que a entrevista não é apenas um testemunho sobre o passado, mas, algo que acontece no presente (PORTELLI, 2016, p. 19). Ainda sobre a narrativa feita pelo entrevistado, é profícua a observação de Richard Cândida Smith:

Mesmo quando são expressas apenas tacitamente, hipóteses explicativas afetam cada um dos aspectos de uma entrevista, desde a organização do enredo ou da trama até a apresentação de personalidades e acontecimentos, ou a padrões de erros factuais, omissões e contradições. As histórias que os entrevistadores partilham oferecem insights para as estruturas narrativas e simbólicas que eles usam para explicar porque as coisas acontecem daquela maneira (SMITH, 2012, p. 15).

Já, pelo lado do entrevistador pesquisador também há uma construção para alcançar determinados fins, já que se trata de uma pesquisa com objetivos e técnicas científicas. Dessa maneira, pode-se afirmar que ambos os lados, entrevistado e entrevistador constroem narrativas para o cumprimento de seus objetivos. É uma relação dialógica. Mesmo assim, “é o entrevistado, então, que imprime o tom à entrevista e cabe ao entrevistador apreender seu estilo para adequar seu próprio desempenho àquela relação específica” (ALBERTI, 2004, p.103). Não é minha pretensão dar conta das tantas camadas aos quais os discursos possam ser analisados, mas, não descarto possíveis evidências de algum desses aspectos, se assim surgirem e contribuírem para essa história.

De qualquer modo, encontrar as histórias de formação de cada grupo de teatro caxiense só foi possível através do uso da metodologia da história oral, pois são os indivíduos que as têm, que as carregam em suas memórias, nas células de seus corpos que vivenciaram cada acontecimento. São os corpos os arquivos dessa história, pelo menos a compleição crucial. O historiador Durval Muniz Albuquerque Júnior faz uma crítica contundente tanto da história como do historiador que não se deixa tocar pelo sensível, pelo feminino da construção histórica. Segundo o autor, a história, por esse aspecto sensível, nos aproxima da nossa humanidade, entre acertos e erros, vitórias e perdas, prazer e dor.

A crítica sistemática à sensibilidade antiquária, a repressão mesma aos afetos e emoções que constituem a atividade de pesquisa do historiador, levaram a essa cegueira e insensibilidade diante da materialidade mesma da fonte. A pesquisa em história passa por esse corpo a corpo com as fontes, sejam elas quais sejam (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019b, p. 62).

A poética da história que caracteriza a escrita da história que Albuquerque Júnior defende e pratica, insere o sensível no sentido de que

Encegueirado pela busca da informação, do dado, do evento, do discurso, da imagem, da figura, o historiador pode até se emocionar, pode até ser profundamente afetado pelo contato com a materialidade, com o chamado suporte documental, mas pouco leva em conta na hora de sua análise (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019b, p. 61).

Em relação à especificidade da história oral o autor diz o seguinte:

Aqueles que adotam a metodologia da história oral, que são obrigados a entrevistar pessoas e produzir assim suas fontes, também tendem a esconder esse momento da pesquisa, notadamente o face a face que aí se deu, as emoções e afetos, as simpatias e antipatias, os momentos de tensão, conflito, desconfiança, que compuseram a feitura das fontes. Ao transcrever as entrevistas, a própria materialidade da fala, da voz, do gesto, do corpo se perdem irremediavelmente (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019b, p. 62).

Mesmo tendo privilegiado um representante de cada grupo, as narrativas destes acabam sendo levemente cruzadas em alguns aspectos, pois, grande parte dos entrevistados transitaram em diversos grupos de teatro. Nesses casos, adianto que não existiram informações substancialmente desencontradas, mas sentidos e ênfases atribuídos de maneira diferenciada.

As narrativas históricas falam do passado, mas, ao falarem do que passou, falam no presente, com a perspectiva do momento presente e, por isso, fundem, de alguma maneira, essas duas temporalidades. Esse efeito acontece ao atribuímos um sentido atual ao passado. Nesse ínterim é possível fazer uma aproximação com o comentário de Nietzsche ao dizer que “o passado e o presente são um e o mesmo, isto é, em toda a multiplicidade tipicamente iguais: enquanto onipresença de tipos imperecíveis, dá-se inerte a composição de um valor igualmente imperecível e eternamente igual em sua significação.” (NIETZSCHE, 2003, p. 15). Assim como o passado é reinterpretado pelos entrevistados, a realização dessa pesquisa também o é, bem como o sentido construído por cada leitor ao ler estas linhas. Essa ideia semântica de interpretação do passado conforme o momento presente configura tanto a pesquisa em história oral como as demais pesquisas históricas.

Talvez difícil ou impossível não sejam as palavras mais adequadas para traçar o levantamento de informações dos grupos e espetáculos de teatro caxiense nesse ou em qualquer período pesquisado, mas sim, a palavra trabalho. O que dificulta a tarefa desta pesquisa é justamente a inexistência de estudos sobre os aspectos tratados aqui e os diversos espetáculos montados por grupos esporádicos, ou seja, que se formam apenas para a

montagem de um único espetáculo. Obviamente que essas últimas, ações sazonais, também figuram como registros históricos, sendo tratadas com maior ou menor quantidade nesta dissertação conforme a sua relevância⁵⁰.

Outra reflexão sobre o que é ou não significativo também está circunscrito no âmbito da memória. Os entrevistados, em sua grande maioria, deixam transparecer esses estados emocionais quando nos contam suas histórias, pois elas, não são apenas sobre os eventos, mas, dizem “respeito ao lugar e significado do evento dentro da vida dos narradores...” (PORTELLI, 2016, p. 12). Seja qual for o significado atribuído pelos entrevistados aos eventos, eram eles que estavam lá⁵¹ (PORTELLI, 2016, p. 152). De maneira alguma essa afirmação exclui os sujeitos que experienciam os fatos de maneira indireta, ou seja, não estiveram in loco no acontecimento. Entretanto, nesta pesquisa, todos os entrevistados são representantes notórios dos fatos. Predominantemente, é através das memórias dessas pessoas que são narrados os fatos, principalmente os deste e do próximo capítulo.

Joël Candau apresenta alguns conceitos sobre a memória que ajudam a compreender as narrativas dos entrevistados. No nível individual, esse autor fala em três tipos de memória: protomemória, memória e metamemória. A protomemória é a memória incorporada de maneira praticamente inconsciente, como andar de bicicleta e elementos da inculturação. A memória é o que é invocado deliberadamente ou não, saberes, crenças, sensações, sentimentos etc. A metamemória é a representação que cada indivíduo tem sobre a sua memória (CANDAU, 2021, p. 21-23). Mesmo não utilizando esses conceitos explicitamente na análise das entrevistas, eles esclarecem o lugar das memórias, ajudam a entender o que e como será construída a narrativa histórica. Se até então a transmissão sobre o teatro caxiense era passado de boca em boca, ou seja, uma transmissão memorial, dessa dissertação em diante, essa memória também poderá ser repassada historicamente – “transmissão histórica” (CANDAU, 2021, p.131-133). Ao mesmo tempo que essa pesquisa organiza e unifica memórias, integrando-as, penso que, ela também possa estimular outras iniciativas sobre o mesmo tema a partir de outros olhares. Caso contrário, como aponta Candau: “Na ausência de grandes memórias organizadoras, cada indivíduo toma seu próprio caminho e isso resulta em memórias fragmentadas” (CANDAU, 2021, p. 184).

Obviamente, os fatos e informações expostos aqui são um recorte, uma interpretação fragmentária da realidade, um ponto de vista. No entanto, a cientificidade envolvida na

⁵⁰ Uso essa ideia de relevância referindo-me a espetáculos que tiveram mais apresentações e repercussão.

⁵¹ Embora eu tenha deslocado a ideia do “eu estava lá” do contexto em que fala Portelli, o significado atribuído por ele e por mim é o mesmo, ou seja, a proximidade física do entrevistado com o evento.

pesquisa aliada ao meu trânsito na área teatral caxiense, faculta uma aproximação desta, seja pela escolha dos entrevistados e pela checagem das informações. É inegável que isso também aconteça pelo fato de buscar uma fidedignidade aos fatos acontecidos. Mesmo tratando-se de migalhas de um passado, a organização delas recriam, organizam e dão sentidos aos acontecimentos. A escrita disso é outro desafio pois, assim que ganham as páginas elas parecem cristalizar o passado.

Sobre a consolidação das narrativas me recordo o que disse o entrevistado Jonas Piccoli antes do início da gravação da entrevista. Jonas falou que a primeira história escrita sobre algo é a que fica. Essa não é e nunca foi a minha pretensão, embora, por outro lado, eu tenha a preocupação de realizar um trabalho bem detalhado que, certamente, vai contribuir com o registro cultural em nossa cidade. Ademais, o processo de pesquisa continuará até a formatação de um livro – pelo menos é o que pretendo.

A escolha do encadeamento narrativo também não é uma tarefa fácil. Mesmo com aporte científico e uma conduta ética, fica muitas vezes aquela sensação de ser injusto com a trajetória de um grupo, espetáculo ou artista. A narrativa deste capítulo contextualiza os acontecimentos que levaram à formação dos grupos e também, de alguma maneira, quando possível, as biografias dos envolvidos nisso. Tanto as histórias dos grupos como dos envolvidos, a ênfase narrativa é sobre o prisma artístico e, mais especificamente, o teatral. Neste e no próximo capítulo tento responder prioritariamente às perguntas de como e porque surgiram os grupos de teatro, local de ensaios, um quadro com os espetáculos realizados e um pequeno e geral retrospecto identitário de cada grupo. Os subcapítulos estão nomeados com o nome dos grupos. Em alguns casos os subcapítulos são constituídos por mais de um grupo pois, esses grupos estão associados de alguma maneira, seja pelo mesmo coordenador, linha de sucessão ou até divisão interna. Nesse ínterim, há vários exemplos de grupos/espetáculos que foram gestados em oficinas de teatro (aulas), e, que, por ganharem status de espetáculo - sendo apresentados além do que se entende como trabalho de conclusão de um curso ou oficina – foram incluídos nesta narrativa. Uma vez que esses grupos/espetáculos estão associados à algum integrante do grupo há que se refere o capítulo, eles são incluídos na parte inferior do quadro com a devida identificação da linha de sucessão.

Por exemplo, na questão sobre o mesmo coordenador, Jorge Valmini, além do *Grupo T.E.R. – Teatro Experimental Revolucionário*, estive à frente de grupos como *Plexus e Nexus* e *Aicnalubma* - esses grupos estão relacionados a projetos ou cursos feitos por Valmini. Aliás, é muito comum que ao término de um grupo de teatro uma parcela deste inicie um outro, estabelecendo conexões entre um e outro, como é o caso do *Grupo de Teatro Oficina Um* que,

após seu término, alguns de seus integrantes fundam o *Grupo de Teatro Kaleidoscópio*. Também poderá se perceber que em alguns subcapítulos, ao se narrar o surgimento dos grupos de teatros, são nomeados outros grupos que, por serem grupos de teatro com curta duração ou estando num âmbito alheio à pesquisa são apenas citados, como, por exemplo, é o caso do *Grupo de Teatro Cor-Ação* – anterior ao *Oficina Um* e do *Grupo de Teatro Saliva Súior*, anterior ao *T.E.R.*.

As datas que acompanham o subtítulo referem-se ao início e término do grupo de teatro, sendo caracterizado como atual os que estão em funcionamento. Considerei como data inicial dos grupos o momento em que eles foram constituídos, ou seja, ainda quando organizavam-se para a formação, antes mesmo da aparição pública como, por exemplo, a apresentação de um espetáculo. Já, a data de encerramento do grupo foi mais difícil indicar, todavia, designei como tal o ano da última apresentação que se tem notícia.

Antes de iniciar as narrativas propriamente ditas da formação dos grupos, apresento algumas sucintas reflexões sobre esse processo. O desejo narrativo de captar o passado em palavras tem me mostrado que os acontecimentos nem sempre são bem claros, ou melhor, conscientes. Eles se sucedem por uma confluência de fatos e experiências ou também por uma quebra disso tudo, apenas acontecem. Assim, nem tudo o que aparece aqui tem causa ou consequências direta, apesar de que, tanto nas narrativas das entrevistas quanto nessa, ao atribuímos sentidos, o que parece disperso ganha conotações teleológicas. Dito de outra forma, parece que os acontecimentos narrados se encadeiam naturalmente entre as causas e consequências gerando uma percepção fidedigna da realidade, como se não houvesse outras interpretações sobre a mesma.

Percebi que os grupos dessa geração não são e não tem nenhuma linha de sucessão com o teatro anteriormente feito em Caxias do Sul. Quando falo em linha de sucessão me refiro a uma relação de mestre e discípulo, professor e mestre – uma relação artesanal da passagem do conhecimento, pelo menos de forma direta. Inclusive, nas entrevistas, essa relação com o teatro feito no passado não aparece, a não ser uma menção feita por Henriette Metsavath Cará ao falar do *Atelier de Teatro da Aliança Francesa*. Entretanto, Henriette não menciona esse grupo como uma ideia de sucessão, mas, como uma lembrança de quando ela era criança e assistiu alguns espetáculos do *Atelier de Teatro da Aliança Francesa*. Talvez Valentim Lazzarotto, professor do *Colégio Estadual Imigrante* e idealizador do *Festival Imigrante de Teatro Estudantil* pudesse, se vivo, relatar alguma ideia de sucessão, mas, nenhuma informação sobre esse aspecto apareceu até o momento. Já, como poderemos ver no decorrer desta dissertação, nas gerações que se sucedem há uma sucessão do fazer teatral.

Uma grande parte dos grupos tratados nesta pesquisa são amadores, ou seja, não tem como fonte de renda o teatro. Os grupos que têm o teatro como trabalho são a *Tem Gente Teatrando*, *T.E.R.*, *Ueba – Produtos Notáveis*, *Casa das Marocas* e *Quiquiprocó*. O termo amador não está sendo utilizado aqui de maneira depreciativa, como costumeiramente está associado. É o que diz um artigo que discute o tema amador e profissional no teatro brasileiro do início do século XXI⁵². Segundo o artigo o termo amador foi sendo depreciado através dos tempos dissociando-se inclusive de seu sentido original: aquele que ama o que faz. Entre os motivos apresentados para isso estão as leis de incentivo que aproximaram o fazer teatral do mundo corporativo/empresarial; a dependência mercadológica que afasta os grupos de questões ideológicas e engajamento político; elencos flutuantes, ou seja, que não permanecem continuamente nos grupos. Assim, “a prerrogativa ideológica não é mais algo vendável. Ou jogam-se as regras do mercado ou se está fadado ao fracasso. Não há espaço para lacunas, para prerrogativas, para crenças, como a dos amadores: a objetividade comercial e o conhecimento especializado devem prevalecer” (MELO e ANDRAUS, 2015, p.107). Essa lógica do mercado utilitarista faz com que os chamados grupos profissionais deixem “de rever seus próprios métodos, tanto no que diz respeito à técnica quanto à própria ideologia” (MELO e ANDRAUS, 2015, p.108). O tema é mais complexo do que parece, já que a incorporação das práticas empresariais no meio teatral altera todo o processo do fazer artístico. Uma dessas mudanças, aponta o pesquisador André Carreira, aconteceu no processo de democratização do país, no qual, os grupos antes militantes politicamente passam a se concentrar nas práticas de treinamento do ator e posteriormente modulem “suas práticas a partir de princípios do *marketing*” (CARREIRA, 2008, p. 13).

3.2 OS GRUPOS DE TEATRO – SUA GÊNESE

Nesta sequência do capítulo são apresentados os grupos de teatro que não estão mais em atividade.

O ano é 1982. Precisamente na data de 23 de outubro de 1982, um sábado, foi inaugurado o *Teatro Municipal da Casa da Cultura* com o descerramento da placa inaugural às 20h15. Após a benção do bispo-coadjutor dom Paulo Moretto, o prefeito Mansueto de Castro Serafini Filho e a Secretária de Educação e Cultura, Eneidy Alberti, cortam a fita

⁵² O artigo “Amador e profissional no teatro brasileiro: motivações ideológicas e aspectos econômicos na identidade de grupos teatrais do início do século XXI” de Ederson Melo de Melo e Maria Baruco Machado Andraus tem acesso no link <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8647678>.

inaugural. Já, no interior do teatro, os 500 convidados acompanham os pronunciamentos oficiais e a primeira exibição artística com a *Orquestra Sinfônica de Caxias do Sul*, *Coral Sinfônico*, soprano caxiense Ana Maria Venzon e do tenor Celestino Grandó. Sobre esse evento da inauguração e as demais apresentações ocorridas no ano de 1982 eu não encontrei registros de borderôs. Entretanto, como consta no livro dos 30 anos da Casa da Cultura e em matéria publicada no dia 23.10.1982 do jornal *Pioneiro*, a primeira apresentação de teatro a ocupar o palco do *Teatro Municipal* após a inauguração foi o espetáculo teatral “A Realidade de Mais um Zé” do *Grupo Misturas e Bocas*.

Figura 35: jornal *Pioneiro* sobre inauguração do *Teatro Municipal* de Caxias do Sul. Publicação do dia 23.10.1982, edição 247. Consta a programação de 25.10.1982 a 6.11.1982.

SETE DIAS

PROGRAMA DE INAUGURAÇÃO DO TEATRO MUNICIPAL CASA DA CULTURA de 23 de outubro a 6 de novembro CAXIAS DO SUL

Cidade ganha seu Teatro Municipal

Neste sábado, às 20 horas, em ato que será presidido pelo prefeito Mansueto Serafini Filho, será inaugurado o Teatro Municipal de Caxias do Sul, um dos mais modernos e bem equipados do Brasil. Após os atos inaugurais, haverá um concerto da Orquestra Sinfônica de Caxias do Sul.

O Teatro Municipal foi construído segundo as normas do Instituto Nacional de Artes Cênicas, que visa atualmente à construção de teatros de porte médio, com boas acomodações e que contemham os recursos de um grande teatro, procurando evitar a criação de elefantes-brancos.

O Teatro possui 430 poltronas na plateia e no mezanino; 110 refletores, que permitem os mais variados tipos de jogos de luz; moderno equipamento de som que permite uma excelente sonorização tanto para peças teatrais como para um show de música; e um palco dotado com 20 manobras mecânicas tanto no sentido vertical como no horizontal, permitindo a utilização de diversos cenários num mesmo show. No subsolo do palco estão localizados três camarins individuais e um coletivo, proporcionando ao Teatro Municipal condições de abrigar companhias de grande porte, suprimindo uma velha deficiência de Caxias do Sul.

Com a inauguração do teatro, foram inteiramente concluídas as obras da Casa da Cultura, com 1.692 metros quadrados de área construída abrigando também a Biblioteca Pública Municipal, que ocupa três andares do prédio, e mais uma Galeria de Arte.

O Teatro Municipal já está com sua programação tomada para a semana que segue, dentro das comemorações da inauguração da Casa da Cultura.

o grupo *Misturas e Bocas*, apresentando a peça "Realidade de Mais um Zé", de Marcondes e Eva Tavares.
 Dia 26 - terça-feira, às 20h30min - Espetáculo de Ballet com a participação de Cássia Bergmann, Dora Resende Fabião, Ilse Gruber e Sandra Trintinaglia Susin.
 Dia 27 - quarta-feira, às 20h30min - Concerto de solistas da Orquestra Sinfônica de Caxias do Sul
 Dia 28 - quinta-feira, às 20h30min - Música popular italiana com a Orquestra Sinfônica de Caxias do Sul
 Dia 29 - sexta-feira, às 20h30min - Espetáculo Tradicionalista a cargo de CTG Negrinho do Pastoreiro e mais os grupos Os Gaúchos e Os Baruaí.
 Dia 30 - sábado, às 15 horas - Teatro infantil com o grupo Arco-Íris apresentando a peça "Camaleão e as Bruxas Mágicas", de Maria Clara Machado.
 Dia 31 - quarta-feira, às 20h30min - Apresentação do Musical Casagrande.
 Dia 4 - quinta-feira, às 20h30min - Apresentação de corais: Madrigal Municipal, Coral da Universidade de Caxias do Sul, Coral Santo Agostinho e Cananinhos do Carmo.
 Dia 5 - sexta-feira, às 20h30min - Teatro com o grupo Cor-Ação apresentando a peça "A Escada do Suspiro", de Maria Adelaide Casagrande.
 Dia 6 - sábado às 15h30min - Teatro infantil-juvenil com o grupo Novosão, apresentando a peça "Piquenique no Front", de Fernando Arrabal.
 20h30min - Show de jazz a cargo de: Academia Danakín, Academia de Danças Viverê, Academia Nova Forma, Escola de Danças Justini Lucena, Escola de Danças Mergareth Furlan, Escola de Danças Maristela Gadem e Estica Vida.

Com a inauguração do Teatro Municipal, fica totalmente concluída a Casa da Cultura

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira (<https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>).

3.2.1 *Misturas e Bocas* – 1981 – 2000

O Grupo de Teatro *Misturas e Bocas* é formado essencialmente pelo casal Eva da Mota Tavares e Marcondes Tavares. Foi o primeiro grupo de teatro a se apresentar no *Teatro da Casa da Cultura*. No decorrer da trajetória do grupo eles contaram com a participação de diversos colaboradores. Eva e Marcondes começaram a fazer teatro ao acaso, do mesmo modo como se conheceram. Aliás, o modo espontâneo dos acontecimentos na vida do casal e no grupo *Misturas e Bocas* está presente na entrevista realizada com Marcondes.

Marcondes Tavares, 72 anos, é da cidade de Pinheiro Machado, ao sul do Rio Grande do Sul, próximo à fronteira com o Uruguai. Ele lembra que sempre gostou de tocar violão, compor músicas e escrever poesias. Em busca de oportunidades, o jovem Marcondes foi trabalhar no departamento de Recursos Humanos de uma empresa de ônibus em São Leopoldo. E foi nas ruas dessa cidade que ele, casualmente, conheceu a caxiense Eva, quando ela estava indo comprar comida para o seu bicho de estimação, um gato ou gata, relata Marcondes. A partir dessa ocasião, a jovem estudante de jornalismo, Eva, através da “ajeitadinha” de Marcondes foi trabalhar na mesma empresa que ele. Após 28 dias Eva e Marcondes se casaram em Caxias do Sul: “Foi assim, um escândalo. Nós adorávamos escândalos” – ri Marcondes. Escarcéu provocado também na primeira peça em que ele e a Eva participaram no final da década de 1970, “Bordel”.

Figura 36: Encenação da peça “Bordel” no *Ginásio Pedro Carneiro Pereira*.



Fonte: Acervo pessoal de Marcondes Tavares.

Nela, Marcondes era a dona do bordel. Isso mesmo, ele usava um vestido de mulher para interpretar a dona do local. “Imagina! No início de 80 eu vestido de mulher! (ri) Foi um horror! (ri) Mas, hum... acho que a gente era contestador. Acho que essa parte foi muito boa! Não me arrependo nem um pouquinho”. Marcondes conta que nessa peça ele cantava e tocava violão, uma vez que o enredo se desenrolava dentro de um bar. Assim, as cenas se desenvolviam com pessoas conversando e bebendo. As diversas esquetes engraçadas contrariavam o clima tão fechado da época⁵³, comenta Marcondes. A peça “Bordel” foi produzida para fazer parte de uma *Gincana Municipal de Caxias do Sul*, a qual, a equipe em que Eva e Marcondes faziam parte ganhou o primeiro lugar. A apresentação foi no *Ginásio Pedro Carneiro Pereira*⁵⁴. Segundo relata Marcondes, a peça “Bordel” foi requisitada para ser apresentada em outras ocasiões pois exprimia um tom de liberdade e comicidade em meio à anos de repressão política e de ideias. Ele lembra que:

Apresentava esquetes dentro do bordel. Umas coisas muito engraçadas. Eu acho que [...] que precisava mostrar uma outra coisa. Aquela época era muito, sei lá, era muito fechado tudo. E nós mostramos aquele (espetáculo) e lotava! Era uma coisa impressionante! Pessoas corriam atrás daquele trabalho. Por isso que surgiu o ‘Bordel’. [...] “A Eva era muito desafiadora. [...] Ela desafiava. Ela não se importava com a crítica. [...] Vamos fazer! Pronto! Vamos ver o quê que vai dar!

Talvez o que os tenha levado definitivamente para o teatro foi a participação teatral noutra gincana, em 1979. Dessa vez com a peça “A Realidade de mais um Zé”, escrita por Eva e Marcondes. Com cunho político, a peça falava da falta de oportunidade do personagem Zé – falta de emprego, falta de ganhar bom salário, falta de se destacar na sociedade com seu trabalho. Como diz Marcondes, naquele momento político, o Zé

era a realidade de todos naquele momento. [...] Então, eu peguei essa linha que eu achava que tinha que contestar. Na verdade, era eu mesmo. Eu era o Zé. Eu usei essa contestação para falar um pouco de mim também. Eu nunca falei isso. Estou falando a primeira vez agora, aqui. Eu nunca falei publicamente, nem em entrevistas, nem em nada. Deixa assim. Que identifiquem qualquer outro Zé, né! Mas era uma

⁵³ Marcondes refere-se ao período da ditadura militar brasileira ocorrido entre 31 de março de 1964 a 15 de março de 1985, 21 anos. O golpe militar depôs o presidente João Goulart. Durante esse regime civil-militar brasileiro foram efetuados diversos tipos de violações dos Direitos Humanos por parte do Estado. O regime foi comandado por cinco generais Castelo Branco (15/04/1964 a 15/03/1967), Costa e Silva (15/3/1967 a 31/8/1969), Médici (30/10/1969 a 15/3/1974), Geisel (15/03/1974 a 15/03/1979) e João Figueiredo (15/03/1979 a 15/03/1985). Entre o período de 31/08/1969 a 30 de outubro de 1969 houve uma Junta Governativa Provisória formada por Aurélio de Lira Tavares - ministro do Exército, Augusto Rademaker - ministro da Marinha e Márcio de Souza e Melo - ministro da Aeronáutica.

⁵⁴ O *Ginásio Pedro Carneiro Pereira* - o *Pereirão*, estava localizado no Parque Getúlio Vargas - Parque dos Macaquinhos, praticamente no centro da cidade. Inaugurado em 6 de fevereiro de 1975 o ginásio foi demolido no ano de 2000 após a queda do teto e de parte de uma parede. Desde então a cidade não conta com um Ginásio Municipal, obra que ficou na promessa.

situação muito sofrida quando eu vim da fronteira. Vim da Fronteira para Porto Alegre e sempre à procura de espaço, de trabalho, tentar estudar. Foi bem sofrido. Não foi muito fácil na minha vida, mas, eu não me queixo disso. É uma maravilha tudo isso e venci bastante! Eu sempre digo, da onde eu saí para aonde eu estou, tá ótimo!

Figura 37: Cena da peça “A Realidade de Mais um Zé”.

Essa peça do *Grupo de Teatro Misturas e Bocas*, foi o primeiro espetáculo a ser apresentado no *Teatro Municipal da Casa da Cultura* após o dia da inauguração. A apresentação ocorreu no dia 25.10.1982 às 20h30. Marcondes Tavares está em pé à esquerda, e Eva da Mota Tavares está no centro da fotografia sentada em frente à mesa.



Fonte: Acervo pessoal de Marcondes Tavares.

A partir da apresentação na gincana que, por sinal, também ganhou o primeiro lugar, Eva e Marcondes burilaram o texto e deram continuidade às apresentações em bairros da cidade de Caxias do Sul. Numa ocasião, a peça foi assistida por Valentim Angelo Lazzarotto⁵⁵ que sugeriu algumas modificações e ampliações que foram incorporadas à cena pelos atores.

⁵⁵ Valentim Angelo Lazzarotto foi um incentivador do teatro local nas décadas de 1970 e 1980. Ele e Neires Maria Soldatelli Paviani coordenaram o *Clube de Teatro Imigrante*, o qual promoveu a realização do *FITE - Festival Imigrante de Teatro Estudantil*. O *Festival* ocorreu de 1978 a 1986 com 8 edições, nem todas sob a organização desses dois professores. Em 1988 Valentim Lazzarotto idealizou a *Ciranda de Teatro* junto às escolas municipais, quando prestou serviços à Secretaria de Educação Municipal. A partir de 1983 Lazzarotto foi colaborador do *Grupo de Teatro Miseri Coloni*, ajudando-o na reformulação do espetáculo “Nanetto Pipetta”. Lazzarotto foi graduado em Filosofia, Especialista em Método e Técnica de Pesquisa, Mestre em História pela PUC/RS em 1981 e Doutor em Sociologia na cidade do México, em 1992, onde residiu por 4 anos. Autor de livros, destacam-se as seguintes publicações: “Pobres Construtores da Riqueza” (1981) da Educus e “Miseri Colóni: Teatro Popular na Região de Colonização Italiana” (1988) da Editora EST. Valentim Angelo Lazzarotto faleceu em 8 de junho de 2001. Em 19 de abril de 2012 Lazzarotto foi homenageado, sendo seu nome designado à Sala de Teatro localizado junto ao prédio do *Centro de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho*.

Ainda antes de ser a primeira peça de teatro encenada no palco do *Teatro Municipal da Casa da Cultura*, a peça foi apresentada outras vezes, como na sede social do Recreio Guarany, conforme registrou a imprensa local:

O destaque social do fim de semana coube ao Recreio Guarany, que apresentou em seu palco do salão de festas a peça teatral “A Realidade de Mais um Zé”, com o Grupo Misturas e Bocas, de Marcondes e Eva Tavares, pra um bom público. Depois os casados dançaram na boate do clube índio músicas mais calmas de fitas magnéticas e os jovens na Oca com o som mais agitado do discotecário Xico⁵⁶.

Com essa peça é que também o grupo começa a circular com a alcunha de *Misturas e Bocas*. Marcondes relata que o nome surgiu quando ele escreveu uma poesia chamada “Misturas”. Já a Eva, escreveu uma poesia chamada “Bocas”. Lendo as duas, Marcondes percebeu que ali estava o nome do grupo: *Misturas e Bocas*. Alguns anos depois, no dia 29 de fevereiro de 1988, Eva e Marcondes registram oficialmente o grupo como “Misturas e Bocas Produções Ltda.”. Com a empresa constituída, Eva e Marcondes se dedicaram à realização de eventos, especialmente desfiles e publicações de moda, uma vez que Marcondes já trabalhava na área como designer de botões na empresa *Eberle* há alguns anos. A predileção à poesia levou o casal a organizar e publicar diversos livros de poesia próprios e *5 Antologias Poéticas Caxienses*.

Já na primeira publicação de poesias próprias em 1986, Eva e Marcondes contaram com o elogiadíssimo prefácio da atriz Ítala Nandi⁵⁷. Marcondes havia feito antes uma pequena participação como soldado no final do espetáculo “Amor em Campo Minado”, apresentado por Ítala Nandi, Francisco Milani e outros atores nos dias 04, 05, 06 e 07 de julho de 1985 no *Teatro da Casa da Cultura*. Ao falar com Ítala, Marcondes lembra que perguntou se:

tem muito texto que eu não tenho... [como decorar]. Não. É pouca coisa. Se tu inventar não tem problema, diz ela. Por isso que eu tenho essa... [talvez querendo se referir a capacidade de improvisação]. Se tu não falou, fica quieto. Ninguém sabe que tinha mesmo! Não fica se cobrando, se policiando. Aí eu dei uma decoradinha no texto, fui lá, encaixei, fiz um ensaio de tarde com ela e aí lá estava o Marcondes no “Amor em Campo Minado.

Voltando ao elogio recebido, ele ganhou as páginas do jornal *Pioneiro* no dia 04.06.1986 publicado na íntegra.

⁵⁶ Trecho do texto publicado na coluna social do jornal *Pioneiro* do dia 28.07.1982, assinado por Paulo Gargioni.

⁵⁷ Ítala Maria Helena Pelizzari Nandi, 1942, é uma atriz caxiense que despontou no cenário nacional. Em Caxias do Sul participou do *Atelier de Teatro da Aliança Francesa* - 1958 / 1963 - sob a tutela de Nilton Carlos Scotti encenou os espetáculos “Um Gesto por Outro” de Jean Tardieu, em 1959 e “A Cantora Careca” de Eugène Ionesco no ano seguinte. Em Porto Alegre casou-se com Fernando Peixoto - 1961 / 1969, e foram para São Paulo em 1962 onde logo integraram o *Teatro Oficina*. Ítala participou de telenovelas e filmes brasileiros. Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa109210/itala-nandi> e jornal *Pioneiro*.

Marcondes e Eva – Eva e Marcondes, artistas-poetas-saltimbancos, tenho por vocês admiração comovida dos que como eu batalham duro nesse campo obscurecido da arte nacional; Coragem de ser arteiro e poético: ‘...Ergue sua trouxa / no ombro ferido / Lá vai ele estropiado...’ A comunicação de massa acabou com o tradicionalismo e os jeitos de cada lugar, as particularidades de cada região e assim hoje se produz o artista brasileiro que grita liberdade, verdade, descompressão, espaços abertos, viver de sua própria criação. Já é tempo, e é possível com astúcia, inteligência, talento e determinação e até obsessão. Marcondes e Eva são desses artistas que batalham o direito de existir e viver dessa existência arteira.

O que há para dizer é que sou apaixonada por todas as pessoas que lutam pela arte, pelo engrandecimento do ser humano, que procuram abrir caminhos difíceis como esses que vocês escolheram e que são bons e fortes na trilha do combate ao obscurantismo. ‘Você que agora faz parte / da minha vida, unida / tornou-se o adubo / de uma semente amor...’ Escrever poesia a dois é mais interessante, é quase louco, uma demonstração mútua de companheirismo raro que resulta numa poesia otimista, livre e lírica. ‘Que o infinito soou pra nós / nossa continuação / Nosso fruto’. Parabéns por esta arte faceira, sofrida, afetiva, que anseia por mudanças, por liberdade. Rio de Janeiro, 30.01.86 / Ítala Nandi.

De 1986 até hoje parece que o conteúdo expresso pela atriz Ítala Nandi continua válido, ou melhor, até mais atual. A arte e o encontro entre as pessoas estão mais planejados pelas mídias sociais.

O *Misturas e Bocas* sempre ensaiou na garagem de casa no Bairro Planalto, onde até hoje mora Marcondes, casa dos pais da Eva. Pelo grupo passaram diversos artistas com carreiras em outros coletivos ou agendas teatrais na cidade como Ranulfo Homem, Rubens Baretta, Nilva da Silva, Jorge Valmini, Ivan Abelor, Luciana Curtulo – Luka, Rony Medeiros, Darlan Silva Ramos⁵⁸.

Nos anos de 1989 a 1992 Eva da Mota Tavares esteve na direção da *Casa da Cultura* (Teatro e Galeria de Arte). O período compreende o segundo mandato de Mansueto de Castro Serafini Filho - PFL⁵⁹ como prefeito de Caxias do Sul. Foi nessa época em que Eva esteve à frente da *Casa da Cultura* que fui convidado por ela para fazer algumas das capas da programação desse espaço. Fiz o desenho das capas de março a junho de 1991.⁶⁰ Essa

⁵⁸ Ranulfo Homem - *Grupo de Teatro de Bonecos Molhados na Chuva*; Rubens Baretta – *Grupo Atrás do Pano, Cia. Teatral Bondiduê, Prazeres Desconhecidos Cia de Teatro, IP 1541*; Nilva da Silva – *Cia. Teatral Dramas e Comédias, Atores Reunidos*; Jorge Valmini – *Grupo T.E.R., Aicnalubma, Plexus e Nexus, Elenco da Hora / Miseri Coloni, Kaleidoscópio*; Rony Medeiros – *Com o Pé no Palco, Grupo Gesto da Tem Gente Teatrando*; Darlan Silva Ramos – *Cia. Teatral Bondiduê*; Luciana Curtulo / Luka e Ivan Abelor.

⁵⁹ Nesse mandato o prefeito Mansueto de Castro Serafini Filho integrou a coligação partidária *União Democrática* por Caxias composta pelos partidos PSDB, PFL, PTB e PL. O primeiro mandato de Mansueto como prefeito de Caxias do Sul foi de 1977 a 1982 pelo partido *Movimento Democrático Brasileiro* – MDB. Ver *História das Eleições Municipais de Caxias do Sul* de autoria de Mansueto de Castro Serafini Filho.

⁶⁰ Essa programação mensal consistia numa folha de papel no tamanho A4 (21cm x 29,7cm) impressa em fotocópia preto e branco (conhecido popularmente como xerox) nos dois lados do papel e com 2 dobras, ou seja três faces cada lado no modelo vertical. Segundo as informações descritas nesse material a tiragem era de 2.000 unidades e com distribuição nacional. O desenho da capa ocupava um espaço aproximado de 8cm de largura por 10,45 cm de altura e geralmente fazia menção a alguma data temática. Como se percebe nas imagens 38 e 39 a arte era feita manualmente com a programação datilografada. Além da programação do teatro e da galeria,

memória vem à tona cada vez que eu pego em mãos esse material produzido por mim. Não lembro exatamente como foi esse contato com a Eva, mas, acredito que, muito provavelmente, tenha sido em função do cartaz da peça “O Mágico de Oz” que eu fiz para o *Grupo de Teatro Atrás do Pano* no qual eu participava também como ator e que já desde 1989 se apresentava no teatro da Casa da Cultura – como demonstro mais adiante. Se não me engano, o objetivo era oportunizar que artistas pudessem mostrar/divulgar seu trabalho, além de colaborar, é claro, com a produção do material de divulgação da Casa da Cultura⁶¹.

Figura 38: Programas da Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima. Exemplos dos meses de março a junho de 1991.

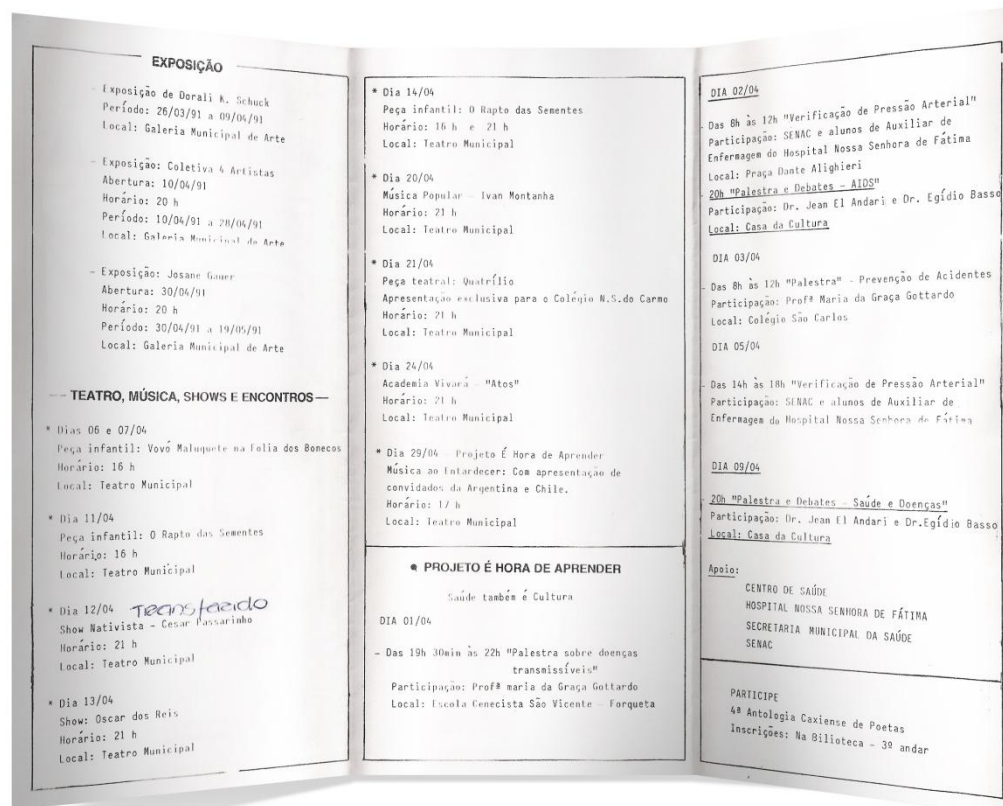


Fonte: Acervo pessoal de Miguel Beltrami.

também constavam nesse material atividades culturais e/ou horários do *Museu Municipal*, da *Biblioteca Pública Municipal* e outros recados pertinentes à área cultural. Lembrando que, ainda nessa época, a Casa da Cultura estava sujeita a *Secretaria Municipal de Educação e Cultura* pois não havia ainda uma secretaria independente para a área da cultura como já relatado anteriormente.

⁶¹ Muito provavelmente nos arquivos da *Casa da Cultura* estão guardados exemplares de todos os Programas produzidos para divulgar os eventos culturais pois, uma vez que, quando estive pesquisando os borderôs na *Casa da Cultura*, constatei a quantidade de material arquivado por lá: ofícios, cartas, convites, balanços financeiros, entre muitos outros. Entretanto, utilizo apenas alguns materiais como apoio desta pesquisa porque o objetivo dela não se concentra na *Casa da Cultura* e, sim, nos grupos de teatro.

Figura 39: Programa da Casa da Cultura.
Exemplar do mês de abril de 1991 – parte interna.



Fonte: Acervo pessoal de Miguel Beltrami.

Após essa memorável lembrança, continuo a falar do *Grupo Misturas e Bocas*. Como farei ao final de cada narrativa dos grupos apresentados nesta pesquisa, faço um brevíssimo resumo que retrata a identidade do grupo. Atento para o fato de que essa identidade é uma construção discursiva feita por mim a partir de todos os conteúdos e informações surgidos durante a pesquisa: as entrevistas, as leituras de matérias jornalísticas, a construção de sinopses e fichas técnicas de todos espetáculos – que não estarão presentes nesta dissertação – e, também da minha experiência como espectador desses grupos de teatro. Embora eu não tenha nenhuma intenção de teor crítico, talvez possa parecer isso, devido a uma certa caracterização geral de cada trajetória. Por isso mesmo, antes disso, exponho um quadro com algumas informações dos espetáculos produzidos pelos grupos, ajudando na contextualização identitária.

QUADRO 3

ESPETÁCULOS DO GRUPO MISTURAS E BOCAS / 1981 – 2000*

Título	Anos de apresentações	Autoria (Dramaturgia)	Gênero
A Realidade de Mais um Zé	1982 - 1984	Marcondes e Eva Tavares	Drama
Grito Cálido na Rua 30	1984 -	Marcondes Tavares	Drama
Ursinho Pecameca e suas Travessuras	1984 -	Marcondes Tavares	Infanto-juvenil
Consertos em Geral	1986 - 1987	Marcondes Tavares	Comédia
Mostrando Tudo (Versão de “Consertos em Geral”)	1988 - !	Marcondes Tavares	Comédia
Viagem ao Planeta Criança	1989 - 1994	Marcondes Tavares	Infanto-juvenil
Poesias e Gargalhadas	1994 - 1997	Marcondes e Eva Tavares	Comédia

* No link da internet <http://marcondest2.sslblindado.com/portal-eventos.html>, gerenciado por Marcondes Tavares, o Grupo Misturas e Bocas está datado de 1980 a 1997. Como visto no quadro acima, a última apresentação de espetáculo foi realmente no ano de 1997, entretanto, Eva e Marcondes Tavares participaram das Comemorações do Dia Internacional do Teatro em 1999 e 2000, conforme aparece descrito em matérias jornalísticas. Faço a ressalva de que apenas pesquisei os *jornal Pioneiro* no site <https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> até o ano de 2000 a 2002.

Conforme mostra o quadro acima, o *Grupo Misturas e Bocas* produziu espetáculos infantis e adultos, dramas e comédias, todos autorais. Uma marca presente em todos espetáculos é o humor, a ironia. Essa característica foi mais exacerbada nos espetáculos cômicos adultos, tendo também uma boa dose de conotação sexual, outra marca do casal Eva e Marcondes. “A gente procurava as coisas mais erotizadas. Era difícil mexer com isso, né!? Tanto é que a gente chegou à nudez no teatro. Mas eu não tenho nem um trauma sobre isso”, contou Marcondes, que prossegue:

Eu comprei em São Paulo uma camisinha desse tamanho (abrindo os braços) assim. Não lembra dessa parte? Era uma camisinha mesmo! Mas era para tirar sarro, não tinha nada. E a Eva ia para a plateia conversar com o pessoal. Tirava sempre a desforra (ultraje / gozação) de um homem conversando com ele coisa e tal - eu não me lembro do texto agora. Daí ela mesmo jogava a camisinha no chão. (interpretando o susto da Eva) – Ah! Ela ficava parada assim (Marcondes para e continua como se fosse a fala dita por Eva). – Nossa gente! Olha só o que ele usa! (ri). Era uma camisinha perfeita, só que muito grande.

Figura 40: Eva e Marcondes na localidade da *Linha 40*.
Mais tarde a imagem foi utilizada de maneira estilizada na capa de um livro da dupla.



Fonte: Acervo pessoal de Marcondes Tavares.

Relembrando de outros elementos que provocavam riso em cena:

Nós usávamos aqui no espetáculo uma bundona, umas tetonas enormes - parecia que era uma teta mesmo! Acho que era a Nilva que usava as tetas mesmo. Era verdade, a Nilva! [...] Ela vinha com aquelas tetonas [Ri e diz algo inaudível] e deixava cair o vestido (ri). Um vestido de alcinha. Ela fazia de propósito naquela cena. Todo mundo: Bah! Dava-lhe gargalhada. Aí virava, aparecia a bunda, mas um bundão assim [sinaliza com as mãos uma enorme nádega], da cor da bunda mesmo, cor da pele. A gente que inventava essas coisas loucas.

Esses elementos cênicos e outros para composição de bruxas e palhaços Marcondes adquiriu boa parte quando viajava para Nova Iorque a serviço da empresa *Eberle*,

normalmente a cada seis meses, conta ele. “Eu comprava tudo o que eu achava interessante para botar no teatro - eu comprava lá. Que coisa!” Ele relata que ficava encantado com a quantidade de produtos que a loja possuía, “uma babilônia aquilo lá!”

Através do trecho abaixo da peça “Consertos em Geral” é possível ter uma ideia do humor presente nos textos e na cena:

Médico: Com licença, deixa eu ver este pescocinho. Deve ser amigdalite, conjuntivite. Resumo: tudo que termina com ite a senhora tem, dói aqui? (começa a descer as costas) Aqui dói também, aqui dói... aqui... dói aqui...

Secretária: Dói! (grita). Não aperta! Doutor, o que é mesmo, amigdalite? (Pensa)

Médico: Bem, neste dia eu devia estar no cinema. Não fui a aula na universidade. Mas procure a resposta naquela revista de saúde... Bem, não me lembro o nome agora... depois... Bem, quanto a sua doença deve ser... (toca no seio da moça). Seborréia no seio esquerdo...

Secretária: Charlatão duma figa!

Médico: Calma senhora. Eu sou médico. Posso tocar em qualquer lugar sem malícia nenhuma. A senhora é que está colocando malícia aonde não existe. Não pediu pra tocar, eu toquei...

Secretária: Sim, pedi para me tocar, mas não para me arretar...

Médico: Tire a roupa.

Secretária: Tiraria a roupa mas o meu problema não é de garganta? Mas tirar a roupa aqui na sala...

Médico: (pega as radiografias). Não, lá em casa... Claro que é aqui na sala... (olha as radiografias). Estás grávida, de três meses aproximadamente...

Secretária: Mas eu nem sou casada?!

Médico: Não lhe perguntei se és casada, falei que estás grávida... E precisa casar pra ter filhos?

Secretária: Mas isto é um insulto, eu sou virgem... doutor... Como posso estar grávida?!

Médico: Com esta idade, virgem! Bem, pode ser apendicite inflamada. Que desperdício (pega um jornal). Opa, mas que absurdo...

Secretária: Ser virgem doutor?

Médico: Não, as notícias deste jornal. SUNAB INTERDITA, FECHA, LACRA, MULTA o hospital de base de Brasília... Ainda não se despiu? Pois bem, não precisa, eu a examino assim mesmo... sente-se nesta cadeira.

Secretária: Ai... (grita alto)

Médico: O que foi, perdeu a virgindade... ?

Secretária: Não doutor, sentei em cima de seu Bisturi... (levanta-se) O senhor vai me dar a receita?

Médico: Não, não vou lhe dar remédio nenhum. Vou lhe dar um conselho. Procure um padre, pra ele você pode contar segredinhos. Passe bem, tenho mais o que fazer no meu consultório. Ora essa, virgem! (médico sai de cena) (apagam-se as luzes e logo se acendem).

Assim, foi através desse humor popular que Eva e Marcondes – os articuladores e protagonistas do *Grupo Misturas e Bocas* – conquistaram muitos públicos e duas premiações no *V Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves* em 1986: o ator integrante do grupo Wanderley Costa foi agraciado com a medalha de prata como melhor ator coadjuvante pela peça “Consertos em Geral” que também recebeu uma Menção Honrosa pela iluminação (jornal *Pioneiro*, dia 12.11.1986, edição 265).

Através do riso, a dupla e os demais atores parceiros levavam para a cena problemáticas da vida cotidiana – social e moral. Grande parte dos espetáculos eram compostos de uma colagem de situações que incluíam também a recitação de poemas e músicas compostas e cantadas por Marcondes. No espetáculo “Poesias e Gargalhadas” eram utilizadas gravações com a voz do poeta Mário Quintana, do reconhecido ator Jôfre Soares e de sua companheira de cena Thaís de Andrade.

Já a encenação do espetáculo infantil de “A Viagem ao Planeta Criança” possuía um roteiro tradicional, com início, meio e fim. Foi um espetáculo com muita repercussão tendo sido até apresentado no palco do extinto *Cine Ópera*, lotando todas as sessões. Ganhou uma versão porto-alegrense e outra com alunos da *Escola Tem Gente Teatrando* de Caxias do Sul. Em 1989 no *VIII Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves* – FETEBE⁶² “Viagem ao Planeta Criança” concorreu na categoria infantil onde recebeu 9 indicações e foi premiado em 6 categorias: melhor espetáculo, melhor direção, melhor texto original, melhor cenário, melhor técnica (jornal *Pioneiro*, dia 13.11.1989, edição 4371). Ao final deste capítulo acrescentei um pequeno inventário sobre o FETEBE.

⁶² Os teatros caxienses estiveram presentes em algumas das edições do *Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves* – FETEBE. Mais adiante, na sessão 3.3.1, falo mais sobre esse *Festival*.

Figura 41: Cena de “A Viagem ao Planeta Criança”.
No extinto *Cine Ópera* no dia da criança, 12 de outubro de 1991. Visão do palco para a plateia que está lotada. Em cena os artistas Eva, Marcondes e Ivan Abelor.



Fonte: Acervo pessoal de Marcondes Tavares.

Figura 42: Cena de “A Viagem ao Planeta Criança”.
Com Marcondes e Eva.



Fonte: Acervo pessoal de Marcondes Tavares.

Segundo o currículo de Marcondes Tavares foram mais de 1.000 apresentações compreendendo 45 cidades do sul do país⁶³.

A última aparição documentada do *Grupo Misturas e Bocas* a que eu tive acesso foi no ano de 2000 em evento realizado na *Praça Dante Alighieri* com promoção da *Associação Caxiense de Teatro - ACAT* para comemorar o *Dia Internacional do Teatro*.

3.2.2 *Oficina Um* / 1984 – 1991

Kaleidoscópio / 1991 - 2006

Figura 43: Logotipia⁶⁴.



Fonte: Logotipia redesenhada através de material gráfico original⁶⁵.

O *Grupo Teatral Oficina Um*⁶⁶ foi outro grupo pródigo na cidade de Caxias do Sul. Mesmo não tendo perdurado por mais de uma década, o grupo revelou diversos artistas que ainda hoje fazem parte da cena teatral caxiense – Magali Quadros, Zica Stockmans, Tina Andrighetti, Marco Antonio, Elaine Braghirolli, Roberto Ribeiro e outros que seguiram outro rumo, como é o caso do colunista social João Pulita, da jornalista e professora universitária

⁶³ Fonte: <http://marcondest2.sslblindado.com/portal-eventos.html>. Acesso em novembro de 2023.

⁶⁴ Esse logotipo só aparece no material do grupo a partir da montagem do último espetáculo: “Arlequim, Servidor de Dois Amos”

⁶⁵ A figura do logotipo foi redesenhada por mim tentando manter as proporções originais. No fundo retangular cinza mantive o grafismo reticulado presente na impressão gráfica.

⁶⁶ Nos materiais gráficos como cartazes e programas o grupo está assim identificado: *Grupo Teatral Oficina Um*.

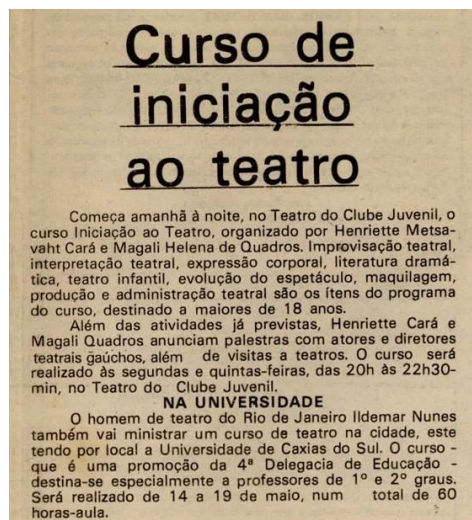
Alexandra Zottis e da professora Henriette Metsavath Cará. O nome do grupo carrega em si a sua origem, a primeira oficina de teatro como curso de extensão da UCS - *Universidade de Caxias do Sul*, em 1984. A oficina foi ministrada por Henriette Metsavath Croda (mais tarde, casada, passou à Henriette Metsavath Cará), acompanhada por Magali Helena de Quadros. Como comentam Henriette e Magali, para distinguir os grupos que faziam as oficinas de teatro na UCS, eles foram nomeados como Oficina 1, Oficina 2 e assim por diante, de acordo com a demanda e realização das oficinas. Assim, em função da distinção das diversas oficinas, o primeiro grupo escolheu o nome de *Oficina Um*, sendo esse também o que permaneceu fazendo teatro após o término da oficina. Anos mais tarde, Henriette seria professora de Teatro em uma cadeira eletiva na UCS e também coordenadora do Campus 8 da UCS, local que aglutina os cursos ligados às artes, arquitetura e design.

Voltando um pouco mais atrás, é bom lembrar que essa oficina de extensão da UCS foi resultado de um outro curso que Henriette e Magali haviam realizado no Clube Juvenil no mesmo ano de 1984⁶⁷. Segundo Henriette, Renato Henrichs⁶⁸ sugeriu que a oficina de teatro fosse transferida para a UCS uma vez que tanto o *Clube Juvenil* como outros não gostavam de emprestar o espaço. Esse processo de ida para UCS parece ter sido facilitado pela irmã de Henriette, Amélia, que já era professora no curso de Artes desta universidade.

⁶⁷ Conforme o jornal *Pioneiro* do dia 02.05.1984, edição 00125, página 17, a oficina de teatro no *Clube Juvenil* começou no dia 03.05.1984. Os encontros aconteciam às segundas e quintas-feiras à noite das 20h às 22h30. Conforme diz ainda na notícia, o programa da oficina tinha os seguintes conteúdos: improvisação teatral, interpretação teatral, expressão corporal, literatura dramática, teatro infantil, evolução do espetáculo, maquiagem, produção e administração teatral, além de palestras com atores e diretores de teatro gaúchos.

⁶⁸ Renato Henrichs tem sua trajetória ligada à comunicação. Foi e é jornalista de diversos veículos de comunicação como o jornal *Pioneiro*, RBS TV Caxias e *Rádio Caxias*. Também atuou em departamentos da *Universidade de Caxias do Sul*. Henriette Metsavath Cará salientou em diversos momentos da entrevista realizada para esta pesquisa a importância de Renato Henrichs para as artes locais. Segundo o seu relato, Renato esteve presente na organização do espaço de teatro do *Recreio da Juventude* junto com Luiza Motta.

Figura 44: Recorte do jornal *Pioneiro* do dia 02.05.1984, edição 125. Conforme consta na notícia, o curso foi realizado na sede social do *Clube Juvenil* nas segundas e quintas das 20h às 22h30 e iniciou no dia 03.05.1984.



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira (<https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>).

Talvez seja necessário voltar um pouco mais no tempo para contar essa história e com ela engendrar conexões que culminam na criação do *Oficina Um* e dos tantos artistas que por ali se constituíram. Por isso, falo das trajetórias pessoais de Henriette e Magali que, antes de ministrarem a oficina, já estavam envolvidas com a arte do teatro.

Henriette se formou em Artes Cênicas com habilitação em direção na UFRGS, em 1981. Ela relata que esse seu interesse surgiu na escola, quando estudou no *Colégio Sacré-Coeur de Marie*, tradicional colégio de freiras, localizado onde atualmente é a reitoria da *Universidade de Caxias do Sul*. “Era uma magia”, diz Henriette. Nessa escola comemorava-se os dias santos com dramatizações, o que, segundo ela, eram muitos - “dia da santa, da virgem”. Ela recordou com muita satisfação as suas idas ao teatro na infância para assistir os espetáculos produzidos pelo *Atelier de Teatro da Aliança Francesa*. Em especial, diz ter ficado encantada com a apresentação do “O Cavalinho Azul”⁶⁹.

⁶⁹ Esse *Atelier de Teatro* como diz o próprio nome está associado a instituição da Aliança Francesa, uma entidade sem fins lucrativos com o intuito de promover a língua e a cultura francesa na França e em países estrangeiros. Em Caxias do Sul a *Aliança Francesa* esteve ativa de setembro de 1955 a 03 de janeiro de 2020. Conforme os registros em jornais, o *Atelier de Teatro da Aliança Francesa* esteve ativo entre 1958 a 1964. Ao aplicar o nome desse grupo em pesquisa realizada no site “memória bn”, no periódico jornal *Pioneiro* (RS), consta a data de 21.03.1994, edição 19, a última publicação de alguma atividade do Atelier. Essa informação pode ser corroborada em outras duas evidências que aparecem na mesma pesquisa. Uma é a publicação do dia 15.07.1967, uma matéria que fala sobre o convite feito pela Universidade de Caxias do Sul ao “Dr. Nilton Carlos Scotti que por muito tempo foi diretor do extinto *Atelier da Aliança Francesa*.” A outra publicação é uma matéria bem completa e com lindas fotos sobre o Atelier, ocupando duas páginas na sessão *Memória* do jornal do dia 06.07.1985. Nessa matéria o texto é assinado pelo *Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul* onde

Essa aproximação com o teatro também aconteceu através do seu gosto pela leitura. Henriette conta que os seus presentes preferidos eram os livros sobre mitologia que sua mãe sempre lhe presenteava. Mesmo com dificuldade de entender, outra leitura que encantou a menina Henriette, com aproximadamente 12 anos, foi a coleção de teatro de William Shakespeare que pertencia a sua mãe. Ao finalizar o curso universitário na UFRGS, em Porto Alegre, Henriette conta que não queria voltar para Caxias do Sul:

Me deu um desespero. Fui para Porto Alegre. Eu ia toda semana falar com meus professores no CAD [Centro Acadêmico Dionísio do DAD – Departamento de Arte Dramática] - Queridos! [os professores] Fui falar com a Graça Nunes, com a Irene Brietzke e com o Luiz Paulo [Luiz Paulo Vasconcellos]. Eu disse assim:

- Olha, eu vou voltar! Quero voltar para Porto. Caxias não tem, não tem... o que fazer, né! E, expliquei. E aí custei... A Graça Nunes disse:

- Não! Tu vai pra Caxias. É pra ti, tá! Tá lá! Tu não pode ficar [em Porto Alegre]. Tu tem que voltar para a tua cidade. Tu vai voltar. Tu tem que começar a fazer alguma coisa. Começa dando aula!

E foi o que se sucedeu. Henriette voltou para Caxias do Sul e convidou Magali Quadros para, juntas, ministrarem a oficina – a oficina que ocorreu na sede social do *Clube Juvenil*, no centro de Caxias do Sul. Ao falar de Magali na entrevista, Henriette ressalta a qualidade dela como atriz: “Magali é uma atriz nata, sim! E ela tem um poder histriônico, é natural nela. Ela é uma atriz sem esforço. Ela é uma atriz natural”. Henriette e Magali se conheceram no *Festival Imigrante de Teatro Estudantil*, o FITE⁷⁰. Henriette, além de ter sido jurada neste Festival em alguma ou algumas edições, também, a convite do professor Valentim Lazzarotto, ministrou uma oficina de teatro acompanhada por uma colega do DAD no *Colégio Imigrante*. Um fato curioso sobre esse Festival é ele ter tido uma peça censurada durante o regime militar, contou Magali, na entrevista para esta pesquisa. Os censores cortaram o final da peça “Réquiem para um cidadão anônimo”, escrita pelo integrante do grupo, Gilmar Marcílio⁷¹.

consta a data de existência do Atelier entre 1958 a 1964. Sobre a *Aliança Francesa*, disponível em: <https://www.afpoa.com.br/quem-somos> e <https://www.aliancafrancesabrasil.com.br/>. Consulta dia 09.05.2023.

⁷⁰ O FITE - *Festival Imigrante de Teatro Estudantil* compreendeu 8 edições – de 1978 a 1986. Como se vê, no intervalo de 9 anos houveram 8 edições, portanto, pode-se supor que em algum ano não tenha acontecido o *Festival*. Conforme pesquisa realizada no jornal *Pioneiro* através das expressões “*Festival Imigrante*” e “*FITE*”, o único ano em que há ausência de informações sobre o referido Festival é o ano de 1982 – dessa forma, acredito ser esse ano em que não ocorreu o *Festival* - salvo outra possível justificativa. O FITE revelou nomes como Magali Quadros e Gilmar Marcílio. Valentim Lazzarotto foi o grande incentivador do *Festival* tendo como apoio a professora Neires Paviani - Neires é casada com o professor Jayme Paviani.

⁷¹ Gilmar Marcílio é escritor de diversas obras: “*Frutos Ardentes*” (2005), “*O mundo é o que é*” (2009), “*A vida sem manchete*” (2011), “*Querer sem medida*” (2012), “*Tempos Felizes*” (2012), “*Perto dos Olhos*” (2014) e “*A elegância do silêncio*” (2018). Sua formação é em Filosofia Plena pela *Universidade de Caxias do Sul* em 1984. Publica crônicas desde 1998, atualmente no jornal *Pioneiro*. Em 2012 foi escolhido Patrono da Feira do Livro de Caxias do Sul. Atua na direção da *Galeria Municipal de Arte Gerd Bornheim* e já coordenou a *Unidade de Cinema e Vídeo da Secretaria da Cultura*. Disponível em <https://br.linkedin.com/in/gilmar-marc%C3%ADlio-621956191>. Acesso em 30.07.2023.

Em função disso, o grupo fez uma adaptação no mesmo dia da apresentação. Magali lembra que:

Foi muito estranho porque veio uma censora. Era uma mulher, uma censora de Porto Alegre para assistir - vejam vocês! É! (rindo) Um espetáculo estudantil era uma ameaça para o país - o espetáculo de um grupo de alunos aqui do colégio aqui do bairro. Então, veio um sensor para assistir o espetáculo. Nós tínhamos o nosso espetáculo à noite. De dia nós fizemos um ensaio para a censora e ela, então, com a sua autoridade de censora, pegou uma caneta e nas últimas páginas do texto ela censurou todo o final do espetáculo que se tratava sobre política. Era um político corrupto que tentava se colocar, ser reeleito e tal. Tinha alguns operários que se manifestavam. E aí a ditadura militar apreendia esse operário e torturava ele para descobrir se ele estava ligado em algum movimento da tentativa de fazer greve. Enfim, essas páginas todas, todas foram cortadas. Nós tínhamos o espetáculo à noite no Festival. E então, o quê que a gente fez? A gente apresentou o espetáculo até a página onde ela tinha censurado. Nós paramos o espetáculo e todos [elenco] viemos para a boca de cena cantando a música “Cala a boca Bárbara” do Chico [Chico Buarque de Holanda]. Foi realmente muito emocionante! A gente se colocava politicamente, né. Foi muito emocionante aquele momento a gente fazer o nosso protesto contra a censura da ditadura militar.

Ela diz que esse fato contribui para a mensagem da peça mostrando in loco a censura. Na entrevista, Magali demonstra um grande carinho pelo *Festival Imigrante de Teatro Estudantil* visto que ele oportunizou a formação de atores e atrizes dentro da escola. Antes mesmo das apresentações, os alunos tinham diversas aulas de teatro: jogos dramáticos, expressão corporal, técnica vocal e, inclusive, teoria do teatro. As aulas eram ministradas por profissionais da área – Magali fala em “profissionais de fora”, ou seja, professores oriundos de outras cidades ou profissionais de fora da escola. Foi nesse ambiente escolar que Magali Quadros iniciou a praticar a arte do teatro e por isso evidencia a importância de atividades culturais na escola:

Acho tão importante o teatro na escola. O teatro que se começa quando criança desperta vontades e habilidades, não necessariamente para seguir na área, mas, para justamente, ter um olhar diferenciado sobre a arte. Então, não é só o teatro, mas, todas as artes. Todas as manifestações culturais são muito importantes que a gente comece cedo com as crianças. É ali que se forma um gosto, um gosto no sentido de gosto das coisas, de fazer as coisas. Se desenvolve o sentido de trabalhar em equipe, de se expressar para os outros, mostrar para os outros o que a gente sente, o que a gente pensa, a visão de mundo que você tem. Então, eu acho que é importante começar desde cedo.

Figura 45: Integrantes do *Oficina Um* na década de 1980.

No “*Teatrinho do B*”, integrantes que participaram da montagem do espetáculo “Ponto de Partida”. Não é a primeira formação e nem a primeira montagem do grupo, mas, estão na foto alguns de seus principais integrantes: Henriette Metsavaht Cará, Elaine Braghirolli, Marione Malvessi, João Carlos Pulita, Magali de Quadros e Marco Antônio Silva.



Fonte: Acervo de Henriette Metsavat Cará.
No verso da fotografia consta a informação “Foto Paulo de Araújo”.

Quando o Festival acabou, Magali conta que ela e seus colegas criaram um grupo independente, mas que funcionava dentro da escola. O nome do grupo era *Cor-Ação* – uma alusão à cor e à ação. Esse grupo apresentou-se nas primeiras semanas que envolviam a inauguração da Casa da Cultura com a peça “A Escada do Sucesso”, texto de Maria Aparecida Casagrande, lembrou Magali⁷².

Através das experiências de Magali e Henriette, em comunhão com o desejo de todos em continuar o fazer teatral, surgiu o *Grupo de Teatro Oficina Um*. Henriette conta que ao transferirem a oficina do *Clube Juvenil* para a *Universidade de Caxias do Sul*, Magali não pode continuar sendo professora da oficina de teatro pois ainda não tinha formação superior, entretanto continuou como atriz. A vontade do grupo era realizar uma montagem. A insistência foi tanta, conta Henriette, que acabaram montando o primeiro espetáculo com o

⁷² A programação de inauguração da Casa da Cultura está publicada no jornal *Pioneiro* do dia 23.10.1982, edição 247. Disponível em <https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em 11.06.2022.

selo do *Grupo Teatral Oficina Um* – “Entre Quatro Paredes” de Sartre (Jean-Paul Charles Aymard Sartre). O espetáculo contou com a seguinte ficha técnica: direção de Henriette Metsavat Cará, elenco com Magali de Quadros, Justina Andrighetti, João Batista e João Carlos Pulita, cenografia e indumentária de Ana Croda - irmã da Henriette.

QUADRO 4
ESPETÁCULOS DO GRUPO OFICINA UM / 1984 -1991

Título	Anos de apresentações	Autoria (Dramaturgia)	Direção	Gênero
Entre Quatro Paredes	1985	Jean-Paul Sartre	Henriette Metsavaht Cará	Drama
A Lenda do Vale da Lua	1985 - 1986	João das Neves	Henriette Metsavaht Cará	Infantil
A Lâmpada Flutuante	1986	Woody Allen	Henriette Metsavaht Cará	Drama
Fru-fru e a Borboleta Azul	1987	Magali Quadros e João Batista Dai Prá	Magali Quadros	Infantil
Ponto de Partida	1987 - 1988	Gianfrancesco Guarnieri	Henriette Metsavaht Cará	Drama
O Vendedor de Sonhos	1988 - 1991	O Grupo	Magali Quadros	Infantil
Arlequim, Servidor de Dois Amos	1990 - 1991	Carlo Goldoni	João Carlos Pulita	Comédia

Na trajetória do *Grupo Teatral Oficina Um* também há um mix de variados espetáculos – infantis e adultos, dramas e comédias. Entretanto, diferentemente do grupo anterior – *Misturas e Bocas* – a grande maioria não é autoral. Configuram na lista de autores nomes reconhecidos da dramaturgia internacional e nacional. Já os espetáculos infantis “Fru-Fru e a Borboleta Azul” e “O Vendedor de Sonhos” tem autoria dos próprios componentes do grupo. Como é possível constatar no quadro acima, os dois últimos espetáculos foram os que mais tempo permaneceram em cartaz. Além disso “O Vendedor de Sonhos” e “Arlequim Servidor de Dois Amos” foram também os mais apresentados.

