

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

**MICHELE BICCA ROLIM**

**O MERCADO TEATRAL DE PORTO ALEGRE (2010-2019): a subsistência de  
grupos de teatro através da análise das Fontes de Receitas de seus  
espetáculos**

Porto Alegre

2023

Michele Bicca Rolim

**O MERCADO TEATRAL DE PORTO ALEGRE (2010-2019): a subsistência de grupos de teatro através da análise das Fontes de Receitas de seus espetáculos**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Dias Massa

Porto Alegre

2023

## **UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

Reitor: Prof. Dr. Carlos André Bulhões

Vice-Reitora: Profa. Dra. Patrícia Pranke

### **INSTITUTO DE ARTES**

Diretor: Raimundo José Barros Cruz

Vice-Diretora: Daniela Pinheiro Machado Kern

### **PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

Coordenador: Clóvis Dias Massa

Vice-coordenadora: Marta Isaacsson

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

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 / Michele Bicca Rolim. 2023.

458 f.

Orientador: Clóvis Dias Massa.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Doutorado em Artes Cênicas, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Teatro. 2. Mercado teatral. 3. Fonte de receita - Teatro. I. Massa, Clóvis Dias, orient. II. Título.

Catalogação elaborada por Francine Conde Cabral CRB-10/2606

### **PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS (PPGAC)**

Instituto de Artes

Rua General Vitorino, 255. Porto Alegre, RS. CEP: 90020-171.

Telefone: (51) 3308 4379 – E-mail: ppgac@ufrgs.br

Michele Bicca Rolim

**O MERCADO TEATRAL DE PORTO ALEGRE (2010-2019): a subsistência de grupos de teatro através da análise das Fontes de Receitas de seus espetáculos**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Dias Massa

Aprovado em \_\_ de \_\_ de 2023

Conceito final: \_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profº Drº Clóvis Dias Massa  
Orientador – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Profª Drª Heloisa Marina da Silva  
Avaliadora titular – Universidade Federal de Minas Gerais

---

Profº Drº Márcio Pizarro Noronha  
Avaliador titular – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Profª Drª Daniele Pereira Canedo  
Avaliadora titular – Universidade Federal da Bahia e Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

---

Profª Drª Luciana Paludo  
Avaliadora titular – Universidade Federal do Rio Grande do Sul



"A verdadeira coragem está em persistir na  
luta, mesmo quando todos os moinhos  
parecem contra nós."

Dom Quixote, Miguel de Cervantes

Ao meu querido tio Artigas (in memoriam),  
cujo legado de amor, persistência e apoio  
sempre estará presente em minha jornada.  
Com muito amor e gratidão, sua saudade  
é eterna.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao Doutor Clóvis Dias Massa, meu orientador, por não ter desistido de mim. Obrigada pela acolhida em momentos difíceis e pela orientação competente e dedicada, e também pela amizade.

À banca de avaliação composta por Daniele Canedo, Heloisa Marina, Luciana Paludo e Márcio Pizarro por suas preciosas contribuições na qualificação.

Aos professores e funcionários(as) do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, entre eles, ao Doutor Walter Lima Torres Neto, por ter me acompanhado por um período desta caminhada e à Doutora Silvia Balestreri por todo acolhimento.

Aos amigos por suas valorosas contribuições, em especial a Consuelo Vallandro, Leandro Silva, Maria Helena Bernardes e Thainan Rocha.

Aos colegas do Conselho Estadual de Cultura que se tornam amigos(as), Alice Urbim, Aline Rosa, Alexandre Brito, Luis Antônio Pereira, Patrícia Mello e Rodrigo Adonis pela resistência e insubordinação. Obrigada por não soltarem a minha mão em dois árduos anos.

Ao teatro e aos artistas, porque sem eles nada disso faria sentido, em especial aos grupos de teatro desta pesquisa: Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, Cia. Teatro di Stravaganza, Grupo Oigalê, Povo da Rua – teatrodegupo, Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos, Cia. Gente Falante e Cia. Teatro Lumbra.

E, aos meus familiares, principalmente, um obrigada aos meus pais, Sibila e Paulo, pelo amor incondicional e por sempre apoiarem minhas escolhas, e ao meu companheiro, Vinicius, por tornar meus dias mais ensolarados e mais leves.

## RESUMO

Esta pesquisa se propõe a investigar o modo de subsistência de espetáculos de grupos de Porto Alegre na década de 2010 a 2019, período em que a cena social e política foi marcada por circunstâncias nem sempre favoráveis e, muitas vezes, adversas aos empreendimentos culturais. Procura-se entender quais fontes de receitas são responsáveis pelo fomento e pela difusão das produções teatrais, e como elas sustentaram a trajetória dos espetáculos de sete grupos locais. Ao examinar a atuação destas fontes de receitas, espera-se entender como funcionou a dinâmica do setor teatral dentro do recorte geográfico e temporal proposto. Para isso, é analisada a trajetória dos espetáculos de sete grupos da cidade de Porto Alegre: Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, Cia. Teatro di Stravaganza, Grupo Oigalê, Povo da Rua – teatrodegupo, Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos, Cia. Gente Falante e Cia. Lumbra – grupos que desenvolveram suas atividades de forma ininterrupta igual ou maior que 20 anos até 2019 e que têm por objetivo a autogestão, investigação de linguagem, manutenção e estabilidade de núcleo artístico. O resultado deste estudo traz à tona quatro fontes de receita essenciais para a sustentação dos espetáculos: as políticas públicas culturais, através das leis e editais; os festivais de teatro; as entidades paraestatais por meio do Sesc e a bilheteria.

**Palavras-chave:** Mercado Teatral. Fontes de Receitas. Políticas Públicas. Teatro Regional Gaúcho.

## ABSTRACT

This research aims to investigate the means of subsistence of performances by theater groups in Porto Alegre in the decade of 2010-2019, a period in which the social and political landscape was marked by circumstances that were not always favorable and sometimes were even hostile for cultural activities. Thus, this work seeks to understand which sources of income are responsible for promoting and spreading theatrical productions, and how the former have supported the performances of seven local groups. By examining these revenue streams, it is expected to understand the dynamics of the theater industry within this specific geographic and time frame. For this purpose, the trajectory of the shows of seven groups from the city of Porto Alegre is analyzed: Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, Cia. Teatro di Stravaganza, Grupo Oigalê, Povo da Rua – Teatrodegropo, Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos, Cia. Gente Falante and Cia. Teatro Lumbra – groups that have carried out their activities uninterruptedly for 20 years or more until 2019 and whose objective is self-management, language investigation, maintenance and stability of the artistic core. The result of this study brings to light four sources of revenue that are essential to support the shows: public cultural policies, through laws and public biddings; theater festivals; parastatal organizations such as SESC and ticket sales.

**Keywords:** Theater market. Revenue streams. Public policies. Brazilian theater. Local Theater

## LISTA DE FIGURAS, GRÁFICOS, QUADROS E TABELAS

FIGURA 1 - MODELOS DE ATUAÇÃO NA ECONOMIA CRIATIVA .....	16
FIGURA 2 - MODELOS DE NEGÓCIO DO SETOR TEATRAL.....	18
FIGURA 3- SISTEMA TEATRAL.....	24
FIGURA 4 - FATORES DETERMINANTES DO SISTEMA DE ARTE.....	26
FIGURA 5 - ETAPAS DO TRABALHO DE TEATRO E AS FONTES DE RECEITA...28	
FIGURA 6 - ETAPAS DO TRABALHO DE TEATRO E SUAS PRINCIPAIS FONTES DE RECEITAS NO TEATRO .....	91
FIGURA 7 - O AMARGO SANTO DA PURIFICAÇÃO .....	95
FIGURA 8 - OS 10 MANDAMENTOS DA CAPITAL .....	103
FIGURA 9 - O NEGRINHO DO PASTOREIO .....	108
FIGURA 10 - MAPA - O NEGRINHO DO PASTOREIO .....	123
FIGURA 11 - MAPA - O AMARGO SANTO DA PURIFICAÇÃO .....	124
FIGURA 12 - MAPA - OS DEZ MANDAMENTOS DA CAPITAL .....	125
FIGURA 13 - A COMÉDIA DOS ERROS .....	131
FIGURA 14 - SACY PERERÊ – A LENDA DA MEIA-NOITE .....	135
FIGURA 15 - MAPA – A COMÉDIA DO ERROS.....	142
FIGURA 16 - MAPA – SACY PERERÊ – A LENDA DA MEIA-NOITE.....	144
FIGURA 17- 4 CONTOS PARA TEATRO DE BONECOS .....	149
FIGURA 18 - MAPA – 4 CONTOS PARA TEATRO DE BONECOS.....	156
FIGURA 19 - CUCO - A LINGUAGEM DOS BEBÊS NO TEATRO.....	159
FIGURA 20 - MAPA - CUCO - A LINGUAGEM DOS BEBÊS NO TEATRO.....	173
FIGURA 21 - PIRÂMIDE DAS FONTES DE RECEITA DO SETOR TEATRAL .....	179
GRÁFICO 1 - PÚBLICO DO PORTO ALEGRE EM CENA.....	55
GRÁFICO 2 - ESPETÁCULOS HABILITADOS E CONTEMPLADOS NOS TEATROS MUNICIPAIS .....	78
GRÁFICO 3 - PÚBLICO PAGANTE E NÃO PAGANTE DO TEATRO DE ARENA....	85
GRÁFICO 4 - PÚBLICO PAGANTE E NÃO PAGANTE DO TEATRO BRUNO KIEFER.....	86
GRÁFICO 5 - PÚBLICO TEATRO CARLOS CARVALHO .....	87
GRÁFICO 6 - O AMARGO SANTO DA PURIFICAÇÃO – ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ	112
GRÁFICO 7 - OS 10 MANDAMENTOS DA CAPITAL - POVO DA RUA.....	113
GRÁFICO 8 - O NEGRINHO DO PASTOREIO - OIGALÊ .....	113
GRÁFICO 9 - A COMÉDIA DOS ERROS .....	140
GRÁFICO 10 - SACY PERERÊ – A LENDA DA MEIA-NOITE .....	141
GRÁFICO 11 - 4 CONTOS PARA TEATRO DE BONECOS.....	153
GRÁFICO 12 - CUCO - A LINGUAGEM DOS BEBÊS NO TEATRO.....	166
QUADRO 1 - TRAJETÓRIA O AMARGO SANTO DA PURIFICAÇÃO.....	97
QUADRO 2 - TRAJETÓRIA OS 10 MANDAMENTOS DA CAPITAL.....	103
QUADRO 3 - TRAJETÓRIA O NEGRINHO DO PASTOREIO.....	108
QUADRO 4 - CARACTERÍSTICAS DOS EDITAIS E PROJETOS CONTEMPLADOS .....	116
QUADRO 5 - TRAJETÓRIA A COMÉDIA DOS ERROS.....	132
QUADRO 6 - TRAJETÓRIA SACY PERERÊ – A LENDA DA MEIA-NOITE.....	136
QUADRO 7- TRAJETÓRIA – 4 CONTOS PARA TEATRO DE BONECOS .....	149
QUADRO 8 - TRAJETÓRIA CUCO - A LINGUAGEM DOS BEBÊS NO TEATRO ..	160

