

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

THAINI MENEGAZZO

**UM TEATRO GAÚCHO:
a cena fora do centro na produção do grupo Menegazzo Teatros**

Porto Alegre,
2023

Thaini Menegazzo

**UM TEATRO GAÚCHO:
a cena fora do centro na produção do grupo
Menegazzo Teatros**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Dias Massa

Porto Alegre,
2023

CIP - Catalogação na Publicação

Menegazzo, Thaini

Um Teatro Gaúcho: a cena fora do centro na produção do grupo Menegazzo Teatros / Thaini Menegazzo. -- 2023.

192 f.

Orientador: Clóvis Dias Massa.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Teatro Brasileiro. 2. Teatro Gaúcho. 3. Teatro no Interior. 4. Teatro em Família. 5. Produção Cênica. I. Dias Massa, Clóvis, orient. II. Título.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Clóvis Dias Massa (Orientador)

Prof^a. Dr^a. Rosyane Trotta (UNIRIO)

Prof^a. Dr^a. Taís Ferreira (UFRGS)

Prof^a. Dr^a. Patrícia Fagundes (UFRGS)

*“Amo os artistas-etc.
Talvez porque me considere um deles,
e não é correto odiar a mim mesmo.”
Ricardo Basbaum, 2005*

Agradecimentos

Agradeço imensamente à minha *família-grupo*: meus pais, João Carlos Menegazzo e Viviane Patrícia Bonafé Menegazzo, que me incentivam em todas as minhas escolhas; e, em especial, à minha irmã Giovana Menegazzo, que esteve ao meu lado em todos os altos e baixos percorridos durante esta escrita, com toda a sua generosidade, paciência e amor. Eu amo muito vocês.

Ao professor doutor Clóvis Dias Massa, meu orientador, por abraçar esta pesquisa e me auxiliar a desenvolvê-la; às professoras doutoras que compuseram as bancas de qualificação e defesa deste percurso, Rosyane Trotta, Taís Ferreira e Patrícia Fagundes, pelos apontamentos e valiosas contribuições. Meu muito obrigada.

Aos amigos que fiz durante esta caminhada acadêmica, em especial àqueles já antigos, Thainan e Isadora, por todo o apoio, escuta e auxílio. Vocês são muito especiais, guardo-os em meu coração.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pelo ensino público, gratuito e de qualidade, assim como à CAPES, que financiou esta pesquisa, e ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, junto de minha segunda casa, nosso querido DAD, a todos os professores, funcionários, colaboradores e colegas. Obrigada por seguirem acreditando na pesquisa brasileira e apostando nas produções e trocas de conhecimentos que nos movem.

*“Dedico este trabalho a todos os fazedores de teatro
do interior de algum lugar.”*

RESUMO

A pesquisa reflete sobre um fazer teatral gaúcho, recortando e expondo a realidade do interior norte desse estado, por meio da atividade da família-grupo Menegazzo Teatros em seus mais de 30 anos de trajetória. Busca compreender seu movimento de produção e os fatores que o condicionam, a partir de suas obras cênicas e estratégias de sobrevivência. Ao abordar questões territoriais, sociais e econômicas, apoiadas pelo conceito de territorialidade do argentino Jorge Dubatti e por dados estatísticos do Suplemento de Cultura da MUNIC; defende que nenhuma prática teatral está totalmente desvinculada da realidade econômica que a permeia. O estudo usa como procedimento metodológico uma mistura entre o estudo de caso, a história oral e a autoetnografia para refletir sobre as particularidades desse Grupo. Fundamentado pelas definições de teatro amador e profissional propostas por Heloísa Marina e Mervant-Roux, identifica no fazer do Menegazzo bordas turvas que ultrapassam essas categorias. Além disso, a análise constata a sistematização dessa produção, entendendo que ela funciona através de um mecanismo próprio, autossustentável e independente de um mercado constituído.

Palavras-chave: Teatro brasileiro; teatro em família; teatro no interior; cartografia teatral; produção cênica.

RESUMEN

La investigación reflexiona sobre una práctica teatral en Rio Grande do Sul, recortando y exponiendo la realidad del interior norte de este estado, a través de la actividad del grupo familiar Menegazzo Teatros en sus más de 30 años de trayectoria. Se busca comprender su movimiento productivo y los factores que lo condicionan, a partir de sus obras escénicas y estrategias de supervivencia. Al abordar cuestiones territoriales, sociales y económicas, sustentadas en el concepto de territorialidad del argentino Jorge Dubatti y en datos estadísticos del Suplemento de Cultura del MUNIC; Sostiene que ninguna práctica teatral está completamente desconectada de la realidad económica que la impregna. El estudio utiliza una mezcla de estudio de caso, historia oral y autoetnografía como procedimiento metodológico para reflexionar sobre las particularidades de este Grupo. A partir de las definiciones de teatro amateur y profesional propuestas por Heloísa Marina y Mervant-Roux, identifica aristas difusas en la obra de Menegazzo que van más allá de estas categorías. Además, el análisis señala la sistematización de esta producción, entendiendo que funciona a través de un mecanismo propio, autosostenible e independiente de un mercado constituido.

Palabras clave: Teatro brasileiro; teatro en familia; teatro en el interior; cartografía teatral; producción escénica.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – “Teatro Profissional ou amador?”.....	18
Figura 2 – Recorte de manchete de Jornal sobre “ <i>I Pensieri del Pupá</i> ”.....	23
Figura 3 – Fachada do Cine Teatro Pampa, Passo Fundo/RS.....	25
Figura 4 – Foto de <i>Seberilia</i> raspando canela.....	27
Figura 5 – Foto de <i>Pupá</i> convencendo <i>Jusepe</i>	28
Figura 6 – Trecho do texto “ <i>I Pensieri del Pupá</i> ”: cena do parto.....	29
Figura 7 – Foto da cena do parto.....	32
Figura 8 – Foto do recém-nascido.....	33
Figura 9 – Foto na premiação do IV Festival Gaúcho de Teatro Amador.....	35
Figura 10 – Fotografia enviada por Roberto Menghini para João Carlos Menegazzo.....	36
Figura 11 – Sobre o desempenho do grupo.....	37
Figura 12 – Proposta de Oficina Teatral.....	38
Figura 13 – Detalhes da Oficina Proposta.....	38
Figura 14 – Manchete “ <i>I Pensieri del Pupá</i> ”.....	40
Figura 15 – Rudimentar sistema de sonorização e iluminação do Grupo Teatral Raízes.....	44
Figura 16 – Momento de descontração.....	45
Figura 17 – Registro de bastidores.....	46
Figura 18 – Fotos da primeira versão do uniforme do Grupo Teatral Raízes.	47
Figura 19 – Registro de uma das viagens do Grupo Teatral Raízes.....	48
Figura 20 – Ingresso da peça “ <i>Sexo na Cabeça III</i> ”.....	49
Figura 21 – Nova integrante do Grupo Menegazzo Teatros.....	51
Figura 22 – Casca é sede de uma regional do IV Festival Gaúcho de Teatro Amador.....	52
Figura 23 – Encarte da Peça “ <i>Deu A Louca na Família</i> ”.....	54
Figura 24 – O Casal.....	55
Figura 25 – Foto da peça “ <i>A Onça e o Bode</i> ”.....	57
Figura 26 – Público assistindo “ <i>A Onça e o Bode</i> ”.....	59
Figura 27 – Cena do Bode acordando a Onça.....	61
Figura 28 – Foto da cena “ <i>A descoberta do sexo</i> ”.....	64

Figura 29 – Foto em que podem-se observar os equipamentos utilizados....	66
Figura 30 – Estreia de “ <i>Cozi Zê La Vitta</i> ”	67
Figura 31 – Foto de “ <i>O Mistério da Cegonha</i> ”	69
Figura 32 – Certificado de Conclusão de Curso Profissionalizante em Teatro.....	70
Figura 33 – Foto da Turma do Curso Técnico em Teatro.....	71
Figura 34 – Foto da estreia da peça “ <i>Meu Futuro é Agora</i> ”.....	72
Figura 35 – Foto do personagem Bruxo.....	73
Figura 36 – Foto de esquema de ensaio.....	74
Figura 37 – “ <i>Meu Futuro é Agora</i> ” em manchete de Jornal.....	76
Figura 38 – Foto de Giovana Menegazzo pós-apresentação de “ <i>Meu Futuro é Agora</i> ”.....	77
Figura 39 – Foto de viagem em família.....	78
Figura 40 – Brincadeira de Criança.....	79
Figura 41 – Foto de “ <i>Cozi Zê La Vitta</i> ”.....	80
Figura 42 – Novo e atual logotipo do grupo Menegazzo Teatros.....	82
Figura 43 – Professora de Ciências.....	84
Figura 44 – Registro pré-apresentação de “ <i>A Insana Arte de Ensinar</i> ”.....	86
Figura 45 – Atores se preparando para apresentação.....	88
Figura 46 – Foto de “ <i>Pintores de Sonhos</i> ”	89
Figura 47 – Registro dos bastidores de “ <i>Na Beira do Abismo</i> ”.....	91
Figura 48 – Personagem Zé Passarinho.....	92
Figura 49 – Foto de “ <i>Só Para Mulheres</i> ”	94
Figura 50 – <i>Angelina</i> e <i>Marieta</i> em “ <i>Só Para Mulheres</i> ”.....	95
Figura 51 – A calcinha de <i>Judite</i>	97
Figura 52 – Público assistindo à peça “ <i>Só Para Mulheres</i> ”.....	98
Figura 53 – <i>Selfie</i> com o público.....	99
Figura 54 – Foto de estreia de “ <i>O Silêncio de Aninha</i> ”.....	101
Figura 55 – Público à espera de “ <i>O Silêncio de Aninha</i> ”	102
Figura 56 – Estrutura de Palco.....	103
Figura 57 – Pé da estrutura.....	104
Figura 58 – <i>Selfie</i> com a plateia.....	105
Figura 59 – Foto de “ <i>A Estrelinha Mágica</i> ”.....	118

Figura 60 – Bastidores com alunos.....	119
Figura 61 – Turma de Alunas.....	120
Figura 62 – Viviane Menegazzo no esquete “ <i>A Comadre do Maneco</i> ”.....	121
Figura 63 – Oficina Teatral em David Canabarro.....	122
Figura 64 – Travessia de Balsa.....	123
Figura 65 – Uma família animal.....	126
Figura 66 – Grupo Teatral Arte & Magia.....	127
Figura 67 – Regiões Funcionais de Planejamento do Rio Grande do Sul, com suas respectivas COREDES.....	129
Figura 68 – Cidades Visitadas pelo Grupo Menegazzo Teatros, no Rio Grande do Sul, em 30 anos de trajetória (1991 – 2021).....	130
Figura 69 – Região de Atuação do Grupo Menegazzo, sobreposta ao mapa de RFs e COREDEs.....	133
Figura 70 – Card de divulgação do projeto “ <i>Vamos Fazer Teatro? – Semana On-line de Iniciação Teatral</i> ”.....	136
Figura 71 – Matéria do projeto “ <i>Vamos Fazer Teatro? – Semana On-line de Iniciação Teatral</i> ”.....	137
Figura 72 – Atores e músicos da peça “ <i>Memórias de Um Natal</i> ” momentos antes da apresentação.....	139
Figura 73 – Nicolau e Luísa recebem a visita de suas netas.....	140
Figura 74 – Coroação de Maria.....	141
Figura 75 – Foto da cena em que Menegazzo recebe a visita de um técnico.....	145
Figura 76 – Foto do Grupo Menegazzo Teatros com a equipe da empresa Diplomata.....	147
Figura 77 – Foto do processo de montagem de palco.....	148
Figura 78 – Foto de palco montado.....	149
Figura 79 – Viviane em apresentação para a empresa Piá.....	150
Figura 80 – Vídeo “Na estrada com o grupo Menegazzo Teatros”.....	166

SUMÁRIO

PRÓLOGO	11
1. UMA HISTÓRIA DE FAMÍLIA	16
1.1. Da Brincadeira à Subsistência	20
1.2. Em Busca da Utopia.....	57
1.3. De Geração em Geração	82
2. MALABARES DO TEMPO	107
2.1. Ensinar	117
2.2. Produzir	125
2.3. Empreender	143
3. OS LIMITES DA CENA	152
3.1. Um Teatro Que Anda	156
3.2. O que somos nós, afinal?.....	162
EPÍLOGO	171
REFERÊNCIAS	173
APÊNDICE A – Tabela de dados culturais dos 200 municípios da região de atuação da Menegazzo Teatros no Rio Grande do Sul	178
ANEXO A - Programa da Fase Regional do IV Festival Gaúcho de Teatro Amador. 1991.	186
ANEXO B - Programa da Fase Final do IV Festival Gaúcho de Teatro Amador. 1991.	188
ANEXO C – Programa da Fase Final do VI Festival Gaúcho de Teatro Amador. 1995.	190
ANEXO D – Programa do Espetáculo “Nanetto Pipetta” do grupo Miseri Coloni.	191

PRÓLOGO

A presente pesquisa origina-se das minhas indagações, pessoais e profissionais, enquanto artista de teatro do interior do estado do Rio Grande do Sul (RS). Esta que vos fala é natural de uma pequenina cidade chamada Casca, onde nasci, na qual há um grupo teatral chamado Menegazzo Teatros, onde me criei. Gosto de salientar essas informações logo de início, porque isso está intrinsecamente imbricado nesse estudo, e esse é meu (ou nosso) *ponto de partida*.

Tal grupo em questão germina do brincar de alguns jovens, no ano de 1991, época em que ele se intitulava “*Grupo Teatral Raízes*”. Dentre essas pessoas está João Carlos Menegazzo, meu pai e fundador do grupo que, mais adiante, por meio do mesmo grupo, conhece Viviane Patrícia Bonafé Menegazzo, minha mãe. Assim sendo, sou a segunda geração dessa *família-grupo*¹, que passa a trazer seu sobrenome no nome a partir de 2004, quando ocorre sua reformulação.

Até meus 16 anos, o Menegazzo foi minha principal referência de Teatro. Eu não tinha quase nenhum *contato* com outros grupos ou companhias, porque eram raríssimas suas aparições na minha cidade. Tampouco ocorriam oficinas ou cursos de que eu pudesse participar. Dessa forma, o teatro sempre me foi algo *de casa*, que eu aprendi a amar desde muito cedo – ao ouvir, ver, fazer e dialogar com o meu pequeno círculo familiar. Que *sorte!*

Assim como muitos jovens buscando formação, para realizar o *sonho* (meu e da *família-grupo*) da Graduação em Teatro precisei deixar o interior e partir para a capital gaúcha, Porto Alegre. É nesse grande centro, dentro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde eu começo a tecer alguns questionamentos que se transformaram no meu corpus de pesquisadora, perpassando meu Trabalho de Conclusão de Curso, projetos fora da academia, até a atual pesquisa. O que tratarei aqui, além de considerar pertinente aos estudos em teatro, me é muito *caro*.

¹ Termo concebido em meu Trabalho de Conclusão de Curso para me referir ao grupo Menegazzo Teatros. Visto que ele possui os mesmos princípios do que se pode considerar Teatro de Grupo, segundo Clóvis Dias Massa (2016), mas com o diferencial de ocorrer dentro de uma família de laço sanguíneo.

Assim que me mudei, os *contrastes* de realidade me saltavam aos olhos. Não é difícil imaginar diferenças entre uma cidade de 9 mil habitantes e outra com mais de 1.000.000. Mas, para além do óbvio, com o passar do tempo, comecei a notar discrepâncias significativas no que tangenciam o teatro, desde aspectos físicos, como infraestrutura e recursos, até aspectos mais simbólicos, como a recepção teatral. Além disso, ainda na graduação, incomoda(va)-me o fato de grupos interioranos pouquíssimas vezes serem citados nas aulas. Reconheço que a maior parte da produção teatral brasileira está localizada dentro de grandes eixos, como Rio de Janeiro (RJ) - São Paulo (SP) e, por esse motivo, não há como não passar por aí. Do mesmo modo, a importância de se estudar os grupos da capital gaúcha, muitos oriundos do próprio Departamento de Arte Dramática (DAD) da UFRGS. No entanto, desde então, brota em mim o apetite de pensar o teatro fora de um eixo, fora dos grandes centros. Até onde ele alcança, geograficamente falando?

Estar inserida nesse novo universo, até então diferente de tudo o que eu vivera, faz-me refletir sobre o meu lugar de fala nesse espaço nutrindo o desejo de entender o que faz o teatro ser tão valorizado nesse lugar e um tanto invisibilizado fora dele. Por que pouco se fala, ou melhor, conhece-se do teatro realizado nas cidades menores (em tamanho e população), as quais são maioria nesse estado? Indagam-me os motivos de excepcionalmente alguém da capital conhecer o grupo Menegazzo Teatros e tantos outros grupos interioranos que também constituem a cena gaúcha. Logo, esse grupo e suas peculiaridades se tornaram meu objeto de estudo, não só pelo meu compromisso para com ele, mas também pelo meu desejo de difusão do teatro produzido no interior.

Em meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), dentre outras reflexões, conto a história do grupo desde sua origem até o ano de 2019, mostrando, de forma resumida, seu processo de composição e modificação ao longo da sua trajetória – principalmente como o grupo constituiu-se de uma família ou vice-versa. Interessava-me documentar essa história de *família-grupo* para pensar a formação do professor-artista. Portanto, já tendo realizado esse trabalho e conhecendo com propriedade a trajetória desse grupo, também o uso como ponto de partida e, de certa forma, continuidade.

É importante salientar que, mesmo buscando me empenhar nesse estudo com o olhar de pesquisadora, encontro-me em uma constante oscilação entre a *artista*, a *pesquisadora* e a *filha* – já que o objeto de estudo também é minha família. No entanto, vejo esse fato com bons olhos, pois nenhum outro pesquisador teria o privilégio de uma relação tão íntima com esse Grupo, além do total acesso a todo o seu acervo histórico. Assim, aproveito-me dessa condição para transformar esse afeto em conhecimento e transcrevê-lo, também, nas linhas destas páginas.

O Grupo Menegazzo Teatros, assim como muitos outros grupos do interior do estado, tem uma longa estrada na cena gaúcha - já são mais de 30 anos de trajetória (completos em 2021) - 15 espetáculos, mais de 250 municípios visitados e um público resultante aproximado de 322 mil pessoas entre espectadores e alunos – resistindo e sobrevivendo de teatro em um território hostil. Essa caminhada é atravessada de adversidades e conflitos que, a meu ver, muito advém da sua localização geográfica, o que pretendo problematizar aqui. Fazer do teatro o sustento de uma família, de um grupo de pessoas e de uma história é um legado que precisa ser registrado. Assim como também é meu objetivo decifrar e expor as estratégias que ele precisou desenvolver para tal feito.

Aqui, ao estudar o movimento de produção do Grupo Menegazzo Teatros, pretendo afirmar o teatro gaúcho interiorano, gerando mais visibilidade a esses grupos e fomentando essa produção; contribuir com a melhoria da historiografia e cartografia do teatro nesse estado, descentralizando os estudos em teatro dos grandes centros; destacar a importância desses trabalhos tanto na esfera cultural, quanto na esfera da economia criativa, refletindo sobre as condições de produção e circulação do teatro fora de um eixo principal; além de identificar possíveis circuitos culturais provenientes de determinado território que expõem e compõem a identidade cultural do estado, expandindo fronteiras de modo que esse estudo venha a propiciar diálogo e reflexão sobre a realidade do teatro gaúcho, fora do “circuito” que se costuma reconhecer.

Como metodologia de pesquisa, em se tratando de um objeto vivo e do meu privilégio de contato com ele, parto da minha própria narrativa para contar essa história. Essa prosa é uma trama tecida por várias vozes – a minha, a partir do que registrei com meus próprios olhos e ouvidos; a dos meus pais,

João Carlos Menegazzo e Viviane Patrícia Bonafé Menegazzo, as figuras principais que contaram e me recontaram novos e velhos pedaços de suas trajetórias sempre que solicitei; meu tio Roberto Ângelo Menegazzo, irmão de João Carlos e colaborador do grupo em sua fase inicial, que me depôs suas participações e algumas peripécias vivenciadas; e Evandro Luis Decosta, funcionário da empresa Doux e responsável pela contratação do Grupo Menegazzo que gentilmente me relatou em entrevista sua interação com ele.

É importante destacar que, para a realização das interlocuções com os sujeitos, precisei fazer um resgate histórico do grupo, e foi difícil encontrar pessoas que pudessem falar com propriedade sobre a sua produção, além dos próprios membros. Primeiro, porque o grupo se auto-organiza, realizando entre si todas as funções; segundo, porque a maior parte do seu trabalho foi realizada junto a órgãos públicos, os quais trocam de quadro efetivo a cada curto período de tempo; e terceiro, porque de muitos colaboradores perdeu-se o contato, dada a extensão da trajetória, alguns faleceram, outros se mudaram para longe e assim por diante. Dessa forma, elegi as vozes mais próximas a mim.

Por conta disso, aproximo-me da metodologia da História Oral ao me servir das entrevistas com os sujeitos participantes do acontecimento como ferramenta de estudo visto que, ao se tratar de uma história recente, ela “possibilita a criação de minhas próprias fontes históricas” (Alberti, 2005, p. 21), na construção dessa narrativa. Contudo, também percebo interferências da Autoetnografia, quando boa parte das percepções descritas aqui advém da minha própria experiência nesse Grupo tendo em vista que nossas trajetórias se fundem em certo período da história. Conforme diz Silvio Matheus Alves Santos, “uma forma de recolher informações é elaborar analiticamente sobre a própria experiência passada do pesquisador” (2017, p. 02). Já para analisar o território ocupado pelo grupo, no segundo capítulo, preciso partir para uma metodologia de outra ordem, analisando dados quantitativos.

Dessa forma, o que surge durante a escrita é uma bricolagem de vários fragmentos de processos metodológicos que contribuem qualitativamente na recolha de informações para o Estudo de Caso desse meu objeto. Atrelado a isso, há o aporte teórico do que fui descobrindo pelo caminho, vozes externas

que me ajudaram a pensar essa produção teatral, tais como as dos professores e pesquisadores Jorge Dubatti, Taís Ferreira, Juliana Demori e Heloísa Marina.

Esse estudo está separado em três capítulos: o primeiro detém-se no conhecimento do grupo Menegazzo Teatros, perpassando por suas produções de espetáculos ao longo de seus mais de 30 anos de trajetória. Importante explicitar aqui que minha intenção não é realizar uma análise artística dessas obras, mas olhar para elas sob o ponto de vista da produção cênica. O segundo capítulo expõe as estratégias que o Grupo desenvolveu ao decorrer de sua existência para seguir em atividade como ensinar, produzir e empreender além de estabelecer o recorte territorial da pesquisa, a partir do seu movimento de produção dentro do estado do RS, criando novas cartografias. Por fim, o último capítulo tenta condensar e articular os dois primeiros, refletindo sobre sua circulação e sua constituição familiar, muito a partir dos estímulos vivenciados por mim no evento *Viver de Arte? Produção, criação, contexto* - desenvolvido no projeto de extensão da Prof^a. Dr^a. Patrícia Fagundes e equipe Fresta Investigações na UFRGS.

1. UMA HISTÓRIA DE FAMÍLIA

De acordo com a Prof.^a Dr.^a Verônica Gonçalves Veloso (2008) da Universidade de São Paulo (USP), “a história do teatro, desde seus primórdios, remete-se a uma esfera coletiva, associada às festividades e a família”. À exemplo, cita a *Commedia Dell’Arte*² como forma teatral de ambiente coletivo, familiar e público; e o ator Maurice Durozier, o sexto na geração de uma família de atores. Nesse sentido, a autora afirma que “a estrutura de grande parte dos grupos teatrais é similar à estrutura de uma família” (Veloso, 2008, p. 01).

Como expõe o Prof. Dr. Mário Bolognesi nas suas diversas pesquisas sobre a atividade circense no Brasil e por aí afora, a natureza familiar desse segmento se apresenta de maneira muito expressiva. Para ele, “a formação familiar, que encaminha os filhos de circenses para as diversas lides, dentro e fora do picadeiro, de certa forma, estimula um olhar apurado para dentro de si” (Bolognesi, 2018, p. 58). Tal organização também pode ser observada em grupos de circo teatro, como o Carroça de Mamulengos e o Cirquinho do Revirado³, viajantes itinerantes do território nacional. Esse primeiro, já em sua terceira geração, apropria-se do título para contar suas histórias: “a família que é uma companhia teatral - a companhia teatral que é uma família; o palco como a extensão do próprio lar familiar”.⁴

A partir do exposto, sinto-me no privilégio de poder compartilhar esta história de mais uma família grupo de artistas – a minha. Veloso também propõe que, para constituir-se, “um grupo depende de um desenvolvimento no tempo, como se, de repente, as pessoas percebessem que estão sendo, agindo como tal” (2008, p. 02). E, de fato, nosso caso de início foi assim, no entanto, mais tarde, foi também uma escolha de pessoas com interesses comuns.

² Forma de teatro popular originária da Itália, em meados do século XVI. Tem por características a criação coletiva dos atores, que elaboram um espetáculo improvisado, tendo como base o Canovaccio (espécie de roteiro); o deslocamento em carroças ou pequenos veículos rudimentares que se transformavam em palco para se apresentar em diferentes locais; e a tipificação de personagens que era passada de geração em geração.

³ Ver www.instagram.com/cirquinhodorevirado.

⁴ Vide *site* www.carrocademamulengos.com.br in apresentação.

Além do teatro de grupo, há ainda outros termos que perpassam essa história: o teatro amador e o teatro profissional. A discussão sobre limites e definições de um e outro já é antiga. Na maioria das vezes, o termo “amador” vem acompanhado de um caráter depreciativo e, em linhas gerais, compreende-se o amadorismo pelo trabalho realizado por pessoas sem preparo técnico, ou sem uma educação formativa na área. Em paralelo, o profissional é apontado como superior, exercido por aqueles devidamente formados, estudados e registrados no Sindicato de Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões (SATED).

Em um de seus escritos, a Prof.^a Dr.^a Taís Ferreira, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), considera amador “todo aquele teatro que acontece sem fins de subsistência” (2014, p. 04). Logo, em contraponto, como profissional, ela julga “as atividades ligadas às artes cênicas que envolvam fontes de renda e subsistência dos sujeitos” (Ferreira, 2014, p. 04).

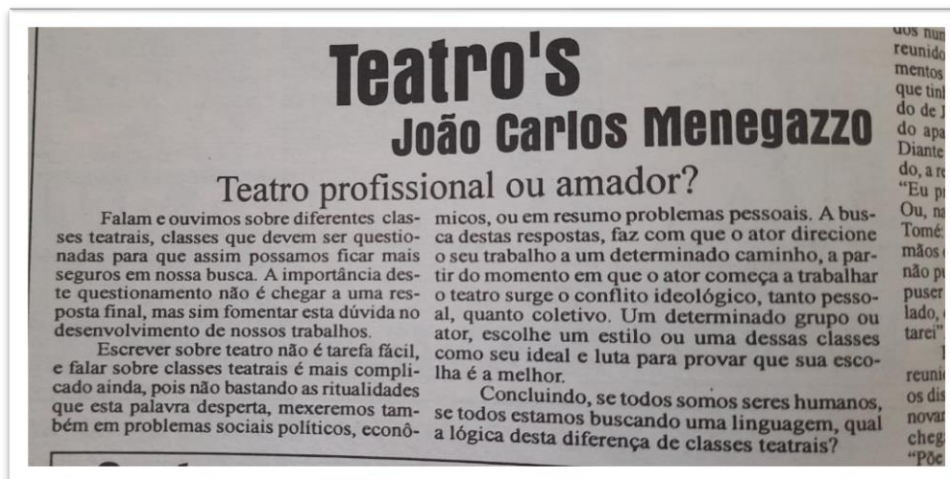
A pesquisadora francesa Marie Madeleine Mervant-Roux, também apontada por Ferreira, vai mais além, propondo uma ressignificação dessa compreensão de teatro amador já que considera a diferença entre os dois teatros de natureza antropológica e, portanto, não podendo ser reduzida à oposição entre lucrativo e não-lucrativo (Mervant-Roux, 2012, p. 03). A autora reforça que “fazer teatro como amador não é fazer o mesmo teatro que os profissionais, só que gratuitamente” (Mervant-Roux, 2012, p. 05). Para ela, “a diferença crucial diz respeito à natureza do cenário em que se dão as apresentações, sem ruptura com a cena social” (Mervant-Roux, 2012, p. 05). Isto é, existem relações sociais, culturais e afetivas entre artista e espectador interligadas e insolúveis.

A considerar as duas primeiras pesquisadoras, percebo que também se pode relacionar o *entender-se* grupo a uma fase inicial dessa união de sujeitos, a qual podemos chamar de amadora. Assim, o *escolher-se* grupo pressupõe o profissional em uma fase póster a essa primeira. De forma que, nessa perspectiva, não se “é” amador, mas sim se “está” amador. Nesse sentido, à medida que se realizam trabalhos amadores, caminha-se para o profissional em um processo formativo da própria trajetória do sujeito e do grupo.

Ferreira, ao concordar com Mervant-Roux, completa que, “geralmente, os artistas do teatro amador conhecem os espectadores que compõem seu público e vice-versa” (Ferreira, 2014, p. 04). Para ela, esses artistas participam efetivamente da comunidade a que pertencem, compartilhando uma mesma cultura. De modo que, de certa forma, muitos sujeitos artistas pertenceram ao teatro amador antes da profissionalização já que “nasceram, cresceram e formaram-se nas comunidades nas quais atuam até os dias de hoje” (Ferreira, 2014, p. 04). Diante disso, é possível perceber que esta tese vai ao encontro da minha hipótese levantada acima.

Contudo, questiono se esse elo cultural só pode ser construído nessa relação estreita de vivência em uma comunidade. Ou se, também, ele pode existir na identificação de um grupo ou de um sujeito com seu território, por meio da linguagem que se comunica com seu espectador, não necessariamente tendo nascido naquele lugar, mas em outro que se assemelhe por suas características. E, ainda, se os sujeitos desse grupo possuírem formação na área, terem o teatro como fonte de subsistência e disporem desse vínculo afetivo-cultural, podemos dizer que ele é apenas amador? Ou ele é agora profissional e não ainda também amador?

Assim, penso que talvez não seja uma coisa *ou* outra, mas sim amador e profissional. Contudo, não pretendo responder a essa problemática de imediato visto que, primeiro, preciso contar a história dessa *família-grupo*. Todavia, acredito ser importante conhecê-la já com essas provocações em mente. Há que se considerar ainda um estigma social forte e presente no que diz respeito ao teatro do interior do estado do RS o qual considera esse puramente amador, no sentido adjetivo da palavra, de ser ruim. Os artistas interioranos sentem esse preconceito logo cedo, como podemos notar pela coluna de jornal abaixo.

Figura 1 – “Teatro Profissional ou amador?”⁵

Fonte: Arquivo do Jornal Hoje.

Esta narrativa tem início na trajetória do autor dessa coluna, uma das principais figuras da minha vida, meu pai, João Carlos Menegazzo (1967). Um rapaz do interior do estado do Rio Grande do Sul, descendente de imigrantes italianos que, desde a adolescência, manifestava gosto pelo teatro. Nessa época, ele residia com sua família em uma zona rural, distante da cidade, ajudava seus pais, pequenos agricultores, no trato dos animais e na lida da lavoura, obtendo sustento do que plantavam e colhiam. Para ir à escola, era necessário fazer cerca de 7km a pé ou a cavalo, sob sol ou geada, em estrada de chão batido. Em tal localidade, viviam também outras famílias, formando um pequeno povoado de propriedades rurais que mantém vivas, até hoje, algumas tradições de seus antepassados, tais como: a fala em dialeto vênето italiano⁶, a produção de queijo, salame e vinho, além de comemorações religiosas e *filós*⁷.

Além das propriedades rurais, ali existia apenas uma pequena capela⁸, um salão de festas comunitário e uma bodega⁹; esse agrupamento em

⁵ Coluna de Jornal escrita por João Carlos Menegazzo para o Jornal Hoje no ano de 1995.

⁶ Variação linguística predominante no norte da Itália, popularizada no sul do Brasil como *talian* pelos imigrantes que de lá vieram a partir do final do século XIX. Atrélado ao cultivo da língua, também se cultua a dança, a música, a culinária, jogos populares, literatura e diversas outras heranças. Nesta pesquisa, sempre que me referir ao “italiano” será voltado à essa especificidade.

⁷ Encontro noturno realizado pelas famílias vizinhas de determinado local, regado a comidas e bebidas típicas.

⁸ Pequena igreja pertencente a uma comunidade, regida pela igreja matriz local. Podem existir várias em um mesmo município. De religião Cristã.

⁹ Espécie de bar, onde ,além de bebidas, encontram-se alguns mantimentos à venda; local onde ocorrem jogos de mesa, principalmente carteados.

específico, na porção rural de um município, compõe o que lá entendemos popularmente por *comunidade*, compreendendo-a assim sempre que me referir. Não havia espaço teatral, propriamente para esse fim, muito menos um grupo local nem ali, nem na cidade à que pertenciam. Sem contar a dificuldade de um grupo teatral de fora chegar ali – até então, nunca ocorrido. Sendo assim, como João Carlos pôde ter contato com o teatro?

1.1. Da Brincadeira à Subsistência

De acordo com as histórias que cresci ouvindo, contadas pelo meu pai e meus avós, é na escola que João Carlos tem sua primeira experiência teatral. Sua professora, da qual ele já não recorda o nome, solicitava em datas comemorativas que os seus alunos fizessem algum tipo de apresentação, como recitar um poema e, até mesmo, fazer pequenas encenações relativas ao Dia das Mães, Páscoa, Natal, entre outras. Para essas aparições em público, João era o primeiro a se candidatar, dava ideias, distribuía os papéis, estava sempre à frente. O tempo foi passando, João crescendo e se destacando, mas é na sua juventude que ocorre seu despertar.

Em sua comunidade, assim como nas outras, havia um Clube de Jovens (CB), uma espécie de associação sem fins lucrativos formada pela juventude local pertencente a cada capela. Essa entidade, da qual João fazia parte, era responsável por organizar as festividades da comunidade. Além disso, mesmo tendo ligação com a religião cristã, o grupo tinha por objetivo a integração dessas pessoas, realizando encontros periódicos e, até mesmo, gincanas anuais entre as comunidades municipais.

Nessas gincanas, em meados dos anos 1987, uma das provas era a criação de uma cena curta sobre determinado assunto, que era anunciado apenas no dia do evento. Assim, cada CB tinha um tempo estipulado para a elaboração e, no final do dia, como última atividade, a cena era apresentada a todo o público presente. Apenas um grupo de pessoas detinha-se nessa tarefa, visto que os demais precisavam cumprir as demais provas. Para João Carlos e

alguns amigos, esse era o momento mais aguardado. Após receber o tema, eles reuniam-se e jogavam ideias na roda, dividiam os papéis e ensaiavam as ações. De tanto ganhar a prova, em diversas edições, o pequeno grupo começou a ficar cada vez mais conhecido e a ser convidado para realizar apresentações dessas cenas em povoados vizinhos, além de pequenas encenações em datas festivas, como a crucificação de Jesus na Páscoa.

Dado o sucesso, eles não pararam por aí. A partir de 1990, o pequeno grupo de amigos começou a reunir-se mais frequentemente, não apenas nas gincanas. Segundo João, algo como uma vez por semana, ou a cada 15 dias. Nesses encontros, eles se dedicavam à criação e à montagem de esquetes baseadas em causos e histórias do povoado, as quais eram contadas oralmente nos *filós* de que eles participavam concebendo, inocentemente, um pequeno repertório que possibilitou a apresentação do grupo em outras festividades locais e em comunidades vizinhas. Infelizmente, não encontrei registros dessa época.

É curioso como o teatro surge nesse espaço por meio do brincar de encenar. Não consegui descobrir ao certo de onde surgiu tal iniciativa nessas gincanas, nem João Carlos soube dizer. Contudo, é a partir dessas pequenas representações realizadas por esses jovens que a arte teatral começa a ganhar espaço nessa pequena porção do interior do estado. Assim, mesmo sem nenhuma experiência formativa propriamente dita, esse grupo inicia suas atividades encontrando no prazer sua força motriz.

Seus esquetes faziam tanto sucesso que não demorou muito para a Secretária de Educação e Cultura municipal, na época Sra. Laura Baccin, tomar conhecimento. Foi dela que, em 1991, eles receberam o convite de representar a cidade de Casca no IV Festival Gaúcho de Teatro Amador¹⁰, que ocorreu no mesmo ano. Laura procurou pessoalmente João, que conta ter ficado muito entusiasmado, mas, ao mesmo tempo, com receio. Primeiro, porque o grupo ainda não tinha um espetáculo em si, como o festival exigia; e

¹⁰ O Festival Gaúcho de Teatro Amador era um evento promovido pela Federação Gaúcha de Teatro Amador do Rio Grande do Sul (FETARGS), em parceria com o Instituto Estadual de Artes Cênicas (IEACEN) e apoio do Governo do Estado do Rio Grande do Sul e das prefeituras dos municípios participantes, que reunia produções artísticas teatrais em destaque no estado do Rio Grande do Sul. A 18ª e última edição ocorreu em 2007.

depois, porque se consideravam inexperientes, além de falarem em dialeto italiano, fazendo-os questionar se seriam compreendidos. Ao observar o prazo de inscrição, foi surpreendido, restava apenas uma semana. Contudo, o convite soou irrecusável, dada a proporção do evento e a responsabilidade de representar o município – João, em nome do grupo, aceitou. Em casa, reuniu seus manuscritos dos esquetes que o grupo havia criado e, em um trabalho artesanal, costurou aquelas linhas com rabiscos e ideias.

Tais “*storiete*”¹¹ baseavam-se em causos e contos populares da sua comunidade. Ademais, João também se inspirava na literatura italiana a que tinha acesso, principalmente em um livro chamado “*Vita e Stória de Nanetto Pipetta: Nassuo in Italia e vegnudo in Mérica per catare la cuccagna*”¹² de Aquiles Bernardi¹³, que pertencia aos seus pais. Esse livro é um romance de humor ridículo, que narra as peripécias e as dificuldades de um recém imigrante italiano no Rio Grande do Sul. A obra também foi inspiração para o espetáculo “*Nanetto Pipetta*” do grupo *Miseri Coloni*, o qual, apresentou esse espetáculo na cidade de Casca no ano de 1990. João assistiu ao espetáculo e esse se tornou uma referência para ele. O programa da peça encontra-se disponível no Anexo D.

Logo, daquela pilha de papéis gastos ganha corpo “*I Pensieri del Pupà*”¹⁴, uma comédia ao estilo *colonão*¹⁵, escrita e falada em dialeto vênето italiano. Assim, ele retorna à secretaria municipal de educação, para que datilografassem a obra. Com ela e o restante da documentação em mãos, João deu o primeiro passo do voo.

No início de suas atividades, ainda no Clube de Jovens, o Grupo organizava-se de forma colaborativa na qual todos contribuía para o processo de montagem dos esquetes, dando ideias, conseguindo figurinos, cenários e

¹¹ Diminutivo de Histórias, em português, tradução minha. Termo que utilizavam para se referir aos esquetes – pequenas histórias.

¹² Vida e História de Nanetto Pipetta: nascido na Itália e vindo à América para procurar riquezas, em português, tradução minha.

¹³ BERNARDI, Aquiles. **Vita e Stória de Nanetto Pipetta**: Nassuo in Italia e vegnudo in Mérica per catare la cuccagna. 5ª Ed. Co-edição Universidade de Caxias do Sul e Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes. Caxias do Sul e Porto Alegre/RS. 1976.

¹⁴ “As Preocupações do Meu Pai”, em português, tradução minha.

¹⁵ Aumentativo de “colono”, refere-se à pessoa que vive no interior, descendente de imigrantes, rústico.

objetos de cena, além de opinarem na construção das dramaturgias e nas atuações uns dos outros. Com a elaboração da dramaturgia da primeira peça do grupo, há uma pequena modificação nessa estrutura – João passa a responder sozinho e oficialmente pela direção desse espetáculo. Ainda que os colegas pudessem sugerir e criticar, ele detinha a decisão final.

Dentre as solicitações do Festival, estavam o nome do grupo e uma foto de divulgação do espetáculo. Os amigos pensaram juntos em um nome que os representasse, elegendo o nome de “*Grupo Teatral Raízes*” em unanimidade. Na época, baseando-se no que haviam apresentado até então e inspirados pelo grupo *Miseri Coloni*, decidiram que resgatariam as origens de seus antepassados por meio do teatro. Dali surge o Raízes, do desejo de resgate cultural dos costumes italianos. Para a foto, o Grupo procurou o único estúdio de fotografia da cidade, “*Vídeo Foto Saretta*”, onde fizeram seu primeiro registro oficial de trabalho o qual foi utilizado na manchete sobre o Festival no jornal da cidade de Passo Fundo.

Figura 2 – Recorte de manchete de Jornal sobre “*I Pensieri del Pupá*”.¹⁶



Fonte: Acervo do grupo Menegazzo Teatros.

A primeira formação do grupo, curiosamente, era constituída apenas por homens: João Carlos Menegazzo, Solacir Zanetti, Gilmar Canozza e Lucimar Frison, atuantes; e Roberto Menegazzo, irmão de João, que não gostava de atuar, mas acompanhava o grupo auxiliando-o no que fosse preciso.

Outra obrigatoriedade para participação no Festival era a filiação do grupo na FETARGS. Para tanto, a instituição exigia apenas o pagamento de uma singela anuidade, valor do qual João Carlos já não se recorda. Tal admissão concedia direito ao grupo da participação em quaisquer festivais

¹⁶ Na imagem, da direita para esquerda, João Carlos Menegazzo, Solaci Zanetti, Lucimar Frison e Gilmar Canozza. Trecho de Volmar Santos, da Comissão Executiva do Festival, da Divisão de Cultura da SMICT Passo Fundo/RS. Jornal O Nacional, 27 de julho de 1991.

organizados por ela, além do recebimento de programações relacionadas por correspondência. Dessa forma, além de assegurar a existência da entidade, o requerimento estimulava a participação dos grupos em outros eventos, fomentando ainda mais a cena artística gaúcha. Nesse sentido, questiono se havia para os associados a promoção de algum tipo de formação, palestra ou encontros externos ao Festival. João responde que sim, havia algumas, mas geralmente ocorriam na capital sem o custeio de despesas, dificultando a participação. Assim, ele e o grupo de amigos, mesmo associados, participavam apenas das programações que ocorriam dentro dos festivais.

Nessa edição, a primeira fase do Festival ocorreu entre agosto e setembro de 1991, em cinco regionais que abrangiam todo o estado: Cachoeira do Sul, Uruguaiana, Montenegro, Ijuí, Passo Fundo e Jaguarão. O Grupo Teatral Raízes participou da regional de Passo Fundo e Jaguarão, de 12 a 15 de setembro de 1991. Os programas do evento, fase regional e final, encontram-se nos Anexos A e B deste trabalho.

Na época, o evento custeava as despesas dos grupos, tais como deslocamento, hospedagem e alimentação. Para chegar até Passo Fundo, o grupo viajou de ônibus de linha por cerca de uma hora e meia, levando o cenário e demais pertences no bagageiro. Uma parte importante do aparato cênico era uma mesa retangular de madeira, que eles utilizavam como cama. No transporte, ela ia desmontada e dobrada ao meio, com o tampo virado para baixo formando uma espécie de suporte, as pernas da mesa, as malas e o resto das *parafernalias* iam em cima. Como tal equipamento não cabia em táxi, ao chegar, os cinco amigos carregaram-no a pé da rodoviária até o alojamento, cerca de 2km, segurando um em cada canto lateral do tampo.

O alojamento dos artistas foi no quartel do exército, situado a três quadras do Clube Caixeiral, onde eram realizadas as refeições (café, almoço e janta) e as oficinas. Na rua ao lado, as apresentações ocorriam no famoso Cine Teatro Pampa – “inaugurado em 1962, era um luxuoso local em que duas mil pessoas assistiam a shows de estrelas da época como Nelson Rodrigues e Sandra Bréa” (WINTER, 2010). O espaço sofreu um incêndio em 1968, voltou à ativa em 1970 e, infelizmente, em 2005, deu lugar a um estacionamento, quando fechou definitivamente.