Com o espetáculo “A Lâmpada Flutuante” não aconteceu o mesmo. Segundo o relato de Henriette esse espetáculo foi montado às pressas para ser apresentado no *V Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves* – FETEBE, no ano de 1986. Até o momento da pesquisa não encontrei registros de apresentações do espetáculo “A Lâmpada Flutuante” em Caxias do Sul, especificamente nos borderôs da Casa da Cultura e em publicações no jornal *Pioneiro*, ou seja, é muito provável que só tenha sido apresentado no festival em Bento Gonçalves. Tanto nesse espetáculo como em “A Lenda do Vale da Lua”, Magali Quadros não esteve presente no elenco em função de estar na Alemanha, aproximadamente entre os anos de 1985 e 1986.

O *Oficina Um* também participou de outros festivais usando como credencial a identidade de ser um grupo universitário, embora o vínculo com a *Universidade de Caxias do Sul* fosse de apoiador. Dessa maneira participaram do *Festival de Teatro Universitário de*

*Blumenau*⁷³ em 3 edições. Na 1ª edição, em 1987, com o espetáculo “Ponto de Partida”; na 3ª edição, em 1989, com o espetáculo “O Vendedor de Sonhos” de maneira *hors concours* (fora da competição) e na 5ª edição com o espetáculo “Arlequim, Servidor de Dois Anos” – essa participação também parece ter sido fora da competição oficial do festival. Com o “Vendedor de Sonhos” o grupo também participou em 1988 do *Festival Integração das Artes Cênicas* em Resende no Rio de Janeiro.

O espetáculo infantil “O Vendedor de Sonhos” “conta a estória de um menino que ao vender sonhos, que são produzidos pela sua vovó, entra no mundo da imaginação e da fantasia. Auxilia o Rei Artur, indo em busca de sua filha princesa Dionéia e de sua espada Escalibur. Nesta aventura o menino conhece personagens como a Corujinha, os Pássaros Brincalhões, as Formigas, enfrenta desafios com a luta contra as Bruxas, torna-se amigo do Índio, pega uma carona de disco voador... Cumprida a missão, e vendidos os sonhos, o menino volta à realidade” (Sinopse transcrita de material do grupo com o objetivo de buscar patrocínio.), pois tudo não passou de um sonho. Fora os atores que representavam o menino Tuca e a Vovó, os demais atores, 6 deles, utilizavam malhas pretas como segunda pele, colocando sobre ela os figurinos e acessórios conforme trocavam de personagem, 22 ao total. Zica Stockmans, uma das componentes do grupo na época, lembrou com carinho de “O Vendedor de Sonhos”. Ela contou que cada integrante contribuía com o grupo de acordo com as suas habilidades:

Então, um exemplo, foi confeccionado um sonho desse de comer, um sonho gigante que as formigas carregavam na cena. Eu acho que quem confeccionou foi a Elaine [Elaine Braghirolli] junto com mais alguém. Confeccionou o sonho que tivesse um peso razoável. Na época, a gente não tinha isso: Ai, vou fazer menorzinho porque depois não vai caber no carro, né! Então, a gente expandia mesmo. Então é um sonho gigantesco! E o Valter pintou aquilo lindamente de uma forma bem realista. E aí quando entrava em cena as pessoas tinham vontade de morder. E as formiguinhas iam carregando aquele sonho, ah... enfim. Então, essas coisas eram produzidas pelas próprias pessoas e assim os custos iam sendo amortizados.

Apenas como um fato curioso, nos espetáculos “O Vendedor de Sonhos” do *Grupo Teatral Oficina Um* (estreia em 1988) e “Viagem ao Planeta Criança” do *Grupo Misturas e Bocas* (estreia em 1989) ambos têm como protagonistas personagens crianças que descobrem ao final da história que tudo o que aconteceu foi um sonho e que criança deve poder brincar.

⁷³ O *Festival Universitário de Teatro de Blumenau* é realizado pela *Universidade Regional de Blumenau* – FURB. A partir de 2008, na vigésima segunda edição, o festival ganhou um caráter internacional pois recebeu espetáculos de outros países. Assim, passou a ser conhecido como FITUB – *Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau*. É possível encontrar algumas informações e fotografias desse festival no link furb.br/fitub.

Figura 46: Matéria de jornal sobre “O Vendedor de Sonhos”.
Página do jornal *Pioneiro* do dia 05.08.1988, edição 193.

movimento



Foto: Antônio C. Galvão

Criatividade e fantasia em “O Vendedor de Sonhos”

Oficina Um, realidade e fantasia entram em cartaz

Saturados de Xuxa e Trapalhões no cinema e na TV, as crianças têm neste final de semana, chance de renovar seus interesses numa peça muito especial dedicada a elas. “O Vendedor de Sonhos”, montagem coletiva do grupo Oficina Um, fará a festa da garotada sábado e domingo na Casa da Cultura, às 16h. Os ingressos estão superacessíveis: Cz\$ 200,00.

O disco voador é um guarda-sol enorme e o castelo, uma caixa de geladeira que foi pintada e decorada. Em meio à fantasia, a realidade pinta aqui e acolá. Neste espaço, é ela que se desliga para entrar em outra dimensão, a do fantástico que nasce de uma espécie de realismo mágico. Formigas, ETs, corujas, pássaros e até bruxas sugerem este mundo imaginário e cheio de energia. N(d) ele um menino sonha.

Muito movimento e aventura marcam o espetáculo onde nenhum personagem é perfeito, onde não existe maniqueísmo e o que importa mesmo é viajar, sonhar. A proposta do Grupo Oficina Um para a peça infantil “O Vendedor de Sonhos” está ligada ao real, garante Alexandra Zottis. Baseado na Lenda do Rei Arthur, o grupo fez uma montagem coletiva na qual trabalha desde janeiro deste ano.

Discutindo muito, fazendo pré-montagens e oficinas, os integrantes do grupo avallaram, entre várias histórias infantis, qual o melhor caminho a seguir. A falta de novos textos motivou um trabalho coletivo incentivado pela atriz Neusa Tomazzi, que ministrou curso para o grupo no início do ano.

A relação da criança com o mundo adulto, com o trabalho, ecologia e temas fantásticos é o ponto central da montagem. Um menino pobre, que vive com a avó e a ajuda, um dia sai para vender Sonhos e acaba entrando na fantasia. Dela emergem personagens muito ricos, como o Corcunda, oprimido por uma das bruxas que aparece na história.

Na busca de levar a criança um trabalho fundamentado na realidade, o Oficina optou por colocar em cada personagem um sentido humano onde qualidades e defeitos transparecem. Assim, entre as bruxas, há características interessantes com destaque para a castelhana e a “burriinha”, e a princesa da história, por exemplo, é muito esquecida. O grupo procurou caracterizar os personagens de tal forma a moldá-los com indícios do real.

Ninguém é perfeito. Ninguém é totalmente mau ou bom. O meio-termo surge como opção entre o sonho e a realidade. Outra característica da peça é que todos os personagens, com exceção da avó e do menino, usam máscaras. Essa ideia passa um pouco do clima de teatro como foi concebido em seu estágio inicial na Grécia Antiga.

pioneiro - II caderno - 05 de agosto de 1988

Édipo em despedida

Quem está interessado em assistir às duas últimas apresentações da comédia teatral “A Verdadeira História de Édipo Rei”, que será reapresentada sábado e domingo, às 21h, na Casa da Cultura, deve se precaver comprando ingressos antecipados. Nas apresentações anteriores muitas pessoas ficaram de fora devido à grande afluência de público do espetáculo. Vale a pena conferir a versão pós-Mandala do Gregos e Troianos. É riso certo! Ingressos no Centro Comercial Prataviera, patrocinador do evento, a Cz\$500,00. As cadeiras são numeradas.

Ziraldo no Carmo

Vale a pena agendar: dia 10, o desenhista e escritor Ziraldo estará na cidade a convite do Colégio do Carmo em comemoração aos 80 anos deste. A promoção é da APM da escola e o patrocínio da Livraria Rossi. Num primeiro momento Ziraldo participará de um encontro com cartunistas e artistas da cidade, no Alfred Palace. No dia seguinte estará envolvido com os alunos e fará a entrega dos prêmios do concurso literário daquele educandário. Dia 12, Ziraldo deixa Caxias.

Queijo e vinho

Os melhores vinhos do Brasil, queijos das mais importantes variedades, pão colonial e polenta brustolada serão os atrativos do XII Festival do Queijo e do Vinho, que se realiza nos dias 9, 10 e 11 de setembro em Caxias. Animada por corais e bandas típicas da imigração italiana, a festa tem como objetivo mostrar a potencialidade das empresas participantes que promoverão comercialmente o seu produto. O evento tem apoio da Fecovinho, Uvibra, Agavi e Prefeitura de Caxias. A realização é da Mérica Promoções.

Vítor Ramil

Acontece no próximo dia 10, na Casa da Cultura, show com o cantor e compositor gaúcho Vítor Ramil, numa promoção da rádio Rádio 93 sob a coordenação de Rocha Neto Produções. Os ingressos custam Cz\$500,00.

Vestibular

A Editora Nova Cultural recoloca nas bancas de todo o Brasil a partir desta quarta-feira, dia 27, a primeira parte da série “Novíssimo Vestibular”. Os livros de nºs 1 a 19 — um a cada semana — se somarão às edições de 20 a 38 do lançamento original, permitindo aos milhares de alunos que estarão se preparando para os vestibulares do final do ano um verdadeiro estudo intensivo do curso. A coleção, lançada com sucesso em março último, está sendo considerada pelo público estudantil como um importante reforço para quem atingirá agora a última fase dos exames, conforme pesquisas efetuadas pela editora.

Com o livro nº 1, Redação 1, mais o fascículo “O que é o Vestibular”, virão grátis o livro nº 2, Física 1, e o fascículo nº 2, Resumo de Física, I, acompanhados de uma cartela explicando claramente o processo de relançamento da coleção. Dessa forma, através de uma tabela de datas, números e nomes das matérias, o estudante saberá que nas bancas estarão simultaneamente os livros e fascículos das duas edições e para se obter a obra completa será necessária a aquisição de dois exemplares semanais, isso para quem iniciar a sua formação a partir de agora. Outro fundamental esclarecimento é quanto ao fato de que, mesmo obtendo o livro 2 ou 3 de uma matéria antes de comprar o nº 1, esse vestibulando não será prejudicado em seus estudos, pois cada livro compõe temas completos, não ficando para o livro seguinte qualquer pendência.

Programação Cinematográfica

Central - “Wall Street”, com Michael Douglas, às 20h15min.
Opera - “Robocop”, às 20h15min. Cinema Especial: “Revolução”, às 22h.
Vêneto - “Projeto China”, às 20h. Sessão pornô diariamente às 21h45min.
Imperial - “Três Solteiros e um Bebê”, às 20h15min.

Dr. Arielson Milani

CIRURGIÃO PLÁSTICO

FONE: 221.6553

Foto: Antônio C. Galvão

O grupo: dedicação e talento

Foto: Antônio C. Galvão

Ficha técnica

Elenco: Elaine Pisani	Marioni Malvessi
Marco Antônio	João Carlos Pulita
Roberto Ribeiro	Magali Quadros
Alexandra Zottis	Zica Stockmans
Direção: Magali Quadros	
Sonoplastia, iluminação e programação gráfica: Valter Salvatti	
Músicas: Marco Antônio	
Produção de áudio: Castelnuovo Estúdio de Gravações	
Coreografia: Raulino Prezzi	
Técnica vocal: Renato Filipini	
Cenário e figurinos: Grupo Teatral Oficina Um	

Outra esmerada produção do *Oficina Um* foi a montagem “Arlequim Servidor de Dois Amos” que contou com um elenco afinado com a proposta, uma vez que a grande maioria já trabalhava junto há algum tempo. O volumoso texto de Carlo Goldoni ficou em cartaz de 1990 a 1991.

Figura 47: Cena de “Arlequim, Servidor de Dois Amos” no *Teatro do SESC*. Com os atores Roberto Ribeiro e Magali Quadros.



Fonte: Acervo de Roberto Ribeiro.

Nos dois últimos espetáculos montados pelo *Oficina Um*, “O Vendedor de Sonhos” e “Arlequim Servidor de Dois Amos” o grupo contou, respectivamente, com 8 e 9 atores em cena. Ambos tiveram sua estreia fora de Caxias do Sul. “O Vendedor de Sonhos” estreou no *Festival de Teatro Universitário de Blumenau* e “Arlequim, Servidor de Dois Amos” teve estreia no dia 18.10.1990 no *Cine Teatro Rex Populi* na cidade de Garibaldi /RS⁷⁴. A realização de estreias fora da cidade sede continuou quando o *Grupo Teatral Oficina Um* acabou e uma parte de seus integrantes criaram o *Grupo Kaleidoscópio*.

⁷⁴ A cidade de Garibaldi fica aproximadamente 43 km distante de Caxias do Sul. Conforme o último censo demográfico de 2022 a cidade de Garibaldi tem 34.335 habitantes residentes. Fonte: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>. Acesso dia 17.12.2023.

Kaleidoscópio / 1992 -2006

O *Grupo de Teatro Kaleidoscópio* surgiu em junho de 1992⁷⁵ a partir da dissolução do *Grupo de Teatro Oficina Um*. O motivo dessa ruptura não foi esclarecido oficialmente por nem um dos cinco entrevistados que fizeram parte do *Oficina Um*, sendo que três deles estavam no grupo quando houve o rompimento. De qualquer modo, parece-me que já havia um desgaste nas relações entre os componentes do grupo, potencializado por um fator financeiro que, definitivamente, rachou o grupo. Embora alguns componentes estivessem “em cima do muro” a divisão aconteceu. De um lado ficaram Magali Quadros, Elaine Pisani (na época ainda com o sobrenome de casada, agora Braghirolli), Marco Antonio da Silva e Roberto Acampora. Por outro lado, Zica Sotckmans e Carla Zdonec – sonoplasta da última pela realizada pelo *Oficina Um*.

Surge então o *Kaleidoscópio* com uma parte do *Oficina Um* e outros novos integrantes, Ricardo Pisani e Neide Schulet. A primeira montagem do grupo é o espetáculo “O Deus nos Acuda”, de Bráulio Pedroso. A sede do grupo continuou no *Teatrinho do B* da UCS.

QUADRO 5

ESPETÁCULOS DO GRUPO KALEIDOSCÓPIO / 1992 - 2006

Título	Anos de apresentações	Autoria (Dramaturgia)	Direção	Gênero
O Deus nos Acuda	1992 – 1993	Bráulio Pedroso	Coletiva	Comédia
Comédias Medievais	1994 – 1996	-	Camilo de Lélis	Comédia
Quarta-feira, Sem Falta, Lá em Casa	1996 / 1998 - 1999	Márcio Bresani	João Castro Lima	Comédia
A Bruxa	1997 - 1998	Nestor de Hollanda	Marco Antonio Silva	Comédia
Una Donna Sola e Il Risveglio	1998	Dario Fo e Franca Rame	Jürgen Will	Comédia
O Rei Lear***	1999 - 2001	William Shakespeare	Néstor Monasterio	Drama
lepe***	2004 - 2006	Luis Alberto de Abreu	Magali Quadros	Comédia

QUADRO 6

ESPETÁCULO DIRIGIDOS POR MAGALI QUADROS - GRUPO TEATRO COM T / 2000 - 2001

Entre Quatro Paredes (<i>Teatro com T – Gentencena</i>)	2000 - 2001	Jean-Paul Sartre	Magali Quadros	Drama
--	-------------	------------------	----------------	-------

* Financiarte

** Prêmio Montagem

*** Lei de Incentivo Municipal - LIC

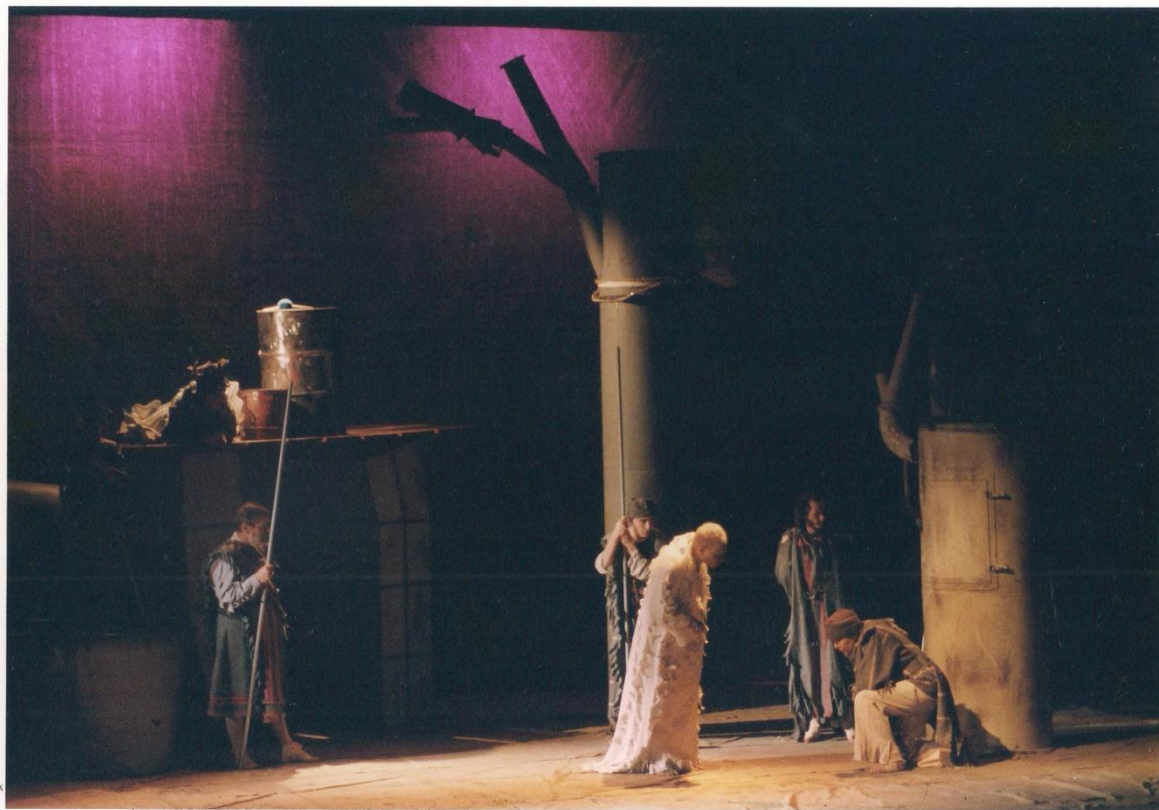
O *Grupo Kalei*, como era carinhosamente chamado o *Kaleidoscópio* por seus integrantes e comunidade teatral. Com exceção do espetáculo “O Rei Lear” - um drama, os

⁷⁵ A data de junho de 1982 como início do *Grupo de Teatro Kaleidoscópio* está noticiada no jornal *Pioneiro* dos dias 12 e 13.12.1992, edição 5311, em matéria sobre o espetáculo “O Deus nos Acuda” - primeira peça desse grupo.

demais espetáculos montados pelo grupo são comédias. Magali Quadros e Elaine Braghirolli foram as principais articuladoras do grupo. Como em anos anteriores – no *Oficina Um* – Magali só não esteve à frente da equipe quando viajou para a Alemanha em 1997. Nesse período foi montado o espetáculo “A Bruxa”. Após o retorno de Magali ao Brasil, foi retomado o espetáculo “Quarta-Feira, Sem Falta, Lá em Casa” que tinha no elenco apenas Elaine Braghirolli e Magali Quadros e apresentado o monólogo “Una Donna Sola e Il Risveglio” que Magali ensaiou em solo alemão.

Mas o próximo grande desafio do grupo foi montar a peça “O Rei Lear” de William Shakespeare, a começar pela grande quantidade de personagens das peças de Shakespeare. A montagem contou com 13 atores no elenco. Outro desafio dessa montagem foi a gigantesca cenografia, ao estilo de Félix Bressan, o cenógrafo do espetáculo. Ele e Magali estavam indo para o local de ensaio, no *Campus 8* da UCS, quando avistaram umas tubulações velhas em uma fábrica: “Nossa! O nosso cenário é esse aí. Esse é o nosso cenário! [...] O Bressan passou vários dias soldando, construindo esse visual todo do cenário. Então, era um cenário bastante pomposo, no sentido de grandiosidade”, contou Magali. Ela diz ainda que quando o cenário enferrujou ele passou mais ainda a ideia de degradação que é contada na peça. O cenário ainda tinha lonas velhas de caminhão usadas como rotunda e assoalho. Seguindo a proposta rústica como estética, o figurino foi feito com cobertor pulgueiro – geralmente usado dentro dos caminhões para proteger os móveis transportados.

Figura 48: Apresentação de “O Rei Lear” no *Teatro São Carlos*. Em cena, da esquerda para a direita, os atores (em cima do cenário não identificados); Paulo Becker; Edson Dutra; ao centro, com roupa branca o ator Marco Antônio como Rei Lear, Guto Basso.



Fonte: Acervo de Elaine Braghirolli.

A última montagem do *Grupo Kaleidoscópio* foi “Iepe” com quase todo elenco renovado. No espetáculo os atores só atuavam de frente, nunca ficando de lado e nem de costas para o público. O próprio figurino e cenário eram feitos para serem vistos com essa ideia de frontalidade. Como a maioria do elenco representava diversos personagens durante a encenação, eles usavam malhas pretas, e colocavam por cima o figurino da personagem interpretada – fórmula parecida com a utilizada no espetáculo “O Vendedor de Sonhos” do *Grupo Teatral Oficina Um*.

O *Teatro com T* foi um grupo oriundo do *Projeto Gentencena* – lembrando, o projeto de teatro nos bairros – do núcleo do Bairro Kayser. Com orientação de Magali Quadros, o grupo realizou a peça “Entre Quatro Paredes”, uma experiência já vivenciada por Magali em 1985 como atriz no *Grupo Oficina Um*. Ultrapassando os limites do próprio projeto, o grupo fez diversas apresentações desse espetáculo em Caxias do Sul tendo sido premiado na *Fase Regional do XII Festival Gaúcho de Teatro Amador* em 2001 como melhor espetáculo adulto

e direção⁷⁶, credenciando-o para a fase final onde recebeu os prêmios de melhor ator coadjuvante para Rodrigo Fiat e de iluminação e maquiagem para Magali Quadros. Conforme relatou uma das atrizes do grupo em conversa informal, Renata Dalla Santa Carvalho, com essa peça o *Teatro com T* foi o primeiro grupo de teatro caxiense a se apresentar no *Teatro São Carlos*.

3.2.3 *Atrás do Pano* / 1988 - 1991

Como muitos grupos de teatro caxiense, o *Grupo de Teatro Atrás do Pano*, não dispôs de um período muito longo em sua trajetória, mas, nem por isso foi menos expressivo. O grupo também revelou dois integrantes que continuaram na cena teatral caxiense: Rubens Cesar Baretta e eu, Miguel Beltrami, que continuo até hoje.

O *Grupo de Teatro Atrás do Pano* nasceu no reduto escolar. Bastou apenas um cartaz colocado nos corredores do *Colégio Estadual Cristóvão de Mendonça* para que a iniciativa do aluno do noturno Rubens Cesar Baretta concretizasse seu intuito de formar um grupo de teatro. Conforme um release⁷⁷ do grupo a ideia inicial dos amigos Rubens Cesar Baretta e Alexandre Paim era a realização de um curta metragem. “Mas a saída foi um grupo de teatro, formado por pessoas que gostassem muito de teatro⁷⁸.” Alguns colegas de trabalho também foram convidados por Rubens, entretanto, a maioria dos integrantes do *Atrás do Pano* eram oriundos do *Colégio Cristóvão*. Em dois encontros estava formado o grupo, diz Rubens Baretta. O local de ensaio não poderia ser outro, o gigante auditório do colégio. Até hoje é o local com maior capacidade na cidade, 1.016 lugares⁷⁹.

Entretanto, para essa turma empolgada fazer teatro era necessário que alguma professora do colégio se responsabilizasse pela abertura e fechamento do auditório. A

⁷⁶ Nesta edição do Festival os prêmios de melhor espetáculo e direção foram divididos com a montagem “El Mascio” do *Grupo La Família de Talenti*. Mais adiante falo sobre as edições deste Festival.

⁷⁷ Uma cópia do release está comigo pois, fui integrante do *Grupo Atrás do Pano* a partir de 1989 quando entrei para atuar no espetáculo “O Mágico de Oz”. Foi para a divulgação desse espetáculo que foi feito o release numa máquina de datilografia eletrônica.

⁷⁸ Informação que consta no release de divulgação da peça “O Mágico de Oz” do *Grupo Teatral Atrás do Pano*.

⁷⁹ O auditório do colégio está interditado desde julho de 2013 devido a diversos problemas: rachaduras, fiação elétrica, pintura, entre outros. <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/geral/noticia/2021/09/com-problemas-estruturais-cristovao-de-mendoza-em-caxias-do-sul-aguarda-inicio-das-obras-para-maio-de-2022-ckt4fhgx0017013b6bt3bhxr.html>.

professora de matemática, Luci Barbijan⁸⁰, foi a única interessada que se dispôs a ir todos os sábados à tarde nos ensaios. Embora Luci seja professora de matemática, ela sempre teve interesse pelas artes. Dessa maneira, como conta Rubens,

ela acabou ficando a responsável pelo grupo e como ela tinha tido uma experiência em arte, tinha visto alguns espetáculos, ela acabou dirigindo os espetáculos. Mas, a Lucy não era na época e, hoje também não, uma diretora de teatro. Ela era uma pessoa que tinha boa vontade, que gostava da arte e que gostaria de ver o trabalho acontecer. E ela funcionava como uma mãe de nós todos. Lembra disso? O pessoal ia para a casa da Lucy, faziam jantas, ficavam ali conversando e assistindo filmes e debatendo sobre várias coisas. E, o teatro sempre era o foco dos nossos encontros. A Lucy foi como uma mãe - uma coisa bem importante na nossa vida nessa época!

Figura 49: A primeira formação do *Grupo de Teatro Atrás do Pano*. No auditório do *Colégio Estadual Cristóvão de Mendonça*. De pé: Alexandre Paim, Fátima Cláudia Silva, Heloísa, Paulo Sílvio Ghesla, Luci Barbijan e Rubens Cesar Baretta. Sentados: Nelson Dias de Brito (Apelido “Japão”) e Elisa⁸¹.



Fonte: Acervo pessoal de Rubens Cesar Baretta.

Durante a entrevista, antes mesmo de Rubens me interrogar com a expressão “lembra disso?” - descrito na citação anterior - , o fato de ter encontrado um antigo colega de teatro já fez com que algumas recordações se intensificassem e, à medida que Rubens ia falando, mais imagens iam sendo lembradas. No momento da entrevista respondi apenas com um consentimento com a cabeça. Essa expressão era um “sim” carregado de memórias. Um “sim” para o meu primeiro grupo de teatro não vinculado diretamente com uma escola.

⁸⁰ Em conversa com a Luci Barbijan sobre a grafia do seu sobrenome, ela relatou que o correto seria “Barbizan” com “z”, entretanto, quando ela foi registrada em Lages, sua terra natal, o escrivão do cartório escreveu com “j” e até então não foi mais alterado.

⁸¹ Da Heloisa e da Elisa não consegui até o momento informação dos seus sobrenomes.

A minha entrada no *Grupo de Teatro Atrás do Pano* ocorreu para preencher a vaga de um ator que saiu. Essa notícia chegou através da minha tia Noemia – parente da professora Luci – que avisou minha mãe - também amiga de Luci. Foi uma alegria muito grande vislumbrar a possibilidade de entrar num grupo e participar da montagem da peça “O Mágico de Oz”. Não lembro se foi necessário fazer um teste ou algo parecido. A lembrança que tenho do meu primeiro dia no grupo foi que, enquanto esperava o ônibus no centro, na rua Pinheiro Machado, entre as ruas Visconde de Pelotas e Garibaldi, conversei com uma moça que esperava o mesmo ônibus que eu e, no decorrer da conversa, ambos descobrimos que estávamos indo para o mesmo lugar pois ela já era uma atriz do grupo, a Ivanda Matiello.

A peça “O Mágico de Oz” foi a segunda montagem do grupo. A primeira foi “Pluft, O Fantasminha” da autora Maria Clara Machado, também infantil. Segundo Rubens, a escolha desse primeiro texto aconteceu após o grupo realizar uma pesquisa na biblioteca do colégio. Diz ele: “foi uma ocasião. Era o que nós tínhamos no momento para trabalhar. Era o texto que apareceu na nossa mão. Nós decidimos montar para experimentar. Experimentar o teatro, né!” Ele diz que havia outros textos, mas por serem clássicos – como Shakespeare – não “cabiam naquele momento.” No release do grupo, já citado anteriormente, consta a informação de que “Em agosto de 1988, com oito integrantes, o primeiro texto examinado: ‘O Médico e o Monstro’ e logo depois ‘Pluft, O Fantasminha’, sendo este último escolhido. A peça foi apresentada quatro meses depois⁸².”

Figura 50: Encenação da peça “Pluft, O Fantasminha”.
No Auditório do *Colégio Estadual Cristóvão de Mendonça*.
Cena da chegada dos Marinheiros dentro da casa do Pluft.



Fonte: Acervo pessoal de Rubens Cesar Baretta.

⁸² Informação que consta no release de divulgação da peça “O Mágico de Oz” do *Grupo Teatral Atrás do Pano*.

Rubens destaca que todos eram “marinheiros de primeira viagem – isso é um detalhe bastante importante. E todos usaram o que sabiam, o que tinham: a inocência, a ingenuidade [...] O mais bonito desse trabalho era a ingenuidade das pessoas mesmo, a pureza das pessoas fazendo, tentando fazer arte, procurando se encontrar com a arte.”

Talvez tenha sido por esse motivo mesmo que a inspiração para o nome do grupo tenha surgido de um poema – o lugar do inefável, do subjetivo, da musicalidade. O poema foi um presente de Luci Barbijan⁸³ ao grupo. O poema é datado de 7 de agosto de 1988.

Atrás do Pano
Imaginação, sonho, poesia...
Tudo acontece, atrás do pano!
Da imaginação, a forma;
do sonho, a realidade;
da poesia, a verdade
que acontece, frente ao pano.

Ator, atriz, seres!
Cada um vivendo,
não seu próprio papel,
mas o papel imaginário
do personagem estudado
atrás do pano

Então, frente ao pano
eles deixam de ser,
deixam de viver
seu dia a dia.
Transformam-se
em outros seres.

E o espectador, envolvido
pelo ato desenrolado
frente ao pano,
jamais conseguirá ver
O que aconteceu o
atrás do pano. (Grafia e pontuação copiadas do original.)

⁸³ Luci Barbijan tem uma relação com as artes em geral, desenho, pintura, teatro e literatura. Possui trabalhos premiados tanto em trovas quanto em artes plásticas. Participou dos cadernos I e II Agendas Femininas de Caxias do Sul. Foi presidente do *Circolo Trentino de Caxias do Sul* de 2003 a 2007. Atualmente é presidente da *União Brasileira de Trovadores - U.B.T.*, seção Caxias do Sul. Ocupa a cadeira nº 22 da *Academia Caxiense de Letras*. Publicou em 2011 o livro “Transformação – Transformazione”. Tem outras publicações recentes.

Figura 51: Integrantes do *Grupo Atrás do Pano*.

Rodeando o carro Fusca azul de Alexandre Paim na rua em frente à casa de Luci Barbijan que é a primeira no lado esquerdo da foto (abaixada junto ao seu cão). Segue com Fernando Mantovani (Técnico de som e luz), Elizabete M. Matos, Terezinha Barbijan, Aline, Rubens C. Baretta, Paulo S. Ghesla, Rosmari Carolina Fernandes Paim, Nelson D. de Brito, namorado da Elisa e ela, Alexandre Paim. Nesse momento o grupo já estava em processo de montagem da peça “O Mágico de Oz”.



Fonte: Acervo pessoal de Fernando Mantovani.

Então, o nome foi justamente esse. *Atrás do Pano* quer dizer o que será que acontece atrás do pano? O quê que tem lá atrás do pano? O quê que está acontecendo lá agora? E o nome surge dessa forma, dessa curiosidade que se tinha de imaginar como seria um processo de uma montagem, a organização de um espetáculo durante o espetáculo. O quê que acontece lá atrás dos bastidores enquanto a gente vê a cena? Foi uma coisa assim. E nós achamos bonito o nome *Atrás do Pano* e acabamos registrando ele.

Contou Rubens.

QUADRO 7
ESPETÁCULOS DO GRUPO ATRÁS DO PANO / 1988 - 1991

Título	Anos de apresentações	Autoria (Dramaturgia)	Direção	Gênero
Pluft, O Fantasminha	1989	Maria Clara Machado	Luci Barbijan	Infantil
O Mágico de Oz	1989 - 1991	Adaptação	Luci Barbijan	Infantil
Os Saltimbancos	!	Chico Buarque (Sérgio Bardotti e Luiz Enriquez Bacalov)	Luci Barbijan	Infantil
Úteros em Fúria	1990	Fernando Mantovani	Luci Barbijan	Drama

O *Grupo Atrás do Pano* caracteriza-se por ter produzido espetáculos infantis, exceto pela montagem “Úteros em Fúria”, uma produção para o público adulto feita para ser apresentada nas comemorações dos 10 anos da *Casa da Cultura* em 1992. O espetáculo mais apresentado e que ficou mais tempo em cartaz do *Grupo Atrás do Pano* foi “O Mágico de Oz”. A montagem conta a clássica história⁸⁴ da menina Dorothy que durante um ciclone é levada ao mundo de Oz. Para voltar para casa, ela precisa ir ao encontro do grande Mágico de Oz. No caminho ela faz três amigos que também acabam indo fazer pedidos ao grande Oz: o Espantalho que quer um cérebro, o Homem de Lata que quer um coração (sentimento) e o Leão que quer coragem. Para impedi-los surge a Bruxa Má do Oeste que culpa Dorothy pela morte de sua irmã. O grupo realizou adaptações para essa encenação a partir de um disco de história infantil⁸⁵. Uma delas foi na família de Dóroti onde seus tios eram colonos italianos, o Tio Beppo e a Tia Genoveva. Outra adaptação foi a troca da vassoura da bruxa por um aspirador de pó e o Homem de Lata, que foi chamado de Robô de Lata. A cenografia era composta de poucos elementos, o maior era o cenário de fundo representando o castelo do mágico que era erguido quando as personagens chegavam ao castelo.

⁸⁴ Uma vez que a sinopse feita corresponde à história original, utilizei a nomenclatura das personagens também na grafia original, embora seja a mesma história encenada pelo *Grupo Atrás do Pano*. Após utilizo a nomenclatura usada pelo grupo, como é o caso de Dorothy - no original e Dóroti - versão aporuguesada utilizada pelo grupo.

⁸⁵ Popularmente chamado de disco, LP (Abreviatura do inglês “Long Play” – Longa lista para tocar) ou de vinil, esse material circular feito de PVC reproduz sons gravados em aparelho específico eletromecânico: vitrola ou toca discos. A grande maioria dos discos tem o diâmetro de 31 cm e funcionavam com 33 rotações por minuto-RPM. O LP Começou a perder popularidade na década de 1990 com a entrada da nova tecnologia digital do CD (Abreviatura do termo inglês Compact Disc - Disco compacto) por ser menor e com mais poder de armazenamento de dados (GEIGER, Paulo. Enciclopédia Barsa, 1979, Volume 7, p. 119 e 120).

Figura 52: Cena de “O Mágico de Oz”.
Com Elizabete M. Matos (Dóroti), Rubens Baretta (Espantalho) e Miguel Beltrami (Mágico de Oz). Fotografia feita para divulgação do espetáculo no Auditório do *Colégio Estadual Cristóvão de Mendonça*.



Fonte: Acervo pessoal de Miguel Beltrami.

O *Grupo Atrás do Pano* encerrou suas atividades em 1991. Lembro-me que estávamos lendo a peça “Sonhos de Uma Noite de Verão”, de William Shakespeare. Nesse período os interesses da maioria dos componentes do grupo se voltaram para suas carreiras profissionais e vida pessoal fazendo com que abandonassem o teatro.

3.2.4 *Cena Livre* 1995 – 2001 / *Mise-en-Scène* 1996 – 2001

No *Grupo Teatral Cena Livre* passaram muitos jovens que, mais adiante, seguiram a arte do teatro e também em outras áreas do fazer artístico, inclusive alguns nomes estão até hoje na área do teatro, como é o caso de Fabiano Xavier e Priscila Weber⁸⁶. Outros nomes

⁸⁶ Segundo José Valter de Oliveira - um dos integrantes do grupo e depois seu diretor, Fabiano Xavier esteve presente nas primeiras reuniões do grupo, inclusive, porque esses primeiros encontros ocorreram no Bairro

ligado ao grupo que continuam de alguma maneira na área artística são Volnei Cunha Canônica e José Valter de Oliveira, o Pytch. Atualmente, Volnei Cunha Canônica é o idealizador e diretor do Instituto de Leitura Quindim em Caxias do Sul. Já Pytch é formado em Educação Artística e professor de artes em escola municipal de Caxias do Sul.

O *Grupo Teatral Cena Livre* surgiu quando Carlos Daniel⁸⁷ convidou amigos e conhecidos para se reunirem na sua casa no Bairro Universitário com o objetivo de organizar um grupo teatral, estando presentes nesses primeiros encontros Marília Gomes, Marcelo Colatto, Fabiano Xavier, José Valter de Oliveira (Pytch) e o próprio Daniel, informou Pytch⁸⁸. Ele relatou que as primeiras ações do grupo foram performances realizadas no *Bar Ponto de Vista*⁸⁹ em conjunto com a banda caxiense *Sweet Beetle Juice* e que isso pode ter sido a possível causa de ter atraído mais componentes para o grupo. Segundo Pytch, a procura foi tanta que eles criaram uma espécie de grupo paralelo chamado de *Espera Há* ensaiando com eles em outro horário. Os que se engajavam na proposta do teatro, eram transferidos para o *Grupo Teatral Cena Livre*. Já para a primeira estreia, “Peças Curtas”, o grupo contou com um elenco bem grande, composto por 18 pessoas: Adriana Polizato, Andressa Boeira, Bety Fabro, Camila Felippio, Carlos Daniel (diretor geral), Ivânia de Freitas, José Valter de Oliveira – Pytch, Luiz Hasse, Marcelo Collato, Marília Gomes, Mirelle Moroni, Patrícia Pereira, Rachel Letti, Rebeca Isadora Zorzi, Sabrina Ramo, Simone Julianoto e Volnei Cunha Canônica. Esse registro dos integrantes do grupo foi feito em matéria do jornal *Pioneiro* do dia 09 de junho de 1995, e dizia ainda que “formado há quatro meses, o grupo tem como proposta inovar e extrapolar a arte cênica.” A estreia da peça ocorreu no dia 11 de junho, às 19h30, no *Teatrinho do B*, na UCS.

Universitário, local de residência de Fabiano. Entretanto, ele não consta nas fichas técnicas publicadas quando da divulgação de espetáculos do *Grupo Teatral Cena Livre*, corroborando a ideia de que ele esteve presente apenas nas reuniões. Já Priscila Weber é apenas mencionada em uma ficha técnica do espetáculo “Os Golens” na publicação do jornal *Pioneiro* do dia 9 e 10 de setembro de 1995.

⁸⁷ Não localizei Carlos Daniel.

⁸⁸ Embora não tenha realizado uma entrevista oficial com o Pytch, solicitei algumas informações por meio de WhatsApp em formato de áudio. O contato e as respostas foram efetuadas no dia 27.07.2023.

⁸⁹ Conforme consta em matéria jornalística do jornal *Pioneiro* do dia 14 e 15 de fevereiro de 1998 - única encontrada com informações sobre o *Bar Ponto de Vista* - o bar foi fechado por não possuir o alvará para apresentações musicais. A irregularidade foi expedida pelos fiscais da *Secretaria de Desenvolvimento Urbano* (SDU) da *Prefeitura de Caxias do Sul*. Conforme consta na matéria: “o bar abriu as portas em 1986, depois de funcionar como Panorâmico e Boate Scorpion. Shows de bandas caxienses – como a Bandida – alternaram-se com apresentações nacionais – como Jorge Mautner. ‘Nunca tivemos atritos com os vizinhos’, lembra Vanderlei Bucco, um dos sócios fundadores da casa.” Após a data dessa notícia no jornal não encontrei mais informações no jornal *Pioneiro* sobre o *Bar Ponto de Vista*.

Esse era o mesmo local onde a trupe ensaiava e, por isso, fazia uma troca com a UCS oferecendo algumas interferências artísticas no campus universitário quando eram solicitados. Pytch destaca a importância dessa parceria dizendo que:

A UCS foi bastante importante no trabalho e na integração teatral da nossa cidade, tanto que três grupos ensaiavam no bloco B da UCS [Cena Livre, Mise-en-Scène e Kaleidoscópio]. Então, eu acho isso bem interessante! Pena que hoje não há uma continuidade desses projetos, desses processos. Muitos grupos não ensaiam porque não tem lugar.

Nem um ano após o surgimento do grupo e a montagem de algumas peças a equipe se segmenta em dois grupos, um continuando a ser *Cena Livre* sob a direção do Pytch e, o outro, *Mise-en-Scène* sob a direção de Volnei Canônica. Segundo Pytch, esse racha aconteceu porque todos eram jovens e imaturos na época. Já sobre o precursor do *Grupo Cena Livre*, Carlos Daniel, não há uma explicação sobre o seu afastamento.

QUADRO 8				
ESPETÁCULOS DO GRUPO CENA LIVRE / 1995 - 2001				
Título	Anos de apresentações	Autoria (Dramaturgia)	Direção	Gênero
Peças Curtas	1995 / 1997 - 1998	Willie Inge, Ivo Bender e René de Obaldia	Carlos Daniel	-
Os Golens	1995 – 1996	Luiz Alberto de Almeida Hasse	Carlos Daniel	Drama
História de Três Homens	1996	Luiz Hasse, Sabrina Ramos, Daniel Romani e Gabriel Isidoro	Carlos Daniel	Drama
Sanidade e Aberração	1996 -	(Diversos recortes)	José Valter de Oliveira	Tragicomédia
Sonho Eterno	1997 - 2000		José Valter de Oliveira	Infantil
O Aprendiz de Feiticeiro	1999	Maria Clara Machado	José Valter de Oliveira	Infantil
O Rico Avarento	!	Molière	José Valter de Oliveira	Comédia

Figura 53: Cena da montagem “Os Golens”.
No *Teatro Municipal da Casa da Cultura*. Com os atores Carlos Daniel,
Volnei Cunha Canônica e José Valter de Oliveira.



Fonte: Acervo pessoal de Volnei Cunha Canônica.

A identidade do grupo faz jus ao seu princípio performático⁹⁰ no *Bar Ponto de Vista* e após, em eventos da UCS. Assim, a denominação do *Grupo Cena Livre* parece ser apropriado à sua prática, tanto porque houve um fluxo de integrantes como na direção dos espetáculos e, também, no próprio formato das encenações dos espetáculos realizados. Sobre esse último aspecto Pytch comenta que no espetáculo “Sanidade e Aberração” havia uma colagem de diversas cenas – as cenas de sanidade e as cenas de aberrações e, que, conforme a disponibilidade do elenco para as apresentações, a cena podia ser cortada ou substituída.

⁹⁰ A arte da performance não se limita ao teatro, tanto que seu surgimento está ligado às artes plásticas do que propriamente ao teatro. Geralmente uma arte híbrida. Mesmo sendo organizada previamente, a performance é a experiência vivenciada pelo artista no momento presente. “A performance não é a representação/interpretação de uma personagem, pois o performer “não imita nada, mas realiza ações e é muitas vezes o próprio objeto de sua apresentação*, verbal ou gestual” [...]. É ao mesmo tempo o processo de fabricação e o resultado final” (PAVIS, 2017, p. 225). Sobre o tema, sugiro o imperdível documentário “A Artista está Presente” que acompanha a mostra retrospectiva da artista iugoslava Marina Abramovic no *Museu de Arte Moderna em Nova Iorque*, o *MoMa*. Além do mais, aos interessados, há o documentário brasileiro que acompanha Marina em lugares míticos do Brasil: “Espaço Além – Marina Abramovic é o Brasil” e, entre outros produtos sobre essa artista, sugiro dois livros que li: “Pelos paredes: Memórias de Marina Abramovic” e “Quando Marina Abramovic morrer: Uma biografia.” Apenas a título de conhecimento, Marina Abramovic se intitula como a avó da performance.

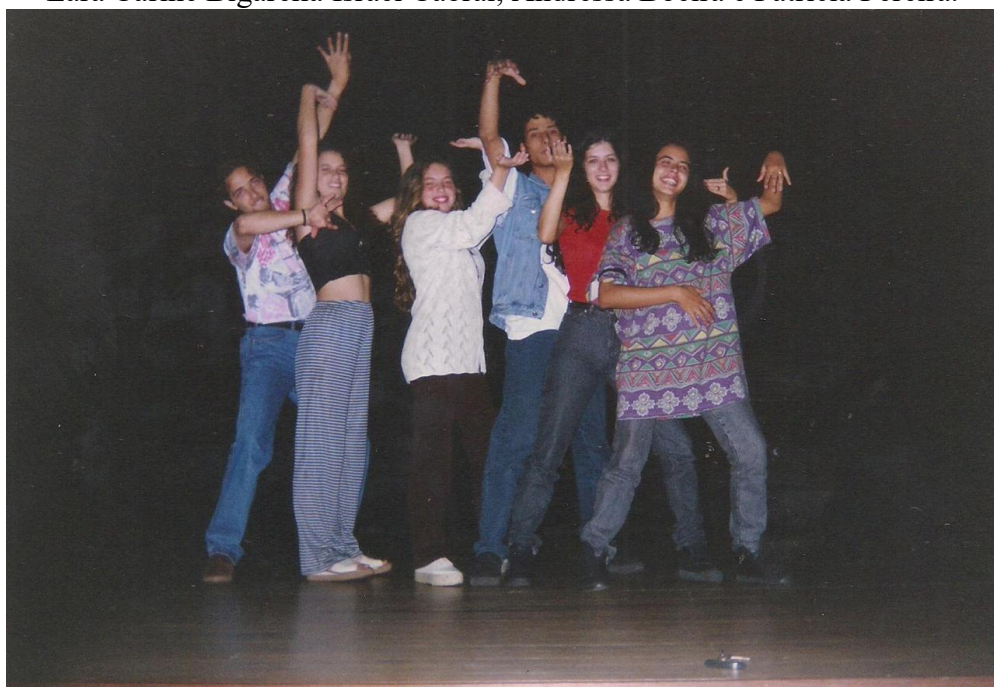
Grupo Mise-en-Scène / 1996 – 2001

O Grupo de Teatro *Mise-en-Scène*⁹¹ surgiu por integrantes dissidentes do Grupo de Teatro *Cena Livre*. Segundo Volnei Cunha Canônica, mentor e diretor do novo grupo formado, havia uma insatisfação por parte de integrantes com a condução do *Cena Livre*. Diz Volnei:

Tinham outras [pessoas] que queriam experimentar outras coisas. Acho que o legal do teatro é essa possibilidade de experimentação, é desse trabalho coletivo, dessa troca, de mudança. Eu lembro que a gente se separou bem na época que estava acontecendo o *Festival de Teatro da UCS* ou o *Festival de Teatro do SESC*?! E aí a gente também conseguiu se inscrever e montar o espetáculo. Foi quando eu escrevi para o teatro o “Casualmente Semanal”.⁹²

Conforme Volnei, o elenco dessa primeira peça do grupo era composto por Andressa Boeira, Daniela Klipel, Israel Cabral da Silva, Lara Bigarela, Melissa Boeira, Patricia Pereira, Patrícia Volpato, Sandra Ramos e ele próprio.

Figura 54: Alguns integrantes da primeira formação do Grupo *Mise-en-Scène*. No palco do *Teatrinho do B* na UCS. Com Volnei C. Canônica, Sandra Ramos, Lara Carine Bigarella Israel Cabral, Andressa Boeira e Patrícia Pereira.



Fonte: Acervo pessoal de Volnei Cunha Canônica.

⁹¹ *Misè-en-Scène* é uma expressão francesa que traduzida literalmente para o português é “posto em cena”. Ver em VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de Teatro*. 6 ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

⁹² Muito provavelmente a primeira apresentação do grupo *Misè-en-Scène* com a peça de teatro “Casualmente Semanal” tenha acontecido no *I Festival SESC de Teatro Comunitário*, uma vez que este foi em 1996 e, em sua programação consta essa peça.

Com algumas incursões no teatro adulto, o *Mise-en-Scène* foi um grupo empenhado na produção de espetáculos infantis. Não à toa, Volnei dedica-se atualmente ao fomento da literatura infantil no *Instituto de Leitura Quindim*. Lembrando, o grupo também ensaiava no *Teatrinho B* da UCS.

Volnei é outro artista que formou esse gosto pelas artes na escola, “como muitas pessoas”, diz. Primeiramente esteve ligado ao CTG da *Escola Estadual de Ensino Médio Província de Mendonza*. Já no *Colégio Estadual Imigrante* ficou envolvido com teatro tendo, inclusive, já começado a se aventurar na escrita de peças. Nesse meio tempo entre a conclusão do ensino médio e a entrada no ensino superior, Volnei fez outras incursões teatrais. Participou do grupo *Aicnalubma* – grupo dirigido por Jorge Valmini em decorrência de uma oficina de teatro realizada no *Teatrinho do B* da UCS; foi aluno na *Escola de Teatro Tem Gente Teatrando* e aluno da disciplina eletiva de Teatro com a professora Henriette Cará quando cursava *Relações Públicas* na UCS. Profissionalmente, na área das artes cênicas, foi sócio da Escola de Teatro *Cooperativa Viva Com Arte*, com Raulino Prezzi e Candice Guimarães. Em 2001 deixou a Cooperativa para assumir cargo de Agente Administrativo na Prefeitura Municipal de Caxias do Sul até 2008 exercendo diversas funções: Coordenador da *Unidade de Teatro*, Assessor de criação do *Programa Permanente de Estímulo à Leitura - Livro Meu* e coordenou o *Teatro Municipal da Casa da Cultura*. De 2008 em diante Volnei assume funções relacionadas muito mais à literatura: Assessor na Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, Coordenador no *Instituto C&A de Desenvolvimento Social*, Diretor de Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas no *Ministério da Cultura*. Desde 2014 idealizou e administra o *Instituto de Leitura Quindim*, em Caxias do Sul.

QUADRO 9

ESPETÁCULOS DO GRUPO MISE-EN-SCÈNE / 1996 - 2002

Título	Anos de apresentações	Autoria	Direção	Gênero
Casualmente Semanal	1996	Volnei Canônica	Volnei Canônica	Comédia
Jornal Decadência Bom Dia	1997	Volnei Canônica	Volnei Canônica	Comédia
Em Busca do Mundo Mágico de Oz	1999 - 2002	Volnei Canônica (Adaptação do filme O Mágico de Oz de 1939)	Volnei Canônica	Infantil

QUADRO 10

Espectáculos dirigidos por Volnei Canônica: *Grupo Enredo e Jupi* / 2000 - 2001

As Aventuras de Pinóquio (<i>Grupo Enredo</i>)	2000 - 2001	Volnei Canônica – baseado no texto de Carlo Collodi	Volnei Canônica	Infantil
Mister Moleza no Reino da Preguiça (<i>Grupo Jupi do Gentencena</i>)	2001	Daniel Adjafre	Volnei Canônica	Infantil

Figura 55: Cena de “As Aventuras de Pinóquio”.
No *Teatro São Carlos*.



Fonte: Acervo pessoal de Volnei Cunha Canônica.

O *Grupo Mise-en-Scène* e os outros dois grupos com a direção de Volnei se destacaram por espetáculos teatrais voltados ao público infantil. A esmerada produção visual dos espetáculos infantis do *Mise-en-Scène* foi uma marca evidente do grupo, fazendo com que isso contribuísse para o êxito de público. Mas, além da estética, havia uma preocupação com o “todo” do espetáculo como evidencia a fala do diretor Volnei:

Quando a gente estreou o “Em Busca do Mundo Mágico de Oz” se fez uma apresentação só para convidados. Foi muito legal porque a gente fez uma proposta enquanto grupo jovem, que estava começando, e, queria ouvir os grupos mais experientes. Então a gente convidou o pessoal do *Kaleidoscópico*, *Passantes e Pensantes*, da Zica e apresentamos para eles. Se sentou na beirada do palco e perguntamos: O quê que a gente precisa melhorar? Isso não era muito comum e eu acho que nem é até hoje! Mas, a gente trouxe vocês aqui porque a gente quer um olhar crítico. A gente fez dessa maneira, a gente quer acertar, quer melhorar, vocês têm mais estrada que a gente! Então, digam para a gente! E foi muito legal porque foram várias observações. Eu acho que o *Mise* (*Mise-en-Scène*) tinha essa pegada de estar fazendo e aprendendo. Então, se vocês nos abraçarem como um grupo, se o teatro de Caxias nos abraçar como um grupo a gente pode melhorar e, bastante!

A partir de 2001, quando Volnei Canônica passou a trabalhar como servidor público na *Prefeitura Municipal de Caxias do Sul*, o *Grupo Mise-en-Scène* foi paralisando suas atividades.

3.2.5 Atores Reunidos – Companhia Teatral / 1999 – 2013

Figura 56: Logotipia.



Fonte: Acervo pessoal de Raulino Prezzi sob os cuidados de Juarez Barazetti.

A *Cia Teatral Atores Reunidos* foi um outro expoente teatral que movimentou os palcos caxienses tendo revelado diversos artistas que ainda estão atuando na área: Gabriel Zeni, Juarez Barazetti e Stefanie Liz Polidoro, a Tefa, como é conhecida. Outros nomes conhecidos localmente também tiveram passagem pelo grupo, como Ana Fuchs, Candice Valduga, Carine Panigaz, Gabriel Zeni, Douglas Trancoso, Fran Duarte, Maria do Horto, Matheus Brusa e Priscila Webber. O grande articulador dessa companhia foi Raulino Prezzi⁹³.

Essa companhia surgiu de uma conversa casual entre Raulino Prezzi e Juarez Barazetti. Na ocasião, Juarez trabalhava como técnico no *Teatro do SESC Caxias do Sul* e Raulino estava apresentando nesse teatro a icônica peça “A Ida ao Teatro” com a parceira Zica Stockmans. Na entrevista realizada com Juarez Barazetti, ele relata como nesse encontro⁹⁴ com o Raulino eles planejaram fazer juntos um

espetáculo que eram quatro textos para duas pessoas. Eu não me lembro agora o nome do espetáculo, mas, era de um autor carioca. Era para nós dois estarmos em cena. Daí essa ideia não vingou, né! Mas, a ideia de fazer um grupo ou de montar um espetáculo continuava. Então, aí se fez ‘Piquenique no Front’. Nós não tínhamos um nome e aí o nome ficou *Atores Reunidos* porque a gente se reuniu para fazer um espetáculo. E aí se fez um, se fez dois, não sei quantos.

⁹³ Raulino Prezzi foi o único artista à frente de um grupo que não foi entrevistado, pois faleceu em 30.05.2016 aos 48 anos. Segundo noticiado pela imprensa da época, a Polícia Civil tratou o caso como suicídio. Ele foi encontrado morto dentro da sua residência na Rua Feijó Júnior no Bairro São Pelegrino.

⁹⁴ Como os *Atores Reunidos – Companhia Teatral* teve sua primeira apresentação em dezembro de 1999, provavelmente essa conversa entre Raulino e Juarez tenha ocorrido no ano de 1998 uma vez que o espetáculo “A Ida ao Teatro” estava sendo apresentado nesse período no SESC. O espetáculo “A Ida ao Teatro” esteve em cartaz entre 1996 a 1998.

Figura 57 e 58: Raulino Prezzi e Juarez Barazetti.



Fonte: Acervo pessoal de Raulino Prezzi sob os cuidados de Juarez Barazetti.

Nesse primeiro elenco estavam reunidos os atores Daniel Dutra, Jean Brandão, Nilva da Silva, Patrícia Pereira e Raulino Prezzi, que assumiu a direção do grupo e dos primeiros espetáculos. Juarez conta que não quis entrar em cena e desde então sempre exerceu uma função técnica nos espetáculos do grupo (sonoplastia, iluminação). Assim, no espetáculo “Piquenique no Front” estavam Juarez Barazetti como iluminador e Mateus Brusa na sonoplastia. Juarez conta que, provavelmente, o elenco tenha sido formado através de convites feitos por Raulino, uma vez que ele já circulava no meio artístico da cidade. Tanto ele como Juarez, já tinham feito teatro.

Figura 59: Matéria de jornal sobre “Pic Nic no Front”.
Página do jornal *Pioneiro* do dia 16.12.1999, edição 7493.

FOTOGRAFIA/O FETICHE É TEMA DE MOSTRA HOJE – Página 3

PIONEIRO

SETE DIAS

CAXIAS DO SUL, 16 DE DEZEMBRO DE 1999

O absurdo da guerra em comédia

■ Estréia hoje a montagem caxiense de ‘Pic-Nic no Front’, peça teatral de Fernando Arrabal

Neste final de ano, o teatro adulto caxiense quebra um jejum de muitos meses com duas montagens de peso: a comédia *Pic-Nic no Front*, que estréia hoje, no Teatro do Sesc, e o drama shakespeariano *Rei Lear*, que vai ocupar o palco do Teatro São Carlos, na segunda-feira. Encenada pelo grupo Atores Reunidos e dirigida por Raulino Prezzi, a peça *Pic-Nic no Front*, escrita pelo espanhol Fernando Arrabal, é uma comédia em torno da guerra, alternando situações cômicas e absurdas. Em um texto aparentemente desprezioso, Arrabal desnuda com ironia a estrutura milenar dos conflitos entre os povos, que lançam nos fronts das batalhas cidadãos comuns em defesa de ideologias alheias a seus próprios interesses.

A trama começa com o soldado Zapo (Daniel Dutra) isolado em uma trincheira, até receber a visita inesperada dos seus pais (Patrícia Pereira e Raulino Prezzi), com todo o aparato para um legítimo piquenique, indiferentes às bombas e tiroteios. Ao grupo junta-se o soldado inimigo Zepo (Jean Brandão) e uma enfermeira alucinada (Nilva da Silva) à procura de mortos e feridos. Essa insólita trupe vai se encarregar de momentos hilários a partir da constatação de que não há lógica na guerra. Ou seja, dos dois lados da luta, há sempre pessoas simples, com as mesmas necessidades, matando e morrendo por questões que não lhes dizem respeito.

É uma história típica do estilo do dramaturgo Fernando Arrabal, com sua temática de conotações políticas e absurdas, que mexeu com o teatro europeu nos meados deste século. O diretor e coreógrafo Raulino Prezzi inseriu números de dança na peça, de modo a enfatizar ainda mais o clima festivo e irônico da narrativa. Com igual intenção, a trilha sonora dá um tom entre o nostálgico e o debochado. O espetáculo constrói-se como uma legítima farra, a partir da qual os deveres para com os governantes



Farra na batalha: personagens agem em conflito alheio aos seus interesses, desnudando com ironia os horrores da guerra

vão se tornando cada vez mais questionáveis. A guerra não é localizada no tempo e no espaço, indicando o caráter universal das discussões alinhavadas aqui pelo humor.

Pic-Nic no Front foi montada pela primeira vez no Brasil em 1966, no Rio de Janeiro. A atual montagem caxiense tem patrocínio da Moda Viva, D'CD e Tomada Um Videolocadora e apoio cultural de Sil Móveis, Eletrola Sonorização, Studio Morgana Festugato, Samburá Caça e Pesca, Margô Dalla Rosa Brusa, Lorigraf e Grafilme.

□ **Peça teatral *Pic-Nic no Front*.** Apresentação hoje, às 21h, no Teatro do Sesc (Rua Moreira César, 2.462 – Caxias). Ingressos à venda no local a RS 7.



Elenco:

Raulino Prezzi, Nilva da Silva, Jean Brandão, Daniel Dutra, Patrícia Pereira e Matheus Brusa (sonoplastia)

Juarez conta ainda que a sua entrada no teatro aconteceu por curiosidade. Ele foi convidado pelo amigo Elvio Rossi a participar de uma oficina de teatro que acontecia no SESC Caxias do Sul com a orientação de Jorge Valmini⁹⁵. Após ter feito essa e outras oficinas no SESC, Juarez, a convite de Jorge, passou a integrar o *Grupo T.E.R.* e, após, o grupo *Aicnalubma*, ambos dirigidos por Jorge Valmini.

Raulino Prezzi, por sua vez, teve sua carreira artística inicialmente ligada à dança, embora tenha feito algumas incursões teatrais nesse período também. Na dança destaca-se a sua participação no admirável *Grupo de Dança Raízes*, grupo ativo de 1983 a 1991. Raulino começou a dançar alguns anos antes. Conforme consta em matérias jornalísticas publicadas no jornal *Pioneiro*, Raulino frequentou pela primeira vez uma escola de dança no dia 7 de agosto de 1981⁹⁶. Raulino conta na matéria publicada no jornal *Pioneiro* dos dias 19 e 20 de dezembro de 1987 que “começou a se encantar quando assistia às aulas de uma academia. Logo estava lá dentro praticando dança. Era, conclui hoje, o que estava faltando para a sua vida: o pique, o clima que existe entre as pessoas que se disciplinam em favor de uma expressão artística.” Essa matéria com o título de “Quando os homens decidem usar sapatilha” fala do preconceito sobre os homens que dançam, desmistificando a ideia de que todo dançarino homem seria homossexual⁹⁷. A matéria coloca em pauta o pensamento de quatro dançarinos acerca do tema. Entre os muitos depoimentos, um deles mostra a tenacidade de Raulino em fazer arte. Diz ele na matéria que “por três meses conservou em segredo a nova atividade. Indo à academia, mentia em casa que ia para o colégio jogar futebol. A mãe só ficou sabendo dessa opção quando chegou a hora da primeira apresentação. Ele precisava fazer a roupa e contribuir com o dinheiro das compras.” Nessa ocasião, segundo a matéria, Raulino percebeu a insatisfação da sua mãe com o fato dele dançar, mas, mesmo assim, sempre o incentivou, indo às suas apresentações, pois, diz ele, “tenho a certeza de que, se ela não está na terceira fila do espetáculo, vou encontrá-la na quarta.”

⁹⁵ No período de 05.02.1990 a 12.04.1994 Jorge Valmini foi funcionário do SESC Caxias do Sul na função de Técnico em Teatro tendo como atribuições a organização cultural do teatro.

⁹⁶ As informações sobre Raulino no *Grupo de Dança Raízes* e da sua primeira aula em uma escola de dança estão publicadas em duas matérias do jornal *Pioneiro* nos seguintes endereços respectivamente: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=885959&pesq=%22Raulino%20Prezzi%22&pagfis=109028> e <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/noticia/2016/05/amigos-recordam-trajetoria-de-raulino-prezzi-5820921.html>. Acesso em novembro de 2023.

⁹⁷ A matéria ocupa praticamente duas páginas do jornal e tem como personagens os 4 dançarinos masculinos que atuam no *Grupo de Dança Raízes*: Valdecir Moraes - conhecido como Nei Moraes, Marcos Paulo Souza, Wilson Neves e Raulino Prezzi.

Além da dança, Raulino teve breves experiências teatrais. Uma delas foi no ano de 1986 no *Grupo de Teatro Nós Não Somos Eles* com a peça “Nós no Ar”⁹⁸. A direção foi de Raulino Prezzi e Cádía Cipriano que também integravam o elenco junto com os atores Guto Basso, Ronaldo e Zé Marques. A iluminação e a cenografia eram de Valter Salvati⁹⁹. Outra participação do Raulino no teatro foi no espetáculo “Fru-fru e a Borboletinha Azul” do *Grupo Rebelação*. Esse grupo foi também uma formação esporádica, diz Roberto Ribeiro – um outro ator entrevistado na pesquisa. Segundo Roberto, a peça foi apresentada em sua grande maioria em escolinhas infantis. A peça escrita por Magali de Quadros e João Batista Dai Prá já havia sido montada anteriormente pelo *Grupo Cor-Ação*. Integravam o elenco de “Fru-fru e a Borboletinha Azul” do *Grupo Rebelação*: Cádía Cipriani, João Carlos Pulita, Raulino Prezzi e Roberto Ribeiro. Entretanto, a peça que trouxe mais reconhecimento para Raulino no teatro antes da criação da *Cia Atores Reunidos* foi o espetáculo “A Ida ao Teatro” – citada na biografia da *Tem Gente Teatrando*. A junção dele e Zica foi cunhada como *Grupo Passantes*, sendo “A Ida ao Teatro” a única experiência desse grupo, ou melhor, dessa dupla.

Assim, da bagagem de ambos – Juarez Barazetti e Raulino Prezzi surgiu uma das companhias de teatro que figuraram por mais tempo na cidade, a *Cia Teatral Atores Reunidos*. Nos seus 13 anos de existência a *Companhia* contou com diversos elencos, sendo que, nos últimos anos Raulino Prezzi atuou com uma atriz e sozinho, num monólogo.

Os ensaios do grupo geralmente aconteciam aos sábados à tarde e tiveram três locais como sede, nos quais contribuía com uma espécie de aluguel. Sem precisar exatamente o período, o primeiro deles foi em uma sala do *Ballet Margô*¹⁰⁰ localizado na Avenida Itália no Bairro São Pelegrino. O acesso a esse local deve ter sido facilitado uma vez que Raulino era dançarino e também ministrava aulas de dança. O próximo local de ensaio foi na sede da *Cooperativa Viva com Arte*¹⁰¹ o qual Raulino era sócio proprietário. A *Cooperativa* esteve localizada em dois endereços, no *Conjunto Comercial Alvorada* (Rua Dal Canalle, 2186, Bairro Centro) e na Rua Antônio Prado, 24, Bairro Exposição – praticamente no centro da cidade. A terceira sede do grupo teve o apadrinhamento dos pais de dois integrantes, o Vini Padilha e da Beta Padilha - respectivamente Vinícius Dalla Rosa Padilha e Roberta Dalla

⁹⁸ A peça “Nós no Ar” tem apenas registros de apresentação no VI FETEBE em 1986 - já citada anteriormente na narrativa do *Grupo Oficina Um*.

⁹⁹ Valter Salvati é o mesmo técnico do *Grupo de Teatro Oficina Um*.

¹⁰⁰ Nesse período o *Ballet Margô* possuía duas sedes, uma na Avenida Itália e a outra na Júlio de Castilhos, 108 no Bairro de Lourdes - quadra da *Colégio Madre Imilda*, onde é até hoje.

¹⁰¹ A *Cooperativa Viva Arte* surgiu em março de 2001 e teve suas atividades encerradas no ano de 2006 conforme consta no jornal *Pioneiro* e no site <https://cnpj.biz/04595904000168>.

Rosa Padilha. Esse local de ensaio, chamado como “base” pelo grupo, estava localizado na Marquês do Herval, 31, Bairro Madureira – onde funciona a Padilar. O espaço utilizado tinha dois andares, conta Juarez. A sala de cima possuía uma parede com espelho e no subsolo o grupo guardava os materiais cenotécnicos dos espetáculos produzidos.