QUADRO 9 - CACHÊS TEMPORADAS DIA 16 A 31 DE MARÇO DE 2013.....	168
QUADRO 10 - CACHÊS TEMPORADAS POR DIA NOVEMBRO E DEZEMBRO DE 2014 .....	169
QUADRO 11 - BORDERÔS CUCO 26 DE JULHO DE 2015 ÀS 17H.....	171
QUADRO 12 - BORDERÔS CUCO 26 DE JULHO DE 2015 ÀS 15H.....	171
TABELA 1 - TABELA DA LIC – SEGMENTO TEATRO – PORTO ALEGRE 2010-2019 .....	35
TABELA 2- TABELA EMPRESAS PATROCINADORAS LIC .....	36
TABELA 3 - TABELA DO FAC – SEGMENTO TEATRO – PORTO ALEGRE 2012-2019 .....	36
TABELA 4 - FUMPROARTE 2000-2009.....	41
TABELA 5 - FUMPROARTE 2010-2019.....	42
TABELA 6 - LEI DE FOMENTO DE PORTO ALEGRE.....	48
TABELA 7 - ORÇAMENTO PORTO ALEGRE EM CENA.....	56
TABELA 8 - ESPETÁCULOS DO PORTO ALEGRE EM CENA.....	57
TABELA 9 - DADOS DE PÚBLICO DOS FESTIVAIS DE SALA DE PORTO ALEGRE .....	62
TABELA 10 - PARTICIPAÇÃO DE GRUPOS LOCAIS NO FESTIVAL DE TEATRO DE RUA.....	65
TABELA 11 - ORÇAMENTO DO FESTIVAL DE TEATRO DE RUA.....	66
TABELA 12 - PROGRAMAÇÃO FESTIVAL PALCO GIRATÓRIO SESC/RS .....	68
TABELA 13 - CIRCUITO NACIONAL SESC.....	71
TABELA 14 - FUNARTE.....	72
TABELA 15 - OCUPAÇÃO DOS TEATROS MUNICIPAIS.....	77
TABELA 16 - SESSÕES E PÚBLICO TEATRO DE ARENA.....	84
TABELA 17 - SESSÕES E PÚBLICO TEATRO BRUNO KIEFER.....	86
TABELA 18 - PÚBLICO TEATRO CARLOS CARVALHO .....	87

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>2 SUBSÍDIO FINANCEIRO PÚBLICO PARA PRODUÇÃO E DIFUSÃO .....</b>	<b>32</b>
<b>2.1 Pró-Cultura RS – FAC e LIC.....</b>	<b>32</b>
<b>2.2 Fumproarte de Teatro.....</b>	<b>39</b>
<b>2.3 Lei Municipal de Fomento ao Trabalho Continuado em Artes Cênicas.....</b>	<b>45</b>
<b>3 ESPAÇOS DE CIRCULAÇÃO DOS ESPETÁCULOS: FESTIVAIS E SESC .....</b>	<b>52</b>
<b>3.1 Porto Alegre Em Cena.....</b>	<b>52</b>
<b>3.2. Porto Verão Alegre .....</b>	<b>60</b>
<b>3.3 Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre.....</b>	<b>64</b>
<b>3.4 Palco Giratório Sesc .....</b>	<b>68</b>
<b>4 FRUIÇÃO: ESPAÇOS DE EXIBIÇÃO E BILHETERIA.....</b>	<b>75</b>
<b>4.1 Mais demanda que espaço .....</b>	<b>75</b>
<b>4.2 Mais grupos que sedes.....</b>	<b>80</b>
<b>4.3 Mais ofertas que público .....</b>	<b>83</b>
<b>5 ANÁLISE .....</b>	<b>90</b>
<b>5.1 Edital/lei.....</b>	<b>91</b>
5.1.1 Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz .....	91
5.1.2 Povo Da Rua – teatrodegroppo.....	101
5.1.3 Oigalê .....	105
5.1.4 Financiamento Público para Arte Pública .....	111
<b>5.2 Festival .....</b>	<b>129</b>
5.2.1 Cia. Teatro di Stravaganza .....	129
5.2.2 Cia. Teatro Lumbra .....	134
5.2.3 Repertório mantido por festivais.....	140
<b>5.3 Sesc .....</b>	<b>146</b>
5.3.1 Cia. Gente Falante .....	146
5.3.2 SESC: fazendo política pública .....	152
<b>5.4 Bilheteria.....</b>	<b>157</b>
5.4.1 Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos .....	157
5.4.2 Muitas vendas, pouca rentabilidade .....	166



<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>175</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>181</b>
<b>APENDICE A - ENTREVISTAS</b> .....	<b>188</b>
<b>ENTREVISTA TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ – TÂNIA FARIAS</b> .....	<b>188</b>
<b>ENTREVISTA POVO DA RUA - TEATRODEGRUPO – ALESSANDRA CARVALHO</b> .....	<b>200</b>
<b>ENTREVISTA GRUPO OIGALÊ - HAMILTON LEITE</b> .....	<b>202</b>
<b>ENTREVISTA CIA. TEATRO DI STRAVAGANZA – ADRIANE MOTTOLA</b> .....	<b>214</b>
<b>ENTREVISTA CIA TEATRO LUMBRA - ALEXANDRE FÁVERO</b> .....	<b>225</b>
<b>ENTREVISTA COM A CIA. GENTE FALANTE - EDUARDO CUSTÓDIO E PAULO MARTINS FONTES</b> .....	<b>239</b>
<b>ENTREVISTA CIA. CAIXA DO ELEFANTE TEATRO DE BONECOS - MÁRIO DE BALLENTTI</b> .....	<b>252</b>
<b>ANEXO A - ESPETÁCULOS: CAIXA DO ELEFANTE TEATRO DE BONECOS</b> ..	<b>270</b>
<b>ANEXO B - ESPETÁCULOS: CIA. TEATRO LUMBRA</b> .....	<b>279</b>
<b>ANEXO C - ESPETÁCULOS: GENTE FALANTE</b> .....	<b>285</b>
<b>ANEXO D - ESPETÁCULOS: TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ</b> .....	<b>293</b>
<b>ANEXO E - ESPETACULOS: POVO DA RUA</b> .....	<b>297</b>
<b>ANEXO F - ESPETÁCULOS: CIA. TEATRO DI STRAVAGANZA</b> .....	<b>299</b>
<b>ANEXO G - ESPETÁCULOS: OIGALÊ</b> .....	<b>304</b>
<b>ANEXO H - SESSÕES E PÚBLICO NO TEATRO BRUNO KIEFER E SALA CARLOS CARVALHO</b> .....	<b>308</b>
<b>ANEXO I - PROJETOS LIC</b> .....	<b>372</b>
<b>ANEXOS J - PROJETOS FAC</b> .....	<b>390</b>
<b>ANEXO K - TABELA HABILITADOS E CONTEMPLADOS OCUPAÇÃO TEATRO MUNICIPAIS</b> .....	<b>430</b>
<b>ANEXO L – BORDEROS</b> .....	<b>438</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Em muitos estudos sobre o teatro no Brasil, ele é observado de forma independente do seu contexto social e econômico, ou seja, isolando-se os componentes desse sistema teatral do ambiente mais amplo da vida da qual ele participa. São raras as pesquisas que se propõem a investigar o teatro brasileiro inserido no meio social e conseqüentemente seus modos de produção e difusão teatral.

É justamente nesta interseção que se constitui esta pesquisa, que adota uma abordagem quanti-qualitativa, método pouco utilizado no campo dos estudos teatrais, ainda que também recorra como fonte de pesquisa às entrevistas. Os dados quantitativos estão ligados aos números financeiros dos espetáculos teatrais, documentos que, em boa parte dos casos, não estão disponíveis ou organizados pelos grupos de teatro. Existe uma grande limitação de fontes de dados nesta área, bem como a disponibilização de arquivos públicos e de grupos e instituições sobre suas fontes de receitas.

Esta pesquisa se propõe a investigar o modo de subsistência dos espetáculos de grupos de Porto Alegre na década de 2010 a 2019, período em que a cena social e política foi marcada por circunstâncias nem sempre favoráveis e, muitas vezes, adversas aos empreendimentos culturais. Procura-se entender quais fontes de receitas são responsáveis em termos financeiro pelo fomento e pela difusão das produções teatrais, e como elas sustentaram a trajetória dos espetáculos de sete grupos locais. Ao examinar a atuação destas fontes de receitas, espera-se entender como funcionou a dinâmica do sistema teatral dentro do recorte geográfico e temporal proposto.

Nosso estudo, por sua vez, parte de uma observação empírica, propiciada pela atuação da autora no meio teatral, que nos traz a percepção de que, no Brasil, ainda que os grupos de teatro façam diversas tentativas, eles dificilmente alcançam a desejada estabilidade financeira.

Pode-se entender que, no tocante à sustentação econômica da produção teatral, um dos maiores investidores do teatro são os editais públicos via fundos federais, estaduais e municipais, e também pelas leis de incentivo fiscal (via renúncia fiscal das empresas). Assim, "(...) a dinâmica da vida teatral contemporânea brasileira

está marcada pela produção de espetáculos ou eventos pontuais em detrimento da manutenção e atualização de um repertório teatral coeso e permanente” (TORRES NETO, 2016, p. 120). Portanto, parece ocorrer um investimento no “produto” espetáculo, e não na manutenção de trajetórias.

Assim como ocorre nos principais polos produtores culturais de nosso país, também no Rio Grande do Sul o campo teatral depende do fomento e da difusão dos espetáculos para manter-se ativo. Para estarem aptos a pleitear esses recursos junto às instâncias próprias, os grupos dependem da construção de uma trajetória profissional que se apoia fortemente em processos solidários de troca e criação entre seus participantes e com seus pares no campo.

Como critério de escolha dos grupos, foram selecionados aqueles que desenvolviam suas atividades de forma ininterrupta igual ou maior que 20 anos e que tinham por objetivo autogestão, investigação de linguagem, manutenção e estabilidade de núcleo artístico. O que chamamos de Teatro Menor, termo cunhado pela pesquisadora Heloísa Marina. Entendemos que seria importante trazer esse conceito à tona porque segundo a pesquisadora Daniele Canedo é preciso não podemos pensar a relações econômicas do teatro como pensamos a do audiovisual, por exemplo, as economias dos setores culturais “precisam ter as suas especificidades e demandas reconhecidas e valorizadas, principalmente no que concerne às políticas públicas” (2022, p. 120).

A autora também explica que, além da classificação por setor, é preciso levar em consideração que existem diferenças nos modelos de negócios e atuação profissional dentro de cada setor. “Neste sentido, Canedo propõe, além da classificação dos setores, que “também se leve em consideração uma classificação mais horizontal que ressalte as diferenças nos modelos de negócios dentro de cada setor criativo” (2022, p. 120).

Ela formula três níveis de classificação. A partir deles vamos pensar em quais seriam as classificações que corresponderiam ao setor teatral da cidade de Porto Alegre. São eles:

1) Especializado e Profissionalizado, no qual ela estabelece que 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” (2022, p. 120-121).