Figura 3 – Fachada do Cine Teatro Pampa, Passo Fundo/RS.¹⁷



Fonte: Facebook “Passo Fundo Em Imagens”.

Menegazzo conta que aquela semana foi muito marcante para todos eles já que, além de poderem prestigiar e fazer contato com diversos outros grupos que se apresentavam na parte da noite, puderam experimentar uma oficina de teatro com Fernando Vianna, durante todos os dias da programação, manhã e tarde. Ali, vivenciaram jogos teatrais, improvisos, diálogos e confraternizações. Foi uma imersão em um universo totalmente novo e convidativo, além da primeira experiência formativa do grupo, que o influenciou muito em sua continuidade.

Os cinco amigos se apresentaram no dia 14 de setembro de 1991, no penúltimo dia do festival. Ao passo que estavam maravilhados com as outras apresentações, João relata que sentiram bastante medo. Medo de errarem as cenas, dos jurados e do público não gostarem, medo de não serem compreendidos. Ainda assim, o desejo falou mais alto, já estavam ali, tinham se preparado – ensaiaram todos os dias desde a costura da peça até o festival – queriam mostrar o que faziam. Em suma, o medo passou quando lembrou que estar ali já era ter chegado muito longe, afirma, o que restava era se divertir, como sempre faziam.

“*I Pensieri del Pupá*” conta a história de um “pupà” (pai) preocupado com a filha “*Seberilia*”, que está envelhecendo e não consegue arrumar um marido.

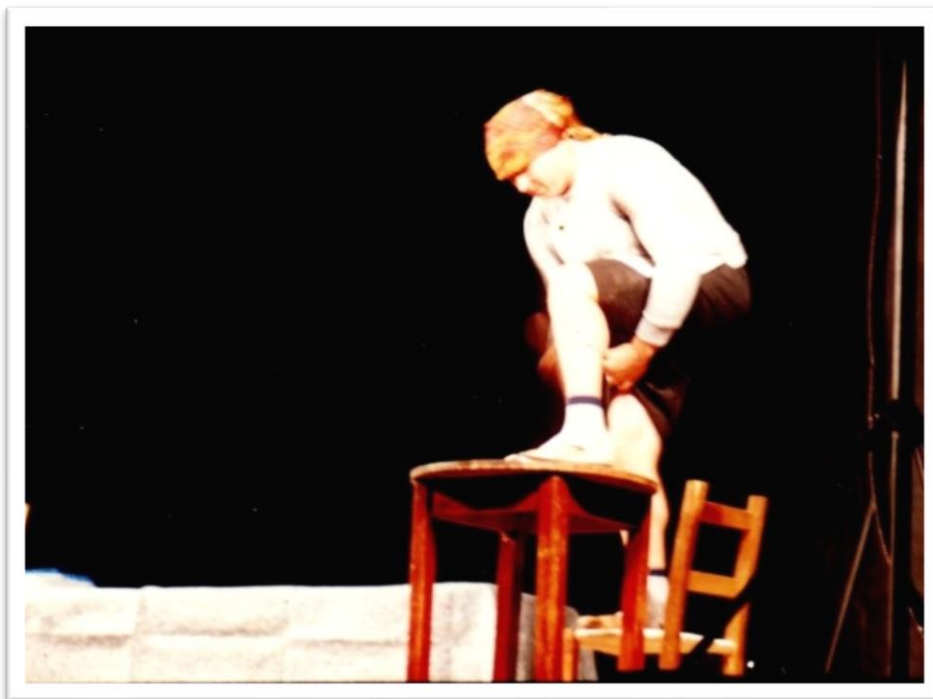
¹⁷ Foto de Geraldo Fernandes, década de 60.

O cenário era muito simples. Em cena, havia apenas uma cama com cobertas e travesseiro, adaptada com a mesa transportada citada anteriormente, uma pequena mesa e duas cadeiras de palha que pegaram no local da apresentação, uma toalha quadriculada que cobria a pequena mesa, além de uma bacia antiga, um garrafão de vinho, copos, ingredientes culinários e uma mamadeira. O figurino constituía-se de roupas antigas que conseguiram com seus próprios familiares em casa e com amigos da comunidade. Algumas eram roupas típicas que seus antepassados usavam, outras eram vestes surradas, que usavam para a lida no campo. Apesar de modestos, cenário e figurino eram bem realistas e faziam jus ao que estava sendo retratado na história. A iluminação era do próprio teatro, mas como nunca haviam planejado essa parte, já que de onde vinham nunca houvera disponível, usavam apenas uma luz geral. Já na sonorização, apenas alguns efeitos sonoros eram realizados por João com um trompete¹⁸; o qual ele aprendeu a tocar numa bandinha também da comunidade em que vivia. Roberto era o responsável por comunicar aos técnicos do teatro os momentos de acender e apagar a luz.

A peça inicia com o pai conversando com sua filha sobre sua solteirice. Depois desse diálogo, ele solicita a ela que faça um bolo para o caso de aparecer algum pretendente. Enquanto ele narra os ingredientes da receita, ela a executa de maneira cômica, como em um jogo de *clown*. A exemplo, ele dizia: “raspe um pouco de canela”, e ela raspava as canelas com uma faca; “meia colher de açúcar”, ela quebrava a colher e jogava dentro de uma bacia velha; “sente três ovos”, ela pegava os ovos e sentava em cima; “mexa um pouquinho”, ela rebolava dentro da bacia; depois da receita pronta, saía de cena colocar a massa no forno e ,após um tempo curto, voltava com um bolo perfeito.

¹⁸ Instrumento de sopro, de metal, de som alto e agudo. Assemelha-se a uma trombeta.

Figura 4 – Foto de *Seberilia* raspando canela.¹⁹



Fonte: Acervo do grupo Menegazzo Teatros.

Nesse meio tempo, o vizinho da família vem fazer uma visita, e o pai faz de um tudo para convencê-lo a namorar com sua filha. Depois de muito esforço e um bolo com vinho, o pai sai de cena e deixa os dois a sós, que decidem fugir. Quando retorna para combinar o casório, não encontra mais ninguém e se decepciona percebendo a fuga. Tempos depois, a filha regressa à casa, grávida, causando desespero e confusão.

¹⁹ Solaci Zanetti interpretando *Seberilia* na peça *“I Pensieri del Pupà”*, Cine Teatro Pampa, Passo Fundo, 1991.

Figura 5 – Foto de *Pupà* convencendo *Jusepe*.²⁰

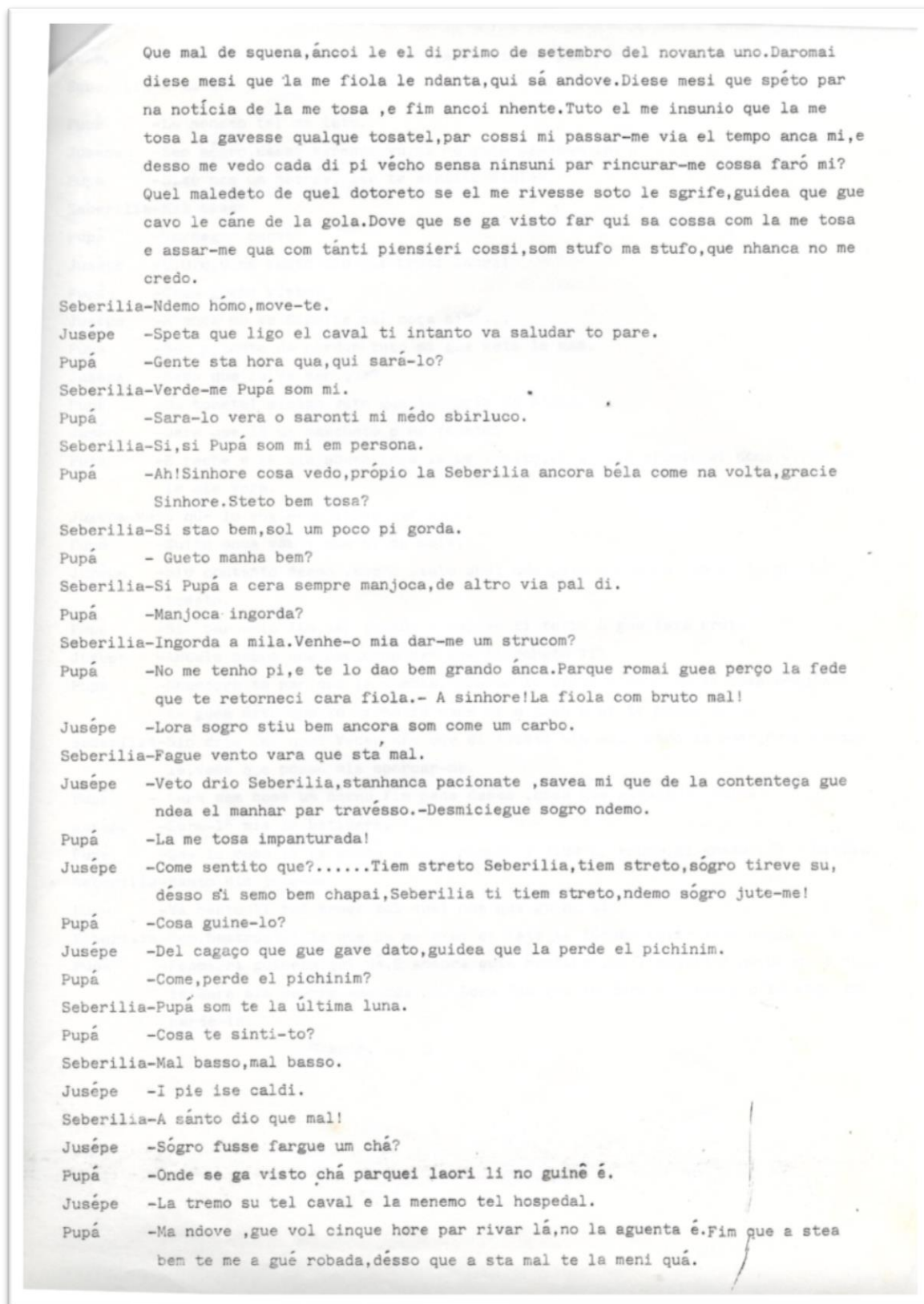


Fonte: Acervo do grupo Menegazzo Teatros.

O traço cômico que exemplifico acima não aparece somente nas ações dos personagens, mas também está presente em toda a dramaturgia da obra. Abaixo, exponho a última cena da peça em fragmento do texto original, seguido da sua tradução para o português, elaborada por mim. Vale observar que, em se tratando de um dialeto aprendido oralmente pelos descendentes de imigrantes, a maioria não aprendeu a escrita. Ou seja, a fala não acompanha a gramática, escreviam como se falava. Por isso, notam-se alguns erros de escrita que, a meu ver, não atrapalham em nada a compreensão da obra. Além disso, a fala dialetal é diferente da gramatical. Assim como aqui, no Brasil, podemos dizer bergamota no Rio Grande do Sul e tangerina, mexerica e tantos outros nomes em diferentes regiões do país. Na tradução, tentei ser o mais fiel que pude em manter os trejeitos das falas e expressões utilizadas.

²⁰ Na foto está Gilmar Canozza interpretando Jusepe, à esquerda, e João Carlos Menegazzo interpretando Pupà, à direita, Cine Teatro Pampa, Passo Fundo, 1991.

Figura 6 – Trecho do texto *I Pensieri del Pupá*: cena do parto.²¹



²¹ Texto original. Autoria de João Carlos Menegazzo. 1991.

Jusépe -Guina vemoi colpa noantri se ga aconteces pal vicio.
 Seberilia-A ma que pegade!
 Pupá -La menemo tel me léto.
 Jusépe -Bem sógro,déssó viregue vú,mi no guim capisso la.
 Pupá -Sito nca um dotore,cosa te sintito fiola?
 Seberilia-Mal basso
 Pupá -Vardegur basso!
 Jusépe -U,u,u,u,ha santo dio,que bruti laori!
 Pupá -Cosa gueto visto?
 Jusépe -Nhanca no ve digo;fe cal coça sinó...
 Pupá -Bém pitosto de pèrder tuto mi gue meto le mam.
 Jusépe -Sera que la va ver que?
 Pupá -Um tosatel midigo vuto que la gapie na simia.
 Jusépe -Sera que le um mascheto o na toseta?
 Pupá -E reche e ze mia sbuze lora le um toseto,el someia próprio el nono,varde se le mia vera.
 Jusépe-Méio que lo sugue-mo,varde que moio.
 Pupá -Suito anca vantí que el se male.
 Jusépe -Siu contento déssó ,sogro ,tuto quel que gave brontola ,varde lí que bél toseto.
 Pupá -Si parquela !Le bel grandó e sam,ma ti te me a gue fata bruta.

Fonte: Acervo do grupo Menegazzo Teatros.

Pai *Que dor nas costas. Hoje é dia primeiro de setembro de mil novecentos e noventa e um, quase dez meses que a minha filha foi, quem sabe aonde. Dez meses que espero por uma notícia da minha filha e até hoje nada. Todo meu sonho que a minha filha tivesse também um filho para assim eu também passar o tempo brincando com ele... e aquele maldito daquele doutorzinho, se ele chegasse perto das minhas mãos, acho que arrancaria sua garganta. Onde que já se viu, fazer quem sabe o que com a minha filha e deixar-me aqui com tantas preocupações assim, estou cansado, mas cansado que nem consigo acreditar.*

Seberilia *(chegando) Vamos homem, mexa-se.*

José *Espera que amarro o cavalo, você enquanto vai cumprimentar teu pai.*

Pai *Gente a esta hora? Quem será?*

Seberilia *Olha pai, sou eu sua filha!*

Pai *Será verdade? Ou estarei ficando meio maluco?*

Seberilia *Sim pai, sou eu em pessoa.*

Pai *Ah, meu Deus! O que vejo? Mesmo a Seberilia e ainda bela como era uma vez. Obrigado meu Deus! Estás bem minha filha?*

Seberilia *Sim, estou bem, só um pouco mais gorda.*

Pai *Você comeu bem?*
 Seberilia *Sim, à noite era sempre mandioca e outras coisas durante o dia.*
 Pai *É, mandioca engorda.*
 Seberilia *Engorda a mil... Você não vem me dar um abraço?*
 Pai *Sim, nem consigo me segurar da vontade de te abraçar e quero te abraçar forte, porque quase tinha perdido a fé que você retornasse querida filha (vai abraçar e percebe a filha com uma barriga grande) Ah, meu Deus! Minha filha está com uma doença grave! (desmaia).*
 José *(entrando) E então meu sogro, estás bem? Ainda forte como um urubu?*
 Seberilia *Faz um pouco de vento, olha que o meu pai está passando mal.*
 José *Nem faça caso Seberilia, não é nada, eu sabia que de tão contente que ele ia ficar por te ver ele ia se engasgar. Acorde meu sogro vamos!*
 Pai *(acordando e olhando a filha) A minha filha está empanturrada!*
 José *(a Seberilia faz sinais desesperados para o José seu marido) Como? Você está sentindo o quê?... Segure apertado Seberilia, segure apertado. Meu sogro, levante, agora sim estamos bem pegados, Seberilia você segure apertado. Acorde meu sogro me ajude!*
 Pai *O que está acontecendo?*
 José *Acho que do medo que ela sentiu por ver-te desmaiar acho que vai perder o pequeno....*
 Pai *Como perder o pequeno?*
 Seberilia *Meu pai, estou na última lua.*
 Pai *O que você está sentindo?*
 José *Os pés estão quentes...*
 Seberilia *Meu Deus, quanta dor estou sentindo!*
 José *Meu sogro, se fosse fazer um chá?*
 Pai *Onde já se viu um chá para estas coisas não existe!*
 José *Carregamos ela no cavalo e a levamos no hospital!*
 Pai *Mas aonde? Precisa cinco horas para chegar até lá. Ela não vai aguentar. Até que ela estava bem você me roubou ela, agora que está mal você me traz ela de volta?*
 José *Que culpa temos se tudo aconteceu pelo vício...*
 Pai *Levamos ela na minha cama.*
 José *Bom agora, meu sogro, se vire, eu não entendo nada...*
 Pai *Você não é um doutor? (para a filha) O que você está sentindo?*
 Seberilia *Dor embaixo!...*
 Pai *(para José) Dê uma olhada como está a situação embaixo...*
 José *(olhando) Uuuuuu... Deus meu! Que coisa feia!...*
 Pai *O que você viu?*
 José *Nem quero contar, faça alguma coisa senão...*
 Pai *Bom, antes de perder tudo, eu coloco minhas mãos...*
 José *Será que ela vai ter o quê?*

Pai *Uma criança. Ou você queria que ela tivesse um macaquinho...
(pai faz o parto da filha)*

José *Será que é um machinho ou uma menina.*

Pai *Olha as orelhas não estão furadas, então é um machinho. E olha como se parece comigo que sou seu avô.*

José *Melhor secar ele, olha que molhado que está!*

Pai *Logo antes que fique doente.*

José *Está contente agora meu sogro? Tudo aquilo que você reclamou, olha que bonita criança!*

Pai *Sim, até que é grande e bonito! Mas você me fez uma de feia.*

A cena, além de sátira e malícia faz humor com o absurdo. A exemplo, o processo de fazer a massa do bolo ao pé da letra e o bebê que nasce homem adulto e toma mamadeira. Contrapontos que geravam inúmeras gargalhadas.

Revelando o segredo da cena final, a cama possuía um buraco no meio, que possibilitava a passagem de uma pessoa. Quando a filha deitava para o parto, com os joelhos dobrados, cobriam-na com a coberta da cama, de modo a esconder a “saída”. O pai posicionava-se entre as pernas e colocava as mãos dentro do buraco, puxando outro ator, que fazia o enorme bebê. Na foto, a seguir, podemos observar o momento em que o pai e o marido estão “olhando embaixo” para fazer o parto. *Seberilia* está deitada sob a cama, a qual o bebê está escondido desde o início do espetáculo.

Figura 7 – Foto da cena do parto.²²



Fonte: Acervo do grupo Menegazzo Teatros.

Junto ao personagem oculto ficava uma bacia de água, para que ele saísse todo molhado, buscando representar ao máximo um parto normal. Na foto a seguir, podemos ver o tamanho do bebê:

Figura 8 – Foto do recém-nascido.²³



Fonte: acervo do grupo Menegazzo Teatros.

²² Deitado está Solaci Zanetti, em pé e à frente está João Carlos Menegazzo, e em pé atrás está Gilmar Canozza. Teatro Múcio de Castro, 1996.

²³ Da direita para esquerda, Solaci Zanetti, Gilmar Canozza, Lucimar Frison e João Carlos Menegazzo. Casa de Cultura de Casca, 1991.

O dramalhão do pai que desmaia ao descobrir que a filha retornou “empanturrada” somado à burrice do personagem José que sugere um chá para a gravidez e mal sabia o que estava fazendo estabelece novamente um jogo de *clown* entre os dois personagens. Além da comicidade gerada pelo absurdo da cena, o riso também advinha da identificação do público com a língua e com as expressões populares utilizadas, tais como: “*ingorda a mila*” (pt. engordar muito), algo “*a mila*” quer dizer muito, em excesso; “*semo bem chapai*” (pt. estamos fritos), indica uma situação ruim; “*bruti laori*” (pt. coisa feia), é usado para se referir a algo muito feio ou mal feito; e “*me gue fata bruta*” (pt. você me fez uma de feia), quer dizer que alguém aprontou. Sem contar os trejeitos dos personagens, quase que grotescos.

Nesse trecho, também se pode observar a relação do grupo familiar com o seu território, expondo uma família do interior quando a criança que não nasce com a orelha furada e , por isso , é um “macho”, faz alusão ao parto de animais, como o de vacas, muito comum nas moradias rurais interioranas; e a distância de cinco horas a cavalo para chegar ao hospital. Ao final do parto, comparavam a criança com o avô, que amolece e dá mamadeira para o neto em seu colo enquanto os pais vibram felizes. *Fim.*

No corpo de jurados, que não está descrito no programa, João recorda de dois nomes: Ronald Raad, de Porto Alegre, e Roberto Menghini (nome artístico) de Curitiba dos quais o Grupo recebeu diversas críticas positivas e construtivas. Uma delas foi justamente sobre o medo que eles tinham de não serem compreendidos na língua, lembra. Realmente, segundo os jurados, não foram, no entanto, destacaram que por meio do conjunto de expressões, corpo, voz e movimento, compreenderam toda a trama da peça.

O Grupo Teatral Raízes venceu a fase regional do Festival, levando os prêmios: melhor espetáculo, para “*I Pensieri del Pupà*”; melhor ator revelação, para Solacir Zanetti; e melhor direção, para João Carlos Menegazzo. A felicidade foi tamanha que mal podiam acreditar. Esse foi um momento *marco*, tanto na trajetória do grupo, quanto na trajetória individual de Menegazzo. Além do reconhecimento, foi um incentivo, um pedido de continuidade.

Figura 9 – Foto na premiação do IV Festival Gaúcho de Teatro Amador.²⁴

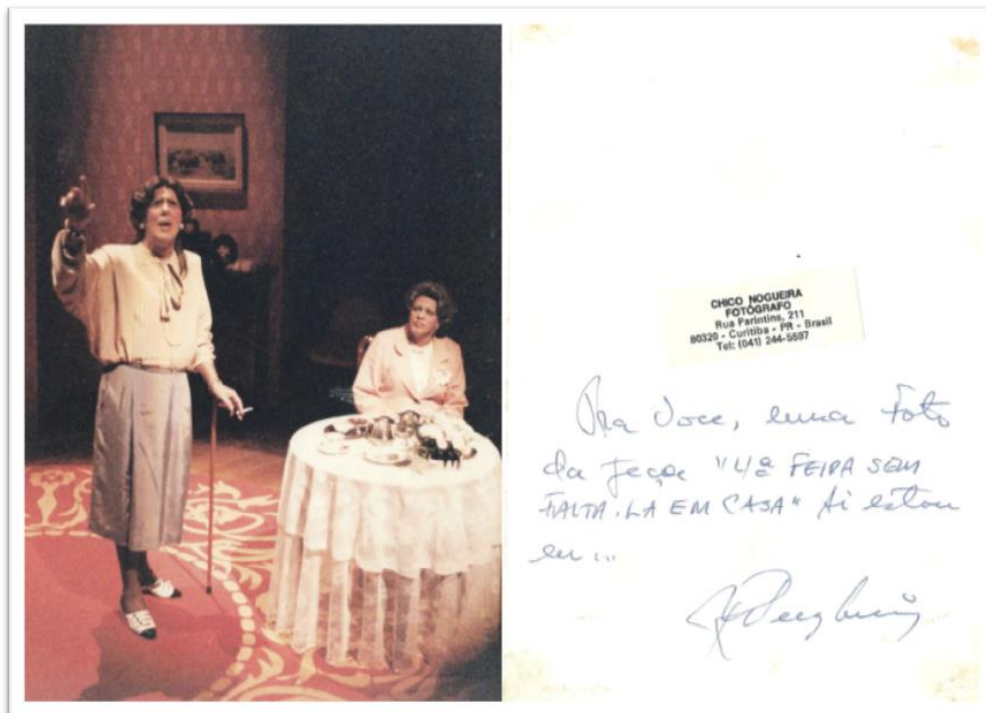


Fonte: Acervo do grupo Menegazzo Teatros.

Foi também nessa ocasião que o grupo ficou amigo de um dos jurados do festival, o ilustre Roberto Menghini, que influenciou muito as produções posteriores do grupo.

²⁴ Da esquerda para a direita, respectivamente, Gilmar Canozza, Lucimar Frison, Solacir Zanetti, o jurado Roberto Menghini, João Carlos Menegazzo e Roberto Menegazzo. Passo Fundo, 1991.

Figura 10 – Fotografia enviada por Roberto Menghini para João Carlos Menegazzo.²⁵



Fonte: Acervo do grupo Menegazzo Teatros.

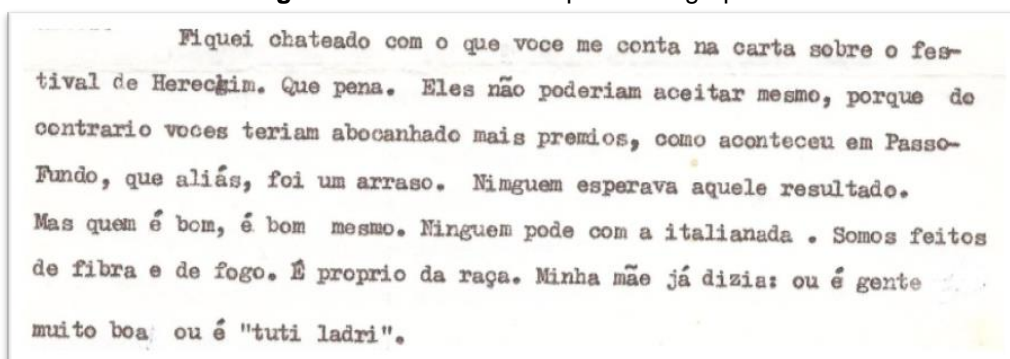
Menghini foi ator e diretor de diversos espetáculos teatrais, principalmente da cena paranaense. Dentre seus trabalhos mais conhecidos, a direção da telenovela “*O Direito de Nascer*”, produzida e exibida em Curitiba pela TV Paraná Canal 6; além de ser exibida em Curitiba, a novela veiculou em grande parte dos estados do Paraná e Santa Catarina. A obra foi uma das 4 adaptações para a televisão brasileira da radionovela de mesmo nome, do escritor cubano Félix Caignet.

Na fase final, ocorrida em Erechim, o Grupo disputou com grupos de Santa Maria, Lajeado, São Borja, Taquara, Getúlio Vargas, Uruguaiana, Ijuí, Pelotas, Santa Vitória do Palmar e Santa Cruz do Sul. Logo, podemos perceber que, na época, o festival movimentava toda a cena gaúcha, com grupos de diversos pontos do estado, ao passo que dava importante destaque a essas produções. Além disso, o evento promovia um importante momento de debate sobre o teatro amador no Brasil e no estado. Algo que se tornou bem mais esporádico após o término das edições do Festival.

²⁵ Frente e verso do registro de Roberto Menghini em “4ª Feira Sem Falta, Lá em Casa”. O escrito diz: “Pra você, essa foto da peça “4ª Feira Sem Falta, Lá Em Casa” aí estou eu”. Curitiba, 1993. Da esquerda para direita, Menghini e atriz não identificada.

Nessa fase, além de participarem de outras oficinas como a de figurino e maquiagem, interpretação e direção, o grupo Raízes recebeu com *“I Pensieri del Pupà”* os prêmios de destaque pela criatividade, pelo processo de trabalho e pela cena final. Mesmo não obtendo novamente o prêmio de melhor espetáculo, Menegazzo e seus amigos estavam mais do que felizes e satisfeitos. E não era para menos, o espetáculo foi muitíssimo bem elogiado e comentado por todos, inclusive pelo jurado-amigo, como podemos ler em um trecho de uma das cartas que Menghini e João trocaram pós-Festival:

Figura 1 – Sobre o desempenho do grupo.²⁶



Fiquei chateado com o que voce me conta na carta sobre o festival de Herecgin. Que pena. Eles não poderiam aceitar mesmo, porque de contrario voces teriam abocanhado mais premios, como aconteceu em Passo-Fundo, que aliás, foi um arraso. Ninguem esperava aquele resultado. Mas quem é bom, é bom mesmo. Ninguem pode com a italianada . Somos feitos de fibra e de fogo. É proprio da raça. Minha mãe já dizia: ou é gente muito boa, ou é "tuti ladri".

Fonte: Acervo do grupo Menegazzo Teatros.

Tal repercussão ainda fez com que o famoso diretor retornasse ao Rio Grande do Sul, ainda no mesmo ano, para ministrar uma pequena oficina de teatro na cidade de Casca. Assim, além de trazer visibilidade para o grupo em questão, o festival continuou movimentando a indústria criativa e a cena interiorana com seus participantes. Como ele mesmo coloca em dois outros trechos de cartas distintas:

²⁶ Trecho de carta escrita por Menghini, redigida a João Carlos, falando sobre o desempenho do Grupo no Festival; Curitiba, 1991.

Figura 12 – Proposta de Oficina Teatral. ²⁷

me escrever) e pessoalmente quando nos encontrarmos. Estou tratando com o Volmar sobre a Oficina para vocês. Ele mesmo se propôs a financiar o curso, que não será nada honeroso para vocês. Que cartaz, não? Vocês merecem. O Gilmar, Solaci e Lucimar, também o Roberto. Isso vem de encontro a uma frase que eu sem-disse: O ator não se faz, ele já nasce feito. Vocês nasceram com o talento e com a devida humildade, chegaram, viram e venceram. Eu cinheço bem o sabor da vitória, ppr v-árias vezes eu o senti. E confesso que é muito bom. Estou enviando a pro-

Fonte: Acervo do grupo Menegazzo Teatros.

Figura 13 – Detalhes da Oficina Proposta. ²⁸

teatro de roberto menghini

Chapeco, 04 de Dezembro de 91

Prezado João Carlos

Meu maior abraço.

Estou enviando o prejeito do curso conforme combinamos. Naturalmente com algumas modificações que faremos de acordo com sua vontade, bem como com reção ao preço:

Veja: se voce conseguir o pagamento do do cache (cache) com o Volmar, que é de R\$150.000,00, tudo bem. Voce pode fazer a seguinte jogada: cobrar a inscrição na base de R\$5.000,00, num total de, pelo menos, 20 inscrições e o restante o Volmar colabora, entendeu? Se voce conseguir com o Volmar a quantia de R\$100.000,00, poderá diminuir o preço das inscrições. Certo?

Quanto a estadia com refeições, acho que voce consegue com a prefeitura, se não, eu me hospedo mesmo na sua casa, ou na casa de alguem. Afinal, são poucos dias: a contar do dia 06 (eu chego um dia antes do inicio) até o dia 12 - um total de 7 dias.

Fonte: Acervo do grupo Menegazzo Teatros.

A novidade era tanta que, além do Grupo Raízes, diversos outros jovens se inscreveram na oficina, muitos advindos de cidades vizinhas. Menghini, também desempenhou papel fundamental em “atualizar” o grupo sobre a cena paranaense e de outros festivais já que, no interior do estado, sem internet e pouca comunicação, era difícil saber o que acontecia no cenário teatral distante

²⁷ Trecho de carta escrita por Menghini, redigida a João Carlos, propondo oficina teatral. Curitiba, 1991.

²⁸ Trecho de carta escrita por Menghini, redigida a João Carlos, acertando detalhes sobre a oficina teatral. Curitiba, 1991.

dali. Ele e João trocavam figurinhas, ou melhor, cartas sobre os espetáculos a que assistiam, sobre produção e modos de fazer. Adoraria entrevistá-lo, no entanto ele faleceu não se sabe ao certo quando. Segundo João, um dia, as cartas pararam de chegar, o contato se perdeu e, tempos depois, ele ficou sabendo do falecimento do seu amigo, não recorda o ano.

Desde a apresentação em seu primeiro Festival, o grupo foi ganhando nome e prestígio na região e visitando diversos lugares. Entretanto, vale ressaltar que essa efervescência foi um processo lento, ocorrendo primeiro e em maior proporção nos pequenos municípios vizinhos a Casca, os quais detinham em sua população uma grande parcela descendente de imigrantes italianos, que compreendiam a linguagem do Grupo, e também em municípios que realizavam algum tipo de programação teatral, sejam pequenos festivais locais ou ligada às universidades, nesse caso, de maneira bem menos expressiva. Já em municípios maiores, a entrada do grupo ficava mais complicada, visto que, mesmo esses dispoendo de aparelhos e programações culturais em maior número, a plateia não tinha tanta compatibilidade com o linguajar do grupo, geralmente mais praticado nas porções rurais. Além disso, há ainda que se considerar que, nesses grandes centros urbanos, não muito diferente de hoje, o público preferia prestigiar renomadas atrações que vinham “de fora”; expressão que abordarei mais adiante.

Em 1992, um produtor cultural independente que participou da organização do referido Festival e que assistiu *I Pensieri del Pupá*, propõe para o Grupo Teatral Raízes uma curta temporada no Teatro Municipal *Múcio de Castro*, em Passo Fundo. Após mais de 30 anos desse ocorrido, João Carlos já não recorda ao certo o nome dessa pessoa, apenas a alegria do convite e os combinados que estabeleceram: duas apresentações, uma no sábado à noite e outra no domingo final da tarde, a lucrar por bilheteria, sendo uma porcentagem dos lucros ao produtor e 10% para o Teatro Municipal; e o produtor ficava responsável pela divulgação da peça, por meio do jornal local *O Nacional* e da *Rádio Planalto FM*. O período de divulgação da peça foi de aproximadamente 15 dias. Abaixo, manchete desse Jornal, datada de 1992, divulgando a apresentação:

Figura 14 – Manchete “I Pensieri del Pupá”.²⁹

I Pensieri Del Pupá - venha rir com esta super comédia



gazzo), Melhor Ator Revelação (Solaci Zanette) - na fase regional, em Passo Fundo, de 12 a 15/09 e Prêmio Destaque pela criatividade, processo de trabalho, resgate cultural e cena final, na fase final em Erechim, de 02 a 06/10/91, onde reuniu os dez melhores grupos amadores do Estado.

Este espetáculo, que tem por objetivo divertir e fazer rir, quer também resgatar a cultura italiana, mostrar como vivem, como se vestem, pensamentos e preocupações dos italianos, com muita sátira e malícia.

Esta super comédia será apresentada no Teatro Municipal Múcio de Castro, nos dias 15 e 16 de agosto (sábado e domingo), às 20h30min. Os ingressos podem ser adquiridos antecipadamente na Paper Shop (Morom, 1415) e Garra Pré-vestibular (Shopping da Praça) a preços populares.

Hoje e amanhã, o Grupo de Teatro Raízes, da cidade de Casca estará de volta a Passo Fundo para apresentar a super comédia **I PENSIERI DEL PUPÁ**, espetáculo que no ano de 1991, ao participar do 4º Festival Gaúcho de Teatro Amador, foi premiado com: Melhor Espetáculo, Melhor Direção (João Carlos Mene-

Fonte: Acervo do grupo Menegazzo Teatros.

Esse seria o primeiro cachê em dinheiro que o grupo receberia. João já não se recorda exatamente o valor do ingresso, algo como R\$ 5,00 ou R\$ 7,00 no dinheiro de hoje – que, na época, já era muito para eles. No sábado da apresentação, o Grupo concedeu entrevista ao vivo na Rádio e sorteou 3 ingressos para os ouvintes. Na mesma noite, segundo João, apresentaram para um público de mais ou menos 20 pessoas, as quais já conheciam a peça do Festival. No domingo, não houve público, nem mesmo os que ganharam o sorteio dos ingressos compareceram. Esse fato, recorda João, foi bastante frustrante para o Grupo que, além de não realizar a segunda apresentação,

²⁹ Da esquerda para direita, João Carlos Menegazzo, Solaci Zanetti e Gilmar Canozza. Jornal O Nacional, 1992.

teve de pagar o teatro do próprio bolso e deixar para o produtor o pouco lucro dos ingressos da noite anterior.

Dessa forma, explicita-se o ocorrido acima quando, mesmo sendo um grupo “de fora”, não obteve sucesso de público por bilheteria naquela cidade. Em oposto a quando se apresentavam em pequenas cidades que, sem querer tirar o prestígio do Grupo, mas, por ser algo incomum, além de não haver cobrança de ingressos, acabavam reunindo grandes públicos. Essa sentença faz refletir o quanto é necessário e importante o estímulo e incentivo público à formação de plateias.

Depois do ocorrido, o Grupo optou por não mais se apresentar por bilheteria. Isso porque, nessa fase, o teatro ainda era visto pelo Grupo como um *hobby*. Para apresentar, cobravam basicamente o deslocamento e a alimentação e, como mantinham trabalho em suas casas, não se preocupavam com o dinheiro, queriam mesmo era se divertir. Menegazzo conta entre risos a empreitada que fizeram quando receberam o convite da Universidade de Ijuí para apresentar o espetáculo para seus alunos e professores. Um transporte da referida universidade veio buscá-los e trazê-los de volta duas vezes fazendo mais de 400 km de viagem entre idas e vindas. O pagamento? A janta. Assim o fizeram em diversas oportunidades, apenas pelo doce sabor de estar em cena.

Entretanto, influenciado pelo amigo Menghini e almejando condições melhores de trabalho, Menegazzo começa a pensar em cobrar dinheiro por suas apresentações. Seu objetivo era utilizar os cachês recebidos para melhorar a infraestrutura do Grupo, por meio da compra de aparelhagem de sonorização e iluminação. Porém, o exposto, somado à falta de espaços que recebessem peças teatrais na região e as poucas alternativas de divulgação existentes na época, fez com que meu pai precisasse usar todo seu espírito empreendedor. Dessa forma, João começou a pensar como poderia fazer para comercializar seu espetáculo. Foi então que lembrou de alguns diálogos com outros grupos teatrais e das palestras ocorridas durante o festival que participara. Em tais conversações, discorreu-se, dentre outros assuntos, sobre a importância do elo entre os grupos e a administração municipal de suas sedes para a sua continuidade usando também o exemplo das Secretarias Municipais de Cultura dos municípios que abrigavam as fases regionais e finais

do Festival, as quais não mediam esforços para sua realização. Logo, João começa a desenvolver o raciocínio que, se essas secretarias possuíam recursos para colaborar com a realização de festivais bem como desenvolver eventos e atividades culturais por conta própria, elas poderiam contratar seu grupo, independentemente de haver um espaço físico teatral apropriado no município.

À vista disso, João começou a entrar em contato com essas secretarias, por meio do telefone. Na época, as ligações funcionavam por intermédio de centrais municipais, esse serviço era realizado pela Companhia Riograndense de Telecomunicações (CRT). A cidade-sede do grupo contava com uma central telefônica com atendentes 24 horas. Dessa central, saía um ramal para cada comunidade da sua porção rural. Esse ramal era conectado a uma mesa, que distribuía outros ramais para cada família que tivesse telefone em casa, no entanto, na comunidade, não havia atendentes. É importante explicar esse funcionamento para a compreensão da dificuldade que João enfrentava para conseguir contatar as secretarias. Como a comunidade só detinha um ramal, que caía direto na central quando alguém discava, os demais ficavam sem conexão e tinham de aguardar até essa pessoa desligar. Além disso, havia um horário comercial estabelecido, das 9h ao meio-dia e das 14 às 18h, em que a tarifa era o dobro do valor. Portanto, como não possuía muito dinheiro para esse fim, João limitava-se a ligar entre 8h30 e 9h e entre 13h30 e 14h para conter os gastos.

O pouquíssimo tempo disponível para as ligações somado ao fato de ter de torcer para não ter mais ninguém ocupando a linha tornava esse processo muito lento fazendo com que ele conseguisse contatar apenas um ou dois municípios por dia. Isso não fez com que ele desistisse, pelo contrário. No seu tempo livre, a partir do Guia Telefônico³⁰, separava todos os ramais das prefeituras a quem queria oferecer seu trabalho, agilizando o que podia. Nesse sentido, a região de atuação do Grupo Teatral Raízes começa a ser delineada em decorrência das escolhas de João nesse Guia, as quais, segundo ele, eram

³⁰ Livro fornecido e distribuído gratuitamente pela CRT, em que continha todos os assinantes da região, incluindo prefeituras e pessoas físicas.

determinadas primeiro pela proximidade do local, o que tornava o deslocamento mais econômico.

Apesar dos empecilhos, todo esse empenho começou a dar resultado. João conta que vendeu suas primeiras apresentações dessa forma, sem mostrar fotos ou vídeos como divulgamos nos dias de hoje, apenas convencendo com a fala a pessoa do outro lado da linha. Ele também narra que não sabia ao certo quanto cobrar por cada apresentação, já que nunca as havia comercializado. Ademais, para eles, o teatro continuava sendo um momento de diversão, então o lucro visava-se a apenas melhorar a brincadeira. Segundo Menegazzo, o cobrado era algo como um salário-mínimo, da época, o suficiente para quitar as despesas e guardar para o investimento.

É interessante como esse movimento do Grupo também fomentou a formação de plateias na região uma vez que muitas das cidades visitadas nunca haviam recebido ou não era frequente a recepção de espetáculos teatrais. Geralmente, como era falada em dialeto italiano, as secretarias contratavam a peça para a participação em festividades municipais como na semana de comemoração à imigração italiana além de para grupos de terceira idade, feiras do livro e assim por diante. O poder público municipal bancava, e o público usufruía do espetáculo de maneira totalmente gratuita.

Com o passar do tempo, reuniram um bom montante de cachê e, em 1993, puderam comprar seu primeiro equipamento de sonorização e iluminação: um rudimentar aparelho de som que continha toca-discos, toca-fitas e rádio, acompanhado de duas pequenas caixas de som, conhecido como 3 em 1, e 8 canhões par de 1000W de lâmpada halógena palito. Para operar a luz, era necessária uma mesa de controle, no entanto ela fugia muito do orçamento do Grupo, era artigo de luxo na época. Por isso, João elaborou uma engenhoca de madeira com interruptores de parede, na qual cada interruptor correspondia a um canhão. De tal maneira, podiam operar todos os canhões ao mesmo tempo, de um só lugar. Contudo, o sistema básico só permitia ligar ou desligar, nada de intensidades ou efeitos de luz. João revela que para fazer *blackout*, Roberto, que seguiu na parte técnica, sofria ao tentar desligar os oito ao mesmo tempo.

Figura 15 – Rudimentar sistema de sonorização e iluminação do Grupo Teatral Raízes.³¹



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros

Com essa aparelhagem, o grupo seguiu sua primeira década, apresentando-se em variados locais, por vezes, até um tanto inóspitos à prática teatral tais como ginásios esportivos, salões comunitários, igrejas, clubes recreativos, escolas, quadras abertas e tendas. Justamente por isso fazia-se tão importante ter seus próprios recursos, não podiam contar com um espaço pronto e equipado os aguardando. Contudo, isso exigia um transporte com espaço, além de que não era em toda cidadezinha que havia rodoviária. Por isso, quando havia espetáculo marcado, o Grupo Alugava uma *Kombi* de um amigo, Jauri Centenaro, que por tal relação fazia um preço camarada. O veículo se tornou o oficial do Raízes por um bom tempo, transportando os equipamentos, além da própria equipe e muitas risadas.

³¹ Roberto Menegazzo operando o primeiro sistema de sonorização e iluminação do Grupo Teatral Raízes, local desconhecido, 1993.

Figura 16 – Momento de descontração.³²



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Com o pagamento, também investiram em figurinos melhores, por vezes, comprando roupas prontas, por vezes, fazendo encomendas em costureiras. Algumas maquiagens também passaram a incrementar a produção a partir dos conhecimentos adquiridos na oficina, ocorrida na fase final do Festival.

³² Integrantes do Grupo Teatral Raízes, debochando da meia furada do colega. Solaci Zanetti, João Carlos Menegazzo, Gilmar Canozza e Lucimar Frison, da esquerda para direita respectivamente. Espumoso, 1993.

Figura 17 – Registro de bastidores.³³

Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Cada vez mais, aqueles jovens gostavam do que faziam e investiam em seu grupo. Até mesmo uniformes foram confeccionados com logotipo próprio, o qual foi elaborado a pedido do grupo por Mauro Mezzomo, tendo como inspiração os troféus recebidos no Festival de 1991. Mauro era proprietário de uma loja de confecção e venda de vestuários da cidade de Casca. Tal iniciativa, a meu ver, representa o desejo de se reconhecerem e serem reconhecidos enquanto unidade por onde passassem. A vestimenta era um casaco e uma calça estilo esporte azuis e uma camiseta branca. Uma segunda versão foi confeccionada em moletom bordô. João, com carinho, ainda guarda um exemplar.

³³ Solacir Zanetti e João Carlos Menegazzo, respectivamente, figurinados se maquiando em camarim improvisado pré-espétaculo. Espumoso, 1993.