QUADRO 11				
ESPETÁCULOS DA COMPANHIA TEATRAL ATORES REUNIDOS / 1999 - 2013				
Título	Anos de apresentações	Autoria	Direção	Gênero
Pic-Nic no Front	1999 - 2001	Fernando Arrabal	Raulino Prezzi	Comédia
Dona Otília Lamenta Muito	2001 - 2002	Vera Karan	Raulino Prezzi	Comédia
Até a Próxima Estação***	2001 - 2004	Rodrigo Murat		Drama
Quase Amores*	2003 - 2006	Baseado na obra de Cláudia Tajes	Raulino Prezzi	Drama
A Cigarra e a Formiga**	2004 - 2007	O Grupo	Raulino Prezzi	Infantil
Auto da Boa Vontade (Espetáculo de natal contratado pela Secretaria da Cultura)	2005	-		Teatro de Rua
Extremos**	2006 - 2008	Livre adaptação da obra “Dorotéia” de Nelson Rodrigues por Ana Fuchs	Ana Fuchs	Drama
Sós, Solidão, A Comédia	2007	Livre adaptação da obra “Solidão” de Vicente Pereira	Ana Fuchs	Drama / Comédia
Amor com Humor se Paga**	2007 - 2009	Ana Fuchs	Ana Fuchs	Teatro de rua
Cru*	2008 - 2009	Textos de Marcelo Mugnol e texto off de Rafael Machado	Raulino Prezzi	Drama
Romeu e Julieta - Jamais vós vereis algo semelhante**	2010 - 2011	Adaptação da obra William Shakespeare por Ana Fuchs	Ana Fuchs e Raulino Prezzi	Comédia
Cada um que me Aparece! (Remontagem de “Dona Otília Lamenta Muito”)	2013	Vera Karan	Raulino Prezzi	Comédia

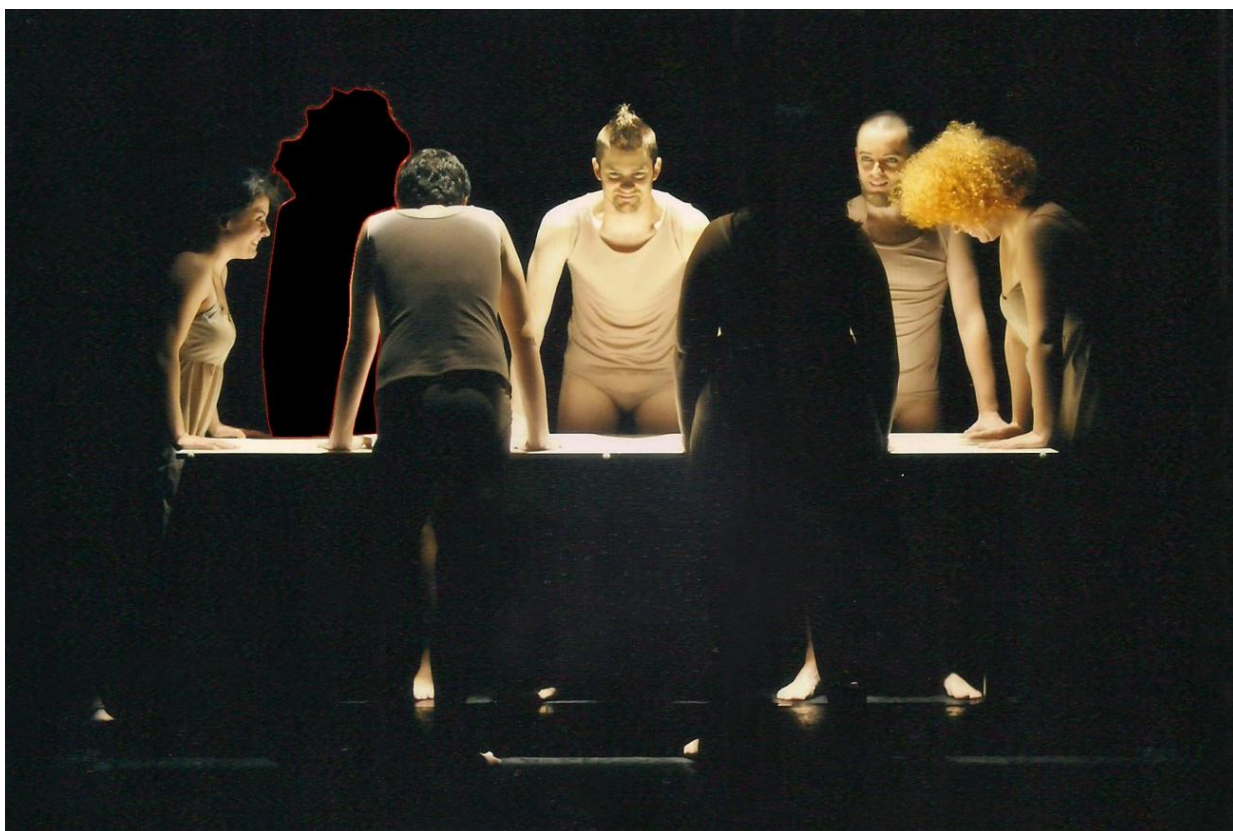
QUADRO 12				
Espectáculos dirigidos por Raulino Prezzi				
Em Cena***	2009 - 2016	Maria de Lourdes Torres (Pseudônimo de Maria do Horto Coelho)	Raulino Prezzi	Drama
Querida Mamãe*	2004 - 2007	Maria Adelaide Amaral	Raulino Prezzi	Drama

* Financiarte
 ** Prêmio Montagem
 *** Lei de Incentivo Municipal - LIC

Embora eu não discorra aqui sobre cada espetáculo, ao analisar e conhecer a trajetória da *Cia. Teatral Atores Reunidos*, vê-se uma diversidade de gêneros e estilos teatrais. Conforme o relato dos entrevistados Juarez Barazetti e Gabriel Zeni, esses diferentes matizes eram uma busca do grupo. Gabriel conta que “buscavam diferentes linguagens, até pra diversificar o repertório. Porque uma coisa que eu vejo que acontece muito: a gente monta

aquela peça, apresenta algumas vezes e vai pra próxima. Os *Atores Reunidos* até tentava manter esse repertório mais ativo, mas vivo”. Percebe-se nesse pequeno trecho da fala de Gabriel a predileção do grupo por formatos diversificados e a preocupação em manter em repertório os espetáculos, ou seja, apresentar os espetáculos por mais tempo. Colocar em circulação por mais tempo as montagens realizadas foi e é uma das preocupações de todos os grupos caxienses pois depende de vários fatores, entre eles, os dois principais são o espaço para a apresentação e a presença do público.

Figura 60: Cena do espetáculo “Cru”.
Com Tefa Polidoro, “pessoa”¹⁰² em contorno vermelho, Vinícius Padilha (de costas), Douglas Trancoso, Fran Duarte (Franciele Duarte – de costas), Gabriel Zeni e Beta Padilha.



Fonte: Acervo pessoal de Gabriel Zeni.

¹⁰² A “pessoa” embargou qualquer e toda referência a si, mesmo que sua trajetória esteja ainda documentada em jornais e em seus próprios canais virtuais antigos ainda ativos. Em respeito a essa decisão não faço citações a essa “pessoa”, entretanto, em respeito à trajetória dos outros artistas partícipes desta história continuo a narração somente com eles.

Figura 61: Elenco de “A Cigarra e a Formiga”.
O diretor Raulino Prezzi é o que está sem maquiagem.
Com Gabriel Zeni, Ana Fuchs, Matheus Brusa, Tefa Polidoro, Candice Valduga, Micaela Rossetti, Beta Padilha e Vini Padilha.



Fonte: Acervo pessoal de Raulino Prezzi sob os cuidados de Juarez Barazetti.

Figura 62: Cena de “Extremos” com público ao redor.
Raulino Prezzi na cabeceira da mesa e mais dois atores ao fundo: Daniel Dutra com a mão na boca ao lado de Gabriel Zeni.



Fonte: Acervo pessoal de Raulino Prezzi sob os cuidados de Juarez Barazetti.

O espetáculo que mais se destaca nesse quesito de formato diferenciado feito pela *Companhia Teatral Atores Reunidos* foi a montagem “Extremos”. Baseada no texto dramático “Dorotéia” de Nelson Rodrigues a encenação só contou com elenco masculino representando mulheres. Mas, além desse desafio, o grupo propôs um outro tipo de imersão cênica como conta Gabriel:

E a gente apresenta essa peça numa chácara. Foi muito diferente porque as pessoas compravam ingresso, vinham para praça e daí pegavam uma van. Não sabiam para onde estavam indo, elas eram vendadas na van. Elas eram levadas para um lugar que ficava mais ou menos uns 10 a 15 minutos do centro da cidade. No meio do caminho a van parava e entrava um personagem com muito perfume - então já tinha uma sensação ali, né! Essa personagem ia com eles até esse local, a chácara da família do Juarez Barazetti que era do grupo também [...] A gente ia apresentando e as pessoas iam por dentro da casa acompanhando esses ambientes: na sala, no quarto, na cozinha - daí todos sentavam a mesa e tomavam um chazinho com essas personagens. Eu acho que era 20 pessoas no máximo por sessão. A gente chegou a fazer duas sessões no mesmo dia, fazia as 20 horas e a meia-noite - tinha a sessão da (rindo) meia-noite. E era bacana porque aí tinha questão do tempo. Às vezes estava chovendo, com neblina. Então, para cada apresentação era uma experiência diferente tanto para o público quanto para gente. Às vezes vinha uma raposa no forro da casa e fazia xixi (ri). Daí ficava um cheiro horrível mas, também combinava com a peça. Outra coisa legal é que a trilha era feita ao vivo pelo Fábio Soares que tocava um cello (violoncelo) - ele estava no quarto da casa e do nada começava um cello (violoncelo). Era um som muito bacana. Essa peça também vira um filme. A *Espaghetti* fez um filme, tem no Youtube. [...] “Extremos” foi um marco também, inesquecível, muito legal!

A peça filmada pode ser conferida no link do *Youtube* no canal da *SpaghettiTV* <https://www.youtube.com/watch?v=zhv9v6bKYAg>, postado no dia 20 de outubro de 2011, embora a produção seja de agosto de 2007 como consta no final do vídeo.

Embora o elenco de “Extremos” fosse todo composto por homens, as integrantes mulheres do grupo estavam na retaguarda do espetáculo, maquiagem, bilheteria, produção, conta Juarez que também compartilha algumas vivências sobre essa montagem:

O projeto foi aprovado com uma condição: que a gente tivesse o aval dos bombeiros na casa que a gente ia fazer, pela questão de segurança. Tanto é, que a gente não usava nada inflamável. [...] Mesmo a casa sendo antiga, tinha as plaquinhas de saída [...], tinha luminárias de emergência. [...]. Acho que Caxias nunca teve uma coisa desse tipo. Então, a gente tinha essas coisas de fazer diferente. E isso foi a coisa mais diferente que a gente fez!

Foi nessa constante busca por linguagens diferentes que o elenco, até então de atores reunidos, chegou num impasse que os levaria ao desligamento gradual do grupo. O problema aconteceu durante a montagem do espetáculo “Cru” onde os atores deveriam ficar nus em cena. Embora isso tenha causado constrangimentos nos integrantes do grupo, o projeto foi adiante e, como conta Juarez, “no fim, a montagem nem teve tanto nu assim.” Mas, embora isso tenha causado um desconforto interno, Juarez afirma que as relações entre os componentes já estavam

se desgastando naturalmente ao longo do tempo e cada integrante também estava seguindo um caminho diferente.

Cia2

Figura 63: Logotipia.



Fonte: Internet.

Prova dos novos rumos dos integrantes da *Companhia Atores Reunidos* é o surgimento da *Cia2*¹⁰³. Ela surgiu capitaneada por três integrantes do *Atores Reunidos*: Tefa Polidoro, Mateus Brusa e a “pessoa” que foi quem tomou a frente do grupo de maneira mais efetiva. A relação entre esses dois grupos de teatro é muito próxima porque tinham em comum o local de ensaio e boa parte do elenco. Gabriel relata que a medida que pessoas deixavam a recém surgida *Cia2*, atores da *Companhia Atores Reunidos* iam assumindo esses postos. Ele também contou que o Raulino Prezzi fazia uma espécie de consultoria para a *Cia2*. Esse vínculo entre os grupos revela o curioso fato que aconteceu com o espetáculo “Cru”, inicialmente concebido para ser uma montagem da *Cia2*, mas que, por não ter dado certo nesta, foi realizado pelos *Atores Reunidos* com a direção de Raulino.

Assim que a *Cia2* se fortalecia, a *Companhia Atores Reunidos* foi se resumindo a presença de Raulino Prezzi. A *Cia2* realizou três espetáculos: “Paranóia – Sit Dow Comedy”, “Ao Quadrado” e “Ali-se Aqui ou Acolá”.

Enquanto isso, ainda sob o crédito de *Atores Reunidos*, Raulino Prezzi monta dois espetáculos: “Romeu e Julieta - Jamais vós vereis algo semelhante” com a atriz Ana Fuchs e uma remontagem de “Dona Otília Lamenta Muito” que ganha o título de “Cada um que me Aparece! com um outro grupo de atores. Antes mesmo do elenco dos *Atores Reunidos* ter

¹⁰³ A nomenclatura do grupo se verbaliza como está grafada, *Cia2* (Cia dois) e não Companhia dois, mesmo fazendo referência a ideia de companhia.

migrado para *Cia2*, Raulino havia realizado um espetáculo solo sob a égide da *Companhia*: “Sós, Solidão, A Comédia” o qual Raulino celebrava 25 anos de carreira artística.

QUADRO 13				
ESPETÁCULOS DA CIA 2 / 2009 - 2012				
Título	Anos de apresentações	Autoria	Direção	Gênero
Paranóia - Sit Down Comedy	2009 - 2011	-	-	Comédia
Ao Quadrado	2010 - 2011	Camila Cardoso, Gabriel Leonardelli, Gabriel Zeni, Rachel Zílio e Vinícius Padilha		Comédia
Ali-se Aqui ou Acolá*	2010 - 2012	O grupo – <i>Livremente inspirado em Alice no País das Maravilhas</i>	- e Tefa Polidoro	Infanto-juvenil

QUADRO 14				
ESPETÁCULOS COM INTEGRANTES QUE PASSARAM PELA COMPANHIA ATORES REUNIDOS OU CIA 2				
Título	Anos de apresentações	Autoria	Direção	Gênero
O Fauno*	2011 – 2013 (!)	Ana Fuchs	Ana Fuchs	Drama
Os Por Fora da Cousa** (Cia. Sopro)	2013 – 2015		Orientação de cena Eve Mendes e Fábio Cuelli	Drama
(e)terno**	2010 - 2013	Tefa Polidoro	Orientação de Luciane Olenzki	Drama
Força do Hábito*	2014 - 2015	Livre adaptação do texto de Zeno Wilde	Carine Panigaz e Filipe Mello. Orientação cênica de Candice Valduga Guimarães	Drama

* Financiarte

** Prêmio Montagem

*** Lei de Incentivo Municipal - LIC

Figura 64: Cena de “Paranóia - Sit Down Comedy”.
Com Rachel Zílio, Gabriel Leonardelli, Micaela Rossetti, Gabriel Zeni, Vinícius Padilha,
Aline Marcon e Camila Cardoso.



Fonte: Blog¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Não menciono o link do blog pois este faz menção ao embargo.

3.2.6 Grupo Casa das Marocas / 2000 – 2010

O *Grupo de Teatro Casa das Marocas* foi um grupo que se dedicou exclusivamente ao teatro infantil de modo comercial. Os espetáculos eram vendidos para escolas com público infantil. As apresentações ocorriam tanto nas escolas como em sessões no Teatro Pedro Parenti da Casa da Cultura. Fundado no ano de 2000 por Renato Luiz dos Santos, o Grupo *Casa das Marocas* contou com a participação de Gisela Saccheto e, após, de Adriana Garcia – atual esposa de Renato. O propósito era experimentar voos próprios nas artes do teatro, uma vez que ele e Gisela foram alunos e trabalharam em projetos da *Tem Gente Teatrando*. Inclusive, diz Renato, na entrevista que realizei com ele, num período, ele e Davi de Souza tinham uma participação minoritária na empresa da TGT. Segundo Renato, ele foi aluno da *Tem Gente Teatrando* ainda quando a sede da escola estava no prédio Cinquentenário¹⁰⁵. Ele diz que procurou o teatro para se desinibir e possibilitar relacionamentos sociais de maneira mais tranquila. Em 1997 ele e Gisela integraram o elenco da peça produzida na escola da *Tem Gente Teatrando*, “O Senhor quer Fazer Amor Aqui em Casa?”, texto de Dejair Cardoso da Silva. A peça foi apresentada muitas vezes devido ao elenco afinado e seu teor cômico. O enredo da peça gira em torno de uma família que transforma a sua casa num ponto de encontro para executivos terem momentos de relax amorosos. Os intérpretes dos personagens eram os atores Davi de Souza (pai), Andressa Boeira (mãe – Alzira), Patrícia Pereira (prostituta – Leda), Gisele Saccheto (clientes executivos que iam a casa – fazia um personagem de cada vez¹⁰⁶) e o próprio Renato (filho – Oswaldinho). Com essa peça receberam diversos prêmios em festivais. Renato cita que ele próprio ganhou o prêmio de melhor ator no *Festival de Teatro da UCS* e Patrícia e Davi também foram premiados no Festival de Teatro em Marau.

Praticamente o mesmo grupo de pessoas, intitulado como *Grupo Gesto* ainda vinculado com a *Tem Gente Teatrando* encena em 1998 o espetáculo “Os Inimigos não Mandam Flores” do autor Pedro Bloch. A montagem desse espetáculo contou com o financiamento da *LIC Municipal*. Ainda antes de montar o seu próprio grupo, no ano de 2000, Renato participa da comédia “Rapunzel, Corpinho de Mel”, uma hilária adaptação da história de Rapunzel, também na TGT.

¹⁰⁵ A *Escola de Teatro Tem Gente Teatrando* esteve localizada junto ao prédio Cinquentenário entre os anos de 1989 e 1996.

¹⁰⁶ Renato destacou que esses personagens que Gisela interpretou foram inicialmente feitos pelo ator Marcelo Casagrande.

Essas experiências são apontadas por Renato como a sua base teatral. O reconhecimento destas vivências faz com que Renato mantenha até hoje um vínculo de amizade com Zica Stockmans e a *Escola Tem Gente Teatrando*. O desejo de um negócio próprio o motivou a criar o *Grupo de Teatro Casa das Marocas*.

Nas palavras de Renato, o nome do grupo surgiu

numa piada de conversa. Quando a gente reuniu para organizar o grupo, nós estávamos tentando organizar uma conversa e os grupinhos ficavam [faz som de pipipi / de muita conversa] de tititi, tititi, tititi, tititi... Aí eu disse assim: Isso aqui tá parecendo a casa das marocas! Aí surgiu a ideia de botar o Grupo Casa das Marocas¹⁰⁷. Foi do tititi do grupo mesmo.

Além dele, de Gisela e da esposa Adriana, o elenco das peças produzidas pelo grupo foi variável, contando também com a participação de suas sobrinhas. A sede do grupo sempre foi a antiga propriedade do sogro, uma casa localizada na rua São José, 1.888, no Bairro Centro.

A primeira montagem do *Grupo Casa das Marocas* foi “O País dos Prequetéis”, livremente inspirado na obra de Ana Maria Machado “O País dos Prequetéis”¹⁰⁸, de 1979.

QUADRO 15				
ESPETÁCULOS DO GRUPO CASA DAS MAROCAS / 2000 - 2010				
Título	Anos de apresentações	Autoria (Dramaturgia)	Direção	Gênero
A Aventura de Pedrinho e Margarida***	2000 - 2006	Renato Luiz dos Santos Livre adaptação da obra <i>A Margarida Friorenta</i> de Fernanda Lopes de Almeida	Renato Luiz dos Santos	Infantil
O Mundo de Marcinha	2004 - 2007	Renato Luiz dos Santos	Renato Luiz dos Santos	Infantil
O País dos Prequetéis	2007 - 2009	Renato Luiz dos Santos Livre adaptação da obra <i>Hoje tem espetáculo: no país dos prequetéis</i> de Ana Maria Machado	Renato Luiz dos Santos	Infantil
Zé Vagão da Perna Fina e sua Mãe Leopoldina	2007 - 2010	Renato Luiz dos Santos Livre adaptação da obra homônima de Sylvia Orthof	Renato Luiz dos Santos	Infantil

*** Lei de Incentivo Municipal - LIC

¹⁰⁷ Na gíria a palavra maroca significa fofqueira.

¹⁰⁸ Embora Renato tenha confirmado a pronúncia como Prequetéis, em seu currículo escreveu "Prequetés". De qualquer jeito, ele confirmou a inspiração no texto de Ana Maria Machado.

Figura 65: Personagens de “Zé Vagão da Roda Fina e sua mãe Leopoldina”
Com Adriana Garcia e Renato Luiz dos Santos.



Fonte: Acervo pessoal de Renato Luiz dos Santos.

Em sua trajetória de 10 anos o *Grupo Casa das Marocas* contabiliza uma diversa unidade de milhar de apresentações, conforme dados informados por Renato. Além de atores em cena, o grupo utilizou a técnica de bonecos.

3.2.7 Usina de Teatro / 2003 – 2006

Figura 66: Logotipia.

**Usina
de
Teatro**

Fonte: Folder do espetáculo “O Pequeno Príncipe”.

O *Grupo de Teatro Usina* surgiu através de um projeto pessoal de João Luiz Gomes em parceria com a *Universidade de Caxias do Sul*. Na época em que o grupo surgiu, João fazia a faculdade de Artes Plásticas na UCS e queria voltar a fazer teatro, visto que já havia participado de um grupo teatral na cidade de Pelotas, RS, com o diretor Flávio Dornelles (Flávio Antonio Dornelles da Silva). Aconselhado por um professor do curso de artes da UCS, João procurou os responsáveis na área cultural da universidade que o encaminharam ao *Projeto Cidadão do Século XXI* da UCS, onde os adolescentes interessados fariam a oficina de teatro. Segundo João¹⁰⁹, em três meses de ensaio montaram a peça “Restos do Amanhã” que foi apresentada no *5º Caxias em Cena* de 2003 a convite do organizador do evento Volnei Canônica que havia assistido a um ensaio da peça.

Devido à parceria com a UCS os ensaios aconteciam no acolhedor *Teatrinho do B* aos finais de semana. Segundo João, a designação de Usina foi inspirada num grupo, também de Pelotas, com o mesmo nome.

Usina, produz, gera, faz movimento. E teatro para mim sempre foi isso: é uma produção, é um movimento. Então, como eu também trabalhava em piso de fábrica na época – trabalhava dentro das empresas Randon – então, eu sempre tive essa coisa da produção. E, Usina – o quê que faz uma usina? Ela produz. Ela gera alguma coisa e esse era o objetivo, que gerasse de uma oficina um espetáculo e um grupo, que foi o que aconteceu.

QUADRO 16

ESPETÁCULOS DO GRUPO USINA DE TEATRO / 2003 -2006

Título	Anos de apresentações	Autoria (Dramaturgia)	Direção	Gênero
Restos de Amanhã	2003	Adaptação de Flávio Dorneles do texto de Zeno Wilde	João Luiz Gomes	Drama
Cordélia Brasil	2006	Antonio Bifar (Antonio Bivar Battistetti Lima)	João Luiz Gomes	Drama
O Pequeno Príncipe	2005 - 2006	Adaptação da obra de Antoine de Saint-Exupéry	João Luiz Gomes	Infantil

¹⁰⁹ As informações advindas de João Luiz Gomes foram obtidas via conversa de WhatsApp conforme anteriormente narrado na página 82 desta dissertação.

Figura 67, 68 e 69: Cenas da peça “Cordélia Brasil”.
 Na primeira fotografia João Luiz Gomes e Suzian Fulcher. Na imagem central Suzian Fulcher. Na terceira fotografia André Macedo e Suzian Fulcher.



Fonte: Acervo pessoal de João Luiz Gomes.

Enquanto a primeira experiência do grupo envolveu um grande elenco, 16 integrantes, em “Cordélia Brasil”, segunda montagem do grupo, estavam em cena apenas 3 integrantes, incluindo o próprio João. Os outros dois integrantes não tinham nenhuma relação com o *Projeto Cidadão do Século XXI* da UCS, embora Suzian Full (Suzian Fulcher) tenha participado da primeira montagem “Restos do Amanhã”. O outro participante foi André Macedo que substituiu logo nas primeiras apresentações o ator Felipe Kramer.

No espetáculo “O Pequeno Príncipe” houve uma outra mudança na constituição do elenco para a montagem. João que, não entrou em cena, convidou diversos atores e atrizes caxienses para fazerem parte do elenco, além da própria Suzian que permaneceu. Entre as adaptações propostas pela encenação estava a nave espacial que levava o Pequeno Príncipe de um planeta ao outro ao invés de pássaros.

3.3 FESTIVAIS, MOSTRAS E EVENTOS DE TEATRO

Os festivais e mostras de artes cênicas desempenham um crucial papel no campo teatral, pois movimentam tanto os artistas quanto a comunidade envolvida. Os Festivais contribuem para a produção de espetáculos, renovação de linguagens estéticas, intercâmbios culturais, incentivo de novos profissionais e aprimoramento dos mesmos, formação de plateias, entre outros desdobramentos. Além do mais, ao conferirem premiações, os festivais povoam o desejo de cada produção e participante ser reconhecido com melhor em sua área.

Faço apenas um pequeno apanhado desse conteúdo para contextualizar alguns acontecimentos que de alguma maneira envolveram os grupos locais e movimentaram a cena teatral caxiense. Dessa maneira o material a seguir é complementar deste trabalho e estará sujeito a revisões, não pelo fato de informações incorretas mas, por apenas ter essencialmente como fonte o jornal *Pioneiro*.

3.3.1 Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves – FETEBE

Realizei o levantamento de informações sobre o FETEBE essencialmente através do jornal *Pioneiro*¹¹⁰. Conteí também com 41 itens digitalizados e enviados por e-mail pelo *Arquivo Histórico de Bento Gonçalves* (AHBG) – material gentilmente fornecido pelo Coordenador do AHBG Vagner Caliarí Boni.

O *Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves* – FETEBE teve 8 edições, de 1981 a 1989, exceto em 1984. O FETEBE foi promovido pelo Departamento Cultural da *Secretaria Municipal de Educação e Cultura* – SMEC de Bento Gonçalves. Conforme registros do AHBG esse evento contou com três decretos que o oficializaram. Os dois primeiros, de 1982, são durante a administração de Fortunato Janir Rizzardo (Aliança Renovadora Nacional – ARENA)¹¹¹.

Na edição de 1985, os grupos caxienses que participaram do IV FETEBE foram “A Lenda do Vale da Lua” do *Grupo Teatral Oficina Um*, “O Pulo do Gato” do *Grupo emCena*,

¹¹⁰ A pesquisa no jornal *Pioneiro* foi realizada no site da *Hemeroteca Digital Brasileira* através do link (<https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>) com 3 termos diferentes: “*Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves*”, “*Festival de Teatro Bento Gonçalves*” e “FETEBE” resultaram num total de 57 ocorrências, sendo destas, 47 não repetidas.

¹¹¹ O Decreto nº 1.612, de 30 de setembro de 1982, institui o *Festival* em âmbito municipal e de caráter amador. O segundo decreto, ainda sob a tutela do mesmo prefeito, foi o de nº 1.619, de 8 de outubro de 1982 que amplia a participação a nível estadual não mencionando se de caráter amador ou profissional. Já o Decreto 1.709 do dia 7 de abril de 1983 promulgado pelo prefeito municipal Ormuz Freitas Rivaldo altera o texto para nível regional ou estadual. Fonte: AHBG.

“Miseri Coloni” do Grupo Miseri Coloni e “Ursinho Pecameca e suas Travessuras” do Grupo Misturas e Bocas. Nessa 4ª edição também estiveram presentes dois representantes de escolas locais: “Aprendiz de Feiticeiro” da Escola Nossa Senhora do Carmo e “In Atos” da Escola Estadual Cristóvão de Mendoza.

Figura 70 e 71: Propaganda do IV FETEBE.
No jornal *Pioneiro* do dia 07.09.1985, edição 467, página inteira com destaque e o recorte da propaganda ao lado.

TEATRO

A Aurora da Minha Vida
Em cena, uma sátira aos “bons tempos da escola”

Uma das grandes atrações da presente temporada teatral é a peça de Nelson Alves de Souza, que estreia semana que vem no Casa da Cultura.

A Aurora da Minha Vida, peça que estará em cartaz no próximo fim de semana no Espaço Municipal da Casa da Cultura, tem à sua frente um elenco formado por alunos e professores da escola. A obra trata de um grupo de alunos que se encontram em uma sala de aula, no momento em que o professor chega para dar a aula. A peça é uma sátira aos “bons tempos da escola”, abordando temas como a rotina escolar, a relação entre alunos e professores, e a vida dentro de uma sala de aula.

Banda Prize em Caxias

A nova geração de rock pertencente ao grupo Prize, formada por alunos e professores da escola, está se apresentando no Espaço Municipal da Casa da Cultura. O grupo Prize é formado por alunos e professores da escola, e está se apresentando no Espaço Municipal da Casa da Cultura.

O Pompéiamed alcança o MILÉSIMO INSCRITO!

É uma vitória do plano de saúde que foi atingido a marca milésimo inscrito. Isso significa que o plano de saúde está sendo utilizado por 100 mil pessoas, o que é um grande sucesso para o setor de saúde.

IV Festival de Teatro Popular

DE BENTO GONÇALVES

SALÃO STO. ANTÔNIO

29 DE OUTUBRO A 09 DE NOVEMBRO

DEPTO. CULTURAL SMEC

INSCRIÇÃO
DEPTO. CULTURAL SMEC

PREMIAÇÃO
MELHOR ESPETÁCULO - TROFÉU CAMILO PASQUETTI
MELHOR DIREÇÃO
MELHOR ATOR
MELHOR CENÁRIO
MELHOR GUARDA-ROUPA

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira (<https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>).

A divulgação do *Festival* em 1985, como mostra a figura acima, talvez tenha impulsionado que, no ano de 1986, os artistas caxienses se interessassem com mais afinco para participar do FETEBE, realizando montagens exclusivamente para o evento, como é o caso das montagens “A Lâmpada Flutuante” do Grupo *Oficina Um* (mencionado anteriormente na narrativa do Grupo *Oficina Um*); “Nós no Ar” do Grupo *Nós Não Somos Eles* (citado anteriormente na página 132 quando da narrativa dos Atores Reunidos – Companhia Teatral) e “As Hienas” do Grupo *Exprime Espanto*¹¹² com alguns integrantes do

¹¹² Já, quando a peça “As Hienas” foi apresentada em Caxias do Sul, o grupo foi denominado como *Dramáticos Efeitos*. Segundo notícia do jornal *Pioneiro* do dia 03.03.1987 o Grupo *Dramáticos Efeitos* foi uma junção dos grupos *Exprime Espanto* e *Nós Não Somos Eles*. Entretanto, essa junção não parece de fato ter acontecido porque não houve outra montagem como o mesmo elenco de “As Hienas”. Mais adiante retomo informações sobre esses dois grupos.

Grupo Oficina Um. O espetáculo “As Hienas” foi o único que encontrei registros de apresentações após a participação no V FETEBE. Nesse mesmo ano de 1986 houve a participação de outras montagens caxienses no *V Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves*: “Fio da Meada” do *Grupo Mimesis*¹¹³ e “Consertos em Geral” do *Grupo Misturas e Bocas*.

Outras participações de grupos teatrais caxienses no Festival aconteceram nas seguintes edições: VI FETEBE em 1987 com as apresentações de “Tambores na Noite” do *Grupo Saliva Suor* com direção de Jorge Valmini e “Aurora da Minha Vida” do *Grupo In Atos* da Escola Cristóvão de Mendoza com direção de Suzana Marchetti; VII FETEBE em 1988 com a participação de “O Vendedor de Sonhos” do *Grupo Oficina Um*; e no VIII FETEBE em 1989 com “Viagem ao Planeta Criança” do *Grupo Misturas e Bocas*.

Praticamente todos espetáculos caxienses participantes de alguma edição do FETEBE foram premiados em alguma categoria. “A Lenda do Vale da Lua” foi agraciado com 5 prêmios no IV FETEBE em 1985: “melhor peça infantil, melhor atriz (Luciene Rivoire), melhor ator coadjuvante (Flávio Reis), melhores figurinos (Ana Croda) e melhor iluminação” (jornal *Pioneiro*, dia 13.11.1985, edição 7). No V FETEBE em 1986 os representantes de Caxias do Sul receberam várias premiações: Na categoria de espetáculo infantil, “Fio da Meada” do *Grupo Mimesis* do Colégio Nossa Senhora do Carmo recebeu “medalha de ouro”, eleito o melhor espetáculo e melhor direção de Maria do Carmo de Mello Dall’Onder e, “medalhas de bronze por melhor cenário e melhor guarda-roupa; medalha de prata para Débora Locatelli por melhor atriz coadjuvante” (jornal *Pioneiro*, dia 12.11.1986, edição 265). Na categoria de espetáculo adulto os caxienses premiados foram: João Carlos Pulita pela direção da peça “As Hienas” do *Grupo Exprime Espanto* (medalha de ouro); Elaine Pisani (atual Elaine Braghirolli) recebeu medalha de prata¹¹⁴ como melhor atriz pela peça “A Lâmpada Flutuante” do *Grupo Oficina Um*; Wanderley Costa foi agraciado com medalha de prata como melhor ator coadjuvante pela peça “Consertos em Geral” do *Grupo Misturas e Bocas*; “Consertos em Geral” recebeu também Menção Honrosa pela iluminação (jornal *Pioneiro*, dia 12.11.1986, edição 265). No VII FETEBE em 1988, na categoria de espetáculo infantil, “O Vendedor de Sonhos” do *Grupo Oficina Um* foi premiado como

¹¹³ O *Grupo Mimesis* é um grupo que funcionou dentro do *Colégio Nossa Senhora do Carmo* com a direção da professora Maria do Carmo de Mello Dall’Onder. Embora seja um grupo escolar e por isso fora do alcance desta pesquisa, o *Grupo Mimesis* não se limitou ao ambiente escolar tendo, inclusive, participações em diversos eventos caxienses, fato que o fez figurar como um dos grupos caxienses.

¹¹⁴ Na matéria do jornal *Pioneiro* não consta medalha de ouro para categorias como atriz, espetáculo, cenário, entre outros. Acredito que não houve essa premiação e, por isso, não está noticiado.

melhor espetáculo, melhor atriz para Magali Quadros e melhor figurino que foi uma criação do grupo; o espetáculo “Archotes” do *Grupo Mimesis* foi premiado como melhor direção de Maria do Carmo de Mello Dall’Onder, melhor técnica (não há indicação de quem recebeu o prêmio), Daniel Fedrizzi como melhor ator e Larissa Sesti como melhor atriz coadjuvante (jornal *Pioneiro*, dia 24.11.1988, edição 7048 e dia 21.12.1988, edição 4101) . No VIII FETEBE em 1989, na categoria de espetáculo infantil, “Viagem ao Planeta Criança” do *Grupo Misturas e Bocas* recebeu 9 indicações tendo sido premiado em 6 categorias: melhor espetáculo, melhor direção, melhor texto original, melhor cenário, melhor técnica (jornal *Pioneiro*, dia 13.11.1989, edição 4371).

3.3.2 *Festival Gaúcho de Teatro Amador e Festival da UCS*

Tendo apenas como fonte o jornal *Pioneiro* e matérias publicadas até o ano de 2002¹¹⁵, apresento uma panorâmica desse Festival dado a sua importância ao fomento teatral na cidade de Caxias do Sul.

O *Festival Gaúcho de Teatro Amador* ocorreu na cidade de Caxias do Sul nos anos de 1996, 1997, 1998, 1999, 2000 e 2001¹¹⁶. O Festival teve como promotores o *Instituto Estadual de Artes Cênicas – IEACEN*, o *Serviço Social do Comércio de Caxias do Sul – SESC Caxias do Sul* e a *Federação Gaúcha de Teatro Amador – FETARGS*. No ano 2000 uma das ocorrências da pesquisa no jornal *Pioneiro* consta uma rubrica municipal destinada a esse *Festival*¹¹⁷. A participação de cada instituição citada não está detalhada nesta pesquisa.

A dinâmica do *Festival* ocorria em três fases: comunitária, regional e estadual – a grande final. Na fase comunitária o Festival compreende os grupos locais e por isso a sua realização se dava na cidade sede. Já a fase regional, como o próprio nome sugere, abrangia uma determinada região do estado, podendo ser realizada em qualquer cidade desta. Na fase final concorriam os melhores espetáculos selecionados nas fases anteriores. A fase comunitária na cidade de Caxias do Sul era intitulada como *Festival SESC de Teatro Amador*

¹¹⁵ O alcance desta pesquisa compreende apenas o jornal *Pioneiro* que está digitalizado até o ano de 2002. Aliás, nessa pesquisa realizada no site da *Biblioteca Nacional* pelo link no <https://memoria.bn.br/> não houve ocorrências sobre esse *Festival de Teatro* no ano de 2002. Outrossim, recordo-me que não houveram muitas edições do *Festival em Caxias do Sul*. Concentro-me nas informações relacionadas aos grupos de teatro local.

¹¹⁶ Quando o *Festival Gaúcho de Teatro Amador* começou a ser realizado em Caxias, ele já estava na 7ª edição estadual, tendo assim, um descompasso numérico entre as edições locais, regional e estadual.

¹¹⁷ A nota publicada no jornal *Pioneiro* do dia 04.02.2000, edição 7534, apresenta uma lista de contratos, convênios e aditivos da *Prefeitura Municipal de Caxias do Sul*. Entre os muitos convênios citados, uma delas está relacionado ao Festival conforme a seguir: “Nº 101/00 Conveniada: Secretaria da Cultura do RS. Objeto: auxílio na concretização do Evento Festival Gaúcho de Teatro Amador.”

em razão do evento ser realizado nas dependências do SESC da cidade de Caxias. Nas outras duas fases o Festival recebia o nome de *Festival Gaúcho de Teatro Amador*.

Dos 6 anos documentados do Festival, em dois deles não ocorreu a fase comunitária na cidade de Caxias do Sul. No ano de 1999 não encontrei nenhum registro jornalístico sobre isso. Já, em 2001, a fase comunitária foi cancelada pelos promotores do Festival em função da desistência de um dos grupos participantes há 10 dias anteriores ao evento, o *Grupo Comunidade Teatral UAB*¹¹⁸. Segundo a matéria publicada no jornal *Pioneiro* do dia 07.09.2001, edição 8031, o grupo desistiu por problemas de relacionamento entre eles. Nos anos de 1996, 1998, 1999, 2000 e 2001 a fase regional foi realizada em Caxias do Sul. A fase final estadual foi realizada em Caxias nos anos de 2000 e 2001.

Sobre os grupos participantes do *Festival*, uma vez que este era de caráter amador, ou seja, para pessoas e grupos que não tem o teatro como profissão, podiam se inscrever também grupos oriundos de escolas regulares de educação e demais organizações. Logo, estiveram participando em algumas edições do *Festival* os Grupos da *Escola Estadual Santa Catarina* e da *Escola Leonardo Da Vinci*, respectivamente representados pelo *Grupo Ixtris*¹¹⁹ e *Grupo Teatral da Escola Leonardo Da Vinci*¹²⁰. Já, o *Grupo Estado de Choque* era organizado e formado por funcionários do Hospital Pompéia¹²¹, apenas para falar das participações caxienses.

Prova indelével da movimentação na cena teatral provocada pelo Festival são as agendas dos grupos que pautavam a realização de suas montagens para serem apresentadas nesse evento. Um exemplo disso é o espetáculo “Casualmente Semanal” do *Grupo Mise-en-Scène*, contou Volnei Canônica. Por outro lado, o *Grupo Ixtris* da *Escola Estadual Santa Catarina* tem praticamente apenas registros de sua existência como participante do Festival.

No quadro a seguir apresento um levantamento do *Festival Gaúcho de Teatro Amador* realizado na cidade de Caxias do Sul sob a perspectiva dos grupos locais pois, sendo a fonte de informação o jornal *Pioneiro*, é justificável o fato das notícias concentrarem-se sobre o teatro caxiense. Como relatado no 2º Capítulo desta dissertação, o SESC de Caxias do Sul não possui arquivos com esse material.

¹¹⁸ UAB é a abreviatura da União das Associações de Bairro de Caxias do Sul.

¹¹⁹ O *Grupo Ixtris* da Escola Estadual Santa Catarina foi coordenado pela aluna Tatiana de Oliveira.

¹²⁰ O *Grupo Teatral Leonardo da Vinci* foi coordenado pela então professora dessa escola Henriette Metsavaht Cará, uma das entrevistadas nesta pesquisa.

¹²¹ O *Grupo Estado de Choque* foi coordenado por Roberto Acampora que também trabalhava no Hospital Pompéia em funções administrativas, pois ele é advogado. Roberto integrou o *Grupo de Teatro Kaleidoscópio*. O nome de Roberto aparece no Festival identificado pelo sobrenome Gonçalves, enquanto no *Kaleidoscópio* com o sobrenome Acampora. O nome completo dele é Enio Roberto Acampora Gonçalves da Silva.

(continua)

QUADRO 17							
PREMIADOS NO FESTIVAL GAÚCHO DE TEATRO AMADOR							
Ano	Edição Data e local de realização Jurados	Fase	Categoria	Adulto (Premiado – Espetáculo – Grupo)	Infantil (Premiado – Espetáculo – Grupo)		
1996	I Festival Sesc de Teatro Amador 04.10.1996 a 09.10.1996 <i>Teatro do Sesc – Caxias do Sul /RS</i> Júri: Eva da Motta Tavares (Caxias do Sul), Maurício Moraes (Caxias do Sul), Newton Filho (Porto Alegre), Mauro Soares (Porto Alegre / Diretor Iacem) e Toninho Vasconcelos (Porto Alegre)	Comunitária	Espetáculo	A Ida ao Teatro (<i>Grupo Passantes</i>)	A Verdadeira História de Cinderela (<i>Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)		
			Direção	Tati Rivoire (<i>A Ida ao Teatro – Grupo Passantes</i>)	Roberto Gonçalves (<i>A Verdadeira História de Cinderela - Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)		
			Ator	Raulino Prezzi (<i>A Ida ao Teatro – Grupo Passantes</i>)	Não houve premiação nesta categoria.		
			Atriz	Zica Stockmans (<i>A Ida ao Teatro – Grupo Passantes</i>)	Michele Duarte (<i>A Floresta Misteriosa - Ixtrís</i>)		
			Ator coadjuvante	Marcelo Casagrande (<i>Salada de Fatos – Herança, Mulheres e Confusões</i>)	Nivaldo Pereira (<i>A Viagem do Barquinho - Tem Gente Teatrando</i>)		
			Atriz coadjuvante	Priscila Webber (<i>Herança, Mulheres e Confusões - Salada de Fatos</i>)	Simone Santos (<i>A Verdadeira História de Cinderela - Estado de Choque do hospital Pompéia</i>)		
			Cenografia	Giuseppe Pessoa (<i>A Ida ao Teatro – Grupo Passantes</i>)	Roberto Gonçalves (<i>A Verdadeira História de Cinderela - Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)		
			Figurinos	Sabrina Ramos (<i>Sanidade e Aberração - Teatral Cena Livre</i>)	Zica Stockmans (<i>A Viagem do Barquinho - Tem Gente Teatrando</i>)		
			Iluminação	-	-		
			Sonoplastia	-	-		
			Prêmio Especial do Júri	Elaine Braghirolli e Magali Quadros (Pelo conjunto de atrizes no espetáculo Quarta-feira, Sem Falta, Lá em casa - <i>Kaleidoscópio</i>)	-		
			VII Festival Gaúcho de Teatro Amador 10.10.1996 a 10.10.1996 <i>Teatro do Sesc – Caxias do Sul /RS</i> Júri: Eva da Motta Tavares (Caxias do Sul), Maurício Moraes (Caxias do Sul), Newton Filho (Porto Alegre), Mauro Soares (Porto Alegre / Diretor Iacem) e Toninho Vasconcelos (Porto Alegre)	Regional	Espetáculo	A Ida ao Teatro (<i>Grupo Passantes</i>)	A Verdadeira História de Cinderela (<i>Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)
					Direção	Luiz Henrique Drevnovicz (<i>Bailei na Curva – Cena Um / Rio Grande</i>)	Roberto Gonçalves (<i>A Verdadeira História de Cinderela - Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)
Ator	Dico D’Afonseca (<i>Bailei na Curva – Cena Um / Rio Grande</i>)	Walter Beck (<i>A Verdadeira História de Cinderela - Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)					
Atriz	Zica Stockmans (<i>A Ida ao Teatro – Grupo Passantes</i>)	Não houve premiação nesta categoria.					
Ator coadjuvante	-	Roque Alberto Troian (<i>Pinocchio - Teatral Ítalo-Brasileiro Verbo Ser / Bento Gonçalves</i>)					

(continua)

Ano	Edição Data e local de realização Jurados	Fase	Categoria	Adulto (Premiado – Espetáculo – Grupo)	Infantil (Premiado – Espetáculo – Grupo)
1996		Regional	Atriz coadjuvante	-	Simone Santos (A Verdadeira História de Cinderela - <i>Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)
			Cenografia	A Ida ao Teatro (<i>Grupo Passantes</i>)	-
			Figurinos	-	A Verdadeira História de Cinderela (<i>Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)
			Iluminação	-	-
			Sonoplastia	-	-
			Prêmio Especial do Júri p/ iluminação	Paulo André da Rosa (O Etéreo – Artigos / Canela)	-
	VII Festival Gaúcho de Teatro Amador 18.11.1996 a 23.11.1996 Erechim / RS Júri: Não tenho a informação.	Final	Espectáculo	Adivinhe quem vem para morrer (<i>Cia Faces / Erechim</i>)	Ari Areia, um Grãozinho Apaixonado (<i>Universidade de Passo Fundo / Passo Fundo</i>)
			Direção	INDICADA: Tati Rivoire (A Ida ao Teatro – <i>Grupo Passantes</i>)	Não tenho a informação.
			Ator	INDICADO: Raulino Prezzi (A Ida ao Teatro – <i>Grupo Passantes</i>)	Não tenho a informação.
			Atriz	Zica Stockmans (A Ida ao Teatro – <i>Grupo Passantes</i>)	INDICADA:Simone Santos (A Verdadeira História de Cinderela – <i>Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)
			Ator coadjuvante	Não tenho a informação.	Não tenho a informação.
			Atriz coadjuvante	Não tenho a informação.	Não tenho a informação.
			Cenografia	Não tenho a informação.	Não tenho a informação.
			Figurinos	Não tenho a informação.	Não tenho a informação.
Iluminação	Não tenho a informação.	Não tenho a informação.			
Sonoplastia	Não tenho a informação.	Não tenho a informação.			
1997	II Festival Sesc de Teatro Amador 11.10.1997 a 18.10.1997 <i>Teatro do Sesc – Caxias do Sul /RS</i>	Comunitária	Espectáculo	Mirandolina (<i>Grupo Persona / TGT</i>)	O Espantalho (<i>Grupo Casa Amarelinha Oficina de Artes</i>)
			Direção	Zica Stockmans (O Senhor quer fazer amor aqui em casa? – <i>Grupo Gesto / Tem Gente Teatrando</i>)	Tina Andrighetti (O Espantalho - <i>Grupo Casa Amarelinha Oficina de Artes</i>)
			Ator	Roberto Acampora (A Bruxa – <i>Grupo Kaleidoscópico</i>)	Gutto Basso (O Espantalho - <i>Grupo Casa Amarelinha Oficina de Artes</i>)
			Atriz	Elaine Braghirolli (A Bruxa – <i>Grupo Kaleidoscópico</i>)	Tina Andrighetti (O Espantalho - <i>Grupo Casa Amarelinha Oficina de Artes</i>)

(continua)

Ano	Edição Data e local de realização Jurados	Fase	Categoria	Adulto (Premiado – Espetáculo – Grupo)	Infantil (Premiado – Espetáculo – Grupo)
	Júri Infantil: Eva da Motta Tavares (atriz /Caxias do Sul), Luiza da Motta (Dep. Cultura Prefeitura / Caxias do Sul), João Tonus (ator / Caxias do Sul), Tatiana Lain (artista plástica / Caxias do Sul), Henriette Cará (Coordenadora Teatro da UCS / Caxias do Sul) Júri adulto: Eva da Motta Tavares (atriz / Caxias do Sul), Luiza da Motta (Dep. Cultura Prefeitura / Caxias do Sul), Roberto Ribeiro (ator e professor / Caxias do Sul), Nivaldo Pereira (Editor Cultura do jornal <i>Pioneiro</i> / Caxias do Sul), Tatiana Lain (artista plástica / Caxias do Sul)		Ator coadjuvante	Evertton Pradella e Jean Brandão (Mirandolina - <i>Grupo Persona / Tem Gente Teatrando</i>)	Marcelo Casagrande (A República do Cavalo – <i>Grupo T.E.R.</i>)
			Atriz coadjuvante	Patrícia Pereira (O Senhor quer fazer amor aqui em casa? – <i>Grupo Gesto / Tem Gente Teatrando</i>)	Simone Julianote (Sonho Eterno – <i>Grupo Cena Livre</i>)
			Cenografia	Mirandolina (<i>Grupo Persona / Tem Gente Teatrando</i>)	José Valter de Oliveira (Sonho Eterno – <i>Grupo Cena Livre</i>)
			Figurinos	O Senhor quer fazer amor aqui em casa? (<i>Grupo Gesto / Tem Gente Teatrando</i>)	O Espantalho (<i>Grupo Casa Amarelinha Oficina de Artes</i>)
			Iluminação	Mateus Duarte (<i>Grupo Persona / Tem Gente Teatrando</i>)	O Espantalho (<i>Grupo Casa Amarelinha Oficina de Artes</i>)
			Sonoplastia	-	-
			-	Regional	Não encontrei registros dessas fases no jornal <i>Pioneiro</i>.
-	Final				
1998	III Festival Sesc de Teatro Amador 16.10.1998 a 23.10.1998 <i>Teatro do Sesc – Caxias do Sul /RS</i> Júri: Mauro Soares (Diretor e representante do IEACEN), Luciana Éboli (Diretora de Teatro de Porto Alegre), Juarez Barazetti (Coordenador da ACAT), Volnei Canônica (Vice-coordenador da ACAT) e Miguel Beltrami (Ator caxiense)	Comunitária	Espectáculo	O Médico à Força (<i>Grupo Plexus e Nexus</i>)	Ais, Enter, Inis, Omber, Uft (<i>Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)
			Direção	Jorge Valmini (O Médico à Força - <i>Grupo Plexus e Nexus</i>)	Roberto Gonçalves (Ais, Enter, Inis, Omber, Uft - <i>Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)
			Ator	Marcelo Casagrande (O Médico à Força - <i>Grupo Plexus e Nexus</i>)	-
			Atriz	Gisela Sachetto (Os Inimigos não Mandam Flores - <i>Grupo Gesto / Escola Tem Gente Teatrando</i>)	Patrícia Fiorentini (Ais, Enter, Inis, Omber, Uft - <i>Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)
			Ator coadjuvante	Diego Adami (Melancia Coco-Verde – <i>Grupo Ixtris</i>)	Juliano Calabró (A Curiosidade Premiada - <i>Grupo Sonho Mágico / Escola de Teatro Alvorecer</i>)
			Atriz coadjuvante	Nilcéia Kremer (O Médico à Força - <i>Grupo Plexus e Nexus</i>)	Lilian Gibel (O Bolo Bolado – <i>Grupo Grite</i>)
			Cenografia	Zica Stockmans (Os Inimigos não Mandam Flores - <i>Grupo Gesto / Escola Tem Gente Teatrando</i>)	Roberto Gonçalves (Ais, Enter, Inis, Omber, Uft - <i>Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)
			Figurinos	Bibiana Bolson Pereira e Leonilda Baldi (O Médico à Força - <i>Grupo Plexus e Nexus</i>)	Magali Quadros (Ais, Enter, Inis, Omber, Uft - <i>Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)

(continua)

Ano	Edição Data e local de realização Jurados	Fase	Categoria	Adulto (Premiado – Espetáculo – Grupo)	Infantil (Premiado – Espetáculo – Grupo)
	IX Festival Gaúcho de Teatro Amador 16.11.1998 a 22.11.1998 Erechim Júri: Não tenho a informação.		Iluminação	Roberto de Oliveira (Os Inimigos não Mandam Flores - <i>Grupo Gesto / Escola Tem Gente Teatrando</i>)	Roberto Gonçalves (Ais, Enter, Inis, Omber, Uft - <i>Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)
			Sonoplastia	Maira Casarotto (O Médico à Força - <i>Grupo Plexus e Nexus</i>)	Mari Baierle (Ais, Enter, Inis, Omber, Uft - <i>Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)
		Regional	Espetáculo	O Médico à Força (<i>Grupo Plexus e Nexus</i>)	É proibido Sonhar (<i>Palco Meu / Canela</i>)
			Direção	Jorge Valmini (O Médico à Força - <i>Grupo Plexus e Nexus</i>)	Ruben Oliveira (Pluft, o Fantasmilha - <i>Associação de Artes Cênicas de Bom Jesus / Bom Jesus</i>)
			Ator	Marcelo Casagrande (O Médico à Força - <i>Grupo Plexus e Nexus</i>)	Luis Eduardo Baggio (<i>Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)
			Atriz	Mônica Blume (<i>Entre Loucos – Orelhas de Abano / Bento Gonçalves</i>)	Janine Spall (<i>É Proibido Sonha – Palco Meu / Canela</i>)
			Ator coadjuvante	Jorge Valmini (O Médico à Força - <i>Grupo Plexus e Nexus</i>)	Leandro Moraes da Silva (Pluft, o Fantasmilha - <i>Associação de Artes Cênicas de Bom Jesus / Bom Jesus</i>)
			Atriz coadjuvante	Nilcéia Kremer (O Médico à Força - <i>Grupo Plexus e Nexus</i>)	Jandira Gomes da Silva (<i>As Aventuras do Super Espantalho Contra o Doutor Corvo - Associação de Artes Cênicas de Bom Jesus / Bom Jesus</i>)
			Cenografia	Entre Loucos (<i>Grupo Orelhas de Abano / Bento Gonçalves</i>)	Ais, Inis, Omber, Uft (<i>Grupo Estado de Choque do Hospital Pompéia</i>)
			Figurinos	O Médico à Força (<i>Grupo Plexus e Nexus</i>)	É proibido Sonhar (<i>Palco Meu / Canela</i>)
			Iluminação	Autópsia (<i>Grupo Artigos / Canela</i>)	É proibido Sonhar (<i>Palco Meu / Canela</i>)
			Sonoplastia	Autópsia (<i>Grupo Artigos / Canela</i>)	Pluft, o Fantasmilha (<i>Associação de Artes Cênicas de Bom Jesus / Bom Jesus</i>)
Final	Não encontrei registros dessa fase no jornal Pioneiro.				
1999	-	Comunitária	Não encontrei registros dessa fase no jornal Pioneiro.		
	X Festival Gaúcho de Teatro Amador 11.11.1999 a 14.11.1999 <i>Teatro do Sesc – Caxias do Sul /RS</i> Júri: Mauro Soares (ator e diretor), Antônio Carlos Brunet (ator e diretor), Ida Celina (diretora artística do <i>Theatro São Pedro</i> e atriz), Patrícia Horback (Atriz)	Regional	Espetáculo	O Senhor quer Fazer Amor aqui em casa? (<i>Grupo Gesto / Tem Gente Teatrando</i> - Escolhido pelo voto popular e pelo júri)	O Espantalho (<i>Cia. de Teatro 1797</i>)
			Não encontrei registros das demais categorias no jornal Pioneiro. Ou seja, não consta nas publicações jornalísticas as categorias direção, ator, atriz, ator coadjuvante, atriz coadjuvante, cenografia, figurinos, iluminação e sonoplastia)		

(continua)

Ano	Edição Data e local de realização Jurados	Fase	Categoria	Adulto (Premiado – Espetáculo – Grupo)	Infantil (Premiado – Espetáculo – Grupo)
1999	X Festival Gaúcho de Teatro Amador 06.12.1999 a 12.12.1999 Rolante / RS Júri: Não tenho a informação.	Final	Espetáculo	-	Não tenho a informação.
			Direção	INDICADA: Zica Stockmans (O Senhor quer Fazer Amor aqui em casa? (<i>Grupo Gesto / Tem Gente Teatrando</i>))	Não tenho a informação.
			Ator		Não tenho a informação.
			Atriz	INDICADA: Patrícia Pereira (O Senhor quer Fazer Amor aqui em casa? (<i>Grupo Gesto / Tem Gente Teatrando</i>))	Não tenho a informação.
			Ator coadjuvante	Davi de Souza (O Senhor quer Fazer Amor aqui em casa? (<i>Grupo Gesto / Tem Gente Teatrando</i>))	Não tenho a informação.
			Atriz coadj.	Não tenho a informação.	Não tenho a informação.
			Cenografia	Não tenho a informação.	Não tenho a informação.
			Figurinos	Não tenho a informação.	Não tenho a informação.
			Iluminação	Não tenho a informação.	Não tenho a informação.
Sonoplastia	Não tenho a informação.	Não tenho a informação.			
2000	IV Festival Sesc de Teatro Amador 02.10.2000 a 06.10.2000 <i>Teatro do Sesc – Caxias do Sul /RS</i> Júri: Mauro Soares (IEACEN / Poa), João Castro Lima (Poa), Ida Celina (Atriz / Poa), Lúcia Rigo (Atriz / Poa)	Comunitária	Espetáculo	Rapunzel Corpinho de Mel (<i>Grupo Dupla Face / TGT</i>)	As Aventuras de Pinóquio (Grupo Enredo)
			Direção	Zica Stockmans (Rapunzel, Corpinho de Mel - <i>Grupo Dupla Face / Tem Gente Teatrando</i>)	Não tenho a informação.
			Ator	Davi de Souza (Rapunzel, Corpinho de Mel - <i>Grupo Dupla Face / Tem Gente Teatrando</i>)	Não tenho a informação.
			Atriz	Daniela Néspolo (Mulheres – <i>Grupo Ixtris</i>)	Não tenho a informação.
			Ator coadjuvante	Cristian Reck (Rapunzel, Corpinho de Mel - <i>Grupo Dupla Face / Tem Gente Teatrando</i>)	Não tenho a informação.
			Atriz coadjuvante	Maysa Stédile (O Amor não tem Fronteiras – <i>Grupo T.E.R.</i>)	Não tenho a informação.
			Cenografia	Zica Stockmans e Tati Rivoire (Rapunzel, Corpinho de Mel - <i>Grupo Dupla Face / Tem Gente Teatrando</i>)	Não tenho a informação.
			Figurinos	Maysa Stedile (O Amor não tem fronteiras – <i>Grupo T.E.R.</i>)	Não tenho a informação.
			Iluminação	Mauro Bordin (Rapunzel, Corpinho de Mel - <i>Grupo Dupla Face / Tem Gente Teatrando</i>)	Não tenho a informação.
			Sonoplastia	Matheus Dalla Rosa Duso (Pic-Nic no Front – <i>Cia. Atores Reunidos</i>)	Não tenho a informação.

(continua)

Ano	Edição Data e local de realização Jurados	Fase	Categoria	Adulto (Premiado – Espetáculo – Grupo)	Infantil (Premiado – Espetáculo – Grupo)		
2000	XI Festival Gaúcho de Teatro Amador 16.10.2000 a 21.10.2000 <i>Teatro do Sesc – Caxias do Sul /RS</i> Júri: Gisela Habeyche, Paulo Gaycer, Antonio Carlos Brunet, Mauro Soares	Regional	Obs.: Conforme consta no jornal <i>Pioneiro</i> do dia 23.10.2000 a premiação desta fase regional foi feita indistintamente de categoria – adulta ou infantil, exceto o de melhor espetáculo escolhido cada um em sua categoria para concorrer na final.				
			Espectáculo	Rapunzel Corpinho de Mel (<i>Grupo Dupla Face /TGT</i>)	As Aventuras de Pinóquio (Grupo Enredo)		
			Direção	Zica Stockmans (Rapunzel, Corpinho de Mel - <i>Grupo Dupla Face / Tem Gente Teatrando</i>)	-		
			Ator	Cristian Eduardo Reck (Rapunzel, Corpinho de Mel - <i>Grupo Dupla Face / Tem Gente Teatrando</i>)	-		
			Atriz	Samantha Peres (Fases ao Entardecer – <i>Trakus / Salto do Jacuí</i>)	-		
			Ator coadjuvante	Davi de Souza (Rapunzel, Corpinho de Mel - <i>Grupo Dupla Face / Tem Gente Teatrando</i>)	-		
			Atriz coadj.	-	Marlice Rodrigues (As Aventuras de Pinóquio - Grupo Enredo)		
			Cenografia	Grupo Dupla Face / Tem Gente Teatrando (Rapunzel, Corpinho de Mel)	-		
			Figurinos	Grupo Dupla Face / Tem Gente Teatrando (Rapunzel, Corpinho de Mel)	-		
			Iluminação	Carlos Alberto Caseiro (Brasil Nunca Mais - <i>Sobrinhos de Shakespeare / Rio Grande</i>)	-		
			Sonoplastia	Grupo Dupla Face / Tem Gente Teatrando (Rapunzel, Corpinho de Mel)	-		
			XI Festival Gaúcho de Teatro Amador 29.11.2000 a 03.12.2000 <i>Teatro do Sesc – Caxias do Sul /RS</i> Júri: Ida Celina (Diretora do Theatro São Pedro), Antônio Carlos Brunet (Ator e diretor), Jaqueline Pinzon (Atriz e produtora), Stella Bento (Técnica em assuntos culturais do IEACEN), Camilo de Lélis (diretor)	Final	Espectáculo	Antígona (<i>Grupo Máscara / Cruz Alta</i>)	A Gata Borracheira (<i>Grupo Era Uma Vez / Rio Grande</i>)
					Direção	Cléber Lorenzoni (<i>Grupo Máscara / Cruz Alta</i>)	Marlon Britto (A Gata Borracheira – <i>Grupo Era Uma Vez / Rio Grande</i>)
					Ator	Davi de Souza (Rapunzel, Corpinho de Mel - <i>Grupo Dupla Face / Tem Gente Teatrando</i>)	Rony Almeida (Os Saltimbancos – <i>Grupo Kit da Arte / Palmeira das Missões</i>)
Atriz	Janáina Mello (Pecado Imortal – <i>Grupo Vir a Ser Teatro / Santa Bárbara do Sul</i>)	Mônica Pinhart (Pipocas de Papiro - <i>Companhia do Carvão / Arroio dos Ratos</i>)					
Ator coadjuvante	Anderson Lopes (Fuga - <i>Companhia do Tio Tony / Montenegro</i>)	Crisóvão Correa (A Gata Borracheira – <i>Grupo Era Uma Vez / Rio Grande</i>)					
Atriz coadjuvante	Ariane Pedrotti (Antígona - <i>Grupo Máscara / Cruz Alta</i>)	Ângela Tricot (Pipocas de Papiro - <i>Companhia do Carvão / Arroio dos Ratos</i>)					
Cenografia	Pablo Capalonga (Olhe Logo no Espelho que Você Vai Ver uma Coisa – <i>Grupo Bella Troupe / Lajeado</i>)	Marlon Britto (A Gata Borracheira – <i>Grupo Era Uma Vez / Rio Grande</i>)					

(continua)

Ano	Edição Data e local de realização Jurados	Fase	Categoria	Adulto (Premiado – Espetáculo – Grupo)	Infantil (Premiado – Espetáculo – Grupo)
2000			Figurinos	Lucila Ramos e Cristina Chica (Romeu e Julieta – <i>Carpe Dien / Charqueadas</i>)	Mônica Pinhart (Pipocas de Papiro - <i>Companhia do Carvão / Arroio dos Ratos</i>)
			Iluminação	Ricardo Vivian (Olhe Logo no Espelho que Você Vai Ver uma Coisa – <i>Grupo Bella Troupe / Lajeado</i>)	Mauro Bordin (As Aventuras de Pinóquio – <i>Enredo</i>)
			Sonoplastia	Dulce Jorge (Antígona - <i>Grupo Máschara / Cruz Alta</i>)	Marlon Britto (A Gata Borralheira – <i>Grupo Era Uma Vez / Rio Grande</i>)
2001	-	Comunitária	Fase do Festival cancelado pelos promotores em função da desistência de um grupo. Os grupos caxienses inscritos a fase comunitária passaram automaticamente para a fase regional.		
	VII Festival Gaúcho de Teatro Amador 24.09.2001 a 30.09.2001 <i>Teatro do Sesc – Caxias do Sul /RS</i>	Regional	Obs.: Conforme consta no jornal <i>Pioneiro</i> do dia 02.10.2001 a premiação desta fase regional foi feita indistintamente de categoria – adulta ou infantil, exceto o de melhor espetáculo escolhido cada um em sua categoria para concorrer na final.		
	Júri: Helquer Paez (Ator e diretor), Susi Webber (atriz, bailarina e professora do Departamento de Arte Dramática da UFRGS), Mauro Soares (Coordenador de Teatro do Instituto Estadual de Artes Cênicas)		Espectáculo	El Mascio (<i>La Fameia Dei Talenti</i>) e Entre Quatro Paredes (<i>Teatro com T</i>)	Curinguinha e Curingão (<i>Escola de Teatro Tem Gente Teatrando</i>)
	Direção		João Tônus (El Mascio – Grupo La Fameia Dei Talenti) e Magali Quadros (Entre Quatro Paredes – Teatro com T)	-	
	Ator		-	Aurélio Lacerda (Curinguinha e Curingão - <i>Escola de Teatro Tem Gente Teatrando</i>)	
	Atriz		Ângela Castagna (El Mascio – Grupo La Fameia Dei Talenti)	-	
	Ator coadjuvante		Leandro Zorzi (El Mascio – Grupo La Fameia Dei Talenti)	-	
	Atriz coadjuvante		Nilva da Silva (Dona Otília Lamenta Muito – <i>Cia. Atores Reunidos</i>)	-	
	Cenografia		-	-	
	Figurinos		Magali Quadros (Entre Quatro Paredes – <i>Teatro com T</i>)	-	
	Iluminação		Magali Quadros (Entre Quatro Paredes – <i>Teatro com T</i>)	-	
	Sonoplastia		Magali Quadros (Entre Quatro Paredes – <i>Teatro com T</i>)	-	
	VII Festival Gaúcho de Teatro Amador 07.11.2001 a 11.11.2001 <i>Teatro do Sesc – Caxias do Sul /RS</i>	Final	Espectáculo	Tartufo (<i>Grupo Máschara / Cruz Alta</i>)	
	Direção		Cleber Lorenzoni (Tartufo - <i>Grupo Máschara / Cruz Alta</i>)		
	Ator		Cleber Lorenzoni (Tartufo - <i>Grupo Máschara / Cruz Alta</i>)		

(conclusão)

Ano	Edição Data e local de realização Jurados	Fase	Categoria	Adulto (Premiado – Espetáculo – Grupo)	Infantil (Premiado – Espetáculo – Grupo)
2001	Júri: Luiz Paulo Vasconcelos (Professor e diretor de teatro), Sandra Dani (Atriz e professora), Ida Celina (Atriz e Diretora Artística do Theatro São Pedro), Maria Lucia Raimundy (diretora e professora de teatro) e Carolina Garcia (atriz). O Júri foi coordenado por Mauro Soares (Diretor de Teatro do <i>Instituto Estadual de Artes Cênicas</i> – IEACEN)		Atriz	Ângela Castagna (El Mascio – <i>Grupo La Fameia Dei Talenti</i>)	<p>Conforme a matéria publicada no jornal <i>Pioneiro</i> do dia 13.11.2001, edição 8087, a comissão julgadora decidiu não premiar as peças infantis devido à baixa qualidade.</p> <p>Apenas houve um destaque das peças infantis:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zica Stockmans (Direção e figurino de “Curinguinha e Curingão – <i>Grupo Tem Gente Teatrando</i>) - Maiquel Cristian Felter e Petrônio Machado da Silva (Atores de <i>Piadas e anedotas – Grupo Turma do Barulho / Panambi</i>) - Davi de Souza e Aurélio Lacerda (Atores de <i>Curinguinha e Curingão – Grupo Tem Gente Teatrando</i>) - Alexandre Müller (Ator de <i>O Lanche – Grupo Arts & Arts / Viamão</i>) - Deivid Luiz (Ator de <i>Quem é Gente Grande – Grupo Atos e Cenas / Pelotas</i>) - Atos & Cenas (Figurino de <i>Quem é Gente Grande – Grupo Atos e Cenas / Pelotas</i>)
		Ator coadjuvante	Alexandre Diel (<i>Tartufo - Grupo Máscara / Cruz Alta</i>) e Rodrigo Fiat (<i>Entre Quatro Paredes – Grupo Teatro com T</i>)		
		Atriz coadjuvante	Marcela Franco (<i>Tartufo - Grupo Máscara / Cruz Alta</i>)		
		Cenografia	Lidete Michelin (El Mascio – <i>Grupo La Fameia Dei Talenti</i>)		
		Figurinos	-		
		Iluminação	Magali Quadros (<i>Entre Quatro Paredes – Teatro com T</i>)		
		Sonoplastia	Tiago Braga (<i>No Meio de Nós – Grupo Oficina de Arte / Capão da Canoa</i>)		

A grafia dos premiados na cor azul refere-se a pessoas e grupos de outras cidades que não de Caxias do Sul.

A grafia na cor vermelha refere-se a informações que não constam no jornal *Pioneiro*, entretanto devem ter acontecido.

As indicações com o símbolo de um traço (“ - ”) podem tanto se referir a informações não noticiadas como categorias de fato não premiadas no Festival.

Grafados em negrito os premiados.

Mais modesto foi o *Festival de Teatro Universitário*¹²² realizado pela UCS. Foram apenas duas edições¹²³. A primeira delas foi entre 19 a 27 de junho de 1997, no mesmo ano em que a UCS completava 30 anos. A segunda edição ocorreu de 20 a 23 de agosto de 1998. O local das apresentações foi o *Teatrinho do B*, como era conhecido o *Teatro Universitário do Bloco B*.

A participação nas duas edições do Festival se limitou a grupos de teatro caxiense, grupos da UCS, *Centro Tecnológico Universidade de Caxias do Sul* - CETEC e um grupo de Bento Gonçalves. Conforme o regulamento¹²⁴, apenas poderiam participar grupos de teatro que atuassem nas regiões de abrangência da *Universidade de Caxias do Sul*.