2) Autônomo e Comunitário, no qual “estão aqueles profissionais ou grupos com talento e, principalmente, capital social (...). Em geral, os artistas, neste nível, têm como principal fonte de renda os bens e serviços criativos que produzem” (2022, p. 122). Canedo aponta que os artistas desta classificação atuam em redes estilo “panelinha”: “os elos das cadeias produtivas são formados, em geral, por outros atores criativos com perfil profissional parecido que tendem a colaborar sempre com os mesmos parceiros em redes baseadas na confiança e na dependência mútua” (2022, p. 122).

3) Social e Experimental, que “abarca iniciativas que privilegiam o caráter transformador da cultura, a exemplo de projetos sociais desenvolvidos por organizações da sociedade civil” (2022, p. 122). Canedo acrescenta que, nesta classificação, são privilegiados projetos identitários e relacionados com a salvaguarda de expressões culturais.

Importante mencionar que Canedo escolheu um triângulo para representar a classificação dos setores criativos em níveis com a intenção de ressaltar a disparidade entre o quantitativo de profissionais e organizações atuando em cada nível. E cabe também destacar que a capacidade de movimentação econômica é inversamente proporcional ao quantitativo de atores em cada nível. Temos, portanto, a base da pirâmide com renda inferior ao topo da pirâmide. Ela também reconhece que pode existir circulação de profissionais e organizações com atuação entre os níveis.

Figura 1 - Modelos de atuação na economia criativa



Podemos traçar um paralelo com a classificação proposta por Canedo para pensarmos especificamente o setor do teatro; sendo assim, estabelecemos três níveis que entendemos como correspondentes:

1) Teatro Industrial: O termo é descrito assim pelo pesquisador André Carreira. Ele não adota o termo Teatro comercial por considerar que toda forma teatral tem suas reverberações comerciais, e que seria mais apropriado o termo “industrial”, pois é corresponde a “um modo de fazer teatral que responde mais aos processos de produção seriada que caracteriza a indústria cultural”. (CARREIRA, 2018; 2002, p. 46).

2) Teatro Menor: O termo é definido pela pesquisadora Heloísa Marina, que entende a palavra “menor”<sup>1</sup> a partir das características de dois aspectos constituintes do fazer teatral: 1. proposição estética e 2. meios de produção. Para ela, em relação aos aspectos estéticos, “o teatro menor tem como impulso criador a necessidade de pesquisa de linguagem e artística, e (...) não é orientado por padrões e formas estabelecidos (como os musicais)”. (MARINA, 2016, p. 3).

Com relação aos meios de produção, ela afirma que o teatro menor visa à “distribuição horizontal de tarefas e de poderes no seio de sua organização, que coloca em xeque a noção de “artista-estrela” e não encontra na troca comercial direta (...) seu objetivo de existência” (MARINA, 2016, p. 4). Para ela, esse teatro menor faz frente aos modelos corporativos tradicionais, sendo comum, por exemplo, que sua estrutura administrativa conte com atrizes e atores cumprindo a função de produtor e gestor. Outra característica importante, apontada por Heloísa, é que “Ao invés de guiar-se por parâmetros como os de eficiência, propaganda (marketing) e lucro, o teatro menor está melhor amparado por posturas ideológicas” (MARINA, 2016, p. 4).

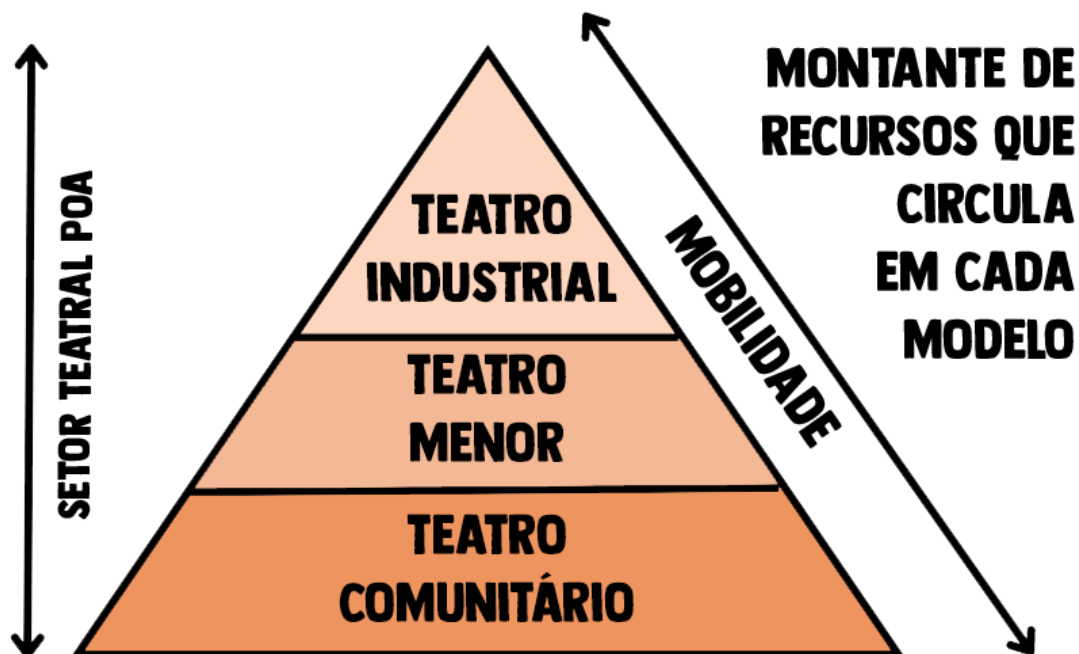
3) Teatro comunitário: O termo é utilizado pela pesquisadora Marcia Pompeo Nogueira (2007, p. 3). e corresponde ao entendimento desta prática que assinala: “Os processos de criação nesta área envolvem frequentemente a interação de artistas de classe-média com pessoas de comunidades periféricas”. Pompeo também acrescenta que “a produção de teatro, nesta área, é talhada pela cultura da comunidade. Trata-

---

<sup>1</sup> O conceito de “teatro menor” proposto por Marina surge a partir da “literatura menor”, termo utilizado por Deleuze e Guattari. Essa discussão está na tese defendida por Heloísa Marina em 2017 na UDESC, *Atriz-Produtora De Um Teatro Menor Latino-Americano – Crises e potências na intersecção dos processos de gestão, produção e criação* (MARINA, 2017).

se de uma estética com padrões particulares que não pode ser julgada segundo parâmetros estranhos a ela” (NOGUEIRA, 2008, p. 3).

Figura 2 - Modelos de negócio do setor teatral



Fonte: Adaptado de Canedo (2022)

Nesta figura, diferente da proposta por Canedo, não conseguimos mensurar o número quantitativo de profissionais que trabalham em cada modelo de negócio do setor teatral; no entanto, podemos dizer que, na base da pirâmide, estão os trabalhadores que recebem uma renda menor que os trabalhadores que estão no topo da pirâmide. Lembrando que a pirâmide não é estanque, existe circulação de profissionais e organizações com atuação entre os níveis. Se formos pensar a partir dessas classificações, os grupos de teatro investigados nesta pesquisa possuem as características do Teatro Menor.

Outra característica dos grupos desta pesquisa diz respeito à classificação proposta por Canedo sobre o aspecto de atuação em redes ao estilo “panelinha”. Os grupos possuem uma trajetória profissional que se apoia fortemente em processos solidários de troca e criação entre seus participantes e com seus pares no campo. Embora largos trechos dessa caminhada se desenvolvam à margem de programas ou de apoio institucional, o trabalho dos grupos precisa também de validação simbólica de suas trajetórias e produções para obter visibilidade, respeito e subsídios.

Assim, além das fontes de recursos financeiros, há outro elemento envolvido na manutenção dos grupos em atividade, que é o da formação de alianças. As instituições são insuficientes e inconstantes; temos instituições que emergem ou se consolidam em uma fase da vida política do país para serem desmontadas em outra, ou, ainda, que não sustentam a própria missão e regras e que não cumprem o papel estabelecido. Diante disso, os grupos de teatro buscam apoio nas relações pessoais, tanto para se sustentar internamente quanto para poder projetar o trabalho para outras instâncias almejadas. No total, foram selecionados sete coletivos: Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, Cia. Teatro di Stravaganza, Grupo Oigalê, Povo da Rua – teatrodegupo, Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos, Cia. Gente Falante e Cia. Teatro Lumbrá.

Procurou-se responder às seguintes hipóteses:

a) As políticas públicas culturais são as principais responsáveis pelo fomento e pela difusão das produções teatrais de Porto Alegre. O teatro tem como principal fonte de recurso financeiro dos seus espetáculos o Estado, por meio de editais e leis de incentivo fiscal nas três esferas (municipal, estadual e nacional).

b) Os grupos teatrais conseguem sair do estado do RS quando recebem um convite para participarem de outros festivais ou através da instituição SESC – contratados por unidades de outros estados e principalmente quando integram o Circuito Palco Giratório Nacional.

c) A bilheteria não é um agente de sustentação financeira de espetáculos teatrais de Porto Alegre. Há oferta de espetáculos, porém existe uma baixa procura pelas produções teatrais. Em geral, elas não conseguem atrair um número considerável de público pagante.

Este estudo pretende abordar as fontes de receitas do teatro, oferecendo subsídios para pensarmos como a criação/concepção; realização/exibição e fruição/recepção dos espetáculos teatrais se movimentam através de suas fontes de receitas. Para isso, esse percurso passou por algumas fases.

Em um primeiro momento, buscou-se entender como se chegaria a essas fontes de receitas, e concluiu-se que seria através dos espetáculos, tendo em vista que o espetáculo era o produto gerado pelos grupos teatrais. Mas também não interessava à pesquisa qualquer espetáculo. Estávamos interessados na sustentabilidade de grupos teatrais que desenvolveram suas atividades de forma

ininterrupta igual ou maior que 20 anos na cidade de Porto Alegre e que tinham por objetivo autogestão, investigação de linguagem, manutenção e estabilidade de núcleo artístico. Sob esse critério, foram selecionados sete coletivos mencionados acima sob o guarda-chuva de Teatro Menor.

No segundo momento, buscou-se mapear o repertório apresentado por esses grupos no ano de 2010 a 2019. Neste mapeamento, foi importante saber todos os espetáculos apresentados durante esse recorte temporal com o ano da apresentação e quem pagou para que ela ocorresse. E isso foi feito através dos grupos de teatro que pacientemente atenderam aos nossos chamados, completando a tabela com informações, bem como através de documentos públicos. Depois foi preciso olhar para cada um desses mapeamentos e ver qual dos espetáculos dentro de cada grupo teve uma maior continuidade em termos de apresentações no decorrer da última década, elegendo 1 (um) espetáculo representativo de cada grupo.

Depois, em uma terceira fase, foi a vez de seguir os passos de cada espetáculo de forma detalhada. Saber toda a sua trajetória, quantas apresentações realizou, em quais cidades se apresentou, e quem pagou por cada apresentação. As fontes de dados para a reconstituição desta trajetória passaram novamente pela memória dos grupos, sendo complementadas com fontes de jornais e arquivos na internet. Boa parte dos grupos não tinha a trajetória de cada espetáculo pronta, e foi preciso buscar informações em seus acervos pessoais, pois nesta fase era importante ter a precisão de todas as apresentações realizadas por cada espetáculo. Feito isso, constatou-se que, entre os sete espetáculos, quatro fontes de receitas prevaleceram: as políticas públicas culturais (leis e editais), os festivais, o SESC e a bilheteria.