Figura 18 – Fotos da primeira versão do uniforme do Grupo Teatral Raízes.³⁴



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Tudo era modesto, elaborado artesanalmente, mas com muita vontade de fazer dar certo. Para um grupo iniciante, pode-se dizer que começaram a todo vapor. O seu público, por enquanto somente adulto, variava numa média entre 100 e 300 pessoas por apresentação, sendo uma ou duas por mês. Os maiores públicos contabilizados eram sempre os dos Festivais, os quais o grupo, até então, buscava manter-se integrante ativo. Em 1993, participaram do Festival de Getúlio Vargas e, em 1994, festival local de Ronda Alta, por exemplo.

³⁴ Foto da autora, 2023.

Figura 19 – Registro de uma das viagens do Grupo Teatral Raíces.³⁵



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Além disso, também promoviam a apresentação de outros grupos em sua cidade por meio das amizades feitas nos festivais. Assim, diversos grupos vieram até Casca e, depois, o Raíces também ia até as sedes deles. Como uma troca cultural, João Carlos relata que isso era muito bom para manter-se em atividade. Abaixo, imagem do ingresso cobrado pelo grupo *Cara-Metade*, de Marcelino Ramos/RS, em apresentação na cidade de Casca, com apoio do Grupo Teatral Raíces.

³⁵ Da esquerda para a direita, Roberto Menegazzo, o motorista Jauri Centenaro, João Carlos Menegazzo, Gilmar Canozza e Solaci Zanetti. Ponte sobre o Rio da Prata, caminho entre Vila Flores e Antônio Prado/RS, 1994.

Figura 2 – Ingresso da peça “Sexo na Cabeça III”.³⁶



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

“*I Pensieri del Pupá*” foi a única peça do Grupo até o ano de 1995. Durante esse período, João Carlos Menegazzo seguiu trocando correspondências com Menghini que, no final do ano de 1994, convence-o a visitar sua cidade, Curitiba/PR. Na oportunidade, João reuniu todas as suas economias e foi sozinho, já que os demais integrantes do grupo não consideravam gastar dinheiro com algo desnecessário, ao ver deles. Levou um dia inteiro de ônibus para chegar e lá se hospedou na casa do amigo por alguns dias. Assim, pôde conhecer seu grupo e método de trabalho, além de observar de perto o exercício da direção teatral na montagem que estavam realizando. Na despedida, ganhou de presente a peça “*Deu A Louca Na Família*”, escrita por Paulo Cardoso que, segundo Menghini, tinha a cara do Raízes.

Por conseguinte, Menegazzo retorna à sua cidade de origem borbulhante, incentivado e determinado a montar com o Raízes um novo espetáculo. Tal dramaturgia continha dois papéis femininos e, aconselhado pelo amigo, João resolve buscar mulheres na sua comunidade para a interpretação deles. Uma delas foi a irmã de um dos integrantes, Lucimara Frison, e a outra uma conhecida colega de escola dos jovens, lembrada apenas pelo seu primeiro nome: Lurdes. A estreia da peça já tinha data marcada, na próxima edição do Festival Gaúcho de Teatro Amador, a ser

³⁶ Ingresso da peça do grupo Cara-Metade de Marcelino Ramos, da apresentação realizada na cidade de Casca promovida e apoiada pelo Grupo Teatral Raízes, 1994.

realizada naquele ano, 1995. Entretanto, faltando dois meses para a apresentação, Lurdes decide abandonar o grupo.

Em virtude dessa renúncia, eles iniciam uma nova busca para o personagem feminino. Lurdes, que na época cursava o ensino médio, divulga em sua turma a vaga no grupo. Devido à urgência em que o Raízes se encontrava, o processo seletivo ocorreu às pressas. Na verdade, não houve audições nem nada do tipo, era somente necessária a manifestação de interesse para uma breve conversa. Para a admissão, segundo João Carlos, era necessário cumprir somente dois requisitos: ter vontade de aprender e disponibilidade de participar. A primeira pessoa que manifestou interesse foi Viviane Patrícia Bonafé, minha mãe, natural de Coronel Vivida/PR, recém-chegada na cidade, que ficou sabendo da vaga porque começou a estudar junto com Lurdes. Segundo ela, mesmo sem nenhuma experiência teatral, pensou ser uma boa oportunidade de fazer novos amigos e se distrair. A jovem foi muito bem acolhida pelo grupo, que logo encerrou a procura e, a partir de então, passou a realizar ensaios duas vezes por semana, no auditório do antigo prédio do campus casquense da Universidade de Passo Fundo, hoje Casa da Cultura de Casca.

Ainda em 1995, Menegazzo procura o Jornal Hoje, periódico casquense, visando a divulgar o trabalho do Raízes e crente na possibilidade de obter algum lucro. Em acordo com o proprietário, ele passa a ocupar uma coluna da tribuna livre, podendo escrever sobre o que desejasse, sem custo algum. No entanto, também não recebia nada por isso, apenas um exemplar impresso do jornal. Dessa forma, João passou a publicar semanalmente sobre as atividades do grupo, além de pensamentos e críticas pessoais.

Figura 21 – Nova integrante do Grupo Menegazzo Teatros.³⁷

TEATRO'S
JOÃO CARLOS MENEGAZZO

O Grupo Teatral Raízes estará se apresentando às 20h na cidade de Nova Bréscia. O Grupo apresentará a peça "I PENSIERI DEL PUPA", a peça é toda falada em dialeto vêneto italiano e será apresentada em comemoração aos 120 anos da imigração italiana.

Encerraran-se no dia 30 de setembro as inscrições dos grupos de teatro para participar do 6º Festival Gaúcho de Teatro e uma das fases regionais será em Casca, de 30 de novembro a 3 de dezembro.

Na próxima semana estarei dando maiores detalhes dos grupos classificados.

Viviane Bonafé é a mais nova integrante do Grupo Teatral Raízes, uma paranaense que vem trazer sangue novo ao grupo. Ela é estudante do 3º ano noturno da Escola Wilson Maccarini e vai fazer o papel de Salustiana na peça "DEU A LOUCA NA FAMÍLIA", que é a nova montagem do Grupo Teatral Raízes. A peça vai estrear no 6º Festival Gaúcho de Teatro.

Viviane, espero que você se sintabem em poder fazer parte do Grupo Teatral Raízes, goste, e que mostre todo o talento que eu sei que você tem. Sucesso!

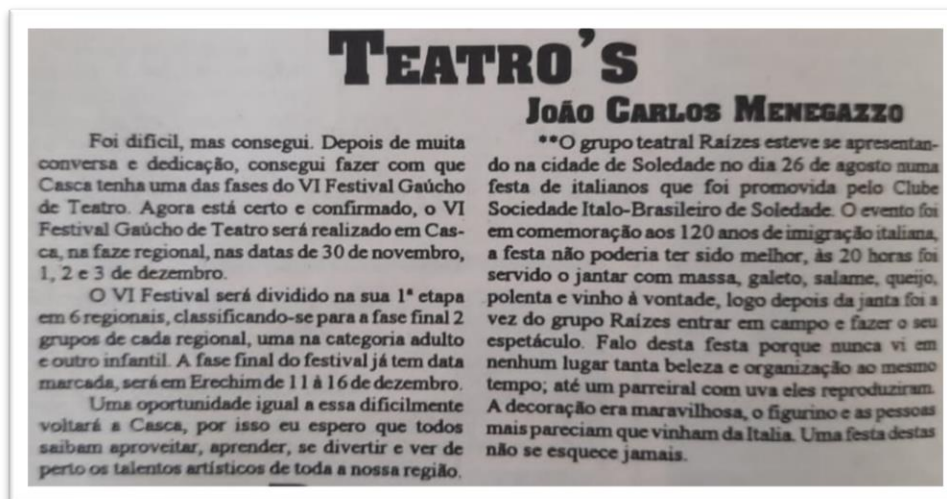
Viviane a mais nova integrante do Grupo Raízes

Fonte: Acervo do Jornal Hoje.

Por meio da filiação do Grupo na FETARGS, João conseguiu com que uma das regionais do Festival daquele ano fosse realizada na cidade de Casca. O prefeito da época, Maurilio Rodrigues da Silva, concordou que o município custeasse as despesas de hospedagem e alimentação dos grupos, após analisar o levantamento elaborado por João. E o Festival, por intermédio das suas entidades representantes, arcou com o resto. Na oportunidade, além das apresentações, ocorreram mais oficinas formativas das quais todos os membros do Grupo participaram. Nessa regional, os jurados foram João Castro Lima, Sonia Pelegrino e Ciça Reckziegel, indicados pela FETARGS e IACEN. Esta é atual professora do Departamento de Arte Dramática (DAD) da UFRGS.

³⁷ Coluna escrita por João Carlos Menegazzo, contendo atualizações sobre o Grupo e uma foto de sua mais nova integrante, Viviane Patrícia Bonafé; Jornal Hoje, 1995.

Figura 22 – Casca é sede de uma regional do IV Festival Gaúcho de Teatro Amador.³⁸



Fonte: Acervo do Jornal Hoje.

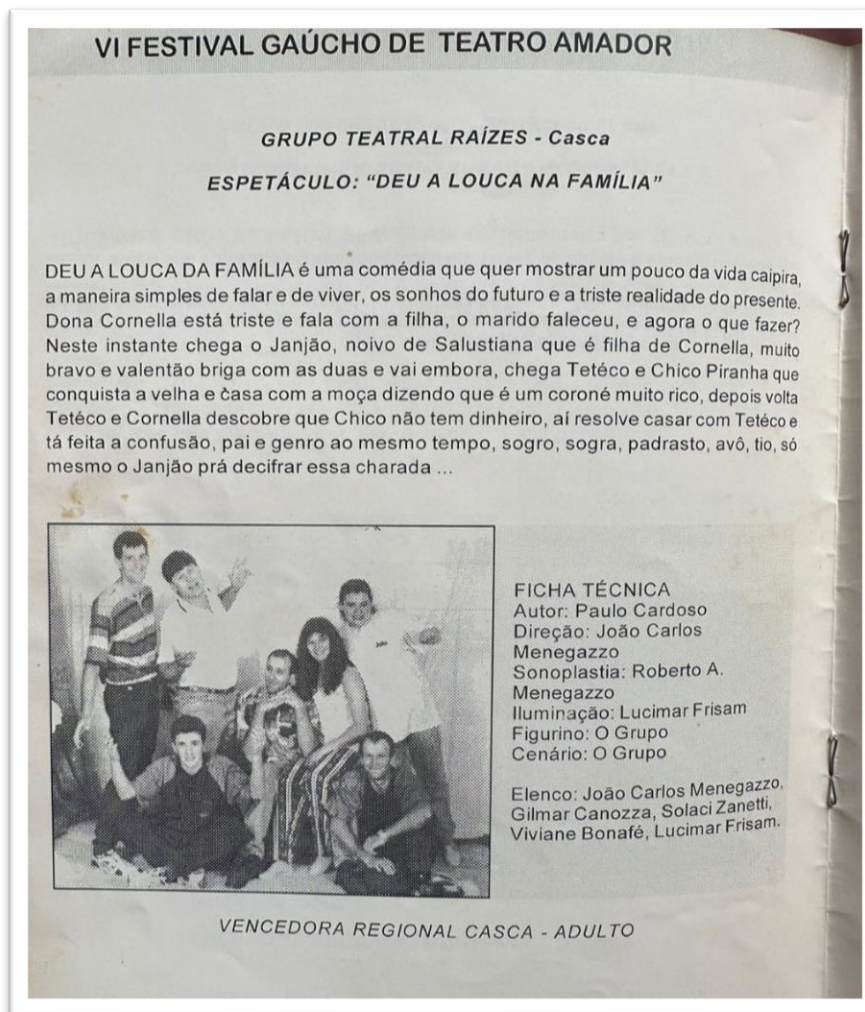
Nessa montagem, tendo em vista os aprendizados sobre direção que obteve em Curitiba e nos Festivais que participara, João Carlos assume novamente a direção. Segundo ele, gostaria que Menghini fizesse esse trabalho, no entanto a distância e outros trabalhos do autor tornaram essa possibilidade inviável. Mesmo que a identidade do grupo fosse a linguagem em dialeto, Menegazzo optou por manter a dramaturgia em português, pretendendo atingir mais público. Ainda assim, foram preservadas as características ao estilo “colonão” nos personagens, como o sotaque e trejeitos. Mais uma vez, o Raízes é contemplado na fase regional com o prêmio de melhor espetáculo. O Programa dessa edição do Festival encontra-se no Anexo C do presente trabalho.

Após o Festival, Menegazzo passou a oferecer o espetáculo para a contratação, assim como fazia com o primeiro. Até o ano de 95, quando contratados por prefeituras, o Grupo só precisava assinar um recibo simples pelo pagamento. Em 1996, a legislação passou a exigir que todos os contratados emitissem nota fiscal, o que levou João a abrir sua primeira empresa – *Raízes Produções Culturais* - que ficou ativa de 1996 até 2004. Assim, parte do cachê que recebiam, passou a ser destinado para o pagamento de contador, impostos e demais despesas relacionadas à empresa.

³⁸ Coluna escrita por João Carlos Menegazzo, relatando a conquista de tornar Casca sede de uma das fases regionais do VI Festival Gaúcho de Teatro Amador; Jornal Hoje, 1995.

Em *“Deu a Louca na Família”*, Viviane interpretava *Salustiana*, uma jovem moça, filha de *Cornélia*. João Carlos interpretava *Chico Piranha*, pai de *Teteco*. Na trama, *Janjão*, namorado de *Salustiana*, sai de viagem para comprar uma boiada. Na sequência, *Chico Piranha* e *Teteco* invadem a casa de *Cornélia* e *Salustiana*, pensando estar abandonada, em busca de um teto e alimento. *Cornélia*, ao se deparar com o personagem pai em sua casa, inocentemente acredita na mentira que ele lhe conta: *Chico Piranha dos Cafundó Etc. e Tal* é um *“Coroné”* podre de rico, dono de uma fábrica de puxa-puxa, uma fábrica de matar formiga e uma fábrica de matar pulgas, à procura de alguém para deixar sua fortuna. Assim, *Cornélia* empurra sua filha para casar com ele. *Chico* faz o mesmo e obriga seu filho a casar com a velha. Mais tarde, *Janjão* retorna e encontra sua amada *Salustiana* e os demais, todos comprometidos. O brutamontes, com raiva, ameaça matá-los, e a peça termina em uma enorme confusão.

Figura 23 – Encarte da Peça “*Deu A Louca na Família*”.³⁹



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Para além dos encontros e amizades que o teatro oportunizou ao Grupo por meio dos festivais, apresentações e oficinas, ocorre nessa primeira década de história uma importante união. Oscar Wilde, em uma de suas célebres publicações, já dizia “A vida imita a arte”⁴⁰, e aqui não foi diferente. *Coroné Chico Piranha dos Cafundó Etc. e Tal* ou melhor dizendo, João Carlos, apaixona-se para além da cena por Viviane, que corresponde da mesma maneira. Do namoro, que ocorreu também em sala de ensaio, firmaram casamento dois anos após a estreia do espetáculo, em 1997. Dessa união, no ano seguinte, em 1998, nasce essa que, emocionada, vos escreve. Com o casamento, os dois passam a morar juntos na área urbana de Casca, o que fez

³⁹ Programa da Fase Final do VI Festival Gaúcho de Teatro Amador. 1995.

⁴⁰ WILDE, Oscar. *A Decadência da Mentira e Outros Ensaio*s. 1891.

com que, conseqüentemente, todos os ensaios do *Grupo Teatral Raízes* se fixassem na atual Casa de Cultura de Casca.

Figura 24 – O Casal.⁴¹



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Embora o Grupo estivesse satisfeito realizando algumas apresentações conforme as vendas, João desejava aumentar seu repertório. Ainda em 1997, o então ator que tinha gosto pela política, candidata-se e elege-se vereador, também influenciado por amigos que o viam como um jovem reconhecido e influente na comunidade em virtude de sua trajetória. Foi por esse fato que Menegazzo teve a oportunidade de visitar periodicamente o acervo do Teatro de Arena, em Porto Alegre, entre 1997 e 1999. Nos festivais de que participava, esse local era muito comentado pelos representantes da SEDAC e FETARGS, que o destacavam pela sua riqueza de obras públicas. Dessa forma, no desejo de buscar novidades para o seu grupo e aproveitando sua condição política, diversas vezes pegou carona com o Prefeito da época nas viagens que ele realizava à capital do Estado. Enquanto ele cumpria seus compromissos, João conta que passava o tempo revirando o arquivo do Teatro, sem saber ao certo o que buscava, mas era prazeroso, afirma. Separava todos os textos que achava interessante e os levava para fazer cópias, em uma xerocadora aos

⁴¹ Viviane e João Carlos Menegazzo, Teatro 25 de Julho, Erechim, 1996.

pés da Escadaria da Borges de Medeiros⁴², deixando seu documento de identidade como garantia de devolução desses ao acervo.

1.2. Em Busca da Utopia

Foi em uma dessas viagens que ele se deparou com uma dramaturgia para crianças chamada “*A Onça e o Bode*”, de autoria desconhecida. Ele conta que, lendo a obra, ficou entusiasmado com a história da amizade entre esses dois animais e com vontade de encená-la. Ao retornar a sua cidade, propõe essa montagem ao Grupo que não compactua com sua ideia. Para eles, a proposta divergia muito de sua identidade que, até então, era o resgate da cultura italiana, além de se tratar de um trabalho voltado para crianças, algo que eles nunca tinham feito. Entretanto, João não desanimou. Como a peça tinha somente dois personagens, sugeriu à Viviane, agora sua esposa, que eles dois a realizassem em paralelo à produção do Grupo.

Minha mãe aceita a proposta e, assim sendo, o casal dá início aos ensaios da peça ainda no final do ano de 1997, os quais passaram a ser realizados dentro da sua pequena casa alugada, na sala de estar. Com o salário de vereador, Menegazzo pôde investir um pouco mais nessa montagem. Para o figurino, mandaram fazer, sob medida, dois macacões com capuz e meia máscara, de tecido tipo soft, com estampa imitando a pelagem dos animais. Na cenografia, encomendaram de uma artista local, Elisa Caron, uma pintura em papel de uma cabana na floresta, que utilizavam como fundo de palco. Contudo, dada a sua fragilidade, a pintura foi substituída posteriormente por uma igual versão maior e em tecido, de aproximadamente 2,1m de altura por 7m de largura. Como em uma enorme cortina, uma “*soguinha*”⁴³ atravessava o painel de uma extremidade a outra, restando duas pontas para fora, possibilitando pendurá-lo por meio de amarração. Os

⁴² Escadaria do Viaduto Otávio Rocha, destacada obra da engenharia civil que liga a Avenida Borges de Medeiros com a Rua Duque de Caxias no Centro Histórico da cidade de Porto Alegre/RS.

⁴³ Diminutivo de soga – corda grossa trançada ou enrolada que permite a tração de carga; na lavoura, geralmente utilizada em juntas de bois; nome popular regional para referir-se à corda.

recursos de sonorização e iluminação eram os mesmos utilizados pelo Grupo Raízes, e Roberto era quem operava.

Figura 25 – Foto da peça “A Onça e o Bode”.⁴⁴



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Os ensaios passaram a ser na sala da pequena casa alugada do casal. Não havia um diretor externo, ambos iam construindo a encenação a partir do texto, que foi seguido sem cortes. Na história, uma amizade impossível, entre uma onça e um bode, fazendo o público infantil refletir, entre brincadeiras e risadas, sobre camaradagem e gentileza. Minha mãe relata que pensar sobre a montagem do texto era algo inserido no cotidiano deles. Durante o almoço ou, até mesmo, antes de dormir, conversavam sobre a peça, sobre os ensaios, as dificuldades e novas ideias. Ao perguntar sobre as referências que eles usaram, os dois consentem e admitem que, por se tratar de algo totalmente novo para eles, não tinham muitas. O que haviam assistido de teatro para crianças foi dentro da programação dos Festivais que participaram e o famoso *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato, que passava na televisão aberta na época. A certeza de que o trabalho estava bom vinha no retorno do público, que gostava muito, contam.

⁴⁴ João Carlos Menegazzo e Viviane Menegazzo, respectivamente. Guaporé, 1997.

Os dois primeiros espetáculos do Grupo permaneceram em cartaz até meados dos anos 2000 sendo que, de 1997 a 2000, eles aconteciam em paralelo a esse último para crianças. A partir do último festival que o Grupo compareceu, em 1995, alimentado pela efervescência artística que estava ocorrendo em sua trajetória, João Carlos passa a se dedicar mais ao ofício de produtor. Cria uma organização própria, dividindo seus dias entre contatar municípios, organizar material, ensaiar e trabalhar em casa. Com isso, o casal passa a nutrir gradativamente o *sonho de viver do teatro*. Fato que era visto como loucura pelos demais integrantes do Grupo.

No entanto, para a realização dessa utopia, fazia-se necessário executar muito mais apresentações do que estavam fazendo. Menegazzo conta que sentia mais dificuldade em vender “*A Onça e o Bode*” por cachê, diretamente às prefeituras. Já as peças anteriores, que haviam se consagrado nos festivais, tinham as portas abertas por meio das associações culturais e italianas municipais. Sem o auxílio da internet e o contato apenas por telefone, era difícil o convencimento, explica. Dessa forma, ele começa a entrar em contato diretamente com escolas, onde havia concentração do público de que ele precisava, conta. Entretanto, a maior parte das instituições de ensino, principalmente estaduais, não dispunham de recursos próprios para custear a peça. Por conta disso, os dois começaram a se apresentar por bilheteria, cobrando pequenos valores de cada aluno. Tal ideia surge da diretora de uma escola contatada. Menegazzo relembra que aceitaram a proposta receosos, mas depois viram que, mesmo cobrando um valor baixo, conseguiam lucrar pela quantidade de ingressos. Assim, combinava-se a data com a diretoria das escolas, que avisavam os alunos com antecedência. No dia da apresentação, as professoras de cada turma recolhiam o dinheiro dos alunos em envelopes, que eram entregues diretamente aos atores. Ele conta que, na época, cobravam algo como R\$ 1,00 de cada aluno, inicialmente. Mais adiante, uns R\$3,00 reais, e que se algum não pudesse pagar, não ficava de fora, todos eles assistiam.

Figura 26 – Público assistindo “A Onça e o Bode”.⁴⁵



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Devido à bilheteria assegurada com os inúmeros alunos das escolas e o empenho do casal, essa peça rodou muito mais que as outras duas, atingindo diversos outros municípios não alcançados anteriormente. Menegazzo não soube precisar uma média de quantas apresentações realizavam, entretanto havia períodos em que eles circulavam mais, como no mês de outubro, devido à comemoração do Dia das Crianças, explica. Houve temporadas, como no final do ano de 1998, em que chegaram a se apresentar todos os dias vizinhos ao 12 de outubro por duas semanas consecutivas. Os envelopes com o dinheiro arrecadado nunca eram contados no dia. Como viajavam cedo e retornavam tarde da noite por dias seguidos, além de serem valores em moedas e notas pequenas, que demoravam muito para contar, iam guardando em casa. Muitas vezes, demoravam dias para saber quanto tinham recebido por cada apresentação. Ele lembra com apreço dessa temporada em que, ao seu término, reuniu uma enorme pilha de moedas sobre a mesa da cozinha, demorando mais de meio dia para contar o montante.

Nessa época, eu era recém-nascida e, por isso, acompanhava minha mãe em todas as apresentações. Minha avó viajava conosco, e eu ficava sob

⁴⁵ Soledade, 1999.

os seus cuidados durante os espetáculos, que, por vezes, eram interrompidos pelo meu choro, para desespero da atriz em cena. Minha mãe narra que nessas horas sentia vontade de sair correndo para ver o que estava acontecendo, mas fazia o possível para se manter firme. Assim que acabava, prontamente vinha me resgatar e me amamentar, então eu me acalmava. Uma pena não haver registros dessa parte da minha história, só as lembranças contadas oralmente por esses que me criaram ao redor do palco, literalmente.

Com a equipe reduzida, nesse espetáculo, as viagens eram realizadas com o carro de João, o qual ele conseguiu comprar com a ajuda de sua família. Um *Santana* usado, antigo, que, segundo ele mesmo relata, quando chovia, molhava-se mais estando dentro do carro do que fora. Assim, viajavam as cinco pessoas e os equipamentos no porta-malas, economizando o aluguel do transporte. Geralmente, faziam um município por dia, podendo realizar até quatro sessões no mesmo dia. Menegazzo relembra a dificuldade de uma ocasião em que apresentaram em um ginásio, localizado ao lado de um córrego. Na noite anterior, havia chovido muito e, portanto, ele estava cheio e fazendo bastante barulho. Naquele dia, foram quatro sessões de aproximadamente trezentas crianças cada uma. Os atores na quadra, sem microfones, e as crianças na arquibancada. A voz, que precisava se sobressair a todo esse somatório de ruídos, ao final do dia, já não existia mais.

Para essa montagem, não foi elaborado nenhum tipo de programa ou material de divulgação. Ao questionar, Menegazzo explica que, como o contato era feito por telefone e ainda não havia aplicativos como o *WhatsApp* para compartilhamento de arquivos e não era rentável imprimir cartazes para colar pelas cidades, já que o público advinha dos alunos reunidos na escola, o “convencimento”, como ele mesmo diz, era feito na “lábria”. Isso porque era preciso convencer a diretora da escola, ou a pessoa que estivesse do outro lado da linha, de que aquela era uma boa oportunidade de suas crianças consumirem cultura. Muitas delas, assistindo a uma peça teatral pela primeira vez, conta.

A peça retrata a inimaginável amizade entre um predador e sua caça. Em contraponto à realidade, em que um devoraria o outro, nessa história, onça e bode passam por apuros, tendo que unir forças para sobreviver, aprendendo

a conviver em uma mesma moradia. Ao fim, os dois já se tornaram bons amigos, aprendendo a superar suas diferenças. Nesse contexto, a peça era inserida no universo escolar, a fim de fazer as crianças refletirem sobre essa temática. Argumento visto com bons olhos pelas instituições de ensino, que percebiam ali uma ferramenta educacional.

Figura 27 – Cena do Bode acordando a Onça.⁴⁶



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Contraditoriamente, é a partir do sucesso desse espetáculo que ocorre a separação do *Grupo Teatral Raízes*, nos anos 2000. A primeira versão da história que tive conhecimento era mais pacífica. Meu pai contava que reunir o grupo para os ensaios foi ficando cada vez mais difícil, visto que um membro se casou, outro começou a trabalhar distante, outro foi morar em outra cidade, e assim restaram só ele e minha mãe. Entretanto, não foi bem isso que ocorreu, fato que só vim a tomar conhecimento com essa pesquisa, pois nunca questionara anteriormente. Ao sentar com meus pais para uma conversa franca sobre esse assunto, as coisas começaram a fazer mais sentido, já que nunca entendi direito o fato de os meus pais não manterem uma relação próxima ou

⁴⁶ Foto da peça “A Onça e o Bode”, Viviane Menegazzo e João Carlos Menegazzo. Serafina Corrêa, 2001.

amistosa com os demais membros do grupo. O que eu ouvia era que houve um afastamento sem maiores motivos. A verdade é que essa separação não foi nada cortês. E essa é uma parte importante da história, porque tal acontecimento modifica o *curso da vida* dos meus pais, assim como o do Grupo.

De acordo com a fidedigna versão dos fatos, os ruídos internos surgem com a montagem do novo espetáculo para crianças. Para além da dissonância de linguagem da proposta, apontada pelos companheiros de grupo, havia uma questão áspera em torno da sua monetização. Desde sua estreia, ela permanece em constante circulação pelo interior norte do Estado do Rio Grande do Sul, até o ano de 2002. A estimativa é de que, considerando todo esse período, o público assistente foi de aproximadamente 40 mil crianças – maior alcance registrado na história até hoje. Durante esse período, João Carlos ficava cada vez mais empolgado com tal sucesso, resultado também do seu empenho na produção da obra. Tal dedicação era criticada pelos demais colegas do grupo, que alegavam menor interesse de Menegazzo com as duas primeiras peças. O que, segundo ele, não é verdade, pois gostava de apresentá-las tanto quanto os outros.

Não suficiente, o maior problema se dava na distribuição dos lucros obtidos entre os membros do Grupo. O espetáculo em si não gerava despesas, visto que todo o material necessário foi adquirido previamente e era reutilizado em todas as apresentações. Dessa maneira, a bilheteria recolhida ficava com o casal de atores. Desse valor, era deduzida uma diária fixa de aproximadamente R\$ 50,00 por apresentação para pagar o irmão Roberto, que os acompanhava operando som e luz. Esse formato de divisão, com o decorrer do tempo e volume das apresentações, começou a ser questionado e desaprovado pelos membros restantes, que passaram a exigir receber também por esse espetáculo visto que, a partir do momento em que as duas primeiras peças começam a gerar lucro a mais do que eles utilizavam para as despesas e compra de materiais, o montante era repartido de forma igual entre o Grupo. Entretanto, João não achava justo ter de pagá-los sem que eles desempenhassem alguma função ou esforço pela nova encenação.

Ele relata ainda que precisou abandonar sua antiga vida para alcançar aquele patamar. É claro que as coisas foram acontecendo, conta, mas, para tanto, foi necessário abdicar do seu ofício no campo, sua principal fonte de subsistência, até a mudança para a cidade, deixar a carreira política, não concorrendo a mais nenhum cargo após o fim do seu mandato, passar horas a fio em telefonemas, renunciar fins de semana e noites de descanso para ensaiar. Tais práticas eram inconcebíveis aos demais, os quais não viam o teatro como uma prioridade – fato que começou a causar muito incômodo em João. Para os ensaios de *“I Pensieri del Pupá”* e de *“Deu a Louca na Família”*, era cada vez mais difícil encontrar um tempo compatível a todos. Quando conseguia marcar uma apresentação, surgiam reclamações quanto ao dia determinado. As justificativas sempre advinham com compromissos mais importantes para eles, como, até mesmo, a colheita da safra da lavoura, ou a visita de um parente, e por aí vai.

Dessa forma, mesmo o grupo tendo iniciado com uma organização colaborativa, com o passar do tempo, Menegazzo acaba assumindo sozinho as funções da produção, ou seja, encarregando-se de toda a parte burocrática e de bastidores de cena. Por conseguinte, ele coloca-se irredutível a considerar o pagamento exigido entendendo que, além de injusto, assim, viria a funcionar como uma companhia teatral. Formato que ele não considerava adotar, até porque, não sabia por quanto tempo a boa fase perduraria. Logo, o fator determinante para o rompimento, além da somatória de fatos apontados, foi a divergência visionária entre o casal e o restante do grupo. Enquanto o primeiro, a partir da sua experiência com a peça *“A Onça e o Bode”*, decide tornar o teatro sua fonte de subsistência, o segundo, não quer abrir mão de seus outros afazeres, pretendendo manter o teatro apenas como um *hobby*. Assim, o Grupo Teatral Raízes se dissolve no final dos anos 2000. O casal, junto de Roberto, segue em atividade, e o restante dos membros segue sua vida naquele panorama interiorano, dedicando-se apenas aos afazeres do campo. Após isso, não houve mais apresentações desses primeiros espetáculos.

Essa peça para crianças permanece em circulação por aproximadamente quatro anos. Nesse período, meus pais contam que começaram a perceber uma certa dificuldade de sair com ela, pois já haviam

passado por muitos municípios, principalmente os mais próximos, e isso fazia com que muitas escolas não os recebessem novamente, alegando que já a haviam contemplado. Foi então que eles decidiram fazer uma remontagem desse mesmo texto, alterando algumas partes ao inserir pequenas canções e novos animais. Nessa reciclagem, surgiu *“Aconteceu na Floresta”* que circulou por mais dois anos consecutivos em menor escala.

Durante esse período, por volta dos anos 2000, as escolas visitadas começaram a demandar do casal um espetáculo voltado ao público adolescente. Tal fato possibilitou que Menegazzo transpusesse do papel para a cena uma ideia que vinha construindo a partir de algumas obras pelas quais detinha apreço, algumas das quais ele teve contato também em suas visitas ao acervo do Teatro de Arena e da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul, que ficava nas proximidades do referido teatro. A criação conta com uma grande colagem de fragmentos de textos de Millôr Fernandes, Luiz Fernando Veríssimo e James Thurber.

Figura 28 – Foto da cena *“A descoberta do sexo”*.⁴⁷



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

⁴⁷ Em *“O Mistério da Cegonha”*, João Carlos Menegazzo e Viviane Menegazzo, respectivamente. Relvado, 2000.

A peça gira em torno do mito da criação, iniciando pela versão religiosa mais conhecida: Adão, Eva e o fruto proibido. Tendo como tema central o sexo, a trama perpassa diversas situações, explorando “*O Mistério da Cegonha*”. De acordo com a sinopse, o texto bem-humorado fala dos mitos e tabus sobre o sexo e tenta passar ao público uma visão diferente de como o homem foi criado. Uma comédia que, com sátira e malícia, brinca com o assunto por meio de textos inteligentes, provocando múltiplas emoções e interpretações no público.

“*O Mistério da Cegonha*” era encenado e dirigido pelo casal de atores que, desde a separação do grupo, não considerava mais se abrir para a participação de outras pessoas. Seguindo a linha de produção da peça anterior, essa também foi pensada para caber no porta-malas do carro. O figurino era simples, grande parte confeccionado com roupas dos próprios atores. Para o cenário, utilizavam o mobiliário dos locais onde se apresentavam, mesas e cadeiras, e o equipamento seguia sendo aquele primeiro do grupo com Roberto operando. A circulação também era acertada diretamente com as escolas, cobrando de cada aluno um valor semelhante ao da peça anterior. Como há um bom tempo o casal vinha trabalhando apenas por bilheteria, não emitindo nota fiscal, manter um CNPJ ativo se tornou um gasto desnecessário. Portanto, João dá baixa na empresa *Raízes Produções Culturais* no ano de 2002.

Com o decorrer da circulação de ambas as peças, meus pais conseguiram guardar dinheiro para a aquisição de um equipamento novo e próprio. Quase uma década após a compra, somado ao processo de transporte, montagens e desmontagens frequentes, aqueles aparelhos rudimentares já se encontravam um tanto danificados. Além disso, o uso dessa aparelhagem gerava um certo desconforto, já que os ex-integrantes do grupo se queixavam por “emprestá-la” sem receber nada em troca. Ter sua própria sonorização e iluminação, ainda que simples, era considerado essencial pelos atores visto que, na maioria das vezes, não encontravam espaços que dispunham desse material para uso. Sem contar que alugar sempre que fossem apresentar deteria quase todo o lucro que obtinham e repassar esse custo aos contratantes, por assim dizer, ou solicitar a contratação de terceiros

para tanto, significava poder perder a oportunidade, já que a outra parte nunca pretendia arcar com esse gasto. Assim, no ano de 2003, o casal investe em duas caixas de som, um amplificador, dois canhões, quatro lâmpadas quadradas estilo de jardim e dois tripés de alumínio que sustentavam essa iluminação.

Figura 29 – Foto onde pode-se observar os equipamentos utilizados.⁴⁸



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Após quatro anos de circulação por bilheteria, transitando por diversos municípios gaúchos, meus pais contam que começaram a sentir vontade de uma nova criação. Sabendo que, até então, tinham trabalhos voltados ao público infantil e jovem, decidiram produzir algo para os idosos já pensando que poderiam ofertar esse trabalho nos encontros da melhor idade, que são até hoje frequentemente realizados pela região. Conversa vai, conversa vem, surge a ideia de retratar a vida de casado e seus percalços. Optando por seguir na linguagem do humor e da sátira, a proposta era fazer com que o público risse dos problemas cotidianos, identificando-se nas situações representadas.

Com a temática definida, João vê nela a possibilidade de utilizar a linguagem do antigo grupo. Ou seja, a fala dialetal, os trejeitos, as vestimentas

⁴⁸ Em “O Mistério da Cegonha”, Carazinho, 2001.

e todas as demais características cômicas do colono italiano. Diferente do que os colegas pensaram, meu pai gostava muito daquele estilo e do que faziam. Ele apenas queria poder conciliar outras possibilidades e, dada a separação, o teatro em dialeto italiano ficou em *pausa*. Assim surge “*Cozi Zê La Vitta*” (“Assim é a Vida”, na tradução para o português), uma comédia de dois atores, escrita por João Carlos em *talian*, com ajuda de Viviane, no ano de 2004.

Figura 30 – Estreia de “*Cozi Zê La Vitta*”.⁴⁹



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Dentre o desenrolar do envelhecer do casal, na obra, iam sendo retratados alguns costumes herdados dos imigrantes italianos como a produção de vinho, o trançar de *sportas*⁵⁰ e o jogo de bochas⁵¹. No figurino, usavam algumas roupas características antigas, que conseguiram com meus avós, e outras tradicionais de festa, que mandaram fazer em costureira, como a da foto acima (figura 28). No cenário, seguiram utilizando mobiliário local, acrescentando uma toalha e um garrafão de vinho sobre a mesa, as palhas que Viviane trançava em cena e dois cabides de chão, que ficavam um por lado da cena. Neles, ficavam penduradas as roupas que os atores trocavam as vistas da plateia, em transições de cena. Essa escolha, causava certo “bafafá”

⁴⁹ Salão Centenário, Casca, 2004.

⁵⁰ Tipo de bolsa tradicional artesanal feita com tranças do canudo de palha do milho;

⁵¹ Tipo de jogo tradicional italiano competitivo entre duas equipes.

em parte do público – e disso já me lembro bem – que julgava minha mãe como vulgar, mesmo ela usando uma base da cor da sua pele por baixo da roupa, o que não a deixava nua ou em peças íntimas em momento algum. Curioso que tal apontamento não ocorria com meu pai, que realizava a mesma prática, ao mesmo tempo.

Nessa época, eu tinha por volta de sete anos de idade e, como uma boa criança metida, queria auxiliar meus pais em tudo o que eu podia. De tanto ver meu tio operando som e luz durante as apresentações, acabei tomando o seu lugar. O que meu pai conta, entre risos, é que foi muito bom, porque assim passou a economizar um bom dinheiro. A partir de então, eu ficava sentada frente à mesa que meu pai instalava ao lado do palco. Sobre ela, um pequeno rádio contendo o CD das músicas da peça, um amplificador antigo e uma mesa de controle bem simples, que também só permitia ligar e desligar as luzes. Acompanhando as marcações que meus pais fizeram na cópia do texto que ficava comigo, meu papel era estar atenta às trocas de cena, controlando as músicas e a iluminação. Com o tempo, já nem mais seguia o texto, fazia tudo de cabeça. Eu gostava da função, sentia-me importante.

A proposta da peça faz com que Menegazzo voltasse a contatar os municípios por intermédio das suas prefeituras e secretarias de cultura, assim como as associações culturais italianas e relacionados. Dessa forma, o casal volta a circular também por cachê, o que, segundo eles, era bem mais lucrativo. Por meio das apresentações de *“O Mistério da Cegonha”* e *“Cozi Zê La Vitta”*, o casal consegue investir em algo que já desejavam há um bom tempo: microfones auriculares. Não eram os melhores do mercado, mas cumpriam bem sua função e trouxeram não só conforto aos atores, mas também ao público, que, muitas vezes, em função dos locais inapropriados, perdiam algo do que estava sendo dito.

Figura 31 – Foto de “*O Mistério da Cegonha*”.⁵²



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

No ano de 2005, por intermédio do *Jornal do Almoço*,⁵³ João Carlos fica sabendo da abertura de um curso formativo de teatro na cidade de Passo Fundo. Tal possibilidade despertou o interesse do casal em aprender mais sobre o universo teatral e trazer melhorias aos seus trabalhos, mas também pela possibilidade em obter a tão sonhada DRT⁵⁴. O “*Curso Profissionalizante para Atores em Teatro e Televisão*” era ofertado pela Fema Espaço da Arte, com duração de dois anos em sede própria. Por haver uma turma intensiva aos sábados, sendo no turno da manhã a teoria e à tarde a prática, o modelo facilitava a participação do casal, que poderia manter suas atividades durante a semana.

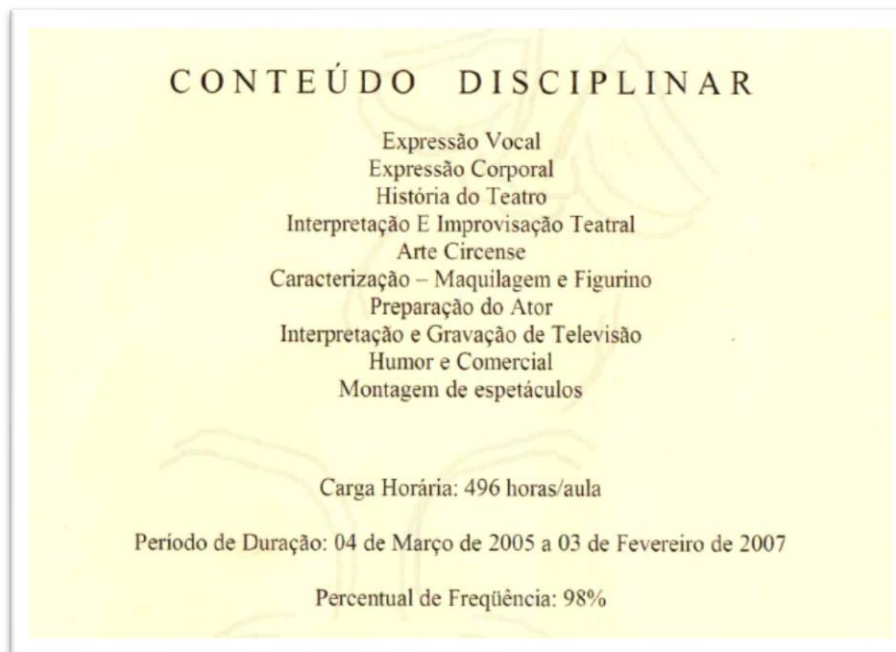
Entretanto, o valor do curso somado ao deslocamento necessário era alto para eles e, além disso, minha irmã Giovana acabara de nascer, em julho de 2004. Pesares que os fizeram optar apenas por João realizar o curso, em combinado de que ele repassasse o que aprendia para a esposa. O conteúdo abordado, bem como o período de realização do curso, pode ser identificado na figura abaixo (30), verso do certificado de conclusão de curso do meu pai.

⁵² Ipê, 2004.

⁵³ Programa jornalístico de televisão da RBS TV, filiada à Rede Globo do Estado do Rio Grande do Sul.

⁵⁴ Registro profissional e regulamentado emitido pela Delegacia Regional do Trabalho.

Figura 32 – Certificado de Conclusão de Curso Profissionalizante em Teatro.⁵⁵



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Destaco que, na época, não havia outros cursos profissionalizantes ou semelhantes para atores na região, nem graduação em teatro nas universidades de lá. Por esse motivo, essa atividade formativa reuniu muitos dos trabalhadores da cena gaúcha do norte do Estado, que estão em atividade até hoje. O diretor da instituição era Fernando Montini e o coordenador e um dos professores era Evaldo Lemos. Na turma de João Carlos, o espetáculo de conclusão foi a montagem da obra *“Os Sete Gatinhos”*, do renomado dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues. Menegazzo relata que, durante essa formação, ele tem a oportunidade de conhecer diversos autores, atores e produções que, posteriormente, tornam-se referenciais e inspirações para suas criações.

⁵⁵ Verso do Certificado de Conclusão de Curso de João Carlos Menegazzo, emitido pela FEMA, 2007.

Figura 33 – Foto da Turma do Curso Técnico em Teatro.⁵⁶



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Os debates e proposições gerados pelo curso formativo fizeram com que o casal passasse a refletir sobre sua identidade de grupo e a sequência de suas atividades. Além disso, movidos também pela necessidade de emissão de nota fiscal, já que retomam as apresentações por meio de cachês, o casal abre em sociedade a empresa *Menegazzo Teatros Ltda.* no ano de 2005.