A primeira edição contou com as seguintes participações da cidade de Caxias do Sul: “O Padre Assaltante” e “Romeu e Julieta” (*Grupo da Tem Gente Teatrando*); “O Senhor quer Fazer Amor Aqui em casa? (*Grupo Gesto / Tem Gente Teatrando*); “Édipo Rei à Brasileira” (*Grupo do Departamento de Artes da UCS*); “Os Saltimbancos” (*Grupo Pé de Arte do curso de Pedagogia da UCS*); “O Palhaço Nu” (*Grupo Reação: Expressalucinação do CETEC*); “A Primeira Vez... No Palco” (*Grupo Gostosas e Talentosas do CETEC*); “A Mais Bela e Édipo Rei” (*Grupo Integração*); “Sonho Eterno” (*Grupo Cena Livre*); “A Bruxa” (*Grupo Kaleidoscópio*); “A República do Cavalo” (*Grupo T.E.R.*); “Heranças, Mulheres e Confusões” (*Grupo Salada de Fatos / Tem Gente Teatrando*) e “O Espantalho” (*Grupo Casa Amarelinha*¹²⁵). O único espetáculo de outra cidade que não de Caxias do Sul foi “Casados Casais e Casos à Parte” (*Grupo Orelhas de Abano de Bento Gonçalves / RS*).

O Júri desta primeira edição foram Luiza da Motta (Fundadora do teatro *Recreio da Juventude* e primeira coordenadora da *Casa da Cultura*); Ranulfo dos Santos (Coordenador da ACAT), Valentim Lazzarotto (Professor e criador da *Ciranda de Teatro*); Roberto Ribeiro, Valter Beck e Raulino Prezzi (atores caxienses) e Nivaldo Pereira (ator e editor do jornal *Pioneiro*). Apenas para citar os dois melhores espetáculos da primeira edição: “A Bruxa”

¹²² Uma reflexão semântica sobre a nomenclatura do *Festival de Teatro Universitário*: Ao lermos o nome do festival somos levados a crer que as peças apresentadas nesse festival são oriundas apenas de instituição universitária, entretanto, a nomenclatura do *Festival* foi usada assim apenas para referir-se ao promotor e ao local de realização, a *Universidade de Caxias do Sul*. Lembro aqui, do já mencionado *Festival Universitário de Blumenau* que, como semanticamente está designado, só podem participar grupos oriundos de instituições universitárias.

¹²³ A fonte de referência para as informações sobre o *Festival de Teatro Universitário* da UCS são o jornal *Pioneiro*, programas do festival e documentos que tive acesso através de Henriette Metsavath Cará.

¹²⁴ Refiro-me ao regulamento da segunda edição do Festival acreditando que a primeira edição seguiu os mesmos termos deste.

¹²⁵ O espetáculo “O Espantalho” ora aparece identificado como *Grupo Casa Amarelina* ora como *Grupo de Teatro 1797*, ambos a mesma produção.

(*Grupo Kaleidoscópio*) na categoria adulto e “O Espantalho” (*Grupo Casa Amarelinha*) na categoria infantil.

Enquanto na primeira edição do *Festival de Teatro Universitário* participaram 14 montagens, na segunda, apenas 5 espetáculos participaram: “Peças Curtas” (*Grupo Cena Livre / Caxias do Sul*); “Jornal Decadência, Bom Dia!” (*Grupo Mise-en-Scène*); “Touros de Rosa” (*Grupo Tremendo’s na Base de Nova Roma do Sul*); “Entre Loucos” (*Grupo Teatral Orelhas de Abano de Bento Gonçalves*) e “O Meu Sangue Ferve por Você” (*Grupo Teatral Não se Vá / Tem Gente Teatrando de Caxias do Sul*). Como houve apenas duas inscrições na categoria de espetáculo infantil, essa categoria não aconteceu no Festival. O baixo número de espetáculos inscritos na segunda edição motivou a coordenadora do Festival Henriette Metsavath Cará declarar que o evento passaria a ser bianual (jornal *Pioneiro* do dia 25.08.1998, edição 7088), fato que não ocorreu pois, como já citei, não houve mais a realização desse *Festival*. O júri da segunda edição, Juarez Barazetti, Raulino Prezzi, Daniela Teixeira, Marília Bergamaschi Rossi Mossmann e Hamilton Mossmann premiaram “Entre Loucos” como melhor espetáculo, melhor atriz (Mônica Blume) e direção (Marcelo Fabret).

3.3.4 Outras Mostras e Festivais

Seguindo num brevíssimo apanhado sobre as mostras e festivais de teatro, apresento nesta seção os promovidos pela Prefeitura Municipal de Caxias do Sul, pelo menos os mais proeminentes: *Caxias em Cena*, *Mostra Teatro Daqui*, *Semana do Teatro*, *Temporada de Teatro Caxiense*, *Funarte na Cidade*, *Tapete Mágico*.

O *Caxias em Cena*¹²⁶ é um festival de artes cênicas com apresentações de teatro, dança, música e manifestações afins. Proporciona também oficinas, palestras e, naturalmente, intercâmbios. Esse evento foi um entre as diversas iniciativas na área cultural surgidas na gestão municipal de Pepe Vargas (PT). O *Caxias em Cena* é um evento consolidado no calendário cultural de Caxias do Sul desde 1999, mas que nos últimos anos foi perdendo força devido a políticas públicas minguadas na cultura – ações e, principalmente, aspectos financeiros. Organizado pela *Unidade de Teatro* da prefeitura, o *Caxias em Cena* conta com recursos de rubricas públicas próprias ou através das leis de incentivo com patrocinadores.

¹²⁶ Embora o evento tenha se consolidado desde o seu início com a nomenclatura de *Caxias em Cena*, o material gráfico de divulgação até a sua 5ª edição constava em sua maioria como “Caxias do Sul em Cena”.

Em várias edições ele também contou com o apoio do SESC que incluía a sua agenda de espetáculos na programação do *Festival*. Foi através das muitas parcerias firmadas que o *Festival* ganhou cada vez mais status. O *Caxias em Cena* foi interrompido no ano de 2020 em função da pandemia do covid 19, retornando em 2021 no formato on-line e em 2022 já de maneira presencial.

Conforme seu histórico, impresso no folder da 6ª edição, o *Caxias em Cena* surgiu da iniciativa dos organizadores do *Porto Alegre em Cena* promoverem uma estadualização do evento que acontecia por lá desde 1994. Entretanto, após o financiamento da 1ª edição, os patrocinadores de Porto Alegre “não mantiveram a sustentação dos eventos descentralizados e com isto as cidades do interior deixaram de ser contempladas, mas Caxias do Sul passou a autofinanciar o evento [...]”. De qualquer maneira esse foi o primeiro passo para a criação desse evento na cidade de Caxias do Sul que, manteve por muito tempo os laços com o *Porto Alegre em Cena* pois, alguns dos espetáculos selecionados para o evento da capital eram incluídos na programação local mediante acordo e pagamento de cachê aos artistas, transporte e hospedagem. Dessa maneira o *Caxias em Cena* trouxe espetáculos nacionais e internacionais para a cidade. Na primeira edição desse evento, o panfleto de divulgação consta a frase “O maior evento de teatro do Estado, agora também em Caxias do Sul.”

É difícil mensurar em poucas linhas toda a complexidade de um evento como o do *Caxias em Cena*, seja pela programação como pela sua organização logística e financeira nas já realizadas 24 edições. De qualquer maneira apresento mais alguns aspectos que ajudam a elucidar esse evento.

Tradicionalmente o *Caxias em Cena* sempre teve sua agenda nos dias do mês de setembro, salvo a 20ª edição em 2018 ocorrida no mês de agosto. No ano de 2004, na 6ª edição, foi instituído o *1º Caxias em Ceninha* com o objetivo de oferecer uma programação exclusivamente para crianças, até então inexistente. Embora em 2004 tenha sido a única edição do *Caxias em Ceninha*, os espetáculos voltados para o público infantil e infanto-juvenil foram incorporados nas demais edições.

Isso me traz a lembrança de uma situação ocorrida no festival em relação à censura dos espetáculos, quando pais desavisados levavam seus filhos para assistirem espetáculos adultos, questão que foi amenizada em algumas edições posteriores do festival com a indicação classificatória de adulto ou infantil. Também lembro dos comentários da classe artística local sobre a importância das fichas técnicas dos espetáculos nos materiais de divulgação do festival abolidas na 8ª e 9ª edição.

À medida que o Festival alargava a sua programação e a sua diversidade linguística, ele foi ocupando outros palcos além dos teatros tradicionais – praças, bairros, escolas, ginásios – alcançando vários públicos. Houve também apresentações em espaços inusitados como numa sala do *Personal Royal Hotel* (“A Serpente” / 12ª edição - 2009); ao ar livre, à noite, em frente a Biblioteca da Estação Férrea (“Solos Trágicos” do *Depósito de Teatro* / edição de 2010); numa mini lona de circo montada na Estação Férrea (“Circo K – Ato I: Um Artista da Fome” e “Circo K – Ato II: Na Galeria” da *Boa Companhia e Grupo Matula Teatro* / 15ª edição - 2013); na torre da Igreja do Cristo Redentor – transferido para outro local em função da chuva (“Casca de Nós” da *Companhia dos Pés* / 13ª edição – 2011).

A não participação de grupos caxienses na 2ª edição (2000) e 3ª edição (2001) do Festival fez com que o jornal *Pioneiro* publicasse uma matéria no dia 12 de setembro de 2001, dias antes do Festival, com a seguinte manchete: “Caxias em Cena sem grupos locais”. Desde então, a partir de 2002 as edições do *Caxias em Cena* sempre tiveram a participação de grupos da cidade. Muitas das participações de grupos locais no festival aconteciam através do mecanismo de contrapartidas com a prefeitura, isto é, os grupos que tinham projetos de montagens financiadas pelo poder público disponibilizavam a este – já nos projetos – uma quantidade de apresentações. Embora não entre neste assunto, dado o tamanho desta pesquisa, a questão das contrapartidas foi alvo de muitas críticas dos artistas locais o que fez com que esse sistema fosse alterado nos editais de fomento tornando-o menos engessado, ou seja, não definindo categoricamente as contrapartidas.

Isso talvez tenha influenciado que as produções caxienses tenham uma parcela de participação relativamente maior no somatório das edições do *Caxias em Cena*. A informação pode ser verificada na análise quantitativa da origem dos espetáculos apresentados no período de 1999 a 2019. Das 438 produções que estiveram na programação do Festival, 162 são montagens locais, 130 estaduais – a maioria de Porto Alegre, 117 nacionais e 29 internacionais¹²⁷. De 2006 a 2015 foram os anos com maior número de atrações, uma média de 29 atrações e de 39,4 apresentações – uma vez que muitas atrações são apresentadas mais de uma vez. Foi durante esse mesmo período de 10 anos de realização do *Caxias em Cena* em que foram firmadas mais parcerias com empresas e instituições locais. Esses apoios garantiram que algumas edições contassem com um automóvel à disposição da produção do Festival.

¹²⁷ Esses números referem-se a quantidade de atrações e não de apresentações, pois, algumas das atrações tiveram mais de uma apresentação.

Além dos grupos de teatro local que, deste 2002 integraram o Festival, destaco alguns nomes de artistas e grupos de fora da cidade que se apresentaram por aqui: “Gueto Bufo” com Daniela Carmona no elenco (*Cia. Giro / Porto Alegre - RS*); “Pequenos Trabalhos par Velhos Palhaços” com direção de André Paes Leme (Rio de Janeiro – RJ); “Nossa Vida não Vale um Chevrolet” (*Grupo Cemitério de Automóveis / São Paulo – SP*); “A Saga de Canudos” e “O Amargo Santo da Purificação” (*Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz / Porto Alegre – RS*); “Os Camaradas”, “Volúpia” e “Das Águas” (*Cia. Carona de Teatro / Blumenau - SC*); “A-La-Pi-Pe-Tuá” com a Clown Lily Curcio no elenco (*Grupo Seres da Luz Teatro / Campinas – SP*); “A Besta na Lua” e “Prometeus – a Targédia do Fogo” (*Cia. Teatro Balagan / São Paulo – SP*); “Macbeth – Herói Bandido” (*Cia. Rústica / Porto Alegre – RS*); “Aldeotas” com Gero Camilo no elenco (*Cia. Gero Camilo / São Paulo – SP*); “Bebê Bum” (*Cia. de Teatro Stravaganza / Porto Alegre – RS*); “Parada 400”, “A Tempestade e os Mistérios da Ilha” e “Lipstick Station” com direção de Jezebel De Carli (*Estação Cia. de Teatro / Porto Alegre – RS*); “Hamlet Sincrético” (*Grupo Caixa Preta – Porto Alegre – RS*); “O Hipnotizador de Jacarés” com direção de Dilmar Messias (*Grupo Circo Girassol / Porto Alegre – RS*); “Andy/Edie” com direção de João de Ricardo (*Cia. Espaço em Branco / Porto Alegre – RS*); “Ari Areia, um Grãozinho Apaixonado” (*Telúrica Produções – Porto Alegre / RS*); “Chalaça – A Peça” (*Cia. Les Commediens Tropicales*); “Começar a Terminar” com Antônio Abujamra (*Companhia Anjos Pornográficos / São Paulo – SP*); “A Julieta e o Romeu” (*Barracão Teatro / São Paulo – SP*); “Agora e na Hora de Nossa Hora” E “Eldorado” (Eduardo Okamoto / Campinas – SP); “Batata” (*Grupo Dimenti – Salvador – BA*); “A Mar Aberto” (*Coletivo Artístico Atores à Deriva / Natal – RN*); “Diciembre” (*Teatro em el BLANCO / Santiago – Chile*); “O Sobrado” (*Grupo Sala Dois / Porto Alegre – RS*); “Istrik & Nik” (*Solar da Mímica / São Paulo – SP*); “Ménage” com direção de Marina Person (São Paulo – SP); “Hamelin” com Vladimir Brichta no elenco (Rio de Janeiro – RJ); “O Gordo e o Magro vão para o Céu” (*Cia. IN.CO.MO.DE.TE / Porto Alegre – RS*); “O Corpo do Som” (*Barbatuques / São Paulo – SP*); “Kabul” (*Cia. AMOK Teatro / Rio de Janeiro – RJ*); “A Tecelã” e “Cuco – A Liguagem dos Bebês no Teatro” (*Caixa do Elefante Teatro de Bonecos / Porto alegre – RS*); “O Amor de Clotilde por um Certo Leandro Dantas” (*Trupe Ensaia Aqui e Acolá / Recife – PE*); “Vapor da Estação – Nei Lisboa” (Porto Alegre – RS); “Wonderland e o que M. Jackson Encontrou por Lá” e “Breve Entrevistas com Homens Ediondos” (*Teatro Sarcástico / Porto Alegre – RS*) “No Pirex” (*Grupo de Teatro Armatrix / Belo Horizonte – MG*); “A Sociedade do Espetáculo” (O Teatro Mágico / Osasco – SP); “Um Verdadeiro Cowboy” (*Depósito de Teatro / Porto Alegre – RS*); “Automákina Universo deslizante” (*De*

Pernas pro Ar / Canoas – RS); “Circo K – Ato I: Um Artista da Fome”, “Circo K – Ato II: Na Galeria” e “Circo K – Ato III – Gran Circo Máximo” (*Boa Companhia e Grupo Matula Teatro* / Campinas – SP); “O Baile do Anastácio” (*Oigalê – Cooperativa de Artistas Teatrais* / Porto Alegre – RS); “Louça Cinderella” (*Cia Gente Falante* / Porto Alegre – RS); “Incidentes em Antares” (*Grupo Cerco* / Porto Alegre – RS); “Shi-Zen, 7 Cuias” (*LUME Teatro* – Campinas – SP); “Uma História Oficial” (Cortejo Cia. de Teatro / Juiz de Fora – MG); “Primus” (*Boa Companhia* / Campinas – SP); “Oleanna” com Marcos Breda no elenco (*Cia Epigenia* / Rio de Janeiro – RJ); “César – Como Construir um Império” com Carmo Dalla Vecchia e Caco Ciocler (*Club Noir* / São Paulo – SP); “P-U-N-C-H” (Porto Alegre – RS); “Galileu Galilei” com Denise Fraga no elenco (*NIA Teatro* / São Paulo – SP); “Corsários Inversos” (*Grupo Mosaico Cultural* / Porto Alegre – RS); “A Salto Alto – Entre Incertezas e Extermínios” (*Circo no Ato* / Rio de Janeiro – RJ). Alguns espetáculos internacionais que estiveram nos palcos caxienses: “Soy Sola” e “Soy Pecadora” com Ana Prada (Uruguai); “Comunidad” (Argentina), “Guardavidas” (*Grupo Machaco* / Argentina); “Noite de Reis” (*Cia. Paulo Ribeiro* / Viceu – Portugal); “Cancioneri Rojo” (Buenos Aires – Argentina); “Soy Pecadora – Ana Prada” (Montevideu – Uruguai); “Extasis” (*Teatro El Galpón* / Montevideu – Uruguai); “Viaje” e “El Payaso y su Doble” (*Companhia TEATROCIRCO* / Santiago – Chile); “PiTUQUETE - André Hernandez (Chile/Espanha).

Talvez a lista de espetáculos mencionados ultrapasse a ideia inicialmente sugestionada de destaques do Festival, entretanto, ao analisar as produções que passaram pelos palcos caxienses ficou difícil não mencionar grupos e pessoas que se destacam na área do teatro, mesmo porque são mais de 20 anos de *Caxias em Cena*. Aliás, a lista acima foi cooptada das 20 primeiras edições, ou seja, de 1999 a 2018 evidenciando inexoravelmente a importância desse Festival para artistas e comunidade caxiense.

É inevitável que, ao verificar a lista dos espetáculos¹²⁸ que foram apresentados no *Caxias em Cena*, eu não lembre de cada um deles, visto que presenciei praticamente todos. Há muitos momentos significativos que poderiam ser citados: peças, estéticas e aprendizados

¹²⁸ Ainda em fase de preenchimento de dados, realizei a confecção de um quadro sobre o *Caxias em Cena* com informações de todas as suas edições. Nesse material já foram compilados todos os espetáculos que passaram pelo *Festival* e vários detalhes dos mesmos. Outros detalhes da organização do *Festival* como equipe envolvida, promotores, valores de ingressos, entre outros dados, também estão sendo organizados nesse quadro. As informações deste quadro têm como fonte dois materiais: os programas do evento e um material oriundo da *Unidade de Teatro da Secretaria de Cultura de Caxias do Sul* com um breve histórico de dados, mais numérico do que sobre os espetáculos. Sobre os programas, a não ser o de 2001 que, não foi produzido pela organização do evento ou não arquivado por mim, tenho todos eles. Eles têm diferentes formatos de tamanho e diagramação. A própria *Unidade de Teatro da Secretaria da Cultura* não tem esse material arquivado.

teatrais, além dos encontros com outros artistas e companhias que o *Festival* fomentou. Todo esse burburinho fica guardado para uma narrativa maior.

Figura 72: Capas dos programas do *Caxias em Cena* impressos. Da 1ª edição a 20ª edição. Apenas não há o 3º programa.



Fonte: Acervo pessoal.

Mas, antes de encerrar o assunto do *Caxias em Cena*, exponho uma curiosidade de bastidor que fiquei sabendo em off durante as minhas andanças nesta pesquisa. Acredito que o fato tenha passado despercebido por mim e por todas as pessoas que porventura viram o material gráfico do 13º *Caxias em Cena*. O fato curioso refere-se ao tamanho da grafia do número ordinal “13º”. De ordem meramente política, o número 13 que, designa a edição do festival, foi grafado em tamanho menor – o menor em todas as edições, para não fazer menção ao *Partido dos Trabalhadores* (PT), uma vez que a governança municipal estava a cargo do *Partido do Movimento Democrático Brasileiro* (PMDB)¹²⁹, ou seja, rivais políticos. Conforme o relato em off, o fato foi ouvido durante uma visita na *Secretaria da Cultura* e foi motivado pela eleição política que ocorreria no ano seguinte da edição do 13º *Caxias em Cena* de 2011, ou seja, em 2012. Se esta informação procede ou não, o fato é que, comparando todos os materiais de divulgação do *Festival*, é nesta edição que a grafia decimal está em tamanho muito reduzido das demais. Diz o rato: Mesmo sendo uma conversa de bastidor, de coxia, são nestes entrementes que acontecem muitas histórias! Muitas histórias do teatro!

Faço uma rápida explanação dos demais eventos realizados pela *Prefeitura Municipal de Caxias do Sul* com relação ao teatro¹³⁰. A *Mostra Teatro Daqui*¹³¹ foi um evento que acontecia no período do mês de junho fazendo uma alusão ao aniversário da cidade. Como diz o próprio nome desse evento, os espetáculos na programação deste evento eram montagens realizadas por grupos de teatro da cidade, mais precisamente as que foram financiadas pela *Lei Municipal de Incentivo à Cultura - LIC*, pelo *Financiarte* e pelo *Prêmio Anual de Incentivo à Montagem Teatral*. A *Semana do Teatro*¹³², por sua vez, foi planejada para acontecer na semana que antecedia o *Dia Mundial do Teatro*, comemorado no dia 27 de março, último dia da mostra. Já, a *Temporada de Teatro Caxiense* foi propriamente uma agenda criada para divulgar os espetáculos de teatro dos grupos locais que seriam

¹²⁹ No ano de 2011 o Prefeito José Ivo Sartori do PMDB estava cumprindo o seu segundo mandato à frente da Prefeitura Municipal de Caxias do Sul (2005 a 2008 e 2009 a 2012). Dando sequência a uma mesma linha sucessória de interesses, Alceu Barbosa Velho do PDT assumiu a *Prefeitura de Caxias do Sul*. Alceu tinha sido o vice-prefeito nos dois mandatos de Sartori. José Ivo Sartori também foi governador do estado do Rio Grande do Sul pelo mesmo partido nos anos de 2015 a 2019.

¹³⁰ As notícias publicadas pela *Prefeitura Municipal de Caxias do Sul* em seu site têm acesso desde 2005 através do link <https://caxias.rs.gov.br/noticias> facilitando a busca de algumas informações.

¹³¹ Conforme o levantamento feito até o momento, a *Mostra de Teatro Daqui* contou com 6 edições, de 2011 a 2016.

¹³² Conforme o levantamento feito até o momento, a *Semana do Teatro* contou com 3 edições, de 2010 a 2012.

apresentados no ano todo. A primeira edição da *Temporada*¹³³ ocorreu no ano de 2005. O projeto *Funarte na Cidade* foi uma parceria da *Fundação Nacional de Arte – Funarte* com a *Prefeitura Municipal de Caxias do Sul* que foi realizado apenas no ano de 1999. Esse projeto trouxe a Caxias do Sul renomados espetáculos nacionais de dança, música e teatro sendo a maioria deles apresentados no *Teatro São Carlos*.

3.3.5 Mostra e festivais organizados por grupos, entidades e artistas locais

As entidades, grupos e artistas locais também organizaram eventos teatrais. Novamente faço a recomendação de que é um singelo levantamento de fontes e informações com intuito de contextualizar o movimento teatral local.

Primeiramente começo falando de algumas iniciativas que tiveram a realização ou apoio da *Associação Caxiense de Teatro – ACAT*. Lembrando, que a data de fundação da ACAT é 15.07.1989¹³⁴. Além da promoção de eventos, a ACAT esteve representada em diversas comissões como a *Comissão Municipal de Lei de Incentivo à Cultura - COMIC*, *Financiarte*, *Prêmio Montagem*, entre outros. Também esteve como apoiadora em algumas edições do *Caxias em Cena* e na *II Mostra de Teatro Estudantil*.

Nem após um ano do seu surgimento, a ACAT promoveu em conjunto com o Departamento Municipal de Cultura e a Biblioteca Pública o *1º Ciclo de Debates de Leituras Dramáticas* no dia 27 de março de 1990 às 20h no *Teatro da Casa da Cultura* (jornal *Pioneiro*, dia 27.03.1990, edição 4484). Embora o Ciclo tenha sido programado para acontecer durante um mês todo, não encontrei mais informações sobre o assunto. Segundo a mesma matéria já citada, do jornal *Pioneiro*, estiveram presentes nesse evento os grupos *enCena*, *Atrás do Pano*, *Miseri Coloni*, *Substância*, *Navi Roleba*, *Oficina Um*, *Misturas e Bocas*, *T.E.R.*, *Escola de Teatro Tem Gente Teatrando*, *Mimesis* e os artistas independentes Giuseppe Vanderlei (conhecido como o maquiador Pepe), Zé Luiz (conhecido como Zé do Rio) e a dupla Ito e Vitor. Na sequência, após o ciclo, diz a matéria jornalística, serão realizadas oficinas de maquiagem, pantomima, técnica vocal e máscaras de papel machê.

¹³³ No verão de 2004 ocorreu a *Temporada Popular de Arte* com os contemplados nas áreas da dança, teatro, música, folclore, literatura e artes visuais pelos fomentos *Fundoprocultura* e *Prêmio Anual de Incentivo a Montagens Teatrais* do ano de 2003. Fonte: Programa do evento. Acervo pessoal.

¹³⁴ Dispus do livro ata da ACAT em agosto de 2022, fazendo assim, uma coleta de informações nas 126 páginas até então documentadas em 83ª atas. Essa última ata consta a data de 8 de março de 2012.

Em 1991, entre os dias 18 e 27 de março, com o apoio do SESC, ocorreu a *1ª Feira Teatral Caxiense* com apresentações, oficinas, debate e festa de encerramento. Dentro da programação os espetáculos caxienses “Viagem ao Planeta Criança” (*Grupo Misturas e Bocas*); “Amor e Corrosão” (*Grupo Prazeres Desconhecidos*); “Uvinha e suas Estórias” (*Grupo Raios de Sol de Cristina Machado / bonecos*); “O Mágico de Oz” (*Grupo Atrás do Pano*); “Arlequim, Servidor de dois Amos” (*Grupo Oficina Um*); “A Bombinha Atômica” (*Cia. Teatral Dramas e Comédias*); “Temporais” (*Grupo Teatrum In Vitae*) e Teatro de Sombras e Bonecos (Não há identificação de grupo). De Bento Gonçalves houve a apresentação da peça “La Fabriqueta de Rider (*Grupo Verbo Ser*) e de Porto Alegre o teatro de rua “A Dança da Conquista” (*Grupo Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz*). Foram realizadas duas oficinas de teatro, uma com Paulo Flores do Ói Nós Aqui Traveiz e outra para principiantes com Zica Stockmans. Na abertura, no dia 18 de março às 20h houve o debate com os artista porto-alegrenses Dilmar Messias, Nestor Monastério, Paulo Flores e Sônia Duro, esta produtora do Porto de Elis / Apetergs (Informações acessadas no jornal *Pioneiro* do dia 18.02.1991, edição 4779).

No ano de 2001 a ACAT lançava o projeto *Teatro em Cena*, prevendo 222 apresentações até o final do mesmo ano. Acredito que não se tenha alcançado essa quantidade de apresentações. Elencavam a agenda de espetáculos: “Quatro Peças Curtas” (*Grupo Atuadores Urbanos*); “Histórias de Assombros e Tesouros” (*Grupo Camungerê / bonecos*); “O Espantalho” (*Cia. 1797*); “Sonho Eterno” (*Cena Livre*); “Rapunzel, Corpinho de Mel” (*Dupla Face / TGT*); “O Senhor quer Fazer Amor aqui em Casa?” (*Grupo Gesto / TGT*); “Mister Moleza” (*Grupo Jupi*); “Rei Lear” e “Quarta-feira Sem Falta Lá em Casa” (*Grupo Kaleidoscópio*); “Amor e Sexo em Casa (*Grupo Plexus e Nexus*); “O Martela das Feiticeiras” (*Grupo Quarta Parede*); “As Bruxas Contra a Natureza” (*Grupo Quiquiproco / bonecos*); “Entre Quatro Paredes” (*Grupo Teatro com “T”*) e “O Amor Não Tem Fronteiras” (*Grupo T.E.R.*) (Informações acessadas no jornal *Pioneiro* do dia 27.03.2001, edição 7890).

Uma importante participação da ACAT foi na gestão do *Projeto Gentencena* em convênio firmado com a Secretaria Municipal da Cultura entre os anos de 2001 a 2009. Após o projeto foi conduzido pela Prefeitura com outras modalidades de contratação.

Entre outras ações desenvolvidas pela *Associação Caxiense de Teatro* também pontuo a realização de uma excursão para assistir o espetáculo “Antígona” do *Grupo Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz*, em Porto Alegre, em 1992; *1º Seminário Cultural* com a participação de entidades culturais do município tendo como principal discussão a importância das leis de incentivo para a cultura, dia 13 de setembro de 1997 no SESC;

Também em parceria com o SESC realizou a *Mostra Fotográfica ACAT* com 17 cliques do fotógrafo Lúcio Berti de 21 a 31 de janeiro de 1999 no Jardim de Exposição do próprio SESC.

Os grupos de teatro caxiense não ficaram para trás nesse quesito de organização de eventos de teatro, principalmente com a criação dos fomentos públicos culturais que os financiavam. Geralmente, os eventos organizados por esses grupos e pessoas se aproximam de suas linhas de trabalho dentro da área teatral. Com um trabalho mais voltado a técnica do clown o ator e diretor Davi de Souza, através de seu espaço de teatro, a *Sala de Ensaio*¹³⁵, promoveu o *Encontro Estadual de Palhaços – EEPA* com oficinas e espetáculos no período de 8 a 11 de abril de 2010. Ainda sob a mesma tutela, Davi realiza *Sala de Ensaio nos Trilhos da Cultura* com uma programação exclusivamente voltada ao público infantil, todas apresentadas na *Sala de Ensaio*, localizada numa sala do *Shopping São Pelegrino*. Antes mesmo, em 15 de dezembro de 2012, a *Sala de Ensaio* em conjunto com a *Prefeitura Municipal de Caxias* realizou a vinda do renomado *Grupo Galpão* de Belo Horizonte, Minas Gerais, com a peça icônica do grupo, a remontagem de “Romeu e Julieta”¹³⁶ no estacionamento da Prefeitura.

O Grupo UEBA que tem uma predileção pelo teatro de rua realizou de 15 a 20 de março de 2016 o *Festival de Teatro de Rua – FESTEAR* com 11 apresentações e 4 atividades paralelas.

Em 2016, novamente sob a tutela da *Sala de Ensaio*, Davi executa o projeto *Trilhos da Cultura*.

A atriz Tina Andrighetti produz três edições da *Mostra Mulher em Cena*, nos anos de 2009, 2010 e 2012, trazendo apenas espetáculos feitos por mulheres e com temáticas que versam sobre o tema da mulher.

A *Tem Gente Teatrando* produziu até o momento quatro projetos de eventos teatrais: *Mostra de Monólogos* em 2012 e 2013 com espetáculos e oficinas de teatro com grupos de

¹³⁵ A *Sala de Ensaio* foi uma escola e espaço teatral gerido por Davi de Souza. Ela esteve localizada em dois espaços. O primeiro deles foi na Av. Júlio de Castilhos, 1526, Centro de 2005 a 2012. De 2012 a 2017 a *Sala de Ensaio* esteve localizada no andar térreo do *Shopping São Pelegrino*, hoje *Shopping Bourbon* - Av. Rio Branco, 357, Bairro São Pelegrino.

¹³⁶ A apresentação em Caxias do Sul foi a última vez em que a peça “Romeu e Julieta” foi encenada. A remontagem comemorou os 30 anos do *Grupo Galpão*. “Nos anos 90, a montagem foi um marco do teatro brasileiro, com mais de 250 apresentações em 10 países, tendo sido consagrada no *Shakespeare Globe Theatre*, em Londres (<https://caxias.rs.gov.br/noticias/2012/12/sala-de-ensaio-e-prefeitura-trazem-grupo-galpao-com-a-peca-romeu-e-julieta>. Acesso em dezembro de 2023.) Em 1994 o *Grupo Galpão* apresentou a mesma peça em Caxias do Sul com o primeiro elenco. As duas apresentações foram atração da programação cultural da *XX Festa da Uva* daquele ano. Ambas ocorreram nos *Pavilhões da Festa da Uva*, embora a segunda estivesse programada para ser apresentada na *Praça Dante Alighieri*. As apresentações aconteceram nos dias 11 e 12 de março de 1994 às 17h.

Caxias, Porto Alegre e Nacionais; *Teatro para Todos* com 7 edições realizadas de 2012 a 2023 com objetivo de criar temporadas de apresentação de espetáculos caxienses na Sala de Teatro da TGT; *Tem Criança no Teatro* com 4 edições, propiciando que crianças de escolas da rede pública municipal conheçam a Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima e assistam a uma peça de teatro; *Tem Gente Teatrando nos Bairros*, de 2017 a 2023, 5 edições realizadas em regiões afastadas do centro urbano onde a Cia. TGT se apresenta; e, em 2013 o projeto *Em Cada Ponto Um Sorriso* levou teatro aos Pontos de Cultura da cidade.

Já a entidade mantenedora do *Teatro São Carlos, Sociedade Educadora Beneficente do Sul* – SEBS, realizou o *Teatro na Educação*¹³⁷. Esse evento contou com apresentações teatrais de grupos locais e do estado, tendo como tema questões lúdico pedagógicas voltadas principalmente para o público estudantil. As apresentações aconteceram no próprio *Teatro São Carlos*.

Antes mesmo de encerrar este capítulo, faço novamente a ressalva de que o material acima apresentado sobre os eventos produzidos localmente na área teatral em Caxias do Sul carece ainda de mais pesquisa e detalhamento de informações. Outrossim, alguns aspectos sobre os mesmos já foram compilados, mas, mesmo assim, precisam ser avaliados com mais calma e precisão técnica. De qualquer modo acredito que essa sucinta panorâmica tenha evidenciado o movimento do teatro local, pois movimento, provavelmente, gera transformação e o que transforma continua, pelo menos nos corações e mentes.

¹³⁷ Não tenho ainda a informação correta de quantas edições ocorreram mas, elas começaram a partir do ano 2000 e, pelo menos, houve 4 edições.

Figura 73: Alguns materiais de divulgação de eventos de teatro.



Fonte: Acervo pessoal.

CAPÍTULO 4 – A GÊNESE DOS GRUPOS TEATRAIS E RAMIFICAÇÕES – OS QUE PERMANECEM

“**Vladimir** Não percamos tempo com palavras vazias. *(Pausa. Com veemência)* Façamos alguma coisa, enquanto há chance! Não é todo dia que precisam de nós. Ainda que, a bem da verdade, não seja exatamente de nós. Outros dariam conta do recado, tão bem quanto, senão melhor. O apelo que oiuvimos se dirige antes a toda a humanidade. Mas neste lugar, neste momento, a humanidade somos nós, queirmaos ou não. Aproveitemos enquanto é tempo. Representar dignamente, uma única vez que seja, a espécie a que estamos desgraçadamente atados pelo destino cruel. O que me diz? *(Estragon não fala nada)* Claro que, avaliando os prós e os contras, de cabeça fria, não chegamos a desmerecer a espécie. Veja o tigre, que se precipita em socorro de seus congêneres, sem a menor hesitação. Ou foge, salva sua pele, embrenhando-se no meio da mata. Mas não é esse o xis da questão. O que estamos fazendo aqui, essa é a questão. Foi nos dada a oportunidade de descobrir. Sim, dentro desta imensa confusão, apenas uma coisa está clara: estamos esperando que Godot venha.

Estragon É mesmo.

Vladimir Ou que a noite caia. *(Pausa)* Estamos no lugar e hora marcados e ponto-final. Não somos santos, mas estamos no lugar e hora marcados. Quantos podem dizer o mesmo?

Estragon Multidões.

Vladimir Você acha?

Estragon Não sei.

Vladimir É possível.”

Samuel Beckett¹³⁸

4.1 AS ENTREVISTAS, UMA EXPERIÊNCIA REPLETA DE HISTÓRIAS E SENSIBILIDADES

Na entrada do capítulo anterior tratei com rigor dos aspectos metodológicos das entrevistas. Agora, retomo a experiência com a história oral pelos aspectos sensíveis. Não poderia ser de outra forma, visto que eu trouxe a esta dissertação esse aspecto através das citações e interpretações que tive a partir dos textos do historiador Durval Muniz Albuquerque Júnior. Se eu deixasse isso de fora estaria contrariando a mim mesmo, embora, já, uma vez que outra no texto, apresento algumas percepções de caráter do sensível e também não apenas informativas – como o caso de lembranças próprias e de narrativas sobre o processo em si.

¹³⁸ Beckett, Samuel. *Esperando Godot*. São Paulo, Cosac e Naify, 2015, p. 87 e 88.

A colocação do corpo, do corpo sensível, dos afetos, das emoções, das comoções, das sensibilidades como elementos partícipes dos eventos históricos, faz parte dessa tentativa de trazer para o interior do texto historiográfico aquilo mesmo que, por muito tempo, foi o não dito, o inconsciente, o interdito, o negado, o recalcado, o invisível e o indizível por remeter a dimensões da vida identificadas como pertencentes ao que se via e dizia como feminino. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019b, p.45).

Vou começar falando sobre os locais de realização das entrevistas pois esses são determinantes no resultado final das mesmas. É aconselhável ambientes reservados, com o menor barulho possível para garantir tanto um estado de intimidade como o de concentração, além de ser tecnicamente favorável à gravação (ALBERTI, 2005, p.107). No caso das entrevistas realizadas para este trabalho, uma vez que eram também registros audiovisuais, a estética do ambiente também fez parte da panóplia técnica.

Considerando esses aspectos, cada entrevistado pode escolher o local de realização da entrevista. Os que escolheram suas próprias casas foram os artistas Rubens Cesar Baretta, Vera Medeiros, Marcondes Tavares, Magali Helena de Quadros, Henriette Metsavaht Cará, Juarez Barazetti, Renato Luiz dos Santos, Justina Inês Andrighetti e Roberto Carlos Ribeiro da Silva. As entrevistas feitas em locais sedes dos próprios grupos de teatro foram com Clerí Ana Pelizza (*Miseri Coloni*), Zica Sotckmans (TGT) e Jonas Marcel Piccoli (*Ueba – Produtos Notáveis*). Com Volnei Canônica a entrevista ocorreu na sede do *Instituto de Leitura Quindim*, local idealizado e coordenado por Volnei. Já com Gabriel Zeni a entrevista ocorreu na sala comercial de seu companheiro psicólogo. Com Jorge Valmini e Agostinho Basso foram escolhidos locais públicos em comum acordo comigo. A entrevista com Jorge aconteceu na sala da *Escola Preparatória de Dança - EPD no Centro Municipal de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho*. Com Agostinho a entrevista foi realizada em uma sala do SESC de Caxias do Sul. Andréa Peres Trindade Soares foi entrevistada através da plataforma Zoom¹³⁹.

A única entrevista que apresentou problemas com ruídos externos foi a de Magali Quadros, inclusive, esta foi a única entrevista realizada em ambiente externo, o jardim atrás de sua casa. A gravação foi interrompida em alguns momentos devido a sons de obras de construção e de helicópteros, surpreendendo a própria Magali que comentou que o local geralmente é mais silencioso.

Na hora de ir a campo realizar as entrevistas é inegável que um certo temor tomou conta de mim tendo como preocupação principal o cumprimento da agenda dos preceitos da

¹³⁹ Conforme registrado anteriormente nas páginas 82. Também verificar notas de rodapé 48 e 49 na página 82.

pesquisa histórica e, sobretudo, da história oral. Mas, enfim, os preparativos estavam todos alinhados: pesquisas preliminares, roteiro e, inclusive, os ajustes técnicos.

Como já relatado, o processo de entrevistas foi *sui generis* revelando peculiaridades a cada encontro. Nessas 17 entrevistas realizadas foi possível perceber atmosferas e realidades diferentes. Algumas mais sérias, outras mais descontraídas. Tentei em todas estabelecer um clima amistoso de diálogo para dar um tom de conversa, ainda mais que estava sendo gravado em formato audiovisual e isso, muitas vezes, inibe o entrevistado. Esse tom da entrevista, conduzida como conversa, dando maior espaço ao entrevistado é, segundo Alberti, o que produz melhores resultados. (ALBERTI, 2005, p.119).

O cineasta e documentarista brasileiro Eduardo Coutinho compartilha dessa mesma ideia, pois é através da conversa que o diálogo se torna espontâneo (COUTINHO, 2012, p. 166). Através da peculiar experiência desse diretor é possível promover muitas reflexões na práxis da história oral, inclusive, com muitas similaridades. No premiado documentário “Cabra Marcado para Morrer” é possível observar com clareza o tom espontâneo que Coutinho imprime ao filme, tanto que ele e equipe técnica aparecem nos enquadramentos e também no momento em que as perguntas são feitas. Segundo Coutinho, revelar a “verdade da filmagem significa revelar em que situação, em que momento ela se dá e todo o aleatório que pode acontecer nela. (...) É uma contingência que revela muito mais a verdade da filmagem que a filmagem da verdade.” (COUTINHO, 2012, p, 167) Coutinho vai mais além ao dizer que uma ficção pode ser tão verdadeira quanto um documentário (COUTINHO, 2012, p. 184). Isso me leva a refletir de modo mais profícuo sobre o lugar de fala – que ela seja menos mascarada, preparada. Coutinho fez diversos filmes com entrevistas, distinguindo-se dos muitos cineastas que utilizam os depoimentos como uma de suas matérias primas, encontrou na fala um jeito específico de fazer cinema. Seu trabalho representa um real deslocamento autoral – uma atenção muito explícita às falas e às suas articulações” (SANTHIAGO, 2013, p. 235). O cinema tem esse privilégio poético, mas, a História, enquanto ciência, também atua nos campos do imaginário e do subjetivo como se viu relatado aqui.

Confesso que me deparei com o trabalho de Coutinho apenas após já ter feito as gravações das entrevistas para este trabalho, mas, de qualquer jeito, avalio como positivo as reflexões trazidas aqui já que elas reforçam a ideia da poética que também pode estar presente em algum nível no fazer histórico, como é de praxe no discurso de Albuquerque Júnior.

Entre outros aspectos mencionados por Coutinho, destaco a proximidade dos interlocutores durante a entrevista (COUTINHO, 2012, p. 168). Procurei não ficar muito

longe dos entrevistados para não perder o tom de conversa – já mencionado. Outro ponto é como a presença da câmera pode inibir o entrevistado. Segundo Coutinho, isso pode ser minimizado à medida que nós, como entrevistadores, a ignoramos e, assim, o entrevistado também acaba ignorando a câmera.

Na verdade, não é a presença da câmera que muda realmente, o que muda é a presença de uma pessoa de outra classe social, que não pertence àquele mundo e que vem interrogar sobre uma questão. Essa possível interferência no comportamento, no gesto e na fala existe também para o historiador oral (COUTINHO, 2012, p. 167).

Ambos os fatores, penso terem sido atenuados pelo fato de, como diz Coutinho, ignorar a câmera e, outro, por eu ser também da área do teatro. Uma vez que faço teatro até hoje e participo de diversos movimentos na área, conheço grande parte dos artistas e por isso, fica inevitável que a pesquisa em curso não seja afetada por essa minha vivência. É desse lugar que falo: lugar de artista. Mas lembro também do meu lugar enquanto pesquisador, aprendiz de historiador. Aliás, sempre aprendiz de artista também. Nesse sentido, Marta Goveia de Oliveira Rovai aponta com intensidade e paixão a ideia de nos deixarmos afetar pelos outros do mesmo modo que a História deve afetar a todos. Sou e estou afetado, atravessado, contaminado pelo teatro e, agora pela História.

Coutinho fala da importância do interesse pelo tema usando exatamente a expressão “contaminação”. É por esse mesmo motivo, a contaminação, que Coutinho diz que “não filma torturador, porque, se o filmasse, eu seria obrigado a compreendê-lo e aceitá-lo, e isso eu não quero, pois seria minha tragédia” (COUTINHO, 2012, p.178). Além do meu atravessamento como ator de teatro, outro atravessamento ocorreu durante as entrevistas: fui atravessado pelas experiências teatrais dos outros – enriquecedor! Quando os entrevistados falavam de suas trajetórias, apresentavam as suas perspectivas sobre o fazer teatral, políticas públicas, entre outros assuntos da área, me provocava muitas reflexões sobre tudo isso, bem como durante as transcrições. E é sobre esses atravessamentos sensíveis que fala reiteradamente Rovai:

A escuta sensível pressupõe que a gente *se deixe rasgar*. Se deixar rasgar para deixar entrar aquelas vidas dentro da gente para que a gente possa digerir sobre aquelas vidas. E, digerindo sobre aquelas vidas, a gente possa se desconstruir também como o outro, como a outra. A *escuta sensível* exige de nós responsabilidade por aquelas histórias (ROVAI, 2022, aos 30min24seg, grifos meus).

Responsabilidade essa que, para mim, parece ter um “peso” diferenciado pois, não estou nesse lugar de pesquisador como *outsider* (indivíduo fora do grupo) mas, sou, ao contrário, um atuante na área do teatro caxiense. Seja em qualquer situação que fosse, dentro ou fora, há vantagens e desvantagens. Talvez, a desvantagem que inicialmente me preocupou foi o fato de parecer estar investigando ou adentrando na intimidade desses artistas entrevistados, mas, definitivamente foi uma condição passageira – dada a agenda da pesquisa. Também é inegável que o meu olhar é influenciável pelo lugar de onde falo, fato já mencionado e, por isso, eticamente e justamente esclarecido. Por outro lado, ser um artista de teatro caxiense permite que a minha relação com o tema seja mais apropriada em termos de vivência, pois experiencio dia a dia esse mesmo meio artístico. Penso que isso tem aproximação com o conceito utilizado por Michael Frisch ao falar da natureza e da relação entre a história oral e a história pública, ou seja, “uma autoridade compartilhada”. Tanto eu, no lugar de historiador / artista como meus colegas de arte, compartilhamos de experiências e conhecimentos comuns. Dessa maneira, como diz Frisch, “o processo de interpretação e de construção de significados é, por definição, compartilhado. (...) ...há um encontro entre ideias e estruturas interpretativas, um diálogo entre expertise e experiência” (FRISCH, 2016, p. 62).

Isso pode fazer parecer que não existe uma ideia de neutralidade acadêmica nesta pesquisa. Mas, de certa forma, não existe mesmo, como diz Rovai:

Não existe neutralidade, existe objetividade, mas neutralidade não, né! A objetividade está sempre acompanhada de metodologias e teorias, mas ela nunca deve estar apartada da subjetividade e do afeto. Para mim, não tem sentido falar em história se a gente não se perguntar sobre as afetações da história – o afeto de uma história que se deixa atingir pelas relações humanas, pelas emoções (ROVAI, 2022, aos 16 min).

A citação reafirma o que vem sendo dito até aqui em vários termos: sensibilidade, paixão, subjetividade, conotação, escuta, compartilhamento, representação da realidade, mas também, objetividade, denotação, metodologia, técnica, cientificidade.

Embora haja sentidos compartilhados, há uma diferença sobre o conhecimento dos fatos e da própria interpretação deles, ou seja, a significação que cada um dos participantes da pesquisa, inclusive o seu realizador, atribui a eles. Essa diferença significativa, segundo Portelli, é o que propicia o encontro em história oral. A “troca de conhecimento só tem significado se esse conhecimento não está previamente compartilhado – isto é, se entre os sujeitos envolvidos existe uma diferença significativa e um deles está em situação de aprendizagem” (PORTELLI, 2016, p. 13). Impreterivelmente, como pesquisador

estou num lugar de escuta ativa, organizando, interpretando, narrando e, como os entrevistados, atribuindo significados (PORTELLI, 2016, p. 12). Nas entrevistas houve situações as quais eu havia pensado que não iriam acontecer, que só aconteceriam quando fossem narrações de fatos mais sensíveis ou traumáticos. Ledo engano, quando se trata de expor situações privadas ao público.

Esse lugar no qual o entrevistado dá significado ao fato - a informação - foi percebido durante as entrevistas. Cito como exemplo a dissolução do *Grupo Oficina Um*. Magali Quadros e Zica Stockmans narraram diferentemente o fim do grupo. Enquanto a narração da Zica falou sobre um afastamento gradual dos integrantes com uma expressão mais contida, Magali comentou sobre rixas internas, as quais não queria relatar pois, disse ela, pertenciam ao passado. Já outros dois entrevistados falaram sobre esse fato. Henriette Cará, mesmo já não estando no grupo *Oficina Um* naquela época, contou na entrevista que ficou sabendo que o fim do grupo ocorreu por um desentendimento, principalmente financeiro. Roberto Ribeiro, que foi integrante do grupo na época, também fez comentários em off sobre a dissolução do grupo. Lembro aqui o caso da memória dos Partigianos¹⁴⁰ relatada por Portelli em que esses, ocultam, de certa maneira, o desejo e ações de morte contra os fascistas. O autor diz que na Itália essas memórias de guerra são chamadas de “memória dividida”, quando “em um sentido mais profundo e mais dramático, porém, a memória é dividida, dilacerada, dentro de si mesma, dentro da consciência dupla e não conciliada de indivíduos e grupos sociais” (PORTELLI, 2016, p. 170 e 171). Essa citação reafirma o caráter múltiplo da memória, ou seja, o que se quer e o que não se quer recordar ou mesmo contar. Geralmente isso está associado a ações ou intuítos negativos que não são aceitos pelo próprio narrador.

Tina Andrighetti (atual Teatro Mecânico) e Roberto Ribeiro (atual Teatro do Encontro) solicitaram um momento da entrevista para falar em off. Roberto, mesmo tendo me falado espontaneamente coisas por telefone – comentários diversos da dissolução do *Oficina Um* – na hora da entrevista não quis gravar tais informações.

Outra restrição explícita da narrativa foi do entrevistado Rubens Baretta (antigo integrante do *Atrás do Pano* e de outros trabalhos de teatro). Ele preferiu não falar sobre o espetáculo “Amor e Corrosão” – único espetáculo produzido pelo *Grupo Prazeres Desconhecido* - entretanto, o espetáculo está em seu currículo e também pode ser conferido em materiais jornalísticos no período em que foi apresentado.

¹⁴⁰ Partigianos foi um grupo de resistência armado italiano contra o fascismo na Europa. Particularmente, Portelli fala a respeito do movimento em oposição ao nazismo alemão.

Figura 74: Matéria sobre “Amor e Corrosão”. No jornal *Pioneiro* do dia 21.03.1991, edição 4782. Ao lado notícia da peça “Viagem ao Planeta Criança”.

☐ *Ná pág 2, novidades da mesaterapia no combate à celulite*

ANO 43 - Nº 4.782 QUINTA-FEIRA 21 DE MARÇO DE 1991

PIONEIRO

SETE DIAS

RAUL BEN



Em cena os atores, tramas de loucura e desventuras

Um microcosmo sensual e psicológico no palco

peça *Amor e Corrosão* é colocada em cena no Teatro Municipal (Rua Dr. Montauray, 777) nesta quinta-feira, dentro da programação da Feira Teatral Caxiense que está reunindo durante a semana os expoentes do teatro local e da região. A promoção é da Acat - Associação Caxiense de Teatro -, Sesc - Serviço Social do Comércio e Departamento Municipal de Arte e Cultura.

Numa montagem da Prazeres Desconhecidos Cia. de Teatro, Dudu Tomaselli criou o texto, a concepção sonora e visual e também participa do elenco. A direção é coletiva, a revisão de texto de Ana Zechin, arranjos ornamentais de Navi Roleba e sonoplastia de Jair Tregnago.

O argumento conta as desventuras de uma psicóloga (Luka Curtolo) que mistura sem nenhum pudor sua vida particular e profissional e vive um estranho caso amoroso com seu cliente (Navi Roleba), que consegue ser mais estranho e inesperado que todos os outros personagens juntos. Entre eles, Claudia Gomes interpreta uma mulher que aos 25 anos se mantém virgem e frígida, mesmo nas cenas mais quentes. A trama fica completa pelas intermináveis intromissões do marido (Rubens Baretta), do qual descobre-se que possui uma profunda atração pelo masoquismo. Eva da Motta Tavares, atriz e coordenadora da Casa da Cultura, também faz parte do elenco.

A produção da peça está com as

Hora de brincar no Planeta Criança

É hora de aproveitar a variada programação infantil na cidade em função da Feira Teatral Caxiense. Nesta quinta-feira, 21, às 15h é a vez do grupo Tã-Lento, que apresenta a peça *Viagem ao Planeta Criança*, de Eva e Marcondes Tavares no Teatro Municipal (Rua Dr. Montauray, 777). A direção do grupo, que é formado por crianças de nove a 11 anos, é de Zica Stöckmans.

Viagem ao Planeta Criança narra a história de duas crianças em toda sua fantasia dentro de um foguete de sonhos. Numa viagem a bordo da nave perdem o contato com a Terra, saem da rota e chegam ao Planeta Criança, onde nenhuma criança tem direito de brincar, devido a uma regra imposta por um homem disfarçado de bruxa, que domina todo o planeta misterioso. Ao enfrentar esta situação, as duas crianças inventam mil e uma armadilhas para capturar a bruxa, em meio a muitas trapalhadas que dão sabor de comédia. Depois de muitas tentativas eles conseguem capturá-la com a ajuda do povo do planeta (platória), construindo um reino de brincadeiras e felicidade.

A peça já foi montada várias vezes. Em 89, com a montagem do Misturas & Bocas, no Festival de Teatro Popular Fetebe, conquistou seis prêmios; melhor texto original, espetáculo, técnica, cenário e ator. Após a apresentação da peça, Eva e Marcondes estarão autografando os livros *Viagem ao Planeta Criança* e *A Uvinha Esmirralhada*, sendo que este último será distribuído gratuitamente.

A produção da peça está com as

A decisão de não falar sobre o assunto foi respeitada por mim e seguimos adiante a entrevista. Como diz Alberti, o entrevistado pode até embargar trechos da entrevista para consultas futuras, bem como pedir para desligar a gravação em determinados momentos (ALBERTI, 2005, p. 86).

Isso me fez lembrar do que foi dito por Jezebel De Carli numa das oficinas de teatro em que fui aluno dela. Algo mais ou menos assim: quando o ator não cumpre algo em cena por timidez ou qualquer outro motivo pessoal, essa sua reação faz com que ele mostre muito mais os seus pontos vulneráveis, deixando-os mais evidentes. Obviamente, esse comentário é apenas a proposição de uma lembrança, sabendo que são contextos e situações diferenciadas mas que, possuem conotações semelhantes, ou melhor, em outras palavras, tem coisas que ao se tentar esconder mostra-se mais.

Ainda sobre o off, a título de ressalva, o historiador oralista, Ricardo Santhiago diz, ao escrever sobre Mirian Batucada, ter aceitado o off com o intuito de realizar uma “pesquisa diversificada, fundamentada e com complexidade interpretativa à altura de seu objeto” (SANTHIAGO, 2016, p. 114). Mesmo ao abrir mão da “indicação inequívoca de cada fonte” – princípio da atividade histórica, Santhiago não abre mão da ética ao avisar o leitor sobre a condição desses registros.

Isso traz à tona muitas questões que, transitando entre a esfera pública e privada, não pretendo responder em definitivo aqui, mas fazer algumas reflexões. Entre essas esferas há uma linha tênue fazendo com que certas decisões do que deva se tornar público dependa essencialmente do impacto disto no coletivo ou no entendimento que isto provoque no coletivo. De qualquer maneira é sempre uma decisão difícil, é sempre uma decisão que perpassa pelo entendimento do que é vigente socialmente, moralmente e eticamente, tanto dos envolvidos nos acontecimentos como de quem narra. Por isso muitos aspectos privados acabam ganhando as páginas e sendo divulgados apenas quando seus personagens já estejam mortos.

Na prática da história oral nos deparamos com tensões, desafios que afetam o andamento e podem prejudicar os resultados da pesquisa. É uma constante negociação, como o foi neste processo de pesquisa¹⁴¹.

¹⁴¹ Houve dois casos pontuais. Num deles, uma “pessoa” embargou qualquer referência a si – ver nota de rodapé 95. Embora tenha tentado resolver a situação, até o momento não foi possível solucionar a questão. Outro caso pontual ocorreu com um dos entrevistados que adiou a assinatura do termo da cessão de direitos por mais de um ano apresentando diversos argumentos.

Esses acontecimentos todos me remetem ao ótimo livro de Daphne Patai – *História Oral, Feminismo e Política*, mas especificamente ao capítulo 2: *Problemas éticos de narrativas pessoais, ou, Quem vai ficar com o último pedaço de bolo?* Neste capítulo a autora faz uma reflexão sobre a relação entre entrevistados e entrevistador em diversos âmbitos: ético, autoral, legal, fidelidade, financeiros, entre outros, não com o objetivo de chegar a uma conclusão, mas, ampliar o debate. Por isso mesmo, Patai, para não ficar apenas em reflexões pessoais, envia cartas com questionamentos sobre a história oral a “uma dezena de pessoas que já haviam publicado livros fortemente apoiados na história oral ou de narrativas pessoais [...]” (PATAI, 2010, p.70). Assim, a autora faz considerações sobre as respostas recebidas. Antes mesmo ela alerta que

Temos uma multiplicidade de obrigações, intenções, objetivos, mas todas essas coisas operam em níveis diferentes – ora se cruzam, ora se aproximam, quase sempre esquivas e contraditórias; desse modo, uma conclusão clara não está ao alcance. Minha esperança é que levantar essas questões e discutir esses problemas possam contribuir para o trabalho necessário e contínuo de desenvolver propostas aceitáveis – que, a meu ver, devam ir além dos parâmetros profissionais de comportamento ético proclamado em algumas disciplinas. (PATAI, 2010, p. 68)

Para não parecer evasivo, e oferecer um conteúdo sobre essa autora, exponho a seguinte frase: “Devemos principalmente ter o cuidado de não reproduzir o mundo que estamos tentando refazer” (PATAI, 2010, p.81). Tarefa difícil de ser cumprida quando somos parte desse todo e nele refletimos e somos refletidos.

Há tantos outros aspectos assertivos para se comentar, a começar pela própria narrativa que se plasma nestas páginas, apenas possível pelo fato da contribuição de cada entrevistado e colaborador, tanto nas entrevistas quanto na disponibilização de materiais. Apresento abaixo algumas experiências advindas das entrevistas, ultrapassando a proposição de ferramentas de pesquisa, pelo menos alguns excertos.

A entrevista com o casal Rubens e Vera Baretta foi realizada na sua residência, uma pipa¹⁴² rodeada de árvores silvestres. Foi muito bonito chegar nesse condomínio fechado dentro de uma mata e ser recebido por um antigo colega de grupo que veio abrir o portão. Atrás dele os cachorros de estimação vieram latindo conferir os barulhos que interrompiam a rotina silenciosa do local. A gravação foi realizada na entrada da pipa, uma sala ao estilo colonial regional com diversos livros e objetos de arte, na grande maioria feitos por Vera, professora de artes e artista plástica. Durante a entrevista os cachorros ficaram por lá mesmo,

¹⁴² Pipa ou barril são cilindros feitos de madeira para fermentar e estocar o vinho. Em nossa região há diversas casas que são feitas em barris antigos que não são mais utilizados para o seu fim original. Geralmente esses enormes barris, quando em uso, armazenam aproximadamente 100 mil litros de vinho.

deitados, perscrutando as falas e movimentos nossos e dos arredores. Quando Rubens falava do *Grupo Atrás do Pano*, grupo que também fiz parte, me vinham algumas memórias daquela época. Uma época em que “o mundo não girava tão rápido”, ou seja, mais calmo do que hoje. No começo da entrevista um fato engraçado aconteceu quando Vera, da cozinha, falava coisas para o Rubens dizer e ele pedia para que ela fizesse as coisas dela.

Com Marcondes Tavares a entrevista também foi realizada num espaço rodeado por arte feita por ele e também de muitos objetos vintage. Marcondes estava vestido com o seu estilo clássico: uma roupa preta e um chapéu. Ele estava na dúvida se fazia a entrevista com pés descalços, mas, assim o fez e, não apenas os seus pés ficaram desnudos, mas uma parte da sua história que, como ele mesmo disse, estava revelando algumas histórias em público pela primeira vez. Quem conheceu o casal Eva e Marcondes não se surpreenderia, pois em suas peças sempre houve uma liberdade artística e poética.

Falando de espontaneidade, todos os entrevistados se destacaram nesse aspecto. Todos entrevistados foram solícitos e expressivos, pois tratam-se de artistas – pessoas que se expressam e falam ao público. Impreterivelmente cada entrevistado imprimiu o seu jeito na entrevista, seja ao se relacionar comigo - o entrevistador, seja pela maneira de lidar com os conteúdos e com as demais operações envolvidas em uma entrevista para pesquisa histórica, da preparação, execução à pós-produção. Sobre a execução da entrevista seguem alguns exemplos.

O entrevistado Jonas Piccoli do *Grupo Ueba* imprimiu um tom mais cômico e objetivo à entrevista. Não à toa o humor é uma das características do grupo. Quanto ao tom objetivo, percebo que é um atributo de quem exerce função empresarial, pois o *Grupo Ueba* é uma empresa de teatro – espetáculos e eventos. Essa mesma característica pode ser atribuída a entrevista com Zica Stockmans da *Tem Gente Teatrando*, outra empresa caxiense no ramo de teatro – escola, eventos e espetáculos. Com a entrevistada Henriette Metsavaht, durante a transcrição¹⁴³ da entrevista, me surpreendi com a expressividade com que ela falou, colocando sempre muita emoção. Também percebi isso na entrevista in loco com Tina Andrighetti que imprimiu um tom envolvente e emocional em sua narrativa, além de ter sido uma das mais longas – uma longa jornada noite adentro¹⁴⁴, uma vez que a entrevista foi feita à noite.

¹⁴³ Apenas de algumas entrevistas consegui fazer a transcrição completa, enquanto outras fiz de alguns trechos.

¹⁴⁴ Faço uma brincadeira com o título de uma peça de teatro escrita em 1941 chamada “Longa Jornada Noite Adentro” (No Original “Long Day’s Journey Into Night”) de autoria do dramaturgo estadunidense Eugene O’Neill – Prêmio Nobel de Literatura em 1936.

Por falar no tempo das entrevistas, todas foram longas. Eu tinha previsto que isso ia acontecer em função do período retratado, da quantidade de perguntas planejadas e do fato de todos estarem falando sobre coisas prazerosas de suas vidas, o teatro. Além do acontecimento da entrevista também havia montagem e desmontagem de equipamento, teste de som, de luz e a observação de enquadramentos.

QUADRO 18
A DURAÇÃO E LOCAL DAS ENTREVISTAS

Entrevistas presenciais				
Entrevistado	Idade em 2023	Data e turno	Duração aproximada da entrevista em minutos	Local
Rubens Cesar Baretta	52	08.09.2022 – tarde	55	Sala da residência
Vera Medeiros	63	08.09.2022 – tarde	51	Sala da residência
Marcondes Tavares	73	14.09.2022 – noite	135	Sala da residência
Clerí Ana Pelizza	63	15.09.2022 – tarde	124	Sede do Miseri Coloni
Magali Helena de Quadros*	61	20.09.2022 – tarde	192	Jardim da residência
Jorge Valmini**	57	21.09.2022 – tarde	237	Sala da EPD – Ordovás
Gabriel Zeni	42	22.09.2022 – manhã	130	Escritório
Henriette Fossati Metsavaht Cará	67	22.09.2022 – tarde	134	Sala da residência
Zica Sotckmans**	59	23.09.2022 – manhã e tarde	247	Sede da Tem Gente Teatrando
Juarez Barazetti**	58	24.09.2022 – vespertino	128	Escritório (residência)
Volnei Cunha Canônica*	49	26.10.2022 – noite	168	Sede do Instituto de Leitura Quindim
Agostinho Basso	56	04.11.2022 – noite	155	SESC Caxias do Sul
Jonas Marcel Piccoli	45	12.11.2022 – manhã	131	Sede da Ueba – Produtos Notáveis
Renato Luiz dos Santos	55	01.12.2022 – noite	90	Sala da residência
Justina Inês Andrighetti**	63	02.12.2022 – noite	230	Sala da residência
Roberto Carlos Ribeiro da Silva	57	08.12.2022 – noite	182	Sede do Teatro do Encontro (residência)
Entrevista via Meet				
Andréa Peres Trindade Soares	51	20.06.2021 – noite	65	Ambos em suas residências

* Entrevistados que fizeram ou fazem parte da administração pública de Caxias do Sul. **Magali Helena de Quadros** esteve na administração pública nos seguintes anos e funções: 2005 a 2008 – Coordenadora da *Unidade de Teatro da Secretaria da Cultura*; 2009 a 2012 – Diretora da *Casa da Cultura Percy Vargas*; 2013 a 2015 – Diretora do departamento de Formação e Promoção Cultural; 2021 até o momento – Diretora Geral da *Secretaria Municipal da Cultura*. Já, **Volnei Cunha Canônica** foi funcionário público municipal de 2001 a 2008 na função de Agente Administrativo ocupando cargos na área da cultura como Coordenador da *Unidade de Teatro*, Coordenador do *Teatro Municipal*, atuou no Programa Livro Meu e em algumas edições na organização da Feira do Livro.

** Presidentes da *Associação Caxiense de Teatro – ACAT*.

Como demonstra o quadro anterior, quase a totalidade das entrevistas teve um tempo de duração superior a 2 horas. Das 17 entrevistas, a realizada com Zica ultrapassou 4 horas; 2 delas com quase 4 horas (Tina e Jorge); 2 delas foram superior a 3 horas (Magali e Roberto); 7 foram superior a 2 horas (Marcondes, Clerí, Gabriel, Henriette, Juarez, Volnei, Agostinho e Jonas); 2 delas foram superiores a 1 hora (Renato e Andréa) e as outras 2 ficaram abaixo do tempo de 1 hora (Rubens e Vera). Esse demonstrativo com a duração das entrevistas expõe não apenas números, mas a quantidade de material a ser analisado. Mesmo que o caráter informativo não dependa do tempo da entrevista podendo ser muitas vezes curto e suficiente (SANTHIAGO, 2016, p. 113), garanto que durante as entrevistas foram tratados

uma variedade de temas. Faço apenas a observação de que as entrevistas com maior duração de tempo são daqueles entrevistados que permaneceram no meio teatral por mais tempo ou ainda estão na área, assim, com mais histórias para compartilhar. Com Magali e Volnei conversei também aspectos da esfera pública pelo viés de quem fez parte desta. Aos entrevistados que ocuparam cargos na ACAT também procurei aprofundar alguns assuntos. Em função do tempo e extensão desta pesquisa não conseguirei avançar em várias questões tratadas durante as longas entrevistas. Nas considerações finais desta dissertação trato um pouco mais sobre isso.

4.2 FLASHBACK – NEM MENOS DAQUILO E NEM MAIS DO OUTRO

Segue uma curta, quase nenhuma reflexão final. Não é sobre o que se disse mas, sobre possibilidades de que, o que se disse, fez pensar. Para isso, brinco com a expressão flash back. Talvez ela não possa ser traduzida literalmente quando sozinha, destacada de um contexto. Flashback, expressão costumeiramente usada como recordação do passado, lembrança. Pode-se traduzir de maneiras correlatas. Flash como momento, instante, luz, lampejo e back como passado atrás, em retorno. Aproprio-me da analogia de uma luz do passado que retorna pois, as lembranças têm essa associação com a luz, com clarear as ideias que antes pareciam perdidas. Qual o dispositivo, a operação que aciona isso?

O fazer histórico é esse dispositivo que, como na máquina fotográfica, ao disparar, traz instantes, revela enquadramentos, perspectivas. Uma luz que bate e revela. Uma luz que precisa de barreiras físicas para se fazer aparecer. Barreiras dos fatos acontecidos; barreiras da construção de quem diz, narra; barreiras de quem reflete, dá posicionamento crítico. Enfim, nessa metáfora, entre a fotografia final e o que está à frente da máquina, há muita coisa a se mover. Feita a fotografia, assim, da perspectiva da fotografia em diante usam-se outras metáforas, também outros movimentos. Para clarear as palavras, o fotógrafo (historiador/pesquisador) se utiliza da máquina fotográfica (metodologia) para dar o click (conteúdo).

Esses fazeres que fazem a escrita da história - quiçá, repletos de ideias, linguagens, palavras, conceitos, são filtros como barreiras que ajudam a dar tanto sentido, como os sentidos que nos são comuns rumo à cientificidade - objetividade e subjetividade, ambos em equilíbrio (nem muito disso e nem daquilo). Quiçá aos flashbacks quando importam, reportam e transportam!

4.3 OS GRUPOS DE TEATRO – SUA GÊNESE

Até quando resistiremos? Até quando o teatro irá resistir? Essas não foram perguntas feitas nas entrevistas e também não pretendo respondê-las. Talvez, indiretamente, os entrevistados tenham manifestado algo sobre isso quando eram questionados sobre “o teatro: para quê e para quem?” De qualquer maneira, sem julgamento de como, ainda fazemos. A seguir apresento os grupos de teatro que ainda permanecem na ativa em Caxias do Sul em ordem de seu surgimento.

4.3.1 *Miseri Coloni* / 1981 – atual

Figura 75: Logotipia.



Fonte: *Miseri Coloni*.