A partir disso, convencionou-se escrever, a respeito de cada fonte de receita, um capítulo ou subcapítulo, focado na sua atuação dentro do Rio Grande do Sul. Também foi fundamental constatar, quanto a cada fonte de receita apresentada, se ela foi importante na trajetória do grupo, independente do espetáculo, mas ainda focando no recorte temporal de 2010 a 2019. Esse quarto momento exigiu uma metodologia para cada fonte de receita descrita nos capítulos e subcapítulos respectivos que vai desde a consulta com gestores e grupos até fazer uso da Lei Federal nº 12.527, de 18 de novembro de 2011 (BRASIL, 2011), que garante o direito de todo cidadão ao acesso à informação, permitindo que ele acompanhe a administração dos recursos públicos.



E, por fim, no quinto momento, a fim de entender o funcionamento e atuação desses mecanismos na trajetória de cada grupo, foi a vez de realizar entrevistas semiestruturadas (APENDICE A) com um ou dois integrantes de cada grupo dos sete analisados. As entrevistas foram feitas na maioria de modo presencial, com duração de 1 a 2 horas. Foram entrevistados Adriane Mottola, da Cia. Teatro di Stravaganza; Alessandra Carvalho, do Povo da Rua – teatro de grupo; Alexandre Fávero, da Cia. Teatro Lumbrá; Eduardo Custódio e Paulo Fontes, da Cia. Gente Falante; Hamilton Leite, do Grupo Oigalê, Mário de Ballentti, da Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos e Tânia Farias, da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz. As entrevistas serviram para complementar alguns capítulos e entender como as fontes de receitas são vistas pelos grupos.

Durante este percurso foi necessário pensar sobre o que entendemos de mercado teatral. O filósofo e economista escocês Adam Smith (1723-1790), considerado como o pai da economia clássica, escreveu em *A Riqueza das Nações* (1776) sobre a Lei da Oferta e Demanda – também chamada de Lei da Oferta e Procura. Essa lei busca explicar como funciona um mercado: o que determina o preço e a quantidade de um produto no mercado (SMITH, 1996).

Em síntese, a economia clássica defende que o mercado tem capacidade de se autorregular e tende a um equilíbrio natural, e que a intervenção do Estado poderia atrapalhar essas dinâmicas.

É comum escutarmos que o mercado teatral tem muito mais oferta de espetáculos do que uma real demanda. Ainda, há diversos estudos que afirmam a impossibilidade de mantermos um mercado teatral autossustentável num contexto de neoliberalismo, sem auxílio estatal.

Embora o teatro não se sustente numa economia de livre mercado, muitas pesquisas comprovam que ele gera um impacto positivo sobre a economia geral. Isto é porque o impacto econômico de um espetáculo não se limita à venda de ingressos, mas a toda uma rede de serviços que a produção teatral também movimenta.

Também é preciso destacar que a cultura não é o único setor que recebe dinheiro do Estado o setor da indústria automobilística e agrícola, por exemplo, além do investimento direto também recebem desoneração fiscal e redução de juros.

Por isso, adotar uma visão sistêmica e holística para pensar as fontes de receitas nos parece mais apropriado, reconhecendo as dinâmicas próprias do setor, suas especificidades e seus processos.

No Brasil, um dos primeiros autores que trouxe em evidência elementos do campo artístico teatral a partir de uma visão sistêmica e holística foi o crítico teatral brasileiro Décio de Almeida Prado (1917-2020), no livro *Teatro Moderno no Brasil* (PRADO, 1988).

Conforme Décio de Almeida Prado, a prática teatral brasileira (segundo tradição europeia) começa com a colonização da produção simbólica dos indígenas, mas a formação de um “campo ou sistema teatral” se inicia apenas na terceira década do século XIX. O autor se refere ao nascimento do teatro como espetáculo e linguagem autônoma, já separado dos rituais de sociabilidade (festas religiosas e rituais cívicos) e tornado uma poética especializada e dirigida a um público frequentador das novas casas de espetáculos (PRADO, 1988).

O crítico, historiador e professor João Roberto Faria (1998) aponta em seu estudo sobre a gênese da formação do teatro brasileiro que Décio de Almeida Prado procurou fazer com o teatro o mesmo que seus companheiros de geração Antônio Candido e Paulo Emílio Sales Gomes fizeram ao estudar o processo formativo da literatura e do cinema brasileiro. Prado resolveu “(...) investigar o primeiro momento em que houve entre nós as condições intelectuais e materiais que puderam proporcionar uma continuidade fecunda do trabalho cênico” (1998, p. 15-16). O sistema artístico da literatura brasileira, por sua vez, conforme Antônio Candido (1975), necessita da existência de autores que escrevem com regularidade, leitores que fruem de suas obras e canais de multiplicação das obras criadas, a dinâmica da tríade autor-obra-público.

Os estudos de Décio de Almeida Prado abrangem praticamente toda a história do teatro brasileiro até o século XX, tendo como principais referências as obras *João Caetano*, publicada em 1972 pela Editora Perspectiva; *João Caetano e a Arte do Ator*, publicada em 1984 pela Editora Ática; e *Teatro de Anchieta a Alencar*, lançada em 1993 pela editora Perspectiva. Prado não utilizou o termo “sistema teatral” ou “campo teatral” no conjunto de seus estudos aqui mencionados, mas, ao se propor a narrar criticamente a formação do teatro brasileiro – ele acabou por identificar os primeiros sinais da construção de uma autonomia no teatro brasileiro, um elemento nuclear na formação de um campo artístico, segundo o conceito de Bourdieu.

O crítico de teatro Sábado Magaldi (1927-2016), assim como as historiadoras do teatro Tânia Brandão e Maria de Lourdes Rabetti (Beti Rabetti), também escreveu sobre o campo teatral no país e acerca do contexto de produção de companhias que,

por meio de suas montagens, promoveram a profissionalização e modernização do teatro brasileiro e contribuíram para a consolidação do campo teatral.

Mais recentemente, com um viés sociológico, o pesquisador Walter Lima Torres Neto (2016) aborda as noções de “cultura teatral”, “sistema organizacional teatral” e “mercado teatral”. Essas três noções são mediadas por etapas do trabalho teatral, a saber: a) criação/concepção; b) realização/exibição; c) fruição/recepção (2022, p. 175).

O autor diferencia os três termos porque, para ele, os conceitos se relacionam, mas não se fundem.

[...] cultura teatral poderia englobar um conjunto de condicionamentos e procedimentos, de regras, de técnicas artísticas (trabalho intelectual e esforço criativo) e estratégias comerciais, elementos que estão em permanente atrito com tradições e inovações estéticas e que, juntos, objetivam a concepção, execução e posterior fruição de uma obra cênica, seja ela ficcional, representacional ou não. Um sistema teatral, conseqüentemente, refletiria as ações e reações relativas aos modos de operar, bem como revelaria as propriedades dessa cultura teatral, de onde emerge a dinâmica necessária que subsidia esse mesmo sistema organizacional. Assim, debruçando-se sobre as particularidades de uma determinada cultura teatral composta por seus agentes, valores, temas, instituições, procedimentos criativos, processos de produção e comercialização do trabalho criativo, seria possível identificar como se configura um determinado sistema teatral. (TORRES NETO, 2016, p. 28-29)

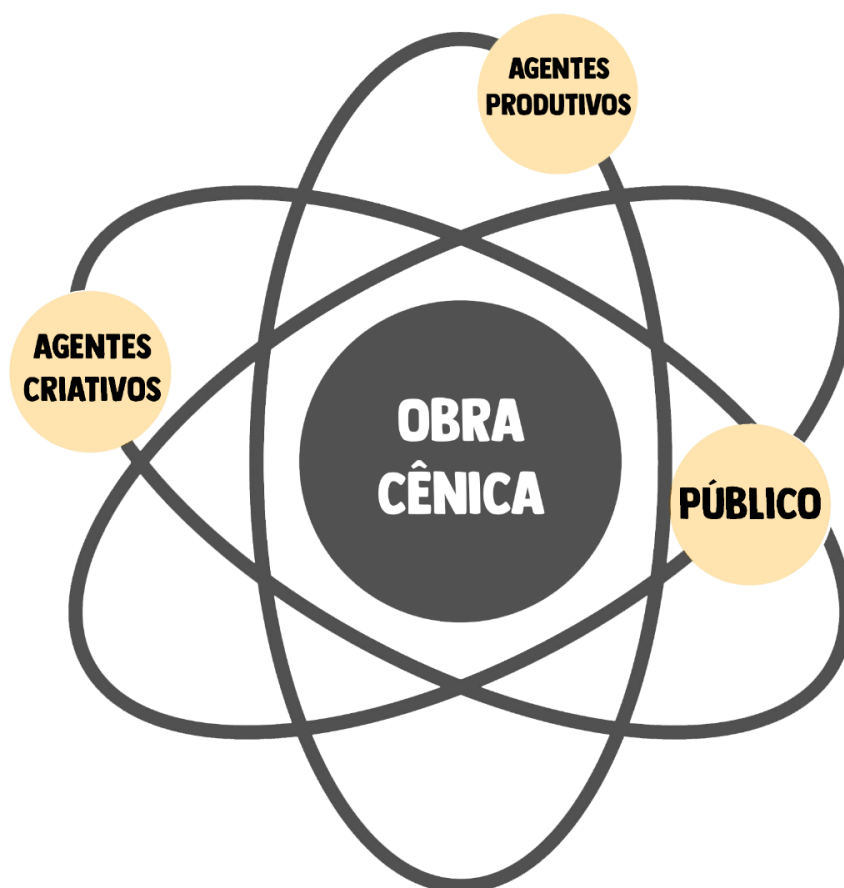
É possível haver cultura teatral sem sistema teatral, mas o contrário parece impossível. A cultura teatral é onde se situa a prática artística e suas heranças teatrais, já o sistema teatral é o mundo operacional, funcional, estratégico e corporativo de agentes e instituições (oficiais e autônomas) que trabalham para a continuidade da prática artística, para sua difusão, profissionalização, ensino, comércio, formação de agentes especializados, visibilidade social e circulação. Portanto, em um determinado território pode existir uma cultura teatral, verificando-se, porém, nesse mesmo contexto, um sistema não solidificado.

A partir da afirmação de Torres Neto, podemos pensar que a prática artística continuada gera a Cultura Teatral. Essa, por sua vez, gera uma sistematização de funcionamento de suas partes em sintonia com o funcionamento social maior. O sistema possibilita certas condições de permanência, sustentação econômica, visibilidade e ampliação da prática artística dentro do campo social maior que responde a seus interesses. Portanto, “É necessário o estabelecimento de uma metodologia específica que associe as relações entre economia, produção teatral e

sociedade”, explica Torres Neto, lembrando que se deveria levar em consideração as “complexidades do tempo presente e sem desprezar as influências de nossa herança teatral” (TORRES NETO, 2016, p. 22 e 23).