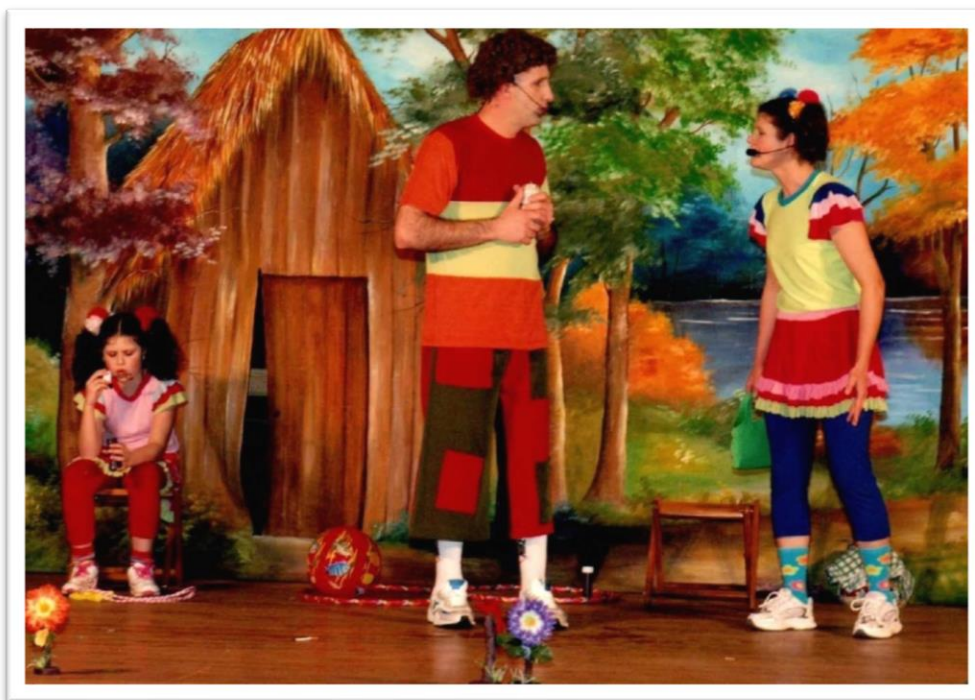
Ao fim do mesmo ano, o grupo é procurado pela psicóloga adjunta à secretaria municipal de saúde de Casca, Juliana Bideise, para realizar uma peça que abordasse as temáticas do uso de drogas e do meio ambiente a qual seria destinada a todas as crianças casquenses das redes escolares públicas estaduais e municipais. Seu objetivo era transmitir informação de maneira lúdica e divertida usando o teatro como ferramenta para tanto.

Atendendo ao pedido, João Carlos começa a trabalhar nessa nova dramaturgia, contando com o suporte da psicóloga. Diferente dos últimos trabalhos, ele decide escrever o texto para três atores me incluindo na nova

⁵⁶ Foto da turma após a apresentação da montagem de conclusão de curso. Da esquerda para a direita, na primeira fila em pé atrás, João Carlos Menegazzo figurinado do seu personagem médico; e no centro da foto, embaixo em pé, o professor Evaldo Lemos. Passo Fundo, 2006.

empreitada. A obra retrata o cotidiano de três amigos que gostavam muito de brincar juntos e, entre essas brincadeiras, a sua convivência com as drogas, o lixo e a natureza. Certo dia, Joãozinho, o menino mais velho da vizinhança, aparece fumando cigarro e bebendo cerveja, para espanto das meninas. Além disso, ele gosta de matar passarinhos e tem o mau hábito de jogar lixo no chão. Apesar da dificuldade, com a pureza que só as crianças têm, as duas amigas mostram para ele quanta coisa errada ele está fazendo.

Figura 34 – Foto da estreia da peça “*Meu Futuro é Agora*”.⁵⁷



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Além dos três amigos, há um quarto personagem também interpretado por João. Um vendedor de drogas muito malvado, que aparece na figura de um Bruxo. Em uma das cenas, ele conta seu plano maligno para enriquecer. Mais tarde, ele aparece novamente à procura de Joãozinho, quando é confrontado e expulso da vila pelas duas meninas com a ajuda da plateia. “*Meu Futuro é Agora*”, de acordo com o autor, quer transmitir uma mensagem de superação e amizade além de fazer refletir sobre como as decisões que tomamos agora implicam consequências futuras.

⁵⁷ Da esquerda para direita estão Thaini Menegazzo, João Carlos Menegazzo e Viviane Menegazzo. CTG Laço da Amizade, Casca, 2006.

Meu pai relata que aceitou esse trabalho já visualizando a possibilidade de levá-lo a outros municípios ao descobrir pela psicóloga que as secretarias municipais de saúde e de educação dispunham de recursos próprios para a promoção de eventos relacionados às campanhas da temática da peça. Assim, havia perspectiva de continuidade e circulação, para além das apresentações solicitadas por ela.

Para o cenário, reutilizamos o painel da primeira peça para crianças. Além dele, dois pequenos banquinhos de madeira, duas lixeiras, flores e muitos brinquedos espalhados pelo chão: bolhas de sabão, cordas, bambolês, boneca de pano, ursos de pelúcia e até uma cesta de piquenique. A casinha pintada no painel transformava-se em uma casa de bonecas, dentro dela, roupas ditas velhas que usávamos nas brincadeiras de super-herói e chapeuzinho vermelho. Como figurino, roupas bem coloridas, em contraponto ao Bruxo, que usava uma túnica preta, um chapéu e narigão característico e uma pasta cheia de “coisas boas”: cigarro, cerveja e dinheiro.

Figura 35 – Foto do personagem Bruxo.⁵⁸

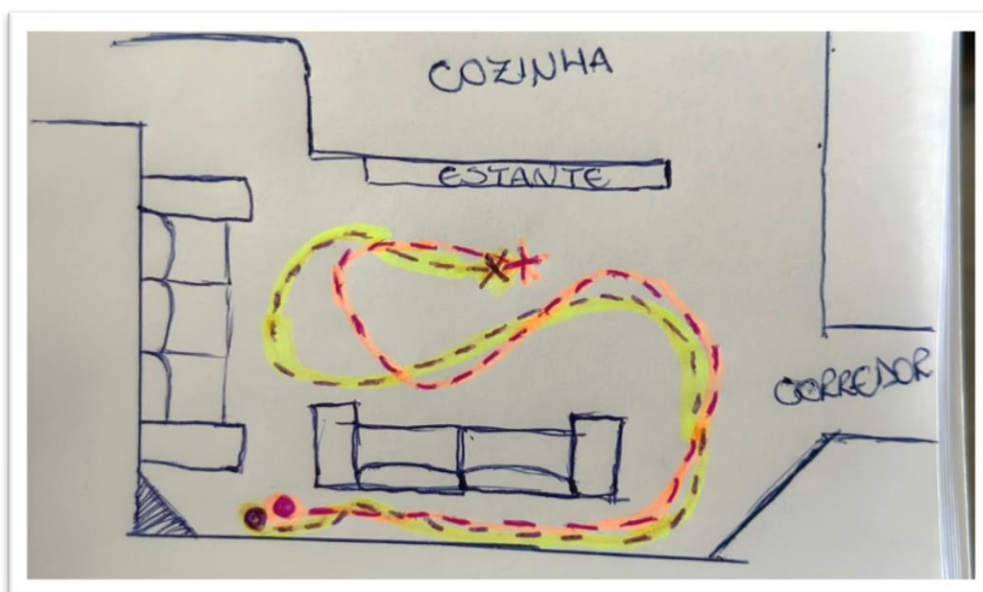


Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

⁵⁸ Em “Meu Futuro é Agora”, CTG Laço da Amizade, Casca, 2006.

Lembro como se fosse hoje, do momento em que soube que iríamos começar a ensaiar minha primeira peça, com falas e tudo o que tinha direito! Da mesa de som, eu olhava com muito apreço para os meus pais, achava mais incrível ainda quando o público os aplaudia. Para mim, eles eram os melhores, e eu ansiava pela minha vez. Tinha um quê de magia com uma pitada de frio na barriga. “Eu quero, eu posso, eu consigo” repetia com meu pai, muitas e muitas vezes. Os ensaios ocorriam na sala de casa, agora já própria, geralmente à noite, enquanto minha irmã dormia. A peça começava com um pega-pegas entre minha mãe e eu. Lembro de desencostarmos o sofá da parede, formando um estreito corredor, de onde saíamos correndo para entrar em cena.

Figura 36 – Foto de esquema de ensaio.



Fonte: Elaborado pela autora.

Não sou uma ótima desenhista, mas tentei retratar no desenho acima como ocupávamos o espaço da sala. O sofá era a marcação do painel, o espaço vazio no centro, o palco, e as marcas de “x” onde minha mãe me “pegava”; tudo isso de frente para a estante, onde ficava o público. Meus pais contam que eu adorava, e que os ensaios, com o passar do tempo, também foram se tornando um momento em família. Meus pais iam me dizendo o que fazer, como me posicionar, como falar e eu ia seguindo as instruções, mesmo que, nessa idade, eu vivenciasse isso tudo como uma grande brincadeira.

Para a operação de som e luz, como agora eu estava em cena, precisávamos encontrar alguma alternativa. Durante um ensaio, ao perceber as várias entradas e saídas de cena dos personagens, minha mãe sugere que nós as aproveitássemos para tanto. Assim, a mesa com os controles passa a ficar escondida atrás do painel e nós construímos uma espécie de roteiro técnico a ser seguido. Trago alguns exemplos: João liga as luzes e solta a música inicial, Thaini e Viviane entram em cena, no “peguei” , João corta a música, Thaini e Viviane saem de cena, Thaini solta a música 2, Viviane liga canhão 3, Bruxo entra em cena, Viviane diz “aqui dentro da casinha tem algumas roupas velhas que podemos usar para a brincadeira”, entra na casinha, solta a música e troca a luz para os atores em cena, antes de retornar vai abaixando a música”. Além disso, por meio desse trabalho, conseguimos investir em uma mesa de luz simples, além de um notebook, podendo aposentar o rádio.

Aos meus 8 anos de idade, ano de 2006, estava estudando na terceira série do ensino fundamental. A turma toda estava muito curiosa pela peça, de tanto eu falar sobre ela na escola, assim como em casa. Não sei bem como, meus pais viram ali uma boa oportunidade de experimentar o trabalho. Assim, minha turma virou nosso laboratório. Dias antes da estreia, marcamos uma apresentação exclusiva para meus coleguinhas, cerca de 25 crianças. Ela ocorreu à tarde, turno em que eu estudava, no auditório da minha escola (Escola Estadual de Ensino Fundamental Vitória). Infelizmente não tenho registros desse dia, mas a sensação guardo comigo até hoje. Para a alegria minha e de todos, meus colegas gostaram muito, incluindo minha professora e a psicóloga Juliane que também assistiram. Depois disso, estreamos oficialmente com duas sessões para aproximadamente 300 crianças cada e seguimos em circulação por diversas outras cidades.

Figura 37 – “Meu Futuro é Agora” em manchete de Jornal.⁵⁹

Sucesso no programa Pacto Pela Vida em Casca



Momento do teatro

(Casca) O projeto Pacto Pela Vida encerrou as atividades em grande estilo na quinta-feira (13), no CTG Laço da Amizade, em Casca, com a presença de centenas de crianças, diretores de escolas, autoridades e organizadores do projeto.

Coordenado pela psicóloga Juliana Bidese, o projeto foi desenvolvido tendo em vista o crescente número de crianças e jovens envolvidos com o álcool e outras drogas. Segundo os organizadores, a pesquisa realizada neste projeto mostrou que 54% dos estudantes, na faixa etária de 7 a 11 anos de idade, já tiveram algum contato com o álcool. Levantamento recente feito no Rio Grande do Sul mostra que entre estudantes de 12 a 18 anos o índice sobe para 83%.

Durante o projeto foram desenvolvidas atividades, como campeonato e concursos de frases, desenhos e redação, envolvendo cerca de 550 crianças de oito escolas de Casca. Confira as escolas e alunos vencedores: FUTSAL - *Iniciação Feminino* - 1º - Vitória; 2º - Manoel da Nóbrega; *Iniciação Masculino* - 1º - Ildo Meneghetti;

Promotores e colaboradores do programa

- 2º - Arthur da Costa e Silva; *Pré-Mirim Feminino* - 1º - Vitória; 2º - Manoel da Nóbrega; *Pré-Mirim Masculino* - 1º - Ildo Meneghetti; 2º - Manoel da Nóbrega; REDAÇÃO - 1º - Érica Piano, aluna da 5ª série da Escola Manoel da Nóbrega (prof.ª Sandra Siqueira); 2º - Gicélia Canozza, aluna da 5ª série da Escola Manoel da Nóbrega (prof.ª Sandra Siqueira); 3º - Luiza Donatti, aluna da 5ª série da Escola Vitória (prof.ª Beatriz); FRASES - 1º - Cristian Saretta (Vitória, prof.ª Fabiane); 2º - Hérica Ferri (Ildo Meneghetti, prof.ª Rosa Ribeiro); 3º - Roberta Miranda (Vitória, prof.ª Fabiane); DESENHO - 1º - Maciel Vanzela (APAE, prof.ª Elena Mazarollo De Costa); 2º - Bárbara Cristina Dagnese (Manoel de Oliveira Lima, prof.ª Lourdes Rachele Soccol); 3º - Gisele Somensi (APAE, prof.ª Maira Scheffer). APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA - Sidinéia Bassani (APAE).

Houve distribuição de brinde,

Alunos presentes no encerramento

lanche e a apresentação da peça teatral “Meu futuro é Agora”, especialmente criada para o evento, pela Companhia de Teatro Menegazzo.

“A escola precisa se articular com a família e a sociedade, por que a prevenção só é eficaz quando existe a participação de todos”, enfatizou a psicóloga Juliana Bidese, ao mesmo tempo que agradeceu a colaboração de todos. O projeto será apresentado no II Fórum Internacional, promovido pela ARI e SIMERS intitulado “Qualidade de Vida e Saúde - mas mareas do álcool - propostas e alternativas”, no mês de agosto em Porto Alegre.

Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

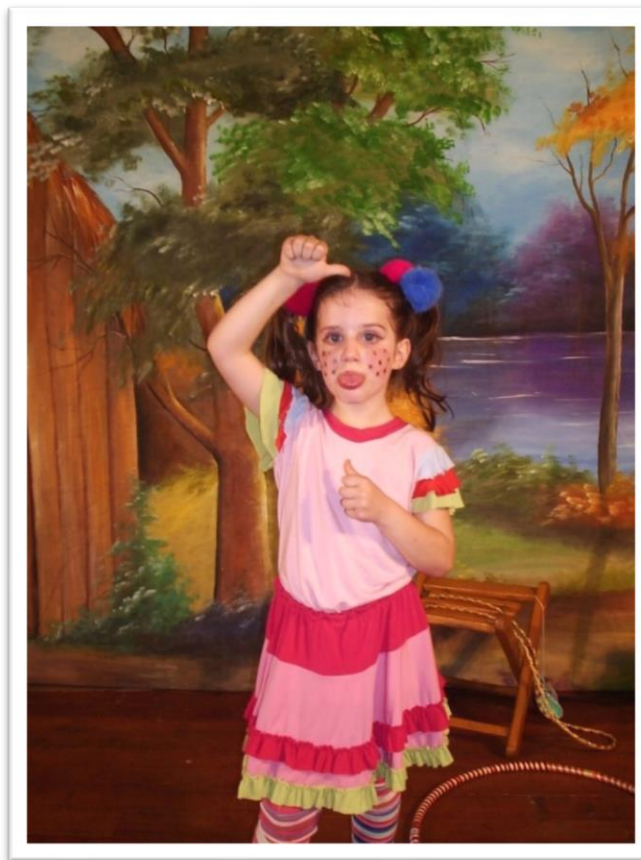
A produção e a parte burocrática eram realizadas pelo meu pai, assim como nas outras peças desde o contato com os municípios até a emissão de notas e outros documentos necessários referentes à empresa. A divulgação não tinha programas físicos, mas, agora, além de ser realizada pelos telefonemas, era enviada por e-mail, por meio de um pequeno e antigo computador com internet discada que meus pais compraram. Os e-mails continham uma sinopse da peça, as fotos da estreia em Casca e a proposta de apresentação, além do nosso contato.

Com o passar do tempo, Giovana, a filha mais nova do casal, foi crescendo e acompanhando o Grupo em suas viagens. Assim, “*Meu Futuro é Agora*” também se tornou uma brincadeira da minha irmã, que passou a integrar o elenco da peça quando completou 5 anos de idade. Além dela

⁵⁹ Coluna de Jornal relatando as apresentações de “*Meu Futuro É Agora*” na cidade de Casca. Jornal Hoje, 2006.

manifestar seu desejo em nos acompanhar, muitas vezes, ela não tinha com quem ficar e, por isso, meus pais tomam a iniciativa de trazê-la para a cena.

Figura 38 – Foto de Giovana Menegazzo pós apresentação de “*Meu Futuro é Agora*”.⁶⁰



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

João Carlos revela sua emoção em ter suas duas filhas junto dele nas apresentações. E posso afirmar que foi assim que fomos pegando gosto pela coisa, aprendendo enquanto fazíamos ou observávamos nossos pais. Entre risos, ele lembra que transformava Giovana em sua boneca, jogando-a para cima e para baixo, brincando nas brechas do texto. “O público acreditava que aquilo fazia parte da peça, quando, na verdade, eu estava *cuidando* da minha filha”, conta.

Por gosto e por necessidade, meu pai via em nós a continuidade do seu sonho. Como em muitos circos aqui no Brasil, que possuem essa estrutura familiar, o ofício é passado de pai para filho e dedicado por uma vida toda. Meus pais, que estudaram apenas até o ensino médio, preocupavam-se muito

⁶⁰ Guabiju, 2010.

com nossa educação, sabendo que ela faria a diferença na continuidade do nosso trabalho, assim como em nossas vidas no geral. Quando precisávamos faltar a escola, em função das viagens, eles prontamente explicavam a situação às professoras, além de solicitarem materiais para que realizássemos atividades em casa. Lembro-me de sempre pegar o caderno emprestado das colegas para copiar as matérias e os exercícios atrasados.

Na figura abaixo, podemos ver um registro de uma dessas viagens em família. Agora, já com um carro melhor e um carreto para o transporte dos equipamentos, os quais adesivamos com nossa nova logomarca, visando à divulgação do trabalho por onde passássemos. Além dos novos uniformes também com a nova marca.

Figura 39 – Foto de viagem em família. ⁶¹



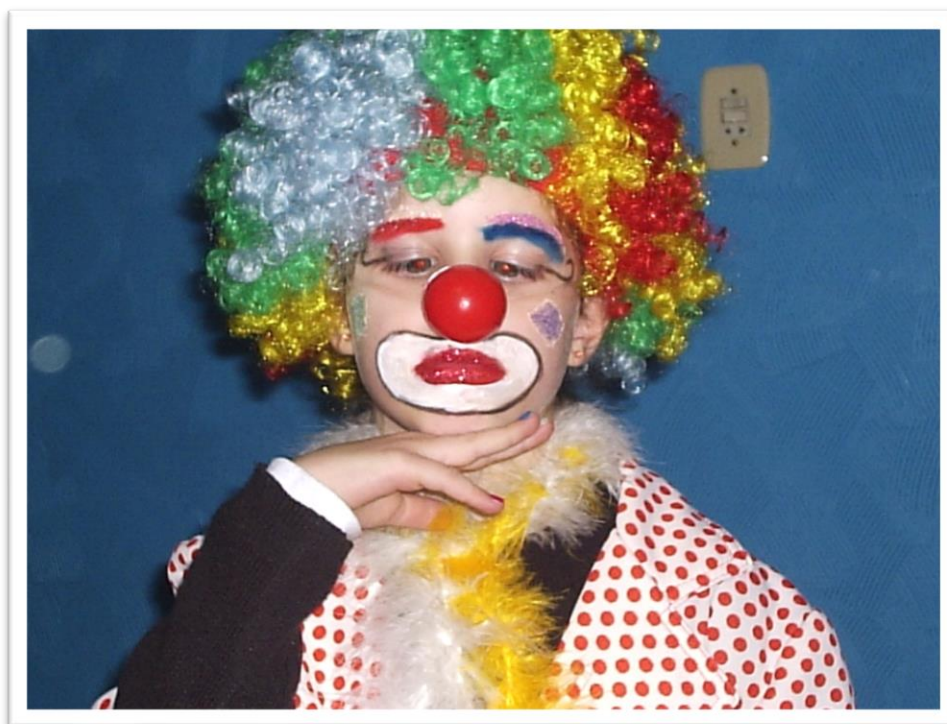
Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

É bem verdade que não é necessário faculdade para se fazer teatro, meus pais são a prova viva disso. No entanto, ambos relatam que só não a cursaram por falta de oportunidade e condições. Assim, eles deixavam claro o

⁶¹ Da esquerda para a direita, Viviane, Thaini e Giovana Menegazzo. Vista Alegre do Prata, 2010.

quanto acreditavam na importância dela para nossas carreiras, estimulando-nos desde cedo. Indo na contramão da maioria dos casos, minha irmã e eu tivemos total apoio familiar para seguir na profissão de artistas. Até mesmo as nossas brincadeiras, as que não eram ensaio, tinham um quê de teatro no meio.

Figura 40 – Brincadeira de Criança.⁶²



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Há quem brinque, quando conto, que os decepcionaríamos se escolhêssemos outra ocupação. No entanto, muito pelo contrário, o incentivo sempre vinha no sentido de fazer o que se ama, independente do escolhido. Tanto que minha irmã permaneceu atuando por pouco tempo, cerca de três anos, até entender que não era isso de que ela gostava. Desde então, agora mais crescida, passou a nos acompanhar auxiliando no processo de montagem, desmontagem e operação dos espetáculos. Hoje, aos 19 anos, ela cursa Licenciatura em Dança na UFRGS.

Por mais de uma década, “*O Mistério da Cegonha*”, “*Cozi Zê La Vitta*” e “*Meu Futuro é Agora*” foram as peças de repertório do *Grupo Menegazzo*

⁶² Giovana brincando de palhacinha, nossa casa, 2010.

Teatros, as quais viajaram por grande parte do norte do estado gaúcho, contemplando diversas plateias. Apesar de serem destinadas a públicos diferentes, o sistema de produção das peças era praticamente o mesmo: ensaios em casa, vendas por telefone e pagamento por cachê. De acordo com meus pais, a que circulou mais foi *“Meu Futuro é Agora”*; essa, muito nos meses de junho, por ser o mês do meio ambiente e, em outubro, pelo dia das crianças. Já a italiana circulou um pouco menos, dada sua restrição de linguagem, e, em maior volume no mês de maio, quando se comemora a data da imigração italiana no Brasil. *“O Mistério da Cegonha”*, apesar de mais antiga, circulou menos. Acredita que pela temática, conta João, mas, geralmente, nos meses de fevereiro e novembro, em aberturas e encerramentos de ano letivo dos estudantes e feiras do livro. Pelas contas do Grupo, considerando todo o período que essas peças estiveram em circulação, as três juntas somaram aproximadamente 160 mil assistentes, entre crianças, jovens, adultos e idosos.

Figura 41 – Foto de *“Cozì Zê La Vitta”*.⁶³



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

⁶³ Veranópolis, 2010.

1.3. De Geração em Geração

Neste estado, assim como em grande parte do país, acredito, é corriqueiro encontrar estabelecimentos com nome pessoal, tais como: “*Açougue do Jorge*”, “*Salão de Beleza Jaci*”, entre outros. Mais ainda, comércios, empresas e até escritórios de advocacia que empregam seu sobrenome como uma marca, geralmente quando esse serviço se estende por gerações dentro de uma família. Na cidade de Casca, ao caminhar pela rua, isso é bem notório. Quando meus pais abrem a *Menegazzo Teatros Ltda.* passam a intitular-se também como *Grupo Menegazzo Teatros*. Ao questioná-los sobre a escolha do nome, os dois consentem que, como a cidade é pequena e quase todo mundo se conhece, usar o sobrenome transmite certa credibilidade, porque as pessoas reconhecem que pertence àquela família. Fato que podemos associar aos costumes de uma sociedade gaúcha mais antiga dessa região, constituída por muitos imigrantes europeus, os quais trouxeram junto da bagagem uma série de regras sociais, que deviam ser seguidas por todos aqueles que quisessem manter uma boa reputação familiar. Ou seja, havia uma ditadura silenciosa que fadava o sujeito a validação externa, e, caso esse não agisse em consonância, colocava em xeque o crédito de toda uma família. Vale lembrar que, isso tudo, estava bem embebido de machismo, racismo e muitas outras formas de opressões. Mesmo assim, o nível de confiabilidade também era medido por essa régua. O que não é difícil de ver ainda hoje. Cresci ouvindo a expressão em dialeto “*sito fiol de qui?*”, que quer dizer “você é filho de quem?” em português, quando estava conhecendo alguém mais velho. Do Menegazzo, eu respondia.

Mas, para além da credibilidade, meus pais contam que queriam que fosse algo deles e que tivesse a ver com eles. E como eu e minha irmã nos tornamos parte daquilo tudo, começaram a enxergar como algo da nossa família. A vista disso, nasce também uma nova identidade visual do Grupo, idealizada por João Carlos, a qual destaca, além do nome artístico, nossos quatro nomes, próximos ao centro da figura (figura 42). Além disso, também foi elaborado um site, reunindo nossos trabalhos, fotos, vídeos, sinopses, contato e um pouquinho de nossa história.

Figura 42 – Novo e atual logotipo do grupo Menegazzo Teatros.



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

No nome e na imagem, aparece uma peculiaridade que, no campo das artes cênicas, observamos muito no segmento circense – o caráter familiar e de continuidade. Tal característica não é incomum no teatro brasileiro. Posso citar aqui diversos artistas que compartilham o ofício com os filhos, como Lilia Cabral e Giulia Figueredo, Fernanda Montenegro e Fernanda Torres, dentre outros. Contudo, ainda é difícil encontrar estudos sobre grupos teatrais com estrutura familiar, e como esse formato, de certa maneira, assegura a continuidade dessa arte, principalmente em lugares mais remotos.

Por assim dizer, ainda que de maneira inconsciente, colocar o sobrenome como identidade nominal o auxilia a se fixar em seu território enquanto estrutura. Isso porque, mais do que um grupo constituído de sujeitos, existe o empréstimo da vida ao teatro, que se torna um elo igualmente forte entre esses. Afirmando com convicção de que não sei definir os limites em que minha família ou grupo começam e terminam, somos uma coisa só. Somos uma família que, para além de sua constituição social, fez-se de teatro.

Entretanto, além da dimensão simbólica que isso carrega, quero enfatizar que, nessa família, o teatro é visto como seu meio de sustento. Como seu negócio. E é isso que faz com que ele resista, porque há uma família que faz dele seu meio de sobrevivência. Isso não quer dizer que não tenha altos e baixos, muito pelo contrário, mas nos obriga a pensar como empreendedores o tempo todo, não só como atores ou como diretores. Raciocinar a produção de uma peça passa a vir antes e como fator principal de uma montagem. Nesse formato, na minha família, não há possibilidade de execução sem antes prever uma boa rentabilidade. E, para mim, esse é o grande divisor de águas.

No ano de 2016, entro para o curso de Licenciatura em Teatro da UFRGS. No meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), conto como se deu essa escolha. Para cá, vale dizer que essa formação foi gestada em família, vislumbrando a continuidade de um sonho e, também, a projeção de melhorias para o nosso trabalho.

Nessa época, estávamos em circulação com nosso mais novo espetáculo, montado no final de 2015, chamado “*A Insana Arte de Ensinar*”; criado com o objetivo de atingir o público docente. Essa demanda surgiu das próprias secretarias municipais de educação, que nos contatavam em busca de programação para os seus educadores, geralmente para semanas de formação ou a data comemorativa de 15 de outubro, dia do professor. A solicitação vinha no sentido de proporcionar algo divertido falando sobre a profissão, pois já estavam cansados das tradicionais e recorrentes palestras motivacionais.

Em suas obras, Menegazzo sempre optou pela comédia. Fato que podemos observar nos personagens dali provenientes, que são igualmente cômicos. A persona do *Colono*, por exemplo, um misto de “clown” e “bufão” que provoca risos por meio de seus trejeitos grotescos, rindo também de si mesmo. Nesse sentido, desta vez não foi diferente, João quis trazer para a nova produção a realidade escrachada do professor em sala de aula contando os reais acontecimentos do seu cotidiano também de forma aumentada.

Assim, para início dessa criação, fizemos uma espécie de laboratório colhendo diversas histórias de sala de aula. Eu e minha irmã ficamos encarregadas de questionar e ouvir nossos professores de escola. Meu pai

ficou responsável por reunir vídeos sobre professores da plataforma *YouTube*, principalmente *stand-ups* e minha mãe, de conversar com amigas e colegas professoras.

Desse compilado, como uma espécie de quebra-cabeças, fomos encaixando os relatos que percebíamos algo em comum. Despretensiosamente, as narrativas foram separando-se em duas áreas de ensino, linguagens e ciências. O que resultou na construção de três personagens: uma professora de artes, uma de história e outra de ciências. Notamos ainda que as expressões “quase fiquei louca”, “enlouqueci de vez”, “me tiraram pra louco” e outras semelhantes repetiam-se constantemente em todas as falas. Nesse sentido, surge a ideia de retratar esse enlouquecimento de maneira cômica. Meu pai, então, construiu a dramaturgia costurando essas narrativas, na qual as três encontram-se isoladas da sociedade em um hospital psiquiátrico. Na peça, como em uma consulta, elas começam contando ao doutor situações vivenciadas por elas e como foram parar ali.

Figura 43 – Professora de Ciências. ⁶⁴



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Trago para cá, um trecho de texto da minha personagem, o qual também utilizei na apresentação do “*Show do Minuto*”; exercício cênico da disciplina de

⁶⁴ Thaini Menegazzo em “*A Insana Arte de Ensinar*”. Ibirapuitã, 2016.

Corpo e Voz II, ministrada pela professora Gisela Habeyche, no DAD UFRGS, durante minha graduação:

“Eu? Eu vim parar aqui numa puta numa sexta-feira 13, dia de sol, dia de prova. As perguntas, doutor? As perguntas me irritam. Mal entrei na sala e escrevi logo no quadro: não sei que data é hoje! E falei que quem perguntasse eu ia dar zero! Foi então, que me veio a pergunta de todas as perguntas: - Aí fessora, é pra fazê a lápis ou a caneta? - Faz com sangue! Pega o estilete, corta a ponta do dedo e faz com sangue. Mas faz corte pequeno porque eu quero escrita fina, tá bom?! Foi por isso que me internaram... porque acham que eu sou agressiva... o senhor acha que eu sou agressiva, doutor?”

Tal apresentação na Universidade, ainda que só de um pequeno fragmento da peça, surtiu um efeito muito positivo. Foi por meio dela, dentre outras manifestações, que pude ir inserindo minha *família-grupo* nesse espaço.

Em um diálogo direto com o médico, que é o próprio público, as três também tentam convencê-lo de que não estão malucas e que podem voltar para casa. No entanto, antes mesmo de saberem sua decisão, planejam uma fuga do local a qual é interceptada por professores locais que as levam para a “hora do soninho” (para tanto, sempre ocorre um combinado prévio à apresentação com alguns docentes). Os figurinos, costurados em casa pela minha mãe, remetiam a aventais hospitalares, como um uniforme do local em que se encontravam. Como cenário, utilizávamos apenas três cadeiras, dispostas de maneira triangular.

Apesar da sátira, no decorrer da história, as personagens também compartilham experiências sobre suas rotinas e refletem sobre as dificuldades do ato da docência neste país fazendo o público identificar-se com os bordões de sala de aula. A peça quer proporcionar um momento de descontração, valorizando esses profissionais.

Figura 44 – Registro pré-apresentação de “*A Insana Arte de Ensinar*”.⁶⁵



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Como essa peça destinava-se a um público muito específico, entrava em circulação também em determinado período do ano. Com o passar do tempo, o Grupo foi sentindo a necessidade de renovar seu repertório, com trabalhos que preenchessem o restante da agenda, já que os mais antigos pareciam ter se saturado, dada a dificuldade de vendas. Então, no final do ano de 2017, João Carlos começa a realizar um levantamento de temáticas para novas peças. Ele o fez por meio de sondagem com os municípios com que contatava, questionando-os sobre os eventos que realizavam e se buscavam algo singular para preencher a programação. Na maioria das vezes, a resposta não vinha acompanhada de “busco uma peça de teatro”. No entanto, conforme a ocasião, João ia inserindo a possibilidade de uma apresentação relacionada, mesmo que ainda não a tivesse.

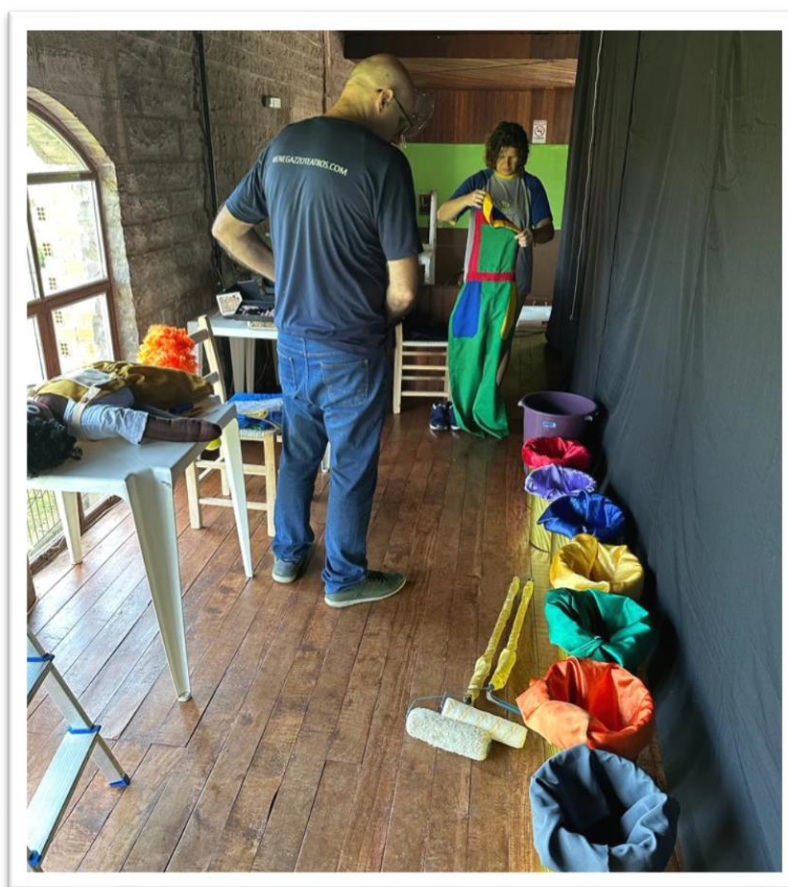
Dessa forma, Menegazzo visualiza um bom mercado para duas criações: uma envolvendo o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), e outra, o consumo de drogas. Ambas as temáticas recorrentes em escolas e em

⁶⁵ Da esquerda para a direita: João Carlos, Thaini e Viviane Menegazzo, 2016.

Centros de Referência de Assistência Social (CRAS), tanto na semana da criança quanto em campanhas educativas e preventivas, por exemplo. A partir disso, meus pais começam a projetar duas dramaturgias quase que simultaneamente. Em diálogo sobre os temas, chegam às seguintes propostas: a primeira conta a história de dois amigos que decidem brincar com as cores, pintando o quarto do menino boneco; e, na segunda, dois apresentadores de circo discutem sobre os efeitos de cada droga no organismo humano.

Enquanto meu pai escrevia os textos, minha mãe costurava os figurinos e pensava no cenário. Nessa época, eu estava cursando o segundo ano da minha graduação em Porto Alegre, o que dificultava um pouco a rotina de ensaios. Por isso, optamos por eu não participar dessas peças como atriz e, dessa forma, os textos foram pensados para serem interpretados por dois atores. Assim, meus pais ensaiavam durante a semana, e eu os auxiliava na direção quando retornava para o interior nos fins de semana e no período de férias. Nossa ideia era que ambas as peças estivessem em circulação já no início do ano de 2018. Tal meta exigiu que os ensaios começassem de imediato, ao passo que se executava a divulgação, também por intermédio de contato telefônico e de envio de material por e-mail.

Figura 45 – Atores se preparando para apresentação.⁶⁶



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

"*Pintores de Sonhos*" foi o nome escolhido para a peça baseada no ECA, destinada a crianças até os 12 anos de idade. Nessa história de imaginação e fantasia, os personagens não sabem de qual cor pintar as paredes do quarto do seu amiguinho que está demorando para chegar. Para decidir, começam a discutir sobre as cores do mundo e das suas coisas, enquanto retratam a vida cotidiana das crianças com seus direitos e deveres. Assim, os dois pintores refletem, principalmente, sobre as cores, as raças e as diferenças.

Para o cenário, a proposta foi conseguir retratar o quarto do menino como uma tela em branco, que realmente pudesse ser pintada ao vivo. Entretanto, entendemos que não seria prático nem viável utilizar tinta de

⁶⁶ João Carlos e Viviane Menegazzo em camarim improvisado atrás do palco, preparando-se para "*Pintores de Sonhos*". 2018.

verdade, visto que isso sujaria o suposto painel e figurino, exigindo limpeza e lavagem a cada apresentação somado ao gasto constante na compra das tintas. Portanto, optamos por mandar fazer um painel de lona branca, com tiras de lona colorida. Essas tiras ficavam enroladas em pequenos rolinhos, dispostos um ao lado do outro na extensão horizontal superior do painel, presos com velcro. Para pintar, engendramos no cabo de um rolo próprio para pintura de paredes um gancho de ferro. Com ele, durante a cena, quando os pintores finalmente escolhem as cores para a pintura, encaixavam o gancho dentro do rolo e o puxavam para baixo. Dessa forma, a tira de lona desenrolava-se conforme o deslizar do rolo na mão dos pintores, causando a ilusão de que a parede estava sendo pintada em tempo real.

Figura 46 – Foto de “*Pintores de Sonhos*”.⁶⁷



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Além disso, colocamos diversos baldes dourados dispostos à frente do palco, cada qual com um tecido: vermelho, amarelo, laranja, lilás, azul e verde.

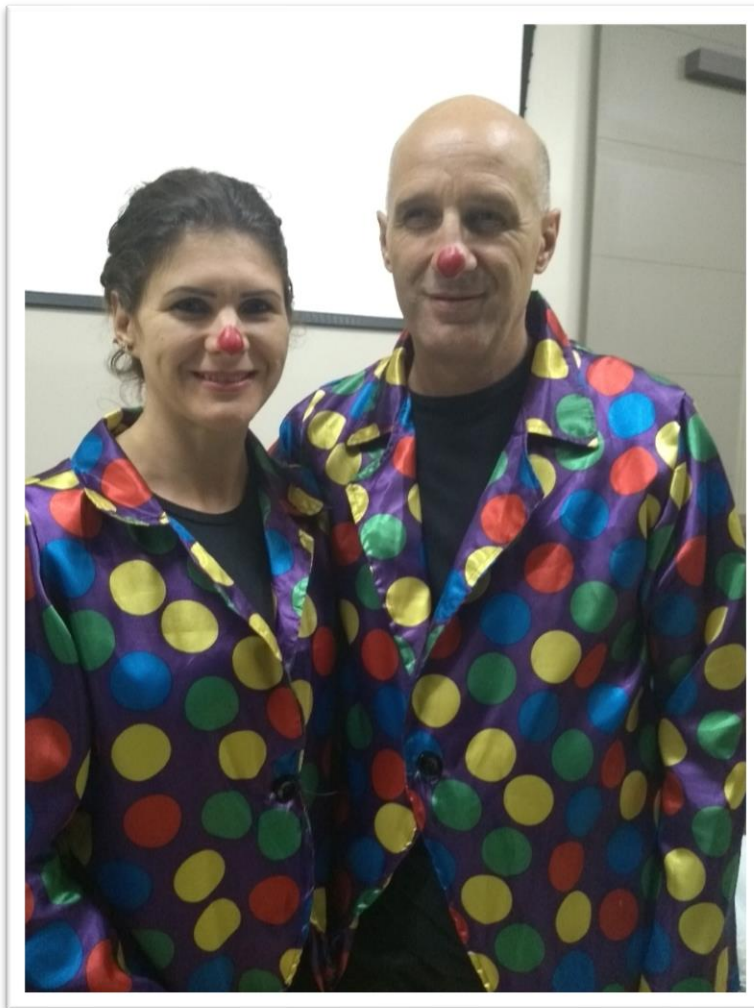
⁶⁷ João Carlos e Viviane Menegazzo, Ipiranga do Sul, 2018.

No decorrer da história, os amigos encontram um balde com a cor preta e, da brincadeira de misturar todas as cores, também descobrem o marrom.

“*Na Beira do Abismo*” estreou na sequência. Seu enredo é voltado à prevenção do uso de drogas, abordando importantes informações sobre o uso e características de algumas das substâncias mais conhecidas tais como: cigarro, álcool, cocaína, maconha, lança-perfume, crack e LSD. De forma lúdica e irreverente, em formato de apresentação circense, os personagens contam histórias baseadas em depoimentos reais os quais coletei em um antigo trabalho de escola, em 2015, com os internos da Fazenda Esperança⁶⁸ do nosso município. A peça destina-se a crianças e jovens a partir de 12 anos.

⁶⁸ A Fazenda da Esperança é uma comunidade terapêutica que atua desde 1983 no processo de recuperação de pessoas que buscam o tratamento de vícios, principalmente do álcool e da droga. É ligada à Igreja Católica e possui unidades em diversos estados brasileiros.

Figura 47 – Registro dos bastidores de “*Na Beira do Abismo*”.⁶⁹



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

A partir dos relatos, nascem alguns personagens que estavam perdendo a vida para o vício. Em uma corda bamba entre o prazer e a morte, os apresentadores contam histórias como a de “*Maria vai com as outras*” e “*Zé Passarinho*” buscando retratar de forma simples e real a inserção das drogas na atualidade e seu reflexo social. Nessa peça, como cenário, utilizava-se somente um painel preto ao fundo e os objetos cênicos manipulados pelos personagens. Os figurinos foram idealizados por Viviane e, a maior parte, costurados por ela em casa.

⁶⁹ Viviane e João Carlos, Capão Bonito do Sul, 2018.

Figura 48 – Personagem Zé Passarinho.⁷⁰

Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Segundo o autor, a linguagem da comédia e os personagens palhaços, escolhidos nas duas dramaturgias, têm o intuito de envolver e de acolher o público já que, ao mesmo tempo, eles trazem mensagens, por vezes, duras de algo a ser refletido. No entanto, entre muitas brincadeiras e risadas, eles são capazes de inserir informações que essas crianças e jovens levam para a vida.

“*Pintores de Sonhos*” e “*Na Beira do Abismo*” foram muito bem recepcionadas pelas escolas e administrações municipais, que percebiam nelas um caráter educativo e informativo. Tal fato possibilitou que o Menegazzo Teatros ampliasse suas vertentes de comunicação passando, então, a atingir também as Secretarias de Assistência Social, juntamente com os CRAS. Por consequência, circularam por diversos outros municípios ainda não atingidos e retornando a muitos já visitados.

Em contato com esse setor, observando suas demandas a partir das campanhas que realizavam, surge a ideia de uma nova produção que

⁷⁰ Interpretado por João Carlos Menegazzo, em “*Na Beira do Abismo*”. Capão Bonito do Sul, 2018.

contemplasse o público feminino. Em praticamente todos os municípios que tínhamos visitado até então, realizavam-se comemorações pelo Dia da Mulher as quais movimentavam toda a cidade, reunindo mulheres de todas as classes sociais, da parte rural e urbana. Para tal festividade, notamos que, muitas vezes, as Secretarias de Assistência Social, Saúde, Cultura e Educação trabalhavam em parceria somando recursos para sua realização. Sabendo disso e da constante procura por atrações que se relacionem à temática, demos início à criação de uma nova peça no ano de 2019.