Em 2021, o *Grupo de Teatro Miseri Coloni* completou 40 anos de existência. Na ocasião foi publicado um audiovisual com duração de 6min55seg que mostra sucintamente a trajetória do grupo. O jornalista e cineasta André Costantin assina o texto desse material encerrando com o seguinte dizer:

Não por acaso o grupo teatral nasceu sob o nome Miseri Coloni, com a potência e o arquétipo do universal: os míseros. Os pobres colonos, agora protagonistas, ganhariam vozes, gestos, dramaturgia, reconhecidos em seus valores e idiossincrasias, humanos e heróis, mulheres, homens e crianças, da vida cotidiana para os palcos; e das luzes do teatro enfim retornados aos corações e mentes das

plateias de muitas regiões do país, indo também para além-mar, em travessia inversa do oceano, rumo à Itália¹⁴⁵.

Exatamente, com essa intenção é que foi criado o *Grupo de Teatro Miseri Coloni* - salvaguardar e valorizar a cultura dos imigrantes italianos e, em especial o dialeto talian¹⁴⁶.

Para contar a história da formação do *Grupo Miseri Coloni* utilizo mais fontes do que nas demais narrativas. São elas fontes bibliográficas, jornalísticas, audiovisuais e orais (entrevista). Estão publicados dois livros sobre o grupo: *Miseri Coloni – 30 anos de palco* (2011), de Marcos Fernando Kirst e *Miseri Colóni: Teatro popular na Região Nordeste de Colonização Italiana* (1988) organizado por Valentim A. Lazzarotto¹⁴⁷. As outras fontes são os dois vídeos comemorativos aos 40 anos do grupo que podem ser encontrados na plataforma do Youtube¹⁴⁸. O acesso às fontes jornalísticas se deu pelo site da Biblioteca Nacional¹⁴⁹. Por fim, a entrevista realizada com a integrante Clerí Ana Pelizza. As informações destas fontes estão mescladas na narrativa a seguir.

A ideia de formar um grupo de teatro surgiu num dia de muita chuva no ano de 1981 em frente à *Livraria do Maneco*, então localizada na rua Sinimbu, no centro da cidade. Esperando os clientes que não entravam na livraria por causa da forte chuva, Arcangelo Zorzi Neto – o Maneco - e uma funcionária, estavam escorados na entrada da livraria “quando passou pela frente o Pedro Parenti, funcionário da *Triches*, amigo de Maneco desde os tempos em que este administrava a filial da *Livraria Sulina* instalada na *Universidade de Caxias do Sul*, da qual saíra para abrir seu próprio negócio” (KIRST, 2011, p.26).

A conversa entre os amigos foi em dialeto. No livro de Kirst, ela é recriada a partir das memórias de Maneco que começa perguntando ao amigo Pedro o que ele fazia na rua com aquela chuva intensa.

¹⁴⁵ André Constantin, parte do texto de audiovisual comemorativo aos 40 anos do Grupo Miseri Coloni - <https://www.youtube.com/watch?v=v4biPYYEX18> – Acessado em 04.03.2023.

¹⁴⁶ Desde 10.11.2014 o IPHAN – *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* reconheceu o talian como língua, estando incluído no inventário Nacional da Diversidade Linguística. O talian é uma língua que nasce no Brasil no final do século XIX com a chegada dos imigrantes italianos. A base linguística do talian é a língua vêneta pois a maioria dos imigrantes italianos são da região do vêneto. Do norte da Itália também vieram outros imigrantes - lombardos, friulanos e trentinos - que influenciaram o talian, bem como o encontro com a língua portuguesa e outras faladas no Brasil. As informações sobre o talian são do site da *Universidade Federal do Paraná* no link http://www.letrasitaliano.ufpr.br/?page_id=137. Acesso em 05.03.2023.

¹⁴⁷ A grafia do termo Miseri Coloni aparece com acentos no livro de Valentim Angelo Lazzarotto e, por isso, mantive assim a transcrição quando refere-se a esse livro.

¹⁴⁸ Link's dos vídeos citados: <https://www.youtube.com/watch?v=v4biPYYEX18> e <https://www.youtube.com/watch?v=lwKX3nOa5NY>.

¹⁴⁹ Link do site da Biblioteca Nacional: <https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>.

“Pedro! onde vais debaixo desta chuva.” Perguntou Maneco.

Parenti respondeu que não podia deixar para depois a realização de uma tarefa da empresa em que trabalhava. Maneco retrucou:

“É mesmo bonita esta chuva. Deixa que ela venha!”¹⁵⁰

A inicial conversa fez com que ambos refletissem o que os motivava a conversar em dialeto e como isso estava desaparecendo entre os jovens da época, mesmo nas localidades da região rural do interior de Caxias do Sul. Mais adiante, na conversa, Pedro Parenti sugeriu a criação de um grupo de teatro onde os atores falariam em dialeto vêneto, o talian. Maneco, receoso inicialmente, se rendeu à ideia do amigo que já havia se destacado no seminário em teatros amadores.

“Bom, de repente, se não for uma coisa assim tão séria, até dá para eu também ser ator”, disse Maneco. “Não se sabe se ele proferiu essa frase em português ou em dialeto, mas o fato é que ela, com a anuência que expressava, sublinhou o ponto de partida para os atos que culminariam dali a pouco tempo na criação de fato do *Miseri Coloni* (KIRST, 2011, p.27).

A primeira reunião para a organização ficou a cargo de Pedro Parenti reunindo os interessados: Arcangelo Zorzi, João Tonus e a esposa Lúcia Tonus, Nadir Tonus, Antônio Parenti – irmão de Pedro, e a dentista Eliana Tessari (prima de Lúcia) que cedeu o consultório dentário para essa e outras reuniões. Não muito tempo depois, as

reuniões foram transferidas para o porão da casa da mãe de Eliana Tessari, situada na Avenida São Leopoldo, propiciando um local que permitisse o início de alguns ensaios. Fernando Bernardi e Gelson Marcon foram convidados para integrar a turma de acordo com as demandas cênicas que iam surgindo (KIRST, 2011, p.28).

Durante o ano de 1981, o grupo se reunia para organizar o primeiro espetáculo. Mas, antes de subir ao palco, era necessário um nome para o grupo. Conforme informa Kirst no livro sobre os 30 anos do grupo, foi pensado até uma denominação em português. Entretanto, o resgate da cultura italiana aliada ao humor, impresso desde o início do grupo, os levou a batizar o grupo como *Miseri Coloni*, ou seja, “pobres colonos”. A expressão foi sugerida por Pedro Parenti a partir da paródia de uma ladainha a qual ele havia feito ainda quando tinha estudado no *Seminário Nossa Senhora Aparecida* de Caxias do Sul. Inclusive, relatam os atores, a música foi utilizada no primeiro espetáculo do grupo, “Quatro, Cínque Storie dei Nostri Imigranti” (Quatro, Cinco Histórias de Nossos Imigrantes). Em 26 de outubro de 1981

¹⁵⁰ Conforme a recriação de Kirst, as falas citadas acima em dialeto talian ficam assim: “Piero, sito drio andar andove soto questa piova?” e “La xe próprio bella questa piova, lassa Che La vegna!” (Kirst, 2011, p.26).

o grupo é formalizado com a razão social Sociedade *Miseri Coloni*. Ademais, todos eram filhos de antigos colonos.

Figura 76: Registro de uma das primeiras apresentações do *Grupo Miseri Coloni*. Pelo interior de Caxias do Sul.



Fonte: Acervo do *Grupo Miseri Coloni*.

Figura 77: Registro de uma das primeiras apresentações do *Grupo Miseri Coloni*. Pelo interior de Caxias do Sul.



Fonte: Acervo do *Grupo Miseri Coloni*.

Figura 78: Registro de uma das primeiras apresentações do *Grupo Miseri Coloni*.
Pelo interior de Caxias do Sul.



Fonte: Acervo do *Grupo Miseri Coloni*.

Abaixo, a paródia de ladainhas feita por Pedro Parenti que serviu de inspiração para cunhar o nome do grupo que, por sinal, são as duas primeiras palavras da música. Ao lado uma tradução livre em português¹⁵¹.

*“1 – Miseri colóni
Radici bem consai
Na feta de polenta
E nantra de formai*

1 – Miseros Colonos
radici bem temperados
uma fatia de polenta
e outra de queijo

*2 – sempre faso
fortaia e ossocol
de volte na Galina
la se scavessa el col*

2 – Sempre feijões
omeletes e salames
as vezes uma galinha
o pesçoço se torce

*3 – Più miseri le done
busie par contar
comare ciacolone
le seita comandar*

3 – Mais pobre as mulheres
mentiras para contar
comadres faladeiras
continuam comandar (dar ordens)

¹⁵¹ A paródia está em LAZZAROTTO, 1988, p.44. A tradução em língua portuguesa foi uma gentileza feita por Clerí Ana Pelizza, integrante do *Grupo de Teatro Miseri Coloni* e entrevistada para este trabalho.

4 – *Méti sú le béstie
pára fora el Gal
sara le finestre
varda el temporal*

4 – Coloca os animais na estrebaria
põe o galo para fora
feche as janelas
olhe o temporal

5 – *Vá tor sú le robe
le braghe del nono
cata sú la legna
mêti rento el forno*

5 – Busque as roupas no varal
as calças do nono
junte lenhas
coloque dentro do forno

6 – *Santa Filomena
desso vien tempesta
smaca dô la ua
i perdóci sú la testa*

6 – Santa Filomena
agora chega a chuva de granizo
esmague as uvas
e os piolhos da cabeça

7 – *Porete nostre done
le braghe taconade
romai no ghé piú robe
de quando lé stae comprade.*

7 – Coitadas das nossa mulheres
as calças remendadas
já não tem mais tecido
de quando foram compradas

8 – *Um toco de sta Braga
la dona taia raso
fato um fassoletto
per sugarse el naso*

8 – Um pedaço desta calça
a mulher corta raso
fez um lenço
para limpar o nariz

9 – *Vinte quatro de giugno
dí del san Gioan
i salta la foguera
co na patata in man*

9 – Vinte e quatro de junho
dia de São João
eles pulam a fogueira
com uma batata na mão

10 – *El toso vá morose
due volte a la sentimansa
par sparagnar la cena
in casa de só mama*

10 – O rapaz vai namorar
duas vezes na semana
para poupar a janta
na casa de sua mãe

11 – *A será quando i dorme
i leca sú el cossin
s'insonia co na magnada
de polenta e codeghin*

11 – De Noite quando eles dormem
eles lambem o travesseiro
sonhando com uma comilança
de polenta e codeguins

12 – *I barufa drío el governo
e i fá sentirse in piassa
tré quatro besteme
la rábia la ghe passa*

12 – Eles resmungam sobre o governo
e discursam na praça
três quatro blasfêmias
a sua raiva passa

13 – *Pièni de pensiéri
i fiói de maridade
sempre sensa sóldi
e i débiti de pagare*

13 – Cheios de pensamentos
e filhos para casar
sempre sem dinheiro
e as contas para pagar

14 – *Venúdi in Brazile
cercare libertá
ma túti i me dise
que no lá mai catá*

14 – Vieram ao Brasil
procurar a liberdade
mas todos me dizem
que nunca encontraram

15 – *Cossita i é i taliáni
colóni poaríni
i canta e beve el vino
maladice Mussolini*

15 – Agora terminou
colonos pobrezinhos
eles cantam e bebem vinho
maldizem Mussolini

16 – *Desso l'é finia
salute a túti quánti
se no la é bem fata
scusé quèsti gnoránti
scusé quèsti gnoránti
se no la é bem fata
desso demo via
salúti a túti quánti*

16 – Agora terminou
saúde a todos
se não está bem feita
perdoem estes ignorantes
perdoem estes ignorantes
se não está bem feita
Agora vamos embora
saúde a todos”

Um aspecto relevante às origens do *Miseri Coloni* é a passagem de grande parte de seus integrantes homens pelo *Seminário Nossa Senhora Aparecida*. Os meandros dessa experiência são apresentados inicialmente por Lazzarotto e, mais tarde, retomados por Kirst. Os autores mostram como o contexto do seminário e a conjuntura vivenciada da época impulsionaram o fazer teatral destes seminaristas.

A passagem pelo seminário faz parte de muitas trajetórias de jovens nascidos na metade do século passado. Com o pretexto de seguirem a carreira sacerdotal muitas famílias sem condições financeiras enviavam seus filhos aos seminários. Além das famílias encontrarem nessa maneira o subsídio dos estudos de seus filhos, em muitos casos, também alimentavam o sonho desses pais e mães de ter um membro familiar religioso. Em muitas biografias de lideranças políticas, empresariais e culturais da região é possível averiguar a passagem deles em seminários. (KIRST, 2011, p. 24) Esses internatos administrados por padres católicos proporcionaram uma educação rígida e severa. Os meninos eram submetidos a horários pré-determinados: hora de estudo, hora de oração, hora de esporte, hora das refeições, hora de dormir e também os saraus a noite. Segundo Lazzarotto, os educandários

religiosos mantinham os alunos ocupados para “não dar lugar a pensamentos estranhos”¹⁵². Foi através dos saraus que os alunos exercitavam a palavra falada em declamações poéticas, músicas com violão ou gaita e ainda encenações de teatro nos dias santos. Tanto as manifestações artísticas, quanto a prática de esportes eram, diz Lazzaroto, uma maneira de “dessublimação” do ambiente repressivo do seminário.

Durante toda a história do seminário foram sempre constantes essas atividades. E foi com essas tarefas espontâneas que os alunos iam encontrando suas qualidades e minando a estrutura neste mundo rígido. Dentro de cada adolescente, junto com a sexualidade reprimida, brotava a descoberta da palavra no palco. Era a descoberta de algo novo e que acredito estar na origem da formação do grupo teatral Miseri Colóni (LAZZAROTTO, 1988, p. 13).

Mais adiante tratarei da relação de Valentim Lazzarotto com o Grupo Miseri Colóni.

A gestação do grupo se dá durante o ano de 1981, com reuniões e ensaios, até o seu registro como *Sociedade Cultural Miseri Colóni*. Mas, a grande expectativa era levar ao público os quadros ensaiados: “Martino e Mariana”, “Os Três Recrutas” e “Ladainhas”, todos com muito humor. “Martino e Mariana” foi uma adaptação do grupo a uma cantoria italiana de mesmo nome com enfoque na relação de um casal e de suas atribuições na relação conjugal – trabalho, vida social, família. O texto trata, em especial, da condição da mulher na sociedade, do acúmulo de funções e sem direitos sociais. O casal era interpretado por Pedro Parenti e Eliana Tessari – mais tarde foi interpretado por Ana Parenti, irmã de Pedro, a que permaneceu por mais tempo com a personagem.

Em “Os Três Recrutas” é retratado o alistamento militar de um brasileiro, um alemão e um italiano. Já as “Ladainhas”, compostas e executadas por Pedro Parenti, provavelmente eram paródias da época do seminário. Com a colagem desses esquetes¹⁵³ o grupo se apresenta pela primeira vez em fevereiro de 1982 no *Centro Comunitário Santo Isidoro*, Travessão Paredes, Nova Pádua – interior de Flores da Cunha, terra de Maneco. O grupo, empolgado com a recepção da plateia, foi adiante.

Nessa primeira fase, o grupo se apresentou apenas em salões comunitários de pequenas comunidades de descendentes de imigrantes da região da Serra Gaúcha. A situação política do país também se refletia nos movimentos do grupo, conforme assegura Kirst:

¹⁵² Ao falar de pensamentos estranhos fica subentendido a pensamentos de ordem da libido.

¹⁵³ Embora a palavra em sua origem, do inglês sketch, signifique rascunho, no teatro brasileiro ela geralmente é usada para denominar uma peça curta e cômica (VASCONCELLOS, 2010, p.109).

Já corria o ano de 1982, o Brasil vivia uma efervescência decorrente do processo de abertura política e redemocratização, com a reestruturação dos partidos. José Ivo Sartori era candidato a deputado estadual pelo recém-criado PMDB, desmembrado do antigo MDB, sigla que ainda agrupava grande parte dos movimentos de esquerda com os quais os integrantes do grupo se identificavam. Com o objetivo de apoiar politicamente a candidatura de Sartori, o grupo intensificou as apresentações pelo interior e, mais tarde, fez o mesmo em relação ao apoio que externou para a chapa *Renovação Rural* para a presidência do Sindicato Rural de Caxias do Sul (KIRST, 2011, p.31).

Neste momento surgem outras esquetes, a entrada de novos integrantes para o grupo: Bernardete Araldi, Antônio Parenti, Auri Paraboni e Hugo Lorensatti. Também ocorrem alguns problemas de relacionamento entre eles que são resolvidos com a saída de alguns integrantes, diz Lazzarotto. A organização das esquetes reunidas uma após a outra dão forma ao primeiro espetáculo do grupo: “Quatro, Cínque Storie dei Nostri Imigranti”. O espetáculo ficou em cartaz de 1982 a 1986.

Ainda nesse período inicial foi constante “a procura de um local para ensaiar”. De acordo com Lazzarotto, “as escolas, as entidades que possuem locais para espetáculos são muito ciumentas. Raramente emprestam, e quando o fazem impõem sérias restrições. Poucas são as que se dispõem a ajudar” (LAZZAROTTO, 1988, p. 18). O local de ensaio é essencial para qualquer grupo de teatro, pois, é através da espacialidade que os atores se movimentam na cena e decoram a sua ocupação no espaço (cênico e dramático)¹⁵⁴. Por volta de 1986 o *Grupo de Teatro Miseri Coloni* tem sua sede na Rua Ettore Pezzi, 2437, no Bairro Madureira. O prédio ocupado pelo grupo pertence à *Universidade de Caxias do Sul* (UCS) e é cedido ao grupo de forma gratuita. A partir de 2011, o grupo integra a gestão do *Ponto de Cultura Casa das Etnias*, tendo também nesse espaço um local para executar suas atividades¹⁵⁵.

¹⁵⁴ O espaço cênico é a dimensionalidade real do espaço, ou seja, onde os atores estão representando a peça. Já, o espaço dramático é o espaço onde se desenvolve o drama, ou seja, onde as personagens estão. Assim, como exemplo, mesmo dentro de um teatro (espaço cênico) a história pode estar se passando numa montanha coberta de neve (espaço dramático).

¹⁵⁵ O *Ponto de Cultura Casa das Etnias*, como o são por via de regra todos os pontos de cultura, é o resultado de um convênio entre o Município de Caxias do Sul, através de sua *Secretaria da Cultura*, com o *Ministério da Cultura* que perdurou de 2011 a 2013. A partir de 2015 o local foi assumido pelas entidades mantenedoras do espaço. O objetivo desse ponto de cultura é a “preservação e cultivo das culturas das etnias formadoras da sociedade de Caxias do Sul, por meio do teatro, dança, música, canto, artesanato, gastronomia e aulas de línguas da imigração.” Disponível em <https://www.casadasetnias.com.br/>. Acesso em 30.07.2023.

Figura 79: Fachada da sede do *Grupo Miseri Coloni*.

Fonte: Acervo do *Grupo Miseri Coloni*.

(continua)

QUADRO 19			
ESPETÁCULOS DO GRUPO MISERI COLONI / 1981 – atual			
Título	Anos de apresentações	Autoria	Gênero
Quatro Cinque Storie dei Nostri Imigrante	1982 - 1989	O Grupo	Comédia
Nanetto Pipetta	1987 - 1997	Adaptação do grupo da obra de Aquiles Bernardi	Comédia
O Quatrilho ^{ooo}	1990 - 1994	Adaptação de José Itaqui da obra de José Clemente Pozenato	Drama
(continuação)			
De La Del Mar	1997 - 2000	José Itaqui	Drama
La Vita Zè na Vaca ^{***}	2002 - 2005	José Itaqui	Drama
A Saga do Rio das Antas ^{oo} (<i>Elenco da Hora</i>)	2006 - 2008	Hércules Grecco	Drama
Le Donne Curiose ^{**}	2008 - 2010	Carlo Goldoni (Adaptado pelo grupo para o dialeto vêneto)	Comédia
In Osteria ^{**}	2010 – em cartaz		Comédia
Mitincanto	2018 - 2019	O Grupo (inspirada nos textos MitiinCanto de Gianluigi Secco; Nanetto Pipetta de Aquiles Bernardi e no roteiro inicial de José Clemente Pozenato)	Comédia
Capuceto Rosso ^{***}	2022 – em cartaz	O Grupo - Adaptação do conto “Chapeuzinho Vermelho” de Charles Perrault.	Infantil
Miseri Coloni dá Voz ao Silêncio ^{oo}	2023 – em cartaz	Jorge Rein	Drama

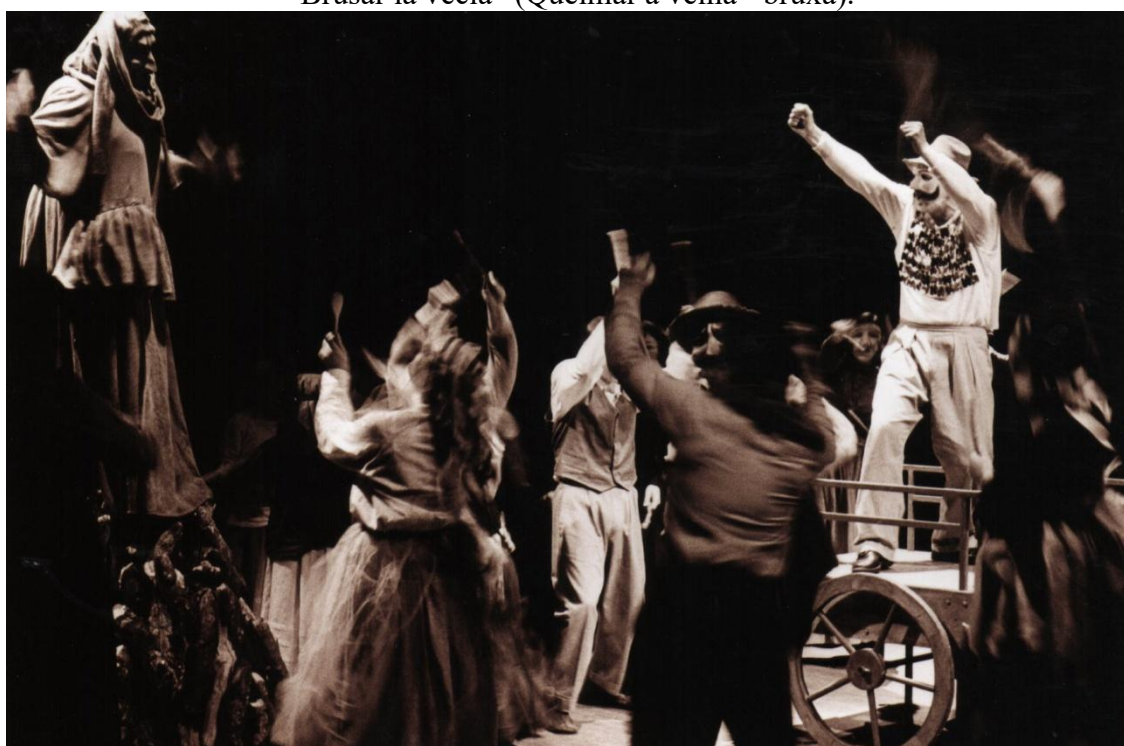
(conclusão)

QUADRO 20			
Espetáculos dirigidos por João Tônus - <i>Grupo La Fameia Dei Talenti / 2000 – 2004</i>			
Título	Anos de apresentações	Autoria	Gênero
El Mascio (<i>Grupo La Faméia Dei Talenti – Gentencena</i>)	2000 – 2003	Adaptação da obra de Danilo Dal Maso e Donnísio da Monteci	Comédia
Balochi de Vita (<i>Grupo La Faméia Dei Talenti – Gentencena</i>)	2004	-	Comédia

* Financiarte
 ** Prêmio Montagem
 *** Lei de Incentivo Municipal – LIC
 ° Pró-cultura RS
 °° Lei de Incentivo à Cultura Federal
 °°° Prêmio Fiat

Desde o seu surgimento até hoje o *Grupo de Teatro Miseri Coloni* mantém o seu princípio primordial: manter vivo o talian. A grande maioria das peças do grupo retratam também a cultura dos imigrantes na região de colonização italiana, como é o caso de Caxias do Sul, pelo menos, de forma mais específica até a montagem “La Vita Zé na Vaca”. Depois disso as temáticas das montagens do grupo foram variadas, não atendo-se diretamente ao tema da imigração.

Figura 80: Cena de “De La Del Mar”.
 A cena em tom carnavalesco mostra o ritual de
 “Brusar la vecia” (Queimar a velha - bruxa).



Fonte: Acervo Miseri Coloni.

Segundo Clerí, a cena “Brusar la vecia” – da figura anterior – remete ao costume que festejava a comemoração da colheita e, ao queimar a bruxa, queimavam-se as coisas ruins que tinham acontecido, preparando um novo ciclo.

Eu fui espectador de todos espetáculos do *Miseri Coloni* tendo inclusive feito para eles alguns materiais gráficos, cenográficos e audiovisual. Dado o tempo de existência do *Miseri Coloni*, penso ser possível identificar três fases nesse tempo. A primeira refere-se às duas montagens iniciais, “Quatro Cinque Storie dei Nostri Imigrante” e “Nanetto Pipetta” onde a construção cênica foi intuitiva. Já, com a direção de José Itaqui nos espetáculos “O Quatrilho”, “De La Del Mar” e “La Vita Zé na Vaca” o grupo, além de passar da comédia ao drama, ganhou contornos cênicos mais técnicos. Minha visão desses espetáculos dirigidos por Itaqui, além desse aspecto técnico, é a beleza visual das cenas, dando a impressão de pinturas. Em 2005, após 17 anos como diretor, desde 1988, José Itaqui decide se afastar. Conforme aponta Kirst:

Itaqui optou por dedicar-se mais assiduamente ao trabalho que há anos já realizava, de resgate da cultura dos imigrantes italianos na região conhecida como Quarta Colônia, no centro do Estado, próximo a Santa Maria, onde residia. O falecimento de sua esposa, María Angélica Villagrán, em 2004, contribuiu para a decisão. María Angélica também integrava o elenco do *Miseri Coloni*, tendo atuado nas peças “De Là Del Mar” e “La Vita Zè Na Vaca” (KIRST, 2011, p. 52).

Antes mesmo da saída de Itaqui em 2005, o grupo já havia sido impactado pelo falecimento de Pedro Parenti no ano de 2000. Pedro, além de ser um dos fundadores do grupo, esteve entre os protagonistas das peças em que participou. Apenas dois anos mais tarde o grupo retornaria aos palcos com um novo espetáculo, “La Vita Zé na Vaca” que encerra a trilogia dos temas relativos à questão da imigração italiana para o Brasil (KIRST, 2011, p.50).

Assim, sem a presença do diretor José Itaqui e dos temas da imigração, identifico uma terceira fase no grupo: as montagens diversas. A partir de então o grupo vai naturalmente renovando seus integrantes. A primeira montagem dessa fase é a “A Saga do Rio das Antas”, praticamente uma montagem paralela ao *Miseri* angariada pelo integrante João Tonus que a produz em conjunto com o grupo oriundo do Gentencena *La Fameia Dei Talenti*¹⁵⁶. Essa conjunção talvez tenha sido a necessidade de angariar atores uma vez que uma grande parte do elenco do *Miseri* não está mais presente, entre eles, Nadir Tonus, Lídia Tonus, Vilson

¹⁵⁶ “O *La Fameia Dei Talenti* caracteriza-se como um grupo de teatro em dialeto vênето interpretado por atores agricultores residentes na Terceira Léguas, interior do município” (KIRST, 2011, p.52) de Caxias do Sul com a direção de João Tonus.

Toscan e Arcangelo Zorzi - o Maneco, esses dois últimos retornam no espetáculo seguinte, “Le Donne Curiose”.

Figura 81: Cena de “In Osteria”.
Em cena Leoni Soares Lima, Fábio Cuelli, Clerí Ana Pelizza,
Ciana Moraes e Magali Quadros.



Fonte: Acervo *Miseri Coloni*. Fotografia de Tatieli Sperry Monteiro.

Na última montagem do grupo, “*Miseri Coloni dá Voz ao Silêncio*”, a grande maioria do elenco não corresponde aos seus antigos integrantes que pouco a pouco foram se afastando do grupo.

Finalizando essa narrativa do *Miseri*, antecipo uma informação que impacta radicalmente no grupo. O *Miseri Coloni* recebeu uma ordem de despejo do seu local de ensaio por parte da UCS – proprietária do prédio – e tem até 60 dias para deixar o imóvel. Nesse ano de 2024 fazem 38 anos que o grupo tem como sede esse local: Rua Ettore Pezzi, 2437, no Bairro Madureira. A integrante Clerí estava indignada com a notícia pois, segundo ela, após tantos anos de parceria com a UCS, a notícia poderia ter chegado através de uma conversa e não por uma carta de despejo. Representantes do grupo se reuniram com o Conselho da UCS que sinalizou o empréstimo de uma sala no campus universitário e estendeu o prazo para a desocupação até março de 2024. Mesmo assim, parece incerto o destino do *Grupo Miseri Coloni* uma vez que a oferta da UCS não corresponde às necessidades do grupo.

4.3.2 Grupo T.E.R. / 1987 – atual e *Aicnalubma, Plexus e Nexus*

Figura 82: Logotipia.



Fonte: Grupo T.E.R.

O Grupo de Teatro T.E.R. é a abreviação de *Teatro Experimental Revolucionário*. Esse nome, explica o fundador do grupo, Jorge Valmini, conecta-se ao primeiro intuito do grupo: experimentar e se auto conhecer. Segundo Jorge essa condição tem como objetivo

experimentar todas as técnicas e revolucionar a nossa condição de artista - a ideia nunca foi revolucionar o mundo, é como nós nos transformamos. Então, esse é o tripé: fazer teatro, experimentar todas as técnicas que revolucionaram a nossa condição enquanto ser humano, enquanto produtor. Porque experimentar diferentes técnicas? A produção que havia na época dizia, de censo geral, que o teatro bom era uma comédia leve, né! Lembro, inclusive, por exemplo, quando eu apresentei o “Moleque de Rua” na *Casa da Cultura* o Marcondes [Marcondes Tavares] me dizendo assim: Não, isso não vai dar certo! O povo não quer! (ri) Porque era dor, sofrimento.

Esse desejo expresso por Jorge estava dissociado das ideias dos integrantes do grupo o qual participava na época, o *Grupo Teatral Saliva e Suor*, como veremos a seguir. A partir desse grupo foi que Jorge Valmini entrou definitivamente para a carreira no teatro. Ele conta que, antes mesmo de integrar esse grupo, fez teatro e se engajou politicamente dentro da escola, pois, como conta, esteve presente no comício das *Diretas Já* realizado no *Largo Glênio Peres* na capital, em *Porto Alegre*.

Jorge relata que a sua entrada no teatro coincidiu com a inauguração do *Teatro Municipal da Casa da Cultura* - marco temporal inicial desta pesquisa. O convite para formar um grupo de teatro partiu de seu amigo Beto que ficou muito empolgado com a ideia de

formar um grupo de teatro após ter assistido ao primeiro espetáculo teatral apresentado no *Teatro Municipal*. A peça, como já se viu, foi “A Realidade de Mais um Zé” do grupo *Misturas e Bocas*, encenada no dia 25 de outubro de 1982. Jorge lembra que estava sentado tranquilamente quando seu amigo chegou e disse:

Vamos fazer teatro!?! Né! Tu é o cara para fazer. Daí eu disse assim: Só faço se nós escrevermos os nossos textos. Eu quero que a gente tenha o domínio do conteúdo. Eu conhecia, na época, poucos textos e não me agradavam. Então, nós dois fomos os fundadores desse grupo. Em 83 a gente já estava ensaiando. A gente foi convidando amigos e amigas. Ensaiávamos na minha casa, na sala da minha casa. É uma sala grande, tinha poucos móveis. Tirava os móveis e ensaiávamos ali aos sábados e domingos. Nosso primeiro espetáculo chamava-se “Conflito de Gerações”. Mais ou menos nessa época eu já morava aqui na [avenida] Rio Branco e a gente começa a ter contato com os outros grupos da época. O Miseri [*Miseri Coloni*] era um frequentador ali nos Capuchinhos. Era um lugar de passagem e eu vi o cartaz do *Miseri Coloni* lá: “Quattro, Cinque Storie dei Nostri Imigranti” – que era o primeiro espetáculo deles.

O convite feito a Jorge fez com que algum tempo depois ele fosse procurar alguma literatura sobre o assunto do teatro. Na *Livraria Rossi*, referência na época na cidade – diz Jorge, ele encontrou dois livros que se tornaram suas referências iniciais na área: “Um diálogo sobre a Encenação – um manual de direção teatral” de Manfred Werwerth (*Editora Hucitec*) e o conhecido livro no meio teatral “200 exercícios e jogos para o ator e não ator com vontade de dizer algo através do teatro” de Augusto Boal – “da capa azul” (*Editora Civilização Brasileira*). O *Grupo Teatral Saliva e Suor* foi constituído por até 15 integrantes. A direção da peça “Conflito de Gerações” ficou a cargo de Cláudio e o texto foi escrito por Jorge Valmini que também interpretava dois personagens coadjuvantes. Segundo Jorge, o grupo se apresentou em salões comunitários da cidade e em locais mais afastados do centro, como Forqueta, Desvio Rizzo e Conceição da Linha Feijó. Conta também que, em determinado momento, o grupo destituiu o Cláudio da direção e o elegeu, uma vez que ele já era o autor da peça. Em 1986, ao casar-se, Jorge suspendeu momentaneamente o fazer teatral e, ao que indica sua narrativa, o grupo também. As atividades retornaram após algum tempo, só que dessa vez, os ensaios aconteceram no *Sindicato dos Comerciantes* e com elenco renovado a partir de um chamamento na escola em que Jorge havia estudado, *Escola Estadual João Triches*. A adesão ao teste de aproximadamente 200 pessoas formou fila no dia do teste, sendo selecionadas 40 pessoas, diz Jorge. Com novo elenco formado é remontada a peça “Conflito de Gerações”. Em 1987, as aspirações de Jorge no recém formado grupo não eram compatíveis com a de seus integrantes que queriam, segundo diz Jorge, um teatro “mais

comercial”¹⁵⁷ enquanto ele queria montar o texto “Tambores da Noite” de Bertolt Brecht. O grupo, então, é desfeito.

É a partir desse desenlace que surge o *Grupo T.E.R. - Teatro Experimental Revolucionário*. O grupo é formado por dois integrantes do antigo elenco com quem Jorge tinha mais afinidades, a sua mãe, Clair Rosa, e Ricardo Tedesco. Em 1988, o grupo *T.E.R.* faz a sua primeira apresentação com a peça “Moleque de Rua”, uma adaptação de um texto de Gabriela Rabelo. Para esse espetáculo integraram também o elenco Leonilda Baldi, Luana Vargas, Luciana Vargas, Carla Marchioro, Carla Pezzi, Carla Calcagnotto, Eduardo Svartman, Marcelo Fedrizzi, Alceu Homem, Silvia Boeira e Marcia R. Mota. Da estreia deste espetáculo até o final da década de 1990 o *T.E.R.* reunia em sua equipe um coletivo de pessoas.

Figura 83: Ao final da apresentação de “Moleque de Rua”. Jorge Valmini está no centro de camiseta listrada.



Fonte: Facebook de Jorge Valmini.

Após, as montagens ficaram restritas a Jorge e a outro ator ou músico. Também foi nessa época que surgiram grupos a partir de oficinas de teatro ministradas por Jorge, destacando-se os grupos *Aicnalubma* e *Plexus e Nexus*. Também houve o grupo *Quemauhá*. De 1990 a 1994 Jorge Valmini foi funcionário do *Serviço Social do Comércio - SESC* como técnico em teatro. Daí em diante trabalhou como professor de teatro em vários segmentos: COMAI - *Comissão Municipal de Amparo a Infância* (1995-1998), Colégio São Carlos (1996-1999), *Colégio Mutirão Objetivo 2º Grau* (1996-2000), arte educador orientando o grupo Central da RECRIA - *Rede de Atenção à Criança e ao Adolescente de Caxias do Sul*

¹⁵⁷ Entende-se como um trabalho “mais comercial” algo feito com o intuito de agradar os consumidores, no caso, os consumidores de teatro são o público. Olhar nota de rodapé de número 20 na página 30.

(2007 - 2011), CAPS Novo Amanhã – Associação Cultural e Científica *Virvi Ramos* (2015 - atual), Residência Artística no *Coletivo ENTRE* (2017 -2019) e *Projeto Gentencena* (1997 - 2007). Jorge Valmini foi coordenador da *Associação Caxiense de Teatro - ACAT* nos períodos de 1991 a 1996 e 2000 a 2005¹⁵⁸.

Figura 84: Cena de “Naturalmente”.
No *Centro Comercial Prataviera*. A frente com Marcelo Casagrande,
em cima Israel Cabral e atrás Cesar Toledo.



Fonte: Facebook de Jorge Valmini¹⁵⁹.

¹⁵⁸ Desde 2022 Jorge Valmini retornou à diretoria da *Associação Caxiense de Teatro - ACAT*. Uma vez que as eleições da Associação não estavam ocorrendo desde 2012, Jorge convocou uma parcela de artistas do teatro caxiense e, de forma extraordinária, retomaram as atividades da Associação. Antes dessa retomada, conforme consta nas atas da ACAT, a última coordenadora foi Justina Andrighetti que permaneceu nesta função desde o ano de 2005. Do ano de 2005 em diante houve 2 novas eleições, 2008 e 2010. A última ata existente é a de número 83 do dia 10 de março de 2012. Nesta ata está relatado que será feito um chamamento para uma nova composição de chapa e posteriormente uma nova composição da coordenação, entretanto, como relatado, não houve eleições. Segundo a entrevista realizada com Tina, não havia artistas interessados em integrar uma nova gestão para a ACAT.

¹⁵⁹ https://www.facebook.com/jorgevalmini?locale=pt_BR. Idem para as figuras 85 e 86. Acesso novembro de 2023.

Figura 85: Elenco de uma das montagens de “Naturalmente”.

Com Paulo Mandeli, Israel Cabral, Juarez Barazetti, Sabrina Braghini, Jarbas Rigotto (técnica), Gislane Pimentel, Cesar Toledo, Andressa de Oliveira e Marcelo Casagrande. Jorge Valmini também fazia parte do elenco e não está na fotografia.



Fonte: Facebook de Jorge Valmini.

Figura 86: Cena de “A República do Cavalo”.

Com Jorge Valmini e Arnaldo Pereira no *Parque Getúlio Vargas (Parque dos Macaquinhos)* antes da reforma. Ao fundo, o antigo Ginásio de Esportes que foi derrubado na reconstrução do parque.



Fonte: Facebook de Jorge Valmini.

Aicnalubma

O *Grupo Aicnalubma* surgiu a partir da realização de uma oficina de teatro realizada no *Teatrinho do Bloco B* da UCS. A oficina fez parte do Projeto Novos Talentos¹⁶⁰ da *ACAT – Associação Caxiense de Teatro* durante a gestão de Jorge Valmini que foi também quem ministrou a oficina. A oficina contou com o apoio da UCS através da coordenadora do Curso de Artes, Guadalupe Bolzani¹⁶¹. De acordo com o previsto, a oficina contou com a montagem de um espetáculo num período de 5 meses.

Os selecionados integrarão a oficina de montagem da peça *Advocacia segundo os Irmãos Marx*, de Bernardo Jablonsky, que deve estrear no dia 14 de setembro em temporada de duas semanas. São necessários 36 atores para a encenação da comédia, escrita em comemoração aos 40 anos do Tablado Rio de Janeiro¹⁶².

O espetáculo teve a estreia conforme o programado, mas, com 15 atores no elenco¹⁶³. Como aconteceu com o *Grupo de Teatro Oficina Um*, a partir desta oficina, vários integrantes continuaram na cena teatral caxiense por algum tempo ou até hoje: Fabiano Xavier, Jair Dresch, Jean Brandão, Juarez Barazetti, Laura Becker, Priscila Weber e Volnei Canônica.

Jorge Valmini diverte-se ao contar como surgiu o nome desse grupo:

É que no texto “Advocacia segundo os Irmão Marx” eles pegam o lado tenebroso do advogado, o lado malandro, picareta. Então, *Roubaldo, Roubalim Mão de Vaca* é o nome do escritório (ri). [Repete o nome fazendo uma interpretação] *Escritório de Advocacia Roubaldo, Roubalim Mão de Vaca Associados* não sei o quê! Só fazem picaretagem, né! E óbvio que os clientes quem vão trabalhar lá também são. Aí, vai uma secretária – interpretada muito bem pela Priscila Weber – que recebe a incumbência da dona do escritório de pegar pessoas machucadas para processar: Vai lá no hospital e vê se tem alguém que foi atropelado [dá uma risada curta] para a gente processar. Aí ela volta com nada: [diz a fala da personagem]

– Não! Eu não vi ambulância. Só vi umas Aicnalubma.

Entendeu? É ambulância escrito ao contrário.

[Continua a interpretação da cena]

– Mas como é que eu vou saber?

– Ah, pelo retrovisor do carro.

– Mas eu não uso retrovisor!

Aquele humor bem pastelão.”

Após “Advocacia segundo os Irmãos Marx” o Aicanlubma produz mais uma peça, “Eros Line”.

¹⁶⁰ Até então, não há outros registros dessa oficina em outro lugar ou período.

¹⁶¹ Guadalupe Bolzani, conhecida pelo apelido de Lupi, esteve na função de Direção da *Casa da Cultura*, Teatro e Galeria de Arte entre os anos de 1993 a 1996. Também foi professora no curso de artes da UCS.

¹⁶² Informação de estreia no jornal *Pioneiro* do dia 06.01.1995. Disponível em <https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso dia 10.01.2023.

¹⁶³ Informação de estreia no jornal *Pioneiro* do dia 16 e 17.09.1995. Disponível em <https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso dia 10.01.2023.

Plexus e Nexus

O Grupo *Plexus e Nexus* foi um grupo que funcionou dentro das oficinas do *Projeto Gentencena*¹⁶⁴ de 1997 a meados dos anos 2000 no *Centro Cultural Urbano* no Bairro Serrano. Conforme explica Jorge Valmini, as oficinas no Bairro Serrano iniciaram anteriormente ao *Projeto Gentencena* porque algumas horas de trabalho em que ele exercia a função de professor de teatro na sede da *Comissão Municipal de Amparo a Infância - Comai*¹⁶⁵ foram cedidas para aulas no Bairro Serrano.

O grupo que não se restringiu a apresentações dentro do *Projeto Gentencena* produziu os seguintes espetáculos: “E a Família? Vai Bem Obrigado” (1997), “O Amor não tem Fronteiras” (1998), “O Médico à Força” (1998), “As Aventuras do Tio Patinhas” (2000) e “As Mãos que fazem o Mundo” (2002). Destes trabalhos destacam-se “O Médico à Força” e “As Aventuras do Tio Patinhas” por serem espetáculos que circularam além da apresentação final¹⁶⁶ - protocolo do *Projeto Gentencena*. Desta oficina no Bairro Serrano destacam-se alguns nomes que estiveram presentes na cena teatral caxiense e artística como: César Toledo, Jocélia de Almeida, Maysa Stédile, Marcelo Casagrande, Nilcéia Kremer e Renata de Carvalho.

¹⁶⁴ O *Gentencena* é um projeto de descentralização de aulas de teatro criado através de um convênio entre a *Prefeitura Municipal de Caxias do Sul* com a *Associação Caxiense de Teatro - ACAT* tendo o amparo da lei 5.017 de 21 de dezembro de 1998. “O Projeto *Gentencena* viabiliza assim as oficinas de teatro em bairros da cidade, possibilitando aos moradores o contato e o convívio com as várias formas do fazer teatral. A iniciativa busca despertar o protagonismo, capacitando o ser humano a compreender e a produzir, para então construir o seu projeto de vida.” (Trecho extraído da única revista exclusiva sobre o tema em 2004 com tiragem de 500 exemplares: “Projeto *Gentencena* – Grupos de Teatro Comunitários de Teatro”. No período de que trata a revista de apenas 28 folhas estavam contemplados os seguintes bairros, chamados de “Núcleos”: Bairro Fátima – professora Tina Andrighetti (desde 2001); Bairro Galópolis / 3ª Léguas – professor João Tonus; Bairro Kayser – Professora Magali Quadros (desde 1999); Bairro Reolon – professor Volnei Canônica (desde 1997); Bairro Santa Fé e Cruzeiro – professor Guto Basso (desde 1998); Bairro Serrano – professor Jorge Valmini (desde 1997).

¹⁶⁵ A *Comai* foi incorporado pela *Fundação de Assistência Social - FAS*, através da lei 4.419 de 4 de janeiro de 1996 pelo prefeito Mário David Vanin.

¹⁶⁶ Os espetáculos “O Médico à Força” e “As Aventuras do Tio Patinhas” constam em registros dos borderôs da *Casa da Cultura*, conforme o Quadro de número 1 do Capítulo 1 desta dissertação. O espetáculo “O Médico à Força” foi premiado em 7 categorias no *III Festival SESC de Teatro Comunitário* em 1998: espetáculo, direção (Jorge Valmini), ator (Marcelo Casagrande), atriz coadjuvante (Nilcéia Kremer), figurino (Bibiana Bolson Pereira e Leonilda Baldi), sonoplastia (Maira Casarotto) e maquiagem (o grupo). As informações sobre este Festival foram coletadas no jornal *Pioneiro* do dia 26.10.1998, edição 7141, site <https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>.

Figura 87: Apresentação de “As Aventuras do Tio Patinhas”.
No *Teatro Municipal da Casa da Cultura*.



Fonte: Acervo pessoal de Maysa Stédile.

Figura 88: Alguns integrantes do *Grupo Plexus e Nexus*.

O registro foi feito quando o grupo participou de um *Festival de Teatro* na cidade de Erechim com o espetáculo “O Médico à Força” de autoria de Molière. Estão na fotografia Maysa Stédile, Liliane Correia, César Toledo (de boné), Izabel Cristina Quadros e Sheila Xavier.



Fonte: Acervo pessoal de Maysa Stédile.

Curiosamente o grupo foi cunhado com o nome de Plexus e Nexus tendo como referência a trilogia “Sexus”, “Plexus” e “Nexus” de Henry Miller, definida por ele como “A Crucificação Encarnada”. O escritor estadunidense é caracterizado por uma literatura voltada a sensualidade, pornografia e contravenção, ou seja, trazendo ideias de contestação social, contracultura. Em contato informal com uma das integrantes do grupo, Maysa Stédile, ela relata que a indicação do livro foi feita por Jorge Valmini tendo como intuito instigar a reflexão sobre os padrões sociais.

QUADRO 21

ESPETÁCULOS DO GRUPO T.E.R. / 1987 - atual

Título	Anos de apresentações	Autoria	Direção	Gênero
Moleque de Rua	1988 - 1989	Adaptação da obra de Gabriela Rabelo	Jorge Valmini	Drama
Cenas do Cotidiano	1989	Jorge Valmini / O Grupo	Jorge Valmini	Infantil
A Festa do Pequeno Grande Ser	1990	Jorge Valmini / O Grupo	Jorge Valmini	Performance
Cidades	1991 -1992	Jorge Valmini / O Grupo	Jorge Valmini	Performance
Naturalmente	1992	Jorge Valmini / O Grupo	Jorge Valmini	Drama
O Cachorro Morto – Uma Didática sobre Eugeni ^o	1993	Bertolt Brecht	Jorge Valmini	Drama
A República do Cavalo	1994 - 1999	Roberto Spina / Jorge Valmini	Jorge Valmini	Teatro de rua
Naturalmente	1997 - 1998	Jorge Valmini	Jorge Valmini	Drama
Conferência Ilustrada com Dr. Bráulio	2000 -2002	Jorge Valmini	Jorge Valmini	Teatro narrativa
O Amor não têm fronteiras	2001	!	Jorge Valmini	Melodrama
Jorval Conta...	2003 – 2022 ^{oo}	Jorge Valmini	Jorge Valmini	Teatro narrativa - musical

^o Título original: “O Mendigo ou o Cachorro Morto”. Conforme o relato de Jorge na entrevista, o subtítulo faz uma referência ao nome do autor Bertolt Brecht que, completo é: Eugen Bertholt Friedrich Brecht.

^{oo} Entre esses anos houve períodos sem apresentação desse espetáculo.

QUADRO 22

ESPETÁCULOS DIRIGIDOS POR JORGE VALMINI - OUTROS GRUPOS:

AICNALUBMA E PLEXUS E NEXUS

GRUPO AICNALUBMA 1995 -1996

Advocacia segundo os Irmãos Marx ^{oo}	1995 -1996	Irmãos Marx	Jorge Valmini	Comédia
Eros Line	1996	Jorge Valmini	Jorge Valmini	Comédia

GRUPO PLEXUS E NEXUS

O Médico à força (Plexus e Nexus)	1998	Molière (Jean-Baptiste Poquelin de Molière)	Jorge Valmini	Comédia
As Aventuras do Tio Patinhas (Plexus e Nexus)	2000	Augusto Boal	Jorge Valmini	Comédia

^{oo} Título original: “Robalo, Robalinho e Mão de Vaca ‘Advogados’ ”

Embora Jorge Valmini tenha estado envolvido nas discussões sobre os financiamentos culturais locais, tendo-os defendido, nenhuma das montagens realizadas pelos

seus grupos recebeu algum tipo de incentivo público, ou seja, Financiarte (antigo *Fundo Procultura*), *Lei de Incentivo à Cultura – LIC* e *Prêmio Montagem*. Por outro lado, conforme relatou Jorge na entrevista, alguns espetáculos tiveram algum tipo de apoio.

Uma característica evidente nas produções do *Grupo T.E.R.* é a importância dada às temáticas abordadas nos espetáculos, aspecto evidenciado por Jorge ao falar sobre as concepções criativas dos espetáculos e da função destes. Além de estar na direção, Jorge Valmini também esteve presente como ator em todas as montagens. Outro aspecto que ganhou evidência nas encenações do *Grupo T.E.R.* foram as acrobacias circenses. As técnicas circenses foram marcas registradas de um dos espetáculos mais apresentados do grupo, o espetáculo de rua “A República do Cavalo”, que diz em seu programa:

Nascidos numa terra distante, dois viajantes andam pelo mundo para divulgar as maravilhas de seu país.

Os viajantes EME e JOTA são adidos culturais d’A REPÚBLICA DO CAVALO e encarnam os verdadeiros costumes dessa civilização tão importante.

Na mala nossos heróis trazem histórias que são contadas usando uma combinação de acrobacias circenses, movimentos de desenho animado e do teatro de bonecos e da mímica.

“A República do Cavalo” contou com diferentes formatos e elenco - Elvio Rossi, Sandra Ramos, Arnaldo Pereira e Marcelo Casagrande. Esses dois últimos atores foram os que mais permaneceram apresentando esse espetáculo com Jorge, primeiro um, depois o outro, como conta Valmini:

Esse também teve duas versões. Uma com Arnaldo e a segunda com o Marcelo Casagrande. A primeira versão com Arnaldo a gente usava muito a rua - o cara que vende a pomadinha, aquele que vem e pula pelas facas. E eu falava muito que usava a linguagem do indivíduo que está na rua. Na segunda versão com Marcelo Casagrande mantivemos. Aí a gente criou mais quadros. Eram 10 e só em dois a gente falava. A gente mudou tudo. O objetivo era ser mais universal ainda, comunicar em outros idiomas, para deficientes auditivos. Daí ficou só os dois quadros em que a gente interagia com a plateia, que era “O homem de Coragem” e o “Romeu e Julieta”. Aí os outros oito nós trocamos. Aí eu criei os quadros como “Liberdade”, que era uma borboleta que é caçada, sem texto, sem fala.

Conforme o folder deste espetáculo, faziam parte desta montagem os seguintes quadros: A Viagem; O Balão; Romeu e Julieta; Liberdade? O Jornal; Calixto Nuñez; Os Pássaros; A Saída; O Namoro e O Homem de Coragem.

4.3.3 *Tem Gente Teatrando* - 1989 / atual

(*emCena; Cia. da Festa*)

Figura 89: Logotipia.
Criada por Tati Rivoire.



Fonte: *Tem Gente Teatrando*.

Quando se fala em teatro em Caxias do Sul é praticamente unânime lembrar da *Tem Gente Teatrando*. Essa alusão deve-se tanto ao seu período de existência – mais de 30 anos (em 2024 completa 35 anos), como também pelo caráter empreendedor da fundadora e proprietária Zica, como é conhecida Idalzi Stockmans¹⁶⁷. A história da TGT – *Tem Gente Teatrando* – tem se caracterizado pela diversidade de atividades desenvolvidas na área das artes cênicas, garantindo a sua sobrevivência ao longo dos anos: aulas de teatro, companhia teatral, performances e animações em eventos, teatro empresa. Mesmo assim, o nome da *Tem Gente Teatrando* está indelevelmente associado à escola, motivo primeiro do seu nascimento.

Zica é natural de Nova Prata e veio para Caxias do Sul estudar Educação Artística na UCS, em 1982. Ela conta que numa das aulas, provavelmente no ano de 1984, passaram pelas salas de aula oferecendo um curso de teatro no SESI. Zica e a amiga Jocelei Bresolin, ambas de Nova Prata, foram as únicas da turma a ir conferir o curso, cujo objetivo ia além do ensino da arte teatral, ou seja, tinha a meta de formar um grupo. As aulas aos sábados eram ministradas pelo diretor Décio Antunes, de Porto Alegre. Sobre essa entrada no teatro Zica relata a situação:

E aí chegamos lá e tal, meninas do interior (ri). Nós somos as duas de Nova Prata. E aí uma grande parte do mundo se desvenda a partir das relações humanas, a partir da arte, do trabalho corporal, da entrega de conteúdo que tínhamos com aquela peça [ensaio da peça “O Pulo do Gato”], aquele texto. Então foi uma grande identificação.

¹⁶⁷ Zica é um apelido surgido ainda na infância (KIRST, 2015, p. 9).

O grupo recebeu o nome de *emCena*¹⁶⁸ e realizou a montagem da peça “O Pulo do Gato” do porto-alegrense Carlos Carvalho, já sem a presença de Jocenei. O grupo estava formado com os seguintes integrantes¹⁶⁹: Francisco Urubatan de Oliveira - *Bernardino*, Roseli Coteletti – *Odetinha*, Clerí Ana Pelizza – *D. Zulmira*, Lourival de Oliveira - *Oficial de Justiça*, Zica Stockmans - *D. Iolanda*, Elizabeth Andrade – *Darcila*, Dilnei Antunes – *Delegado*, Ricardo Miguel Scussel - *Padre Elígio*, Séfora Bulla - *Silvia Amaral*. A música foi assinada por Selestino M. de Oliveira¹⁷⁰.

Figura 90: Cartaz da peça “O Pulo do Gato”.

O Cartaz tem 4 furos por motivo de estar guardado em um arquivo com esse suporte.



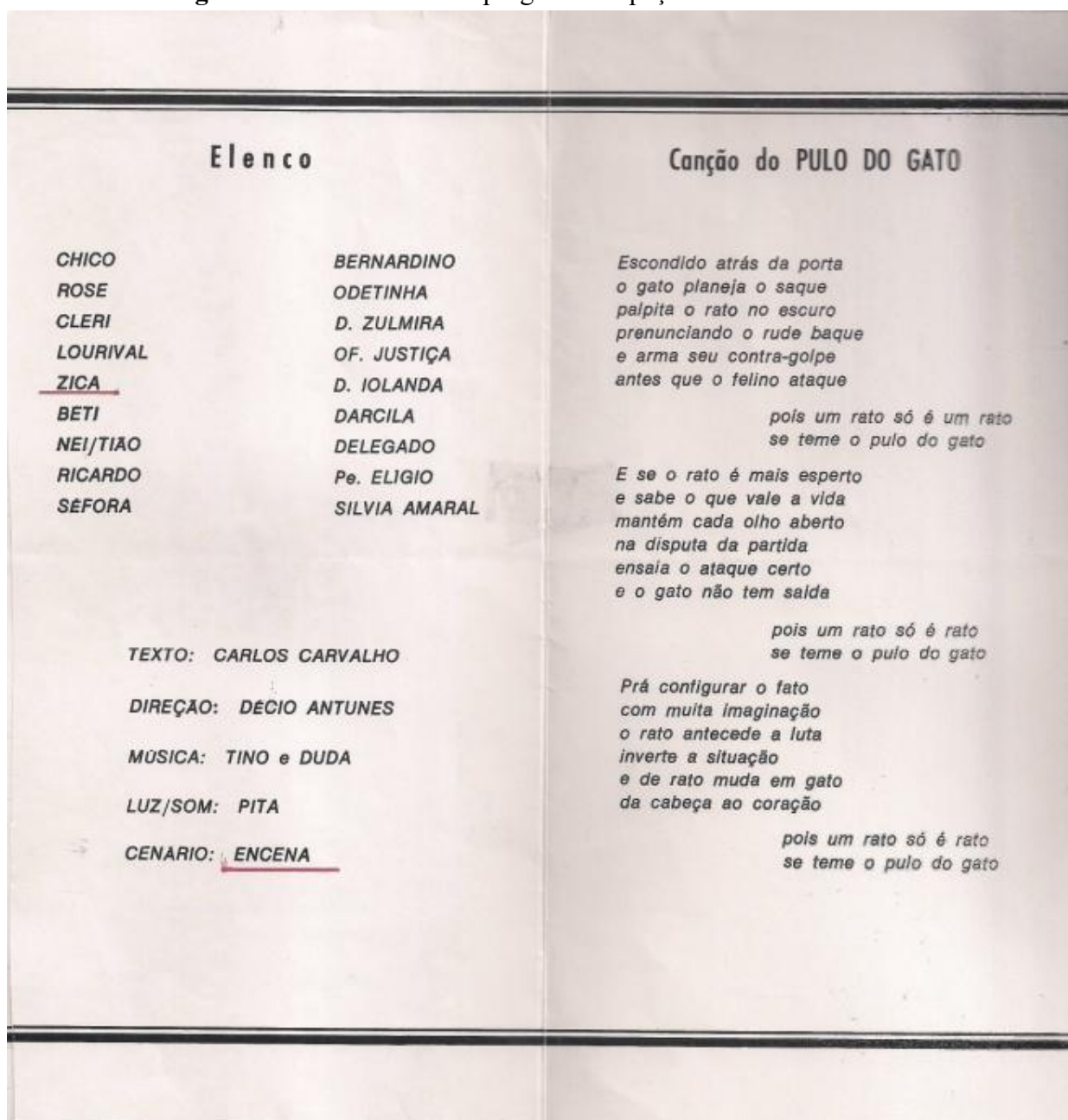
Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

¹⁶⁸ A grafia do nome do grupo aparece de diferentes maneiras nas 15 ocorrências existentes no jornal *Pioneiro* de 1984 a 1986. Optei por escrever como o nome do grupo é grafado no cartaz e folder da peça “O Pulo do Gato”: *emCena*. Nas citações respeitei a escrita original, copiando a forma escrita.

¹⁶⁹ Conforme a ordem impressa no programa do espetáculo cita-se o nome do ator/atriz e a personagem interpretada.

¹⁷⁰ Na época, Selestino foi músico do *Grupo Vertente* de Caxias do Sul e também um reconhecido pintor, tendo na carreira de pintor mais reconhecimento. Atualmente mora em Nova Petrópolis.

Figura 91: Parte interna do programa da peça “O Pulo do Gato”.



Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

Conforme consta numa matéria publicada no jornal *Pioneiro* do dia 06.09.1986, a integrante Roseli Corteletti diz que

De 30 a 40 pessoas passaram pelo grupo, inclusive operários, mas poucas ficaram”, diz ela. Hoje, há 10 pessoas no Em Cena, e só um trabalhador de indústria. Provavelmente, isso deve-se às dificuldades que eles sentem de conciliar suas atividades com o teatro¹⁷¹.

¹⁷¹ A matéria do jornal *Pioneiro* ocupa duas páginas tendo como título “Teatro amador em Caxias: Muita vontade, pouco incentivo”. Ela faz uma síntese bem organizada e interessante dos grupos de teatro existentes na época e também fala sobre o teatro feito nas escolas. Os grupos citados na matéria são o *Oficina Um*, *Miseri Coloni*, *Misturas e Bocas*, além do próprio *emCena*. Sobre os grupos do passado, cita o *Ribeiro Cancela*, *Atelier*

Segundo consta nessa matéria, o *emCena* havia realizado até então 25 apresentações da peça “O Pulo do Gato”. Inclusive, em outras edições do jornal *Pioneiro* são noticiadas apresentações em Flores da Cunha, Guaporé, Galópolis, Antônio Prado e Bento Gonçalves – no *IV Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves*. Em outubro de 1986 aparece a informação que o grupo foi “dissolvido”¹⁷².

Figura 92: Cena de “O Pulo do Gato”.

Apresentação no *Teatro da Casa da Cultura*. Com os seguintes atores e personagens respectivamente Dilnei Antunes (Delegado); Lourival de Oliveira (Oficial de Justiça); Ricardo Miguel Scussel (Padre Elígio); Com a corda no pescoço o ator Francisco Urubatan de Oliveira (Bernardinho); Atrás dele Clerí Ana Pelizza (D. Zulmira) e Roseli Conleteletti (Odetinha); Elizabeth Andrade (Darcila), Zica Stockmans (D. Iolanda) e Séfora Bulla (jornalista Silvia Amaral)¹⁷³.



Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

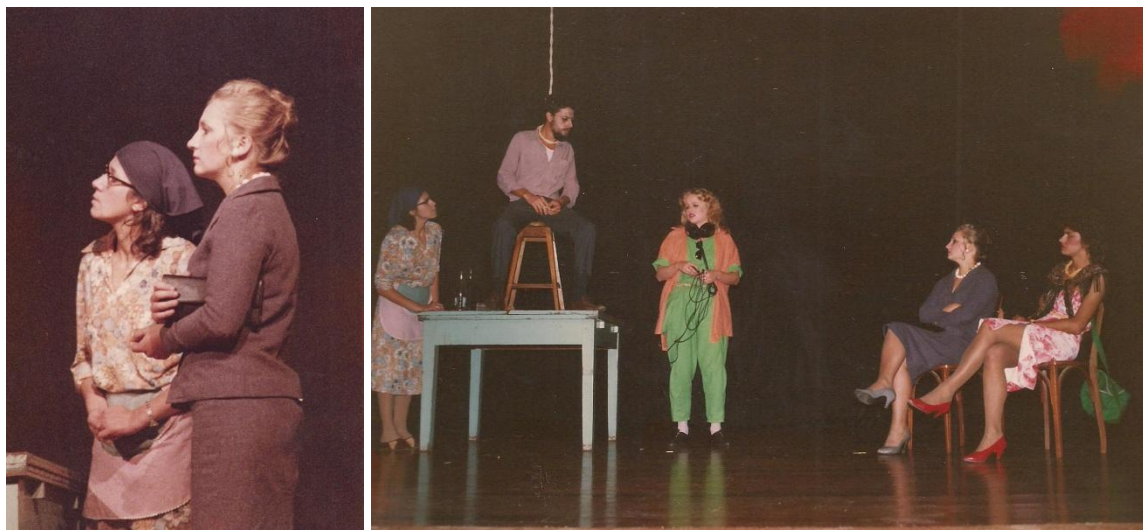
de *Teatro da Aliança Francesa* e o *Grupo do Recreio da Juventude*. Respectivamente, relacionados a esses grupos são citados os nomes de João Francisco Amirante e Valdir Fasoli (*Ribeiro Cancela*); Nilton Carlos Scotti e David Andrezza (*Aliança Francesa*); Luíza Darsie da Motta (*Recreio da Juventude*).

¹⁷² A informação da dissolução do *emCena* aparece em meio a citação de atores caxienses que irão participar do *V Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves*. A matéria foi publicada no dia 25.10.1986 pelo jornal *Pioneiro*.

¹⁷³ Uma vez que o programa da peça “O Pulo do Gato” do *emCena* não apresenta o nome completo dos atores, essa informação foi coletada no jornal *Pioneiro* do dia 04.05.1985, edição 378, matéria assinada pelo jornalista Renato Henrichs.

Figura 93 e 94: Cena de “O Pulo do Gato”.

Apresentação no *Teatro da Casa da Cultura*. Na figura 40 estão Cleri (D. Zulmira) e Zica (D. Iolanda). Na figura 41 estão Cleri (D. Zulmira); Francisco (Bernardinho); Séfora (jornalista Silvia Amaral); Zica (D. Iolanda) e Elizabeth (Darcila).



Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

Nos anos de 1986 e 1987 Zica participa da peça “As Hienas” com o *Grupo Dramáticos Efeitos*, uma junção do *Grupo Exprime* espanto e *Nós Não Somos Eles* – conforme já relatado. O espetáculo contou com a direção de João Carlos Pulita, Tati Rivoire na sonoplastia, Valter Salvatti na iluminação e no elenco Marco Antonio da Silva, Roberto Ribeiro, além da Zica (jornal *Pioneiro*, 6 e 7 de junho de 1987, edição 435).

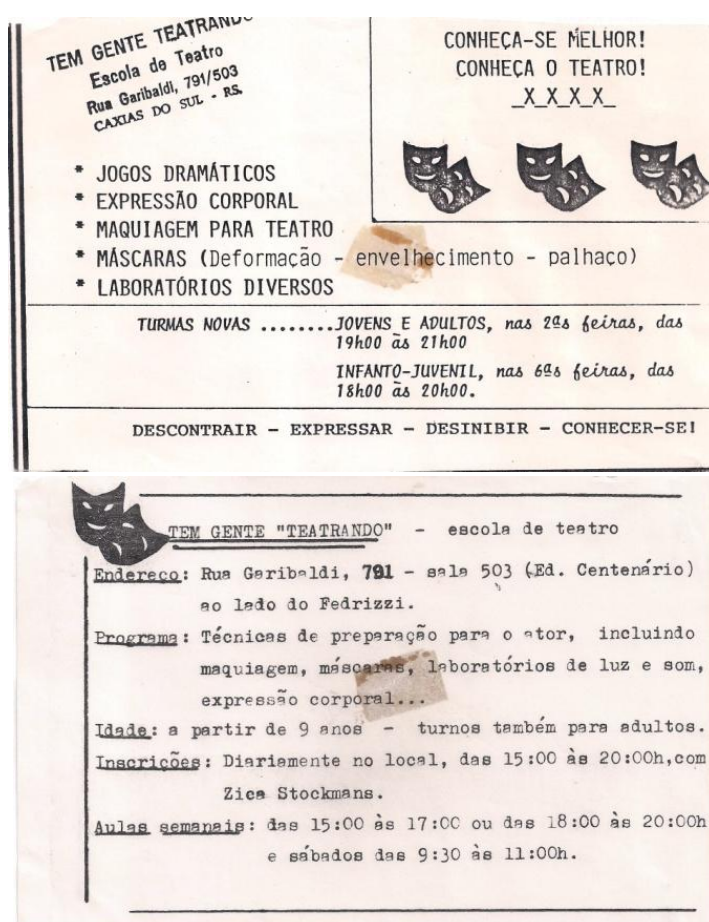
Quando a escola *Tem Gente Teatrando* surgiu em 1989, Zica ainda trabalhava como professora de educação artística no *Colégio La Salle* e integrava o *Grupo de Teatro Oficina Um*. A vocação de professora foi transferida dos bancos escolares tradicionais para uma sala de teatro. Segundo Zica, a transição da escola tradicional a empreender no ramo exclusivamente teatral foi gradual.

Eu trabalhava dois turnos [na escola], manhã e tarde, todos os dias - então, era uma carga bem puxada, bem grande, e fazia teatro nos finais de semana. À noite eu fui montando a escola [de teatro] e larguei um turno [da escola]. Então, eu mantinha por um período aula durante um turno e a *Tem Gente* no outro turno (ri) - tarde e noite, na verdade. Vamos fazer a conta, né: era trabalho manhã, tarde, noite e alguns finais de semana como até hoje a gente mantém esse ritmo. [Hoje] um pouquinho diferente, é óbvio. Na época era juventude, era muita energia e tal. Também a necessidade de fazer esse embasamento. E aí foi feita a transição dessa forma até sentir que a *Tem Gente* poderia... ser gente! (ri).

Conforme diz Zica, a história da TGT pode ser contada através dos lugares onde ela esteve instalada. Por isso, ela também ressalta a importância de ter sede própria, aspecto fortalecido pelas experiências de vida. Uma dessas experiências é quando o *Grupo de Teatro*

Oficina Um não conseguia entrar no *Teatrinho do B* para ensaiar por problemas com a chave. Outro fator foi a necessidade de ter um local para realizar as oficinas de teatro que Zica recebia. “Ter um espaço físico que a gente domina, que a gente cuida dele era fundamental para fazer o trabalho artístico que se desejava”, diz Zica. Assim, a sua caminhada inicial foi a concretização de ter um espaço físico para poder ministrar as aulas.

Figura 95 e 96: Primeiros panfletos de divulgação da TGT. O material na época foi reproduzido em sistema de fotocópia.



Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

A primeira sede foi na Rua Garibaldi, 791 – sala 503 do Edifício Centro Profissional Centenário, na região central de Caxias do Sul. O espaço não muito grande começou modestamente. A novidade de uma escola de teatro na cidade rendeu quase uma página inteira do jornal *Pioneiro* na primeira publicação jornalística sobre a *Tem Gente Teatrando*. A matéria foi publicada na edição dos dias 22 e 23 de julho de 1989 com a seguinte chamada: “Tem Gente Teatrando é a novidade que Caxias precisava em termos de teatro. Uma escola

para crianças e adultos.” Segundo a publicação, a escola já estaria funcionando há dois meses,

à tarde e no vespertino, com horários abertos das 17h e das 18h às 20h e aos sábados das 9h30min às 11h. Há turmas para adultos e infantil, a partir de nove anos. O valor, bastante acessível, de mensalidade, de NCz\$ 15,00. Os interessados em maiores informações podem entrar em contato com Zica Stockmans, na própria escola (Garibaldi 791 / 503) das 15h às 20h.

O novo espaço não tinha telefone, equipamentos e nem cortinas nas janelas. As cortinas logo foram providenciadas quando Zica ao consultar um dentista no prédio da frente do seu, no outro lado da rua, foi-lhe revelado que eles assistiam às aulas pelas janelas.

Figura 97 a 100: Aulas na primeira sede da escola *Tem Gente Teatrando*. Zica Stockmans é a mulher com cabelo encaracolado a se destacar nas primeiras duas fotografias.



Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

Uma outra história que hoje parece inusitada, é sobre o uso do telefone. Naquela época todo o contato telefônico era feito através do orelhão¹⁷⁴. Ela lembra: “Eu descia com um punhadinho de ficha, entrava na fila, falava com alguns e ia para o fim da fila – (ri) para não ficar muito tempo e nem chatear o pessoal. Aí eu ia fazendo dessa forma”, diverte-se Zica.

¹⁷⁴ Orelhão é um telefone público localizado em ambientes externos ou na calçada, geralmente protegido por um casco de fibra que lembra o formato de uma orelha em tamanho grande, daí o seu nome. A utilização do orelhão era através de uma ficha ou, mais tarde, um cartão com créditos para descontar nas ligações, ou a chamada poderia ser feita a cobrar, ou seja, quem recebe a ligação é que paga por ela.

Aos poucos a cortina, o telefone e outros melhoramentos fizeram parte dos investimentos para o espaço. Com uma máquina de costura emprestada de um amigo, ela própria costurou as cortinas pretas para impedir os olhares espiões do prédio da frente e almofadas para acomodar os alunos. Outro investimento foi a instalação de pequenos spots de luz presos em uma vara no teto. As luzes eram ligadas por interruptores em uma simples mesa de madeira. Com uma certa nostalgia, Zica conta que recentemente essa aparelhagem foi doada junto com tantos outros materiais – cenários e quinquilharias cênicas. Outra importante aquisição da época foi a “sonhada” linha telefônica. Em função da pouquíssima ou quase nenhuma mobília, o telefone de gancho foi acomodado no chão mesmo.

Por conta da pequena sala de ensaio onde tudo começou é que surgiu espontaneamente o nome da empresa. O espaço não tinha divisórias e, portanto, as aulas e funções administrativas aconteciam no mesmo ambiente. Muitas vezes pais de alunos entravam sem bater ainda quando estavam acontecendo os ensaios, constringendo a todos. Para preservar os alunos dessas surpresas e presenças curiosas foi colocado no lado de fora da porta uma plaquinha com os dizeres “Bate e aguarde: tem gente teatrando”. “Foi o que bastou para o local começar imediatamente a ser conhecido dessa maneira. “Vamos lá na Tem Gente Teatrando”; “amanhã tem ensaio na Tem Gente Teatrando” (KIRST – 2015, p. 35) eram frases comumente ditas.

Mesmo que eu já tenha dito que faço teatro há muito tempo, talvez, você leitor não tenha suspeitado enquanto lia o parágrafo anterior que eu fui uma das pessoas que passava regularmente pela sala 503 do edifício Centenário. Eu não era nem aluno e nem pai, mas, estagiário da tesouraria da *Prefeitura Municipal de Caxias do Sul* na função de office boy. Naquela época, ainda sem a existência da internet, os serviços bancários eram praticamente presenciais e, assim, eu passava as tardes indo aos bancos levando os cheques de altíssimos valor da prefeitura, um adendo: todos nominais. Nessas minhas idas e vindas de office boy passava lá na TGT para conversar. Lembro-me também que algumas reuniões da *Associação Caxiense de Teatro – ACAT* ocorreram nessa primeira sede da TGT. A própria Zica Stockmans, além de ter sido a primeira presidente da ACAT também foi a sua idealizadora.

A necessidade de um espaço maior, somada a vantagens do preço do aluguel e de um estacionamento para os pais que levavam os alunos, fez com que a TGT se mudasse para o *Centro Comercial Alvorada*, em 1996, sete anos após a inauguração da primeira sede. O atual endereço, distante apenas três quadras da primeira sede, localizava-se na Rua Dal Canalle, 2.186, Bairro Exposição. Zica comenta que a mudança foi “fácil” devido ao pouco material existente na época. Ocupando também o 5º andar, dessa vez, com duas salas, 9012 e 9013 foi

possível incluir em suas dependências acervos de figurino, objetos cênicos, livros e outros materiais. Mesmo tendo duas salas, elas eram separadas. Esse espaço a mais ajudou “a mudar o jeito de a companhia olhar para seu próprio trabalho, que, então, começa a assumir uma feição cada vez mais profissional” (Kirst, 2015, p. 42). Ratificando essa informação de Kirst, foi nesse espaço que a TGT começou a contar com o serviço de uma secretária.

Figura 101: *Centro Comercial Alvorada.*



Fonte: Pesquisa Google maps:. Setembro de 2023.

Figura 102 e 103: *Aula na Sala do Centro Comercial Alvorada.*

Alunos ensaiando a peça “Heranças, Mulheres e Confusões”, texto de Amirante João Francisco. Na primeira fotografia o personagem de gravata é o ator Marcelo Casagrande que continuou atuando por alguns anos em espetáculos teatrais em Caxias do Sul e também em Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

Outra lembrança minha associada à escola aconteceu nessa sede do *Centro Comercial Alvorada*. Fui convidado pela Zica para integrar o elenco da peça de Carlo Goldoni “Mirandolina” substituindo um ator que havia desistido. Fiz o antagonista da personagem central Mirandolina vivida por Priscila Webber, o Cavaleiro de Ripafrata. Lembro-me que a Priscila havia contratado a Zica para a direção deste espetáculo onde cada integrante pagava uma parcela mensalmente para dar conta do combinado. Entretanto, como eu havia sido convidado, combinei a isenção, mesmo porque, entrei poucos meses antes da estreia. Tive um tempo muito curto para decorar e ensaiar a peça.

Também guardo com carinho uma recordação de um curso realizado nesse espaço. É o curso *Corpo e movimento*, com a dançarina, atriz e performer Diana Solari Brandolín, uma argentina que havia trabalhado com o ator caxiense Rubens C. Baretta quando este esteve na cidade de Florianópolis. Lembro que nesse curso ocupamos o corredor do prédio para realizar alguns exercícios que precisavam de mais espaço físico, mesmo porque, se não me falha a memória, sábado pela manhã o prédio era pouco ou quase nada frequentado. O exercício individual para cada integrante consistia na utilização de um tecido – um lençol que, ao mesmo tempo, manipulávamos e também adquiríamos em nossos corpos a qualidade fluída do tecido, ou seja, de maneira figurada nos tornávamos tecidos também. A lembrança desse curso me fez refletir sobre o quanto ele já indicava uma técnica teatral que se popularizou ao final da década de 1990 em nossa cidade: a utilização de partituras cênicas. Talvez essa técnica não tenha sido utilizada de fato para as montagens de espetáculos mas, para fins e propósitos de treinamento de atores. Faço a referência à década de 1990, pois, conforme minhas lembranças e certificados de curso, foi nessa época que em Caxias foram ministrados cursos que utilizavam essa ideia advinda essencialmente da *antropologia teatral*, mais precisamente do diretor e pesquisador de teatro Eugenio Barba¹⁷⁵.

¹⁷⁵ A *antropologia teatral* é um termo criado pelo pesquisador e diretor italiano Eugenio Barba (nascido em 29 de outubro de 1936) por volta dos anos de 1970 que pode ser definido, nas palavras do próprio Barba, por um “estudo do comportamento cênico pré-expressivo que se encontra na base dos diferentes gêneros, estilos e papéis e das tradições pessoais e coletivas” (BARBA, 1994, p.23). Uma vez que viajou para diferentes países do ocidente e oriente, Barba estudou os comportamentos fisiológicos e culturais dos atores (ator/bailarino) em situações de representação, identificando alguns princípios que se sucedem antes mesmo da expressão em si. Eugenio Barba, por 3 anos foi discípulo de Jerzy Grotowski - outro ícone teatral do século XX, disseminando a sua obra, tendo inclusive organizado e editado um dos mais famosos livros de Grotowski: “Em busca de um teatro pobre”. Barba fundou e é diretor do *Odin Teatret* desde 1964; em 1979 funda a *Escola Internacional de Antropologia Teatral – ISTA (International School of Theatre Anthropology)* – um laboratório interdisciplinar de pesquisa teatral. Mais informações sobre o assunto podem ser conferidas essencialmente em dois livros do autor: “A Canoa de Papel” e “A Arte Secreta do Ator – Dicionário de Antropologia Teatral”, este com coautoria de Nicola Savarese.

Em 2 de junho de 1999 a TGT novamente ampliava o seu espaço físico. Dessa vez na Júlio de Castilhos 1.259, *Edifício Dalla Santa*, sala 3, Centro¹⁷⁶. Antes da data de inauguração da nova sede, Zica e sua equipe – Renato Luiz dos Santos, Davi de Souza e mais alunos colaboradores, fizeram a reforma de todo o espaço durante dois meses. Foi em função do mal estado de conservação desse lugar, um abrigo para moradores de rua, que o aluguel ofertado tinha um valor muito baixo, conta Zica. Segundo Renato Luiz dos Santos, o apoio financeiro das Lojas Arno cobriu apenas os gastos de material da reforma. Na manchete do caderno Sete Dias – Caderno de Cultura - do jornal *Pioneiro* do dia 2 de junho de 1999 anunciava: “Alugado com apoio e patrocínio do *Movimento Cultural Lojas Arno*, o espaço possui 350 metros quadrados e é composto por um amplo salão com palco removível, duas salas paralelas, camarins, cozinha e escritório.”

Figura 104: Sede da *Tem Gente Teatrando* na Júlio de Castilhos, 1.259, Centro. Antes da reforma no primeiro andar, onde aparecem as janelas abertas.



Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

¹⁷⁶ No térreo funcionava o estabelecimento comercial *Fios Bergamaschi*, ao lado do posto da *Delegacia Regional de Saúde do Rio Grande do Sul*. O prédio foi demolido por volta de 2010, sendo construído um prédio no local com o nome de *Glass Tower Offices*.

Figura 105: Inauguração da sede da TGT na Júlio de Castilhos. Dia 02 de julho de 1999 às 20h era realizado o coquetel de abertura da nova sede, na Av. Júlio de Castilhos, 1.259, Centro. Como se vê no banner instalado na marquise do prédio a TGT investiu também no ramo da produção, animação e decoração de festas com a *Cia da Festa*. O cuspidor de fogo chamava atenção de quem passava em frente à escola nessa noite.



Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

Figura 106 e 107: Escada de acesso ao 1º andar antes e depois da reforma.



Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

Figura 108: Início da reforma da parte interna.
Visão da sala de ensaio para o fundo onde a entrada era à esquerda.



Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

Figura 109: Sala de ensaio com palco ao fundo ainda sem as cortinas.



Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

Figura 110: Palco já “vestido” com cortinas.



Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

Durante esse mesmo ano de 1999 foram programadas atividades culturais no espaço, como apresentações de coros, peças e exposições. Nesse mesmo ano iniciavam-se oficialmente as *Mostras da Tem Gente Teatrando*, ou seja, as apresentações das peças de teatro produzidas nas turmas da escola. Entretanto, o espaço, mesmo amplo, ainda não comportava tal necessidade pois tinha em sua arquitetura estrutural a disposição de diversas colunas, sendo uma bem no meio de onde foi instalado o palco. Assim, os primeiros anos da Mostra aconteceram no *Teatro Municipal da Casa da Cultura* tendo sido transferido para o *Teatro do SESC* a partir do ano de 2008.

Nesse local em que a escola esteve aconteceu um fato curioso ligado a um outro artista do teatro caxiense, Jonas Piccoli, atual sócio proprietário da *Companhia de Teatro Ueba Produtos Notáveis* (Mais adiante falo sobre a *Ueba*). Zica conta com orgulho essa história que aconteceu quando o novo espaço estava praticamente reformado. Jonas chegou para obter informações sobre as aulas de teatro e, como de costume, Zica mostrou todos os ambientes da escola e para surpresa dela, quando chegou numa das salas ele falou que aquele espaço era o seu antigo quarto, pois havia residido nesse andar do prédio. Ela lembra que “o Jonas se emocionou com isso. Eu mais ainda porque ele disse: Aí embaixo dessa tinta tinha

umas coisas escritas que eu escrevia. E eu: Nossa! Esse rapaz ressignificando esse lugar aqui para mim. E aí ele veio fazer aula”.

Mudanças substanciais ocorreram nesse espaço nos dez anos em que a *Tem Gente Teatrando* esteve neste endereço. O amplo espaço desta sede permitiu que seu acervo – figurinos, calçados, objetos de cena – aumentasse consideravelmente. Para comportar o acervo foi feito atrás do palco um enorme armário. A dispendiosa empreitada financeiramente deu conta de organizar as inúmeras peças de roupa e fantasias. A sugestão do armário foi de Aurélio Lacerda, funcionário que ingressou na empresa no início dos anos 2000. E, por falar em equipe, uma mudança gradativa acontecia, uns saíam outros entravam. Outro integrante que entrou na TGT foi Sandro Martins, no ano de 2001, primeiramente na condição de aluno e depois como funcionário. Gradativamente, Sandro foi ocupando mais funções, sendo atualmente o braço direito de Zica, além de seu companheiro.

Como já comentei, tenho várias lembranças associadas à TGT. Outra delas é, a convite de Zica, ter ministrado aulas na escola. Para mim foi uma oportunidade e tanto ter experienciado essa rotina de pedagogo na escola, o que me fez crescer como artista pois, como diz aquele ditado comum: quem ensina aprende. Estive na escola nos anos de 2007 à 2013, 2018 e 2020, além de participações em outros eventuais trabalhos.

A escola *Tem Gente Teatrando* emprega diversos artistas em diversas funções e distintos trabalhos: professores para a própria escola e empresas, atores e atrizes para espetáculos encomendados ou produções da companhia, performances em eventos e demais atividades relacionadas às artes espetaculares. Em determinado período a TGT também prestou serviço de animação de festas, mais precisamente quando esteve na Av. Júlio de Castilhos no final da década de 1990, ao começo dos anos 2000. A empreitada tinha o nome de *Cia. da Festa*.

Ao longo de 2009 uma surpresa mudou os rumos da TGT. Os proprietários do local solicitaram o imóvel aos seus locatários, a fim de que o prédio fosse demolido e em seu lugar fosse construída uma moderna edificação. O impacto para a já estabelecida companhia gerou uma angústia que teve que ser sanada com a procura de um novo espaço que comportasse a estrutura já existente. Além disso, outra dificuldade encontrada eram os preços dos imóveis. Lembro-me que eu também estava incumbido de sugerir imóveis disponíveis pela cidade. Prestes a assinar um novo contrato de aluguel que daria fim a frenética busca de um imóvel para a nova sede, desenhou-se um novo horizonte para a TGT: a possibilidade de adquirir o tão sonhado espaço próprio. Ao final do mês de dezembro de 2009 é realizado este feito com a compra financiada pela *Caixa Federal* de uma casa localizada na Rua Olavo Bilac, 300,

esquina com a Regente Feijó, no bairro São Pelegrino. Novamente foi preciso um esforço para realizar todas as reformas necessárias. Lembro também de ter conhecido a casa antes da reforma e visto a empreitada que Zica estava envolvida para transformar tudo aquilo em um espaço de teatro.

Figura 111: Visão externa da nova sede.



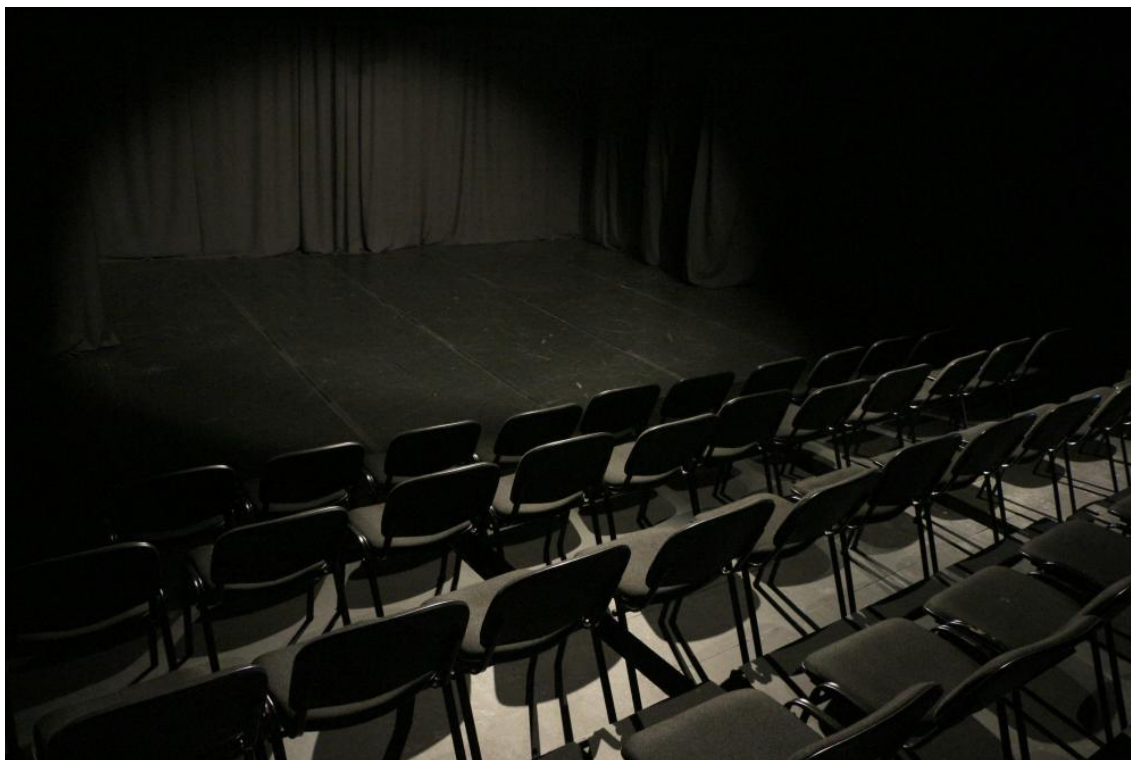
Fonte: <https://cartografiadospalcos.com.br/home>. Fotografia de Sara Fontana.

Os primeiros meses de 2010 foram de muito trabalho contando eventualmente também com a colaboração de amigos. A reforma gerou muito entulho com a derrubada das paredes dos quartos, de um escritório e de um pedaço do teto para dar lugar a um teatro de bolso (teatro pequeno) - o coração do lugar, onde pulsa a energia que faz o teatro ser teatro. Antes mesmo da inauguração do novo espaço as aulas começaram na antessala desse teatro recém montado. Mas, já na noite de 25 de março de 2010 ocorreu a inauguração.

A expectativa, naquela noite, não girava em torno da atuação dos atores, nem do texto, ou dos cenários e figurinos. Todos esses elementos e todos esses profissionais estavam lá, mas na condição de coadjuvantes a intensificarem o brilho de quem merecidamente angariava todas as atenções como protagonista da festa: o novo espaço físico [...] (KIRST, 2015, p. 31).

A partir desse momento o novo espaço pode abrigar as apresentações das turmas da escola, da própria companhia e demais eventos. O teatro tem capacidade aproximada para 80 pessoas.

Figura 112: Sala de Teatro na TGT.



Fonte: <https://cartografiadospalcos.com.br/home>. Fotografia de Sara Fontana.

Com a sede consolidada outras mudanças significativas ocorreram no funcionamento da *Tem Gente Teatrando*. A partir de 2013 as turmas da escola passam de anuais para semestrais, ocorrendo, assim, duas mostras de processo a cada ano – as apresentações dos espetáculos produzidos com os alunos.

Outro importante projeto da escola é o surgimento do curso profissionalizante, primeiro e único oferecido no interior do estado do Rio Grande do Sul, desde 2017. Ao concluir esse curso o aluno recebe o seu registro profissional de ator, a DRT¹⁷⁷. Até o momento, o curso profissionalizante contabiliza a participação de 80 alunos durante as seguintes edições: 1ª edição de 2017 a 2018, 2ª edição de 2019 a 2021; 3ª edição de fevereiro de 2023 a janeiro de 2024, confirma Sandro Matins da TGT. Conforme informações prestadas por ele, essa última edição possui a mesma carga horária das demais, 660 horas¹⁷⁸, entretanto, o curso ocorrerá apenas durante o ano de 2023.

¹⁷⁷ O termo DRT - *Delegacia Regional Trabalho* é costumeiramente usado para referir-se ao *Registro Profissional* na área artística. No estado esse registro é realizado através do Sindicato *dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Rio Grande do Sul* - SATED RS. A efetivação do registro ocorre com a comprovação dos critérios previstos pelo SATED, como ocorre em outras categorias. Disponível em <https://www.satedrs.org.br/registro-profissional>. Acesso dia 01.08.2023.

¹⁷⁸ A carga horária inclui horas complementares às realizadas presencialmente, bem como os encontros especiais que funcionam durante todo o dia de sábado e toda a preparação dos dias de apresentação.

Outro projeto cultural concebido pela *Tem Gente Teatrando* é a *Escola Popular de Arte*. Com foco na cidadania são realizadas aulas de teatro, dança e música. As oficinas são realizadas gratuitamente para adolescentes da rede pública de ensino e em risco de vulnerabilidade social. Em 2012 e 2015 esse projeto ocorreu nas dependências da TGT com o financiamento da *Lei Rouanet*. Em 2022 esse mesmo projeto teve o formato itinerante pois ocorreu no Bairro Belo Horizonte, dessa vez, com o financiamento da *Lei Municipal de Incentivo à Cultura*.

Conforme aponta Kirst (2015), a *Escola Tem Gente Teatrando* recebe uma média de 80 alunos por ano, contabilizando até o momento mais de 2000 alunos. Alguns ex-alunos deram continuidade na área: Iassanã Martins, Louise Pierosan, Ander Belotto, Maurício Cassiraghi, Laura Gedoz, Nathalia Barp, Diogo Rigo, Nathalia Gomes Lisboa, entre outros.

(continua)

QUADRO 23**ESPETÁCULOS DA CIA. TEM GENTE TEATRANDO / 1989 – atual**

Título	Anos de apresentações	Autoria	Direção	Gênero
A Praça do Ipê Amarelo (Grupo IP 1541)	1991 - 1992	O Grupo	Coletiva	Infantil
A Ida ao Teatro (Grupo Passantes)	1996 - 1999	Karl Valentin (Valentin Ludwig Fey)	Coletiva	Comédia
A Última Flor Amarela	1997 - 1999	Caulos (Luis Carlos Coutinho)	-	
Mirandolina	1997	Carlo Goldoni	Zica Stockmans	Comédia
O Senhor quer Fazer Amor aqui em casa?	1997 – 2000	Dejair Cardoso da Silva	Zica Stockmans	Comédia
O Meu Sangue Ferve por Você (Grupo Teatral Não Se Vá)	1997 - 1998	Nivaldo Pereira	Zica Stockmans	Comédia
Os Inimigos não Mandam Flores	1999 - 2000	Pedro Bloch	Zica Stockmans	Drama
Curinguinha e Curingão no Trânsito°	1999 – em cartaz	O Grupo	Zica Stockmans	Comédia
Rapunzel - Corpinho de Mel	2000 - 2004	O Grupo	Zica Stockmans	Comédia
Sou Absolutamente Dona do Meu Nariz***	2002 - 2005	Vera Karam	Mauro Soares	Drama
A Engenhoca de Artur	2004	Zica Stockmans	Zica Stockmans	Infantil
A Farsa da Esposa Perfeita***	2004 - 2008	Edy Lima	Camilo de Lélis	Comédia (Farsa)
O Defunto e os Quase Mortos**	2006 - 2008	Livre adaptação da obra de René de Obaldia e Harold Pinter	Zica Stockmans	Drama
Aprendiz de Feiticeiro	2007 - 2010	Maria Clara Machado	Zica Stockmans	Infantil
Navalha na Carne***	2006 - 2009	Plínio Marcos	Mauro Soares	Drama
A Visita	2006	Adaptação de Jacqueline Pinzon da obra de Friedrich Dürrebmatt	Jacqueline Pinzon	Drama
A Mandrágora**	2007 - 2010	Adaptação de Jacqueline Pinzon da obra de Maquiavel (Nicolau Maquiavel)	Jacqueline Pinzon	Comédia
Neneco Contra o Mago Do Lixão	2008 - 2009	Zica Stockmans	Zica Stockmans	Infantil
Passa e Fica, a cidade que é uma comédia	2009	Texto final de Jacqueline Pinzon; Argumento e roteiro o grupo	Jacqueline Pinzon	Comédia
Usina da Fantasia	2006 – em cartaz	Nivaldo Pereira (Pesquisa de textos)	Zica Stockmans	Infantil

(conclusão)

O Torto e seu Duplo*	2010	Zica Stockmans	Vários diretores	Drama
Memórias de Uma Solteirona***	2011 - 2018	Zica Stockmans	Sandro Martins	Comédia
Um Biscate Familiar	2012	O grupo	-	Comédia
Escravos de Jó**	2013 - 2019	Carlos Carvalho	Zica Stockmans	Infantil
Lixo Cá, Lixo Lá, onde Gioconda está?	2013 - 2016	Sandro Martins	Zica Stockmans	Infantil
Subconsciente Manifesto	2015 - 2018	O grupo – Dramaturgia final Zica Stockmans	Zica Stockmans	Drama
Lendas de Enganar a Morte	2018 – em cartaz	Adaptação de Zica Stockmans a partir da obra de Ricardo Azevedo	Zica Stockmans	Drama / Comédia
A Sinistra Farsa do Coronel Farsa	2021 - 2023	O grupo	Zica Stockmans	Comédia
A Árvore de Colher Estrelas	2021 - 2024	Élvio Gonçalves	Zica Stockmans	Infantil
Silêncio	2022 – em cartaz	Sandro Martins	Fábio Cuelli	Drama
Bernardete50+	2023 - atual	Zica Stockmans	Fábio Cuelli	Comédia

* Financiarte

** Prêmio Montagem

*** Lei de Incentivo Municipal - LIC

° Desde a sua produção inicial, o espetáculo “Curinguinha e Curingão” ganhou novas versões e elencos. Foi apresentado em temporadas esporádicas, conforme a demanda, uma vez que cumpre uma agenda comercial.

Obs.: As linhas destacadas na cor salmão correspondem a espetáculos feitos sob encomenda, sendo que alguns permaneceram no repertório por mais tempo, como é o caso de “Curinguinha e Curingão no trânsito”. As linhas destacadas com a cor azul são os espetáculos produzidos com alunos de turmas de nível avançado.

Prestes a completar 35 anos em 2024, a *Tem Gente Teatrando* é uma história de persistência e conquistas mantendo um equilíbrio entre a empresa e as produções artísticas produzidas. Penso que essa dinâmica de se manter no mercado e com o mercado tenha afastado a idealizadora Zica dos palcos em alguns períodos. Por outro lado, como é comum nas longas carreiras artísticas de atores e atrizes, como pode ser visto nas trajetórias narradas nesta pesquisa Zica também se dedicou a projetos pessoais, ou melhor, monólogos¹⁷⁹. Após ter estreado os monólogos dramáticos “Sou Absolutamente Dona do Meu Nariz” e “O Torto e Seu Duplo”, Zica materializa sua verve cômica na personagem Bernardete de “Memórias de uma Solteirona”.

¹⁷⁹ Artistas locais que realizaram monólogos em Caxias do Sul e que são citados nesta pesquisa: Tina Andrighetti, Magali Quadros, Raulino Prezzi, Aline Tannaã, Jorge Valmini, Roberto Ribeiro.

Figura 113: Zica em “Memórias de uma Solteirona”.
Zica na personagem Bernardete em ensaio fotográfico de divulgação.



Fonte: Acervo pessoal da TGT. Fotógrafo Douglas Trancoso.

Com um humor bem ao gosto popular esse espetáculo sempre contou com um bom público, tanto que, em 2023, foi feita uma continuidade do mesmo: “Bernardete 50 mais”. Essa nova montagem mostra uma nova fase, a fase após sucesso. No folder da primeira montagem diz o seguinte:

“Memórias de uma Solteirona” é uma despreziosa pesquisa pessoal da atriz, sobre mulheres que conviveu, mulheres que conheceu de passagem, mulheres que já foi (e, sabe-se lá, ainda é), e suas agradáveis bobagens, conselhos e investidas.

Nesta deliciosa comédia, passaremos momentos leves e divertidos, acompanhando a saga da personagem que só queria dar..., dar certo na vida. Esta quarentona independente, vendedora de mão cheia, tem um entrave na sua vida: as pendências espirituais com Tia Gérdebra, uma freira que a mantém eternamente virgem. Mal amada, etílica, porém persistente, conta com importantes aliadas nesta cruzada: sua melhor amiga e Manicure, com conselhos que só alguém com autoestima tão baixa como ela, poderia encarar. Já com sua guia espiritual, Bernardete não pode contar, pois Iracema está mais preocupada em garantir a sua cesta básica do que guiá-la para qualquer lugar. Enquanto conta suas histórias, entre aulas de pilates, bailes funk e festas de rodeio, entra na pele das criaturas hilárias que saltam da sua memória. O final não é tão óbvio, mas é, obviamente, feliz!

Outro espetáculo com um humor parecido e que fez muito sucesso foi “Rapunzel, Corpinho de Mel”, uma sátira maliciosa da história da Rapunzel. O espetáculo foi vencedor de vários prêmios no Festival de Teatro Amador do SESC tanto a nível regional como estadual. Nos 4 anos em cartaz o espetáculo teve mudança de atores no elenco.

Figura 114: Matéria sobre “Rapunzel, Corpinho de Mel” - primeiro elenco.
Página do jornal *Pioneiro* do dia 5 de julho de 2000, edição 7665.

MODA/O ESTILO PRAIA INVADE AS PASSARELAS – Páginas 3 e 8

PIONEIRO

SETE DIAS

CAXIAS DO SUL, 5 DE JULHO DE 2000

A Rapunzel 2000 joga as tranças

■ Grupo caxiense estréia hoje releitura adulta do clássico infantil escrito pelos Irmãos Grimm

FABIANO FINCO

Lembra da Rapunzel, aquela pobre moça presa em uma torre, que dependia das tranças para ser libertada pelo príncipe encantado? Ela vai estar no palco do Teatro Municipal da Casa da Cultura nesta quarta e quinta-feira, quando o grupo Dupla Face, da Escola Tem Gente Teatrando, reinterpreta, digamos assim, o clássico da literatura infantil eternizado pelos irmãos Grimm (os mesmos de *O Pequeno Polegar*, *O Chapeuzinho Vermelho* e *A Branca de Neve*). As adaptações em cima do texto original, que data dos idos de 1800, são tantas que a peça acabou virando adulta. Tem palavrões, gestos obscenos e tudo. Mas tudo com muita irreverência e humor.

A adaptação começa pelo nome: *Rapunzel, Corpinho de Mel*. Em 55 minutos, o grupo desfila no palco personagens, no mínimo, intronmetidos. A começar pela dupla de “velhas gagás” Dona Bastiana e Dona Natércia, responsáveis pela condução da narrativa. Tanto que acabam mudando os rumos da história, dando a ela opção interativa do tipo “você decide” e dois finais diferentes.

“Não é uma fábula comum, mas uma história absurda”, resume a diretora da montagem, Zica Stockmans. Ela conta que, para começar, há um desrespeito gritante com a época em que se passa a história original. Tem

personagens que usam celular, há serviços de teletrega (o telefeitiço! onde já se viu?), trilha sonora moderníssima – a concepção da música-tema é assinada pelo músico caxiense Gutto Basso – e até vídeokê. Tudo tendo como pano de fundo um cenário de linguagem visual fácil: nada mais do que três cadeiras, uma mesa, três painéis (pintados pela designer gráfica Tati Rivoire) e uma escada.

A montagem foi iniciada há cerca de dois anos, quase sem querer. O grupo fazia pequenos esquetes sobre o drama de Rapunzel quando, de repente, resolveu reunir tudo num ato só. “Há abundância de clichês e muitas piadas”, adianta Zica. Depois de quatro meses de exaustivos e divertidos ensaios – com direito a coreografia de Jorge Luza e oficinas com Daniela Carmona (Gueto Gufo) e Anita Campagnollo – o Dupla Face estréia mais produção 100% local. Vale conferir.

□ **O quê:** *Rapunzel, Corpinho de Mel* – peça teatral adulta

□ **Quando:** hoje e amanhã, às 20h30min

□ **Onde:** Teatro Municipal, na Casa da Cultura (Rua Dr. Montauray, 1.333, Caxias). Tel. (54) 221.3697.

□ **Ingressos:** antecipados no local a R\$ 6, até as 17h30min. Na hora, a R\$ 8 e R\$ 6 (Sócios Clube do Assinante).

□ **Patrocínio:** Consórcio de Imóveis Randon (Lei Municipal de Incentivo à Cultura).



Fofocas: Dona Bastiana e Dona Natércia se intronmetem no conto



FOTOS ANAHI FROSDIVULGAÇÃO/PIONEIRO

O ELENCO

Aline Rech (mulher do lenhador, telefeitiço e viajante do peso)

Alexander Konz (príncipe)

Aurélio Lacerda Rodrigues (madrasta de Rapunzel)

Cristian Eduardo Rech (Rapunzel)

Davi de Souza (Dona Bastiana)

Raquel Sape (lenhador, telefeitiço e viajante do peso)

Renato Luiz (Dona Natércia)

Sonoplastia: Adriana Garcia

Iluminação: Mauro Bordin

Em cena, na torre: a escada ocupa um lugar estratégico para o romance proibido de Rapunzel

NOS BAIROS

Rapunzel, Corpinho de Mel é a quarta peça montada pela Escola Tem Gente Teatrando por meio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura. O orçamento total é de R\$ 20 mil, entre cenário, figurino, cachês, divulgação e até oficinas de voz, teatro e coreografia feitas durante os ensaios.

“É um projeto grande, com previsão de duração de, no mínimo, dois anos”, observa Zica. O espetáculo vai aos bairros, em 18 apresentações, atendendo à uma exigência da lei. A peça também deve ser encenada em cidades da região e participar de festivais.

Figura 115: Um dos elencos de “Rapunzel, Corpinho de Mel”.
Da esquerda para a direita, em cima da escada: Sandro Martins, Alexandre Konz, Roberto Ribeiro, Aurélio Lacerda. A frente, em baixo, Everton Pradela, Jorge Luza e Davi de Souza.



Fonte: Acervo pessoal da TGT.

O empreendedorismo de Zica Stockmans será agraciado nesse ano de 2024 com o *Mérito Empreendedora* na *Categoria Cultura* pelo Conselho da Empresária da *Câmara de Indústria e Comércio* – CIC de Caxias do Sul.

4.3.4 Quiquiprocó / 1998 – atual

Figura 116 a 118: Logotipia antiga até a atual.



Fonte: Quiquiprocó.

O primeiro quiquiproqué aconteceu logo que a paulistana Andréa Peres Trindade Soares chegou em Caxias do Sul¹⁸⁰. Em 1998, se encantou com a cidade pois, naquela época, diz ela, estava acontecendo as comemorações do *Dia Internacional do Teatro*. Nesse evento na Praça Dante Alighieri ela se impressionou com a quantidade de artistas da área reunidos. Ela conta: “Eu lembro do Zé do Rio vestido todo de branco com o narizinho de palhaço. E, aquilo me encantou! Eu falei: Nossa! É aqui. Mas eu não conhecia ninguém. Nossa! Essa cidade respira teatro! Eu tô enlouquecida!” Todavia, essa primeira impressão não persistiu por muito tempo. Ao comparar a quantidade de ofertas culturais com a cidade de São Paulo, Andréa ficou decepcionada com a cidade de Caxias.

Em São Paulo, além de maior oferta em todas as áreas artísticas, Andréa morava próximo aos estúdios da TV Record e do SBT, o que a levou a trabalhar por um tempo com bonecos em alguns programas de TV. Desde criança ela gostou de bonecos tendo sido estimulada ao assistir na televisão os programas *The Muppets*¹⁸¹ e de Daniel Azulay, tanto

¹⁸⁰ Andréa Peres Trindade Soares veio para Caxias do Sul para acompanhar o noivo, hoje marido – Cláudio Soares. Ele foi convidado para ser sócio numa empresa que trabalha com gravação em metal, técnica que já gostava e desenvolveu durante o curso de artes em que ele e Andréa se conheceram.

¹⁸¹ *The Muppets* é um seriado britânico e estadunidense de bonecos criado por Jim Henson. Ao estilo de um show de variedades com muito humor, absurdo, pastelão e números musicais, a série desenvolvia-se com personagens muito diversos em personalidades, cores e tamanhos. Entre as personagens mais conhecidas estão o sapo Caco; a porca Miss Piggy, o Urso Fozzie; o maluco Gonzo; o amigável cão Rowlf o Cão; o rato Rizzo; os velhos sarcásticos Statler e Waldorf, Scooter e tantos outros personagens malucos que faziam parte desse panteão. Jim Henson foi também o idealizador de “Sesame Street” (1969) que teve a versão brasileira como “Vila Sésamo” produzido e exibido pela *Rede Globo* e *TV Cultura* entre 1972 e 1974. Sua segunda e terceira fase foi apenas produzida e exibida pela Globo, respectivamente de 1974 a 1975 e de 1975 a 1977. Fontes: <https://www.henson.com/> e <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/infantojuvenil/vila-sesamo/noticia/vila-sesamo.ghtml>. Acesso em Novembro de 2023.

que, quando chegou a hora de fazer uma faculdade, ela escolheu artes plásticas com o intuito de aprender a fazer bonecos de espuma – fato que não se consolidou pois não tinha essa técnica no curso universitário. Quê quioproquó! Mas, o que a motivou definitivamente ir atrás da técnica dos bonecos foi ao ver um programa com bonecos feito por brasileiros, o *Agente G* com Gérson Abreu, exibido pela TV Record. Ao falar com o apresentador Gérson, ela descobriu que quem fazia os bonecos para o programa era o artista Fernando Gomes. Entretanto, ele não ministrava nenhum curso, mas ofereceu para a Andréa a oportunidade de aprender a técnica nos intervalos da gravação do programa e em troca ela lhe ajudaria a manipular um boneco, mais precisamente, uma das mãozinhas do boneco. Para isso Andréa teve que abdicar de seu emprego. Daí por diante ela foi se envolvendo em outros projetos com a manipulação de bonecos: foi assistente de manipulação de bonecos no programa *Cocoricó* da TV Cultura entre os anos de 1996 a início de 1998; participou com vários bonecos para comerciais em programas do SBT – *Domingo Legal*, *Eliana e Alegria* e *Zuzubalândia*.

Já em Caxias do Sul, Andréa Peres conheceu inicialmente Elaine Braghirolli, Zica Stockmans e Magali Quadros. Sobre essas três artistas Andréa lembra de algumas histórias, ou melhor dizer quiprocós? Ela procurou a Elaine em função desta ter participado do filme “O Quatrilho” para obter informações sobre grupos do teatro local. Foi recebida no apartamento de Elaine que, segundo Andréa, lhe falou que em Caxias havia três grupos ativos: *Tem Gente Teatrando*, *T.E.R.* e o *Miseri Coloni* mas, como disse Elaine, no Miseri era necessário falar em dialeto italiano. Já, ao entrar em contato com a Zica Stockmans da *Tem Gente Teatrando*, ela a convidou para participar do espetáculo “Os Inimigos não Mandam Flores” substituindo a atriz Patrícia Pereira que estava saindo do espetáculo. Andréa conta que ficou por muito pouco tempo pois queria mesmo trabalhar com bonecos. Dessa maneira Andréa tomou a iniciativa de montar o seu projeto de um grupo de trabalho com bonecos, o *Quiquiproco*. Nesse meio tempo, procurando se inteirar sobre o teatro local, Andréa conversou com Magali, inclusive, mais tarde, convidando-a para participar de uma apresentação de teatro de bonecos, pois um ator caxiense – Andréa não revelou o nome – abandonou o trabalho próximo ao dia da estreia. Assim, a situação foi resolvida com a participação de Magali e de Ricardo Barp – outro artista caxiense.

Embora o trabalho artístico de Andréa esteja associado ao teatro de bonecos, ela procurou diversificar os seus serviços e garantir sustentabilidade. Assim, o *Quiquiproco* presta serviços de workshops, palestras para equipes e empresas, além de apresentação em palcos de teatro e escolas. Mesmo tendo no repertório a grande maioria de espetáculos que

utilizam técnicas de bonecos, o Grupo *Quiquirocô* realizou espetáculos com atores, sem bonecos e, por isso, foi incluído nesta pesquisa.

Um quiproco curioso que Andréa contou sobre sua trajetória é um fato acontecido com ela durante o *Festival de Bonecos de Canela* em 1999¹⁸². Estando lá apenas para assistir a abertura do *Festival*, Andréa foi convocada pela equipe dos bonequeiros manipuladores de São Paulo, já seus conhecidos, para fazer parte do protocolo, pois havia dado um problema no voo de uma das integrantes que não conseguiu chegar a tempo. Depois de participar da abertura de forma improvisada, Andréa recebeu convite da organizadora do *Festival*, Marina Gil¹⁸³ – da *Fundação Cultural de Canela*, para participar das outras edições do *Festival*, oportunidade que lhe rendeu fazer as apresentações com o seu boneco Rodrigo.

De um quiproco ao outro Andréa está estabelecida em Caxias e com o seu grupo há 25 anos completos em 2023. Quando Andréa deu esse nome ao seu grupo ela mesmo não sabia que quiproco¹⁸⁴ significa equívoco, confusão, mas, para quem a conhece, o nome *Quiquirocô* é bem apropriado, pois Andréa é muito alegre e energética. Ela mesmo confirma esse clima de auê, ou seja, um estado eufórico. Como não poderia deixar de ser a escolha do nome dessa trupe foi também, de certa maneira, um quiproco. Andréa conta que a ideia do nome surgiu a partir do filme “O Silêncio dos Inocentes”, numa expressão utilizada pelo personagem Hannibal Lecter, um assassino psicopata, em conversa com a agente do FBI, Clarice Starling. “Ele fala para ela: Vamos jogar um jogo. Eu falo quiproco, você responde. Você fala, quiproco eu respondo. E eu achei bonita aquela sonoridade”, diz Andréa. Foi através dessa expressão do filme que Andréa e sua amiga Márcia pensaram em fazer uma dupla de personagens ainda quando estava em São Paulo. Andréa conta que cada uma delas seria uma das personagens:

Eu sou um, você é a outra. Então, você vai ser a Quiqui e eu sou a Procó. Não ficou Qui / Proco porque não ia ficar legal. Então ficou Quiqui e Procó. Só que nunca surgiu esses dois personagens porque ela foi embora para Paris - coitadinha dela, né, triste! [Miguel e Andréa riem]. Eu fiquei com o grupo, com o nome. [...] Ah! Vou usar em homenagem a Márcia já que a gente pensou junto e até hoje ficou *Quiquirocô*.

¹⁸² Em 2018 o *Festival de Bonecos de Canela* realizou a sua trigésima edição. A realização do festival é uma parceria da *Associação Gaúcha de Teatro de Bonecos* com a *Fundação Cultural de Canela*. Essa relação nem sempre foi mantida. Curiosamente a *I Edição do Festival Internacional de Bonecos* ocorreu em Caxias do Sul no ano de 1988. As informações podem ser conferidas em matérias publicadas no jornal *Pioneiro* através do site <https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> e na página do Facebook https://www.facebook.com/BonecosCanela/?locale=pt_BR.

¹⁸³ O nome completo é Marina Meimes Gil.

¹⁸⁴ Quiproco vem do latim *quid pro quo*, literalmente traduzido seria *isto por aquilo*. Dessa maneira a palavra é utilizada quando há algum problema de comunicação, um mal entendido, quando é atribuído dois sentidos diferentes para a mesma palavra ou expressão (GUINSBURG, 2009, p.283).

Embora o *Quiquirocô* já tenha contado com mais de 25 colaboradores que passaram pelo grupo, Andréa é a idealizadora e mantenedora dessa empreitada, realizando a criação, produção, divulgação, venda dos espetáculos e também entrando em cena na maioria das vezes. Ela relembrou que um de seus primeiros trabalhos comerciais em Caxias do Sul foi para o *Serviço Autônomo Municipal de Água e Esgoto – SAMAE* onde esteve à frente de um grupo de teatro.

A maioria dos espetáculos de bonecos do *Grupo Quiquirocô*, além dos manipuladores, contam também com atores em cena.

QUADRO 24				
ESPETÁCULOS DO GRUPO QUIQUIPROCÔ / 1998 - atual				
Título	Anos de apresentações	Autoria	Direção	Gênero
A Magia da Leitura ^o	1999 – em cartaz	Andréa Peres Trindade Soares	Andréa Peres Trindade Soares	Infantil
O Rapto da Flor Ells ^o	2006 - 2007	-	Andréa Peres Trindade Soares	Infantil
O Vale dos Sonhos ^o	2009 - 2014	Andréa Peres Trindade Soares	Tânia Freitas Castro	Infantil
O Corcunda de Notre Dame	2007 - 2009	Adaptação da história por Andréa Peres Trindade Soares	Andréa Peres Trindade Soares	Infanto-juvenil
Flautinha Encantada ^o	2010 – em cartaz	Andréa Peres Trindade Soares	Andréa Peres Trindade Soares	Infantil
O Antiquário** ^{oo}	2012 - 2020	Andréa Peres Trindade Soares	Andréa Peres Trindade Soares	Infanto Juvenil
Milkshakespeare	2014 - 2019	Andréa Peres Trindade Soares	Andréa Peres Trindade Soares	Comédia
Brincar de Sonhar	2012 – em cartaz	Andréa Peres Trindade Soares	Andréa Peres Trindade Soares	Infantil
Fala comigo Doce como a Chuva*	2014 – 2015	Tennessee Williams	Direção coreográfica: Matheus Brusa Direção cênica: Andréa Peres Trindade Soares	Drama
Splash Splash – Dança para Crianças ^{ooo}	2017 - 2018	Criação e interpretação: Carol de Lima, Darlan Scheid (Gebing) e Mariana do Amaral	Concepção coreográfica e direção: Jussara Miranda Direção cênica: Andréa Peres	Dança
A Carroça das Relíquias*	2019 – em cartaz	Andréa Peres Trindade Soares	Deborah Finochiaro (POA)	Drama / Comédia
GRUPO VITRINE				
A Origem do Teatro	2004 - 2005	Concepção: Andréa Peres Trindade Soares	Andréa Peres Trindade Soares	Comédia

* Financiarte

** Prêmio Montagem

*** Lei de Incentivo Municipal – LIC

^o Teatro de Bonecos

^{oo} Teatro de objetos

^{ooo} Espetáculo com o selo do *Grupo Quiquirocô* mas com produção de Carol de Lima.

Figura 119: Cena de “A Carroça das Relíquias”. Com Andréa Peres e Carol de Lima.



Fonte: Facebook de Andréa Peres.

Figura 120: Cena de “O Antiquário”. Com Andréa Peres e Darlan Gebing.



Fonte: Facebook de Andréa Peres.

4.3.5 *Teatro Mecânico – artistas em colaboração / 2002 – atual*

(*Grupo de Teatro 1797 e Grupo Casa Amarelinha – Oficina de Artes*)

Figura 121: Logotipia.



Fonte: Teatro Mecânico – Acervo Justina Andrighetti.

A classe teatral de Caxias do Sul reconhece o *Teatro Mecânico* associado a atriz Tina, como é conhecida a atriz Justina Inês Andrighetti. Entretanto, a designação *Teatro Mecânico*, é uma parceria entre ela e o diretor porto-alegrense Jessé Oliveira, iniciada com a montagem do espetáculo de 2002 “Oração”, texto de Fernando Arrabal. Desde então, Tina e Jessé estabeleceram diversas parcerias.

Apesar dessa soma de esforços não ser tão antiga, a caxiense Tina alimentou seu interesse pelo teatro desde cedo, antes mesmo de estar em um grupo ou peça de teatro, como ela mesmo conta, divertindo-se:

Essa história é engraçada. Eu tinha já uma veia muito melodramática. Eu gostava de fazer cigarro com folha de caderno e roubava uns vinhos do garrafão do meu pai. Eu fumava aquele cigarro, assim, feito de... queimando na minha mão e tomava o vinho do meu pai. Quando via, acabava meio bêbada. Eu lembro que ele começou a esconder os garrafões de vinho porque eu tomava bastante e fazia 1001 personagens e criava as minhas histórias, os meus diálogos, aquela coisa toda. E aí a gente tinha as primeiras novelas. Aquelas que a gente assistia na TV de um vizinho meu lá. Sabe aquelas telas coloridas na frente? - que não era a TV colorida? Era só aquela coisa. Eu não me lembro que idade eu tinha, mas eu gostava de fazer todos os personagens. Com 14, 15 anos fui à missa com meus pais e vi a Magali Quadros atuando numa peça de Natal - eu acho que era. E aí eu voltei para casa chorando: É isso que eu quero fazer! É teatro! É atriz que eu quero ser! Eu nunca esqueci da Magali fazendo teatro com a maior seriedade no palco lá da igreja. E eu voltei para casa decidida que era isso que eu queria fazer. E, depois de um tempo, eu acho que com 18, quando eu entrei na faculdade tinha o Grupo *Cor-Ação* - que era a Magali, o Gilmar Marcílio, acho que tinha a Cátia que era da dança, eu não me lembro de todos que faziam parte. Eu lembro das pessoas mas eu não lembro tanto dos nomes. Mas eu lembro muito das pessoas. O Max, eu acho que fazia parte desse grupo. Aí eu entrei nesse grupo e começou assim. Era uma época que ficou na memória. As pessoas estão todas aqui [fazendo um sinal com as mãos na frente da cabeça], né! Às vezes eu esqueço os nomes, daqui a pouco eu lembro. Enfim, é isso.

No *Grupo Cor-Ação* Tina lembra que fez parte dos espetáculos de teatro “Vamos Jogar o Jogo do Jogo” e “A Escada do Sucesso”¹⁸⁵. A peça “A Escada do Sucesso” esteve na programação da inauguração do Teatro da Casa da Cultura, sendo apresentada no dia 05 de novembro de 1982 às 20h30 (jornal *Pioneiro* dia 23.10.1982, edição 247). “Gente! ‘A Escada do Sucesso’. Ai meu Deus! Ninguém subiu até o último degrau! Não tem problema!”, diz Tina com um riso meio amargo - fazendo uma avaliação da sua própria trajetória e de seus colegas artistas.

Ainda enquanto cursava Psicologia, Tina participou da primeira montagem do *Grupo de Teatro Oficina Um*, “Entre Quatro Paredes”, texto de Sartre, com direção de Henriette Cará. Em meados de 1986, logo após se formar (1985), Tina e a amiga Tatiana Cardoso, ambas de Caxias, foram para a cidade de Santa Maria, RS, participar do *Grupo TUI - Teatro Universitário Independente*, com direção de Clênio. Embora Tina não tenha se recordado do sobrenome de Clênio durante a entrevista, pesquisei sobre o grupo e identifiquei-o como Clênio Faccin¹⁸⁶.

Tina participou de duas montagens infantis durante os seis meses em que esteve por lá¹⁸⁷. Sem precisar ao certo, Tina relata que soube das vagas por intermédio de Henriette Cará. Por outro lado, ela relembrou com nostalgia de algumas imagens e experiências vividas nesse período. Uma delas é sobre o local de ensaio, dois pavilhões de uma antiga fábrica de brinquedos desativada com chão de madeira e uma enorme biblioteca. “Nossa! Eu me pendurava lá, sabe. Realmente assim! Eu queria ser dona daquela biblioteca, tirar pó, ser uma das donas”, diz Tina. Entusiasmada, ela comenta sobre a arquitetura do prédio: “Nossa! Que

¹⁸⁵ Tina mencionou o título da primeira peça como “Jogar o Jogo do Jogo”, ou seja, não lembrou da palavra “Vamos” pois, o nome inteiro desse texto de teatro é “Vamos Jogar o Jogo do Jogo” conforme notícia sobre o *Grupo Cor-Ação* na agenda do *FITE – Festival Imigrante de Teatro*, publicado no jornal *Pioneiro* do dia 01.11.1980. A informação se confirma quando se cruza o título da peça com o nome de seu autor, Antônio Fernando Bezzerra. Da mesma forma, confirma-se o nome da peça de teatro “A Escada do Sucesso” de Maria Aparecida Casagrande – jornal *Pioneiro* dia 23.10.1982.

¹⁸⁶ Clênio Faccin foi o criador e diretor do *Grupo Tui - Teatro Universitário Independente*. O *Tui* foi um grupo dissidente do TUSM – *Teatro Universitário de Santa Maria* criado em meados de 1960 por Clênio e colegas da *Universidade Federal de Santa Maria - UFSM*, vinculado a essa instituição. O desligamento com a *Universidade* ocorreu após o TUSM receber um prêmio de melhor espetáculo do júri popular por “Arena Conta Zumbi” – de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal - no *Primeiro Festival Latino-Americano de Teatro Universitário*, na Colômbia em 1968. O valor do prêmio foi depositado na conta da universidade que se utilizou do prêmio para a construção da boate do DCE e não para a construção de um teatro de arena, como era o combinado. Clênio faleceu dia 04 de fevereiro de 2022 aos 77 anos. As informações acima constam nos seguintes sites:

<https://www.revistaovies.com/2014/04/01/o-teatro-pede-socorro/>

<https://claudemirpereira.com.br/2022/02/memoria-e-santa-maria-perde-mais-um-de-seus-grandes-na-cultura-morreu-ontem-clenio-faccin/> . Acesso em julho de 2023.

¹⁸⁷ Durante a entrevista Tina não soube falar o nome dos dois espetáculos, entretanto eles constam no seu currículo: “A Galinha dos Ovos de Ouro” e “O Violino Mágico”.

bom se a gente tivesse um espaço desse para ensaiar”, pois também era possível deixar os cenários montados “um na frente do outro” sem precisar arrumá-los a cada ensaio.

Só que a gente quase não ficava em Santa Maria. A gente teve mais de 200 apresentações por todo o estado. Muito bacana! E o Clênio tinha uma Kombi. Então, a gente ia na Kombi. Tinha o Duda, o Kiko e mais um menino que trabalhava junto que vai vir o nome. A gente viajava todo mundo nessa Kombi com o cenário em cima e, às vezes, a gente fazia duas apresentações ou três no mesmo dia.

Todos eram remunerados mensalmente e recebiam alimentação.

Depois disso, Tina foi para São Paulo, onde ficou durante três anos. Ela não comentou o motivo da ida para São Paulo, mas, na entrevista, transparece o desejo de ter ido em busca de uma carreira como atriz num grande centro. Foram muitas as lembranças relatadas por Tina sobre São Paulo, em especial as experiências pessoais. Ao narrá-las com entusiasmo percebe-se como essa vivência dela foi inusitada e divertida, mesmo que, a realidade dura e financeiramente difícil tenha quebrado aquele seu deslumbramento inicial. Afirma Tina: “Eu curti muito assim ter ido para Santa Maria, ter experimentado São Paulo. São Paulo é um lugar assim que nunca, nunca saiu de dentro [fazendo referência ao seu corpo]. Eu tenho umas coisas muito vivas aqui”. Em São Paulo, Tina estudou na *Escola Macunaíma* durante um ano, assistiu a um ensaio de teatro aberto com Fernanda Montenegro e ao espetáculo de Kazuo Ohno, artista reconhecido internacionalmente e um dos precursores do Butô¹⁸⁸. De volta a Caxias do Sul, Tina abriu uma Escola Infantil permanecendo fora do palco por aproximadamente seis anos desde a sua saída da cidade de Santa Maria. Em 1994, volta aos palcos no espetáculo “Passantes e Pensantes” – uma reunião de artistas sob a direção de João Pulita com texto de Beatriz Balen Susin. Entre 1997 e 1999 ela e Gutto Basso criam uma extensão da escolinha infantil, a *Casa Amarelinha*, com o propósito de ser uma oficina de artes para crianças. Nesse período realizam a montagem do espetáculo “O Espantalho” (1995 a 1999) e uma série de produções exclusivas para comercialização em escolinhas infantis no ano de 1998: “O Quebra-Quebra de Pedrinho”, “Pedrinho Aprendendo a Repartir”

¹⁸⁸ Através do livro “Butô: pensamento em evolução” de Christine Greiner fiz a seguir uma resenha do meu entendimento sobre Butô. A palavra não consta nos dicionários de teatro e está associada à filosofia oriental o que dificulta a tarefa. O Butô é uma dança japonesa de vanguarda surgida no final dos anos 50 no Japão que reflete tanto o clima de dor do pós-guerra como a invasão cultural ocidental nesse país. É associado como “dança das trevas”, grotesca, instaurando uma ideia de contravenção à polidez das manifestações artísticas japonesas. É uma entrega aos instintos do corpo - morte e vida, escuridão e luz, lugar e não lugar, tanto que os corpos ficam mais à mostra realçando os músculos. “Butô é sobre o que não se vê, mas lá está, em trânsito” (GREINER, 1998, p.38). Os precursores e reconhecidos artistas do Butô são Tatsumi Hijikata (1928 - 1986) e Kazuo Ohno (1906 – 2010).

e “Pedrinho Cata Lata e Planta Árvore”. De 2001 a 2003, Tina, Magali Quadros, Jorge Valmini e Guto Basso criam a *Escola Poiesis*. Em 2002, Tina participa no espetáculo do *Grupo Miseri Coloni* “La Vita Zé na Vaca”; Nesse mesmo ano Tina conhece Jessé Oliveira no Curso de *Especialização em Teoria do Teatro: Cena Contemporânea* da UFRGS. Desse encontro surgiu o grupo *Teatro Mecânico*.

O nome do grupo foi uma sugestão de Jessé que havia sonhado com essa designação, diz Tina. Já o complemento *Artistas em Colaboração* surgiu “pela consciência de que já naquela época era bastante difícil ter um grupo que tu mantivesse”, aponta ela. Dessa maneira os espetáculos produzidos pela dupla Tina – como atriz e, Jessé – na direção tiveram a participação de outros artistas. Tina conta que o nome “*Teatro Mecânico*” não vai ser mais utilizado porque ela e Jessé naturalmente se afastaram e, portanto, não estão mais produzindo espetáculos de teatro juntos.

Os locais de ensaio do *Teatro Mecânico* aconteceram em diversos espaços como no Moinho da Estação, no pavilhão atrás da casa da Magali Quadros e na casa do Roberto Ribeiro / *Teatro do Encontro*.

(continua)

QUADRO 25**Espetáculos anteriores ao *Teatro Mecânico* / 1995 - 1999**

Título	Anos de apresentações	Autoria (Dramaturgia)	Direção	Gênero
O Espantalho (Grupo de Teatro 1797)	1995 - 1999	Guto Basso e Tina Andrighetti	Tina Andrighetti	Infantil
O Quebra-quebra de Pedrinho	1998 -1999	Tina Andrighetti	Coletiva	Infantil
Pedrinho Aprendendo a Repartir	1998 – 1999	Tina Andrighetti	Coletiva	Infantil
Pedrinho Cata Lata e Planta Árvore	1998 - 1999	Tina Andrighetti	Coletiva	Infantil

QUADRO 26**ESPETÁCULOS DO *TEATRO MECÂNICO* – *ARTISTAS EM COLABORAÇÃO* / 2002 - atual**

Oração*	2002 - 2006	Fernando Arrabal	Jessé Oliveira	Drama
Eva Ave Marias - Mulher em movimento**	2006 - 2013	Tina Andrighetti e Ana Fuchs	Ana Fuchs	Drama
Um Homem na Banheira ou uma Bandeira na Lua°	2007 - !	Jessé Oliveira	Jessé Oliveira	Drama
O Aniversário da Infanta*	2009 - 2010	Oscar Wilde	Jessé Oliveira	Drama - (Teatro Narrativa)
1,2,3 Quero Contar – João e Maria	2009	Irmãos Grimm	Tina Andrighetti e Miguel Beltrami	Infantil - (Teatro Narrativa)
Tango** (Em parceria com o <i>Teatro do Encontro</i>)	2014 - 2016	Patrícia Zangaro	Ana Woolf	Drama / comédia
Projeto Identidades* – Odila°°	2016 – em cartaz	Tina Andrighetti	Tina Andrighetti com Assessoria de Tefa Polidoro	Drama - (Teatro Narrativa)

(conclusão)

Título	Anos de apresentações	Autoria (Dramaturgia)	Direção	Gênero
Projeto Identidades* – Ercília ^{oo}	2016 - em cartaz	Tina Andrighetti	Tina Andrighetti com Assessoria de Tefa Polidoro	Drama - (Teatro Narrativa)
Projeto Identidades* – Sra. T.A.G. ^{oo}	2016 - em cartaz	Tina Andrighetti	Tina Andrighetti com Assessoria de Tefa Polidoro	Drama - (Teatro Narrativa)

* Financiarte (antigo *Fundoprocultural*)

** Prêmio Montagem

*** Lei de Incentivo Municipal – LIC

^o “Um Homem na Banheira ou Uma Banheira na Lua” foi um monólogo com atuação do ator caxiense Marcelo Casagrande sob a tutela do Teatro Mecânico.

^{oo} Embora os espetáculos do Projeto Identidades (Odila, Ercília e Sra. T.A.G.) sejam concebidos sob a égide do Grupo *Teatro Mecânico*, a identificação do grupo não será mais essa, conforme motivo relatado anteriormente.

Os espetáculos montados no *Teatro Mecânico* e os anteriores, parte inicial do quadro acima, foram realizados com no máximo dois atores ou monólogos. Outro ponto a ser observado é a concepção cênica escolhida. A grande maioria dos espetáculos, pelo menos a partir do *Teatro Mecânico*, caracterizam-se pelo teatro-narrativa¹⁸⁹, ou seja, a atriz assume a função de narradora e não apenas representa a personagem. Ela mesmo contou ter essa percepção a respeito do seu trabalho e que, muitas vezes, tenta suplantá-lo. As temáticas fortes, não cômicas, fazem parte do repertório do grupo.

Figura 122: Cena de “Oração”. Com Fabiano Xavier e Tina Andrighetti.



Fonte: Acervo pessoal de Tina Andrighetti. Fotografia de Adair Pirocca.

¹⁸⁹ “Forma de texto e/ou encenação que usa materiais narrativos não dramáticos (romances, poemas, textos diversos) não estruturando-os em função de personagens ou de situações dramáticas. O teatro-narrativa acentua o papel do narrador do ator, evitando qualquer identificação com uma personagem e estimulando a multiplicação das vozes narrativas” (PAVIS, 1999, p. 396).

Figura 123: Cena de “Oração”.
Fotografia realizada sem a presença do público.
Com Fabiano Xavier e Tina Andrighetti.



Fonte: <https://teatromecanico.blogspot.com/>. Acesso em 01.01.2024.

Outro aspecto marcante que sempre mexe com os brios dos artistas é a questão de ficar nu em cena. No espetáculo “Oração” Tina e seu partner (parceiro) Fabiano Xavier (Depois Ricardo Alvarenga) iniciam o espetáculo cada um em cima de uma maca mortuária, nus. Tina conta como foi essa sua primeira experiência com o nu artístico. Segundo ela, Jessé – o diretor do espetáculo, foi muito hábil na condução desse processo:

Aí um dia ele [Jessé] orientou que eu e o Fabiano fossemos no camarim, eu escolhesse um vestido e ele escolhesse uma roupa. Ok! Escolhemos. [sinalizando a distância] Aí a gente ficou distante como daqui até a porta da cozinha - essa interna - um do outro. E o Jessé colocou o vestido na minha frente no chão e calça e terno, camisa do Fabiano na frente dele e disse: Agora tirem toda a roupa e vistam essa daí. A gente se olhou. Ninguém se mexia [ri e ao final suspira]. E o Jessé disse: Vamos! Querendo dizer: Não temos todo o tempo do mundo! Hã... Aí a gente foi tirando a roupa. Eu fiquei de calcinha e sutiã e o Fabiano de cueca. E o Jessé disse: Não! Tira tudo! Ele, bem sério e nós [faz sinal de negação com a cabeça] Hum, hum! Aí ele foi super compreensivo. Ele chegou e disse: Não tem problema. Nós teremos muito tempo para vocês tirarem toda a roupa, né. E aí a gente vestiu por cima da calcinha e sutiã, cueca. [...] Eu lembro do Jessé me dizendo que ele não ia me obrigar a ficar nua, mas que ele achava interessante eu ter essa experiência e aquilo me marcou. E aí, uma vez, também, conversando com o Júlio Saraiva¹⁹⁰, ele foi incrível. Incrível!

¹⁹⁰ Júlio Saraiva foi um ator e diretor de teatro nascido em Porto Alegre que esteve por Caxias do Sul entre os anos de 2006 a 2019.

Nesse momento eu já estava ficando nua ou quase nua no ensaio, não me lembro. O Júlio disse: Tina, tu tem que cobrar das pessoas profissionalismo. Tu vai ter profissionalismo. Encara isso com profissionalismo e tu vai cobrar da plateia também profissionalismo. Nunca esqueci! E aí eu lembro que depois dessa, de ter conversado com o Júlio que, foi um acréscimo bacana, eu já estava cedendo, com vontade de experimentar, vontade de contribuir com a ideia também que estava pintando de corpos mortos num necrotério. Não tinha como tá vestido ali. Eu já visitei um necrotério e, realmente, o corpo fica lá em cima daquela mesa gelada, nu. E aí foi muito engraçado porque aí eu consegui tirar o sutiã. [...] Aí, lá pelas tantas... E eu estava atrás da lona - por isso que eu falei do espaço - tinha uma lona imensa que separava uma recepção do local onde a gente ensaiava. (Suspirando fundo. Revivendo a dúvida do momento passado) Aí... Será! Será que não! Ah! Eu acho que foi nessa coisa que eu tirei a parte de cima. Eu sai tipo me (abrindo os braços) jogando, pulando no alto, aquele espaço, sabe! Tcharam! Fui. Aí, depois disso, foi. A gente ria muito, a gente brincava e depois a brincadeira começou a ficar muito mais naturalizada. [...] Eu lembro da primeira vez no teatro. [...] O Jessé chamava a gente para a cena para experimentar a luz. Aí os técnicos viam a gente nus. [...] No começo foi bem constrangedor isso porque eram pessoas que não estavam muito acostumados com isso aqui em Caxias. E depois ele(s) também começaram a naturalizar. [...] E aí a gente começou a ter ajuda de pessoas para nos maquiarem. No começo era eu maquiando o Fabiano; Fabiano me maquiando. Com o Alvarenga também era a mesma coisa. Mas, teve momentos, que a gente pedia para amigos virem ajudar: o Rafa Dambros [Rafael Dambros], a Natália Polesso. Então, tudo ficava mais divertido e a gente ia perdendo também esse medo. O primeiro contato com o público - eu me lembro vagamente mas, eu achei que foi bem mágico também. Porque tinha uma coisa, né: “Oração” tinha uma iluminação fantástica! Então, assim, tudo ficava mais bonito, tudo... Eu acho que esses artifícios que tem numa peça ajudam a criar o momento mágico, o momento de uma peça de teatro! Não estamos vivendo uma realidade. A minha realidade é eu fazendo essa peça de teatro. Então tem um transporte. Ali tem um momento diferente que tu vive.

Não poderia ser mais apropriado o *Grupo Teatro Mecânico – Artistas em Colaboração* ter iniciado sua história com a encenação “Oração”, texto de Fernando Arrabal. Tanto o texto como a encenação apresentam uma ritualística do sagrado ao profano, aspectos quase sempre presentes nas escolhas de Tina.

É passível da minha percepção a revolta e indignação levadas à cena por Tina, caracterizando a sua autêntica poética. Esse tom de protesto ganha evidência explícita na abertura dos espetáculos do “Projeto Identidades”. Aqui, no caso, o de “Odila”:

Teremos perdido até a memória de nosso encontro. Mas nos reencontramos de novo, ali, onde os mortos se reencontram: nos lábios dos vivos!