O autor considera o centro deste sistema teatral a obra cênica, que “é o núcleo fundamental, o sol em torno do qual o sistema parece funcionar” (TORRES NETO, 2016, p. 25). Essa obra cênica estaria “em relação com os agentes criativos que a engendram, os agentes produtivos que a promoverem e o público que dela usufrui durante sua exibição (...)” (TORRES NETO, 2016, p. 26).

Figura 3- Sistema teatral



Fonte: Adaptado de Torres Neto (2016)

Torres Neto (2016) acrescenta: “A intensidade e a densidade das relações entre agentes e elementos no interior de uma cultura teatral podem acarretar a passagem

de um sistema teatral integrado a sua condição mercadológica.” (2016, p. 54). Também afirma que é possível existir, em uma determinada localidade, uma cultura teatral cujas iniciativas podem ser compreendidas dentro de um processo sistêmico, apesar de não se constituir um mercado teatral.

Um mercado teatral, para ele, começa a se delinear quando grupos sociais de espectadores começam a consumir as obras, gerando um “espaço de disputa entre agentes criativos pela visibilidade e pelo reconhecimento de suas obras” (2022, p. 174), sendo essa uma das diferenças do mercado teatral frente ao sistema organizacional teatral. A legitimação de obras pode ser dar de diferentes maneiras, segundo Torres Neto, pela crítica, pela curadoria de festivais, pela mídia, pelo sucesso de bilheteria, ou ainda pela venda dos espetáculos junto às instituições que consomem uma programação teatral.

O pesquisador Torres Neto dialoga com essas três noções com o conceito de ecossistema proposto pela pesquisadora Bruna Fetter, que busca complexificar o conceito de sistema da arte na contemporaneidade partindo da sistematização proposta por Maria Amélia Bulhões (1995). De fato, Bulhões (1995, p. 114) define sistema da arte como “conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos, por eles mesmos definidos como artísticos e também pelo estabelecimento de critérios e valores da arte para toda uma sociedade ao longo de determinado período”. Assim, podemos compreender que Bulhões destaca a tríade produtor-difusor-consumidor. A primeira instância envolve a produção artística; a segunda engloba processos de circulação da arte; e a terceira abrange a recepção e o consumo da arte.

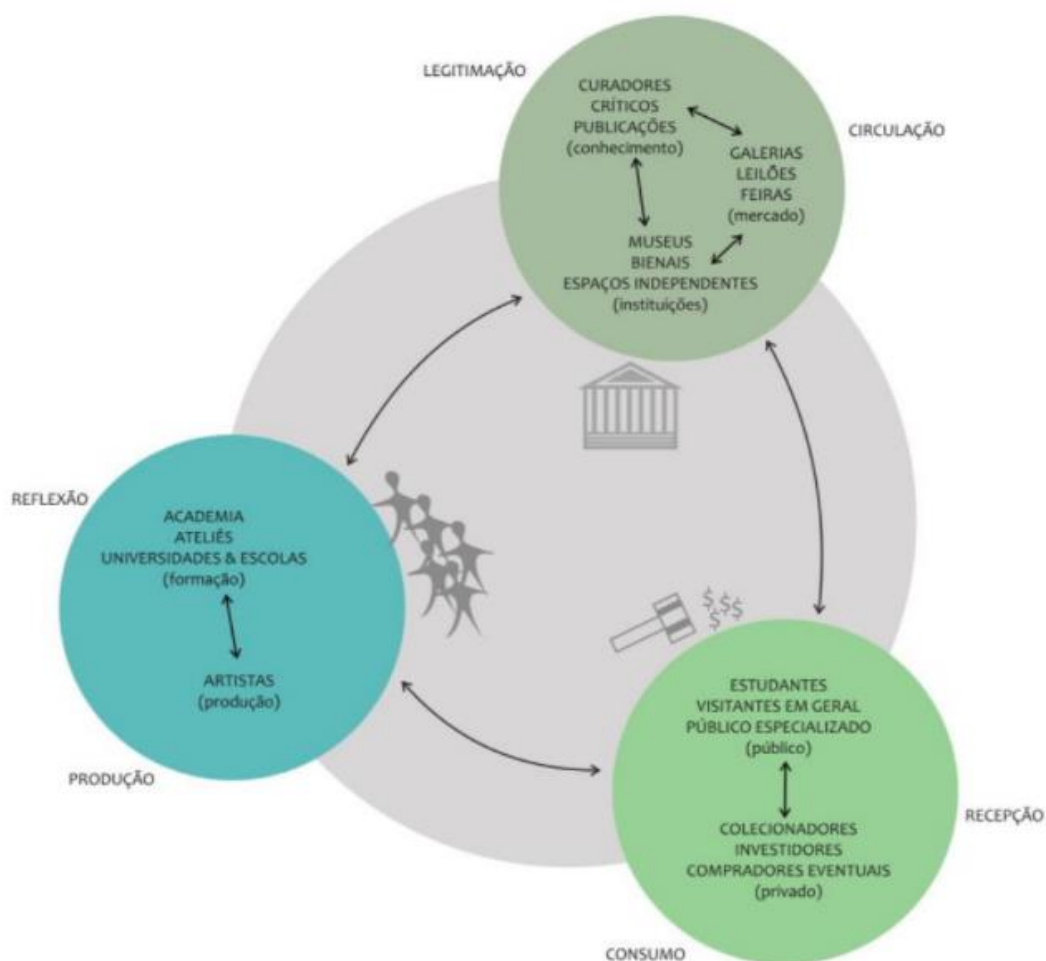
Fetter, por sua vez, defende que, a partir das décadas de 1960 a 1970, surgiu a necessidade de entender o funcionamento deste sistema através dos fluxos:

(...) mais do que entender o papel de cada uma dessas esferas e seus respectivos atores na paisagem contemporânea, são os fluxos entre elas que merecem uma análise aprofundada. Isso significa que, mesmo que separemos essas esferas numa busca por melhor explicá-las, não podemos entendê-las como categorias estanques que funcionam unidirecionalmente, da produção ao consumo, como considerado no sistema moderno. Ou seja, cada uma dessas esferas elementares é composta por atores que não ocupam posições fixas, mas que estão em constante negociação uns com os outros. Os papéis deixaram de ser associados a um indivíduo específico, observa-se o acúmulo de funções. (FETTER, 2018, p. 110)

A autora retoma algumas destas principais características e mecanismos de operação nas últimas décadas. Ela aponta como a noção de rede e a compreensão dos fluxos típicos do cenário globalizado reconfiguram a estrutura do sistema e afetam as relações de poder existentes, trazendo a ideia de pluralidade de sistemas da arte, reforçada pela analogia com o conceito de ecossistema para, finalmente, compor uma modelagem conceitual atualizada do que o termo “sistema da arte” engloba hoje.

O que parece existir é uma série de sistemas da arte conectados, sobrepostos, entrecruzados, interseccionados, que possuem diferentes escalas, localizações geográficas e níveis de poder para interferir no próprio sistema. Assim, ao invés de pensar em um grande sistema da arte, representado por atores do *mainstream* global e afastado das realidades locais, defendo o uso corrente do termo no plural, e sempre localizado, seja geograficamente, seja a partir de um critério que o relacione a outros contextos, como a escala com a qual o identificamos ou o respectivo nível de movimentação financeira, por exemplo. (FETTER, 2018, p. 112)

Figura 4 - Fatores determinantes do sistema de arte



Fonte: FETTER, 2018.

Ela aproxima-se do campo do conhecimento da Biologia para defender sua teoria, partindo da definição do que é um ecossistema: conjunto formado por todas as comunidades bióticas (populações de animais, plantas e bactérias) e pelos fatores abióticos (a água, o solo, o sol, o vento, entre outros). Fetter relembra que é a combinação de tais fatores em determinado local que define um ecossistema, e a alteração de um único elemento pode causar modificações em todo o sistema, influenciando o equilíbrio existente.

A ideia de rede trazida por Fetter, justamente, salienta a não hierarquia entre os elementos, pois trata de ambientes vivos em constante transformação e, o mais importante, leva em consideração que elementos geográficos, sazonais e atmosféricos influenciam de forma significativa esses ambientes. Ela aponta que cada ecossistema está localizado geograficamente, e tal localização é essencial para todas as relações que daí partem. Ademais, apesar de todos os ecossistemas estarem integrados na biosfera e cada um deles possuir um papel específico, invariavelmente um influenciará mais que o outro em determinados aspectos.

Se pensarmos no campo do teatro, um sistema teatral de Porto Alegre é diferente de um sistema em São Paulo, pois é diferente o recorte geográfico, as fontes de receitas e os agentes individuais e institucionais presentes naquele território. Ainda mais que “o setor das artes cênicas acaba por ter uma divisão de etapas e tarefas menos claramente delimitada em comparação com outros setores” (CUNHA, 2020, p. 16). Também é importante ressaltar que cada agente, geralmente, exerce mais de uma função dentro desse sistema em diferentes posições – se formos pensar nas etapas de trabalho do teatro, mencionadas acima por Torres Neto (2022, p. 175): a) criação/concepção; b) realização/exibição; c) fruição/recepção. Apesar dessa visão holística, há de se reconhecer um elemento fundamental para que o mercado teatral aconteça: a presença das fontes de receitas, sejam elas de instituições públicas ou privadas, como podemos ver na figura abaixo:

Figura 5 - Etapas do trabalho de teatro e as fontes de receita



Fonte: Elaborado pela autora.

Neste estudo, identificamos, a partir da análise, quatro fontes de receitas que foram preponderantes para a sustentabilidade dos espetáculos dos grupos de teatro de Porto Alegre na última década (2010 a 2020). São elas: editais/leis; festivais; SESC e bilheteria.

Até aproximadamente metade de século XX, a produção teatral teve seu modo de subsistência baseado na bilheteria, conforme demonstra Ana Luisa Lima no texto *Das bilheterias ao mecenato: a produção teatral brasileira nos séculos XX e XXI*. “O modelo de negócio era autossustentável, visto que o empresário teatral muitas vezes investia seu capital em uma montagem ou levantava os recursos a partir de empréstimos bancários” (LIMA, 2022, 364). A autora afirma que, frequentemente, pagavam-se os custos da montagem e os empréstimos, e ainda se obtinha lucro, que era reinvestido em um novo espetáculo. Existia, portanto, uma relação muito próxima com o público, que pagava pelo serviço.

Lima lembra que, no início do século XX, o teatro era uma das poucas diversões ofertadas ao público, com a ampliação de outras formas de diversão, como, por exemplo, no Rio de Janeiro a construção dos cassinos, ou ainda, a partir dos anos 60, a ascensão de outras formas de entretenimento, principalmente cinema e televisão. Assim, o público passou a frequentar cada vez menos o teatro, precarizando, assim, a atividade.



Foi partir dos anos 80 que a arte brasileira experimentou uma mudança radical na maneira de se financiar<sup>2</sup>. O poder público propôs um modelo de financiamento baseado em renúncia fiscal (quando os governos abrem mão de parte dos impostos para que esses valores sejam investidos em projetos culturais), a atual Lei de Incentivo à Cultura<sup>3</sup>, anteriormente chamada de Lei Rouanet.