Fazendo uma breve pesquisa com as mulheres da nossa grande família e questionando as entidades municipais, descobrimos que, majoritariamente, a idade do público atingido nesses eventos concentrava-se dos 40 aos 70 anos. A vista dessa informação, começamos a refletir sobre o que perpassa a vida dessas mulheres nessa faixa temporal. A resposta mais contundente e unânime foi a dedicação à família, ainda que constituir uma família não seja mais o plano de vida ideal de muitas mulheres em 2023. Na porção da sociedade em que vivemos, lá naquele interior, isso ainda é visto como algo muitíssimo importante – casar, ter filhos, cuidar da casa e assim por diante. Para dar conta dessa rotina, muitas “abrem mão” dos cuidados consigo e têm pouquíssimos momentos de lazer. Assim, um forte alicerce que as auxilia a atravessar os problemas cotidianos é a amizade. Seja de um familiar, uma vizinha, seja, até mesmo, dos Clubes de Mães e grupos de Terceira Idade, tão comuns nesse espaço.

Nesse sentido, pensamos em retratar essas mulheres interioranas com seu cotidiano e seus afazeres. Colocar em cena a mulher que saiu do interior para morar na cidade, aquelas que tiram leite de vaca, aquela que ajuda o marido na roça, aquelas que carregavam os filhos nas cestas de palha e os deixavam à sombra de uma árvore enquanto carpavam. Essas mulheres. Nosso intuito é valorizar essa mulher que não precisa de homem para nada e lembrá-la disso. Assim, decidimos abordar situações corriqueiras em tom de humor, fazendo com que o público se identificasse com aquelas criaturas do palco. Além disso, queríamos que a peça fosse um momento *delas* e para *elas*, refletindo também sobre as convenções que nos prendem, principalmente as que envolvem o casamento e os maridos. Decidimos que seria um momento de

exaltação da mulher, quando elas poderiam falar o que quisessem. E assim foi feito.

De todas as conversas que resultaram nesse resumo de proposições expostas acima, surgem três personagens femininas, cada qual com suas singularidades: *Angelina*, *Judite* e *Marieta*. *Angelina* é interpretada pela minha mãe, Viviane, *Judite* pelo meu pai, João Carlos, e *Marieta* por mim.

Figura 49 – Foto de “Só Para Mulheres”.⁷¹



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Judite é comadre de *Angelina*, que é vizinha de *Marieta*. Como de costume, *Angelina* acorda, liga o rádio, pendura a roupa e apronta o chimarrão. Logo, recebe a visita de *Marieta*, que está um pouco triste, devido a estar completando 20 anos de casamento. Na sequência, chega *Judite*, toda “emperquitada”, decepcionada com o marido que prometeu levá-la para almoçar fora. Como na casa de muitas mulheres do sul do Brasil, o chimarrão gira na roda de conversa, perpassando diversos assuntos. Além de compartilharem e rirem de seus problemas, falam, principalmente, do maior deles: seus maridos.

⁷¹ Da esquerda para a direita estão Thaini, Viviane e João Carlos Menegazzo. Alto Alegre, 2020.

Figura 50 – *Angelina e Marieta em “Só Para Mulheres”*.⁷²



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Nessa sátira, as três *colonas* competem para ver qual marido é pior, chegando à conclusão de que – “*homens são todos iguais*”. Para dar um gostinho, trago um pequeno trecho de diálogo, de quando *Marieta* chega à casa de *Angelina*:

<i>MARIETA</i>	<i>Boa tarde, vizinha!</i>
<i>ANGELINA</i>	<i>Boa tarde!! Senta! Acabei de lavar umas roupas... mas sabe como é, não se termina nunca! Os filhos não deixam nada no lugar, e o marido acha que a gente é empregada deles. Não aguento mais de tanto limpar essa casa!</i>
<i>MARIETA</i>	<i>Ma não precisa limpa tanto! Lá em casa eu limpo uma vez por semana. Já larguei de mão... se tá limpo, tá limpo, se não tá também...</i>
<i>ANGELINA</i>	<i>Aceita um mate vizinha?</i>

⁷² Viviane e Thaini Menegazzo. Anta Gorda, 2020.

MARIETA *Uh! Se a gente for dá mate pra todas essas muié aqui vai faltá água!*

ANGELINA *Ah, mas depois a gente passa pra elas...*

MARIETA *Tu viu que tempo loco? Tô com uma dor no ciático que acho que vai chovê...*

ANGELINA *Pois é, esses calorão deixa a gente mole... Má, que que deu que tá pra baixo assim, vizinha?*

MARIETA *Ah, é que amanhã faz 20 ano que eu casei... ma, acho que nunca te contei que eu casei obrigada pelo meu pai, né?*

ANGELINA *O teu pai te obrigou a casar?*

MARIETA *Sim, ele disse que se eu não casasse, eu ia fica 20 ano de castigo trancada no sobrado...*

ANGELINA *Ma, porque fica triste? Tu casou, foi melhor assim né?*

MARIETA *Foi nada, se eu não tivesse casado amanhã eu tava livre do castigo!*

ANGELINA *Ma, o teu marido é tão ruim assim?*

MARIETA *Não, não, ele só é meio burrinho coitado... esses dia ele me pediu se quando ele morresse eu ia chorá muito...*

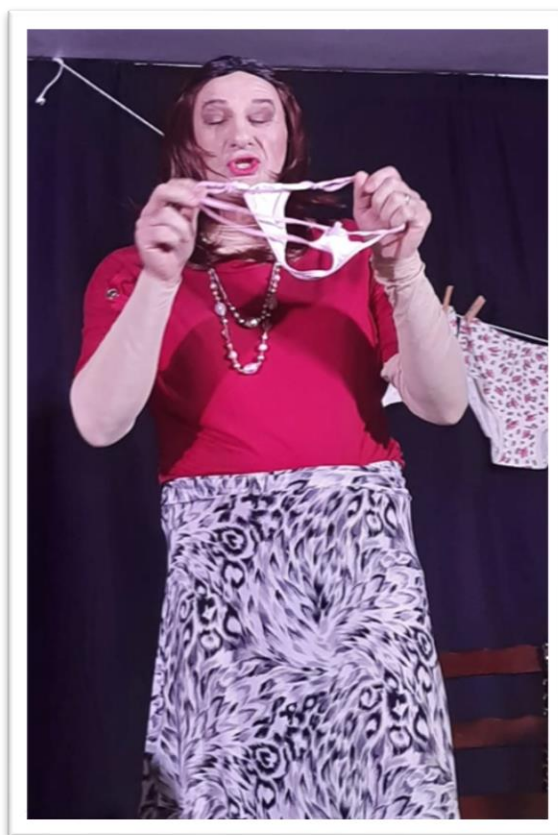
ANGELINA *E o que tu respondeu pra ele?*

MARIETA *Que que tu acha? Que eu ia dar graças a Deus!!!*

A peça, destinada ao público feminino, ganhou o nome de “*Só Para Mulheres*”, tanto pelo nosso desejo de consumir um momento especial só para elas, quanto pelo fato de se falar mal dos homens o tempo todo. Uma curiosidade é que, por causa do nome, as organizações dos eventos realmente só convidavam mulheres – mesmo que nunca tenhamos dito que só elas poderiam assistir. Dessa forma, nem o prefeito da cidade, que geralmente se fazia presente na abertura, aparecia. No lugar, havia a primeira-dama e as outras mulheres que compunham as administrações municipais. Raras foram as vezes que alguns corajosos se arriscaram a participar e, quando o fizeram, só restava cair junto na gargalhada.

Os risos advinham da identificação com as situações vivenciadas por elas em casa na cena. E, também, pela forma grotesca e cômica das personagens. Principalmente de Judite, interpretada por João Carlos, que entrava em cena já reclamando da meia-calça que “*se você anda, ela desce, se você puxa, ela rasga*”; do sapato que “*gangrena os dedos do pé*”; da “*cinta que aperta as banha, que tem que ir pra algum lugar, e deixa você parecendo um panetone*”; além da calcinha fio-dental, que “*passa o dia se enfiando no seu...*”

Figura 51 – A calcinha de *Judite*.⁷³



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

O cenário constitui-se da mesma base preta ao fundo, também utilizada em outros trabalhos, um varal, uma mesa e cadeiras sempre do local, toalha e cortinas de chita, um rádio antigo, os utensílios para o chimarrão (têrmica com água, erva-mate, cuia e bomba), uma tábua e ferro de passar, além de

⁷³ João Carlos Menegazzo em “Só Para Mulheres”. Muçum, 2020.

ceroulas, camisolas e samba-canção. Para o figurino, escolheu-se usar vestimentas comuns, do cotidiano dessas mulheres.

Como nós três estamos o tempo todo no palco, operamos a sonorização e a iluminação de dentro da cena. A luz permanece a mesma durante toda a apresentação, por isso a mesa de iluminação fica atrás do painel, e um dos atores liga as luzes no início da peça. Já o som é operado por um celular, que fica atrás do rádio sobre a mesa, ligado por um cabo na mesa de som, que também está atrás do painel. Nos momentos necessários, um dos atores solta a música como se estivesse mexendo no rádio.

A peça foi muito bem recebida pelo público feminino. Após a sua realização, na maioria das vezes, havia uma espécie de confraternização para a qual nos convidavam a participar. Nesse momento social, recebíamos diversos retornos sobre a apresentação. Algumas mulheres relataram ter sido a primeira vez que assistiram a um teatro. Outras, desabafavam no sentido de não conseguirem exercer o papel de administradoras do lar e de suas terras, ou sobre sua identificação com as personagens – revelando um caráter específico desse território.

Figura 52 – Público assistindo à peça “*Só Para Mulheres*”.⁷⁴



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

⁷⁴ Ginásio Municipal de comunidade rural em Mormaço, 2020.

Mesmo não havendo um lugar específico para a prática teatral na maioria dos municípios visitados, o teatro abrigava uma média de 300 espectadoras por sessão, como se pode ver nas figuras 49 e 50 ocupando ginásios, escolas, salões comunitários e até igrejas. Também por esse motivo, a importância de ter nossos próprios equipamentos nos adaptando aos diversos espaços que nos recebem.

Figura 53 – *Selfie* com o público.⁷⁵



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

“*Só Para Mulheres*” visitou 16 municípios gaúchos em fevereiro e março de 2020, até ter sua circulação interrompida pela pandemia de COVID-19, ainda no mês de março. Após esse período, volta a circular em 2022, conforme as liberações das restrições sanitárias e, com mais força, neste ano de 2023, realizando até mesmo parcerias municipais de descentralização do teatro a exemplo com a cidade de Lagoa Vermelha, também no norte do estado. Nesta cidade, realizamos 4 apresentações, uma em cada bairro, em quatro datas distintas, atingindo até a população mais carente e diversas outras cidades que proporcionaram transporte para as mulheres da parte rural chegarem até nós.

⁷⁵ João Carlos, Viviane e Thaini Menegazzo em foto ao término da peça “*Só Para Mulheres*”. Paulo Bento, 2023.

A partir do exposto, podemos refletir sobre as diferentes realidades de uma mesma porção interiorana do estado na qual existem cidades em que uma apresentação em um local específico dá conta do objetivo. Já em outras, assim como na grande capital, faz-se necessário mobilizar esse teatro.

Durante o período de pandemia, uma questão social que foi ganhando grande repercussão midiática foi o abuso sexual infantil. Infelizmente, é fato constatado que a maior parte desses crimes são efetuados por familiares ou por pessoas próximas, e como as crianças passaram a ficar mais tempo em casa devido ao isolamento social, o índice desses crimes se elevou consideravelmente.

Nesse sentido, visualizando uma possibilidade de atuação e, também, pela aproximação do nosso Grupo com as Secretarias de Assistência Social, começamos a gestar um espetáculo voltado a essa temática. No ano de 2022, João Carlos escreve “*O Silêncio de Aninha*”, uma peça destinada a crianças dos 04 aos 10 anos de idade. Esta tem por principal objetivo a informação e a prevenção ao abuso sexual infantil.

Essa peça conta a história de *Aninha*, uma menina muito sapeca que adora brincar. No entanto, seus amigos, *Juju* e *Pedrinho*, começam a perceber que ela está diferente e, entre brincadeiras, procuram entender o que está acontecendo.

Figura 54 – Foto de estreia de “O Silêncio de Aninha”.⁷⁶



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Juju, interpretada por Viviane, e *Pedrinho*, interpretado por João Carlos, descobrem que *Aninha*, personagem que interpreto, tem medo de ficar sozinha com gente grande e, principalmente, do seu padrasto, que faz uns “carinhos” que a deixam desconfortável. Ao tomar conhecimento disso, ensinam a amiguinha que tem partes do nosso corpo que ninguém pode tocar, como o “fazedor de xixi”. Além de mostrarem como e onde pedir ajuda, lembrando que a Escola é uma de nossas melhores aliadas, e dos órgãos protetores, como os Conselhos Tutelares.

O cenário constitui-se de alguns brinquedos, tais como bola, escorregador e bambolês. Há, também, um cabide colorido, no qual penduramos as roupas do padrasto e da professora, personagens que as crianças brincam de ser, alguns instrumentos musicais, como pandeiro e flauta doce, que as crianças tocam na sua bandinha, e um biombo salmão com fitas coloridas, que serve de abrigo para as trocas, entradas e saídas de cena. Os três personagens vestem uma camiseta branca de base, as meninas um macacão colorido e o menino um calção colorido. A operação de som e luz, assim como nos outros trabalhos, é realizada pelos próprios atores, com o equipamento de controle montado atrás do painel.

No ano de 2015, conseguimos adquirir os primeiros canhões de LED, além de uma pequena mesa DMX profissional os quais nos possibilitaram

⁷⁶ João Carlos, Thaini e Viviane, respectivamente. Muliterno, 2023.

brincar com as cores e fazer diferentes efeitos de iluminação substituindo o uso de gelatinas coloridas que acabavam derretendo expostas ao calor das luzes de lâmpadas halógenas. Em 2016, novas caixas de som amplificadas, depois, outros canhões de LED, um pouco mais modernos. E, finalmente, em 2022, novos microfones auriculares, mais discretos e com melhor qualidade.

Figura 55 – Público à espera de “O Silêncio de Aninha”.⁷⁷



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Na figura acima (55), podemos observar uma alternativa adotada à suspensão por cordas dos painéis já que, em muitos espaços, não havia onde fixá-las, ou era necessário amarrar muito distante, fazendo com que não se conseguisse esticar a corda e o pano ficasse abaulado. Essa solução, mais rápida e prática, é uma espécie de moldura, arquitetada com canos de PVC, leves e resistentes.

⁷⁷ Salão Municipal de Ibirapuitã, 2023.

Figura 56 – Estrutura de palco.⁷⁸

Fonte: Foto da Autora.

Essa estrutura, a qual utilizamos até hoje, é feita com 5 canos encaixáveis, três na vertical e dois na horizontal, formando o desenho de duas goleiras. Montada, em pé, fica com o tamanho total de 7 metros de comprimento e 3m de altura. Para seu suporte, fizemos três bases de ferro bem pesadas, que encaixam no interior desses canos, impedindo que a estrutura balance ou tombe.

⁷⁸ Montada com canos de PVC, utilizada como base fundo de palco para sustentação de painéis.

Figura 57 – Pé da estrutura.⁷⁹

Fonte: Foto da Autora.

Assim, os painéis são colocados nessa estrutura. À frente dela, constrói-se o palco; atrás dela, um camarim, onde nos trocamos e esperamos para entrar em cena, além de colocar as mesas de controle, quando precisamos operar de cima do palco. Todo esse e o restante de material são transportados no nosso carro e, agora, também em um carro-reboque que conseguimos adquirir, no final do ano de 2022, já que, aquele primeiro, o qual aparece na figura 36, precisamos vender em uma época difícil por que atravessamos.

“*O Silêncio de Aninha*” é nosso espetáculo mais recente. Com ele, circulamos por 11 municípios gaúchos no mês de maio de 2023, mantendo uma média de público de 350 espectadores por sessão. O que já contabiliza mais de 4.000 crianças assistentes.

⁷⁹ Suporte da estrutura feito com ferro de chassi de caminhão para suportar peso.

Figura 58 – Selfie com a plateia.⁸⁰



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

⁸⁰ Viviane, Thaini e João Carlos Menegazzo em “O Silêncio de Aninha”, Westfália, 2023.

2. MALABARES DO TEMPO

Até aqui, em uma tentativa de resumir a trajetória de vidas, meu contar traduz uma bela história de amor entre uma família e o teatro. Contudo, a aventura utópica de sobreviver da arte no interior do estado do Rio Grande do Sul, proposta inicialmente por esse jovem casal, fez-se também de muito suor e sacrifícios. Esse sonho levou bastante tempo para se concretizar e, durante o percurso, foi necessário desenvolver outras atividades paralelas às apresentações teatrais para conseguir tal feito.

No início, os cachês recebidos pelas apresentações eram baixos e, mesmo circulando bastante, não se faziam suficientes. O lucro obtido, diferente de quando Grupo Raízes, agora precisava sustentar uma família, antes de se converter em equipamentos ou novos espetáculos – pagar as despesas e o aluguel da casa, além de alimentação, farmácia, fraldas, materiais escolares, luz, gás e assim por diante. As saídas não mantinham uma periodicidade constante. Houve vezes em que chegaram a realizar mais de 15 apresentações em um mesmo mês. Por outro lado, em alguns meses, nenhuma.

Nesse sentido, dada a dificuldade de obter uma renda fixa mensal advinda das apresentações, entre 1997 e 2002, João Carlos e Viviane complementavam sua renda com trabalhos externos. Como já mencionado anteriormente, em 1997, João elege-se como vereador e permanece no cargo até os anos 2000, quando abandona a carreira. Como não havia expediente diário, apenas uma reunião semanal noturna na Câmara Municipal, ele conseguia conciliar a atividade à produção das peças. Já Viviane, trabalhou de 1997 até 2002 como cargo de confiança no Departamento de Pessoal na Prefeitura Municipal de Casca em acordo com o Secretário de Administração da época para que pudesse ausentar-se da função quando houvesse apresentações, repondo tais faltas no seu período de férias. Todavia, ambos relatam que não estavam contentes em ter de desempenhar ofícios distintos a área que pretendiam. Por esse motivo, João começa a pensar em alternativas possíveis dentro da esfera teatral que o contemplassem.

Se pararmos para pensar, enquanto artistas, no que faríamos nessa situação, certamente uma das respostas seria tentar estar em contato com outros grupos teatrais, ou espaços culturais, desempenhando funções auxiliares a esses. Mas, como fazer quando não há outros grupos, nem espaços, nem outros agentes onde você mora, até então? Na época, o município de Casca não fornecia nenhum tipo de fomento aos artistas locais. Mudar de cidade, começar do zero, em outro lugar, com filhas pequenas, também não era uma opção, relatam meus pais. Sendo assim, para seguir existindo, foi necessário observar esse cenário e criar alternativas possíveis.

Entretanto, antes de apresentar tais estratégias de sobrevivência, quero expor o contexto territorial em que o grupo está inserido. Primeiro, para dimensionar seu alcance; segundo, para que se entendam os fatores que condicionam sua produção, e, por fim, para que se possa compreender melhor esse universo de *onde* estamos falando.

O Rio Grande do Sul é o terceiro estado brasileiro com maior número de municípios, um total de 497. Com o auxílio de João Carlos, fiz um levantamento de todas as cidades já visitadas pelo grupo Menegazzo Teatros nessas três décadas de trajetória. Dessa forma, obtive a soma de 199 localidades, ou seja, a região de atuação do grupo estudado constitui-se abrangendo pouco mais de um terço do número total estadual referido. Esse território em enfoque é composto de cidades de pequeno, médio e grande porte, considerando seus números habitacionais sendo que a maioria delas não passa dos 10.000 – caso esse da cidade de Casca, sede do Grupo em questão, com apenas 9.070 habitantes - e apenas 25 possuem mais de 20 mil habitantes. Todos esses dados foram extraídos do último Censo Demográfico realizado pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), datado de 2010 e são importantes para compreender o que segue.

Mesmo procurando a fundo, tive muita dificuldade em encontrar material que falasse sobre a produção teatral no interior do RS. Uma das referências que encontrei, nesse sentido, é o livro *O Teatro no Rio Grande do Sul* de Lothar Hessel. Contudo, o panorama ali exposto já é bem antigo, além de bastante superficial. A edição, datada de 1999, versa sobre a cena gaúcha do

século XX, descrevendo em resumo a atividade teatral em 44 cidades, nas quais o autor considera que mais se praticava tal arte.

Um dos poucos exemplares que expõem de forma mais atualizada e condensada o contexto teatral de diversas regiões do estado é o artigo *Pelo devir de uma historiografia do teatro gaúcho*, da Prof.^a Dr.^a Taís Ferreira (2014). Nele, a autora “faz uma revisão bibliográfica comentada sobre os materiais existentes publicados que apontam para a construção de uma história do teatro no Rio Grande do Sul” (Ferreira, 2014, p. 01), além de também alegar esse déficit.

[...] ainda que a produção cênica no estado do Rio Grande do Sul exceda em muito as ações realizadas em Porto Alegre, pouquíssimo material bibliográfico faz referência a esta produção dos outros municípios do estado, minorizada nos escritos sobre teatro gaúcho. (Ferreira, 2014, p. 2).

Essa escassez é uma problemática ainda maior dentro do Brasil, como expõe o Prof. Dr. Walter Lima Torres Neto: “fora do eixo Rio-São Paulo, sobretudo, nota-se uma carência ainda maior de subsídios para pensar a noção de mercado teatral como um todo” (Torres Neto, 2016, p. 22). E, por essa relação entre sistema e mercado estar intrinsecamente ligada ao pensamento da produção teatral, isso é mais preocupante ainda. Ele completa que,

Além da questão quantitativa, é necessário o estabelecimento de uma metodologia específica que associe as relações entre economia, produção teatral e sociedade na busca por um efetivo conhecimento, análise e interpretação de dados à luz de um sistema de produção variável que leve em conta as regiões geográficas. Ainda dentro do estudo desse possível mercado teatral, faltam dados sobre a trajetória de autores, grupos, coletivos e companhias imersos num ambiente de produção artística que, hoje, mais do que nunca, contam com o auxílio da atividade publicitária nas diversas mídias e redes sociais em sua relação com o ambiente teatral. (Torres Neto, 2016, p. 22).

Fazendo um apelo pela construção de novas historiografias, Ferreira revisa e comenta a bibliografia existente no estado. No entanto, das cidades apontadas por ela nesse levantamento, apenas seis fazem parte da porção aqui recortada. Assim, preciso recorrer a outros instrumentos que possam fornecer informações sobre a produção teatral nesse território.

É nesse momento que me lembro de uma oficina de gestão cultural, ministrada pela doutora em sociologia e produtora musical Daniela Ribas, a

qual participei no início do ano de 2021. Foi nela que tomei conhecimento sobre o Suplemento de Cultura, realizado pelo IBGE. Essa publicação é gerada a partir da Pesquisa de Informações Básicas Municipais⁸¹ (MUNIC), a qual possui abrangência nacional e é realizada anualmente. Por intermédio desse suplemento, divulgam-se os resultados dessa pesquisa sobre a temática da cultura, fornecendo um cenário do setor no que diz respeito às dependências municipais, tais como: existência de equipamentos culturais, meios de comunicação, atividades artísticas, pontos de cultura, gestão cultural, infraestrutura e legislação relacionada ao tema. Segundo o próprio site do IBGE,

[...] o conjunto dessas estatísticas contribui para a construção de um sistema de indicadores sobre a cultura, fornecendo, assim, subsídios para o planejamento e a formulação de políticas públicas capazes de melhorar a qualidade de vida da população por meio de atividades culturais, artísticas, sociais e recreativas. (IBGE, 2014).

Apesar da MUNIC ser realizada anualmente, desde 1999, o Suplemento de Cultura, assim como os outros dessa pesquisa, não possui uma periodicidade. Sendo que, sua última publicação é do ano de 2014 e a anterior, de 2006, ou seja, apenas duas edições em 23 anos. Além disso, as informações não são detalhadas, por exemplo, a pesquisa nos dá o número dos grupos de teatro existentes no município, mas não nos diz, ao menos, os seus nomes ou tempo de atividade. Mesmo assim e embora a última edição já seja relativamente antiga, opto por usar esse Suplemento como indicador nesse trabalho, visto que é uma das pouquíssimas fontes de dados nesse sentido e, além disso, foi produzido no período corresponde à atividade do grupo Menegazzo.

Para tanto, meu primeiro feito ao me debruçar sob o Suplemento foi escolher alguns de seus pontos os quais penso que influenciem diretamente na fruição e na produção teatral na região. Foram eles:

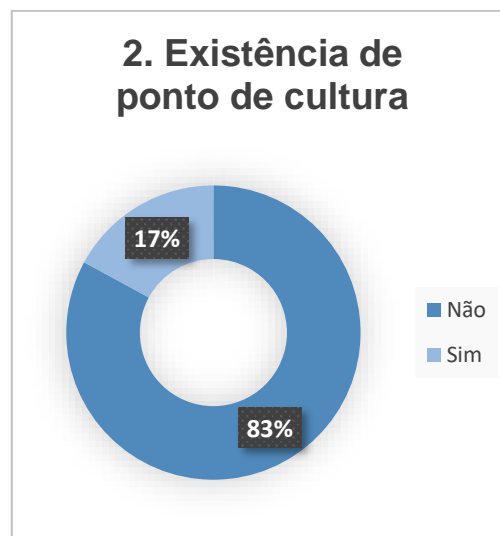
- Existência de centro cultural, ponto de cultura, teatros ou salas de espetáculos no município – a presença desses espaços físicos pode

⁸¹ Levantamento de informações sobre estrutura, dinâmica e funcionamento das instituições públicas municipais. Investiga detalhadamente os municípios por meio das suas prefeituras e de seus diversos setores.

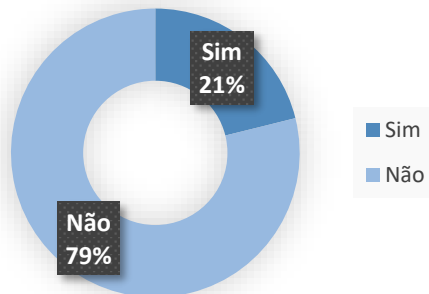
dar indícios da possibilidade de promoção de oficinas teatrais e da recepção de espetáculos de teatro;

- Existência de grupo de teatro no município – sua presença assegura a produção teatral naquela localidade; e,
- Existência de plano municipal de cultura, fundo municipal de cultura e se o município desenvolve programa ou ação para a produção cultural autossustentável – esses indicadores legislativos revelam se há fomento das atividades culturais municipais, incluindo as teatrais, facilitando a existência de grupos.

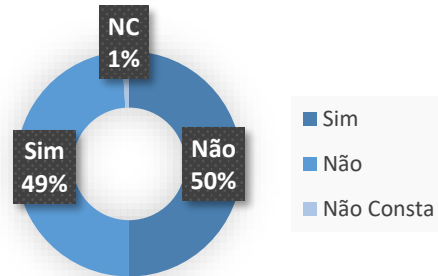
Após, separei do montante total de municípios brasileiros os 199 compreendidos na região de atuação do grupo Menegazzo Teatros e extraí os dados desejados correspondentes a eles. Com essa coleta, gerei uma tabela que pode ser observada no Apêndice A deste trabalho. A partir dela, calculei a porcentagem das somas obtidas e, com os resultados, gerei os gráficos abaixo:



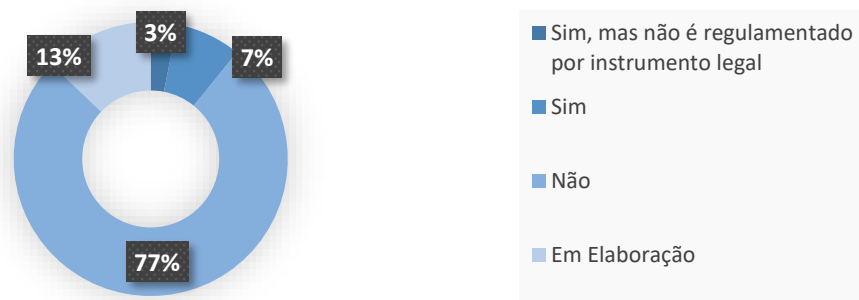
3. Existência de Teatros ou Salas de Espetáculo



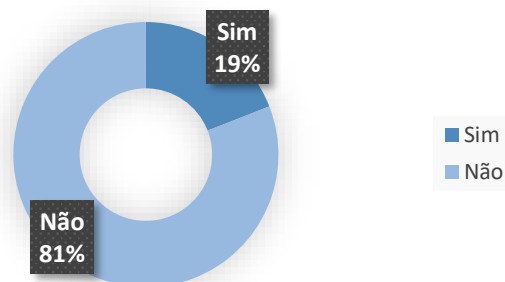
4. Existência de Grupo Artístico - Teatro



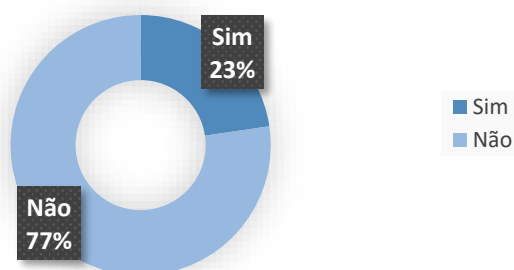
5. Existência de Plano Municipal de Cultura



6. Existência de Fundo Municipal de Cultura

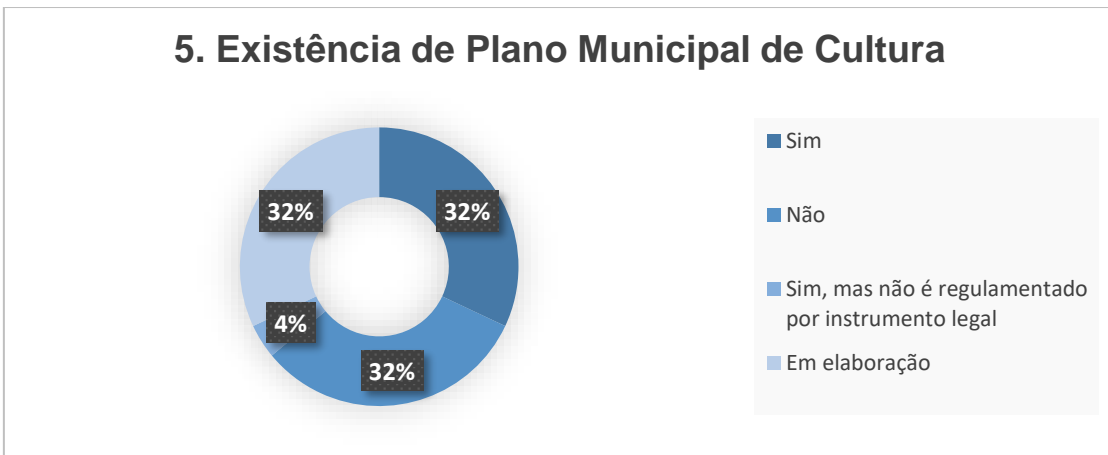
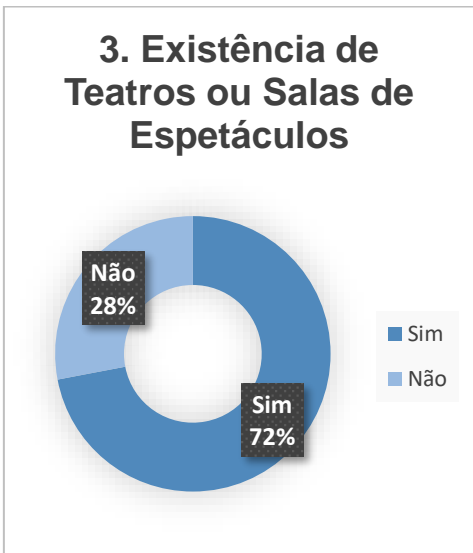


7. Se o município desenvolve programa ou ação para a produção cultural local autossustentável

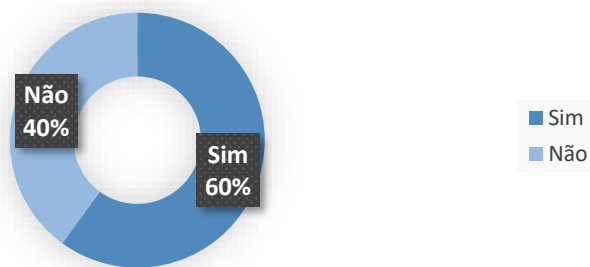


Dessa maneira, obtive os seguintes resultados: dos 199 municípios, em 2014, em 41% havia centros culturais, enquanto apenas em 17% havia pontos de cultura e só 21% apresentavam existência de teatros ou salas de espetáculo. No que diz respeito à legislação, majoritariamente, 76% não possuíam plano municipal de cultura, 13% estavam sob elaboração, 8% havia e simplesmente 3% possuíam, mas esse não era regulamentado por instrumento legal, o que impede o seu uso. Quanto ao fundo municipal de cultura, que só pode existir havendo o plano, já podia se esperar o preponderante número de não existência: 81%, contra apenas 19% de existência. Ainda dentro das políticas municipais, infelizmente, somente 23% dos municípios desenvolviam programa ou ação para a produção cultural local autossustentável, ao passo que 77% não desenvolviam. Por fim, e o indicador mais interessante para mim, em exatamente 50% dos municípios, contabilizou-se a existência de grupos teatrais.

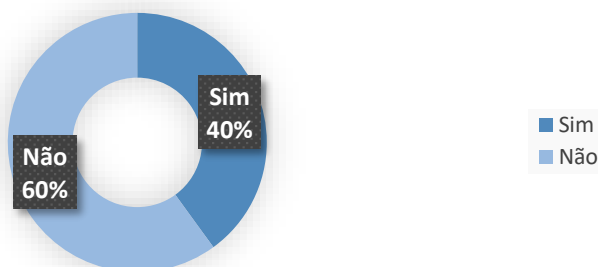
Na sequência, experimentei fazer um cálculo utilizando apenas os dados das cidades maiores (em população) consideradas nesse território, para obter seus índices e compará-los com os totais. Os gráficos resultantes são os seguintes:



6. Existência de Fundo Municipal de Cultura



7. Se o município desenvolve programa ou ação para a produção cultural autossustentável



Assim, constatei que, desses 25 municípios (acima de 20.000 hab.), em 80% existiam centros culturais, em 36% havia pontos de cultura e em 72% existiam teatros ou salas de espetáculo. Quanto ao plano municipal de cultura, 32% apresentavam, 32% estavam em processo de elaboração, 32% não apresentavam e 4% apresentavam, mas não regulamentado por instrumento legal. Já 60% possuíam fundo municipal de cultura e 40% desenvolvia programa ou ação para a produção cultural autossustentável e, finalmente, em 88% dos municípios havia grupos de teatro.

Desta forma, pode-se perceber que, na época, todos os índices da análise em questão, correspondentes às cidades maiores, apontam um saldo positivo superior dominante. O contrário ocorre quando analisamos o conjunto com os municípios menores⁸². Essa realidade não é exclusiva dessa região, muito pelo contrário, faz-se presente também em outros territórios brasileiros,

⁸² Importante destacar que o uso de “maiores” e “menores” se dá como emprego adjetivo, e não como conceito filosófico de Gilles Deleuze.

como expõe o pesquisador Jorge Roberto Ribeiro Braga Junior ao estudar o teatro atravessado pelo território nas obras do Grupo Código, do Rio de Janeiro (RJ):

Mesmo sendo uma região importante economicamente, as relações de produção estabelecidas sofrem os impactos da relação binomial centro-periferia, devido à proximidade com a capital do estado onde reside grande parte da oferta cultural e dos incentivos econômicos.[...] Os equipamentos culturais destinados ao teatro não são distribuídos de forma proporcional à distribuição da população e são poucos aqueles que mantêm uma programação constante. Não há nenhum espaço teatral que opere sob a lógica comercial de produção e de arrecadação de bilheteria, somada ao pouco incentivo ao hábito de consumo, faz com que as temporadas não sejam comercialmente viáveis. (Braga Junior, 2018, p. 5).

No trecho, o autor relata a realidade do complexo da baixada fluminense, uma região com quatro milhões de habitantes, do tamanho do Uruguai, composta por municípios de grande porte. Ainda assim, consigo aproximar minhas considerações às dele, enquanto se trata de uma porção do interior do estado do RJ, relação capital-interior. Quando falamos no eixo Rio de Janeiro - São Paulo (RJ-SP), referência em produção teatral no Brasil e no mundo, temos a impressão de que seu desenvolvimento se dá por igual em todo aquele território. No entanto, por meio desse relato, podemos comprovar que a veracidade dos fatos desobedece a essa lógica.

Na maioria dos pequenos municípios (menos de 20mil habitantes) aqui observados, dentro do seu poder público, não existe uma secretaria destinada somente à cultura. Nesses locais, existem departamentos de cultura subordinados às secretarias de educação, geralmente geridos por pessoas que não são da área. Isso faz com que, por muitas vezes, a pasta cultural fique em segundo plano e, também por esse motivo, não sejam criadas e não existam leis ou fundos municipais próprios de cultura. Logo, quase não há políticas municipais de fomento, ou editais, ou qualquer projeto que auxilie a existência de grupos locais, assim como é raríssimo encontrar espaço físico teatral nesses lugares, quando muito um auditório para ser usado com esse fim. Por consequência, assim como no relato de Braga, não há espetáculos teatrais em temporada por bilheteria e um público assíduo consumidor de teatro. O que ocorre, quando ocorre, são apresentações esporádicas de grupos que geralmente vêm de fora e são contratados para participar de eventos em datas comemorativas tais como Feiras do Livro, Natal, Dia das Crianças, entre

outras. No entanto, ainda há uma enorme parcela da população desses lugares que nunca ou raramente tiveram contato com o teatro.

Em oposição a tudo isso, no mesmo território, estão as cidades que concentram grandes populações as quais se destacam das demais por disporem de secretarias de cultura independentes, leis de fomento, editais, fundos, teatros (edifício) e aparelhos culturais, plateias, escolas de formação ,e a lista segue ,a exemplo, Passo Fundo e Caxias do Sul.

Apesar do panorama desanimador nessas cidades menores, podemos encontrar pelo interior do estado do RS inúmeros grupos teatrais, que insistem em fazer arte nesse território desfavorável. Para tanto, criam alternativas e estratégias de sobrevivência, as quais poderemos observar a seguir nas produções do grupo Menegazzo Teatros.

2.1. Ensinar

No ano de 1994, após a apresentação de *“I Pensieri Del Pupá”*, na cidade de Colorado, a secretária local de educação vem conversar com João Carlos. Seu interesse era que ele realizasse uma oficina de teatro de uma tarde com os professores municipais, visando a gerar integração entre esses. O valor oferecido não era alto, no entanto meu pai conta que aceitou encantado pela possibilidade. Após esse convite, mais duas oportunidades assim surgiram, nos municípios de Fagundes Varela e de Muliterno, também destinadas ao mesmo público. Ao questionar como as realizou, ele relata que aplicou as mesmas atividades e exercícios que aprendeu como aluno na oficina com Menghini, referida anteriormente.

Segundo Menegazzo, na época, não deu sequência à atividade, pois não se sentia preparado para tanto. Foi só cerca de cinco anos depois, tendo participado de mais oficinas nos festivais, adquirindo mais experiência de jogo e de palco, que acreditou que era capaz. Objetivando munir-se para tanto, aproveitava as viagens que realizava à capital para adquirir, nos sebos, alguns livros que acreditava que poderiam o auxiliar. Ainda hoje, encontro em seu

escritório antigos e gastos exemplares, como “100 Jogos Dramáticos” de Maria Clara Machado e Marta Rosman e “Oficina de Teatro” de Olga Reverbel.

Logo, passou a oferecer aos municípios com os quais entrava em contato, também, uma oficina de iniciação ao teatro. Tal proposta destinava-se a crianças e jovens, podendo ser realizada em turno inverso ao escolar, de forma extensiva, sendo uma vez por semana. O conteúdo visava principalmente à expressão corporal e à improvisação realizando montagem de peças e apresentações com as turmas no final do período letivo.

Dessa forma, João Carlos consegue sua primeira oficina extensiva no município de Veranópolis. Lá, permaneceu como professor por dois anos, de 1998 a 2000, deslocando-se semanalmente por intermédio de ônibus de linha. Pelo serviço, recebia mensalmente o valor de um salário-mínimo, correspondente à época, pago pela secretaria municipal de educação e cultura do referido local. Na sequência, ele trabalha por mais dois anos consecutivos, de 2000 a 2002, na cidade de Nova Prata, com a mesma proposta.

Ainda que João Carlos tenha começado a dar aulas visando ao complemento de renda, ele conta que, cada vez mais, gostava do ofício. O sucesso das aulas foi repercutindo, o que fez com que as oficinas comesçassem a pipocar, e essa demanda aumentasse. Se, em 2014, data do último Suplemento de Cultura, o número de grupos teatrais na região era pequeno, nessa época, era ainda menor. Consequentemente, as apresentações teatrais ocorriam de forma escassa e esporádica. Aulas e professores de teatro, só nas cidades maiores.

Viviane, assim como nas peças teatrais, esteve sempre junto, auxiliando e apoiando João nessa iniciação à docência. Acompanhando-o tanto nas aulas que ministrava, quanto nas apresentações dos alunos. Mais tarde, com isso, somado aos conhecimentos advindos do Curso Técnico que compartilhavam e o encorajamento de João, Viviane também começa a atuar como professora de teatro.

Sua primeira experiência sozinha foi na cidade de Casca, ministrando oficina para crianças, por meio da Secretaria de Educação Municipal no ano de 2007. Nessa época, eu tinha 9 anos e também participava da oficina, como

aluna, em uma das turmas. No final daquele ano, minha turma apresentou “*A Estrelinha Mágica*”, de Roberto Villani. Na história, eu era uma fabricante de bonecos, que ajudava uma estrelinha perdida a encontrar o caminho de volta para casa. Em retribuição, a estrelinha dava vida aos meus bonecos, fazendo a alegria das crianças naquele Natal.

Figura 59 – Foto de “*A Estrelinha Mágica*”.⁸³



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

No ano seguinte, 2008, Viviane escreve sua primeira dramaturgia: “*O Vagalume Triste*”, história de um vagalume que, de repente, não consegue mais acender sua luzinha e conta com a ajuda de seus amiguinhos para iluminar a floresta. Essa peça teve sua primeira montagem nessa oficina, na qual também atuei junto de outros colegas.

Em 2012, quando João Carlos dá oficina em Nova Roma do Sul/RS, Viviane o acompanhava nas viagens, dando aulas de teatro nas escolinhas municipais do interior dessa cidade. Essa iniciativa se deu por meio da Secretaria Municipal de Educação local, que tinha por objetivo introduzir aquele público ao teatro. já que, por morarem na porção rural, dificilmente acessavam

⁸³ Thaini Menegazzo é a segunda da direita para a esquerda; Viviane está sentada ao lado do palco, no canto inferior direito. Auditório do Campus Casca da Universidade de Passo Fundo (UPF). 2007.

a oficina. Assim, as aulas ocorriam como parte do currículo escolar, em períodos de 40 minutos por turma. No final do ano, era realizada uma mostra da oficina com as peças dos alunos de João na qual os alunos de Viviane também participavam.

Figura 60 – Bastidores com alunos.⁸⁴



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Com o tempo, essas mostras de alunos foram ganhando maior proporção. Até que João e Viviane tem a ideia de integrar os municípios em que trabalhavam, de forma que os alunos de diferentes cidades se conhecessem, assistindo aos trabalhos uns dos outros. Como uma espécie de festival estudantil, esse momento foi se tornando o mais aguardado por aquelas crianças e jovens que, além de se sentirem prestigiados, aprendiam também observando os demais colegas de diferentes idades.

⁸⁴ Viviane em pé, de azul à esquerda, figurando seus alunos antes da mostra. Casa de Cultura de Nova Roma do Sul. 2012.

Figura 61 – Turma de Alunas.⁸⁵

Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Nessas mostras, os dois professores também se apresentavam. Não com as suas peças de repertório, mas com esquetes que criavam ao decorrer do ano. Ao questioná-los, contam que não havia um grande objetivo por trás disso, queriam apenas se divertir; apresentando criações que inventavam e que não tinham fins comerciais.