(Segue música inicial gravada. Tina posiciona o case, abre e organiza a cena. Estende o cordão rezando a oração de Santa Bárbara.)

Eu tenho um projeto de vida: contar histórias reais, passear por vidas de pessoas famosas e desconhecidas, vivas ou mortas. Sou atriz e quero dar corpo e voz a mulheres e homens. Ser habitada pelas suas dores e alegrias. Por isso estou aqui hoje, para contar a vocês uma história real. Nem tudo dela conheço e me permito licenças poéticas. Coloco minhas impressões e acredito ter me aproximado do coração. E não o fiz sozinha. Tenho comigo mais oito pessoas, que foram essenciais. Nem mais, nem menos. E, a colaboração de instituições, de familiares e muitas outras pessoas, inclusive da dona da história. Fácil chegar até aqui? Não, nem um pouco! Meses, até escrever um projeto, esperar que seja aprovado num edital para conseguir financiamento e dar início à investigação e montagem. Afinal, esse é o nosso trabalho. E, se não for aprovado, mais meses e meses até conseguir.

Já a montagem envolve muito mais horas, madrugadas, fins de semana. Muita ansiedade e algumas congestões, aqui estou. Estamos.

Aqui. Como atriz, investigadora e cidadã posso e devo estar onde eu quiser: num lugar fechado, num lugar coberto, num lugar aberto. Algo em mim quer encontrar quem passa, quer estar também onde todos e todas possam estar. Algo em mim quer os olhares de vocês. E, alcançar histórias que compõem, sim, a nossa própria história. A minha, a sua, a sua... de cada um de nós. É arte, é fato, é pertencimento, é identidade.

Mesmo sofrendo algumas alterações a cada apresentação, essa fala revela não apenas o tom de protesto da cena mas, o formato da encenação e o seu processo de construção: a realização de um teatro a partir de histórias reais; a pesquisa documental e oral desenvolvida pela atriz e integrantes do projeto; o formato da encenação que tem como base o teatro narrativa aproximando a *mise-en-scène* da ideia de documentar a realidade – aos moldes da história pública e, talvez, a principal condição da realização do projeto *Identities*, a sensibilização da atriz frente às histórias das pessoas representadas em cena, ou seja, a relação entre a pesquisa histórica – exclusivamente a partir das fontes orais – e a encenação.

Figura 124: Cena de “Eva Ave Marias - Mulher em Movimento”.
Monólogo com Tina Andrighetti.



Fonte: Facebook de Tina Andrighetti. Fotografia de J.A. Selbach Junior (José Alberto Selbach Junior).

Figura 125: Cena de “Tango”.
Com Tina Andrighetti e Roberto Ribeiro.



Fonte: Facebook de Tina Andrighetti. Fotografia de J.A. Selbach Junior (José Alberto Selbach Junior).

4.3.6 Grupo Ueba – Produtos Notáveis / 2004 – atual

Figura 126: Logotipia atual.



Fonte: Grupo Ueba.

No meio de um ciclone surgiu o *Grupo de Teatro Ueba Produtos Notáveis*. A história aconteceu quando Aline Fernanda Zilli e Jonas Marcel Piccoli – casal articulador e proprietário do *Grupo Ueba* – estavam caminhando na beira da praia tentando encontrar um nome para o empreendimento. Chovia forte por todos os lados, menos onde caminhavam que, surpreendentemente, tinha sol. A curiosa situação só foi desvendada quando eles, já em casa, ficaram sabendo que tratava-se de um ciclone que passava pelo litoral.

Então, a Ueba nasce literalmente no olho de um furacão e continua até hoje. A gente gosta de contar essa história. A única vez que eu lembro que a Ueba se acalmou na vida foi durante a pandemia, porque, senão, é sempre esse corre. O furacão nunca saiu da gente. A Ueba veio de uma comemoração, de um grito, de um rito, de um eba!

Diz Jonas, que se diverte com a história.

Essa história que aconteceu inusitadamente na praia, foi quando Jonas e Aline buscavam uma nova denominação para a antiga agência de publicidade de Jonas, a JM - “que é Jonas Marcel. Olha que criativo da minha parte!”, ironiza ele. Além da mudança do nome da empresa provocada pelo olhar atento da Aline, houve uma outra mudança na vida de Jonas pois ele e Aline começaram a namorar. Ele diz que foi com a entrada de Aline que o negócio começou a se estruturar de fato, tendo, num período, 15 funcionários na agência. Essa experiência no ramo da publicidade reflete-se até hoje nas criações gráficas e audiovisuais do grupo que possui catálogos bem organizados de seus espetáculos e também em publicações de livros escritos por Jonas Piccoli.

Entretanto, a realidade da agência de publicidade foi sendo modificada à medida que Aline e Jonas não mais se satisfaziam com esse tipo de serviço e a demanda por peças de teatro voltadas ao mundo corporativo aumentava. Ele diz que nunca pensou que iria viver de teatro.

Comecei a trabalhar oferecendo animações e eventos. Acho que é uma baita cancha para qualquer ator e atriz - é fazer animação, fazer evento. Tem todo tipo de evento que a gente participou, literalmente - de animação de velório à festa de criança, festa de 15 anos. Vamos lá! Vamos lá! Vamos fazendo! E aí tu começa a perceber que isso pode gerar um ganho.

A alta demanda por teatro empresa¹⁹¹ foi sanada com a abertura de um novo CNPJ, específico para a venda de produtos relacionados ao teatro: a empresa *Produtos Notáveis*.

¹⁹¹ Geralmente a expressão teatro empresa é utilizada para caracterizar espetáculos de teatro feitos sob encomenda a respeito de determinados assuntos considerados primordiais pela empresa contratante – mudanças

Além de qualificar positivamente os produtos feitos pela trupe, o nome escolhido também transparece uma predileção de Jonas, à matemática. Tanto que a escolha desse nome também rendeu outra curiosa história: um pedido de ajuda via Facebook para resolver uma equação matemática, pensando tratar-se de uma página voltada a esse tipo de conteúdo. Jonas falou que se deu ao trabalho de responder, explicando como é que se fazia a questão.

Por algum tempo Jonas e Aline se dedicaram às duas empresas – publicidade e teatro - mas, novamente foram migrando gradativamente para o fazer teatral em definitivo, pois o gosto pela arte do teatro foi mais intensa. Outra significativa mudança, traçada nos últimos anos, é a dedicação mais atenciosa do grupo para montagens de espetáculos de cunho artístico e menos de teatro empresa. Em meados de 2007 eles deixaram definitivamente de lado a agência de publicidade, unificando os nomes na empresa de teatro *Grupo Ueba Produtos Notáveis*.

Jonas, no início da entrevista, ao apresentar-se, salientou que acima de tudo, o seu propósito e do *Grupo Ueba Produtos Notáveis* é contar histórias. Assim, outra história que não poderia faltar nessa narrativa é a curiosa entrada dele no meio teatral. Nas palavras do próprio Jonas:

A minha entrada no teatro é muito peculiar. Eu morava na Avenida Júlio de Castilhos onde era o antigo lanifício¹⁹². Era minha casa lá. Era um apartamento muito amplo. O meu quarto era bacana. Ele era todo pintado e escrito. Tinha desenhos meus, desenhos de amigos e amigas que escreviam, deixavam recados. O quarto era enorme. Era todo, todo pintado, até no teto. Quando nos mudamos, um ano depois, foi uma escola de teatro para lá, que era a Tem Gente Teatrando. E eu fiquei com aquela dúvida sempre latente. Será como que está o meu quarto? Será que pintaram? Como é que foi? Aí quando eu tinha uns 18 anos de idade - 18 ou 19, não me lembro - eu fui lá para ver meu quarto e, na hora, me deu vergonha de dizer: Eu quero ver o quarto. Aí, eu não me lembro quem me atendeu, se foi a Zica ou foi alguém que trabalhava lá na época:

- Quer fazer uma aula teste?

Daí eu disse: - Sim. Vamo lá [rindo moderadamente em partes da fala]. - Aí eu fiz a aula. Quando eu entrei no salão a porta do quarto estava fechada. - Ah! Caramba! - Aí eu fiz a aula e comecei a gostar. Aí no final da aula eu disse:

- Eu gostei, só que na verdade, desculpa, mas, é que eu fiz a aula só para ver se o meu quarto aqui estava inteiro ainda.

Aí eu me lembro que a Zica olhou e falou: - Ah! Tu é o maluco do quarto. Nossa! Eu pintei o quarto com tanto desgosto mas, eu tive que pintar.

Eu disse: - Aí que pena e tal.

- Mas, pera aí! - Ela foi lá e pegou...

- Eu bati fotos.

Me entregou as fotos do meu quarto. E daí eu achei tão bacana e comecei a fazer aula com a Zica. O primeiro espetáculo que a gente fez foi “Mirandolina” e depois eu entrei no “Rapunzel, Corpinho de Mel” substitui o Jorge [Jorge Lusa] na época. Jorge, eu não lembro o sobrenome dele. Ele não faz mais teatro.

organizacionais, aumento de produtividade, prevenção de saúde e demais temas. Na grande maioria esses espetáculos são cômicos e apresentados no próprio ambiente de trabalho.

¹⁹² Ao falar “lanifício” o entrevistado Jonas refere-se equivocadamente à loja Bergamaschi que comercializa lãs e linhas, ou seja, não produz esse tipo de produto.

Figura 127: Jonas Piccoli na TGT.
Com outros colegas na sala de ensaio da *Tem Gente Teatrando*
na Av. Júlio de Castilhos, 1.259, Centro.



Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

Figura 128: Jonas Piccoli na peça “Mirandolina”.
Jonas Piccoli é o primeiro da direita em baixo. Na *Tem Gente Teatrando*.



Fonte: Acervo pessoal de Zica Stockmans.

Após três anos na escola *Tem Gente Teatrando* Jonas participou de outros cursos que foram qualificando o seu ofício no teatro¹⁹³, inclusive no TEPA - *Teatro Escola de Porto Alegre*¹⁹⁴. O primeiro espetáculo com o selo da Ueba foi a peça “O Auto da Alta” em 2007,

¹⁹³ Cursos realizados por Jonas Piccoli até a estreia do primeiro espetáculo da Ueba, “O Auto da Alta” em 2007: Formação de Ator - *Escola de Atores Tem Gente Teatrando* (2000 à 2002); Iniciação ao teatro - Teatro Escola Porto Alegre – TEPA (POA / 2002); Oficina de Bufão com Daniela Carmona (2003); Iniciação ao Clown com Ana Elvira Wuo / SP (2004); Manutenção do Clown – Ana Elvira Wuo – SP (2004); Curso de Comédia no TEPA com Leo Bassi / Itália (2005); Curso de Dramaturgia e Texto Dramático com Palor. Berton (2007) e Técnicas de Teatro de Rua e Espaços Alternativos com Jessé Oliveira (2007). Uma vez que não cito em detalhes os currículos dos demais artistas de teatro local citados neste trabalho, também não avanço nesse aspecto.

¹⁹⁴ O TEPA foi um Centro de Produção, Pesquisa e Formação Cultural fundado em 1996 por Daniela Carmona e Zé Adão Barbosa. “A parceria entre os dois fundadores se desfez por questões ideológicas em 2009. O TEPA seguiu oferecendo seus cursos sob a direção de Daniela Carmona e Adriano Basegio até 2012. Enquanto isso,

escrita pelo próprio Jonas e financiada pelo *Prêmio Montagem* de 2006. Além dele e Aline a encenação contou com a presença do irmão de Aline, Bruno Zilli e de Rodrigo Guidini. A direção foi do porto-alegrense Jessé Oliveira.

A companheira e sócia de Jonas, Aline Zilli, tem a sua entrada no teatro vinculada ao encontro com Jonas. Ele credita a Aline a profissionalização do *Grupo Ueba*. Com formação acadêmica em Publicidade e Propaganda, Aline faz o papel de “advogada do diabo” pois, segundo Jonas, é ela que faz os apontamentos sobre a eficácia e possibilidades dos projetos e ideias antes de serem executados. Essa relação rende muitas conversas entre a dupla, tendo cada um assumido naturalmente uma função mais específica na empresa. Enquanto Jonas se dedica à criação artística, Aline fica responsável pela organização e produção dos espetáculos, embora os dois sejam atores e entrem em cena em praticamente todos os espetáculos, geralmente assumindo as personagens protagonistas. Essa dinâmica ficou prejudicada nos anos de 2021 e 2022, quando Aline assumiu a função de Secretária da Cultura de Caxias do Sul.

Figura 129: Aline Zilli e Jonas M. Piccoli.



Fonte: Acervo pessoal do *Grupo Ueba*.

Na trajetória do grupo, da época da agência de publicidade até o momento, eles estiveram instalados em quatro locais. Os dois primeiros espaços foram salas comerciais em prédios da área central de Caxias do Sul e não tinham espaço físico para a prática de ensaios

Barbosa faz uma nova parceria e inaugura uma nova escola que chama de Casa de Teatro de Porto Alegre.” ROCHA, Thainan da Silva. *Mercado Teatral, Formação e Carreira: Estratégias para viver de teatro em Porto Alegre (2010 – 2020)*. 2022. 230 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2022.

teatrais, mas, o mesmo assim, o grupo foi se virando como podia para colocar em prática a atividade teatral que ia tomando conta do empreendimento. A terceira sede foi uma casa na Av. Rio Branco, 535, ao lado do prédio da *Receita Federal*. Conforme relata Jonas, essa casa possuía um espaço muito grande mas, com muitas divisórias, dificultando o ensaio das peças. Somado a isso, o alto preço do aluguel fez com que eles buscassem uma outra alternativa. Após conversa com amigos, chegaram até o prédio atual, o *Moinho da Cascata*, na Rua Luiz Covolan, 2820 no Bairro Santa Catarina. Embora o local seja mais afastado do centro, possui um amplo espaço físico, atualmente com mais de 1.000m². O prédio histórico é margeado lateralmente pelo Arroio Tega e uma suntuosa cascata de 36 metros de altura¹⁹⁵.

Figura 130 a 133: *Moinho da Cascata* antes e depois da reforma.



Fonte: Acervo pessoal de Jonas Piccoli e a última foto é do site: <https://destinosdosul.com/2022/05/09/a-cultura-no-moinho-da-cascata-em-caxias-do-sul/>.

¹⁹⁵ O *Moinho da Cascata* foi construído junto a cascata do Arroio Marquês do Herval, atual Arroio Tega, por Aristides Germani. A primeira edificação foi um barracão de madeira construído em 1891. Já em 1905 foi construída a atual estrutura. Germani foi um dos principais responsáveis pelo desenvolvimento da triticultura no Rio Grande do Sul. Uma curiosidade do Moinho Aristides Germani, como era conhecido o *Moinho da Cascata*, é que foi o primeiro local do interior do estado a ter luz própria através da instalação de um gerador adquirido em 1901 numa exposição em Porto Alegre, apenas 10 anos após a invenção da lâmpada por Thomas Edison. O *Moinho* e outras propriedades localizadas na *Estação Férrea* foram adquiridas pela família Tondo em 1997. Em 2002 o Moinho da Cascata é tombado como patrimônio histórico do município de Caxias do Sul. Essas informações podem ser acessadas no livro “O Cavaliere Aristides Germani” de Campos Netto; <https://www.guiadecaxiasdosul.com/turismo/categorias/la-citta/centro-cultural-moinho-da-cascata> e na publicação do jornal *Pioneiro* do dia 12.05.1984, edição 133. Acesso em Julho de 2023.

A amistosa relação do *Grupo Ueba* com a família Tondo, proprietária do Moinho da Cascata, se mantém desde 2013 possibilitando diversas reformas necessárias na estrutura do prédio, bem como a sua manutenção. Foram feitas a construção de uma escada para o pavimento superior, a colocação de fiação elétrica e encanamento e, anos mais tarde, um prédio anexo lateral. Todo o PPCI, “uma questão muito cara” – diz Jonas, foi financiado pela família Tondo. Essa parceria deve-se especialmente a Eloisa Tondo, “uma grande madrinha para o grupo”, credits Jonas. Tanto que, durante a pandemia de covid 19 (2020 - 2021) o grupo ficou isento do aluguel e, atualmente, as parcelas da locação mensal foram transformadas em parcelas de compra do prédio Moinho da Cascata pelo *Grupo Ueba Produtos Notáveis*.

Grande parte do repertório do grupo são peças produzidas com a condição do teatro de rua. Atualmente a equipe fixa é formada por 9 pessoas, entre atores e produtores. Além disso conta com os mascotes, que “estão lá, mais para abanar o rabo e pedir comida do que para espantar algum possível invasor¹⁹⁶”. Os nomes dos bichinhos não poderiam ser outros: Stanislavski, Fellini, Eugênio Barba e a gata Julieta¹⁹⁷.

No almanaque do grupo, publicado em 2016, é possível vislumbrar o esmerado trabalho feito pelo grupo, tanto artisticamente como o registro e números. Nesse aparecem contabilizados os seguintes números: apresentação em 3 países, em 12 estados brasileiros; a quilometragem percorrida pelo grupo daria 20 voltas na terra; 25 projetos de incentivo produzidos; 25 espetáculos de rua ou de palco; participação em 100 festivais, encontros e circuitos de teatro; apresentação em 320 cidades; 530 mil quilômetros rodados em estradas com veículos próprios; 600 horas ministradas em oficinas de teatro e produção teatral; 1.300 horas de aprendizado em aulas práticas e palestras; 1.500 horas em atividades em leito de hospitais e 2.300 apresentações artísticas e de teatro empresa.

(continua)

QUADRO 27**ESPETÁCULOS DO GRUPO UEBA – PRODUTOS NOTÁVEIS^o / 2004 - atual**

Título	Anos de apresentações	Dramaturgia	Direção	Gênero
Zão e Zoraida em Mapa para Brincar	2005 – em cartaz	Jonas Piccoli e Aline Zilli	Colaborativa (1ª versão) Jonas Piccoli (2ª versão)	Infantil

¹⁹⁶ Almanaque *Grupo Ueba Produtos Notáveis*.

¹⁹⁷ Os nomes dos bichinhos homenageiam grandes nomes do cinema, do teatro e da dramaturgia respectivamente: ator, diretor e escritor russo Constantin Stanislavski; cineasta italiano Federico Fellini; pesquisador e diretor de teatro italiano Eugênio Barba; Julieta é o nome de uma personagem protagonista da peça de William Shakespeare “Romeu e Julieta”.

(conclusão)

Título	Anos de apresentações	Dramaturgia	Direção	Gênero
Pavão – O Artista	2007 – 2007	Aline Zilli, Guto Basso e Jonas Piccoli	Coletiva	Comédia
O Pavão 2.0	2008 - 2008	Aline Zilli, Guto Basso e Jonas Piccoli	Coletiva	Comédia
A Farsa da Madama & A Mucama	2010 – 2011	Criação Coletiva com dramaturgia de Jonas Piccoli	Jonas Piccoli	Comédia
O Auto da Alta**	2007 / 2013	Jonas Piccoli	Jessé Oliveira	Rua / Comédia
A Megera Domada**	2009 - 2012	Adaptação do Grupo do texto de William Shakespeare – O Grupo	Jessé Oliveira	Rua / Comédia
O Incrível Caso do Sumiço das Letras	2011 – em cartaz	Jonas Piccoli	Jonas Piccoli	Infantil
Felinícias – Histórias de Amor e Clowns***	2011 - 2014	Aline Zilli, Jonas Piccoli e Jessé Oliveira	Jessé Oliveira	Comédia
O Bom Quixote – Delírio Urbano**	2011 - 2014	Márcio Silveira dos Santos / O Grupo	Jessé Oliveira	Rua
Radicci e Genoveva em a vida de casal nám é fácil*	2012 – em cartaz	Dilmar Messias - Baseado nos quadrinhos de Carlos Henrique Iotti	Dilmar Messias	Adulto / Comédia
A Mãe e o Monstro **	2013 – em cartaz	Adaptação de Jonas Piccoli para o conto de Guy de Maupassant “A Mãe dos Monstros”	Jonas Piccoli	Rua
A Mordaça	2013 – 2015	Adaptação de Jonas Piccoli para o livro homônimo de Uili Bergammín Oz	Jonas Piccoli	Infanto-juvenil
O Circo Z&Z	2014 – em cartaz	Jonas Piccoli	Jonas Piccoli	Infantil
O Torto da Rima Torta	2014 – em cartaz	Jonas Piccoli	Jonas Piccoli	Rua / Comédia
Conto Contigo e Comigo	2012 – em cartaz	Jonas Piccoli	Jonas Piccoli	Rua / Comédia
As aventuras do Fusca a Vela**	2015 – em cartaz	Criação de Jonas Piccoli / Dramaturgia Márcio Silveira dos Santos com colaboração do Grupo	Supervisão de criação de Luciano Wieser	Rua / Comédia
O Templário	2016 – em cartaz	Jonas Piccoli	Aline Zilli	Drama
Fábulas do Sul *	2018 – em cartaz	Jonas Piccoli	Jonas Piccoli	Rua / Comédia
Vivita: A Noiva do Sol	2020 – em cartaz	Adaptação de Jonas Piccoli do livro “O caso da Colombina - A Breve e Poética Vida de Vivita Cartier” de Marcos Fernando Kirst	Jonas Piccoli	Drama
Faixa D’Água ****	2022 – em cartaz	Jonas Piccoli	Jonas Piccoli	Rua
Clarinha e o Pé de Feijão Mágico	2023 – em cartaz	Adaptação de Jonas Piccoli do conto João e o Pé de Feijão	Jonas Piccoli	Infantil
Natal de Galpão	2022 – em cartaz	Jonas Piccoli	Jonas Piccoli	Musical
Messageiros do Noel	2016 – em cartaz	Jonas Piccoli	Jonas Piccoli	Comédia

Entre as diversas produções voltadas para apresentações de cunho comercial, Jonas destacou a seguinte: “Cuidado Joca” (2008 – em cartaz) com mais de 1.000 apresentações;

* Financiarte

** Prêmio Montagem

*** Lei de Incentivo Municipal – LIC

**** Lei de incentivo Estadual – LIC RS

° Até 2008 o grupo chamava-se *Produtos Notáveis*

O *Grupo Ueba* igualmente como a TGT é uma empresa que busca estratégias para se manter no mercado, realizando teatro sob encomenda para empresas e eventos. Embora sejam Jonas e Aline que mantêm essa estrutura, eles contam com uma equipe de colaboradores que auxilia na venda de produtos artísticos e sua produção logística. Além disso, a demanda por diferentes produtos teatrais fez com que mais de uma equipe estivesse preparada para as diversas demandas.

Um outro produto artístico produzido pela *Ueba*, mais precisamente por Jonas Piccoli – uma de suas predileções, é a escrita de livros. As 6 publicações existentes transitam no universo infantil e/ou infanto-juvenil: *O incrível caso do sumiço das Letras* (2014), *Zão e Zoraida* (2015), *As Aventuras do Fusca à Vela* (2017), *Fábulas do Sul* (2019), *O Aviador de Sonhos* (2020) e *Heróis do Quintal* (2023). Uma boa parte desses livros tem conexão com os espetáculos do grupo.

Uma das identidades do grupo é pela produção de espetáculos de rua, por onde também ficou mais conhecido. No período pesquisado, a *Ueba* é o grupo que mais tem se dedicado ao teatro de rua. Em 2016, através do Financiarte, o grupo organizou o 1º *Festear – Festival de Teatro de Rua*. Em 6 dias de programação, de 15.03.2016 a 20.03.2016, o *Festear* contou com a participação de 10 grupos, 11 apresentações em 3 locais diferentes para aproximadamente 2.500 espectadores. Acredito que o convívio com Jessé¹⁹⁸ em diversos trabalhos tenha estimulado o grupo a realizar grande parte de seus trabalhos na rua fazendo com que também participasse de intercâmbios e associações voltadas ao teatro de rua no Brasil. A consciência desse comprometimento está impressa no texto em site do evento *Festear* intitulado “O teatro de rua como arte transformadora”, o qual transcrevo um trecho:

O Teatro enquanto arte cênica, por seu caráter presencial, opera dimensões humanas profundas, ativando uma complexa cadeia orgânica e psíquica, geradora de territórios de intercâmbios diferenciados.

Trata-se de um exercício pleno de cidadania que deveria ser vivenciado pela população na abrangência dessas linguagens, pois para provocar o senso crítico e participativo do cidadão é necessário acessar sensibilidades intangíveis, capacidade própria das artes. As intervenções artísticas ao ar livre costumam quebrar a lógica do cotidiano já que faz com que o transeunte tenha que desviar sua rota tradicional e com isso talvez ele possa ser inundado por sensações não vivenciadas antes, podendo parar para assistir ou simplesmente seguir seu rumo.

¹⁹⁸ Jessé Oliveira é um diretor residente na capital gaúcha, Porto Alegre. Ele estabeleceu diversos contatos com Caxias do Sul e região. Em seu currículo Jessé desenvolveu diversos espetáculos de teatro de rua além de trabalhar com atores e atrizes negras, bem como com temáticas negras.

Figura 134: Apresentação de “O Bom Quixote – Delírio Urbano”.
Na *Praça Dante Alighieri* em *Caxias do Sul*. Com *Rodrigo Guidini*, *Jonas Piccoli* e
Aline Zilli (em cima da plataforma).



Fonte: Acervo pessoal do *Grupo Ueba*.

Figura 135: Apresentação de “As Aventuras do Fusca à Vela”.
Na cidade de *Passo Fundo*. Com *Jonas* e *Aline* na fotografia.



Fonte: Acervo pessoal do *Grupo Ueba*.

Figura 136: Apresentação de “As Aventuras do Fusca à Vela”.
No Parque Getúlio Vargas (Parque dos Macaquinhos) em Caxias do Sul.
Com Rodrigo Guidini, Jonas Piccoli, Aline Zilli e Bruno Zilli.



Fonte: Acervo pessoal do Grupo Ueba. Fotografia de Fabiano Knopp.

De uma agência de publicidade para um grupo de teatro; da sala de um quarto para um camarim de teatro; de uma aparente chuva litorânea a um ciclone. É assim que, de maneira bem humorada, Jonas e Aline mantêm a *Ueba – Produtos Notáveis* comemorando em 2024 duas décadas de existência.

3.4.7 *A Gangorra* / 2010 – atual

Figura 137: Logotipia.



Fonte: Acervo do Grupo de Teatro *A Gangorra*.

O *Grupo de Teatro A Gangorra* tem uma particularidade nesse trabalho, uma vez que eu sou o seu idealizador e diretor artístico. Dessa maneira, diferentemente dos outros artistas entrevistados, não realizei essa parte metodológica para compor a narração a seguir. Entretanto, utilizo lembranças pessoais e documentos arquivados.

O primeiro encontro oficial do grupo, ainda sem nome definido, ocorreu no dia 31 de janeiro de 2010¹⁹⁹, um domingo, na Rua Dr. Montauray, 631, esquina com a Av. São João, uma quadra distante da *Igreja Murialdo*. O local era a moradia de uma das componentes, Adriana Rauber. Além dela, estavam presentes o Maquian Mateus Silveira, Marco Felipe Muner, Silvia Lazaretti e eu, Miguel Beltrami. Não lembro exatamente do que falamos nesse dia, mas, o e-mail após a reunião, impresso e guardado nos arquivos do grupo, sugere que os assuntos tratados foram a escolha do texto da primeira montagem teatral e a possibilidade de novos integrantes. Além disso, o encontro também serviu para conhecermos o local de ensaio – mesmo endereço da reunião - uma espécie de sótão onde estavam guardados instrumentos de construção, martelos, serrotes, pregos, enfim, utensílios geralmente encontrados em quase todas antigas residências. Embora Adriana tenha insistido para que o espaço de ensaio do teatro fosse esse ou algum outro cômodo da casa, o grupo não achou apropriado pois, se por um lado o espaço poderia ser pequeno, por outro, atrapalharia a rotina dos familiares da casa.

Como as demais exposições a respeito do nascimento dos grupos, as histórias mesclam-se com as experiências pessoais. Assim, utilizo essa mesma sistemática, apresentando excertos pessoais que, ao meu ver, consubstanciam essa narrativa.

A minha vontade de formar um grupo foi se tornando mais forte após a extinção do *Grupo Atrás do Pano* em 1991, o qual fazia parte. Sucederam-se algumas experiências mais singelas na escola e extraescolares mas, agregadoras. Nesse embalo de relembrar coisas do passado, não consigo deixar de fora uma narrativa já incorporada na minha trajetória teatral, a participação em grupos de teatro durante todo o meu período escolar do primário e secundário.

Na *Escola São João Bosco*, hoje *Escola Santa Maria Goretti*, fazíamos teatro e jograis em quase todas as datas comemorativas nacionais. Na 4ª série, no *Colégio Municipal Luiz Antunes* fiz teatro com a professora Magali Quadros, “O Casamento Caipira” encenado em cima de classes de aula que serviam provisoriamente como palco. Na *Escola Estadual Presidente Vargas* estudei da 5ª a 8ª série e participei do grupo de teatro da escola em todos

¹⁹⁹ No vídeo institucional comemorativo aos mais de 10 anos do *Grupo de Teatro A Gangorra* a data informada como início do grupo é 10 de janeiro de 2010. Entretanto, ao escrever esse texto, conferi alguns e-mails impressos que confirmam com mais precisão o dia 31.01.2010.

os anos, menos no último, quando já estava desativado. Foram realizadas as peças “O Caso dos Pirilampos”, “A Bela Adormecida da Atualidade” e “O Sol Voltou a Brilhar” – esses dois últimos textos foram escritos pela professora de português Núria Garbin, a diretora do grupo. Uma vez que comecei a narrar essas lembranças, várias vem à tona – elas vêm!

Compartilho uma delas que acho incrível e singela: é sobre como era feita a iluminação cênica nas apresentações de teatro na *Escola Estadual Presidente Vargas*. O esquema era bem rudimentar! A iluminação era feita com a utilização de “painéis de luz” operados por 3 ou 4 alunos em classes de aula na frente do palco. Se não me engano, a intensidade da luz era controlada virando o foco de luz desses “painéis” para baixo, na classe, apagando o seu foco, pois esses refletores ficavam ligados o tempo inteiro. Pensar nisso agora é mágico!

Já na *Escola Estadual Henrique Emílio Meyer* não havia grupo de teatro. Foram épocas em que todo ano havia greve do magistério do estado. A iniciativa de formar um grupo de teatro nessa escola aconteceu quando eu estava cursando o último ano (3º ano) do 2º grau, hoje ensino médio. Eu e minha colega Simone M. Pereira, ambos do *Grêmio Estudantil*, encampamos a ideia e formamos o *Grupo Camaleão*. Em uma semana ensaiando a noite montamos a singela peça de minha autoria “O Livro dos Sonhos”²⁰⁰. Conforme release, a peça foi realizada exclusivamente para ser apresentada na Feira do Livro²⁰¹ mas também a apresentamos dentro da escola. Um fato curioso, que nunca saiu da minha memória, é o fato de quando realizamos a apresentação dessa peça na praça, um fotógrafo passou por lá e fez muitos registros fotográficos. Mais tarde, em outro momento, lembro de tê-lo encontrado ao acaso na rua e ele ter relatado que as fotos haviam ficado muito bonitas e que me entregaria algumas. Isso nunca aconteceu, fazendo com que não tenha nenhum registro disso, uma pena! Outra experiência foi já no ano seguinte, em 1992, quando angariei alguns amigos com o intuito de montamos um espetáculo para apresentá-lo nas comemorações dos 10 anos do *Teatro da Casa da Cultura*. A peça “Três em Um”, aos moldes de Frankenstein, foi idealizada por mim e escrita em colaboração com a integrante Ione Barp. Os demais integrantes eram Cristina Tisott, Cidi Daneluz, Ione Barp, Lissandra R. V. de Oliveira, Nara Masegnani e

²⁰⁰ O enredo da peça e a encenação já mostravam, ao meu ver – fazendo a reflexão agora, uma inventividade e aspectos criativos. Tratava-se de uma adolescente da década de 60 que dormia em cima do livro que estava lendo. No seu sonho as personagens saiam do livro e com ela viviam histórias. A dinâmica desta cena consistia em um livro grande e oco onde estavam colocados tules de várias cores. Cada tule retirado era uma personagem. A última personagem tirava o tule preto e, revoltada, tornava-se a bruxa e aprisionava a adolescente no mundo dos sonhos roubando o livro. A única forma de salvá-la era recuperar o livro.

²⁰¹ Conforme a programação da *VIII Feira do Livro* de 1991 a peça foi apresentada no dia 12 de outubro de 1991 às 10h da manhã na *Praça Dante Alighieri*. Na época, a Av. Júlio de Castilhos que cruzava a lateral norte da praça estava fechada formando um grande calçadão. A Av. Júlio de Castilhos só foi reaberta no ano de 2003.

Fernando Mantovani como técnico de som e luz. O grupo que não tinha nome ficou mesmo com a designação de *Sem Nome* – nada criativo! Os ensaios aconteceram no *Teatrinho do Bloco B* da UCS. Nessa época eu já cursava Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo na UCS. Após a única apresentação de “Três em Um” no dia 1º de novembro de 1992 demos prosseguimento ao grupo com novos integrantes, mas sem resultados. Acredito que a tentativa tenha sido frustrada na época pois eu ainda não tinha adquirido maturidade e experiências substanciais na área do teatro.

Figura 138: Elenco da peça “Três em Um”.

Pose no palco do *Teatro da Casa da Cultura*. Sentada a frente, de branco Ione Barp. Sentados: Cidi Daneluz, Cristina Tisott e Nara Massegnani. Atrás de pé: Miguel Beltrami e Lissandra R. V. de Oliveira.



Fonte: acervo pessoal de Miguel Beltrami.

Daí em diante, com a participação em cursos, espetáculos e mais maturidade, fui me aprimorando nos fazeres teatrais, nas mais diversas áreas: atuação, dramaturgia, cenografia, iluminação, figurinos. Fui participando de mais atividades ligadas ao teatro. Segue uma breve e resumida linha do tempo das minhas participações em peças de teatro, antes do início do *Grupo de Teatro A Gangorra*. Como já relatado²⁰², em 1997 atuei no espetáculo “Mirandolina” – de Carlo Goldoni – com direção de Zica Stockmans, entrando no grupo uns 2 a 3 meses antes da estreia. O espetáculo foi o vencedor da categoria adulto no *II Festival de Teatro Comunitário do SESC* e eu fui indicado como melhor ator. Participei em 1999 das

²⁰² Relatado nas páginas 214 quando falo da *Tem Gente Teatrando*.

comemorações do Dia Internacional do Teatro com a performance “Os Sete Usos da Lança” – trecho do texto de Bertolt Brecht “Os Horácios e os Curiácios”. A organização desse evento foi da ACAT e do SESC, tendo participado grupos e pessoas independentes como eu. Infelizmente meu nome não consta na programação divulgada anteriormente e nem após o evento, embora há um registro fotográfico que comprova a minha participação²⁰³. Em 2003, eu e a Priscila Webber fomos os protagonistas do primeiro curta caxiense, “Banco”, realizado por Marcelo Mugnol, Sheila Zago e Mario Eduardo, com o incentivo da *LIC Municipal*. Em outubro de 2004 estreava “O Assalto”, meu primeiro espetáculo como cenógrafo. Estavam em cena Roberto Ribeiro e Davi de Souza com direção do reconhecido artista de Porto Alegre Luiz Paulo Vasconcelos. Antes mesmo de estar finalizada a produção da peça “O Assalto”, estavam eu, o Roberto Ribeiro e a Suzian Fulcher ensaiando o espetáculo de rua “Folia Mascarada” com assessoria da também artista porto-alegrense Lígia Rigo. Um adendo, os espetáculos “O Assalto” e “Folia Mascarada” foram gestados a partir dos encontros que aconteciam no curso técnico de *Formação de Atores na Prefeitura de Caxias do Sul*²⁰⁴. O curso possibilitou que artistas se encontrassem e fomentassem ideias para a promoção do teatro caxiense como cursos, peças e grupos.

Dessa maneira, o entrelaçamento de cursos de formação teatral, as relações com os artistas locais e de fora somado as experiências em montagens de espetáculos de teatro me credenciaram, em 2004, a ministrar aulas de teatro. Era nesse ponto que eu queria chegar porque, justamente num desses cursos que surgiu a faísca inicial para a formação do *Grupo de Teatro A Gangorra*. Assim, aquele meu antigo desejo de estar numa companhia própria foi alimentado pela insistência de uma aluna minha, Adriana Rauber, quando fui professor de teatro na *Escola Tem Gente Teatrando*. Esse desejo da Adriana de formar um grupo de teatro é comum a todos os alunos que fazem aulas de teatro. Após as apresentações que servem como conclusões de curso, todos alunos, ou quase todos, desejam prosseguir apresentando a peça, circulando com ela. Aliás, não só eles, parentes e amigos do elenco também reforçam esse coro, dizendo que a peça deve continuar a ser apresentada em vários lugares. Infelizmente esse calor momentâneo não persiste por muito tempo pois, circular com um espetáculo, requer muito mais do que talento e vontade. Mas, com a Adriana o discurso se

²⁰³ O registro fotográfico que tive acesso está no *Informe de Moda* publicado por Marcondes Tavares tendo o registro de “ano 2 – número 10 – março de 1999.

²⁰⁴ O curso técnico de *Formação de Atores na Prefeitura de Caxias do Sul* foi um curso com mais de 500 horas de aula, equiparado a uma graduação acadêmica em artes cênicas, inclusive nas disciplinas. Inicialmente contou com o apoio do *Instituto Estadual de Artes Cênicas - IEACEN / RS*, sendo após financiado apenas pela *Prefeitura Municipal de Caxias do Sul*. O acesso ao curso de três anos de duração acontecia via análise de currículo. As taxas de cada disciplina eram apenas valores simbólicos. O curso ocorreu de 2002 a 2004.

repetiu insistentemente mesmo após o término do curso na TGT pois, muitas vezes, enquanto esperava meu ônibus para voltar para casa, conversava com ela no seu Brechó, em frente à escola Murialdo na rua Marquês do Herval. Ela usou diversos argumentos para me convencer de que eu lidava muito bem com as pessoas, que eu tinha empatia, capacidade de agregar, que conhecia muita gente do teatro e, o que realmente me convenceu, ela tinha o espaço para ensaiarmos. Não deu outra! Convidei alguns dos meus antigos alunos do *Projeto Gentencena* do Bairro Kaiser²⁰⁵, todos talentosos e, junto com a Adriana Rauber e o Maquiam Silveira começamos a montar o grupo.

Figura 139: Ensaio do Núcleo Kaiser do *Gentencena*.

No Centro de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho em 13.09.2006. Com Marco Felipe Muner, Miguel Beltrami, Júlio César de Oliveira, Silvia Lazzaretti, mãe do Maquiam, Elizabete Silvestri e Maquiam Mateus Silveira.



Fonte: Acervo pessoal de Miguel Beltrami.

²⁰⁵ No *Projeto Gentencena* montei com essa turma do Kaiser dois espetáculos: “A Caravana da Ilusão” de Alcione Araújo em 2005 e a performance “As Cores” em 2006. Acredito que a apresentação da peça “A Caravana da Ilusão” foi o que motivou a Zica Stockmans a me convidar a ministrar aulas na escola da TGT. Após ser apresentado como conclusão do curso em 2005, o espetáculo “A Caravana da Ilusão” foi apresentado de maneira autônoma nos dias 27 e 28 de maio de 2006 no *Teatro da Casa da Cultura*. Esse núcleo tinha como nome *Grupo Teatral Plataforma Zero Um*.

Figura 140: Apresentação de “As Cores”.

Com o Núcleo Kayser em 16.12.2004 na *Praça Dante Alighieri* em Caxias do Sul. No dia seguinte a apresentação ocorreu na *Sala de Teatro do Ordovás*, sendo parte da mostra realizada por todos os núcleos. Na cor lilás Elizabete Silvestri, cor laranja Silvia Lazzaretti, cor azul Marco Felipe Muner, cor vermelha Sedimar Ulian, cor preta Maquiam Mateus Silveira. Embora eu não esteja nessa fotografia, eu fazia a cor branca.



Fonte: Acervo pessoal de Miguel Beltrami.

Assim, volto ao ponto dos primeiros encontros do *Grupo de Teatro A Gangorra*. Anteriormente relatei o primeiro encontro. No dia 21 de fevereiro fizemos o segundo encontro no mesmo local do encontro anterior, a casa da Adriana, uma vez que ainda não faríamos trabalho de cena. O ator Roberto Ribeiro também estava convidado, mas chegou apenas no final do encontro. Dias mais tarde, eu e ele conversamos e, no final das contas, o Roberto não participou do grupo.

Visto que a casa da Adriana não poderia ser o nosso local de ensaio fui em busca de outra alternativa. Da opção UCS e do Ordovás, ficamos com a segunda pois, a UCS cobrava uma taxa por ensaio que, naquele momento, não dispúnhamos, enquanto no Ordovás podíamos ensaiar temporariamente de forma gratuita até encontrarmos um espaço definitivo – uma gentileza da coordenadora da *Cia. Municipal de Dança Cristina Nora Calcagnotto*, hoje, atual Secretária da Cultura de Caxias do Sul. Os ensaios ocorreriam aos domingos à tarde na sala da EPD, ou seja, na Sala da *Escola Preparatória de Dança* no *Centro de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho*. A sala apropriada para ensaios permitiu que pudéssemos realizar exercícios físicos e expressivos, o que, por sinal, fizemos muito.

Figura 141 e 142: Encontro de ensaio do *Grupo A Gangorra*.

Na sala da EPD no dia 01.07.2010. Na primeira fotografia com Adriana Rauber e Mauro Copetti sentados no banco. No chão, de costas, Silvia Lazzaretti, Alexsander Sidnei Carniel e Miguel Beltrami. Sendo o fotógrafo Marco Felipe Muner, ele não aparece na fotografia. A segunda fotografia mostra o grupo fazendo o aquecimento.



Fonte: Acervo Grupo de Teatro A Gangorra. Fotografias de Marco Felipe Muner.

Uma das minhas ideias era a realização de um espetáculo com texto e cenário realista e por isso sugeri que fizéssemos a peça “Um Panorama Visto da Ponte” de Artur Miller. A quantidade de personagens exigiu que aumentássemos a equipe. Nesse meio tempo, Maquiam já havia desistido e, na sequência, entraram Mauro Copetti e Alexsander Carniel. Com os ensaios da peça em andamento era necessário a obtenção da autorização do texto, o que foi mais complicado. Após vários contatos difíceis com a *Sociedade Brasileira de Autores Teatrais* - SBAT, fomos atrás da editora que publicou a peça e o seu tradutor no Brasil, o José Rubens Siqueira. Esse tradutor foi muito gentil conosco, cedendo o contato do detentor do espólio de Artur Miller mas, os direitos autorais ultrapassavam a nossa capacidade financeira de investimento e desistimos desse projeto. Caso semelhante aconteceu com o texto de teatro infantil do autor brasileiro Luis Felipe Botelho, “O Menino Minotauro”. Decidimos buscar outro texto com a seguinte estratégia: cada integrante traria um texto para a leitura e ao final faríamos uma votação para a escolha, todavia, isso não nos eximiria da demanda da autorização. Passamos algumas semanas fazendo isso pois a leitura de um texto geralmente dura o dobro ou até o triplo do tempo da encenação. Ao final, escolhemos por unanimidade o texto “Fando e Lis”, de Fernando Arrabal. Pessoalmente, considero a escolha desse texto um fato muito hilário, já que, a minha ideia inicial era algo realista com um roteiro tradicional e, no entanto, acabamos indo praticamente para o lado oposto, uma peça do *teatro do absurdo*²⁰⁶.

²⁰⁶ O *teatro do absurdo* é um termo cunhado pelo teórico teatral Martin Esslin no início da década de 1960 referindo-se a dramaturgia da década anterior. Segundo Esslin, esse teatro é geralmente sem enredo, podendo ser

Quanto à autorização dessa peça, os trâmites foram mais tranquilos uma vez que os direitos autorais não estão a cargo da SBAT e também porque a peça está isenta de taxas. Encaminhamos o pedido para Wilson Coêlho, detentor das autorizações brasileiras do autor Fernando Arrabal e tradutor da peça “Fando e Lis”, pagando apenas as taxas de cartório.

Nesse meio tempo Adriana engravidou, afastando-se do grupo e, conseguimos um espaço para ensaiar através de uma amiga do integrante Mauro Copetti e, desde então, ensaiamos no *Centro Espírita Estrela do Amanhã*. A primeira localização deste espaço ficava apenas alguns metros do *Ordovás*, na esquina da Luiz Antunes com a João Mocelin, 1550, Bairro Panazzolo. Em 2011 o *Centro Espírita* se transferiu para a quadra seguinte, na Rua Lourenço Menegaz, 1050.

Mas antes mesmo dessa mudança de endereço, após um ano de encontros, sem ainda termos divulgado a nossa existência, decidimos realizar uma apresentação comemorativa ao *Dia Mundial do Teatro*²⁰⁷ e apresentarmos o grupo à comunidade caxiense. Outro componente presente apenas nessa apresentação foi o Adriano Richardi que, mais tarde, acabou sendo o nosso fotógrafo e filmador oficial em muitas apresentações. Em função da chuva, a apresentação marcada para o exato *Dia Mundial do Teatro* foi adiada para o domingo próximo, dia 03 de abril de 2011. A apresentação de “A Gangorra Teatral” foi realizada em 3 sessões na *Praça Dante Alighieri*, apresentando ao público a nova trupe, o nome escolhido alguns meses antes e a logotipia que passaria a identificar o grupo.

Para a escolha do nome do grupo contamos com uma quantidade diversificada de sugestões a partir do recurso conhecido como *brainstorming* – tempestade de ideias. Além de “A Gangorra”, outros absurdos e interessantes nomes surgiram como: *Tramatores*, *Atos*, *Bruta Flor*, *Bruta Sonho*, *Pompa e Circunstância*, *Descalços*, *Por Si Por No*. Eu tinha uma predileção especial a este último que, de forma muito simples e sucinta, mostra a condição essencial do drama – a contradição. Mas, com certeza, não seria isso que as pessoas

cíclico e sem sentido tal qual os diálogos; criação de atmosferas estranhas; movimentação repetida; personagens enigmáticos e de difícil identificação psicológica; usualmente os temas vão de encontro às questões existenciais. (Informações em ESSLIN, Martin. “O Teatro do Absurdo”). Como quase todos os demais movimentos teatrais, o teatro do absurdo tem como marco a dramaturgia. “Os principais dramaturgos citados pela crítica são Samuel Beckett (1906 -1989), Arthur Adamov (1908 -1970), Jean Genet (1910 -1986 Eugène Ionesco (1912 -1994), Harold Pinter (1930 – 2008*) e Fernando Arrabal (1932)” (VASCOCELLOS, 2010, p.231).

* Grifo e acréscimo de informação adicional.

²⁰⁷ O *Dia Mundial do Teatro* é comemorado no dia 27 de março e, em algumas ocasiões foi festejado aqui em Caxias do Sul, fato que me suscitou a escolha da data para nos apresentarmos a comunidade caxiense. Essa data comemorativa foi estipulada em 1961 pelo *Instituto Internacional de Teatro da Unesco*, órgão das *Nações Unidas*, durante o *IX Congresso Mundial* em Viena. “A ocasião foi marcada pela inauguração do *Teatro das Nações*, em Paris, França, mas só um ano depois, em 27 de março de 1962, o espaço cultural realizou uma festa de abertura oficial de uma temporada de apresentações.” Disponível em <https://www.gov.br/funarte/pt-br/assuntos/noticias/todas-noticias/funarte-celebra-dia-mundial-do-teatro> . Acesso julho 2023.

entenderiam ao pronunciar *Por Si Por No* mas, num efeito cacofônico, a junção das sílabas ao falar resulta na palavra pornô, ou seja, uma ideia pornográfica. Então, pelo sim e pelo não, esse não foi o membro, quero dizer, o termo escolhido. A discussão para escolher o nome do grupo sempre esteve associada ao significado, tendo eu, particularmente, solicitado aos componentes do grupo que levássemos em consideração a condição clássica do drama: a ação impulsionada pelas diferentes visões – contradição. Levei uma charge que havia gostado muito que consistia numa gangorra colocada sobre a beirada de um precipício. No lado da montanha os espectadores e no lado do precipício, os atores. Caso os espectadores saiam, a gangorra inclina-se para o lado do precipício fazendo com que os atores despenquem no abismo. A ideia contida na imagem já é uma relação fundamental para a existência do teatro: é necessário no mínimo uma pessoa na frente da outra, é o que diz o autor Peter Brook. (BROOK, 1999, p.12) Além disso, a gangorra é jogo, é brincadeira, é equilíbrio e desequilíbrio – como no drama. Para apimentar a imagem da gangorra, Mauro Copetti mostrou um grafite famoso realizado pelo artista plástico britânico Banksy impresso na capa da revista Piauí, número 26. A força daquela imagem nos convenceu que de alguma maneira ela deveria estar presente no logotipo. Assim, com a ideia de uma gangorra e a imagem icônica de Banksy “Soldier throwing flowers” (Soldado jogando flores)²⁰⁸ foi criada a logomarca do grupo. De um lado da gangorra uma pessoa sentada na cadeira assistindo a um teatro e do outro uma reprodução da arte de Banksy, um soldado jogando flores. A imagem desse soldado pacifista provocou um movimento muito significativo em todos nós no grupo, tanto que no início de nossas apresentações sempre entregamos flores ao público, cada vez, de um modo diferente, fazendo dessa ação uma analogia com o espetáculo que será apresentado.

Desde o início do grupo estipulamos uma contribuição mensal para ajudar nos custos que teríamos e também para contribuirmos com o *Centro Espirita* que nos cede o espaço. Nesse local guardamos todo o nosso material e podemos ensaiar nos dias em que não há funcionamento. A amiga de Mauro, Jane Colet, gestora desse espaço, é sem dúvida uma grande colaboradora do grupo e amiga de todos nós.

²⁰⁸ Na obra vemos um manifestante com o rosto coberto executando um movimento como se fosse atirar um coquetel explosivo, entretanto, o que ele carrega é um ramo de flores. A pintura “Soldier throwing flowers” foi feita em 2005 num muro da Palestina. As obras de Banksy estão associadas a arte de rua e a técnica de stencil.

QUADRO 28				
ESPETÁCULOS DO GRUPO A GANGORRA				
Título	Anos de apresentações	Autoria	Direção	Gênero
A Gangorra Teatral	2011	O Grupo	Miguel Beltrami	Rua / Performance
Os Pintores – Tudo o que você queria saber sobre política cultural e nunca teve coragem de perguntar	2012	O Grupo	Miguel Beltrami	Rua / Comédia
Fando e Lis – Amanhã Seremos Felizes*	2012 - 2015	Fernando Arrabal	Miguel Beltrami	Drama
A Festa de Aniversário	2013	O Grupo	Miguel Beltrami	Rua
Oito Personagens à procura de autor	2014	O Grupo	Miguel Beltrami	Rua
O Mito de Dionísio	2015 - 2016	O Grupo	Miguel Beltrami	Rua
O Capote**	2015 - 2017	O Grupo / Tiago André Vargas (Inspirado no conto O Capote de Nikolai Gogol)	Miguel Beltrami	Drama
Cerimonial – para um teatro que pulsa	2016	O Grupo	Miguel Beltrami	Rua / Performance
O Grande Anestesiasta	2017	O Grupo	Miguel Beltrami	Rua
Cerimonial – um teatro escarlate	2017	O Grupo	Miguel Beltrami	Rua / Performance
De uma Ponta a Outra	2018	O Grupo	Miguel Beltrami	Rua / Performance
[Diz]Farsa	2019	O Grupo	Miguel Beltrami	Rua
Equívoco Confidencial – Por que a Gangorra foi para o Divã	2022	O Grupo	Miguel Beltrami	Comédia
COLORindo Preview**	2023	O Grupo	Miguel Beltrami	Rua / Performance
COLORindo**	2023 – em cartaz	O Grupo / Tiago André Vargas / Ronaldo Damasceno Emerich	Miguel Beltrami	Alternativo
ESPETÁCULOS DIRIGIDOS POR MIGUEL BELTRAMI / PLATAFORMA ZERO UM - GENTENCENA				
A Caravana da Ilusão (Plataforma Zero Um – Projeto Gentencena)	2006	Alcione Araújo	Miguel Beltrami	Drama
As Cores (Plataforma Zero Um – Projeto Gentencena)	2007	O Grupo	Miguel Beltrami	Performance
* Financiarte				
** Prêmio Montagem				

Se, ao escolher alguns aspectos para falar sobre os grupos aqui narrados já foi uma tarefa difícil, assim também o é para fazer com relação ao próprio trabalho. Mas, parece tácito entre os componentes mais antigos do grupo a opinião de alguns pontos que nos caracterizam: ter realizado todos os anos, desde a criação do grupo, exceto na pandemia, a produção de espetáculos de teatro gratuitos em praça pública em comemoração ao *Dia Mundial do Teatro*; o tempo de 3 anos para as duas montagens de palco e, por fim; uma participação ativa de todos integrantes na elaboração dos espetáculos, embora sob a minha condução artística.

Figura 143: Apresentação de estreia de “Fando e Lis – Amanhã Seremos Felizes”. Nos dias 16 e 17 de outubro de 2012 no *Teatro Pedro Parenti*. Com Mauro Copetti, Rodrigo Dani, Marco Felipo, Alexander Carniel e Silvia Lazzaretti.



Fonte: Acervo *Grupo de Teatro A Gangorra*.
Fotografia de J.A. Selbach Junior (José Alberto Selbach Junior).

Figura 144: Cena de “O Capote”. No *Teatro Pedro Parenti*. Com Alexander Carniel, Miguel Beltrami, Mauro Copetti, Guilherme Nogueira, Charlene Uez e Vanessa Andreolla.



Fonte: Acervo *Grupo de Teatro A Gangorra*. Fotografia de Adelig Rech.

No ano de 2022 foi realizada uma exposição comemorativa aos mais de 10 anos do grupo: *Para Além do Palco, Emoção nos Corações e Mentres – 10 Anos Mais*, sendo uma das únicas realizadas com esse formato por um grupo de teatro caxiense. O evento ocorreu no *Museu Municipal na Sala Maria Clary Frigeri Horn* dos dias de 15 de março a 8 de maio de 2022. A exposição contou com uma mostra fotográfica dos espetáculos realizados, figurinos, distribuição de cartazes e programas, um painel gigante na entrada e objetos cênicos: boneca gigante, caixa gigante, carrinho do espetáculo “Fando e Lis – Amanhã Seremos Felizes” em um compartimento espelhado, entre outros utensílios. A exposição também contou com um audiovisual de aproximadamente 17 minutos fazendo um apanhado de cenas dos espetáculos, ensaios, entrevistas e participações em programas de televisão. O vídeo pode ser acessado no canal do grupo no youtube através do link <https://www.youtube.com/watch?v=e3-7tVCgTww&t=326s>. No mesmo canal é possível acessar depoimentos de todos os integrantes e ex-integrantes que passaram pelo grupo até o ano de 2022, cada um compartilhando a sua experiência na *Gangorra*.

Figura 145: Cena de “O Grande Anestesiasta”.

Na *Praça Dante Alighieri* em Caxias do Sul. Em cima do totem Márcio Boff. No chão de azul Rodrigo Busnello com Charlene Uez (de rosa) em cima. Também com Miguel Beltrami, Alexsander Carniel e Guilherme Nogueira.



Fonte: Acervo *Grupo de Teatro A Gangorra*. Fotografia de Adelar Rech.

4.4 DEMAIS GRUPOS E ESPETÁCULOS DE TEATRO

Toda escolha pode se mostrar arbitrária. Me refiro à escolha anteriormente apresentada com histórias de 19 grupos de Caxias do Sul, 7 em atividade e de 12 que já não existem mais. O efeito desse recorte tem como justificativa apenas um recorte, ou seja, limitar o tamanho do trabalho, o que, por sinal, é um recurso metodológico da pesquisa científica. Nada mais que isso! Mesmo assim fiquei intrigado com toda outra parte da obra dos artistas que não está contemplada aqui, principalmente os de mais engajamento. Em função disso, dedico aqui algumas palavras, ou melhor, um quadro com o demonstrativo de outros grupos e espetáculos com o intuito de fazer o registro de tantos outros fazedores da arte do teatro.

Nesses quarenta anos em que perpassa a pesquisa houve muitos outros grupos e também diversas produções de espetáculos. Muitos desses grupos e produções foram eventuais, não permanecendo na cena teatral local ou também foram realizados para outros fins como encomendas específicas voltada para o teatro empresa, eventos, animações e demais ações que ocupam o teatro como meio expressivo.

Certamente é muito possível que alguns grupos e espetáculos não apareçam na pesquisa pois possuem poucos ou nenhum registro. Tanto quantitativamente como qualitativamente, embora factual, essas ações fortuitas acabam tendo um sentido mais desconexo com todo o movimento teatral local.

(continua)

QUADRO 29				
OUTROS GRUPOS E ESPETÁCULOS				
Grupo	Período Espetáculo	Espetáculo	Gênero	Ficha Técnica
<i>Ribeiro Cancela</i>	1983	Filho de Ninguém	Comédia	-
<i>Mimesis (Colégio La Salle Carmo)</i>	1986 - 1988	Fio da Meada	Infanto- juvenil	Direção: Maria do Carmo Mello Dall'Onder
	1988	Archotes	Infanto- juvenil	
	1989	Stilingando	Infanto- juvenil	
	1990 - 1991	A Inquietante Busca de Baubin	Infanto- juvenil	
<i>Dramáticos Efeitos</i>	1987	As Hienas	Drama	Direção: João Carlos Pulita Elenco: Marco Antônio Silva, Roberto Ribeiro e Zica Stockmans
-	1990	Audio Life	-	Com Dudu Tomaselli e Ranulfo dos Santos
<i>Companhia Teatral Bomdiduê</i>	1990 – 1995	A Viagem do Barquinho	Infantil	Com Catarina Silva Muller, Darlan Silva Ramos, Rubens Baretta, Sônia Antoniazzi e Vera Medeiros

(continua)

Grupo	Período Espetáculo	Espectáculo	Gênero	Ficha Técnica
<i>Cia. Teatral Dramas e Comédias</i>	1990 - 1991	A Bombinha Atômica	Infantil	Direção: Giuseppe W. Pessoa (Pepe Pessoa) Elenco: Cristina Machado, Giuseppe W. Pessoa, Jorge Valmini, Marcelo Rigon, Nilva Silveira, Roberto Ribeiro e Sílvia Mathias
<i>Massolin De Fiori</i>	1990 - 1991	Novelas coloniais	Comédia	Integrantes: Ari Adami, Evandro Gaiardo, Nestor Zanini, Sandro Gaio, Terezinha Adami, Silvana Tomazzoni e Vitor Zanini
<i>Prazeres Desconhecidos Cia. de Teatro</i>	1991	Amor e Corrosão	Drama	Direção: Coletiva Elenco: Cláudia Gomes, Dudu Tomaselli, Luka Curtolo (Luciana Curtolo), Navi Roleba (Ivan Abelor), Nilva Silveira e Rubens Baretta
<i>In Vitae</i>	1991	Temporais	-	-
-	1994 - 1995	Passantes e Pensantes	Drama	Direção: João Pulita e Beatriz Balen Susin Elenco: Carlos Santos, Daiane Bordin, Fabiano Finco, Giuseppe Pessoa Lucinha Mazotti, Raulino Prezzi, Rochele Finco, Tina Andrighetti, Zica Stockmans
-	1994	O Dodói do Dentinho	Infantil	Com Rubens Baretta e Silvia dos Santos
Zé do Rio (José Oliveira Luiz)	1995	Teatro Game	-	Com Zé do Rio
	1995	Varais do Burgo	-	Com Zé do Rio
	1997	Sex Sexagenária	-	Com Zé do Rio
<i>Grupo Espaço Jovem</i>	1994	Liberdade na Praça	-	-
<i>Com Pé no Palco</i>	2004	O que há de Errado com o Sr. Crou	-	-
	2004	Somos todos Atores	-	-
-	2004 - 2005	Valsa Nº 6	Drama	Direção de Fabiano Xavier. Atrizes: Cristiane Alvarenga e Tannaã Tavares (Aline T. Tavares)
-	2004 - 2005	O Assalto***	Drama	Direção: Luiz Paulo Vasconcellos Elenco: Davi de Souza e Roberto Ribeiro
-	2005 - 2007	Folia Mascarada**	Teatro de Rua	Direção: Coletiva Elenco: Miguel Beltrami, Roberto Ribeiro e Suzian Fulcher
<i>Vitrine</i>	2006	A Origem do Teatro	Comédia	Direção: Andrea Peres Elenco: -
-	2006 - 2007	Van Gogh*	Drama	Direção: Julio Saraiva Elenco: Guto Basso e Julio Saraiva
<i>Sérios e Arreganhados</i>	2007	Drogas à Contra-Mão da Vida	-	-
<i>Médicos do Sorriso</i>	2007	Em Nome do Riso	-	-
Bruna Moraes Oliveira	2008	Travessia	-	-
<i>In peça</i>	2009 - 2010	Show de Improvisos	Comédia / improvisação	Direção: Vera Seco
<i>Núcleo Trompas de Falópio</i>	2009 - 2016	Cinta-liga/Desliga	Comédia	Direção: Luciane Olendzki Elenco: Aline Tanaã Tavares, Grasiela Müller e Odelta Simonetti

(continua)

Grupo	Período Espetáculo	Espectáculo	Gênero	Ficha Técnica
-	2010 - 2011	Amor por Anexins	Comédia	Direção: Manuela Guerra e Débora Lima Elenco: Debora Lima, Fabiano Vuelma e Jocelito Carvalho
<i>Andressa Cantergiani</i>	2010 - 2012	Anatomia da Boneca*	Performance	Criação: Andressa Cantergiani e João de Ricardo Performance e dramaturgia: Andressa Cantergianni
<i>Trompin Teatro</i>	2011 – 2017	Marilu**	Infantil	Aline Tanaã Tavares, Fábio Cuelli (após Vinícius Padilha) e Odelta Simonetti
	2016 - 2018	Passagem pra Dois***	Drama (Teatro de máscaras)	Direção: Tiche Vianna Elenco: Aline Tanaã Tavares, Fábio Cuelli e Odelta Simonetti
<i>Teatro do Encontro</i>	2011 - 2012	In Heaven**	Drama	Direção: Jezebel De Carli Elenco: Everton Pradella (depois substituído) e Roberto Ribeiro
	2023 – em cartaz	Sim, Salabim, A Bruxa que Mora em Mim*	Infantil	Roberto Ribeiro
<i>Cia. Garagem</i>	2013	Trouxe Flores	-	-
	2014 – em cartaz	Um por Todos ...e Todos pela Causa**	Teatro de rua	Direção: Jonas Piccoli Elenco: Janio Nunes, Rafa Schizzi e Paulo Macedo
	2012 – em cartaz	Cadê o Circo	Teatro de rua	Elenco: Janio Nunes e Paulo Macedo
	2016 – em cartaz	O Andarilho	Teatro de rua	Com Janio Nunes
	2022 - atual	Rolê – A Gente se Entende**	-	Direção: Janio Nunes Elenco: Clara de Sousa, Juliana Soprano, Miquéias Amaral e Laury Busnello (Rodrigo Busnello)
	Outros espetáculos da Cia. Garagem ainda apresentados conforme são comercializados: Aventuras na Biblioteca (2019), O Lixo do Rei (2023), A Mala do Meu Vô (2020) Só Pode Ser Amor.			
-	2013 - 2016	1,2,3 Echá*	Comédia	Direção: Lily Curcio Com Ana Fuchs e Odelta Simonetti
<i>Teatro Circulador</i>	2014 - 2017	O Idiota	Drama	Direção: Julio Saraiva Elenco: Guto Basso (Agostinho Basso)
<i>Cia. Uerê</i>	2015	Numa Estação Qualquer	Infantil	
	2015	O Baú dos Livros Perdidos	Infantil	Direção: Marcelo Donini Elenco: Carla Vanez, Marcelo Donini, Manuela Guerra e Hugo Araújo
	As Aventuras no trem da Leitura (2010 - 2011), O Gigante que Devorava Livros 2013), a Revolta das Letras (2010)			
Aline Tanaã	2015 – atual / Com remontagem em 2022	Khaleh**	Drama	Aline Tanaã Tavares
<i>(A)Temporal</i>	2015	A Mulher, O Homem e o Guarda-Roupa	-	-
	2016	Julgo	-	-
	2016	A Menina da Bolsa Vermelha	-	-
	2018 - 2019	Vim Buscá-lo	-	Direção: Cristian Marcelo Beltrán Aranda

(continua)

Grupo	Período Espetáculo	Espectáculo	Gênero	Ficha Técnica
<i>(A)Temporal</i>	2023	Acorda	-	Direção: Cristian Marcelo Beltrán Aranda Elenco: João Vitor Perozzo, estrelam a peça César Régis, Ketlim Favero, Milena Ortigara, Otávio Rodrigues e Rui Romanini (todos também coautores)
<i>Foco 3 Produções</i>	2015 – 2017	A Magia do Livro	Infantil	-
	2015 - 2016	ECOmigo, EContigo	Infantil	-
<i>Grupo Teatral Eternos</i>	2015	O Mágico de Oz	-	-
<i>As Graciosas</i>	2016 – em cartaz	Um dia uma Palhaça*(A partir de 2020 mudou o nome para “Circo da Raley”	Teatro de rua	Direção: Ana Fuchs Elenco: Odelta Simonetti
-	2016 - 2017	Travessia – Uma Comédia Trágica**	Comédia / Drama	Direção: Adriano Iurissevich Elenco: Fábio Cuelli Elenco de apoio: Filipe Mello, Carine Panigaz, Tannaã Tavares e Ezequiel Duarte
<i>Gare Teatral (Grupo surgido a partir do Projeto Gentencena)</i>	2016 - 2023	Era Outra Vez	Infantil	Direção: Ueliton Canedo Elenco: Anna Sgarbi, Daiane Giacomelli, Cristine Beux Tonietto (Após Fernanda Pires), Gelson Pauletti, Eduardo Macedo (Após Leonardo Scotti, Liana Bett e Patrícia Helen Faccin Rihl
	2019 - 2020	Heranças e Confusões (Heranças, Mulheres e Confusões)	Comédia	Direção: Cristian Marcelo Beltrán Aranda Elenco: Anna Sgarbi, Daiane Giacomelli, Gelson Pauletti, Leonardo Scotti, Liana Bett e Patrícia Helen Faccin Rihl
<i>Menos Zoom Art Group</i>	2016	Nenhum Tom de Cinza	Comédia	Direção: Davi de Souza Elenco: Dani Nespolo, Davi de Souza, Duda Costa, Fábio Vergani, Gelson Pauletti, Liana Bett, Maiara Bertoni e Wanderelei de Lima Filho
	2017	Operação Cinco Marias	Comédia	Direção: Priscila Weber Massairo Elenco: Dani Nespolo, Duda Costa, Fábio Vergani, Liana Bett, Maiara Bertoni, Suzy Menegat
	2019 -2020	M.U.L.H.E.R.	Drama	Direção e atuação: Dani Nespolo (Daniela Nespolo) Suzy Menegat e Fábio Vergani
Everton Pradella	2017 - 2018	Myrna – Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo**	Comédia / Drama (Monólogo)	Direção: Bob Bahlis Elenco: Everton Pradella
Suzian Fulcher	2017 – 2018	Minhas Vidas	Drama	Orientação Cênica: Candice Valduga Guimarães Elenco: - e Suzian Fulcher
	2018	Mães e Sogras	Drama	-
<i>Coletivo Enredo</i>	2017 – em cartaz	O Ninguém	Comédia / Drama	Cristian Marcelo Beltrán Aranda

(conclusão)

Grupo	Período Espetáculo	Espectáculo	Gênero	Ficha Técnica
<i>Coletivo Enredo</i>	2019	A Revolta do Moinho (Núcleo Teatral Coletivo Enredo)		Direção: Cristian Marcelo Beltrán Aranda Direção: Cristian Marcelo Beltrán Aranda Elenco: Anna Sgarbi, Antoniel Pereira de Souza Junior, Dai Giacomelli, Fernanda Pires, Junior de Oliveira, Maysa Stedile, Rodrigues, Paola, Patrícia Helena Facchin e Thais Fernanda Meotti
	2019	Memória de Elefante: Uma Viagem Interior	Infanto-juvenil	Direção: Cristian Marcelo Beltrán Aranda Elenco: Aline Tanaã, Cristian Beltrán, Pedro Nora e Miraci Jardim (Música ao vivo)
-	2018 - 2019	Entrelinhas***	Drama	Direção: Zica Stockmans Elenco: Maria Carolina Carvalho, Maria do Horto Coelho e Priscila Webber Massairo
<i>Animato</i>	2019	A Família Addams – uma comédia musical	Comédia Musical	Direção: Andréa Peres Elenco: Giulia Lutz Gambin, Júlia Zaniol, Jordy Santos, Julio Zuccoloto, Makauly Cauky, Larissa Vitoria, Marcelle Souza, Martire Junior, Rafael Roger, Rubia Argenta, Thais Meotti e Valentina Tedesco
<i>Coletivo Vegalianos</i>	2017 – em cartaz	Histórias para Voar	-	Aline Tanaã Tavares, Douglas Trancoso, Giovanni Mazzochi e Fábio Cuelli
<i>Trupe de Maricas</i>	2022 – em cartaz	É Tudo Fruto da Imaginação***	Infantil	Direção: Zica Stockmans Elenco: Angelita Bianchetti, Darlan Gebing, Junior Alceu Grandi e Milena Schäfer
Darlan Gebing	2022 – em cartaz	Um Passarinho me Contou***	Infantil	Direção: Aline Tannaã Tavares Elenco: Darlan Gebing

* Financiarte

** Prêmio Montagem

*** Lei de Incentivo Municipal - LIC

4.5 PROJETO DE PRODUTO

Ao falar sobre o significado da palavra “produto” fala-se em algo que é feito, fabricado, construído, gerado. Entretanto, qualquer um desses sentidos atribuídos à palavra “produto”, ele – o produto – é resultado de uma ação humana, nem que essa ação seja o simples fato de dar sentido a um galho de árvore seco caído ao acaso no chão de uma floresta. Dar sentido pode estar repleto de sentidos que não se tem sentidos de tê-los. Descomplicando, sejam quais forem os fenômenos - de pensamento, de linguagem, dos fazeres - todos estão imbricados em uma rede muito complexa que não temos consciência de compreendê-la em

sua totalidade dado a sua auto operação. Em outras palavras, o que não temos consciência, repetimos sem confronto, sem crítica, sem reflexão.