As leis de incentivo deram fôlego inclusive para a abertura e profissionalização de diversos festivais (outra importante fonte de receita). Essa nova forma de financiamento impulsionou também os festivais na capital gaúcha, como o Porto Alegre Em Cena (LIC e Rouanet) em 1994; o Porto Verão Alegre (LIC e Rouanet) em 2000; o Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre – Fitrupa (Rouanet e apoio de empresa estatal de economia mista) em 2009.

No entanto, como veremos mais adiante, os benefícios das Leis de Incentivo – no âmbito federal e estadual – representam uma possibilidade ao alcance dos festivais, que representam grandes eventos, contudo a maioria dos grupos de teatro de Porto Alegre, apesar de terem seus projetos aprovados pelas comissões destas leis, encontram dificuldades na captação.

Porém, além deste modelo de financiamento aplicado como política cultural pública, temos um outro modelo de financiamento utilizado por parte do poder público, o edital direto, que apoia projetos com recursos do orçamento da União, do Estado ou município. Esses editais são mais acessíveis aos grupos de teatro de Porto Alegre como veremos no capítulo 3. Importante lembrar que alguns editais estão estabelecidos por lei, o que garante sua permanência em alternância de governos ou mudanças das diretrizes da pasta da cultura.

Também é importante reconhecer outra fonte de receita no Teatro – no caso, as entidades paraestatais, como o SESC, que pertence ao Sistema S; portanto, seus

---

<sup>2</sup> Podemos observar a interferência do Estado em termos de uma política pública voltada ao teatro ainda nos anos 1930. Ela começou a ser pensada através de ações coordenadas pelo antigo Serviço Nacional de Teatro (SNT), em pleno Estado Novo. Neste momento, houve a implementação, ainda que breve, de companhias estáveis de repertório como: a Comédia Brasileira (1940-1945), a Companhia Dramática Nacional (1953-1954) e o Teatro Nacional de Comédia (1956-1967), segundo Torres Neto (2016, p. 114-115). “Para a classe teatral, o SNT era o único órgão capaz de reverter, ao menos um pouco, a situação de vazio e penúria em que se encontrava o teatro naquele momento. Apesar da autonomia algumas vezes ameaçada, o SNT, no final de 1977, apresentava editais de vários concursos. Pela primeira vez na história do país, políticas teatrais efetivas expandiram-se para outros estados brasileiros e estabeleciam novas parcerias com setores do governo” (LIMA, 2022, p. 382).

<sup>3</sup> A Lei Federal de Incentivo à Cultura, mais conhecida como Lei Rouanet, de 1991, ampliada posteriormente com a Lei n 9.323, de 5 de dezembro de 1996, permite a dedução do imposto de renda de pessoas jurídicas e físicas para fins culturais, concedendo ao mercado o poder de regular a produção cultural.

recursos são advindos de uma contribuição compulsória – a partir de alíquotas recolhidas na folha de pagamento. As entidades que pertencem ao Sistema S recebem o título de paraestatais; são aquelas que não fazem parte da administração pública, no entanto colaboram com seus objetivos e recebem contribuições obrigatórias.

É em 1998 que surge o principal projeto de artes cênicas nacional do SESC: o Palco Giratório – Rede Sesc de Intercâmbio e Difusão das Artes Cênicas, reconhecido pela circulação de espetáculos dos mais variados gêneros, em todos os estados brasileiros, nas capitais e no interior. Muitos desses espetáculos que participaram das edições dificilmente encontrariam, sem o apoio do Sesc, viabilidade econômica para realizar as apresentações nas diversas regiões do país. Nos capítulos a seguir, veremos detalhadas cada uma dessas fontes de receitas e suas aplicações no Rio Grande do Sul.

Quanto à organização do texto, optamos por construir o sumário buscando compreender como as fontes de receitas do teatro da cidade de Porto Alegre e do estado do Rio Grande do Sul sustentaram, de modo geral, o repertório e projetos dos sete grupos de teatro locais na década de 2010 a 2019.

No capítulo 2, analisamos os mecanismos de subsídios financeiros para a produção e difusão dos espetáculos de Porto Alegre, destacando leis, editais e programas que foram relevantes para a sustentação dos espetáculos de Porto Alegre na década de 2010 a 2019. São eles: as leis estaduais PRÓ-CULTURA (Lei de Incentivo à Cultura – LIC e Fundo de Apoio à Cultura - FAC); a lei municipal Fumproarte de Teatro e a Lei de Fomento de Porto Alegre. O objetivo do capítulo é compreender: como esses instrumentos de subsídios financeiros são relevantes para o campo teatral de Porto Alegre; quais as características dos projetos que foram subsidiados na última década; como são escolhidos e quais os impactos financeiros na produção de teatro.

No capítulo 3, abordamos os festivais e a Instituição SESC, presentes no sistema teatral de Porto Alegre como importantes fontes de receitas, sobretudo na circulação da obra cênica. Como essas instâncias criam um circuito de circulação de espetáculos pelo Brasil? Quais são os critérios adotados?

No capítulo 4, são abordados os espaços de exibição dos espetáculos de teatro da cidade de Porto Alegre, os quais os grupos de teatro acabam disputando entre si, sendo que poucos possuem edital de ocupação remunerado. É, portanto, uma das

fontes de financiamento a venda de ingressos, enfrentando outro obstáculo: há mais oferta do que demanda.

E, por fim, no capítulo 5, foi escolhido um (1) espetáculo de cada um dos sete grupos para ser analisado junto à sua relação com as fontes de receitas em nível municipal, estadual e federal. Quais os caminhos que esses espetáculos percorreram, quais instituições ao longo desse trajeto de 2010 a 2019 contribuíram para a manutenção financeira dos espetáculos.

## **2 SUBSÍDIO FINANCEIRO PÚBLICO PARA PRODUÇÃO E DIFUSÃO**

Podemos dizer que, a partir nos anos 1980 e 1990 no Brasil, começa a haver mudanças que são fundamentais para as fontes de receita no teatro. No país, temos como um dos marcos a criação do Ministério da Cultura, em 15 de março de 1985, pelo decreto nº 91.144 do presidente José Sarney (BRASIL, 1985). Antes, as atribuições desta pasta eram de autoridade do Ministério da Educação, que de 1953 a 1985 chamava-se Ministério da Educação e Cultura (MEC).

Na década de 1990, novos mecanismos de incentivo contribuíram para o crescimento efetivo da indústria cultural no país. Entre eles, citamos a Lei Federal de Incentivo à Cultura nº 8.313 de 1991 (BRASIL, 1991), conhecida como Lei Rouanet, além de diversas outras leis estaduais e municipais. Somam-se a isso instituições que foram criadas para fomentar o fazer teatral por meio de editais de ocupação para ensaios e temporadas.

Neste capítulo, analisamos as políticas públicas culturais do Rio Grande do Sul e de sua capital para a produção e difusão dos espetáculos de Porto Alegre, destacando leis, editais e programas que foram relevantes para a sustentação dos espetáculos porto-alegrenses na década de 2010 a 2019. O objetivo do capítulo é compreender como esses instrumentos de subsídios financeiros são relevantes para o campo teatral desta cidade; quais as características dos projetos que foram subsidiados na última década; e como esses mecanismos sustentaram o repertório e projetos dos sete grupos de teatro locais analisados na década de 2010 a 2019.

### **2.1 Pró-Cultura RS – FAC e LIC**

No Rio Grande do Sul, em 1990, é instituída a Secretaria da Cultura do Estado, uma ação importante para a profissionalização do setor. Em 1996 é criada a LIC-RS – Lei de Incentivo à Cultura, no governo de Antônio Britto (PMDB). A Lei foi regulamentada pelo Decreto nº 36.960 em 18 de outubro (RIO GRANDE DO SUL, 1996), o que instituiu o Sistema Estadual de Financiamento e Incentivo às Atividades Culturais, promovendo o financiamento de atividades culturais no Estado através de renúncia fiscal das empresas. Em 2001<sup>4</sup>, surgiu o Fundo de Apoio à Cultura – FAC-

---

<sup>4</sup> Instituída em 2001, mas só começa a sua execução em 2011.

RS, no governo de Olívio Dutra (PT), que possibilita o financiamento de projetos artísticos oriundos de pessoas físicas e jurídicas<sup>5</sup>.

Ambos pertencem, atualmente, à Lei nº 13490/10 (RIO GRANDE DO SUL, 2010), elaborada no governo Tarso Genro (PT), que institui o Sistema Estadual de Financiamento e Incentivo às Atividades Culturais - Pró-Cultura RS (em substituição ao Sistema Estadual de Financiamento e Incentivo às Atividades Culturais, Sistema LIC, que fora aprovado em 1996), atualizada recentemente pela Lei nº 15.449 (RIO GRANDE DO SUL, 2020), de 17 de fevereiro de 2020<sup>6</sup>. O Sistema Pró-Cultura RS é composto, portanto, pela Lei de Incentivo à Cultura (LIC) e pelo Fundo de Apoio à Cultura (FAC).

A Lei de Incentivo à Cultura (LIC) é baseada na renúncia fiscal pelas empresas – no caso, do ICMS. De acordo com a lei, podem se beneficiar projetos culturais nas áreas de:

- I - artes plásticas e grafismo
- II - artes cênicas e carnaval de rua,
- III - cinema e vídeo,
- IV - literatura,
- V - música,
- VI - artesanato e folclore,
- VII - acervo e patrimônio histórico e cultural.

Os projetos são analisados pela equipe técnica do Setor de Avaliação Técnica (SAT) do PRÓ-CULTURA, que averigua se cada projeto está enquadrado conforme a Instrução Normativa – IN vigente. Em caso positivo, ele é encaminhado ao Conselho Estadual de Cultura (CEC-RS) para avaliação do mérito cultural e do grau de prioridade, realizada por 24 conselheiros (8 indicados pelo governo e 16 eleitos por entidades representativas dos segmentos culturais)<sup>7</sup>. Sendo o projeto considerado prioritário pelo CEC-RS, a Secretaria de Estado de Cultura RS (SEDAC- RS) encaminha a publicação da aprovação.

---

<sup>5</sup> O FAC é alimentado pela LIC, ou seja, as empresas que financiarem projetos culturais aprovados para captação de recursos, ficam condicionadas ao repasse adicional não incentivado, pelo beneficiário, de 5% a 10% (dez por cento) calculado sobre o valor aplicado, ao Fundo de Apoio à Cultura.

<sup>6</sup> O Pró-Cultura RS com as atualizações está disponível em: <http://www.al.rs.gov.br/FileRepository/repLegisComp/Lei%20n%C2%BA%2013.490.pdf>.

<sup>7</sup> Desde o segundo semestre de 2022 o CEC é composto por 24 conselheiros (8 indicados pelo governo e 16 eleitos por entidades representativas dos segmentos culturais).

O investimento do poder público também se dá com verbas do próprio orçamento. No caso estadual, temos o Fundo de Apoio à Cultura (FAC), que tem por finalidade o financiamento direto, pelo Estado, de projetos culturais de iniciativa de pessoas físicas e de pessoas jurídicas. O FAC, conforme a lei, obedece às seguintes diretrizes:

I - apoio a novas iniciativas culturais;

II - estímulo a projetos que, independente de apelo comercial, sejam detentores de reconhecido mérito cultural.