⁸⁵ Turma de Oficina ministrada por João Carlos. Santa Tereza, 2010.

Figura 62 – Viviane Menegazzo no esquete “A Comadre do Maneco”.⁸⁶



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

O trabalho dos dois, ao longo dos anos, foi se consolidando e repercutindo pela região. Dessa forma, quando encerravam o trabalho em uma cidade, logo começavam em outra. Assim, dividiam a agenda entre os dias de dar aula e os dias para apresentação. Como as oficinas sempre se deram de forma extensiva, sendo uma vez por semana, a prioridade era que fossem em municípios próximos levando em consideração os gastos com deslocamento.

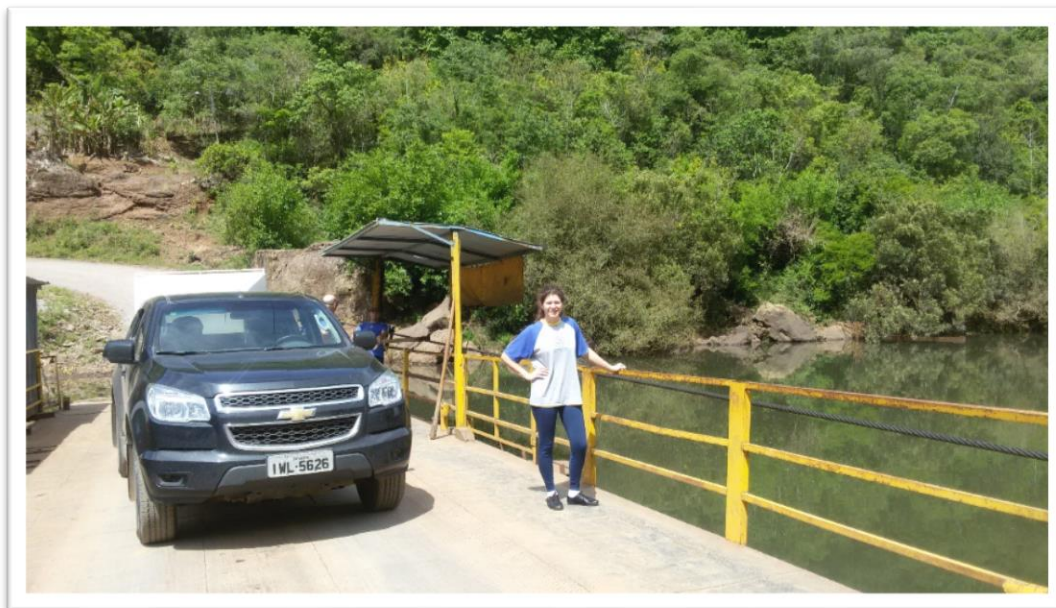
⁸⁶ Casa de Cultura de Nova Roma do Sul. 2013.

Figura 63 – Oficina Teatral em David Canabarro.⁸⁷

Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

As oficinas ministradas pelos dois, considerando todo o tempo de atividade até aqui, ocorreram em 22 municípios, todos de pequeno porte. São eles: Colorado, Casca, Paraí, Nova Araçá, Nova Bassano, Nova Prata, Veranópolis, Fagundes Varela, Serafina Corrêa, Guaporé, Anta Gorda, Putinga, Nova Roma do Sul, Santa Tereza, Montauri, Nova Alvorada, Camargo, Vila Maria, Santo Antônio do Palma, David Canabarro, Muliterno e São Domingos do Sul.

⁸⁷ Coluna de Jornal divulgando a Oficina Teatral na cidade de David Canabarro, 2007.

Figura 64 – Travessia de Balsa.⁸⁸

Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Por intermédio dessas oficinas, muitas pessoas tiveram aula de teatro pela primeira vez. Assim, o casal também foi um grande disseminador da arte teatral por esse interior. Além de proporcionarem fruição cultural educativa e formar plateias, dessas oficinas surgiram muitos artistas e grupos que seguiram em atividade. Como é o caso de Isabel Cristina, natural de Veranópolis, aluna de uma das primeiras oficinas ministradas por João Carlos, hoje, atriz, professora de teatro em Gravataí, produtora cultural e atual membro do Colegiado Setorial de Teatro desse Estado.

Além de eu também ter sido aluna dos meus pais, em muitas oportunidades, acompanhei-os como observadora. Eu gostava de vê-los em ação e de jogar com seus alunos. Esse gostar foi notado e incentivado pelos meus pais, que passaram a me deixar conduzir algumas atividades. Acredito que foi aí que começou minha trajetória como docente.

A problemática entre o profissional e o amador se fazia presente também nessa esfera. Cresci ouvindo as discussões que permeavam o cotidiano dos meus pais, antecedentes ao início das oficinas, já que elas ocorriam por intermédio das secretarias municipais de educação e cultura, a

⁸⁸ Viviane Menegazzo realizando travessia de balsa, nas proximidades de Nova Roma do Sul. 2013.

contratação se dava por meio de uma licitação pública. Como de praxe, tal processo lança um edital para a prestação desse serviço. Contudo, na maioria das vezes, não exigiam dos partícipes uma qualificação técnica específica, de maneira que muitas pessoas de fora da área se candidatavam a concorrer ao cargo restando como principal critério o menor valor cobrado. Fato que causava extremo descontentamento a João Carlos e Viviane, que pleiteavam por uma concorrência justa.

Ao reclamarem, a explicação que recebiam era de que não havia formação em teatro e, assim, qualquer experiência com crianças já era suficiente. A primeira conquista do casal, nesse sentido, foi conseguir com que esses poderes administrativos passassem a exigir, pelo menos, DRT ou comprovação de atividade teatral do profissional que iria ministrar as aulas. É também por esse motivo que meus pais idealizaram minha formação, já que eu poderia, tranquilamente, ser atriz sem a faculdade, como eles. A meu ver, dispor de uma Licenciatura em Teatro é poder me afirmar enquanto profissional da área e exigir essa qualidade. Após três anos de conclusão da minha formação como docente, tenho orgulho em fazer valer a caminhada da minha família, na luta por melhores remunerações e condições de trabalho para os professores-artistas.

2.2. Produzir

Mesmo após o término de seu mandato como vereador, Menegazzo ainda demonstrava grande interesse pelas pautas culturais e estava sempre envolvido na organização dos eventos municipais. No final de 2001, auxiliando a planejar as festividades de Natal, ele conhece um produtor cultural que veio até o município de Casca pretendendo vender shows musicais para a ocasião. Nesse encontro, acabam conversando sobre a Lei de Incentivo à Cultura⁸⁹. Até então, João relata que já havia ouvido falar, mas que não sabia que pessoas físicas também poderiam ter acesso a esse fomento (já que, na época, não

⁸⁹ Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Também conhecida como Lei Rouanet.

estava com CNPJ ativo), fato que desperta seu interesse e o faz querer estudar a possibilidade de inscrever uma proposta. Como não possuía computador em casa, solicita a Viviane que ela acesse a instrução normativa da Lei Rouanet no trabalho, onde ela imprime e leva para ele estudar em casa.

Compreendendo as exigências para submissão, João decide elaborar um projeto de circulação da peça *“Aconteceu na Floresta”* no ano de 2001. Os formulários necessários eram impressos por Viviane e preenchidos manuscritamente por João os quais, junto de outros documentos necessários, eram enviados por correspondência diretamente ao Ministério da Cultura (MinC) em Brasília. O projeto intitulava-se *“Circuito Serra e Planalto Gaúcho”*, tendo um custo de R\$ 165.128,30, somando cachê artístico, divulgação e despesas gerais para circular por 50 municípios gaúchos os quais demonstraram interesse em participar do projeto por meio de carta de apoio, previamente solicitada por João. Em março de 2002, o projeto é aprovado, indo agora para a fase de captação de recursos. Para tanto, meu pai entra em contato novamente com os municípios interessados para verificar se neles havia alguma empresa que pudesse conferir patrocínio. Dessa forma, conseguiu quatro patrocinadores, no entanto apenas R\$ 55.300,00 reais, tendo que readequar o plano para esse valor atendendo, portanto, a apenas 20 municípios. A realização das apresentações se deu ainda no ano de 2002. Infelizmente, não encontrei nenhum exemplar do material de divulgação para expor aqui. Entretanto, deixo um registro muito especial do final da circulação, de um dia em que pude assistir a meus pais e, de quebra, experimentar o figurino. Aqui eu tinha quatro anos.

Figura 65 – Uma família animal.⁹⁰

Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Esse foi o primeiro projeto de João Carlos para o fomento da Lei Rouanet. Enquanto circulavam com ele, assim como após, seguiram se apresentando com “*O Mistério da Cegonha*”. Isso, somado às oficinas e a outras apresentações, fez com que o casal pudesse investir na construção da sua casa própria, na qual residem até hoje e compreender que Viviane já podia deixar o emprego na Prefeitura.

O próximo projeto via Lei de Incentivo à Cultura foi desenvolvido por Menegazzo no ano de 2012, em parceria com a cidade de Nova Roma do Sul. Em 2011, João estava ministrando oficina de teatro nessa cidade e em conversa com a secretaria de educação da época falaram sobre a possibilidade de viabilizá-la pela Lei Rouanet. O secretário da época mostrou-se muito interessado e fez a ponte entre João e a Pincéis Roma, indústria de pincéis instalada naquele município que concordou em patrocinar o projeto da oficina. Assim, por meio desse fomento, ele ministrou oficina extensiva de teatro por mais três anos consecutivos na cidade, de 2012 a 2015. Assim, de uma das turmas, surge o Grupo Teatral Arte & Magia, o qual permanece em atividade até o findar da Oficina.

⁹⁰ A autora, Thaini Menegazzo, ao lado de seus pais, Viviane e João Carlos Menegazzo, após a peça “*Aconteceu na Floresta*”. Vespasiano Corrêa, 2002.

Figura 66 – Grupo Teatral Arte & Magia.⁹¹



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Depois disso, por um bom tempo, João Carlos tentou executar outros projetos pela Lei Federal de Incentivo à Cultura. No entanto, não obteve sucesso na captação de recursos. Isso porque essa lei trabalha com o incentivo fiscal sob o lucro real, modalidade que apenas grandes empresas aderem. Como já discorrido, nosso Grupo está inserido em um território de pequenas cidades, nas quais é difícil encontrar empreendimentos que contribuam por meio desse tipo de imposto. E, quando se encontra, também é difícil acessá-las, visto que elas preferem direcionar seus recursos a quem lhe dê um bom retorno no sentido de divulgação e não a um pequeno grupo de teatro que muitos nem imaginam que exista.

Em termos estaduais, há o Sistema Unificado de Apoio e Fomento às Atividades Culturais do Rio Grande do Sul (Pró-Cultura RS)⁹², sistema que rege duas ferramentas principais: a Lei de Incentivo à Cultura (LIC) e o Fundo de Apoio à Cultura (FAC). Ambas fomentam projetos culturais de diversos segmentos artísticos, o que muda é o mecanismo de incentivo. A primeira

⁹¹ Turma de alunos de João Carlos Menegazzo, caracterizados para a apresentação de “Viúva, Porém Honesta” de Nelson Rodrigues. Nova Roma do Sul, 2013.

⁹² Sistema instituído pela Lei Estadual nº 13.490/10. Garante a promoção e a aplicação de recursos financeiros decorrentes de incentivos fiscais para projetos culturais gaúchos.

funciona por intermédio da captação de recursos de empresas privadas que destinam parte de seus impostos renunciados à viabilização financeira desses projetos, por meio da renúncia sobre a parcela do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS) e, a segunda, opera com o repasse direto do Estado, não sendo necessária a busca de patrocínio, geralmente por meio de editais.

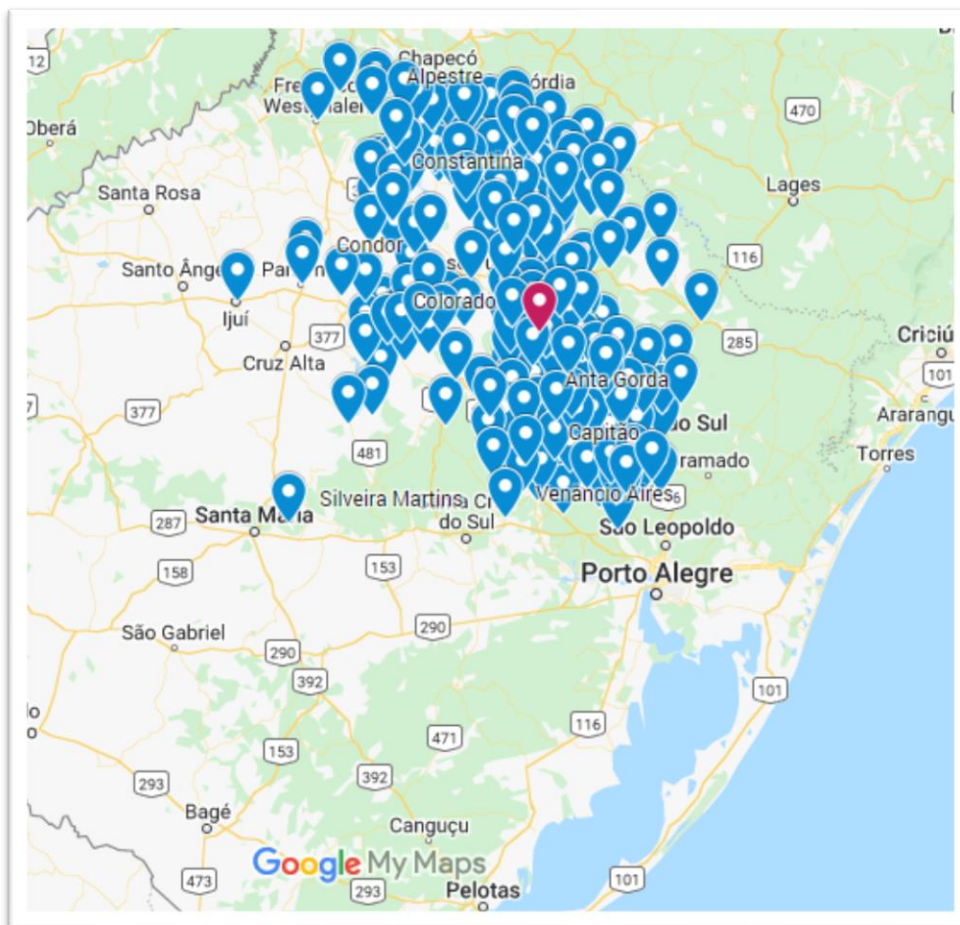
Esses programas, recentemente, estão aderindo a políticas de interiorização, buscando descentralizar recursos e desenvolver a economia criativa do estado. Assim, o montante dos editais é fracionado de acordo com as Regiões Funcionais de Planejamento (RFs)⁹³ ou os Conselhos Regionais de Desenvolvimento (COREDEs)⁹⁴. Desde a última atualização, o estado está segmentado em 28 COREDEs e 9 agrupamentos desses conselhos, os quais constituem as RFs.

Tais frações podem ser observadas na figura abaixo, na qual as cores e os traços mais grossos definem as Regiões Funcionais, e os traços mais finos definem as COREDEs dentro de cada RF:

⁹³ Regionalização definida pelo Estudo RUMOS 2015 (estudo de desenvolvimento regional e logística de transportes no Rio Grande do Sul), com base em critérios de homogeneidade econômica, ambiental e social. Corresponde às escalas utilizadas atualmente como referência para elaboração de instrumentos de planejamento como o Plano Plurianual – PPA e o Orçamento do Estado – LOA. (Atlas Socioeconômico Rio Grande do Sul. 5ª edição. Jul. 2020.).

⁹⁴ Criados oficialmente pela Lei 10.283 de 17 de outubro de 1994; são um fórum de discussão para a promoção de políticas e ações que visam ao desenvolvimento regional. (Atlas Socioeconômico Rio Grande do Sul. 5ª edição. Jul. 2020.).

Figura 68 – Cidades Visitadas pelo Grupo Menegazzo Teatros, no Rio Grande do Sul, em 30 anos de trajetória (1991 – 2021).



Fonte: Mapa elaborado pela autora na ferramenta online Google My Maps, jan 2022.

No mapa, o ponto vermelho representa Casca, cidade-sede do Menegazzo Teatros. Já os pontos azuis representam as cidades visitadas pelo grupo, a saber:

Na Região Funcional 9:

COREDE Produção: Almirante Tamandaré do Sul, Camargo, Carazinho, Casca, Ciríaco, Coqueiros do Sul, Coxilha, David Canabarro, Ernestina, Gentil, Marau, Mato Castelhanos, Muliterno, Nova Alvorada, Passo Fundo, Pontão, Santo Antônio do Palma, Santo Antônio do Planalto, São Domingos do Sul, Vanini e Vila Maria.

COREDE Norte: Aratiba, Áurea, Barão de Cotegipe, Barra do Rio Azul, Benjamin Constant do Sul, Campinas do Sul, Carlos Gomes, Centenário, Charrua, Cruz Altense, Entre Rios do Sul, Erebangos, Erechim, Erval Grande,

Estação, Faxinalzinho, Floriano Peixoto, Gaurama, Getúlio Vargas, Ipiranga do Sul, Itatiba do Sul, Jacutinga, Marcelino Ramos, Mariano Moro, Paulo Bento, Ponte Preta, Quatro Irmãos, Sertão, Severiano de Almeida, Três Arroios e Viadutos.

COREDE Nordeste: Água Santa, Barracão, Cacique Doble, Capão Bonito do Sul, Caseiros, Ibiaçá, Ibiraiaras, Lagoa Vermelha, Machadinho, Maximiliano de Almeida, Paim Filho, Sananduva, Santa Cecília do Sul, Santo Expedito do Sul, São João da Urtiga, São José do Ouro, Tapejara, Tupanci do Sul e Vila Lângaro.

COREDE Médio Alto Uruguai: Alpestre, Frederico Westphalen, Iraí, Nonoai, Planalto, Rio dos Índios e Trindade do Sul.

COREDE Alto da Serra do Botucaraí: Alto Alegre, Barros Cassal, Campos Borges, Espumoso, Fontoura Xavier, Ibirapuitã*, Itapuca, Jacuizinho, Mormaço, Nicolau Vergueiro, São José do Herval, Soledade, Tio Hugo e Victor Graeff.

COREDE Rio da Várzea: Barra Funda, Chapada, Constantina, Engenho Velho, Novo Xingu, Ronda Alta, Rondinha, Sarandi e Três Palmeiras.

Na Região Funcional 2:

COREDE Vale do Rio Pardo: Mato Leitão e Venâncio Aires.

COREDE Vale do Taquari: Anta Gorda, Arroio do Meio, Arvorezinha, Canudos do Vale, Capitão; Colinas, Coqueiro Baixo, Cruzeiro do Sul, Dois Lajeados, Doutor Ricardo, Encantado, Fazenda Vila Nova, Forquetinha, Ilópolis, Imigrante, Lajeado, Marques de Souza, Muçum, Nova Bréscia, Poço das Antas, Pouso Novo, Progresso, Putinga, Relvado, Roca Sales, Santa Clara do Sul, Sério, Travesseiro e Vespasiano Corrêa.

Na Região Funcional 3:

COREDE Serra: Antônio Prado, Bento Gonçalves, Boa Vista do Sul, Carlos Barbosa, Caxias do Sul, Coronel Pilar, Cotiporã, Fagundes Varela, Farroupilha, Flores da Cunha, Garibaldi, Guabiju, Guaporé, Montauri, Monte Belo do Sul, Nova Araçá, Nova Bassano, Nova Pádua, Nova Prata, Nova Roma do Sul, Paraí, Pinto Bandeira, Protásio Alves, Santa Tereza, São Jorge, São Marcos,

São Valentim do Sul, Serafina Corrêa, União da Serra, Veranópolis, Vila Flores e Vista Alegre do Prata.

COREDE Campos de Cima da Serra: André da Rocha, Campestre da Serra, Esmeralda, Ipê, Muitos Capões e Vacaria.

Na Região Funcional 1:

COREDE Vale do Caí: Alto Feliz, Barão, Bom princípio, Brochier, Feliz, Harmonia, Linha Nova, Maratá, Montenegro, Salvador do Sul, São José do Sul, São Pedro da Serra, São Vendelino, Tupandi e Vale Real.

Na Região Funcional 8:

COREDE Alto Jacuí: Colorado, Ibirubá, Lagoa dos Três Cantos, Não-Me-Toque, Quinze de Novembro, Saldanha Marinho, Salto do Jacuí, Santa Bárbara do Sul, Selbach e Tapera.

COREDE Central: Silveira Martins.

Na Região Funcional 7:

COREDE Noroeste Colonial: Condor, Ijuí e Panambi.

Tomando a figura 68, com base na figura 67, posso constatar que a área de atuação do Menegazzo desobedece às marcações instituídas pela sua RF e COREDE compreendendo ainda todas as COREDEs e RFs supracitadas. Dessa forma, a partir da localização geográfica desses municípios no território gaúcho, elaborei a seguinte sobreposição para facilitar a visualização e dimensionar a região de atuação do grupo em estudo.

Figura 69 – Região de Atuação do Grupo Menegazzo, sobreposta ao mapa de RFs e COREDEs.



Fonte Figura Base: Atlas Socioeconômico Rio Grande do Sul. 5ª edição. Jul. 2020; Sobreposição da autora.

Usei como base a figura que ilustra as regiões funcionais e tracejei com a cor vermelha o contorno formado pelos pontos que marcavam as cidades na figura anterior. Além disso, utilizei a logomarca do grupo para marcar a localização da sua sede. Com isso, obtive um desenho cartográfico único e específico do movimento do grupo no Rio Grande do Sul nos seus 30 anos de trajetória.

Ao me debruçar sobre esse desenho, algo que, de imediato, chama-me a atenção é a proporção territorial ocupada pelo Grupo em relação ao tamanho cartográfico do Estado do Rio Grande do Sul. Uma considerável e enorme mancha na região norte do sul do mundo é ocupada por uma *família-grupo* de teatro. Só isso já nos diz muito a respeito da importância da sua atividade e da relevância do presente estudo.

Para além disso, a figura também constitui uma cartografia específica, como aponta o professor Jorge Dubatti, quando “os fenômenos territoriais, enquanto teatrais, podem ser localizados geográfica, histórica e culturalmente constituindo mapas específicos que não se sobrepõem aos mapas políticos pré-estabelecidos” (Dubatti, 2008, p. 16, tradução nossa)⁹⁵.

A noção de territorialidade é fundamentada por Dubatti na disciplina Teatro Comparado (TC), desenvolvida na Argentina, tendo como base os pressupostos da Literatura Comparada. Segundo ele, esse conceito é “o que consideramos do teatro em contextos geográfico-histórico-culturais de relação e diferença, quando contrastado com outros contextos” (Dubatti, 2008, p. 15, tradução nossa)⁹⁶. Das suas proposições, interessa-me a abordagem cartográfica⁹⁷ que ele utiliza, abrindo a possibilidade de pensar um território que ainda não está posto em evidência.

O TC também problematiza a unidade e a homogeneidade do conceito de Teatro Nacional constatando que “não há um teatro (nacional) argentino, mas sim teatros argentinos, ou seja, dentro de um mesmo teatro nacional convivem diferentes conceitos, práticas e identidades de teatro” (Dubatti, 2008, p. 13, tradução nossa)⁹⁸. A partir dessa afirmativa, podemos pensar que não há um único modelo de fazer teatral gaúcho, mas muitos Teatros Gaúchos que compõem a identidade desse estado. Nesse sentido, surge o título dessa pesquisa, compreendendo que o *Grupo Menegazzo Teatros* também a constitui.

Foi graças a essa política de descentralização do fomento, que visa a distribuí-lo por todas as regiões do estado, que essa *família-grupo* conseguiu manter-se firme e atravessar sem maiores danos o período assombroso da pandemia de COVID-19 no qual, de repente, vimo-nos sem fontes de renda

⁹⁵ Los fenómenos territoriales pueden ser localizados geográfica-histórica-culturalmente y, entanto teatrales, constituyen mapas específicos que no se superponen con los mapas políticos.” (DUBATTI, 2008, p. 16).

⁹⁶ “Se entiende por territorialidad la consideración del teatro en contextos geográfico-histórico-culturales de relación y diferencia cuando se los contrasta con otros contextos”. (DUBATTI, 2008, p. 15).

⁹⁷ A Cartografia Teatral se entende pela elaboração de mapas específicos do teatro, junto da síntese do pensamento territorial sobre ele.

⁹⁸ “no hay un teatro (nacional) argentino sino teatros argentinos [...] es decir, dentro de un mismo teatro nacional conviven diferentes conceptos, prácticas e identidades de teatro”. (DUBATTI, 2008, p. 13.).

alguma, apresentações e oficinas canceladas. Nesse momento, estar em família foi uma vantagem que, de certa forma, impediu que nos separássemos enquanto grupo. Entretanto, o medo de precisar encontrar outra ocupação, já que não tínhamos nenhuma previsão de entrada de renda, assombrou-nos. Nesse sentido, a criação da Lei Aldir Blanc nº 14.017/20 ao final do ano de 2020 foi crucial para não desistirmos. Por meio dela, conseguimos vencer um edital municipal e outro estadual os quais, junto do auxílio emergencial, ajudaram-nos a seguir em atividade. De início, tivemos um pouco de resistência para aderir ao formato *on-line*, contudo essa era uma das únicas opções viáveis naquele momento. Portanto, tentamos usar a internet a nosso favor e acabou que deu certo.

Em termos municipais, o edital de concessão do auxílio previa uma contrapartida para o município. Assim, propomos de imediato três videoaulas, as quais seriam disponibilizadas em nosso site, assim como nas redes sociais da administração municipal, além de uma apresentação de espetáculo quando houvesse a possibilidade do retorno das atividades presenciais. Esse projeto intitulamos de *“Brincando de Teatro”*, tendo por objetivo proporcionar um momento lúdico e divertido, no qual as crianças pudessem brincar de fazer teatro na segurança de suas casas. A série de vídeos caseiros foi composta por três aulas: História na Caixa, Teatro de Objetos e Teatro de Fantoques. Neles, eu ensinava que objetos da nossa casa podiam se transformar em personagens, a contar histórias e a criar fantoches para divertidas brincadeiras. O projeto foi um sucesso, e as gravações foram disponibilizadas às escolas públicas do nosso município obtendo um retorno muito positivo tanto dos alunos, quanto dos professores.

Em termos estaduais, foram lançados vários editais por meio do FAC, com diversos segmentos culturais e modalidades criativas. Tentamos alguns deles, todavia conseguimos aprovar apenas um projeto, no Edital Criação e Formação Diversidade das Culturas, realizado pela Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul (SEDACRS) em parceria com a Fundação Marcopolo. Nosso projeto foi chamado de *“Vamos Fazer Teatro? – Semana Online de Iniciação Teatral”*. Nele, propomos um evento formativo de teatro, para o mês de maio do ano seguinte, com carga horaria total de 10 horas e duração de uma semana totalmente on-line e gratuito, destinado a crianças e a

jovens de 10 a 18 anos, gaúchos da COREDE Produção e região, também podendo participar professores da educação básica, artistas e demais interessados. As aulas foram coordenadas e mediadas por mim, com a participação de outros 05 artistas professores de teatro além de toda a programação contar com tradutor intérprete de LIBRAS.

Figura 70 – Card de divulgação do projeto “Vamos Fazer Teatro? – Semana Online de Iniciação Teatral”.

Projeto executado através do Edital Criação e Formação Diversidade das Culturas realizado com recursos da Lei Aldir Blanc nº 14.017/20.



SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DO TURISMO



Fonte: Arquivo do Grupo Menegazzo Teatros.

As atividades visaram a proporcionar aos participantes conhecimentos básicos sobre teatro e um iniciar à desenvoltura da capacidade de expressão e criatividade, despertando interesses pelas artes cênicas, além da valorização e consumo de cultura tendo por objetivo principal contribuir com a popularização do teatro nos municípios do interior do estado sabendo que eles, em sua maioria, fazem poucos investimentos no âmbito cultural. Também pretendeu incentivar e fomentar o consumo cultural, o surgimento e a formação de plateias, de novos grupos e de coletivos teatrais bem como de novos profissionais da cultura que futuramente movimentarão o mercado cultural

interiorano. O evento ocorreu de forma gratuita e aberta ao público em geral bastando, para assistir às aulas, acessar o canal da Menegazzo Teatros no *YouTube*, no qual as *lives* foram transmitidas e permanecem salvas.

Figura 71 – Matéria do projeto “Vamos Fazer Teatro? – Semana Online de Iniciação Teatral”.⁹⁹

FEIRA
9 de maio de 2021

folha Casca

PARA ASSINAR:
54 3347 1784

Folha
www.folha.com.br

CULTURA

Projeto “Vamos Fazer Teatro? Semana Online de Iniciação Teatral”

Thaini Menegazzo é atriz, diretora e produtora cultural no grupo Menegazzo Teatros, da cidade de Casca, um grupo familiar que possui mais de 30 anos de trajetória cultural. É professora formada em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e atualmente mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS.

Thaini é proponente e organizadora do projeto “Vamos Fazer Teatro? – Semana Online de Iniciação Teatral”, que está sendo executado através do Edital Criação e Formação Diversidade das Culturas, da Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul (SEDACRS), em parceria com a Fundação Marcopolo, realizado com recursos da Lei Aldir Blanc nº 14.017/20.

O projeto propõe um evento formativo de teatro, que vai ocorrer do dia 24 ao dia 28 de maio, totalmente online e gratuito, destinado a crianças e jovens de 10 a 18 anos, gaúchos da COREDE Produção e região; também podem participar professores da educação básica, artistas e demais interessados. As aulas serão coordenadas e mediadas por Thaini Menegazzo, e terão a participação de outros cinco artistas professores de teatro, além disso, toda a programação contará com tradutor intérprete de LIBRAS.

De acordo com a organizadora: “as atividades visam proporcionar aos participantes conhecimentos básicos sobre teatro e um início à desenvoltura da capacidade de expressão e criatividade, despertando interesses pelas artes cênicas, além da valorização e consumo de cultura”.

O projeto é uma iniciativa de Thaini, e tem por objetivo principal contribuir com a popularização do teatro nos municípios do interior do Estado, os quais, em sua maioria, fazem poucos investimentos no âmbito cultural. Também pretende incentivar e fomentar o consumo cultural, o surgimento e formação de plateias, novos grupos e coletivos teatrais; bem como, novos profissionais da cultura que movimentarão o mercado cultural do interior do Estado.

A professora explica que “o evento é gratuito e aberto ao público em geral e não é necessário realizar inscrição para assistir as aulas, bastando para tanto, acessar o canal da Menegazzo Teatros no YouTube, onde as lives serão transmitidas. No entanto, para quem desejar certificado de participação, o qual será concedido àqueles que cumprirem, pelo menos, 75% da carga horária total, é necessário preencher um formulário que se encontra disponível nas redes sociais do projeto: Instagram @vamosfazerteatro e página no Facebook /vamosfazerteatro”.

A programação, que inicia na próxima segunda-feira, terá diversas atividades:

24/05 – Segunda-feira:
10h – Abertura do Evento / O que é Teatro?

25/05 – Terça-feira:
14h – Teatro e Jogo.

26/05 – Quarta-feira:
10h – O que é o Trabalho do Ator?
14h – Expressão Corporal e Vocal - Primeiras Noções.

27/05 – Quinta-feira:
10h – O que é Improvisação?
14h – Construção de personagem - Experimentação.

28/05 – Sexta-feira:
10h – Teatro para Atores e Não Atores
14h – Para seguir fazendo teatro (em casa) / Encerramento do evento.

Thaini Menegazzo

10h – O que é uma peça de teatro?
14h – Construção de personagem - Experimentação.

27/05 – Quinta-feira:
10h – O que é Improvisação?
14h – Jogos de Improvisação.

28/05 – Sexta-feira:
10h – Teatro para Atores e Não Atores
14h – Para seguir fazendo teatro (em casa) / Encerramento do evento.

CENTRO CULTURAL DE CASCA
ALEXANDRINO, 578
CASCA/RS
3347.2082
www.menegazzo.com.br

OLIVEIRA
DENTISTA
ALEXANDRINO, 578
CASCA/RS
3347.2082
www.oliveira.com.br

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA
MINISTÉRIO DO TURISMO
PÁTRIA AMADA BRASIL
GOVERNO FEDERAL

Fonte: Arquivo do Grupo Menegazzo Teatros.

O projeto foi divulgado junto às secretarias municipais de educação e cultura do nosso COREDE tendo uma ótima recepção e muitos participantes durante a realização do evento. Foi uma grata surpresa para nós que, ao nos arriscarmos nesse novo universo digital, dialogamos e trocamos com muitas crianças e jovens que estavam tendo pela primeira vez uma aula de teatro.

⁹⁹ Jornal Folha Regional de Marau, 2021.

Ainda no ano de 2021, com a retomada das atividades culturais aos poucos, ainda com medidas restritivas, propomos o projeto de Natal, “Natal 2021 – Casca Pra Frente”, via LIC. Em parceria com a administração municipal de Casca, esse projeto foi idealizado visando a proporcionar renda aos trabalhadores da cultura do nosso município e região e contemplou uma programação de três dias de atrações abertas ao público em geral. Uma delas foi uma apresentação nossa, pela qual fomos remunerados pela execução do projeto.

Nossa ideia foi montar um espetáculo de Natal que estrearia no evento desse projeto e, depois, ficaria disponível para o repertório do grupo e circulações. Para tanto, João Carlos deu início à escrita de “Memórias de Um Natal”. Essa peça conta a história de um casal de vovôs muito atrapalhados, que recebem a visita de suas netas na véspera de Natal. Juntos, eles tentam montar a árvore de Natal e, entre brincadeiras e travessuras, as meninas ouvem o avô contar a história do primeiro Natal lembrando o que aconteceu há cerca de dois mil anos.

A Prefeitura Municipal de Casca, que foi beneficiada com esse evento natalino, tratou de ajudar a conseguir empresas patrocinadoras para o projeto, as quais tinham alguma relação com o nosso município. Quando assegurado o recurso e, tendo certeza de que o projeto iria “sair do chão”, demos início à fase de ensaios da peça. Essa foi uma das nossas maiores produções, tanto no sentido de infraestrutura, quanto de dramaturgia. Foi a primeira vez que, depois de muitos anos, o Grupo se abriu para a participação de atores de fora. Pensando em fazer um grande espetáculo, além de usar música ao vivo, em parceria com um grupo musical de Caxias do Sul, participaram mais cinco colegas e amigos da minha época de faculdade da cidade de Porto Alegre.

Figura 72 – Atores e músicos da peça *“Memórias de Um Natal”* momentos antes da apresentação.¹⁰⁰



Fonte: Arquivo do Grupo Menegazzo Teatros.

Como havia um bom recurso, de início, o espetáculo, dirigido por João Carlos e eu, foi pensado para uma megaestrutura de três palcos. Um para o núcleo da família, outro para as passagens bíblicas e outro para o núcleo musical. Além de poder investir em melhores figurinos e cenários. Depois, para seguir em circulação, a peça teve de ser adaptada para uma estrutura menor e mais econômica concentrada em um palco grande.

¹⁰⁰ Da esquerda para direita: Hayline Vitória, Caio Lopes, Thaini Menegazzo, Viviane Menegazzo, Isadora Fraga, Gabriel da Silva Corrêa, Eduardo Soares, Carina Zílio, Thainan Rocha, Priscila Jardim e João Carlos Menegazzo. Vila Flores, 2022.

Figura 73 – Nicolau e Luísa recebem a visita de suas netas.¹⁰¹



Fonte: Arquivo do Grupo Menegazzo Teatros.

Nessa iniciativa minha, de integração entre nosso grupo e artistas de cidades maiores, os ensaios se deram, principalmente, de forma remota, por meio de videochamadas, que ocorriam duas vezes por semana à noite. Presencialmente, fizemos três fins de semana distintos de imersão nos quais os artistas vieram até nossa residência e aqui ficaram de sexta a domingo numa rotina de ensaios, misturada com a vivência em grupo e a troca de saberes. Foi uma bela experiência.

¹⁰¹ Da esquerda para a direita estão João Carlos Menegazzo, Priscila Jardim, Isadora Fraga e Viviane Menegazzo em *“Memórias de Um Natal”*. Casca, 2021.

Figura 74 – Coroação de Maria.¹⁰²

Fonte: Arquivo do Grupo Menegazzo Teatros.

A partir do desenvolvimento desses últimos projetos por meio da LIC/RS, os quais atingiram grandes públicos, ganhamos reconhecimento como produtores culturais ou, pelo menos, a qualificação de “pessoas que entendem das leis de incentivo à cultura”. Nesse sentido, entidades culturais, empresas e administrações municipais vizinhas à nossa começaram a nos procurar para realizar a parte burocrática de seus projetos. De forma que se abriu a possibilidade de produzirmos projetos de terceiros, sendo remunerados pela produção desses.

¹⁰² Da esquerda para a direita estão Caio Lopes, Thaini Menegazzo e Thainan Rocha em “*Memórias de Um Natal*”. Vila Flores, 2022.

2.3. Empreender

Como já expressei anteriormente, por um bom tempo, as três peças compunham o repertório do Grupo. Nesse período, as saídas não ocorriam de forma linear ou contínua, portanto a família mantinha uma rotina de ensaios, geralmente noturnos, para estarem sempre preparados para as oportunidades que surgissem. Assim, ao contatar os municípios, João detinha um leque de possibilidades, aumentando as chances de contratação. Com o computador adquirido no Paraguai, importado por um conhecido, ele pode ampliar ainda mais seu alcance enviando por e-mail o material de divulgação que ele mesmo criava, com textos e fotos. Dessa forma, as oficinas asseguravam a renda mensal necessária para as despesas da casa e da família, e as apresentações, quando ocorriam, geravam um saldo positivo que ia direto para uma conta-poupança deles o que possibilitou, mais tarde, a compra de um veículo novo, com mais espaço para transportar os equipamentos.

No final do ano de 2007, ainda em contato com os eventos municipais de Casca, João Carlos conhece Evandro Luis Decosta, técnico agrícola. Evandro foi um importante amigo do grupo. Contribuiu para o desenvolvimento de um outro espaço de atuação do *Menegazzo Teatros*, o *Teatro Empresa*. Por esse motivo, quis entrevistá-lo a fim de somar com essa pesquisa obtendo um olhar externo dessa parte da produção do Grupo. Conversamos amigavelmente em abril de 2022 na casa dos meus pais.

Ao questionar como os dois se conheceram, Evandro relata que, na época, trabalhava para a empresa *Doux FrangoSul*, uma empresa agroavícola industrial que alugava o auditório da Casa de Cultura de Casca para realizar reuniões com seus agregados do município. Um dia, ao buscar a chave do auditório, acaba conhecendo e conversando com meu pai, que lhe conta sobre o trabalho da nossa família com o teatro. Desde então, os dois ficaram amigos, mas não imaginavam que acabariam trabalhando juntos.

Essa empresa realizava dois treinamentos com o integrado durante o ano, um de manejo de inverno e um de manejo de verão. Evandro estava encarregado de organizar a apresentação de verão naquele ano, no entanto imaginava fazer algo diferente das tradicionais e chatas palestras técnicas com

slides. É a partir do encontro com meu pai que ele começa a pensar em proporcionar para o integrado as mesmas informações por meio do teatro, já que, dessa forma, acreditava que ele poderia transmitir o conhecimento de maneira mais bem-humorada e de fácil assimilação. Logo, ele faz a seguinte proposta para João Carlos: criar uma comédia que abordasse as técnicas de manejo de frangos, que pudesse ser apresentada nas reuniões da empresa aos produtores os quais estavam espalhados pelo norte do Rio Grande do Sul e parte de Santa Catarina. Seriam o total de 13 apresentações, cada qual em uma cidade escolhida como referência, que reuniria produtores de várias cidades do seu entorno contabilizando uma média de 300 integrados por encontro. Deparando-se com a oportunidade de trabalhar com uma grande empresa do Estado, ganhar um bom dinheiro, dada a quantidade de apresentações e, ainda, atingir um grande número de públicos, João aceita com prazer a oferta.

Para a construção da peça, Evandro passou por escrito para João as normas técnicas de funcionamento de um aviário, ou seja, o que os proprietários deveriam fazer dentro deles, desde a construção do galpão até a saída do frango para o abate. Além disso, João e Viviane solicitaram a realização de um laboratório prático que consistia na visitação de granjas para compreender seu funcionamento. Durante duas semanas, eles acompanharam Evandro nas visitas técnicas aos produtores. Nelas, procuravam observar na prática os métodos usados para o trabalho que eles queriam atingir, contam. De início, Evandro os levava somente nos bons produtores, aqueles que investiam conforme a empresa solicitava, seguiam as regras e realmente estavam dispostos a contribuir. No entanto, segundo meu pai, isso não estava lhe dando muitas ideias. Foi então que ele decide fazer o contrário, solicitando ao amigo que lhe mostre os maus exemplos, os trabalhadores que se mostravam resistentes a aderir as normativas e aqueles que iam mal nos resultados dos lotes.

O prazo que se tinha para a criação da peça era curto, já que até o início das apresentações havia apenas cerca de três meses. A vista disso, João decide tomar como base o texto de *“CozÍ Zê La Vitta”*, traduzindo-o para o português. Como quase todos os integrados residem nas porções interioranas

das cidades, o público estava familiarizado com a figura do colono, presente naquela peça, explica. Assim, João Carlos interpretava o papel do integrado da empresa, enquanto Viviane se dividia entre os papéis de esposa e técnica da *Doux*. A peça seguia no mesmo formato de quadros, com troca de figurinos em cena. Para o casal de colonos, reutilizaram-se algumas roupas mais simples da peça italiana, já para a técnica, utilizaram um jaleco, um boné e umas botas plásticas emprestados pelos próprios técnicos da empresa, materiais que faziam parte do seu uniforme do dia a dia.

A *Doux*, visando a promover um belo encontro, pretendia realizar um jantar de confraternização entre empresa e empregados após as apresentações. Assim, o Grupo foi informado que essas poderiam ocorrer em diversos tipos de espaços, que comportassem ao mesmo tempo o teatro e a comilança. Então, sabendo que o local poderia variar entre um CTG (Centro de Tradições Gaúchas), um Salão Comunitário ou, até mesmo, um restaurante, como aconteceu, meus pais optam por utilizar como cenário um painel de fundo todo preto, neutralizando quaisquer fundos que encontrassem. Ele foi confeccionado em tecido Oxford que dificulta a passagem de luz no tamanho de 10 metros de largura por 3 metros de altura, como uma grande cortina, funcionando da mesma forma que aquele utilizado nas peças para crianças com sistema de cordas. Além dele, havia em cena apenas uma mesa e uma cadeira do próprio local.

Em termos de narrativa, agora o marido se transforma em um produtor de frangos escrachadamente preguiçoso quem só quer fazer as coisas a sua maneira, mesmo que essa não seja a forma correta. Além disso, foram inseridos alguns outros quadros, retratando situações engraçadas que Evandro contava que aconteciam nas visitas que fazia aos integrados.

Figura 75 – Foto da cena em que Menegazzo recebe a visita de um técnico.¹⁰³



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Um exemplo disso, podemos ver no trecho de cena abaixo:

Menegazzo: (ligando para o supervisor) Alô? Carlão? Como quem fala? É o Menegazzo é!... Como quê que eu quero? Tô te ligando pra te passar o peso dos frango. Sim, pesei agora há pouquinho... quantos? 200... sim, peguei em 5 lugar diferente... perto da porta da frente, perto da caixa de ração e também perto do palanque podre... sim 927 gramas de média... sim eu sei que tem que pesar direito senão a empresa perde e o produtor perde... quando é que carrega? Ah, tem que calcular? Tá bom... me avisa?... (desliga) Bauco, burro... espera que o Menegazzo vai pesar os frango... Com a dor nas costas que eu tenho, (fala com o telefone) pesa você se quiser... Burro!... (vendo a técnica) você estava aí?

Técnica: Eu estava... foi isso mesmo que eu ouvi?

Menegazzo: Sim, eu disse que... quando os frango tão no caminhão, a responsabilidade de entregar os frango no frigorifico é do dono do caminhão...