Por isso mesmo trago rapidamente à tona algumas reflexões. Foucault, ao que tenho entendido, me parece falar sobre isso, pois ao propor novos caminhos traz novas consciências, outros conhecimentos. Foucault desmistifica instituições reconhecidas socialmente, relações, preceitos sociais, enfim os poderes constituídos. Sobre o poder, diz Foucault, “De fato, o poder em seu exercício vai muito mais longe, passa por canais muito mais sutis, é muito mais ambíguo, porque cada um de nós é, no fundo, titular de um certo poder e, por isso veicula o poder” (FOUCAULT, 2021, p.255). Me parece também que a autora Daphne Patai dá umas pinceladas sobre o assunto em diversos momentos do livro *História Oral, Feminismo e Política*. Ao discorrer sobre humanismo a autora faz uma crítica ao movimento feminista. Segundo ela, a tendência das feministas é desconsiderar outros pontos de vista, mesmo científicos, que não os seus. Destaco alguns pontos trazidos pela autora: “por mais que as ideias do oponente sejam bem fundamentadas, elas podem ser facilmente desprezadas como expressão de seus interesses políticos” (PATAI, 2010, p. 148); e, mais - “é mais significativo saber quem é a pessoa que está produzindo conhecimento do que avaliar cuidadosamente a validade do conhecimento em si” (PATAI, 2010, p.149); “Todos aqueles que exerceram políticas de identidade estarão em uma posição desconfortável para contestar racionalmente os pontos de vista que lhes parecem prejudiciais – independente de serem fundados ou infundados” (PATAI, 2010, p.152).

Onde eu quero chegar com essas reflexões? Em primeiro lugar acredito que esse seja o espaço – ambiente acadêmico - realmente de discussão e não apenas de resoluções, ainda mais por tratar-se de um projeto de produto. Em segundo lugar, pensar sobre as relações de poder me fez refletir sobre a minha escolha com relação ao produto resultante desta pesquisa. Não quero chegar e convencer as pessoas dizendo que teatro é ótimo, que devemos assistir a isso e aquilo, embora eu coaduna com esse pensamento. Muito pelo contrário, prefiro que as pessoas cheguem ao entendimento da importância da arte por suas próprias reflexões e experiências. Esse é o sentido.

Por isso, considero meritório fazer alguns questionamentos: O produto é para satisfazer um desejo meu, do curso, dos meus colegas de teatro, do público consumidor? Como produzir um produto que dê conta do material histórico pesquisado, disseminando-o socialmente, e que proporcione reflexões, críticas e questionamentos? Como criar interesse pelo produto e pelos conteúdos apresentados no produto? O produto destina-se a um nicho de mercado específico? Que sentidos estarão implícitos?

Também não quero aqui dissimular sentimentos! Sou humano e tenho vontades de potência! Claro que desejo que, seja qual o produto escolhido e feito, o produto seja próspero, que alcance uma multiplicidade de pessoas e segmentos. Também tenho meus caprichos como diz a música “Geni e o Zepelim” de Chico Buaque: “Acontece que a donzela / E isso era segredo dela / Também tinha seus caprichos”.

A discussão sobre o produto feita até aqui não pretende encerrar o assunto, mas indicar reflexões que não apenas coadunam com escolhas aleatórias e nem apenas para cumprir protocolos.

De alguma maneira o que foi discutido acima acaba se inserindo dentro da linha de pesquisa a qual está incluído este trabalho: “Linguagens e Cultura no ensino de História”. O fato de uma parte da história do teatro caxiense estar narrada nesta dissertação já é um começo para estabelecer um diálogo entre a academia, o teatro e o meio social. Dar continuidade a esse diálogo a outras instâncias sociais é o que se propõe com a execução de um produto, no caso aqui – uma espécie de projeto de produto.

Desde o início desta pesquisa a minha proposição, além de cursar o mestrado, foi desenvolver um livro e um documentário sobre o teatro caxiense. A intenção persiste, mas agora de maneira muito mais amparada pelas epistemologias da história. Através dos conhecimentos adquiridos na área foi possível fazer as reflexões anteriores, ainda sucintas, mas essenciais. Em razão disso penso ser necessário algum tempo ainda para organizar o material de forma a publicizá-lo adequadamente. Então, a proposta que se segue tem caráter de rascunho.

Nesse ínterim proponho a execução de uma série de documentários audiovisuais sobre o teatro caxiense realizado no período no qual trata esta pesquisa. Tal qual a escrita deste trabalho, o produto contará com as narrativas dos entrevistados visto que foram gravadas também em formato audiovisual. Exatamente por ser um audiovisual há a necessidade tanto de recursos sonoros como visuais. Além de usar todo o acervo fotográfico adquirido durante o processo de pesquisa pretendo utilizar os registros audiovisuais dos espetáculos e demais materiais existentes dos grupos. Para tanto, será necessário fazer um novo levantamento desse material, algo que já sondei parcialmente entre os entrevistados. De antemão posso afirmar que quanto mais antigo o espetáculo, mais escassos se tornam os registros fotográficos e audiovisuais. A justificativa é praticamente óbvia: os recursos tecnológicos das décadas anteriores eram muito menores que atualmente. A realização de uma série documental com certeza ainda envolveria outros profissionais como músicos para criação de trilhas, editores de imagem e som, etc. Também poderiam ser gravadas outras

entrevistas complementares com demais artistas, historiadores e, enfim, questões que pudessem vir a contribuir especificamente para a realização desta série documental. A verificação de todos esses aspectos ficam atrelados a dois pontos essenciais: o roteiro e a documentação existente.

Cada documentário da série terá um assunto específico sobre o teatro caxiense, todos utilizando as entrevistas realizadas. Não necessariamente nessa ordem sugiro a seguinte série de documentários: *A Gênese dos Grupos* – como os grupos se constituíram, formaram seus coletivos; *A Sala de Ensaio* – sobre os processos de treinamento de ator, organização interna, assuntos de bastidores; *A Arte do Teatro* – discussões diversas sobre o teatro: econômicas, políticas e especialmente artísticas; *As Políticas Públicas* – concentrando-se sobre as políticas públicas caxienses de fomento artístico, a implantação da secretaria da cultura, os dados com informações sobre investimentos na área, o surgimento da ACAT e demais questões que envolvem temas políticos; *Os Espetáculos* – uma vez que essa parte da série irá documentar os diversos espetáculos realizados na cidade é bem provável que poderá ter mais de um audiovisual sobre o assunto visto a quantidade de montagens realizadas, mesmo que o documentário se concentre em apenas as mais proeminentes. Essa parte da série poderá falar dos festivais e mostras nas quais os espetáculos locais participaram e também das premiações recebidas. *Os Bastidores* – histórias engraçadas e inesperadas que aconteceram; *Teatro e História* – falar sobre o processo de construção e reflexão envolvidos na realização da pesquisa. Ainda tenho dúvidas sobre a produção dessa série. Uma equipe multidisciplinar poderia sanar muitas dessas questões e contribuir para a execução da série. O tema tratado em cada documentário pode ser revisto a ponto de, por exemplo, acrescentar em todos eles as histórias curiosas e engraçadas. Enfim, discussões que vão perpassar por tudo o que já foi debatido aqui.

CONSIDERAÇÕES FINAIS – Porque é preciso fechar a cortina

“**Vladimir** Será que dormi, enquanto os outros sofriam? Será que durmo agora? Amanhã, quando pensar que estou acordado, o que direi desta jornada? Que esperei Godot com Estragon, meu amigo, neste lugar, até o cair da noite? Que Pozzo passou por aqui, com o seu guia, e falou conosco? Sem dúvida. Mas quanta verdade haverá nisso tudo? *(Tendo pelejado em vão com as botas, Estragon volta a se encolher. Vladimir o observa)* Ele saberá de nada. Falara dos golpes que sofreu e lhe darei uma cenoura. *(Pausa)* Do útero para o túmulo e um parto difícil. Lá do fundo da terra, o coveiro ajuda, lento, com o fórceps. Dá o tempo justo de envelhecer. O ar fica repleto dos nossos gritos. *(Escuta)* Mas o hábito é uma grande surdina. *(Olha para Estragon)* Para mim também, alguém olha, dizendo: ele dorme, não sabe direito, está dormindo. *(Pausa)* Não posso continuar. *(Pausa)* o que foi que eu disse?”

Samuel Beckett²⁰⁹

(Nos porões de um antigo teatro caxiense o Pesquisador procura o Rato. O porão tem um aspecto abandonado. O pó não passa despercebido e as teias de aranha desfazem os ângulos retos das paredes. Mas não só isso faz com que o pesquisador caminhe com cautela. Todo o ambiente está repleto de velhas carcaças cenográficas do passado. Talvez carcaça não seja o justo a dizer pois, qualquer uma delas, com algumas limpezas e ajustes, poderiam vir à cena e encantar os espectadores. Uma vez que no ambiente está com falta de luz elétrica, o Pesquisador utiliza-se de uma lanterna. Finalmente o Pesquisador avista o Rato.)

[PESQUISADOR]: Hei! Hei! Rato! *(O rato ao perceber a movimentação esconde-se)* Hei! Rato! Hei! Sou eu, Rato, o pesquisador! Não precisa ficar com medo. *(Rato reconhece a voz e sai do esconderijo)*

[RATO]: Ah! É você!

[PESQUISADOR]: Olá! Até que enfim nos reencontramos novamente.

[RATO]: Oi! Eu nunca estive ausente.

[PESQUISADOR]: Sei disso. Mas, nessa loucura da escrita... sabe como é!

[RATO]: Entendo. Mas, como você sabe, eu continuo checando as informações antes delas ganharem definitivamente as páginas da história.

[PESQUISADOR]: Páginas da história! Eu diria diferente: páginas desta dissertação. Para um rato você não é nada modesto.

[RATO]: E você só vem me dizer isso agora! No final de todo o trabalho duro.

²⁰⁹ Beckett, Samuel. **Esperando Godot**. São Paulo, Cosac e Naify, 2015, p. 99.

[PESQUISADOR]: Não sejamos presunçosos!

[RATO]: Pre-sun-ço-sos! Presunçosos! Eu? Só se for você! Cara, eu percorri por mais de uma vez esses teatros velhos e empoeirados. Entrei por cada fresta, cada lugarzinho maldito – esgoto, lixo. Até parece que você esqueceu do que diz o Durval?

[PESQUISADOR]: Olha, o certo mesmo para citar é Albuquerque Júnior, e não Durval. É como a Verena Alberti, que se cita pelo sobrenome, Alberti, e não Verena.

[RATO]: Tá! Mas todo mudo diz Verena. Todo mundo diz Durval.

[PESQUISADOR]: Não vou discordar, mas, de qualquer jeito segui as regras da ABNT. Se cita colocando-se o sobrenome.

[RATO]: É, você é o Pesquisador, deve saber disso. Mas quem fez o trabalho sujo fui eu. *(Pesquisador faz uma cara de desaprovação)* Nem adianta me olhar com essa cara não! Cara, eu fui de um lugar ao outro por mais de uma vez para conseguir encontrar as “migalhas da história” – é assim que você diz, não é!? *(Pesquisador consente)* Bem, e nesse vai e vem, de um lado para o outro eu poderia muito bem ter sido atropelado até por uma bicicleta, alguém ter pisado no meu rabo, um gato esfomeado ter me destripado. Os perigos do trabalho de campo são muitos. Aliás, eu pensei que, por se tratar de um assunto como o teatro, as coisas fossem mais tranquilas. *(Com as patas dianteiras roçando os bigodes)* Ledo engano! Uma rua mudou sua identidade de gênero; noutra sem autorização eu não podia passar.

[PESQUISADOR]: Me parece familiar essa história!

[RATO]: Pois é! Tentei desbloquear a rua e também pensei em percorrer as ruas vicinais, mas, como sinalizado, mesmo que por ali transitasse não poderia citar nada sobre isso. Não fui mais adiante nessa rua. O tempo e o trabalho disso não cabiam neste momento²¹⁰. Já na outra rua acabei conseguindo autorização mais de um ano depois. E por falar em ruas, cidade... Ainda bem que toda essa função foi tudo por aqui, na cidade de Caxias do Sul. Cada avenida, rua, viela me levou a um lugar diferente. Assim foi possível encontrar todo tipo de migalha: doces, salgadas, mofadas e secas - enfim, deliciosas! *(Com as patas dianteiras roça os bigodes)* Mas, além dos sabores, alguns dissabores, se assim posso me referir aos aposentos onde migalhas não desejadas são colocadas por debaixo do tapete, empurradas para os cantos ou mesmo descartadas. Há que se respeitar cada morada e seus moradores pois, de uma forma ou de outra são eles que convivem com suas migalhas.

²¹⁰ O relato do Rato é uma metáfora a uma pessoa caxiense (ex-artista de teatro) – assim descrita para não mencionar gênero – e proibiu qualquer menção sobre seu passado. Como sugere a metáfora, tentei reverter a situação, mas, a demanda de tempo envolvida em alguma espécie de resolução legal comprometia o andamento da pesquisa e por isso, no momento, preferi não dar prosseguimento a isso.

[PESQUISADO]: Isso me lembra de falas feitas em off durante as entrevistas ou mesmo os não ditos, os interditos, como diz Marta Gouveia Rovai.

[RATO]: Isso! Isso mesmo! *(Com as patas dianteiras roça os bigodes)*

[PESQUISADOR]: Além de pesquisador de campo você é um rato epistemológico!?

[RATO]: E-xa-ta-men-te! Pesquisei o que você pesquisou também, portanto... *(Faz uma expressão de fina ironia com um leve sorriso)*

[PESQUISADOR]: Entendi. Você é um rato pesquisador curioso.

(O rato faz um sinal preciso de ok com uma das patas dianteiras)

[PESQUISADOR]: E por isso mesmo me deu muito trabalho.

(O rato expressa incompreensão)

[RATO]: Isso porque eu nem contabilizei todas as páginas de jornais arquivadas a partir do site da Biblioteca Nacional. Tão famoso site...

[PESQUISADOR e RATO]: *(Ao mesmo tempo)* ...Memória BN.

[RATO]: Decoramos! *(Riem. Após o rato continua)* Também de tanto procurar ocorrências para cada grupo, evento... Só na pesquisa do *Miseri Coloni* tem 536 páginas de jornais baixados! Mas, por incrível que pareça, esse site não registra todas ocorrências da expressão pesquisada.

[PESQUISADOR]: *(Surpreso)* Não!?

[RATO]: Não! Descobri isso agora, no final da pesquisa, quando procurava por outras informações. *(Pesquisador fica apreensivo)* Mas fique calmo! Pelo menos ele sempre registra o mesmo número de ocorrências para a mesma expressão pesquisada. Por isso, muitas vezes pesquisei sobre o mesmo assunto utilizando mais de uma expressão como é o caso do Festival de Bento que utilizei 3 expressões: “Fetebe”, “Festival de Teatro Popular de Bento Gonçalves” e “Festival de Teatro de Bento Gonçalves”. Ambas resultaram em ocorrências iguais como diferentes.

[PESQUISADOR]: É a isso tudo que eu me refiro - o volume de material coletado: jornais e jornais, todos os conteúdos das entrevistas. Há tanto material pesquisado! Nem tudo irá para a dissertação. Não cabe! É muita coisa! E para cada uma delas se tornar narrativa é preciso semanticamente condizer com os fatos acontecidos. Por isso mesmo que muitas e muitas vezes reescrevi as frases e linhas dessa escrita para elas darem a entender o que de fato deveria ser entendido, pelo menos por parte do entendimento que eu construí. A narrativa é uma construção, como diz Albuquerque Júnior e outros autores. Estava em andamento a escrita de um volumoso capítulo que trataria especificamente sobre os espetáculos feitos no período em que compreende a pesquisa. A extensão do capítulo estava subjugado ao tempo

pesquisado, ou seja, a quantidade de espetáculos. Essa narrativa incluía sinopse, ficha técnica, curiosidades, citações jornalísticas e trechos advindos das entrevistas. Como se percebe, a maioria dessas informações já está documentada - como eu e você sabemos! Tenho também um acervo pessoal com uma vasta quantidade de cartazes e programas de teatro que garantem o acesso a muitas informações. Organizar todas elas e construir uma narrativa com sentido é uma tarefa trabalhosa e, portanto, essa parte ficará para outro momento.

Ainda, sem afirmar com dados mais precisos, tenho a impressão de que entre os anos de 1990 a 2010 houve muito mais produções de espetáculos teatrais e a existência de grupos locais. Outro fator que contribuiu para isso foram os fomentos públicos na área da cultura que desde 2016 estão ficando mais minguados e em alguns anos quase inexistentes. Lembro também que foi no intervalo dos anos de 2006 a 2015 que o *Caxias em Cena* movimentou com mais intensidade a cena local. Mesmo não tendo recorrido sobre os aspectos econômicos, especialmente os de ordem pública, é notória a influência destes na produção teatral local. Enfim, não avanço mais no assunto pois não apresentei essas informações.

Outros aspectos pesquisados e que não estão colocados nesta dissertação referem-se aos conteúdos. Começo falando das entrevistas, dos 2.454 minutos de gravação, ou seja, 40 horas e 54 minutos. Elas abarcam temas que perpassam pelo fazer artístico, sobre as políticas públicas e muito mais assuntos. Dessa maneira, todos os entrevistados tiveram discursos marcantes sobre a importância dos financiamentos públicos para ações voltadas para a arte; das dificuldades na área; do imprescindível papel da arte na constituição humana e social; da atuação de entidades públicas e da ACAT; dos fazeres artísticos dos grupos.

(O Rato continua ouvindo o pesquisador com atenção)

Sou muito grato Sr. Rato por todo o seu empenho. Não tem como não lembrar da sua exaustiva compilação dos borderôs do Teatro Municipal da Casa da Cultura. Através deles eu pude estabelecer uma análise científica para determinar os grupos que iriam constituir as principais narrativas deste trabalho, eliminando assim qualquer suspeita de uma suposta preferência pessoal minha já que também sou da área do teatro. Lembrando, foram vistos e transcritos 4.231 borderôs correspondentes aos anos de 1983 a 2019. Seu ratinho danado! Você me trouxe também os valores investidos em cada secretaria da municipalidade. Infelizmente, não consegui analisar esses dados, cruzando-os com as produções culturais e, assim, tentando refletir sobre o impacto desses investimentos. Embora faça um pequeno apanhado dos eventos de teatro produzidos localmente, não esmiuicei mais detalhes porque eles praticamente dariam uma outra dissertação e porque ainda preciso averiguar um pouco mais essas informações, ou como diríamos, essas migalhas.

(O Rato pisca os olhos para o Pesquisador)

Migalhas que se transformaram em muitos quadros que, embora tenham me ajudado a escrever resumidas narrativas de contextualização, também não entraram na dissertação. É quadro do *Caxias em Cena, Prêmio Montagem*, festival disso e daquilo, mostra de cicrano, fulano e beltrano, enfim, uma infinidade de quadros. Isso me faz lembrar de outra coisa, ou melhor, outras coisas: a quantidade de arquivos de pastas criadas no computador para designar cada parte da pesquisa, guardar cada informação que você me trazia. Pasta de cada grupo de teatro, pasta da LIC, pasta do Financiarte, pasta para cada espaço de teatro, pasta, pasta, pasta... Basta! Ufa! Sem essa organização essas migalhas iam virar um único caldo grosso, um sopão, ou melhor uma “pasta” à italiana. *(O Rato lambe os beiços.)* Não! Nem quero pensar nisso. Já é complicado assim: organizado. Imagina ao contrário! Por isso cada imagem, texto, vídeo foi na sua respectiva pasta identificada pela fonte de origem.

As fotografias! *(Suspira profundamente.)* Eu sei Rato quanto trabalho você teve para conseguir as fotografias dos espetáculos com os artistas. Às vezes ficava até parecendo um chato de tanto insistir. Você fez com que eles remexessem não apenas em suas memórias, mas também nas prateleiras de suas casas. *(O Pesquisador e o Rato dão uma risada.)* Se é que sabiam do lugar onde se encontravam as caixas com os materiais do passado! Fotografias, programas e cartazes. Foi preciso limpar o pó sobre tudo isso. Limpar o que se deixou por muito tempo parado!

[RATO]: Mexer no passado dá um trabalho!

[PESQUISADOR]: Sim. Mexer. Mexer no passado metaforicamente. Bem, continuando...

[RATO]: Vai continuar o monólogo?

[PESQUISADOR]: Monólogo. No final das contas não é um monólogo porque estamos eu e você nesse lugar.

[RATO]: Isso é uma das premissas do teatro. Não é!? Aqui e agora.

[PESQUISADOR]: Isso mesmo! Aqui e agora estamos eu e você. Mas não estamos sozinhos nessa jornada.

[RATO]: Estamos ou não estamos?

[PESQUISADOR]: Agora sim. Só eu e você. Mas durante todo o processo estivemos com outras pessoas, ou melhor, autores: Albuquerque Júnior, Ginzburg, Candau, Foucault, Portelli, Alberti, Rovai, Patai, Dubatti, o cineasta Eduardo Coutinho... que me deram suporte para o fazer teórico e metodológico desta escrita. Sem elas meu amigo Rato não conseguiríamos realizar esta pesquisa por que... *(Para de falar. O Rato está sinalizando algo com as patas)*

[RATO]: E os entrevistados e entrevistadas!?

[PESQUISADOR]: Os entrevistados e entrevistadas foram o testemunho vivo de suas próprias trajetórias. Não só eles (as) contribuíram, pois, quando tínhamos alguma dúvida, também recorriamos a outras pessoas. Espero que elas não tenham ficado cansadas com tantas perguntas que fizemos.

[RATO]: Mas todas foram solícitas.

[PESQUISADOR]: Isso é! Recebemos muito material de todas, principalmente fotografias, programas, cartazes. Se por um lado houve muito material pesquisado que acaba não indo para a dissertação, por outro, há também muitos aspectos correlatos ao tema que também não foram investigados pois o recorte temático compreende essencialmente os grupos locais no período de 1982 a 2019, mas, não deixando de fora os espetáculos posteriormente montados. Ademais, concentrei-me nos grupos e trajetórias pessoais mais longevas. Assim, mesmo citando-os, estão fora da pesquisa os grupos sazonais, espetáculos e trajetórias pessoais não vinculados a grupos de teatro. Não falo também sobre os cursos de teatro realizados em Caxias do Sul, embora fundamentais para a qualificação dos artistas locais. Além dos diversos aspectos informativos há inúmeros campos exploratórios que também podem ser abordados. A nova história, mais crítica, permitiu essas possibilidades. Então, uma pesquisa sobre o teatro caxiense poderia ter outros contornos como uma pesquisa sobre as atrizes caxienses, os artistas negros, os espetáculos infantis, a nudez no teatro caxiense, o teatro caxiense nas páginas dos jornais, a divulgação das peças e assim por diante, ao ponto de cada questão ter um recorte mais específico ainda.

[RATO]: Será que teríamos assunto para tanto?

[PESQUISADOR]: Sim e não. Algumas possibilidades são apresentadas apenas no caminho e, por enquanto, o caminho escolhido por mim tem esse aspecto factual. Sem desmerecer qualquer outra abordagem penso que neste momento é necessário fazer esse levantamento e com o tempo ir esmiuçando os assuntos. O próprio enredamento do levantamento de informações durante a pesquisa acabam mostrando muitas outras possibilidades.

[RATO]: Coisas apenas para quem começa a fazer a caminhada.

[PESQUISADOR]: Os processos evocam, provocam. Duvidar é um dispositivo de criação. Como eu já comentei, as possibilidades são apenas percebidas pela experiência da caminhada. Isso por si só já representa ganhos de conhecimento mesmo ao se continuar no trajeto previsto pois, enxergamos as ruas vicinais, os becos, avenidas movimentadas. Mesmo não nos desviando do caminho planejado, o nosso próprio caminho é visto sobre outras perspectivas quando ampliamos o nosso olhar. Falando nisso, é inegável a contribuição que os conteúdos e conhecimentos geridos durante o processo do Mestrado em História promoveram em mim e

continuarão a estimular olhares reflexivos e críticos sobre os acontecimentos, as relações humanas, a vida. São coisas que indiscutivelmente perpassam pelos fazeres artísticos também. Agora, esses fazeres substanciam-se com as epistemologias da história, potencializando-os.

(O Rato concorda sobriamente)

[RATO]: Quanto mais se pesquisa mais se descobre.

[PESQUISADOR]: *(Concordando)* Realmente. Mas tem uma coisa, Rato, que foi extremamente complicado de definir. Você sabe!

[RATO]: Ah! Se foi!

[PESQUISADOR]: As datas. Tudo o que está relacionado com datas deu uma trabalhadeira, principalmente definir o início e término dos grupos, os anos em que as peças ficaram em cartaz (sendo apresentadas).

[RATO]: As datas não são tão facilmente decoradas na memória.

[PESQUISADOR]: Depende muito dos significados atribuídos a elas.

[RATO]: Percebemos isso nos discursos durante as entrevistas quando os entrevistados recordavam acontecimentos, mas não conseguiam datar de maneira precisa a época da lembrança.

[PESQUISADOR]: Me veio uma coisa agora, Rato. Talvez seja porque essas memórias ao serem atualizadas semanticamente misturam-se com esses novos significados fazendo com que a data se confunda com a data do novo significante.

[RATO]: Complicado isso!

[PESQUISADOR]: É.

[RATO]: Sim.

[PESQUISADOR]: Continuemos!

[RATO]: Vamos! É preciso concluir! Talvez eu nem possa lhe cobrar muito isso pois, eu mesmo, enquanto você finalizava a dissertação ainda continuava a pesquisa para lhe ajudar nos detalhes.

[PESQUISADOR]: E será que já podemos chegar a uma conclusão sobre o teatro caxiense. Tem tanto ainda para pesquisar!

[RATO]: Não precisa ficar em “cima do muro”. Sempre vai ter alguma coisa para se pesquisar ou um olhar diferente!

[PESQUISADOR]: Bem! É mesmo. Começo por um ponto de vista bem pessoal. Foi incrível conhecer mais de perto as histórias desses grupos de teatro, as trajetórias através do olhar, da memória, de seus próprios agentes. Através dessas conversas mediadas pela metodologia da história oral foi possível ter acesso a informações e memórias passíveis de

serem conhecidas apenas através desses testemunhos. A grande maioria dessas histórias não estão até então registradas e, a partir de agora, todos podemos também ser portadores dessas memórias que, de pessoais, ganham status de memórias coletivas. Espero que esse meu encantamento com as trajetórias desses grupos seja compartilhado aos leitores da dissertação.

Analisando as trajetórias das pessoas e dos grupos, mesmo que ainda não em sua completude, é possível já traçar algumas considerações. Ficou tacitamente evidenciado que todos atores e atrizes entrevistados começaram a fazer teatro nos redutos escolares. Ao apresentar possibilidades expressivas, de convívio social, aprendizados e conhecimentos, a escola permite a cada indivíduo poder ser e se expressar enquanto ser humano e agente social. Com isso, penso que o indivíduo aumenta o seu poder de reflexão crítica sobre si e o mundo. Embora não esteja explicitamente denotado na narrativa, a constituição do elenco dos grupos tem diminuído com o tempo, tendo cada vez mais presente a realização de monólogos em cena.

Sobre os aspectos pesquisados nesta dissertação já é possível afirmar que o teatro caxiense tem uma quantidade profícua de histórias e informações para serem pesquisadas e analisadas sob diversas lentes. Crédito boa parte disso à resistência dos artistas locais mesmo após a criação das leis de incentivo culturais. O mérito dos artistas, especificamente os de teatro, compreendidos nesta pesquisa, pode ser mensurado na continuidade de seus fazeres teatrais mesmo sofrendo represálias veladas ou não. O artista ocupa socialmente um lugar de não lugar, ou seja, de uma desimportância da arte. *(Vai concentrando-se cada vez mais em seu discurso a ponto de não mais enxergar o Rato. Percebendo isso, o Rato, ao perscrutar o ambiente vê diversos livros espalhados pelo chão e em cima de balcões. Lendo-os para si: “O Casaco de Marx – roupas, memória, dor”; “Grotowski – Em Busca de um Teatro Pobre”; “Michael Pollak”, “Literatura e História – Roger Chartier”; “José Carlos Reis – O desafio historiográfico”; “Esperando Godot – Samuel Beckett”. O Rato pega do chão com as mãos esse de Beckett. Folheia aleatoriamente as páginas enquanto o Pesquisador continua seu discurso.)* A arte é a maneira que o ser humano encontrou de encontrar o inefável e através disso alcançar consciências que só a arte é capaz de proporcionar – porque ela é da ordem da beleza, do indizível e de tantas outras razões e desrazões!

(O Pesquisador respira fundo e volta a olhar ao seu entorno e percebe que o Rato não estava nem aí para ele pois está folheando um livro. O Rato para numa das páginas e lê o livro para si.)

[RATO]: “Vladimir: O evidente é que o tempo, nestas condições, passa devagar e leva-nos a enchê-lo com ações que... como diria? À primeira vista podem parecer razoáveis; e às quais

estamos acostumados. Dir-me-á que é para impedir que nossa razão se nuble. De acordo. Porém, eis aqui, o que me pergunto às vezes: não anda errante já na contínua noite dos grandes abismos? Segue meu raciocínio?”

[PESQUISADOR]: Rato! Rato! Não continua. Me veio em mente algo que não quero deixar escapar. Eu vou falar! Durante a escrita da dissertação veio à tona muitas memórias. Nem coloquei todas no papel porque o que poderiam dizer: Se esse cara quer falar das coisas dele então que escreva um diário ou no máximo faça outro recorte. Por isso, fui ficando mais comedido à medida que avançava na escrita da dissertação, até porque o prazo de tempo foi diminuindo e...

[RATO]: *(Interrompendo o Pesquisador)* Pera aí! Agora me veio também uma questão. Por falar no que podem dizer, o que será que vão achar desse nosso diálogo aqui na conclusão!?

[PESQUISADOR]: Sendo sincero... Não sei. Teatro é no aqui e agora. Estamos eu e você em convívio, poiesis e... *(Falando no ouvido do Rato)* expectativa – se tiver alguém lendo isso que estamos falando!

(Se entreolham)

[RATO]: Pois é.

[PESQUISADOR]: Pois é.

[RATO]: Talvez.

[PESQUISADOR]: Quem sabe!

[RATO]: Sabe o quê?

[PESQUISADOR]: Isso que falamos agora.

[RATO]: Os diálogos?

[PESQUISADOR]: É.

[RATO]: Ah! *(Pausa)* Então isso quer dizer que o quê estamos falando está se transformando em texto.

[PESQUISADOR]: Isso mesmo.

[RATO]: Vou ficar de boca fechada.

[PESQUISADOR]: Deixa disso, Rato!

(O rato cobre a boca com os dedos)

[PESQUISADOR]: Não quer falar, não fala. Mas você autoriza?

(Os dois lembram da situação de uma das entrevistas que demorou para ser autorizada e riem)

[RATO]: Eu autorizo.

[PESQUISADOR]: Eu também.

[RATO]: Fim de papo então!

[PESQUISADOR]: Acho que sim.

[RATO]: Vamos continuar então.

[PESQUISADOR]: Fim de papo ou continuar?

[RATO]: Fim do assunto da autorização.

[PESQUISADOR]: Ah! Entendi.

[RATO]: Ah! Que bom.

(Silêncio)

[PESQUISADOR]: Sabe o que essa nossa conversa está parecendo? Está parecendo um diálogo das peças do Beckett.

[RATO]: Ah! Que absurdo!²¹¹

[PESQUISADOR]: Do nosso diálogo ou das peças do Beckett!?

(Silêncio)

[RATO]: Dos dois!

(Riem gostosamente até caírem no chão. Após se acalmarem, ainda no chão, ambos se olham e aplaudem reciprocamente.)

[PESQUISADOR]: *(Parando de bater palmas)* Nem vamos bater muitas palmas. *(O rato vai parando de aplaudir)* Quem vê vai pensar que somos orgulhosos, que estamos nos auto elogiando.

(À medida que falam vão ficando em pé)

[RATO]: E depois de todo trabalho não é merecido?

[PESQUISADOR]: Sim! É. Mas ficamos com isso entre a gente.

[RATO]: Ops... *(Fazendo o pesquisador olhar para o seu corpo de rato e não de gente)*
Gente!

[PESQUISADOR]: *(O pesquisador o observa e depois conclui)* Gente como a gente! É isso mesmo. *(Repete a expressão com mais propriedade)* Gente como a gente! O que eu quero dizer é que tanto eu como você somos iguais perante essa pesquisa. A falta de qualquer um de nós impossibilitaria essa pesquisa. Você fez o trabalho de campo e eu o trabalho de mesa!

[RATO]: Rato tal qual Rato!

[PESQUISADOR]: Rato tal como Rato!

(Um pedaço de maçã vem da parte de cima das cabeças deles)

[RATO]: Ué!?

²¹¹ Na literatura teatral o dramaturgo irlandês Samuel Beckett é um dos expoentes do que é chamado *de teatro do absurdo*. Sobre *teatro do absurdo* verificar a nota de rodapé de número 206 na página 257.

[PESQUISADOR]: O que foi isso?

(Os dois olham para cima com estranhamento e não enxergam nada de diferente. Cai um pedaço de outra coisa na cabeça de um deles. Novamente não veem nada acima deles. Mais adiante deles vai caindo suavemente um farelo até chegar no chão. Os dois se aproximam desse farelo. O rato o examina, cheira e após guarda-o. A luz do ambiente diminui gradativamente. Eles escutam algo ao fundo e vão ver também o que é, afastando-se desse primeiro plano. A luz diminui mais ainda fica praticamente iluminados só onde estão o Rato e o Pesquisador como um foco de luz em uma sala de teatro. Indo ao encontro dos sons das coisas que caem eles ficam de costas para gente ou para os ratos... Enfim, vão. À medida que eles vão se distanciando de nós também vão saindo do foco de luz que também vai diminuindo a sua intensidade. Os dois vão ao encontro do escuro até que a luz se apaga por completo. Não se escutam mais nem os seus passos. Silêncio. Após esse pequeno silêncio ouve-se um quase insignificante som mecânico e uma cortina vermelha com um leve tom goya vem de cada lado a nossa frente fechando a cena.)

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. *Ouvir e Contar – Textos em História Oral*, 1ª ed., Rio de Janeiro, FGV, 2004.

_____, Verena. *Manual de História Oral*, 3ª ed., Rio de Janeiro, FGV, 2005.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História; a arte de inventar o passado (ensaios de teoria da história)*, 1ª ed., São Paulo, Intermeios, 2019a.

_____, Durval Muniz de. *O Tecelão dos Tempos: novos ensaios de teoria da História*, 1ª ed., Curitiba, Appris, 2019b.

BARBA, Eugenio. *A Canoa de Papel*. São Paulo, Hucitec, 1994.

BARROS, José D'Assunção. *O Projeto de Pesquisa em História: da escolha do tema ao quadro teórico*, 10ª ed., Petrópolis/RJ, Vozes 2015.

_____, José D'Assunção. *O Discurso da História – o historiador e seus modos de escrita*. In: Lusíada. *História* [S. 2, N.º 5/6 (2009)]. Disponível em: https://arquivos.ufrj.br/arquivos/20201910711f9f23016794f61bb775e41/O_discurso_da_Historia_o_Historiador_e_seus_modos_de_escrita_Lusada_2009.pdf. Acesso em 01.11.2021.

BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. São Paulo, Cosac e Naify, 2015.

BRANDÃO, Tânia. As Lacunas e as Séries: Padrões de Historiografia nas “Histórias do Teatro no Brasil”. In: MOSTAÇO, Edélcio (org.), *Para uma História Cultural do Teatro*. Florianópolis/Jaraguá do Sul: Design Editora, 2010.

BROOK, Peter. *A Porta Aberta: reflexões sobre a interpretação e o teatro*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*, 1ª ed., 7ª reimpressão, São Paulo, Contexto, 2021.

CARREIA, André. *Teatro de Grupo: a busca de identidades*. Subtexto – Revista de Teatro do Galpão Cine Orto, Belo Horizonte, v. 5, p 11 – 20, dez 2008. Disponível em: <https://galpaocinehorto.com.br/cpmt/revista-subtexto/>. Acesso em 20.09.2021.

COUTINHO, Eduardo. (2012). O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade. *Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História*, 15. Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11228>.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, 34ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 2020.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *História Oral – Memória, tempo, identidades*, 2ª ed., Belo Horizonte, Autêntica, 2010.

DUBATTI, Jorge. *O teatro dos Mortos: Introdução a uma filosofia do teatro*, 1ª ed., São Paulo, Edições Sesc, 2016;

_____, Jorge. *Introducción a los Estudios Teatrales*, 1ª ed., México, Libros de Godot, 2011, Disponível em <https://formaciondanzacontemporanea.files.wordpress.com/2013/05/dubatti-introduccion3b3n-a-los-estudios-teatrales-1.pdf>. Acesso em Julho 2021.

ESSLIN, Martin. *O Teatro do Absurdo*, 1ª ed., Rio de Janeiro, Zahar, 2018.

FICO, Carlos. *História do Tempo Presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis: o caso brasileiro*. *Varia Historia*, Belo Horizonte, n. 47, p. 43-59 jun. 2012.

FILHO, Mansueto de Castro Serafini. *História das eleições municipais de Caxias: dados estatísticos, comentários e depoimentos*, Caxias do Sul, Educs, 2016.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*, 8ª ed., Rio de Janeiro, Forense, 2020.

_____, Michel. *Microfísica do Poder*, organização, introdução e revisão técnica Roberto Machado, 11ª ed., São Paulo, Paz e Terra, 2021.

FRISCH, Michael. *A história pública não é uma via de mão única, ou, De A Shared Authority à cozinha digital, e vice-versa*. In MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo Corrêa. *História pública no Brasil: Sentidos e itinerários*. São Paulo, Letra e Voz, 2016.

GEIGER, Paulo Ed. *Enciclopédia Barsa*, Rio de Janeiro / São Paulo, Volume 7, p. 119 e 120, Encyclopaedia Britannica Editores Ltda, 1979.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

GREINER, Christine. *Butô: pensamento em evolução*, São Paulo, Escrituras Editora, 1998.

GUINSBURG, Jacob; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de. *Dicionário do Teatro Brasileiro*, 2ª ed., São Paulo, Perspectiva/SESC, 2009.

KIRST, Marcos Fernando. *Miseri Colóni - 30 anos de palco*, Caxias do Sul, Maneco, 2011.

_____, Marcos Fernando. *Casa da Cultura: 30 anos irradiando arte*, Porto Alegre, Modelo de Nuvem, 2012.

_____, Marcos Fernando, *Tem Gente Teatrando 25 Anos*, Caxias do Sul, RS, Maneco, 215.

LAZZAROTTO, Valentim (Org.), *Miseri Colóni: Teatro popular na Região de Colonização Italiana*, Porto Alegre, ESR, 1988.

LE GOFF, Jacques, *História e Memória*, 5ª ed., Campinas – SP, Unicamp, 2003.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves, *Práticas e Estilos de Pesquisa na História Oral Contemporânea*, In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.), *Usos e Abusos da História Oral*, 8ª ed., Rio de Janeiro, FGV, 2006.

MARTIN, Kathllen (ed.), *O Livro dos Símbolos: reflexões sobre imagens arquetípicas*, Taschen, 2012.

MELO, Ederson Melo de; ANDRAUS, Mariana Baruco Machado. *Amador e profissional no teatro brasileiro: motivações ideológicas e aspectos econômicos na identidade de grupos teatrais do início do século XXI - Conceição | Conception*, v 4, n 1, p 95 – 110, 04, agosto, 2005. Disponível em: <https://www.publilionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/issue/view/25>. Acesso em 01.11.2021.

NERO, Cyro Del, *Máquina para os deuses: anotações de um cenógrafo e o discurso da cenografia*, 1ª ed., São Paulo, Senac São Paulo / Sesc SP, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*, 1ª ed., Rio de Janeiro, 2003.

PATAI, Daphne. *História oral, feminismo e política*, São Paulo, Letra e Voz, 2010.

PAVIS, Patrice, *Dicionário de teatro*, São Paulo, Perspectiva, 1999.

_____, Patrice. *Dicionário da performance e do teatro contemporâneo*, São Paulo, Perspectiva, 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*, Livro disponível em <https://docero.com.br/doc/nxvvn> ; Acesso em abril 2021.

PORTELLI, Alessandro. *História Oral como arte da escuta*, São Paulo, Letra e Voz, 2016.

_____, Alessandro. *O Que Faz a História Oral diferente*, 1979. In: Projeto História, São Paulo, 1997. <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11233/8240>. Acesso em Julho 2021.

ROCHA, Thainan da Silva. *Mercado Teatral, Formação e Carreira: Estratégias para viver de teatro em Porto Alegre (2010 – 2020)*. 2022. 230 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2022. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/238071>. Acesso novembro de 2023.

SANTHIAGO, Ricardo Corrêa. *Método, metodologia, campo: a trajetória intelectual e institucional da história oral no Brasil*. 2013. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

SARAIVA, Daniel Lopes. Produzindo história oral para meios digitais: a memória da música brasileira na internet. In: ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira; SANTHIAGO, Ricardo. (org.) *História Oral como experiência: reflexões metodológicas a partir de práticas de pesquisa*. Teresina: Editora Cancioneiro, 2021.

SMITH, Richard Cândida. *Circuitos de subjetividade: História oral, o acervo e as artes*, São Paulo: Letra e Voz, 2012.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo, *Dicionário de Teatro*, 6ª ed., Porto Alegre, L&PM, 2010.

REFERÊNCIAS DE IMAGENS

A Cultura no Moinho da Cascata em Caxias do Sul. In: Destinos do Sul. Em: <https://destinosdosul.com/2022/05/09/a-cultura-no-moinho-da-cascata-em-caxias-do-sul/>. Acesso em junho de 2023.

Centro Cultural Moinho da Cascata. In: Guia de Caxias do Sul. Em: <https://www.guiadecaxiasdosul.com/turismo/categorias/la-citta/centro-cultural-moinho-da-cascata>. Acesso em julho de 2023.

DAVOGLIO, Fernanda. In: Pioneiro. *Miseri Coloni apresenta "Mitincanto" no palco do Teatro Pedro Parenti, em Caxias*. Em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/cultura-e-lazer/noticia/2019/07/miseri-coloni-apresenta-mitincanto-no-palco-do-teatro-pedro-parenti-em-caxias-10964771.html>. Acesso em abril de 2022.

Fachada Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima. Em: <https://radiocaxias.com.br/portal/noticias/casa-da-cultura-retoma-agenda-de-espetaculos-neste-sabado-123058>. Acesso em abril de 2022.

Google Maps. In: Google / Centro Comercial Alvorada. Em: https://www.google.com.br/maps/@-29.1714336,-51.1840911,3a,75y,154.69h,96.83t/data=!3m6!1e1!3m4!1sww8RHZF_Y_rOkCrqWxhhJw!2e0!7i16384!8i8192?entry=ttu. Acesso em setembro de 2023.

MEINERZ, Tânia. In: Cartografia dos Palco / Teatro Pedro Parenti. Em: https://cartografiadospalcos.com.br/espaco_teatro-municipal-pedro-parenti_1305. Acesso em abril de 2022.

MODENA, Luciane. In: TOAZZA, Silvana. *Nanetto Pipetta está de volta à terra da "cucagna", em dose dupla*. Em: <https://www.silvanatoazza.com.br/noticias/detalhe/nanetto-pipetta-esta-de-volta-a-terra-da-cucagna-em-dose-dupla>. Acesso em abril de 2022.

SOARES, Andréa Peres Trindade. In: Facebook de Andréa Peres. Em: https://www.facebook.com/andrea.peres.731?locale=pt_BR. Acesso em janeiro de 2024.

VALMINI, Jorge. In: Facebook de Jorge Valmini. Em: https://www.facebook.com/jorgevalmini?locale=pt_BR. Acesso em janeiro de 2024.

OUTRAS REFERÊNCIAS

Almanaque *Grupo Ueba Produtos Notáveis*.

Associação Caxiense de Teatro. *Livro Ata*. 62 p.

Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima. *Borderôs*, Caxias do Sul, 1983 à 2019. 4.231 p.

Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima. *Relatórios* (1983 à 1986 – 1990 à 1999 – 2010 à 2019 e 2021), Caxias do Sul, 310 p.

Cooperativa Viva com Arte Escola de Teatro LTDA 04.595.904/0001-68.
Em: <https://cnpj.biz/04595904000168>. Acesso em 2023.

Curso de Letras Italiano / Língua Talian. In: Universidade Federal do Paraná. Em http://www.letrasitaliano.ufpr.br/?page_id=137. Acesso em 05.03.2023

DARONCO, Marilice. In: Claudemir Pereira. *MEMÓRIA. E Santa Maria perde mais um de seus grandes, na Cultura. Morreu ontem Clênio Faccin*. Em: <https://claudemirpereira.com.br/2022/02/memoria-e-santa-maria-perde-mais-um-de-seus-grandes-na-cultura-morreu-ontem-clenio-faccin/>. Acesso em julho de 2023.

Delegacia Regional Trabalho – DRT. In: *Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Rio Grande do Sul*.
Em: <https://www.satedrs.org.br/registro-profissional>. Acesso e, 01.08.2023.

Dia Mundial do Teatro. In: Funarte. *Funarte celebra Dia Mundial do Teatro*.
Em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/assuntos/noticias/todas-noticias/funarte-celebra-dia-mundial-do-teatro>. Acesso em julho 2023.

ECKER, Aline. In: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/geral/noticia/2021/09/com-problemas-estruturais-cristovao-de-mendoza-em-caxias-do-sul-aguarda-inicio-das-obras-para-maio-de-2022-ckt4fhgxn0017013b6bt3bhxr.html>. Acesso em julho 2023.

Festival Bonecos Canela. In: Facebook “Bonecos Canela”.
Em: https://www.facebook.com/BonecosCanela/?locale=pt_BR. Acesso em novembro de 2023.

FRANCESA, Aliança. In: <https://www.afpoa.com.br/quem-somos> e <https://www.aliancafrancesabrasil.com.br/>. Acesso em 09.05.2023.

GENTENCENA, Projeto. Revista

HISTÓRIA ORAL E PÚBLICA: COMO PODEMOS CONTRIBUIR PARA UM CONHECIMENTO MAIS DEMOCRÁTICO. Palestrante: ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. In: Aula Inaugural da Graduação e PPG de História – UCS Educacional, Caxias do Sul, 2 de setembro de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7p-blAcCzWo&t=1462s>

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA . Censo Brasileiro de 2022. <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>. Acesso dia 17.12.2023.

ÍTALA Nandi. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa109210/itala-nandi>. Acesso em: 31 de janeiro de 2024. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

LATTES, Plataforma. Henriette Fossati Metsavaht Cará. <http://lattes.cnpq.br/3961833756228960>. Acesso em abril 2023.

LATTES, Plataforma. Magali Helena de Quadros. <http://lattes.cnpq.br/5323815230060532>. Acesso em abril 2023.

MARCÍLIO, Gilmar. Em: <https://br.linkedin.com/in/gilmar-marc%C3%ADlio-621956191>. Acesso em 30.07.2023.

MECÂNICO, Artistas em Colaboração – Teatro. Em <https://teatromecanico.blogspot.com/>. Acesso em janeiro de 2024.

Ponto de Cultura. In: Casa das Etnias. Em <https://www.casadasetnias.com.br/>. Acesso em 30.07.2023.

Prefeitura Municipal de Caxias do Sul / Notícias. In: <https://caxias.rs.gov.br/noticias>. Acesso em 2022 à 2024.

PREZZI, Raulino. In: *Pioneiro. Luto: Amigos recordam trajetória de Raulino Prezzi*. Em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/noticia/2016/05/amigos-recordam-trajetoria-de-raulino-prezzi-5820921.html>. Acesso em julho 2023.

TAVARES, Marcondes. In: Blog MARCONDES. Em: <http://marcondes2.sslblindado.com/index.html>. Acesso em novembro de 2023

The Muppets. In: Jim Henson – the Jim Henson Company / Home. Em: <https://www.henson.com/>. Acesso em novembro de 2023

PIONEIRO, Jornal. Disponível em <https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. 1982 à 2002. Acesso de 2022 a 2024.

Teatro Universitário Independente. In: Revista on line “O Viés”. Em <https://www.revistaovies.com/2014/04/01/o-teatro-pede-socorro/>. Acesso Junho de 2023.

Vila Sésamo. In: Memória Globo. Em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/infantojuvenil/vila-sesamo/noticia/vila-sesamo.ghtml>. Acesso em novembro de 2023.

ANEXO A

BORDERÔ DO TEATRO MUNICIPAL – CASA DA CULTURA / CAXIAS DO SUL – RS / BRASIL

1983																
Interessante observar um carimbo da Casa da Cultura nos bordereaux 05 à 08.																
Não aparece taxas, inclusive em duas das notas anexadas dos borderôs 23 e 24 (provavelmente não tinha taxas de aluguel)																
DATA	BORDERÔ	DIA	HORA	DURAÇÃO	NOME ESPETÁCULO (GRUPO)	GÊNERO	CIDADE ORIGEM	VALOR INGRESSO	ANT/INT	EST	SEN	CL	CO RT	CL ART	TOTAL	COND TEMPO
03.04.03.1983	01	quinta e sexta	-	40min	Latirana, Fiesta de Tarapacá	(I) 2	-	100,00	-	407 100,00	-	-	15	-	422	Chuvoso
12.13.03.1983	02	sábado e domingo	-	2h	Viva La Gente	(I) 2	-	400,00	-	304 400,00	-	-	76	-	380	Bom
15.03.1983	03	terça	-	2h	Show Musical – Paulo Siqueira Conj. Velha Porteira	Música 3	-	300,00	-	55 300,00	-	-	25	-	80	Bom
18.19.03.1983	04	sexta e sábado	-	2h	Grupo Choreo de Danças	Danças 2	-	800,00	100 500,00	80 800,00	-	-	20	-	200	Bom
10.04.1983	05	domingo	-	50min	Boi da Cara Preta (Teatro da Juventude do Rio de Janeiro)	Teatro 1	Rio de Janeiro / RJ	700,00	216 500,00	212 700,00	-	-	04	-	432	Bom
09.04.1983	06	sábado	-	50min	Boi da Cara Preta (Teatro da Juventude do Rio de Janeiro)	Teatro 1	Rio de Janeiro / RJ	700,00	361 500,00	249 700,00	-	-	28	-	578	Bom
10.04.1983	07	domingo	-	50min	Boi da Cara Preta (Teatro da Juventude do Rio de Janeiro)	Teatro 3	Rio de Janeiro / RJ	700,00	216 500,00	212 700,00	-	-	18	-	526	Bom
23.04.1983	08	sábado	-	2h	Esperando Godot (Grupo Pessoal do Godot / Profissionais dos Artistas e Técnicos em espetáculos em Diversões do Rio Grande do Sul – Apenteleberg)	Teatro 1	Porto Alegre	500,00	-	200 500,00	-	-	16	-	216	Instável - frio
24.04.1983	09	domingo	-	1h45	Documentário: El Salvador	Documentário Filme	-	100,00	-	232 100,00	-	-	16	-	348	Bom - frio
30.04.1983	10	sábado	-	1h45	Grupo Terra Cia. De Dança	Dança 3	-	800,00	-	212 800,00	-	-	21	-	233	Frio - chuva
01.05.1984	11	domingo	-	1h45	Grupo Terra Cia. De Dança	Dança 1	-	800,00	-	183 800,00	-	-	-	-	183	Frio - chuva
13.14.05.1983	12	sexta e sábado	-	2h	Filho de Ninguém (Ribeiro Cancela)	Teatro 2	Caxias do Sul	400,00	-	200 400,00	-	-	60	-	260	Frio
18.05.1983	13	quarta	-	2h	Mi Buenos Aires Querido	(I) 1	-	2.000,00	-	94 2.000,00	-	-	07	-	105	Bom - frio
19.05.1983 (Para ordem data)	14	quinta	-	2h	Mi Buenos Aires Querido	(I) 1	-	2.000,00	-	154 2.000,00	-	-	14	-	170	Bom - frio
22.05.1983 (Para ordem data)	15	domingo	-	1h30	Grupo Equos – Concerto Violão	Música 1	-	300,00	-	53 300,00	-	-	04	-	57	Bom - frio
29.05.1983 (Para ordem data)	16	domingo	-	1h15	Atos – Academia de Danças Vivará	Dança 3	Caxias do Sul	800,00	-	253 800,00	-	-	15	-	268	Bom - frio
01.05.1983 (Para ordem data)	17	domingo	-	2h	Mostra de Dança	Dança 1	-	1.000,00	-	94 1.000,00	-	-	02	-	100	Chuvoso
05.05.1983 (Para ordem data)	18	quinta	-	1h10	Chapeuzinho Vermelho (Vende-se sonhos)	Teatro 1	Porto Alegre	800,00	295 600,00	162 800,00	-	-	12	-	469	Bom - frio
05.05.1983 (Para ordem data)	17 (volta e repete)	quinta	-	1h10	Chapeuzinho Vermelho (Vende-se sonhos)	Teatro 3	Porto Alegre	800,00	138 600,00	96 800,00	-	-	10	-	244	Bom - frio
03.05.1983 (repete e volta)	18	terça	-	2h	Mostra de Dança – Academias Caxienses	Dança 3	Caxias do Sul	1.000,00	-	162 1.000,00	-	-	08	-	170	Frio - chuvoso
05.05.1983 (Para ordem data)	19	quinta	-	2h	Trenaflor (Grupo Vende-se Sonhos)	Teatro 1	Porto Alegre	1.000,00	252 600,00	85 1.000,00	-	-	15	-	352	Bom - frio
06.05.1983 (Sem número)	-	sexta	-	2h40	Os Gaudérios	Música (I) 1	-	300,00	-	88 300,00	-	-	-	-	88	Chuvoso - frio
07.05.1983 (Para ordem data)	20	sábado	19h	2h	O Analista de Bagé (Com Paulo César Pereira)	Teatro 3	(De fora)	2.000,00	-	390 2.000,00	-	-	25	-	415	Bom - frio
08.05.1983 (Para ordem data)	22	domingo	-	1h	Ponto de Fusão – Música Instrumental	Música 1	-	500,00	-	124 500,00	-	-	12	-	136	Bom
14.05.1983	23	sábado	-	2h	Desencontros Clandestinos (Com Eva Wilma e Carlos Zara)	Teatro 1	Rio de Janeiro / RJ	2.000,00	140 1.500,00	255 2.000,00	-	-	20	-	395	Frio - chuvoso
15.05.1983	24	domingo	-	2h	Desencontros Clandestinos (Com Eva Wilma e Carlos Zara)	Teatro 1	Rio de Janeiro / RJ	2.000,00	140 1.500,00	255 2.000,00	-	-	20	-	395	Frio - chuvoso
18.05.1983	24 (repete o número)	quarta	-	2h	Os Bolcheiros	Música 1	De fora	1.000,00	-	376 1.000,00	-	-	21	-	397	Bom
19.05.1983	25	quinta	-	1h	Ponto de Fusão – Música Instrumental Brasil (Ponto de Fusão)	Música Instrumental 1	Caxias do Sul	500,00	-	74 500,00	-	-	06	-	80	Bom
10.05.1983 (Para ordem data)	26	terça	-	2h15	Doná Xepa (Grupo Netos II)	Teatro 1	Montenegro / RS	500,00	-	29 500,00	-	-	10	-	39	Chuvoso - frio
27.05.1983	27	sexta	-	1h	O Vôo do Visor	Música (Peça Recital) 1	Porto Alegre	700,00	-	16 700,00	-	-	16	-	16	Frio Chuvoso - neblina
22.05.1983 (Para ordem data)	28	domingo	-	1h45	A Mãe – Não Semo (Jlistela) nas Briamo (I)	Teatro (I) 1	-	1.000,00	13 6.500,00	91 1.000,00	-	-	03	-	17	Bom - Frio

ANEXO D

1 TABELA DE QUANTIDADE E PORCENTAGENS ESPETÁCULOS E ESPECTADORES

TOTAL GERAL: Geral do ano

TEATRO GERAL 1: Toda parte teatro (teatros, bonecos, stand-up, teatro escola, circo... – a primeira parte da tabela)

TEATRO DE FORA: Teatros de fora de Caxias do Sul (Poa e outras cidades)

TEATRO LOCAL: Teatros de Caxias do Sul

TEATRO GERAL 2: Teatro local + teatro Poa e de fora

DEMAIS GERAL: Escola teatro, dança, música, audiovisual, outros (é a segunda parte da tabela)

	ANO	QUANTIDADE						PORCENTAGENS					
		TOTAL GERAL	TEATRO GERAL 1	TEATRO DE FORA	TEATRO LOCAL	TEATRO GERAL 2	DEMAIS GERAL	TOTAL GERAL	TEATRO GERAL 1	TEATRO DE FORA	TEATRO LOCAL	TEATRO GERAL 2	DEMAIS
Espectáculos	1983	93	27	23	3	26	66	100	29,032	24,731	3,225	27,956	70,967
Espectadores		21.810	9.149	8.346	561	8.907	12.661	100	41,916	38,266	2,572	40,838	58,051
Espectáculos	1984	146	61	50	6	56	85	100	41,780	34,246	4,109	38,355	58,219
Espectadores		30.717	13.078	10.025	1.079	11.104	17.639	100	42,575	32,636	3,512	36,148	57,424
Espectáculos	1985	109	48	36	7	43	61	100	44,036	33,027	6,422	39,449	55,963
Espectadores		23.142	11.516	9.617	1.449	11.066	11.626	100	49,762	41,556	6,261	47,817	50,237
Espectáculos	1986	92	35	30	4	34	57	100	38,043	32,608	5,434	38,042	61,956
Espectadores		26.379	12.821	11.275	1.170	12.445	13.558	100	48,603	42,742	4,435	47,177	51,396
Espectáculos	1987	117	44	32	8	40	73	100	37,600	27,350	6,837	34,187	62,393
Espectadores		23.660	9.595	7.595	1.217	8.812	14.065	100	40,553	32,100	5,143	37,243	59,446
Espectáculos	1988	157	91	45	17	62	66	100	57,961	28,662	10,828	39,49	42,038
Espectadores		39.910	25.112	12.444	4.301	16.745	14.798	100	62,921	31,180	10,776	41,956	37,078
Espectáculos	1989	175	67	23	26	49	108	100	38,285	13,142	14,857	27,999	61,714
Espectadores		38.654	13.231	3.426	6.981	10.407	25.423	100	34,229	8,863	18,060	26,923	65,770
								-	286,737	193,766	51,712	245,478	413,25
								-	320,559	227,343	50,759	278,102	379,402
Espectáculos	Total	889	373	239	71	310	516	-	40,962	27,680	7,387	35,067	59,035
Espectadores	Parcial	204.272	94.502	62.728	16.758	79.486	109.770	-	45,794	32,477	7,251	39,728	54,200
Espectáculos	1990	166	65	33	23	56	101	100	39,156	19,879	13,855	33,734	60,843
Espectadores		32.843	10.998	4.324	5.006	9.330	21.845	100	33,486	13,165	15,242	28,407	66,513
Espectáculos	1991	177	81	39	31	70	96	100	45,762	22,033	17,514	39,547	54,237
Espectadores		34.359	15.211	6.806	6.211	13.017	19.148	100	44,270	19,808	18,076	37,884	55,729
Espectáculos	1992	142	46	25	7	32	96	100	32,394	17,605	4,929	22,534	67,605
Espectadores		29.736	10.093	5.211	1.774	6.985	19.643	100	33,942	17,524	5,965	23,489	66,057
Espectáculos	1993	118	55	27	18	45	63	100	46,610	22,881	12,254	35,135	53,389
Espectadores		26.285	12.080	6.836	2.733	9.569	14.205	100	45,957	26,007	10,397	36,404	54,042
Espectáculos	1994	117	67	38	17	55	50	100	57,264	32,478	14,529	47,007	42,735
Espectadores		27.220	14.664	8.699	3.602	12.301	12.556	100	53,872	31,958	13,232	45,19	46,127
Espectáculos	1995	88	31	20	11	31	57	100	35,227	22,727	12,5	35,227	64,772
Espectadores		18.664	6.195	5.133	1.062	6.195	12.469	100	33,192	27,502	5,69	33,192	66,807
Espectáculos	1996	117	65	36	23	59	52	100	55,555	30,796	19,658	50,454	44,444
Espectadores		25.285	13.147	10.422	2.009	12.431	12.138	100	51,995	41,218	7,945	49,163	48,004
Espectáculos	1997	102	50	29	10	39	53	100	49,019	28,431	9,803	38,2348	51,960
Espectadores		22.033	10.941	6.706	1.794	8.500	11.092	100	49,657	30,436	8,142	38,578	50,342
Espectáculos	1998	101	49	27	14	41	52	100	48,514	26,732	13,861	40,593	51,485
Espectadores		22.016	11.266	7.440	1.734	9.174	10.750	100	51,171	33,793	7,876	41,669	48,828
Espectáculos	1999												
Espectadores													
								-	409,501	223,562	118,903	342,465	491,47
								-	397,542	241,411	92,565	333,976	502,449
Espectáculos	Total	1.128	509	274	154	428	620	-	45,500	24,840	13,211	38,051	54,607
Espectadores	Parcial	228.441	104.595	61.577	25.925	87.502	133.846	-	44,171	26,823	10,285	37,108	55,827
Espectáculos	2000	93	47	14	16	30	46	100	50,537	15,053	17,204	32,257	49,462
Espectadores		18.870	8.880	2.746	1.477	4.223	9.990	100	47,058	14,552	7,827	22,379	52,941
Espectáculos	2001	84	42	16	20	36	42	100	50	19,047	23,809	42,856	50
Espectadores		15.569	8.008	3.907	3.669	7.576	7.561	100	51,435	25,094	23,566	48,66	48,564
Espectáculos	2002	96	57	19	16	35	39	100	59,375	19,791	16,666	36,457	40,625
Espectadores		20.340	10.145	3.807	2.272	6.079	10.195	100	49,877	18,716	11,170	29,886	50,122
Espectáculos	2003	76	31	7	15	22	45	100	40,789	9,210	19,736	28,946	59,210
Espectadores		16.728	6.002	1.416	2.689	4.105	10.726	100	35,979	8,464	16,074	24,538	64,120
Espectáculos	2004	84	51	9	22	31	33	100	60,714	10,714	26,190	36,904	39,285
Espectadores		15.486	9.868	1.407	4.192	5.599	5.522	100	64,351	9,083	27,062	36,145	35,648
Espectáculos	2005	111	83	12	52	64	28	100	74,774	10,819	46,846	57,665	25,225
Espectadores		16.705	11.063	1.730	6.271	8.001	5.642	100	66,225	10,356	37,539	47,895	33,774

ANEXO E

ROTEIRO DE PERGUNTAS DAS ENTREVISTAS

A) PESSOAS E GRUPOS DE TEATRO CAXIENSE

PARTE I (Perguntas abertas)

1. O que lhe motivou para trabalhar com teatro, como tudo começou?
2. Conte sobre o grupo e espetáculos que você fez parte?
3. Como foi formado o grupo?
4. Como era o funcionamento deste(s) grupo(s) (se mais de um)?
5. Facilidades e dificuldades enfrentadas no fazer teatral em Caxias do Sul?
6. Como você percebe o fazer teatral caxiense da época que você começou até hoje?
7. O teatro para quê e para quem? (O papel do teatro no meio social)
8. Houve projetos de grupos e ou pessoais na área do teatro que não foram realizados? Se sim, quais os motivos?

PARTE II (Perguntas específicas – funcionamento artístico)

1. Como foi escolhido o nome do grupo?
2. Onde vocês realizavam os ensaios?
3. Quais eram as práticas de ensaio e o processo criativo? Havia algum referencial teórico ou mesmo de condutas práticas?
4. Qual era a prioridade no fazer teatral do (nome do grupo)? Ver 7
4. Como eram realizadas as escolhas dos espetáculos? (Por tema, textos prontos, criação coletiva...)
5. Existia alguma organização de tarefas no grupo? (Produtor, sonoplasta, figurino)
6. Onde se apresentavam e porquê e como era a recepção do público? Fazer perguntas separadas / juntas.
7. Do passado ao momento presente, houveram mudanças no teatro – da participação das pessoas e do fazer teatral? (Quais e por que?) **Reforçar o período (Datas)**.

PARTE III (Perguntas específicas – política e economia cultural)

1. Como se dava a sustentabilidade financeira do grupo e de seus integrantes?

2. A implantação da Secretaria Municipal da Cultura em Caxias do Sul alterou a produção teatral local?
3. Os projetos de financiamento dão conta da necessidade dos artistas locais?
4. Como as políticas públicas na área da cultura deveriam acontecer?
Conforme a resposta da pergunta acima:
5. Ao seu ver, porque este segmento (artes/teatro) tem sofrido falta de políticas públicas e investimentos?
6. Você e seu grupo tiveram projetos aprovados por políticas públicas? Quais?
7. Sobre o papel da ACAT (Associação Caxiense de teatro) para o teatro local?

B) ACAT – ASSOCIAÇÃO CAXIENSE DE TEATRO (Para quem participou na gestão da ACAT)

1. O que motivou o surgimento da ACAT?
2. Quais ações mais significativas que a ACAT desenvolveu?
3. Qual ou quais as maiores dificuldades encontradas pela ACAT?
4. Qual a importância da ACAT no cenário caxiense?
5. A ACAT ainda mantém sua representatividade enquanto entidade?
6. Por que não houve mais eleições?

C) GESTORES PÚBLICOS (Para entrevistados que estiveram na gestão pública.)

1. Qual ou quais os principais desafios na implantação da Secretaria da Cultura de Caxias do Sul?
2. Qual foi o pensamento, ou pensamentos, norteadores para a implantação desta pasta e suas políticas públicas?
3. Como foi a articulação desta pasta com os setores da produção teatral caxiense?
4. Quais os investimentos que você destaca durante a sua participação no governo?
5. Ao seu ver, porque este segmento (artes) tem sofrido falta de políticas públicas e investimentos?

ANEXO F

**ROTEIRO DE PERGUNTAS DAS ENTREVISTAS PARA ANDRÉA PERES
TRINDADE SOARES DO GRUPO QUIQUIPROCÓ**

Identificação: Nome completo, idade, estado civil.

1. O que lhe motivou para trabalhar com teatro, como tudo começou?
2. Como você veio para Caxias do Sul e como foi fazer teatro por aqui?
3. Quando você chegou em Caxias do Sul qual foi a sua percepção da cidade com relação às artes cênicas, ao teatro?
4. O *Grupo de Teatro Quiquirocô* foi criado aqui em Caxias?
5. Da onde surgiu o nome *Quiquirocô*?
6. Como funciona o *Grupo Quiquirocô*, é você e convidados ou tem outra dinâmica no grupo durante esse tempo de existência aqui em Caxias do Sul?
6. Fale dos espetáculos que você realizou? (Síntese ou enviar)
7. Quais foram os espetáculos mais significativos para você?
8. Como são escolhidos os trabalhos que o *Grupo Quiquirocô* realiza? Você decide ou tem alguma troca com os integrantes do grupo?
9. Onde vocês realizam os ensaios?
10. Como vocês realizam os ensaios?
11. Onde apresentam e existe algum lugar no qual você considere melhor para se apresentar?
12. Existe divisão de tarefas no grupo? (Funções)
13. Fale sobre as experiências de divulgação, venda de ingresso, público e cachês?
14. Tem alguma história inusitada que você lembre para contar?
15. Além do grupo você desenvolve outras atividades artísticas? É possível viver só com a renda do *Grupo Quiquirocô*?