O FAC foi uma conquista da classe cultural, que afirmava que era preciso um fundo para realizar projetos sem a necessidade de captação de patrocínio, por conta de: a) dificuldade de captação pelo mecanismo de incentivo fiscal; b) ausência de olhar do mercado para manifestações culturais que tinham alto valor estético e social, mas não comercial; c) excessiva burocracia do mecanismo de incentivo fiscal; etc.

Podemos perceber que, diferente das leis de incentivo, os Fundos, a exemplo do FAC-RS, normalmente são criados por governos antineoliberais e visam não apenas permitir à classe cultural o acesso direto ao dinheiro, mas, especialmente, permitir que os produtores e artistas determinem a pauta cultural pública, uma vez que os projetos culturais são concebidos pelos próprios artistas e produtores culturais. Importante atentarmos que tanto a criação do FAC-RS como a sua execução, que correu somente em 2011, foram realizadas dentro da gestão do PT, o Partido dos Trabalhadores, dito um governo de esquerda.

A importância das políticas culturais para a cultura e, especialmente, para o setor teatral é comprovada na teoria de Baumol e Bowen (1965) que realizaram uma das primeiras análises de economistas das artes cênicas, a obra *Performing Arts: The Economic Dilemma*, de William Baumol e William Bowen (1965), que definiram o modelo “Fatalidade ou Doença de Custos”, no qual se avaliam os espetáculos ao vivo como parte de um setor arcaico marcado pela impossibilidade de obtenção de ganhos produtivos devido ao caráter de ser trabalho e produto final em si mesmo, sendo consumido no momento em que é produzido. A publicação traz como exemplo um concerto de Brahms, que leva o mesmo tempo para ser tocado hoje do que levava há 100 anos.

As artes ao vivo não aumentaram sua produtividade/hora ao longo dos anos, como outros segmentos. Portanto, o ganho de produtividade está ligado ao

escalonamento, ou seja, à possibilidade de aumentar o lucro sem aumentar na mesma proporção a despesa.

Conforme a economista Françoise Benhamou em seu livro *Economia da Cultura* (2007), apresenta vários estudos realizados e aplicados em diversos países que por vezes expandem e em outros recusam o modelo de Fatalidade de Custos. É importante dizer que não há um consenso entre os economistas sobre sua verificação empírica.

Contudo, para Benhamou (2007, p. 54)., o fato é que existe uma fragilidade econômica do setor dos espetáculos ao vivo, o que justificaria a ampliação das subvenções públicas e o recurso ao mecenato nos países tradicionalmente liberais. Apesar dessas intervenções – a exemplo da França, país de origem da autora, no qual o teatro vive essencialmente das subvenções públicas –, os recursos financeiros ainda são insuficientes “para garantir ao setor um equilíbrio financeiro duradouro”.

Nas Tabelas 1, 2 e 3, podemos observar a realidade da cidade de Porto Alegre, com os valores aplicados no campo teatral entre 2010 e 2019, através da LIC e do FAC.

Tabela 1 - Tabela da LIC – Segmento Teatro – Porto Alegre 2010-2019

Governador (a)	Secretário(a) de Cultura	Ano	Projetos INSCRITOS	Projetos NEGADOS	Projetos APROVADOS	Projetos EXECUTADOS	VALORES
Eduardo Leite (PSDB)	Beatriz Araújo	2019	8	-	8	3	575.000
José Ivo Sartori (PMDB)	Victor Hugo	2018	14	2	12	2	540.011
José Ivo Sartori (PMDB)	Victor Hugo	2017	20	6	14	9	1.589.895
José Ivo Sartori (PMDB)	Victor Hugo	2016	5	1	4	3	722.460
José Ivo Sartori (PMDB)	Victor Hugo	2015	4	1	3	2	448.341
Tarso Genro (PT)	Assis Brasil	2014	8	1	7	4	2.967.732
Tarso Genro (PT)	Assis Brasil	2013	7	-	7	2	329.312
Tarso Genro (PT)	Assis Brasil	2012	12	4	8	-	-
Tarso Genro (PT)	Assis Brasil	2011	5	3	2	-	-
Yeda Crusius (PSDB)	Mônica Leal	2010	-	-	-	-	-
		<b>Total</b>	<b>83</b>	<b>18</b>	<b>65</b>	<b>25</b>	<b>7.172.751</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

Tabela 2- Tabela Empresas Patrocinadoras LIC

	2019	2018	2017	2016	2015	2014	2013	TOTAL
<b>BRASKEM</b>	240.000	540.000	957.109	600.000	600.000	400.000		3.337.109,00
<b>DIMED</b>	35.000	-	-	0	200.000	200.000		435.000
<b>ZAFFARI</b>	-	-	261.879	-	-	300.000		561.879
<b>FITESA</b>	-	-	119.240	-	-	-		119.240
<b>FRUKI</b>	-	-	119.948	-	-	-		119.948
<b>CLARO</b>	-	-	131.775	-	184.762	555.052		871.589
<b>NET</b>	-	-	-	-	-	1.047.050		1.047.050
<b>PETROBRAS</b>	-	-	-	-	500.000	500.000		1.000.000
<b>NÃO INFORMADO</b>							329.312,23	329.312,23
<b>TOTAL</b>	<b>275.000</b>	<b>540.000</b>	<b>1.589.951</b>	<b>600.000</b>	<b>1.484.762</b>	<b>3.002.102</b>	<b>329.312,23</b>	<b>7.821.127,23</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

Tabela 3 - Tabela do FAC – Segmento Teatro – Porto Alegre 2012-2019

Governador (a)	Secretário(a) de Cultura	ANO	TOTAL PROJETOS	NÃO CONTEMPLADOS	CONTEMPLADOS	VALORES
Eduardo Leite (PSDB)	Beatriz Araújo	2019	18	15	3	R\$ 300.000
José Ivo Sartori (PMDB)	Victor Hugo	2018	68	56	12	780.000
José Ivo Sartori (PMDB)	Victor Hugo	2017	16	10	6	R\$ 325.000
José Ivo Sartori (PMDB)	Victor Hugo	2016	-	--	-	-
José Ivo Sartori (PMDB)	Victor Hugo	2015	49	41	8	R\$ 400.000
Tarso Genro (PT)	Assis Brasil	2014	24	14	10	R\$ 1.605.000
Tarso Genro (PT)	Assis Brasil	2013	-	-	-	-
Tarso Genro (PT)	Assis Brasil	2012	26	22	4	R\$ 200.000
<b>TOTAL</b>			<b>201</b>	<b>158</b>	<b>43</b>	<b>R\$ 3.610.000</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

Os dados das tabelas foram levantados a partir de números oficiais do Governo do Estado, através de uma ferramenta de busca no site do governo<sup>8</sup>. O levantamento que revela os valores da LIC e do FAC considerou somente os projetos nos quais o município cadastrado correspondia a Porto Alegre tanto para a pesquisa do FAC quanto para a da LIC.

<sup>8</sup> Disponível em: [http://www.procultura.rs.gov.br/index.php?menu=consultar\\_projetos](http://www.procultura.rs.gov.br/index.php?menu=consultar_projetos) .



No caso da LIC, foram considerados como projetos *executados* todos os que tinham em anexo a *planilha de aplicação*, e assim o valor considerado foi o *valor executado*.

Já os projetos descritos como *negados*, no geral, se dividem em: *arquivado - não recomendado*, o que aponta que o CEC não aprovou, e *arquivado - indeferido*, aqueles que não foram aprovados pelo SAT. Quanto aos projetos ditos *aprovados* que compõem a lista em anexo (ANEXO I; ANEXO J), quando acompanhados de *Arquivado - Término dos prazos*, demonstra-se que o projeto foi arquivado porque o proponente não conseguiu captar o dinheiro. No caso da tabela 3 relativa aos dados do FAC, foram considerados todos os projetos com a situação atual *homologado - concluído*.

Por fim, na tabela 2 de *patrocinadores*, foram considerados os *valores liberados* pela LIC. No total de cada ano, foram desconsiderados os centavos, exceto em 2013, ano em que tampouco foi informado o nome dos patrocinadores.<sup>9</sup>

O levantamento de dados revela que, nesta última década, cerca de 68,41% dos valores do segmento teatral na capital provêm da LIC (renúncia fiscal), e apenas 31,58% provêm do FAC, e a empresa que mais aportou dinheiro na LIC através da renúncia fiscal, na categoria teatro, foi a Braskem, com cerca de 42,66%. Depois seguem a NET e a Petrobras, com cerca de 13,38% e 12,78%, respectivamente. No entanto, a Braskem é a única que se manteve aplicando recursos da LIC ao longo dos anos.

Portanto, é depositada no setor privado a prerrogativa de conduzir políticas públicas culturais para o teatro, criando e administrando instituições e eventos culturais segundo um paradigma de gestão privada, como coloca a pesquisadora Iná Camargo Costa (2007, p. 21), que considera que as leis de incentivo fiscal são um processo político no qual “o Estado declara oficialmente que, a partir de agora, o Capital passa a definir diretamente que tipo de arte interessa ao país”.

Apesar do valor da LIC ser quase duas vezes superior ao do FAC, é ainda um conjunto de grupos de teatro muito restrito de que consegue executar seus projetos via LIC. O maior executor dos projetos via esta lei de incentivo é a Prefeitura Municipal de Porto Alegre, que, no total dos recursos da LIC, utilizou R\$ 4.631.287 (R\$ 3.828.354

---

<sup>9</sup> A lista com as informações completas está nos anexos I e J.

para o Porto Alegre Em Cena e R\$ 802.933 para o Inclusão Em Cena<sup>10</sup>), ou seja: 64% dos recursos – mais da metade do valor da LIC – vai para a execução de projetos da Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

O pesquisador Romulo Avelar cita a captação de recursos como um grande complicador para o financiamento à cultura, gerando entraves a projetos que não se enquadram na lógica do mercado. “As leis de incentivo tendem a beneficiar prioritariamente projetos de eventos e produtos que proporcionem a empresas maior repercussão na mídia” (2010, p. 100). Isso pode ser constatado através da tabela 1, na qual foram aprovados 65 projetos e somente 25 foram executados, excluindo-se a maioria por falta de captação dos recursos (ANEXO I)<sup>11</sup>.

Dos sete grupos analisados nesta pesquisa, apenas três (Ói Nós Aqui Traveiz, Oigalê e Cia. Stravaganza) inscreveram projetos na LIC em dez anos. Desses, somente o Ói Nós Aqui Traveiz foi contemplado uma única vez ao longo do período de 2010 a 2019, com o projeto *Tribo De Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz - Uma Celebração De 40 Anos De Utopia, Paixão E Resistência - Ed.2018*, no valor de R\$ 119.948,00, com patrocínio das Bebidas Fruki S.A. Esse dado revela que a LIC é um mecanismo utilizado por alguns grupos do recorte da pesquisa, porém não é usado pela totalidade dos setes grupos, nem tem alcance significativo em termos de fomento, justamente porque é o departamento de marketing das empresas que escolhe o que deve ou não ser patrocinado, e as peças, em geral, não trazem a divulgação esperada da marca pelo patrocinador.