Técnica: O senhor sabe que a responsabilidade da pesagem dos frangos é do produtor e que deve pesar uma vez por semana, né? Um por cento do lote, podendo ter no máximo até 3% de margem de erro. Se o frango chegar lá com o peso errado, o senhor vai ser responsabilizado!

Menegazzo: (para o público) Depois diz se não é o Carlão em pessoa?!

¹⁰³ João Carlos e Viviane em “O Aviário do Menegazzo”, Encantado, 2008.

Ao telefonar para o supervisor, reclamar, contar mentiras e até xingá-lo, sem perceber que a técnica está ouvindo tudo, o produtor reconhece a situação do seu cotidiano, pois, certamente, já vivenciou alguma situação parecida em segredo. A ideia de João era fazer com que o integrado se identificasse com aquele *colono* do palco, usando-se de um mau exemplo para evidenciar o bom e o que era necessário ser feito. Outro recurso utilizado era, no dia e local de cada apresentação, descobrir os nomes dos técnicos mais conhecidos pelos produtores. Dessa forma, quando João telefonava ou reclamava em cena, citando aqueles sujeitos, como no trecho acima, a plateia caía na gargalhada por encontrar vínculo com a sua realidade.

“*O Aviário do Menegazzo*” foi a primeira peça por encomenda do Grupo. O fato de o personagem carregar o mesmo nome do ator não é mera coincidência. Considerando o contexto histórico, cultural e territorial de onde João Carlos é natural, podemos entender como o estilo “*colonão*” está imbricado no seu fazer teatral. Com o tempo, o *Menegazzo* foi se tornando uma *persona* que age, pensa e fala de maneira específica a qual existe por si só, mas, também, veste-se de outros personagens, tendo, até mesmo, uma versão feminina, como lhes contarei mais adiante. Tais especificidades fui absorvendo enquanto o observava na prática, assim, nasce a *Gringa*, uma espécie de minha versão da *persona*. O que também é muito visível na *Nonna*, (avó, em português) interpretada por Viviane. A verdade é que somos uma família de colonos, e isso se extrapola em cena, borrando os limites do eu ator e do eu personagem. Contudo, isso já é discussão para outra pesquisa.

Vale citar que, antes de ir a público, foi realizada uma apresentação para os extensionistas e supervisores da empresa, os quais realizaram críticas construtivas. De acordo com Evandro, a recepção do público foi muito boa, superando as expectativas da contratante. Ele relata que alguns dos integrados que assistiram chegaram até a questionar se eram produtores que estavam se apresentando devido à tamanha aproximação da realidade vivida por eles. Constatado o bom retorno, em 2011, quando o gerente da época, que comandava o estado do Rio Grande do Sul, foi transferido para o estado do Paraná para a empresa Diplomata, convidou o Grupo para realizar esse trabalho com ela também. Por meio da companhia, acabou circulando pelos

três estados do sul do Brasil. Depois disso, nessa modalidade de teatro-empresa, o Menegazzo Teatros ainda trabalhou nessa mesma linha com a *JBS* em 2017 e com a *Piá* em 2018 circulando pelos estados do RS e SC.

Figura 76 – Foto do Grupo Menegazzo Teatros com a equipe da empresa Diplomata.¹⁰⁴

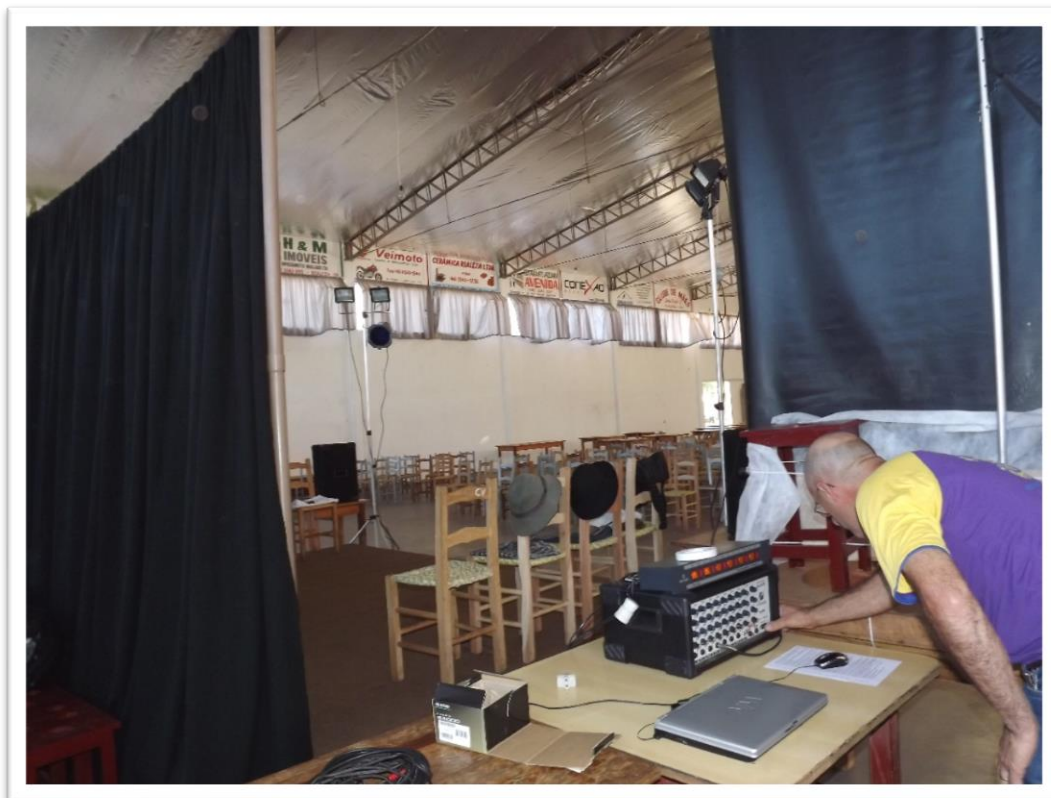


Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Na foto acima, (figura 74), minha *família-grupo* está identificada com a camiseta uniforme roxa e amarela com o logotipo ao centro. Tal peça foi confeccionada em 2008 para a primeira circulação pela empresa *Doux*. Nessa época, eu tinha 14 anos e minha irmã 8, nós duas acompanhávamos as viagens que, por vezes, duravam cerca de uma semana atendendo um município por dia.

¹⁰⁴ Xaxim, 2012.

Figura 77 – Foto do processo de montagem de palco.¹⁰⁵



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Eu operava a sonorização e a iluminação da peça, enquanto minha irmã ficava junto comigo, na mesa de controle, auxiliando-me. Nos registros acima e abaixo, figuras 77 e 78, podemos identificar a estrutura montada pelo Grupo em um palco improvisado no salão de uma comunidade rural.

¹⁰⁵ João Carlos Menegazzo fazendo regulagem de som. Roca Sales, 2013.

Figura 78 – Foto de palco montado.¹⁰⁶



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

Assim como os outros trabalhos do Grupo, tentávamos nos adaptar ao espaço oferecido, sempre mantendo o formato de palco italiano. A estrutura era simples, mas não tirava o brilho da peça.

¹⁰⁶ Palco improvisado em comunidade rural de Roca Sales, 2013.

Figura 79 – Viviane em apresentação para a empresa Piá.¹⁰⁷



Fonte: Acervo do Grupo Menegazzo Teatros.

¹⁰⁷ São Domingos do Sul, 2018.

3. OS LIMITES DA CENA

De acordo com Mervant-Roux, a definição de *lugar* é compreendida como um “elemento concreto topologicamente determinável” (2012, p. 06) e *espaço teatral* como “edifício, sala ou terreno equipado, ao ar livre, geralmente urbano, onde se situa o *lugar cênico*” (2012, p.6). Além disso, ela completa sua explanação com a diferenciação do *espaço cênico* do *espaço de jogo*, isto é, do espaço onde ocorre o drama assimilando suas distinções.

Para a autora, os *lugares* “onde se desenvolve o teatro amador, com algumas exceções, não são os mesmos onde se desenvolve o teatro profissional” (Mervant-Roux, 2012, p. 06). Entretanto, é preciso destacar que a francesa está a falar sobre o contexto no qual está inserida. Ou seja, uma realidade parisiense, muito distinta desta que exponho aqui, ainda que a autora pontue um “arquipélago teatral amador invisível de uma rede de locais de ensaio e de apresentação praticamente desconsiderados pelo mundo profissional e seus espectadores” (MERVANT-ROUX, pg. 06, 2012) - afirmação que podemos, tranquilamente, aplicar à realidade gaúcha e brasileira. Contudo, quero destacar o trecho em que ela aponta a descoberta de outro pesquisador, Frédéric Fisbach:

Em grandes cidades ou vilarejos, os lugares que acolhem as práticas amadoras são quase sempre modestos: salões de festas, centros comunitários, propriedades rurais, espaços de associações (semiprivados, semipúblicos), escolas, propriedades privadas, ginásios de esportes, pequenos teatros... O conjunto desses dados confirma a inscrição da vida teatral do amador nos recônditos da vida social, o que constitui, como vimos, uma diferença fundamental em relação à vida teatral profissional, cujos edifícios, ou abrigos, possuem um certo status à parte na cidade. (Mervant-Roux, 2012, p. 07)

A partir dessa afirmativa, a autora constata que os *espaços* desses dois teatros não são idênticos por conta de a diferença entre o funcionamento da cena profissional e amadora estar ligada ao lugar assumido em cada caso pelo espectador. E, dessa forma, ela entende que, na França, o teatro de amadores se configura por seu modo de inscrição na vida social do seu público.

Dado o exposto, trago essa reflexão à realidade do território em que se insere o grupo Menegazzo Teatros – sul do Brasil, norte do estado do Rio Grande do Sul. A maior parte dos municípios por onde ele circula não possui esse *espaço teatral* definido, dado comprovado pelo levantamento que realizei por meio do Suplemento de Cultura o que implica que ele se constitua em outros lugares sociais, os mesmos evidenciados por Mervant-Roux ao referir-se à ocupação do teatro amador. Dessa forma, se aplicarmos tal afirmativa a esse cenário que estou tratando aqui, só haveria teatro profissional nas cidades maiores, onde há esse *lugar teatral* definido. Asserção da qual discordo veementemente.

Pensando no objeto desse estudo, visto suas produções e nos termos “teatro amador” e “teatro profissional”, dadas as definições já apontadas no capítulo I, podemos identificar que, em um primeiro momento, o Menegazzo Teatros detém características predominantes desse primeiro e que, com o decorrer de sua trajetória, vai adquirindo características que se assemelham mais ao segundo. Contudo, levando em consideração a proposição de Mervant-Roux supracitada, da inscrição social do amadorismo, deparo-me com um paradoxo já que, de certa forma, consigo perceber que mesmo adquirindo fortes traços profissionais, não perdeu os amadores, inclusive esse essencial apontado pela autora.

Dessa forma, se houvesse a necessidade de categorizá-lo, expõe-se o impasse de definir o objeto aqui estudado. Problema que se torna ainda mais complexo quando percebo outras classificações que o permeiam, como *teatro comercial*, *teatro de grupo*, *teatro comunitário* e *teatro independente*. Heloísa Marina, em *Atuar - Produzir* (2023), aborda tais noções, a fim de compreender o *Teatro Menor*¹⁰⁸.

Segundo Marina, o *teatro comercial*, então, “seria aquele produzido com objetivo de lucro, fabricado com parâmetros industriais de produção e cuja proposta de criação artística não é desenvolvida por seus integrantes de forma participativa” (Marina, 2023, p. 99). Em oposição, o *não comercial* seria aquele que não possui, ou possui baixo, apelo de vendas, que se desenvolve pelo

¹⁰⁸ Proposição da autora a partir da filosofia de Gilles Deleuze.

desejo de produzir questionando “a criação artística como mera mercadoria e produto” (Marina, 2023, p. 97).

Ainda de acordo com a autora, o *teatro de grupo* “surge como uma estrutura organizacional que viabiliza modos não hierárquicos de trabalho, com amplo espaço propositivo, em termos artísticos e laborais, para quem está envolvido na criação” (Marina, 2023, p. 178). Essa forma, muito presente no cenário brasileiro, entende-se por um núcleo de atores que desenvolve um trabalho de forma contínua, movido por um objetivo estético e ideológico em comum aos seus integrantes. Já o *teatro comunitário* e o *teatro independente*, expressões fortemente presentes na Argentina, estão popularmente associados ao não profissionalismo. O *independente*, a grosso modo, “seria aquele cujos artistas tomam as decisões a respeito das linhas de criação, gestão e produção encontrando várias formas de sustentabilidade” (Marina, 2023, p. 167) questionando a liberdade criativa no teatro profissional. Logo, o teatro comunitário, ou *teatro de “vecinos”*, pode ser entendido como uma expressão do *independente*, já que é autônomo e “não exige formação técnica, nem é criado em função da racionalidade econômica” (Marina, 2023, p. 174).

Entendendo que “as atividades da cadeia produtiva da cultura podem até representar um meio de sustento pessoal, mas nem sempre vão significar um negócio lucrativo inserido em um modelo de economia de mercado” (Canedo, no prelo, p. 08), a pesquisadora Daniele Canedo visualiza esses termos de forma segregada em uma pirâmide de três partes levando em “consideração uma classificação mais horizontal, que ressalte as diferenças nos modelos de negócios dentro de cada setor criativo” (Canedo, no prelo, p. 08).

Na base dessa pirâmide, está o que a autora considera como “nível social e experimental”. Nessa posição, ela identifica que estão as “expressões culturais populares e identitárias, tradicionais ou contemporâneas” (Canedo, no prelo, p. 10) as quais, geralmente, são expressões da sociedade civil, em que os artistas e grupos têm caráter sazonal e territorial, ou seja, são reconhecidos dentro de um determinado bairro, comunidade ou cidade.

No centro da figura, está o segundo nível, compreendido como “autônomo e comunitário”. Aqui, estariam “profissionais ou grupos com talento

e, principalmente, capital social – que é o reconhecimento, individual ou coletivo, como artistas e fazedores da cultura” (Canedo, no prelo, p. 10) os quais, de modo geral, “têm como principal fonte de renda os bens e serviços criativos que produzem” (Canedo, no prelo, p. 10). A autora destaca ainda que, nesse nível, os artistas viabilizam sua produção artística e movimentam capital social e financeiro por meio do reconhecimento de sua trajetória.

Por último, no topo da pirâmide, encontra-se o primeiro nível, “o especializado e profissionalizado” no qual “estão as indústrias da cultura, as empresas, os grupos e os artistas que seguem uma orientação para o mercado, em geral, a partir de um modelo capitalista de produção baseado no lazer, no entretenimento e no turismo” (Canedo, no prelo, p. 09). Aqui, as organizações atuam em cadeias produtivas consolidadas, “onde cada etapa é formada por um mercado de empresas e profissionais com especialização técnica nos serviços que oferecem” (Canedo, no prelo, p. 09). Seria nessa esfera, então, que estariam os artistas de grande reconhecimento, com seguidores assíduos e pagantes.

Ao expor essa temática e a visualização desses termos de diferentes formas, interessa-me o questionamento que Heloísa Marina propõe:

Quão útil é a definição de teatro profissional? Tal definição não estaria propondo uma divisão que visa a outorgar reconhecimentos, assim como a ideia de *teatro de arte*? Durante minha investigação, quando eu explicava a outras pesquisadoras qual era o objeto de estudo da minha tese, ouvia com frequência: “ah, você está pesquisando teatro comunitário”. Esta afirmativa “carregada de desconfiança” trazia intrínseca a concepção de que existe uma divisão entre um “teatro maior”, de “arte” ou “profissional” e um outro tipo de fazer teatral (*comunitário, independente*), definido por um menor rigor ou compromisso com relação à exploração da linguagem artística. (MARINA, 2023, p. 175)

Tal indagação também se faz presente nesse meu estudo que, desde o início, reflete sobre o teatro produzido no interior do estado, assim como os estigmas que ele carrega. Além disso, aproximo-me do seu raciocínio ao entender que nenhuma prática teatral está totalmente desvinculada da realidade econômica que a permeia mesmo as que compõem a base da pirâmide proposta por Canedo. Assim, essas definições, a meu ver, possuem bordas muito turvas, que se borram e se misturam quando olho para meu

objeto que desenvolve um fazer teatral diferenciado, que não dá conta de nenhuma dessas categorias supracitadas.

3.1. Um Teatro Que Anda

De acordo com o professor Walter Lima Torres Neto, “o trabalho teatral está condicionado – e conseqüentemente circunscrito – por um sistema que o auto-organiza e o regula em suas relações” (2016, p. 23). Ele é, em suma,

o mundo operacional, funcional, estratégico e corporativo de agentes e instituições (oficiais e autônomas) que trabalham para a continuidade da prática artística, para sua difusão, profissionalização, ensino, comércio, formação de agentes especializados, visibilidade social e circulação. (Rolim, 2023, p. 24).

Tal sistema se impõe e se articula de diversas formas e intensidades “de acordo com suas configurações espontâneas ou regulatórias condicionadas às esferas local, regional e nacional” (Torres Neto, 2016, p. 23). A partir dessa proposição de Torres Neto, Michele Rolim articula que esse sistema “possibilita certas condições de permanência, sustentação econômica, visibilidade e ampliação da prática artística dentro do campo social maior que responde a seus interesses” (2023, p. 24).

Para Torres Neto, na origem de qualquer sistema teatral está a obra cênica, ela é o seu núcleo fundamental e quem assegura a sobrevivência material de um grupo de artistas (2016, p. 25) já que “apesar de ser arte, a obra cênica é o seu próprio produto, uma mercadoria, e o trabalho dos agentes criativos é remunerado como um serviço” (Torres Neto, 2016, p. 25).

Considerando, assim, que a obra cênica é um capital, faz-se necessária a existência de um mercado para que se dê sua circulação. E se, por sua vez, “o mercado é a expressão da realidade na qual a criação cênica encontra suas limitações e busca rompê-las” (Torres Neto, 2016, p. 36) o sistema é quem oferece as condições para sua existência. Torres Neto coloca ainda, de maneira muito assertiva, que temos sempre de nos atentar às disparidades regionais, já que

não se pode pensar com a mesma lógica e procurar ver ou reivindicar os mesmos valores numa atividade teatral desenvolvida dentro do eixo Rio-São Paulo e outra que ocorre no interior de Santa Catarina ou na fronteira do Mato Grosso com a Bolívia. (Torres Neto, 2016, p. 36)

Nesse sentido, podemos pensar qual é o sistema que o Grupo Menegazzo Teatros integra, ou se relaciona, condicionado por sua localização geográfica para sua subsistência. Para Torres Neto, “alguns agentes são fundamentais na configuração de um sistema e no aquecimento de um mercado teatral” (Torres Neto, 2016, p. 36). Dentre eles, o autor cita as instituições teatrais, o edital, o festival e o prêmio.

Olhando para esses agentes, retorno ao manifesto de Ferreira, no qual ela “busca construir uma visão descentralizada do teatro gaúcho, ou seja, daquele teatro que participa do circuito cultural de criação, circulação e consumo no estado” (Ferreira, 2014, p. 01). No texto, ela aponta esse circuito, indicando que há uma centralização dos estudos da produção teatral na capital, buscando incluir outras partes do estado. Ao coletar todos os nomes de cidades citadas com produção referenciada pela autora, obtive o seguinte montante: a capital Porto Alegre, Novo Hamburgo, São Leopoldo e a Região Metropolitana; na região central, Santa Maria; ao sul, Pelotas, Rio Grande e Bagé; na serra, Montenegro, Gramado, Canela, Caxias do Sul, Bento Gonçalves e Garibaldi; e na região norte, Passo Fundo e Erechim.

Em todas essas, há a presença de centros universitários, alguns deles com formação em teatro. É fato que, a partir da formação teatral, há nesses lugares a efervescência da cena, com a produção constante de obras artísticas, novos nomes e grupos surgindo a todo momento. Essas escolas operam como agentes promotores de atividades culturais, ou seja, facilitadores dos agentes criativos de forma a exercer papel fundamental no circuito, tanto de registro, quanto de fomento das produções. Entretanto, para além desse fator, em todas essas localidades, podemos observar um ou mais agentes apontados por Torres Neto os quais as fazem estar nesse circuito e, arrisco dizer, compor um campo teatral estadual, detendo um mercado constituído e solidificado, ainda que ele não seja muito complexo.

A exemplo disso, está a cidade mais próxima ao meu Grupo, Passo Fundo, um grande centro produtor de teatro, que começa a ganhar espaço a

partir da década de 80. Époça em que os grupos teatrais do Rio e São Paulo, para se apresentarem na Argentina e Uruguai, viajavam de trem que realizava diversas paradas em seu trajeto, uma delas nessa cidade. Logo, os grupos aproveitavam para se apresentarem ali. Isso fez com que ela se tornasse, ao longo dos anos, uma referência cultural. Atualmente existem diversos agentes criativos na cidade, como o Teatro Depois da Chuva, Núcleo Rindo à Toa, As Filhas da Mãe, Cia de Espetáculos de Passo Fundo, popular e carinhosamente conhecida como Cia da Cidade e o Grupo Ritornelo. Além de diversos agentes facilitadores, tais como escolas de teatro, casas de cultura públicas e independentes, além do Teatro Municipal Múcio de Castro que consolidam a atuação desses grupos no campo teatral e movimentam a cena regional e estadual.

A região de atuação do Grupo Menegazzo, ainda que também seja constituída por localidades bem desenvolvidas, nesse sentido, como Passo Fundo, é majoritariamente composta por cidades carentes desses agentes. Como exposto no capítulo II, por meio do levantamento que realizei com o Suplemento de Cultura, raros são os locais que dispõem de espaços teatrais e, mais ainda, os que possuem leis e editais próprios. Assim, surge o questionamento: como poderiam funcionar os sistemas teatrais onde não há a presença desses agentes fundamentais?

Dada a proposição de Torres Neto, de que na origem desse sistema teatral está a obra cênica, penso que o Menegazzo contribui como agente para a constituição do sistema ao vislumbrar a existência de um consumo para suas produções. Ou seja, ainda que ele tenha acesso e faça uso de alguns editais que mais recentemente chegaram ao seu alcance, dadas as políticas de interiorização dos fomentos estaduais, seu mercado se dá prioritariamente por intermédio de grupos fruidores, os quais são encontrados, em maioria, reunidos pelas administrações públicas com que o grupo dialoga. E, portanto, é efêmero, já que, a cada ciclo de quatro anos, o quadro de gestores das secretarias públicas muda, mudando também seus interesses, em consequência quebrando a relação estabelecida com o grupo, que precisa articular um constante trabalho de renovação desses vínculos.

Ainda que trabalhosa, essa manutenção de estar em frequente contato com a esfera pública foi uma alternativa encontrada pelo grupo para delinear um mercado possível nesse território. Para Torres Neto,

Esse aspecto provisório ou essa incapacidade de estabelecer um mercado permanente gera frustrações aos artistas locais, uma vez que eles se veem obrigados a migrar para lugares de reconhecimento. Os produtores culturais, por sua vez, são obrigados a inventarem as mais extravagantes atrações para reunir o público e tentar fixar os agentes criativos. (Torres Neto, 2016, p. 55)

Tendo em vista que, ao mesmo tempo em que nós, os artistas desse Grupo somos nossos próprios produtores, percebemos nesse mercado, ainda que instável, uma ótima oportunidade de inserção a longo prazo visto que, dada sua volatilidade, as possibilidades se reciclam. Isto é, de forma mais clara, se não conseguimos estar em uma localidade hoje, isso não impede que consigamos estar daqui a um tempo, porque as relações sociais que permeiam esse mercado se modificam constantemente.

Nesse sentido, o grupo aqui analisado encontra um mecanismo de funcionamento próprio e autossustentável, quando independe de um mercado constituído. Ao possuir um vasto conjunto de atuação, dentre peças de repertório ou encomenda, oficinas teatrais e projetos culturais e buscar colocar-se sempre em contato direto com quem financia esses serviços para o público-alvo se mantém de forma ativa com pelo menos um ou mais desses trabalhos diluindo sua receita entre seu sustento e a criação de novas propostas.

Dessa forma, podemos concluir que não há um circuito estipulado por ele, que se repita em determinado período de tempo ou que esteja sempre em funcionamento, como aquele apontado por Ferreira. Isso porque sua circulação acontece de forma completamente aleatória, a depender desse mercado instável. O que se pode afirmar é que existe um circuito teatral principal nesse estado, que se retroalimenta de suas produções e agentes que estão muito vinculados às instituições de ensino e aos grandes centros. Além disso, assim como o Menegazzo Teatros, no cenário gaúcho existem muitos outros grupos emergentes fora desse dado circuito, que sobrevivem de circuitos flutuantes, secundários, ou próprios, a depender das condições mercantis e sistemáticas encontradas por eles.

Para Johnson, pesquisador dos Estudos Culturais, “se estamos colocados em um ponto do circuito, não vemos, necessariamente, o que está

acontecendo nos outros” (Johnson *apud* Ferreira, 2006, p. 08). Certamente, existem diversos circuitos dentro do estado do Rio Grande do Sul, movimentados por grupos de teatro das cidades menores, mas que acabam sendo invisibilizados em relação ao circuito principal, talvez porque estejam ligados a uma outra forma de se colocar, como a malha desconhecida apontada por Mervant-Roux.

Outro fator em que acredito que possa moldar esse apagamento é a disputa territorial pelos grupos existentes. Diferente das cidades maiores, onde existem diversos grupos que convivem com uma certa harmonia, na porção territorial aqui evidenciada, não ocorre da mesma maneira. Os grupos demarcam seus espaços a partir da atividade que exercem sobre eles, gerando alguns conflitos entre si quando essa delimitação não é respeitada. Em decorrência das cidades serem muito pequenas e haver um ou nenhum grupo por cidade, além da pouca demanda, ocorre uma apropriação do território. Dessa forma, os grupos estabelecem fronteiras temporárias de atuação, impedindo de certa forma o trabalho de outros agentes. Geralmente, um não entra na sede do outro e vice-versa. Nos grandes centros já é tácita a disputa, pois há muitos grupos para pouco fomento, logo compreende-se que deve haver uma certa alternância, pensamento que ainda não se processou no interior devido à pouca ocorrência. Faz-se importante ressaltar que isso não é uma regra, mas um acontecimento comum nesse espaço.

Exemplifico o exposto relatando uma situação que vivenciei enquanto membro do grupo Menegazzo Teatros. O caso a seguir trata de uma disputa por oficina teatral, no entanto situações assim também ocorrem com peças teatrais.

Particpei de um processo licitatório¹⁰⁹ em um município próximo a nossa sede, no ano de 2020, para ministrar aulas em uma oficina de teatro no referido município. Nesse processo concorreremos eu e outro grupo teatral dessa cidade, na modalidade pregão presencial. Após eu ter vencido essa licitação e ter fechado contrato com a prefeitura municipal, recebi uma mensagem de um membro desse outro grupo um tanto intimidadora.

¹⁰⁹ É um processo administrativo no qual a administração seleciona a proposta mais vantajosa, menos onerosa e com melhor qualidade possível para a contratação de uma obra, de um serviço, da compra de um produto, locação ou alienação.

O conteúdo dela começava com a pessoa identificando-se em nome do grupo e dizendo que fazia oito anos que esse desenvolvia atividades naquele município, e que o grupo ficou muito triste com a situação que aconteceu (referindo-se ao processo licitatório), pois seria o primeiro ano que ele teria a possibilidade de trabalhar com uma oficina remunerada em seu município, que existia trabalho para todo mundo, não precisando fazer isso com os colegas de profissão, que o grupo nunca veio a Casca, Paraí e outras cidades que o Menegazzo trabalhava (na época), justamente por uma questão de *ética profissional*, e que eu devia repensar minhas atitudes, principalmente no momento por que o mundo estava passando (referindo-se à pandemia da COVID-19).

Meu intuito aqui não é discutir o ocorrido ou fazer juízo de valor. Trago essa mensagem para cá apenas para exemplificar a disputa territorial que quero evidenciar. Essa pessoa, assim como outros tantos grupos, possui uma visão de ética distorcida e segue a lógica de demarcação, entendendo que cada grupo tem o seu espaço, no qual ele deve ter prioridade e ser respeitado por aqueles que não se situam nesse mesmo terreno. A ética aqui se distorce, porque está relacionada ao mercado. Se houvesse espaço para todos, não haveria essa marcação rígida, ao passo que isso também pode ser visto como uma estratégia de sobrevivência, quando o grupo exerce poder sobre aquele território assegurando, de certa forma, suas atividades.

Chamo de fronteiras temporárias porque elas variam de acordo com a atuação e os interesses de cada grupo. De maneira que uma cidade em que o grupo Menegazzo atuou no início da sua atividade pode não ser mais frequentada atualmente por ele por diversos motivos como haver outro grupo a ocupando.

Assim, esses “acordos” subentendidos vão modificando as circulações dos grupos. A própria administração pública municipal é cobrada por eles para dar preferência aos locais, em vez de abrir espaço também para os de fora. Obviamente, existem as exceções, bem como o não seguimento dessa “regra”. No entanto, isso implica a discórdia entre os grupos, causando más relações e até difamações em casos mais extremos. Logo, é esperado o respeito ao monopólio, o que, de certa forma, pode enfraquecer as relações contribuindo com o sentimento de invisibilização e o isolamento desses grupos.

Outro fator que molda os circuitos teatrais do nosso estado são os festivais que mobilizam grupos de diversos cantos, além de reunir plateias e trocarem saberes e práticas. Contudo, quando João Carlos e Viviane decidem seguir sozinhos, optam por não mais participarem de festivais teatrais em virtude de que esses foram deixando de custear as despesas dos grupos, como hospedagem e alimentação e se darem sempre em cidades longínquas à nossa. Assim, com filhas para criar e trabalhos para conciliar, tornou-se inviável para o casal participar de tais eventos, depreendendo tempo e custeando as despesas do próprio bolso. Esse afastamento inicial resultou na perda do interesse por esses concursos, fazendo com que o grupo não se mobilizasse mais para tanto. Por isso, de certa forma, o Grupo acabou por realizar seu trabalho cada vez de forma mais isolada e menos interativa com outros grupos. Aspectos que venho tentando quebrar recentemente por considerar que contribuem com esse *sentir invisível*.

Ainda assim, o grupo Menegazzo Teatros faz parte de uma rede simbólica de grupos gaúchos que estão interligados por esse fazer independente em expressiva maioria, oriundos desses festivais e programas promovidos pela FETARGS, agente que foi fundamental para o desenvolvimento da cena desse estado. Nessa rede, também estão inclusos os diversos grupos que usam o dialeto italiano como linguagem. Um exemplo é o grupo Miseri Coloni, de Caxias do Sul, estudado pela pesquisadora Juliana Demori, outra referência para mim. Importante destacar que a prática do *talian* não se resume apenas ao teatro. Ele está presente nos mais diversos segmentos artísticos do estado, como na dança, música e literatura. Um exemplo desse hibridismo cultural são as histórias em quadrinhos do *Radicci*, personagem criado pelo cartunista brasileiro Carlos Henrique Iotti, em 1983.

3.2. O que somos nós, afinal?

Tendo como base o desenvolvimento dos capítulos I e II, podemos aferir uma sistematização da produção do grupo Menegazzo ao longo desses mais de 30 anos. Tanto no que tange à criação de suas obras, quanto nas

produções delas e de outras modalidades de atuação, esse grupo desenvolve uma metodologia funcional a partir das condições territoriais que ele encontra para sua existência.

É importante destacar que esse período temporal considerado contempla também a trajetória do Grupo Teatral Raízes, já que poderíamos tomar ambos os grupos como objetos distintos, cada qual com sua idade. Entretanto, estamos falando de um teatro-vida, em que a trajetória dos sujeitos se funde a do coletivo. João Carlos Menegazzo, fundador e principal figura presente nos dois, também não vê essa separação, e considera por inteiro o tempo que está atuante naquele espaço. Ou seja, podemos concluir que esses dois grupos acabam sendo uma extensão de sua própria trajetória e, por esse motivo, opto por não fazer essa dissociação.

A atual realidade do teatro contemporâneo brasileiro denota a presença do processo colaborativo¹¹⁰ nas obras e criações de muitos grupos e coletivos. Nele, a construção dramaturgica se dá durante a fase de ensaios, na qual o núcleo todo trabalha em seu prol partindo de diversos estímulos e dispondo de um largo tempo para tanto. No grupo em análise, verifica-se que todas as suas criações partem de uma dramaturgia pré-concebida, definida e linear. De forma que, quando os atores iniciam o processo de ensaios, já há uma narrativa arquitetada e personagens a serem interpretados. Fator que diminui o tempo de duração dessa etapa, em relação aos grupos que a desenvolvem durante o processo criativo, o que é muito importante, levando em consideração que as peças são parte fundamental da renda dessa *família-grupo*.

Mesmo que se possa visualizar essas etapas bem definidas e a separação entre a construção de dramaturgia e cena, ambas ocorrem de forma colaborativa. Dentro do grupo, João Carlos Menegazzo responde como principal autor das obras expostas. Entretanto, todas são desenvolvidas com o auxílio dos outros membros do grupo de forma que há uma decisão em conjunto da temática e da forma de sua abordagem; seja por meio de debates,

¹¹⁰ Termo cunhado pelo grupo Teatro da Vertigem de São Paulo; “constitui-se numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo, trabalhando sem hierarquias – ou com hierarquias móveis, a depender do momento do processo – e produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos.” (Araújo, 2006, p. 01)

seja da contribuição com ideias e trechos. Estando em família, habitando o mesmo espaço, isso se dá de forma muito natural durante nosso próprio cotidiano.

Dado que a escrita sempre antecede os ensaios, quando concluída essa primeira etapa, dá-se início a construção cênica da obra. Nesse período, todos nós exercemos a função de encenadores nos dirigindo enquanto ensaiamos. À medida que fui cursando minha graduação, fui repassando os conhecimentos adquiridos para os meus pais, muito na forma de alguns exercícios e jogos novamente brincando juntos. Até então, tudo o que eu sabia sobre teatro havia aprendido com eles e, a partir daí, eu também passei a compartilhar o que aprendia naquele outro mundo, dentro do que podia ser aplicado para nossa realidade já que os processos produtivos eram bem diferentes.

Nas peças em que eu participava dentro da faculdade, todas eram construídas a partir de longos processos investigativos, levando meses e meses de ensaios, algumas, até mais de um semestre. Já em nosso Grupo, não havia e ainda não há muito tempo a ser apreendido com experimentações, visto que desempenhamos diversas outras funções, além de somente obter receita na última etapa do trabalho quando pronto para apreciação dos espectadores. A nossa base é o texto, o roteiro, e a atuação acontece mais a partir da improvisação já que, sendo uma família e acostumados a trabalhar juntos com muita intimidade, já sabemos o que esperar do outro, sabemos nos ouvir e propor ideias em cena. Fator muito ligado ao teatro de grupo, no que tange a sua continuidade e permanência dos membros.

Ao passo que ocorrem os ensaios, dividimos outras funções, também visando a encurtar esse período de produção. De forma que, atualmente, ficamos assim: João Carlos fica responsável pela parte de vendas das peças; Viviane, pelos figurinos e cenário; eu, Thaini, pela elaboração do site e materiais de divulgação. No entanto, essas responsabilidades não são engessadas, muito menos solitárias. Estamos sempre interferindo e auxiliando uns aos outros, em um processo colaborativo de ponta a ponta. Todas essas etapas ocorrem de forma artesanal, em nossa sede, que é nossa própria residência.

Há ainda uma sistematização organizacional dessa família-grupo, que encaixa sua rotina com a produção das peças e as atividades paralelas. De forma que se atendam às necessidades dos seus integrantes, como a execução da minha graduação e mestrado, por exemplo, assim como as do grupo enquanto indivíduo. Tal organização contempla um cronograma semanal, estipulado sazonalmente conforme demanda, que visa a distribuir e a conciliar as atividades a serem realizadas, de forma a obter melhor gestão e aproveitamento de tempo e pessoal. Por exemplo, como nós três ministramos oficinas, sempre tentamos condensá-las nos mesmos dias da semana. Assim, temos os mesmos dias “úteis” para venda de espetáculos e, conforme a demanda de editais e projetos culturais, também estipulamos um dia da semana de dedicação para tanto. Dentre essa rotina, ainda estabelecemos horários para os ensaios, que ocorrem conforme as demandas das peças que estão girando.

Além de buscar essa organização, o investimento em melhor infraestrutura para nossas apresentações é uma preocupação constante de nosso grupo, a ver o discorrido nos capítulos I e II. Sempre que possível, buscamos adquirir mais e melhores equipamentos. Para o Menegazzo, ter um bom equipamento também significa entregar um bom produto ao público que nos assiste, além de nos proporcionar mais conforto e facilidade no processo de montagem e desmontagem por onde passamos, já que também somos responsáveis por ele do início ao fim.

Desde que me conheço por gente, sempre fomos bons na arte da “gambiarra”. No sentido bom da palavra. Desde fazer caber todo o necessário em um porta-malas até inventar materiais e engenhocas, como essa estrutura das figuras 56 e 57. Talvez pela falta de dinheiro, ou talvez por esse estilo “*colonão*”, que economiza sempre que possível. O nosso trabalho, em todas as suas esferas, partes e etapas tem um *quê* de artesanal. Tudo em que acreditamos que conseguimos fazer, fazemos. Não somos marceneiros, nem costureiros, muito menos contadores. Entretanto, fazemos tapumes virarem celeiro, panos se tornarem tinta e números virarem dados em planilhas de projetos. Não temos muito, mas fazemos muito com o que temos. Guardamos, cuidamos, transformamos, reutilizamos. Tudo tem de ser funcional, desde o pé

da estrutura até a peça, que precisa funcionar em diversos espaços. A gambiarra como conceito, ou *gambilogia*, é estudada por diversos artistas e pesquisadores brasileiros. Como coloca Fred Paulino,

O neologismo “gambilogia” refere-se a uma contaminação entre a arte e a cultura brasileira de improvisação, na relação dessas com uma precariedade que se origina da escassez de recursos, permeada por uma abordagem crítica sobre as tecnologias. Esses pilares são considerados de forma ampla: falamos de uma arte não necessariamente vinculada ao circuito comercial de galerias e bienais, muitas vezes, fortemente relacionada ao artesanato e ao design; do gesto de improvisar para além do imediatismo da gambiarra, sendo entendido como uma habilidade que emerge da própria atuação do homem sobre o mundo, para solucionar necessidades básicas urgentes ou mesmo para garantir a própria sobrevivência; e da tecnologia como um conhecimento fluido, intuitivo e muito mais vinculado às estratégias criativas humanas sobre o universo material que à massacrante indústria tecnológica, no eterno imperativo pela “inovação”. Gambilogia é a adoção da gambiarra como opção estética e *modus operandi* de criação e, por que não uma forma de pensar a existência. (Paulino, 2014)

Exercendo essa arte do “faça você mesmo”, quando há apresentação, carregamos todo o necessário na noite anterior, de forma a sair cedo na data estipulada. Procuramos chegar ao local sempre cerca de duas horas antes do horário previsto para o início do evento. Quando lá, descarregamos o equipamento e cada um de nós fica responsável por uma parte da organização. O primeiro a ser feito é observar o local e estudar qual a melhor posição para a montagem do palco, que nem sempre já existe ou está definido. Por seguinte, é encaixar a estrutura de canos e colocá-la em pé. Feito isso, minha mãe fica responsável por arrumar o painel na estrutura e o cenário enquanto meu pai monta e afina as torres de luz com suas respectivas fiações, e eu monto a mesa de som, instalo e testo os microfones. Minha irmã, quando presente, auxilia-me nessa parte. Tal divisão de funções nunca foi combinada previamente, mas foi se estabelecendo com o passar do tempo.

Quando tudo pronto e no seu devido lugar, vamos para trás do palco nos transformar nos personagens. Cada qual veste seu respectivo figurino. Eu ou minha irmã maquiamos nossos pais. Eu me maquie por último. Depois disso, ficamos aguardando em concentração o momento de começar. Ao término da apresentação, ocorre o mesmo processo de maneira inversa, despimo-nos, desmontamos, guardamos e retornamos para casa ou vamos para a próxima cidade.

É importante salientar que, ao transpor esses processos para cá na forma de escrita, eles podem parecer um tanto rígidos. Contudo, eles ocorrem de forma muito orgânica entre nós, que já estamos acostumados com o trabalho. Essas divisões que expus se dão muito em função de que todos esses procedimentos têm pouco tempo para acontecer. Considerando o dia da apresentação, há de ser contabilizado o tempo de viagem até o local, o tempo de montagem e o tempo de preparação que antecede a peça. Por isso, cada um chega já sabendo o que precisa ser feito nas poucas horas que temos para tanto. Assim, também nos auxiliamos dentro dessas divisões quando há algum atraso ou imprevisto ou também quando há tempo de se fazer com calma. Tudo é muito relativo.

Na tentativa de registrar um pouco esse processo, elaborei uma espécie de colagem, no formato de um pequeno vídeo-diário, com trechos de gravações que realizei durante algumas de nossas saídas o qual pode ser assistido apontando o celular para o QR Code abaixo:

Figura 80 – Vídeo “Na estrada com o grupo Menegazzo Teatros”.



Fonte: Registros da Autora e do Grupo.

Enquanto empresa, nosso Grupo funciona com um CNPJ ativo, configurado como Microempresa (ME), optante pelo simples nacional. Paga contadora, alvará de funcionamento e impostos de todos os seus rendimentos. Possui Cadastro Estadual de Produtor Cultural (CEPC) junto ao sistema estadual Pró-Cultura e se entende como entidade cultural do setor da economia criativa. Ainda assim, esse ambiente que se constitui em nossa casa não possui hierarquias, nem subordinados. Todos somos responsáveis pelo funcionamento do todo, sobrepondo e compartilhando funções.

Enquanto professor, profissão que surgiu no decorrer de nossa trajetória, o Grupo acaba por exercer uma função social a qual nem era seu cerne consciente. Embrenhando-se pelo interior do estado, funcionamos como um agente impulsionador, responsável pela condução do ensino do teatro tentando proporcionar em nossas aulas a possibilidade de experimentação de si para crianças, jovens, adultos e idosos. Apresentar um novo universo para muitos desses distante das suas realidades.

Enquanto produtor, com o passar do tempo, o Grupo grafa seu território criando trilhas e encontrando desvios para produzir meios que permitissem o seu fazer. Seja sozinho ou agregando outros artistas, de forma autogestionada, deu conta de se manter em um movimento contínuo durante todos esses anos tendo o feito em função das regras do seu mercado e a partir da sua visão empreendedora do teatro operando sempre sob a lógica de financiamento. Ou seja, especializou-se na venda direta aos poderes públicos municipais, aprendeu a negociar com empresas e estuda as leis e editais de fomento de forma a relacionar-se com a economia que o permeia de forma ativa.

Esse grupo, atuante principalmente nas pequenas cidades do interior norte do estado gaúcho, transforma o teatro em acontecimentos sociais reunindo públicos expressivos já que esses locais, devido a sua condição geográfica, pouquíssimos investimentos próprios no setor cultural e a predominante ausência de aparelhos culturais recebem programações teatrais esporadicamente. Assim, quando ele ocorre, geralmente é custeado pelo poder público municipal, que busca reunir diferentes parcelas de sua população. Dessa forma, o Grupo acaba formando plateias e incentivando a formação de novos artistas, assim como o consumo de arte e de cultura.

Se voltarmos as ideias partindo das proposições de Mervant-Roux, supracitadas no início do presente capítulo, podemos pensar que não é só o grupo que anda, mas o espaço teatral que circula junto dele e brota por onde ele passa. De forma que o local de encontro se transforma em local de teatro. Isso, para mim, é o mais bonito. E não creio que isso o condicione como amador ou profissional.

Ainda que sejamos um pequeno Grupo familiar, que produz teatro de forma econômica e autônoma, também somos movidos pelo nosso afeto e pelos estímulos sensíveis provenientes dele. O Menegazzo Teatros se forma pela nossa relação, não apenas pelas nossas ações. A pesquisadora Rosyane Trotta, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UNIRIO), coloca que é, sobretudo, da cumplicidade que a experiência em conjunto cultivou junto aos integrantes que surge a noção de coletivo. Com frequência, eles podem ver a si mesmos como uma família, unida por laços de história (Trotta, 2015, p.06).

Nesse caso, aglutinamo-nos por nossos laços afetivos, históricos, sanguíneos, artísticos e tantos outros que não sou capaz de mensurar em palavras. Assim como minhas reflexões aqui estão contaminadas pela minha experiência enquanto atriz do Grupo, todo nosso trabalho é contagiado por nossas relações de pais e filhas, marido e mulher. E foi também por intermédio dessas relações que aprendi sobre o rigor do trabalho, sobre autonomia e sobre a arte.

Nunca entendi muito bem de onde veio a letra “s” ao fim da palavra Teatro, que meu pai sempre insistiu em colocar. Entretanto, ao escrever esse trabalho, passo a entender que somos Menegazzo Teatros, porque nossa prática é plural, nossa forma é híbrida, e esses termos em caixas duras não dão conta da nossa atividade. Dessa forma, acredito que cada grupo constrói à sua maneira, variáveis que bebem de diversas fontes, moldando-se e se apropriando conforme a sua necessidade e espaço.

Como disse Heloísa Marina em *Atuar – Produzir* (2012), não há receita de bolo! É preciso inventar e reinventar os meios de produção o tempo todo visto que estamos falando de um meio que, assim como o grupo, também é vivo e está em constante transformação. Assim, as limitações que o Grupo encontrou pelo caminho foram se tornando estratégias para lidar com a carência de recursos.

Sendo um Grupo de fazer continuado e voltado à prática, condicionados ao nosso tempo-espaço, estabelecemos progressivamente um repertório específico nos organizando em ritmos temporais que não correspondem ao que se espera de um modelo profissional. Entretanto, combinando nossas

habilidades, descobrimos potências e formas de habitar nosso próprio território, sem ter vergonha ou pudor em empreender e ganhar dinheiro com isso.

Para Dubatti, isso é uma manifestação da capacidade de resiliência a qual é “a transformação de muitos artistas “puros” em artistas “gestores” da sua atividade, ou seja, das condições de produção, circulação e recepção das suas obras teatrais desde a problemática da “gestão” (Dubatti, 2003, p.44, tradução nossa)¹¹¹. Por assim dizer, acredito que a nossa (e de muitos outros grupos interioranos) grande “sacada” foi aprender a observar o mercado, identificando e criando demandas que nós mesmos vamos suprir.

Depois de todo o percorrido até aqui, creio que o que realmente importa, antes de uma definição, é o percurso realizado por esse grupo e a singularidade de como ele se constitui. O Grupo Menegazzo Teatros se dá na sua ação presente, construindo sua trajetória a partir da sua prática e vice-versa. Dessa forma, trabalha fazendo o que ama, mas de maneira autossustentável na qual, do início ao fim, elabora um produto artístico rentável para si o que assegura a sua produção, circulação e permanência. Somos artistas-etc¹¹², fazemos parte do todo para seguir existindo.

¹¹¹ “[...] la transformación de muchos artistas “puros” en artistas “gestores” de su actividad, es decir, creadores de las condiciones de producción, circulación y recepción de sus obras teatrales desde la problemática de la “gestión.” (DUBATTI, 2003, pg.44)

¹¹² termo cunhado por Ricardo Basbaum para designar os artistas agenciadores do circuito da arte, o “etc” abrange a pluralidade de formas de atuação. Pensa o artista para além de apenas produtor da obra de arte.

EPÍLOGO

Ao longo deste trabalho, busquei analisar o movimento de produção do Grupo Menegazzo Teatros no interior norte do Rio Grande do Sul entendendo que existem muitos fazeres teatrais gaúchos compondo a identidade desse estado, e que esse grupo é parte desse todo.

Para tanto, criei uma espécie de bricolagem metodológica do estudo de caso, da história oral e da autoetnografia a qual se deu, em um primeiro momento, com a exposição de todos os trabalhos cênicos realizados pelo Grupo em seus mais de 30 anos de trajetória em uma mescla de narrativa a partir das entrevistas que realizei com os sujeitos integrantes do grupo, meu relato pessoal e materiais de arquivo. Por segundo, transitei a partir dessa mesma amálgama pelas demais áreas de atuação do Grupo as quais foram sendo adotadas por ele como estratégias de sobrevivência.

Com o decorrer da escrita, percebo que se faz muito importante expor o contexto histórico e econômico do território em que o Grupo habita, para que se possa verdadeiramente compreender sua produção. Já que levanto a hipótese de que essa está intrinsecamente condicionada ao seu espaço. Contudo, noto a pouquíssima presença de material tratando sobre o teatro interiorano desse estado e, assim, recorro ao Suplemento de Cultura que me fornece informações com as quais construo um panorama real desse cenário. Esses dados, extraídos de uma pesquisa maior, não periódica e já relativamente antiga, apontam uma enorme defasagem dos nossos indicadores culturais. É incontestável que, de 2014 para cá, esses números mudaram. Caberia um estudo só em cima disso, com dados atualizados, tecendo um panorama do avanço positivo ou negativo dos municípios. Assim, a partir do levantamento elaborado, percebo que esse atraso contribui diretamente à invisibilização cartográfica do teatro brasileiro revelando e reforçando a urgência de se criar uma pesquisa específica cultural e periódica brasileira, detalhando ainda melhor os setores artísticos.

Com a análise das produções do Grupo e seu contexto, fui percebendo que os termos engessados que designam os tipos de fazeres teatrais já não

dão mais conta das práticas do Grupo e o mesmo vale para outras práticas contemporâneas que se formam a partir de várias vertentes e correntes artísticas.

Esse grupo, então, concebe seus trabalhos e práticas já pensando no mercado consumidor com peças e temáticas que atendem aos mais variados públicos. Por sua autonomia e espírito empreendedor, o Grupo possui um sistema independente e autogestionado de produção, dentre peças teatrais, oficinas de teatro e projetos culturais que, com o passar do tempo, expande gradativamente seu alcance na forma de rizomas, criando, por necessidade, circuitos efêmeros e rompendo fronteiras.

Por fim, busquei, e acredito que tenha conseguido, compartilhar um modo de produção específico no intuito também de inspirar outros fazeres e assumindo o papel que encontrei com gosto de documentar e disseminar essa história de família nos narrando para existir.

Desejo de todo o coração que este trabalho seja um fermento, estimulando as produções de grupos interioranos ao compreender a importância desses trabalhos nas esferas cultural e da economia criativa. Que eu tenha conseguido contribuir com a melhoria da historiografia e cartografia do teatro no RS, descentralizando os estudos em teatro dos grandes centros e atentando para a realidade interiorana do teatro gaúcho fora do “circuito” que se costuma reconhecer.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

ALVES, Maria Cristina Santos de Oliveira. A importância da história oral como metodologia de pesquisa. SEMANA DE HISTÓRIA DO PONTAL, 4, Uberlândia, 2016. **Anais [...]** Disponível em: <http://www.eventos.ufu.br/sites/eventos.ufu.br/files/documentos/mariacristinasantosdeoliveiraalves.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2021.

BOLOGNESI, Mario Fernandes. O Novo-Velho Circo. **Moringa – Artes do Espetáculo**, João Pessoa, UFPB, v. 9 n. 2, jul/dez 2018, p. 55 a 62. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/43624/21624>. Acesso em: 15 nov. 2023.

BRAGA JUNIOR, Jorge Roberto Ribeiro. O Teatro atravessado pelo território nas obras do Grupo Código. CONGRESSO DA ABRACE, v. 10, Natal, 2018. **Anais [...]** Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4036>. Acesso em: 30 jun. 2021.

CANEDO, Daniele Pereira. **Políticas para a formação artística no contexto da economia criativa: por uma perspectiva diversa e anticapitalista**. No prelo. 2022.

CARGNIN, Antonio Paulo; BERTÊ, Ana Maria de Aveline; CUNHA, Laurie Fofonka; OLIVEIRA, Suzana Beatriz de. **Perfis Regionais por Região Funcional de Planejamento**. Porto Alegre: Secretaria do Planejamento Gestão e Participação Cidadã - Departamento de Planejamento Governamental, 2011. Disponível em: <https://planejamento.rs.gov.br/upload/arquivos/201512/15134049-20140122164814perfis-por-regiao-funcional-de-planejamento-2011.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2022.

CESARE, Dinah. O artista como produtor: um (des)fazedor de limites. **Questão de Crítica**, v. 7, n. 62, junho 2014. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2014/06/o-artista-como-produtor-um-desfazedor-de-limites/>. Acesso em: 22 mar. 2023.

DECOSTA, Evandro Luís. **Entrevista** concedida a Thaini Menegazzo. Vila Maria, 14 mar. 2022.

DEMORI, Juliana Canali. **POÉTICAS SINGULARES: um estudo sobre a territorialidade na produção artística do grupo de teatro Miseri Coloni, de Caxias do Sul/RS**. 2016. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/147617>. Acesso em: 12 nov. 2020.

DIAS, Gonçalves. **Canção do Exílio**: in Primeiros Cantos. Coimbra, 1843.

Disponível em:

[http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000100.pdf#:~:text=Minha%20terra%20tem%20palmeiras%2C%20Onde,palmeiras%2C%20Onde%20ca%20nta%20o%20Sabi%C3%A1](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000100.pdf#:~:text=Minha%20terra%20tem%20palmeiras%2C%20Onde,palmeiras%2C%20Onde%20ca%20nta%20o%20Sabi%C3%A1.). Acesso em: 11 abril 2022.

DUBATTI, Jorge. **El Convivio Teatral**: Teoría y práctica de Teatro Comparado. Buenos Aires: Atuel, 2003.

DUBATTI, Jorge. **Introducción al Teatro Comparado**. Buenos Aires: Atuel, 2008.

DUBATTI, Jorge; ROMAGNOLLI, Luciana Eastwood; MUNIZ, Mariana de Lima. Teatro como acontecimento convivial: uma entrevista com jorge dubatti.

Urdimento, Florianópolis, vol. 2, n. 23, p. 251-261, jan. 2014. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/download/1414573102232014251/4049>. Acesso em: 18 dezembro 2022.

Ferreira, Taís. **Do amor à profissão**: Teatro Amador como Pedagogia Cultural. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. XX, núm. 40, 2014, pp. 89 - 115. Universidad de Colima. Colima, México. Disponível em:

<https://www.redalyc.org/pdf/316/31632785005.pdf>. Acesso em: 14 dezembro 2020.

FERREIRA, Taís. Pelo devir de uma historiografia do teatro gaúcho. **Ometeca**, Corrales, N.M., EUA, vol. 19-20, p. 238-260, 2014. Disponível em:

<https://fdocumentos.tips/document/pelo-devir-de-uma-historiografia-do-teatro-gaucho.html?page=1>. Acesso em: 22 nov. 2020.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Dp&a, 2006.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo**

Demográfico 2010. IBGE, 2010. Disponível em:

<https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=29&uf=43>. Acesso em: 30 mar. 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **MUNIC**

Suplemento de Cultura. Brasília, 2014. Disponível em:

<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/df/brasilia/pesquisa/10085/73042?ano=2014>. Acesso em: 30 mar. 2022.

JESUS, Maria Edilene de. Teatro nas fronteiras: descentralizando o teatro no interior de Mato Grosso. **Revista Nupeart**, vol. 23, p. 206-223, 14 ago. 2020.

Disponível em:

<https://www.periodicos.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/17428>. Acesso em: 18 dez. 2020.

KUHNERT, Duda. **Sobre o et cetera - Entrevista com Ricardo Basbaum**. 2016. Disponível em: <https://medium.com/revista-beira/entrevista-com-ricardo-basbaum-85bbb4f0cea9>. Acesso em: 09 mar. 2023.

MARINA, Heloisa. **Atuar-Produzir**: desafios de artistas da cena frente à gestão de suas trajetórias. Belo Horizonte: Editora Javali, 2023.

MARTINS, Tiago Costa; FELIPPI, Ângela Cristina Trevizan. Institucionalidades, Produção Cultural e Desenvolvimento no Contexto Da Região das Missões, RS, Brasil. **Extraprensa (USP)**, São Paulo, ano 71, n. 12, jun. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/download/77274/81140>. Acesso em: 26 nov. 2021.

MASSA, Clóvis Dias. **História Oral do Teatro em Porto Alegre**: Pesquisa História e Perspectivas do Teatro em Porto Alegre. Seminário Histórias do Teatro Brasileiro. Florianópolis: Sesc, 2016. Disponível em: <http://www.sesc.com.br/portal/noticias/cultura/seminarios+historias+do+teatro+brasileiro>. Acesso em: 10 jul. 2021.

MENEGAZZO, João Carlos. **Entrevista** concedida a Thaini Menegazzo. Casca, 12 mar. 2022.

MENEGAZZO, Viviane Patricia Bonafé. **Entrevista** concedida a Thaini Menegazzo. Casca, 12 mar. 2022.

MENEGAZZO, Thaini. **Menegazzo Teatros**: a vivência como processo de formação em uma história de família. 2019. 75 f. TCC (Graduação) – Licenciatura em Teatro, UFRGS, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/204590>. Acesso em: 23 set. 2021.

MERVANT-ROUX, M.M. “Os dois teatros”, in: **Revista Sala Preta**, São Paulo, USP, vol. 12, nº 1, junho 2012, p. 125-140. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v12i1p125-140>. Acesso em: 24 nov. 2022.

MONTEIRO, Luana; TORMES, Jiane Ribeiro; MOURA, Cristina Simplício Gomes de Azevedo. ESTUDO DE CASO: uma metodologia para pesquisas educacionais. **Ensaios Pedagógicos UFSCAR**, São Paulo, vol. 2, n. 1, 2018. Disponível em: <http://www.ensaiospedagogicos.ufscar.br/index.php/ENP/article/view/57>. Acesso em: 06 ago. 2021.

PAULINO, Fred. **Textos Gambiólogos**. 2014. Disponível em: <https://www.gambilogia.net/blog/biblioteca/textos-gambilogos2014-fred-paulino>. Acesso em: 17 nov. 2023.

RIO GRANDE DO SUL (Estado). **Lei nº 13.490**, de 21 de julho de 2010. Institui o Sistema Estadual Unificado de Apoio e Fomento às Atividades Culturais - PRÓCULTURA, e dá outras providências. Disponível em:

<<http://www.al.rs.gov.br/FileRepository/repLegisComp/Lei%20n%C2%BA%2013.490.pdf>>. Acesso em: 30 abril 2022.

RIO GRANDE DO SUL (Estado). Secretaria de Planejamento, Governança e Gestão. Conselhos Regionais de Desenvolvimento – COREDEs. In.: **Atlas Socioeconômico Rio Grande do Sul**. 5. ed. Porto Alegre, jul. 2020. Disponível em: <https://atlassocioeconomico.rs.gov.br/conselhos-regionais-de-desenvolvimento-coredes#:~:text=Os%20Conselhos%20Regionais%20de%20Desenvolvimento,que%20visam%20o%20desenvolvimento%20regional>. Acesso em: 30 mar. 2022.

RIO GRANDE DO SUL (Estado). Secretaria de Planejamento, Governança e Gestão. Regiões Funcionais de Planejamento – RFs. In.: **Atlas Socioeconômico Rio Grande do Sul**. 5. ed. Porto Alegre, jul. 2020. Disponível em: <<https://atlassocioeconomico.rs.gov.br/regioes-funcionais-de-planejamento>>. Acesso em: 30 mar. 2022.

ROLIM, Michele Bicca. **O MERCADO TEATRAL DE PORTO ALEGRE (2010-2019)**: a subsistência de grupos de teatro através da análise das fontes de receitas de seus espetáculos. 2023. 456 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/259024>. Acesso em: 07 ago. 2023.

SANTOS, S. M. A. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural**, [S. l.], v. 24, n. 1, p. 214-241, 2017. DOI: 10.11606/issn.2176-8099.pcs0.2017.113972. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/plural/article/view/113972>. Acesso em: 6 nov. 2022.

TORRES NETO, Walter Lima. **Ensaio de Cultura Teatral**. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2016.

TROTTA, Rosyane. Autoralidade, grupo e encenação. **Sala Preta**, [S.L.], v. 6, p. 155, 28 nov. 2006. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA). <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v6i0p155-164>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57305>. Acesso em: 24 mar. 2023.

TROTTA, Rosyane. Autoria coletiva. **Olhares**, [S.L.], v. 1, n. 1, p. 52-59, 8 jul. 2015. Escola Superior de Artes Célia Helen. <http://dx.doi.org/10.59418/olhares.v1i1.9>. Disponível em: <https://www.olharsceliahelena.com.br/olhares/article/view/9>. Acesso em: 15 out. 2022.

TUSP. **Escola de Espectadores com Jorge Dubatti**. BIENAL INTERNACIONAL DE TEATRO DA USP, 2, São Paulo (divulgação). São Paulo: USP, 2015. Disponível em: <http://www.usp.br/tusp/?portfolio=escola-de-espectadores-com-jorge-dubatti>. Acesso em: 30 mar. 2022.

VELOSO, Verônica Gonçalves. Grupo ou Coletivo: uma questão de tempo. **Anais ABRACE**, V Congresso da ABRACE, v. 9, n. 1, 2008. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1435>. Acesso em: 23 nov. 2022.

WINTER, Murillo Dias. **Do Pathé ao Pampa**: o cinema em passo fundo. o cinema em Passo Fundo. 2010. Disponível em: <https://www.upf.br/ahr/memorias-do-ahr/2010/do-pathe-ao-pampa-o-cinema-em-passo-fun>. Acesso em: 15 mar. 2023.

APÊNDICE A – Tabela de dados culturais dos 200 municípios da região de atuação da Menegazzo Teatros no Rio Grande do Sul

Dados extraídos do Suplemento de Cultura 2014.

Cidade	Código do Município (A1)	População Estimada 2014	Centro Cultural (A419)	Existe Ponto de Cultura (A283)	Teatros ou Salas de Espetáculos – existência (A417)	Grupo Artístico Existente – Teatro (A224)	Plano Municipal de Cultura (A93)	Fundo Municipal de Cultura – existência (A372)	Desenvolve programa ou ação para a produção cultural local autossustentável (A105)
Almirante Tamandaré do Sul	4300471	2098	Não	Não	Não	Não	Sim, mas não é regulamentado por instrumento legal	Não	Sim
Água Santa	4300059	3839	Não	Não	Sim	Não	Não	Não	Não
Alpestre	4300505	7752	Sim	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Alto Alegre	4300554	1841	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Alto Feliz	4300570	3017	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
André da Rocha	4300661	1286	Não	Não	Não	Não	Em elaboração	Sim	Não
Anta Gorda	4300703	6073	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Antônio Prado	4300802	13274	Não	Não	Não	Sim	Em elaboração	Sim	Sim
Aratiba	4300901	6663	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Arroio do Meio	4301008	19923	Não	Sim	Sim	Sim	Não	Não	Sim
Arvorezinha	4301404	10585	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Não	Não
Áurea	4301552	3740	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Barão	4301651	6035	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Barão de Cotegipe	4301701	6749	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Barracão	4301800	5491	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Barra do Rio Azul	4301925	1972	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Barra Funda	4301958	2487	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Barros	4302006	11480	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Sim

Cassal									
Benjamin Constant do Sul	4302055	2284	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Bento Gonçalves	4302105	112318	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Sim	Sim
Boa Vista do Sul	4302253	2859	Sim	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Bom Princípio	4302352	12792	Sim	Sim	Sim	Sim	Não	Não	Sim
Brochier	4302659	4928	Sim	Sim	Não	Sim	Não	Não	Não
Cacique Doble	4303202	5608	Não	Não	Não	Não	Em Elabora- ção	Sim	Não
Camargo	4303558	2710	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Campestr e da Serra	4303673	3384	Sim	Sim	Não	Não	Não	Não	Não
Campinas do Sul	4303806	5653	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Campos Borges	4304101	3546	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Canudos do Vale	4304614	1834	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Capão Bonito do Sul	4304622	1776	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Sim
Capitão	4304697	2749	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Carazinho	4304705	61875	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Não	Sim
Casca	4304903	9016	Sim	Não	Sim	Sim	Em Elabora- ção	Sim	Não
Carlos Barbosa	4304804	27279	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Carlos Gomes	4304853	1588	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Sim
Caseiros	4304952	3152	Não	Não	Não	Não	Em Elabora- ção	Sim	Não
Caxias do Sul	4305108	470223	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Centenário	4305116	3031	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Chapada	4305306	9622	Sim	Não	Não	Sim	Em Elabora- ção	Não	Não
Charruas	4305371	3518	Sim	Não	Não	Não	Não	Não	Sim
Ciríaco	4305504	5017	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Colinas	4305587	2497	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Colorado	4305603	3546	Sim	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Condor	4305702	6804	Não	Não	Não	Não	Sim	Não	Não
Constantina	4305801	10086	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Coqueiro Baixo	4305835	1564	Não	Sim	Não	Não	Não	Não	Não

Coqueiros do Sul	4305850	2486	Não	Não	Não	Não	Não	Sim	Sim
Coronel Pilar	4305934	1747	Sim	Não	Não	-	Não	Não	Não
Cotiporã	4305959	4014	Sim	Sim	Sim	Sim	Não	Não	Não
Coxilha	4305975	2889	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Cruz Altense	4306130	2115	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Cruzeiro do Sul	4306205	12122	Não	Não	Não	Não	Não	Sim	Sim
David Canabarro	4306304	4837	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Não	Sim
Dois Lajeados	4306452	3410	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Doutor Ricardo	4306759	2079	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Sim
Encantado	4306809	21750	Não	Sim	Sim	Sim	Sim	Não	Não
Engenho Velho	4306924	1428	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Entre Rios do Sul	4306957	3088	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Não	Não
Erebango	4306973	3064	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Erechim	4307005	101752	Sim	Não	Sim	Sim	Em elaboração	Sim	Não
Ernestina	4307054	3202	Não	Não	Não	Não	Não	Sim	Não
Erval Grande	4307203	5227	Sim	Sim	Não	Não	Não	Não	Não
Esmeralda	4307401	3294	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Espumoso	4307500	15790	Sim	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Estação	4307559	6173	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Fagundes Varela	4307864	2699	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Farroupilha	4307906	68030	Sim	Não	Sim	Sim	Em Elaboração	Não	Não
Faxinalzinho	4308052	2570	Sim	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Fazenda Vila Nova	4308078	4048	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Feliz	4308102	13068	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Não	Não
Flores da Cunha	4308201	28974	Não	Não	Sim	Não	Não	Sim	Não
Florianópolis	4308250	2004	Não	Não	Não	-	Não	Não	Não
Fontoura Xavier	4308300	10916	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Sim
Forquethina	4308433	2532	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Frederico Westphalen	4308508	30409	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Garibaldi	4308607	32862	Não	Sim	Não	Sim	Sim	Sim	Sim
Gaurama	4308706	5940	Não	Não	Não	Não	Em	Não	Sim

Castelhan o									
Mato Leitão	4312153	4161	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Maximilian o de Almeida	4312203	4901	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Não	Não
Montauri	4312351	1562	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Monte Belo do Sul	4312385	2712	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Montenegr o	4312401	62861	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim, mas não é regulame ntado por instrume nto legal	Sim	Sim
Mormaço	4312427	2928	Sim	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Muçum	4312609	4791	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Muitos Capões	4312617	3127	Sim	Não	Não	Não	Não	Não	Sim
Muliterno	4312625	1890	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Não-Me- Toque	4312658	16894	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Sim
Nicolau Vergueiro	4312674	1760	Sim	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Nonoai	4312708	12321	Não	Sim	Não	Não	Não	Não	Não
Nova Alvorada	4312757	3404	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Não	Não
Nova Araçá	4312807	4339	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Nova Bassano	4312906	9412	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Nova Bréscia	4313003	3320	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Nova Pádua	4313086	2551	Não	Sim	Não	Não	Não	Não	Não
Nova Prata	4313300	24785	Sim	Não	Não	Sim	Em Elaboraç ão	Sim	Sim
Nova Roma do Sul	4313359	3543	Não	Não	Sim	Sim	Em Elaboraç ão	Não	Sim
Novo Xingu	4313466	1798	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Sim
Paim Filho	4313607	4248	Sim	Não	Sim	Sim	Em Elaboraç ão	Não	Não
Panambi	4313904	40804	Sim	Sim	Sim	Não	Não	Não	Não
Paráí	4314001	7257	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim, mas não é regulame ntado	Sim	Sim

							por instrume nto legal		
Passo Fundo	4314100	195620	Sim	Não	Sim	Sim	Em Elabora ção	Sim	Não
Paulo Bento	4314134	2291	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Pinto Bandeira	4314548	2800	Não	Não	Não	Sim	Em Elabora ção	Não	Não
Planalto	4314704	10707	Não	Não	Não	Sim	Em Elabora ção	Não	Não
Poço das Antas	4314753	2099	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Pontão	4314779	3984	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Ponte Preta	4314787	1743	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Sim
Pouso Novo	4315131	1862	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Progresso	4315156	6368	Não	Não	Não	Não	Não	Sim	Não
Protásio Alves	4315172	2044	Sim	Sim	Não	Sim	Não	Não	Não
Putinga	4315206	4200	Não	Sim	Não	Sim	Não	Não	Não
Quatro Irmãos	4315313	1846	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Quinze de Novembro	4315354	3803	Não	Sim	Não	Sim	Não	Sim	Não
Relvado	4315453	2200	Não	Não	Não	Sim	Em Elabora ção	Sim	Não
Rio dos Índios	4315552	3473	Não	Sim	Não	Não	Não	Não	Não
Roca Sales	4315800	10909	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Ronda Alta	4316105	10633	Não	Sim	Não	Sim	Sim	Sim	Sim
Rondinha	4316204	5569	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não	Sim
Saldanha Marinho	4316436	2890	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Salto do Jacuí	4316451	12395	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Salvador do Sul	4316501	6747	Sim	Sim	Sim	Sim	Não	Não	Sim
Sananduva	4316600	16086	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Não	Não
Santa Bárbara do Sul	4316709	8847	Sim	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não
Santa Cecília do Sul	4316733	1699	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Santa	4316758	6127	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Não	Sim

Clara do Sul									
Santa Tereza	4317251	1781	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não	Sim
Santo Antônio do Palma	4317558	2199	Não	Não	Não	Não	Sim	Sim	Não
Santo Antônio do Planalto	4317756	2055	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Santo Expedito do Sul	4317954	2494	Sim	Não	Não	Não	Não	Não	Não
São Domingos do Sul	4318051	3056	Sim	Não	Não	Não	Não	Não	Sim
São João da Urtiga	4318424	4846	Sim	Não	Não	Não	Não	Não	Não
São Jorge	4318440	2848	Sim	Não	Não	Não	Não	Não	Não
São José do Herval	4318465	2201	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
São José do Ouro	4318606	7116	Sim	Não	Sim	Sim	Em Elabora- ção	Não	Não
São José do Sul	4318614	2240	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
São Marcos	4319000	2117	Sim	Sim	Sim	Sim	Não	Não	Sim
São Pedro da Serra	4319356	3554	Sim	Sim	Não	Não	Não	Não	Não
São Valentim do Sul	4319711	2253	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
São Vendelino	4319752	2107	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Sarandi	4320107	22840	Sim	Sim	Não	Não	Em Elabora- ção	Sim	Não
Selbach	4320305	5124	Não	Não	Não	Sim	Em Elabora- ção	Não	Não
Serafina Corrêa	4320404	15614	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Sério	4320453	2256	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Sertão	4320503	6225	Sim	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Severiano de Almeida	4320602	3209	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Silveira Martins	4320651	2491	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Soledade	4320800	31207	Sim	Não	Sim	Sim	Sim	Não	Sim
Tapejara	4320909	21224	Sim	Não	Sim	Sim	Em Elabora- ção	Não	Não

Tapera	4321006	10796	Não	Não	Não	Sim	Não	Sim	Não
Tio Hugo	4321469	2893	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Sim
Travesseiro	4321626	2388	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Três Arroios	4321634	2885	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Três Palmeiras	4321857	4478	Sim	Sim	Não	Não	Não	Não	Não
Trindade do Sul	4321956	5962	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não
Tupanci do Sul	4322186	1591	Não	Sim	Não	Não	Não	Não	Não
Tupandi	4322251	4309	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Não	Não
União da Serra	4322350	1434	Não	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não
Vacaria	4322509	64564	Sim	Não	Sim	Sim	Sim, mas não é regulamentado por instrumento legal	Sim	Sim
Vale Real	4322541	5499	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Vanini	4322558	2080	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Venâncio Aires	4322608	69521	Não	Não	Não	Sim	Sim, mas não é regulamentado por instrumento legal	Sim	Sim
Veranópolis	4322806	24476	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Vespasiano Corrêa	4322855	1986	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Viadutos	4322905	5306	Sim	Sim	Não	Sim	Não	Não	Não
Victor Graeff	4323200	3080	Sim	Não	Não	Não	Em elaboração	Não	Não
Vila Flores	4323309	3353	Sim	Não	Não	Sim	Sim	Sim	Não
Vila Lângaro	4323358	2197	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não
Vila Maria	4323408	4385	Não	Não	Sim	Sim	Não	Não	Sim
Vista Alegre do Prata	4323606	1613	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não

Fonte: IBGE, Pesquisa de Informações Básicas Municipais, Suplemento de Cultura - 2014

ANEXO A - Programa da Fase Regional do IV Festival Gaúcho de Teatro Amador. 1991.



4º Festival Gaúcho de Teatro Amador

Rio Grande do Sul, 1991

Fase Regional

Cachoeira do Sul 1º a 4 de agosto	Uruguaiana 22 a 25 de agosto
Montenegro 8 a 11 de agosto	Passo Fundo e Jaguarão 12 a 15 de setembro
Ijuí 15 a 18 de agosto	

PROMOÇÃO

 **FETARGS**
FEDERAÇÃO DE TEATRO AMADOR DO RIO GRANDE DO SUL

SEC
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
INSTITUTO ESTADUAL DE ARTES CÊNICAS

4º FESTIVAL GAÚCHO DE TEATRO AMADOR - FASE REGIONAL

PASSO FUNDO

* COMISSÃO EXECUTIVA

- * Cesar Raimundo Bilibio - Secretário SMICT
- * Volmar Santos - Divisão de Cultura da SMICT
- * Inah Frandoloso - IA/UPF
- * Zeila Zílio Guedes - 7ª DE
- * Nara Lang - SME
- * Lia Mara Ghion - CDE Carlos Barone
- * Marilda K. Parizzi - Núcleo de Cultura PF
- * Desdêmona M. Aires - Núcleo da FETARGS PF

* GRUPOS PARTICIPANTES

- * Dia 12 - 21h - Solenidade de abertura / 22h - Grupo Artístico Cultural Ellos - PF
- * Dia 13 - 14h - Grupo Teatral Vida Nova - PF / 17h 30min - Grupo Teatral de Arvorezinha
21h - Cia Teatral Segundo Karma - PF
- * Dia 14 - 14h - Grupo Teatral GETESC - Getúlio Vargas
17h 30min - Grupo Teatral Ânimos - PF
20h - Grupo Teatral Raízes - Casca
21h - Grupo Teatral Perfil - Erechim
- * Dia 15 - 14h - Grupo Belas e Benditos - Getúlio Vargas
17h 30min - Grupo Gtau - Marcelino Ramos
20h - Peça Convidada - Grupo Baratas de Palco - Lajeado
22h - Solenidade de encerramento - Premiação

- * Oficina de Teatro Fernando Vianna - Clube Caixeiral - de 12 a 15/setembro
Manhã - 08h-30min / 11h 30min - Tarde - 13h 30min / 16h 30min

ABERTA AO PÚBLICO EM GERAL

- * Refeições - Clube Caixeiral - Buffet Adelina (café, almoço, janta)
- * Sonoplastia e Iluminação - Bento Gonçalves Dias
- * Debatedores - 1. Denise Barra - Secretaria de Estado da Cultura
2. FETARGS
3. Darcílio Messias - Prefeitura Municipal de Passo Fundo

Presidente da FETARGS - Luciane Vilanova - Santa Maria

Secretaria de Estado da Cultura - IEAC - Ronald Raad - Porto Alegre

Agradecimentos - Profª Rosa Coitinho / Profª Miriam Postal / Profª Diana Pfluk
CDE Carlos Barone

ANEXO B - Programa da Fase Final do IV Festival Gaúcho de Teatro Amador. 1991.



**4º Festival Gaúcho
de Teatro Amador**

Rio Grande do Sul, 1991

Fase Final

DE 2 A 6 OUT 91
CENTRO CULTURAL 25 DE JULHO

Erechim

PROMOÇÃO

 **FETARGS**
FEDERAÇÃO DE TEATRO
AMADOR DO RIO GRANDE DO SUL

 **SEDAC**
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
MINISTÉRIO FEDERAL DE ARTE E CIÊNCIA

 **Prefeitura Municipal de Erechim**
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA

PROGRAMA

Dia 02/outubro - Quarta-feira

A partir 14h

Chegada e credenciamento dos grupos ao Alojamento na Escola Estadual de 2º Grau Ângelo Emílio Grandó.

17h

Reunião com debatedores e representantes de grupos.

18h30min

Jantar no Alojamento.

20h

Abertura Oficial do 4º Festival Gaúcho de Teatro Amador no Centro Cultural 25 de Julho.

20h30min

Espectáculo: "Yerma" - Grupo Presença - Santa Maria

Dia 03/outubro - Quinta-feira

8h30min

Café da Manhã - Alojamento

9h

Seminário Estadual sobre Teatro Amador "Teatro Amador no RS", no Instituto Barão do Rio Branco.

12h

Almoço no Alojamento.

14h

Espectáculo: "Deu Um Curto Lá Em Casa" - Grupo Baratas de Palco - Lajeado.

16h

Espectáculo: "Jogos na Hora da Sesta" - Grupo Tamusb - São Borja.

18h30min

Jantar no Alojamento.

20h

Espectáculo: "Pra quê Lona Neste Circo?" - Grupo Theatrum - Taquara.

Dia 04/outubro - Sexta-feira

8h30min

Café da Manhã - Alojamento.

9h

Seminário Estadual sobre Teatro Amador "Teatro Amador no Brasil" no Instituto Barão do Rio Branco.

12h

Almoço no Alojamento

14h

Espectáculo: "A Menina e o Vento" - Grupo Getesc - Getúlio Vargas.

16h

Espectáculo: "Poetral" - Grupo Mevitevendo - Uruguaiana.

18h30min

Jantar no Alojamento.

20h

Espectáculo: "Os Sobreviventes" - Grupo Pregando Peça - Santa Maria.

Dia 05/outubro - Sábado

8h30min

Café da Manhã - Alojamento

10h

Espectáculo: "Ratobichohomem" - Grupo Perdidos no Palco - Ijuí.

12h

Almoço no Alojamento.

14h

Espectáculo: "As Aventuras de Pim Pam Pum" - Grupo A Tua Ação - Pelotas.

16h

Espectáculo: "O Maravilhoso Mundo do Circo" - Grupo De Traz Pra Frente - Santa Vitória do Palmar.

18h30min

Jantar no Alojamento.

20h

Espectáculo: "Viúva Porém Honesta" - Grupo Polivalente - Santa Cruz do Sul.

Dia 06/outubro - Domingo

8h30min

Café da manhã no Alojamento.

10h

Espectáculo: "I Pencieri Del Pupá" - Grupo Raízes - Casca.

12h

Almoço no Alojamento.

13h

Reunião com debatedores e representantes de grupos.

14h

Espectáculo: "Our Concurs"

15h

Solenidade de encerramento e entrega de Troféus.

Programação Paralela:

- * Mostra de Cerâmicas e Artesanato em madeira feitos por alunos de Escola Municipal e Estadual.
- * Livraria das Faculdades no Foayer do Centro Cultural com mostra e venda de livros sobre teatro.

ANEXO C – Programa da Fase Final do VI Festival Gaúcho de Teatro Amador. 1995.

FETARGS
Apresenta
**VI Festival
Gaúcho de
Teatro Amador**

PROGRAMA

Dia 30.11.95 (Quinta Feira)

20:30 Hs. - Solenidade de Abertura com a Peça convidada "BONECA TERESA", com João Castro Lima de Porto Alegre;

Dia 01.12.95 (Sexta Feira)

09:30 Hs. - Grupo "Nem 8 Nem 80" de Passo Fundo com a peça "O CÉU PODE ESPERAR POR MARINA MAIS UM POUCO", (Adulto);
14:00 Hs. - Grupo "Menino Jesus" de 15 De Novembro com a peça "DENTINHOS FELIZES" (Infantil)
16:00 Hs. - Grupo "Stalo Artes" de Três de Maio com a peça "O HOMEM A PROCURA DA VERDADE" (Adulto);
20:30 Hs. - Grupo "Raízes" de Casca com a peça "DEU A LOUCA NA FAMÍLIA", (Adulto);

Dia 02.12.95 (Sábado)

08:30 Hs. - Oficina de teatro com: João Castro Lima (Direção)
Sonia Pellegrino (Improvisação)
Ciça Rekviegel (Expressão Corporal)

14:00 Hs. - Grupo "H2O Indispensável" de Lagoa Vermelha com a peça "VIVER OU MORRER, EIS A QUESTÃO", (Adulto);
16:00 Hs. - Grupo "Da 3ª Idade Fazendo Arte" de Cruz Alta com a peça "O MACACO E A VELHA", (Infantil)
20:30 Hs. - Grupo "GR Produções" de Cruz Alta com a peça "BONECA TERESA", (Adulto)

Dia 03.12.95 (Domingo)

08:30 Hs. Oficina de Teatro com: João Castro Lima (Direção)
Sonia Pellegrino (Improvisação)
Ciça Rekviegel (Expressão Corporal)

14:00 Hs. - Grupo "Fazendo Arte" de Espumoso com a peça "O FANTASMINHA", (Infantil);
16:00 Hs. - Solenidade de Encerramento e Premiação

OBS.: Os horários serão rigorosamente obedecidos.

APOIO: PREFEITURA MUNICIPAL DE CASCA
GOVERNO DO ESTADO DO RGS
SECRET. DO ESTADO DE CULTURA
IEACEN/FETARGS/GRUPO TEATRAL RAÍZES
LOJAS VOLPATO

Trazza Artes Graficas Ltda.

ANEXO D – Programa do Espetáculo “Nanetto Pipetta” do grupo Miseri Coloni.



GRUPO TEATRAL MISERI COLONI
APRESENTA
NANETTO PIPETTA

Apoio: **CORREIO RIOGRANDENSE** 80 ANOS

Miseri Coloni

Em outubro de 1981, nos encontramos, Pedro Parenti e Arcangelo Zora (Maneco) na Livraria do Maneco, e comentamos sobre a possibilidade de criarmos um Grupo de Teatro. Positivamente decididos, sucederam-se diversos encontros, para discutir o conteúdo da peça e escolher dois personagens.

Em princípio foram lidos contatos com o Antônio Parenti, Eliana Tessari, João Tonus, Lídia Tonus, Nadir Tonus e Hugo Lorenzatti.

A partir de dezembro de 1981, os ensaios começaram a se tornar realidade e eram feitos na casa de Eliana Tessari.

O primeiro trabalho - "Quatro, Cinco Storie dei Nostri Imigranti" - começou a aparecer e a peça teve sua estréia a 12 de fevereiro de 1982, no Teatro Parades (Parades), em Flores da Cunha. O sucesso foi tão extraordinário, que tivemos 80 apresentações em 10 dias.

Nanetto Pipetta é um trabalho que iniciou em 1985. Texto, adaptação, produção e ensaios foram até novembro de 1987, quando a peça estreou. A perspectiva é de um grande número de apresentações, de grande aceitação e de um novo sucesso do Grupo de Teatro Miseri Coloni.

Telefones para contato:
(054) 222-5418 (Nadir Tonus)
(054) 221-6164 (Livraria do Maneco)
(054) 221-803 (Hugo Lorenzatti)

PEDIDO DE ASSINATURA DO CORREIO RIOGRANDENSE

Desejo fazer uma assinatura anual do Correio Riograndense.

NOME _____
RUA/Nº _____ no Localidade _____

Cx. POSTAL _____ FONE _____
CIDADE _____ ESTADO _____

Para tanto, estou juntando um cheque nominal ao Correio Riograndense no valor de Cds \$ 200,00.

(NÃO ESQUEÇA A ASSINATURA DO JORNAL OU O LIVRO PARA PRESENTAR SEU AMIGO ESPECIAL!)

Remeter cupons e correspondência para
CORREIO RIOGRANDENSE Cx. Postal 233 - CEP 95001 - CAXIAS DO SUL - RS

Para maiores informações, ligue para (054) 221.2555.

PEDIDO DO LIVRO VITA E STÓRIA DE NANETTO PIPETTA

100 páginas - 16x22 cm - 1985 - Cds \$ 200,00

Desejo receber exemplares de "Vita e Stória de Nanetto Pipetta".

NOME _____
RUA/Nº _____ no Localidade _____

Cx. POSTAL _____ FONE _____
CIDADE _____ ESTADO _____

Para tanto estou juntando um cheque nominal ao Correio Riograndense, no valor de Cds \$ 200,00.

(NÃO ESQUEÇA A ASSINATURA DO JORNAL OU O LIVRO PARA PRESENTAR SEU AMIGO ESPECIAL!)

Remeter cupons e correspondência para
CORREIO RIOGRANDENSE Cx. Postal 233 - CEP 95001 - CAXIAS DO SUL - RS

Para maiores informações, ligue para (054) 221.2555.

GRUPO DE TEATRO MISERI COLONI APRESENTA:

NANETTO PIPETTA
peça para teatro criada a partir do Livro "VITA E STÓRIA DE NANETTO PIPETTA" do grupo.

ENFERMEIROS:
Agosto Zorzi Neto
Hugo Lorenzatti
Wladimir Tonus
Pedro Parenti Neto
Lidia Tonus
Eliana Tessari
Estelita A. Lazzarotto

FIGURINHO:
NANETTO PIPETTA - Pedro P. Neto (irmão de Nanetto)
Agosto Zorzi Neto (Mãe de Nanetto e irmã de Estelita)

FIGURINHO:
MÁ, Parenti do Oliveira
ESTELITA (esposa de Nino)
MÁ, Lazzarotto
MÁ (mãe de Nino e Nanetto)
Lidia Tonus

FIGURINHO:
MÉTARIA - Elisabeth Andrade
MÉTARIA - Adri Parades
MÉTARIA (pai de Lucietta e Gelina)
Lidia Tonus
MÉTARIA - Clari Aná Polizza
MÉTARIA - RUD FURLANI - Hugo Lorenzatti
MÉTARIA (Gelina)
MÉTARIA - A. Vieira
MÉTARIA - ANÇAS - Filhos dos componentes do grupo.

FIGURINHO:
MÉTARIA - O Grupo
MÉTARIA - a harmonização
MÉTARIA - Mãe P. do Oliveira
MÉTARIA - Lulza F. Cortese
MÉTARIA - Juvenildo Dal Bó
MÉTARIA - Ivo Adamatti, (Vitor Zandomeggh, nota A.V.Z.)

FIGURINHO GERAL:
Estelita A. Lazzarotto






ROTEIRO

A peça inicia com uma apresentação do Grupo de Teatro, quando surge o NONO, interrompendo para contar a história de NANETTO PIPETTA, e é convidado a participar da peça. É costume dos italianos fazer filô, uma reunião de vizinhos e amigos para conversar. Nesta noite, chega NANETTO, figura central de nossa história, contando como chegou na América e o que fez. Como é um filô festivo, NANETTO, além de namorar, cantar e se divertir, recebe a escritura da meia colônia de terra e apresenta ANDALO, GIOANI e do PADRE. De posse da escritura de terra NANETTO começa a se preocupar com o plantio e para isso vai ao Banco pedir empréstimo, mas lhe é negado, buscando então conselhos com o padre. Decepcionado sonha com a sua despedida da Itália e com uma nova sociedade. Aos poucos começa a ver uma nova realidade.