Já quando se trata do FAC, todos os grupos estudados se inscreveram no edital do FAC ao longo desses dez anos<sup>12</sup>, fato que mostra o quanto este fundo é mais acessível para eles. Dos sete grupos, quatro deles conseguiram ser contemplados no FAC: Ói Nós Aqui Traveiz (com quatro projetos, somando o total de R\$ 740 mil); Oigalê (com dois projetos, no total de R\$ 120mil); Caixa do Elefante (também com dois projetos, no valor total de R\$ 110 mil) e Povo da Rua (com um um projeto de R\$ 75 mil) (ANEXO J)<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> O projeto, direcionado a crianças e adolescentes de baixa renda e realizado pela Prefeitura de Porto Alegre, em 2019 completou quatro edições.

<sup>11</sup> Vide a lista da LIC - 2010 a 2019 em anexo (ANEXO I). Todos os projetos que apresentam a Situação: “Arquivado - Término dos prazos” é devido à não captação.

<sup>12</sup> A lista com os trabalhos inscritos e não completados no FAC de 2010 a 2019 se encontra no anexo J.

<sup>13</sup> Nome, produtor cultural, finalidade e valor de cada respectivo projeto estão nos anexos A a G.

Essa transferência, para a iniciativa privada, da decisão sobre a destinação do apoio da política pública de fomento à cultura resulta que as empresas apoiam sobretudo festivais e mostras – eventos que geram maior visibilidade comercial para as corporações; e muito raramente uma companhia pequena, comunitária, ou iniciante consegue captar projetos pela LIC<sup>14</sup>.

Sem acesso ao fomento e sem a possibilidade de manter adequadamente seus espetáculos devido ao retorno insuficiente de bilheterias, os grupos e companhias vivem a dificuldade de profissionalização do setor; a precarização dos profissionais (que muitas vezes pagam para trabalhar); a impossibilidade de investir em formação, inovação e em novos aportes de conhecimentos e tecnologias; a impossibilidade de circular o repertório e participar em mostras e festivais em diversos âmbitos; a dificuldade de fazer a gestão e a produção adequada das produções teatrais, especialmente a implementação de boas estratégias de divulgação, mobilização e fidelização de público. Da soma ou coexistência de vários desses fatores decorre a vida curta de muitos trabalhos e, também, dos próprios grupos, companhias e coletivos.

Portanto, para a realidade dos grupos desta pesquisa, a LIC não tem atendido satisfatoriamente as demandas de fomento do setor, ao contrário do FAC, que é apoio direto e que revela maior adesão e possibilidades de execução dos projetos.

## **2.2 Fumproarte de Teatro**

Em 1994, surge um mecanismo de apoio aos trabalhadores da cultura em nível municipal na capital: o Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural (Fumproarte), com dotação orçamentária própria e com a finalidade de financiar até 80% do valor de projetos selecionados de pesquisa e de produção artístico-cultural no município de Porto Alegre, passando a financiar 100% a partir de 2014.

O Fumproarte foi fruto de debates da comunidade cultural com a Secretaria Municipal de Cultura, criada em 3 de fevereiro de 1988. Os encontros visavam buscar uma forma de apoio à produção cultural local. A ex-secretária municipal de Cultura, Margarete Moraes (PORTO ALEGRE, 2003, p. 9), lembra que, quando a Frente Popular assumiu a administração de Porto Alegre, havia um único mecanismo para o

---

<sup>14</sup> Entre os anexos está a lista dos projetos contemplados na LIC de 2010 a 2019 (ANEXO I).

financiamento da cultura, que era o Fundo Pró-Cultura do Município (Funcultura), o qual se propõe a viabilizar somente projetos de iniciativas do Poder Público.

Segundo Álvaro Santi (2009), autor do texto *Fumproarte: 15 anos de um modelo Brasileiro de Fomento à Cultura*, estavam em discussão na época dois modelos: um relacionado ao incentivo fiscal baseado na renúncia fiscal, que estava em fase de implantação em alguns municípios e estados brasileiros, mas com pouco tempo de operação, e o outro se tratava de um fundo de fomento direto, cujos modelos mais conhecidos operavam no exterior e em âmbito nacional, diferente da realidade da capital. Entretanto, a gestão da época, que se tratava da primeira experiência do Partido dos Trabalhadores em Porto Alegre, optou pelo fundo.

Conforme a lei, o Fumproarte opera através de concurso público, no qual são escolhidos os projetos que serão financiados com os recursos previstos no orçamento, sendo voltados a qualquer área de artes ou humanidades, exceto construção ou conservação de bens e imóveis e em despesas da capital.

Os projetos inscritos são analisados, em uma primeira etapa, pelo Comitê Assessor, formado por funcionários designados pela Secretaria Municipal da Cultura, que avalia se o projeto está de acordo com os termos do edital, opinando pela classificação ou desclassificação.

Uma vez classificados, os projetos são encaminhados à Comissão de Avaliação e Seleção (CAS), que analisa o mérito, segundo critérios de: 1) clareza e coerência, 2) retorno de interesse público, 3) previsão de custos, 4) criatividade e 5) importância para Porto Alegre. A CAS é composta por seis representantes eleitos anualmente pelo setor artístico-cultural do município e mais três representantes indicados pela administração municipal.

No que tange à área de Teatro, trazemos alguns dados para refletir sobre a importância do Fumproarte para o campo do teatro ao longo desses anos. Comparamos dados da segunda década (2000-2009) de existência do Fumproarte com dados da década pesquisada (2010-2019). A escolha pelo recorte com dados da década 2000 a 2009 se deve ao fato de que nesta década todos os grupos analisados nesta tese já haviam sido criados, e assim é possível avaliar o que eles encontraram no campo do fomento no momento posterior ao de seu nascedouro.

Os dados da segunda década de existência do Fumproarte estavam reunidos no e-book *Fumproarte 15 anos*, publicado pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre em 2009. Na publicação está o ano do edital e informações gerais sobre os projetos,

como área, inscritos, classificados, financiados, recurso, porcentagem dos recursos, etc. Sendo que no ano de 2009, não há registros porque a publicação consultada fez registro somente de 1994 a 2008.

No que concerne aos dados de 2010 a 2019, a prefeitura não lançou editais em 2017, 2018 e 2019. Os dados dos demais anos não estavam reunidos, e para conseguir localizar todos foi necessário a autora solicitá-los, via lei de acesso à informação, ao serviço de informações ao cidadão da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. A pesquisa feita pelo serviço foi realizada no sistema de inscrição de projetos e no Diário Oficial de Porto Alegre. Os nomes e os valores dos projetos contemplados na categoria Teatro foram disponibilizados em planilhas junto a outras áreas também contempladas. No entanto, não foi possível apurar os projetos contemplados no ano de 2010. Segundo a Prefeitura Municipal de Porto Alegre, não há registros no mecanismo de pesquisa do seu Diário Oficial e não existem dados, do ano de 2010, no sistema de inscrição de projetos. Também não foram encontrados registros em atas físicas que pudessem gerar as informações. Em relação à quantidade de inscritos na categoria teatro, este dado não foi informado, pois era necessária uma pesquisa manual no sistema de inscrição de projetos, algo que não pôde ser realizado no momento, segundo a Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

No que diz respeito à classificação dos projetos em áreas, adotamos a mesma metodologia desenvolvida na publicação do *Fumproarte 15 anos*, em que algumas simplificações foram necessárias. Projetos que abrangem duas áreas tiveram seus resultados (quantidade de projetos e valores aprovados) divididos igualmente entre ambas. Projetos que se inserem em mais de duas áreas foram classificados como “multidisciplinares”.

A área do teatro, ao longo da segunda década (2000 a 2009) de existência do Fumproarte, obteve 87,5 projetos financiados, enquanto que na terceira década, de 2010 a 2019, foram 42,5. Portanto, na segunda década o número de projetos contemplados, assim como o recurso investido, equivale a mais que o dobro do obtido na terceira década. Os valores de cada uma foram R\$2.758.938,56 e R\$1.282.208,68, respectivamente.

Tabela 4 - Fumproarte 2000-2009

Prefeito	Secretário(a) de Cultura	ANO	Inscri- tos	Financi- ados	Recursos	% recursos	Orçamento total executado
----------	-----------------------------	-----	----------------	------------------	----------	---------------	---------------------------------

Raul Pont (PT)	Margarete Moraes	2000	54	10	217.563,77	28,90%	753.233,62
Raul Pont (PT)	Margarete Moraes	2001	58	14	385.476,6	40,90%	943.267,24
João Verle (PT)	Margarete Moraes	2002	56	6	160.643,93	15,90%	1.009.673,83
João Verle (PT)	Vitor Ortiz	2003	42	6	155.417,11	30,30%	1.206.671,45
João Verle (PT)	Vitor Ortiz	2004	82	11	357.128,65	27,54%	1.296.980,84
José Fogaça (PPS)	Sergius Gonzaga	2005	89,5	11,5	453.662,31	37,90%	1.197.616,89
José Fogaça (PPS)	Sergius Gonzaga	2006	93,5	9,5	284.871,41	23,3%	1.221.697,00
José Fogaça (PPS)	Sergius Gonzaga	2007	88	11,5	403.909,27	21,5%	879.427,43
José Fogaça (PPS)	Sergius Gonzaga	2008	82,5	8	340.265,51	20,80%	1.634.359,11
José Fogaça (PMDB)	Sergius Gonzaga	2009	-	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>			<b>645,5</b>	<b>87,5</b>	<b>2.758.938,56</b>		

Fonte: Elaborado pela autora.

Tabela 5 - Fumproarte 2010-2019

Prefeito	Secretário de Cultura	ANO	Financiados	Recursos	% recursos	Total orçamento
José Fortunati (PDT)	Sergius Gonzaga	2010	-	-	-	-
José Fortunati (PDT)	Sergius Gonzaga	2011	9	255.601,96		
José Fortunati (PDT)	Sergius Gonzaga	2012	9	233.646		
José Fortunati (PDT)	Roque Jacoby	2013	7,5	193.810		
José Fortunati (PDT)	Roque Jacoby	2014	7	260.153	14,97%	1.736.789,79
José Fortunati (PDT)	Roque Jacoby	2015	6	316.804,72	24,12%	1.313.395,5
José Fortunati (PDT)	Roque Jacoby	2016	4	215.000	61,42%	350.000

<b>Marchezan Jr (PSDB)</b>	Luciano Alabarse	2017	-	-	-	-
<b>Marchezan Jr (PSDB)</b>	Luciano Alabarse	2018	-	-	-	-
<b>Marchezan Jr (PSDB)</b>	Luciano Alabarse	2019	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>			<b>42,5</b>	<b>1.282.208,68</b>	-	-

Fonte: Elaborado pela autora.

Na segunda década do Fumproarte, o Brasil experimentava a gestão do Ministro Gilberto Gil (2003 a 2008) no governo de Luiz Inácio da Silva (PT). Segundo a pesquisadora e coordenadora do Setor de Estudos de Políticas Culturais da Fundação Casa Rui Barbosa (FCRB), Lia Calabre, a gestão do MinC de Gilberto Gil “realizou avanços significativos no sentido de colocar a cultura dentro da agenda política do governo, fez com que ela deixasse de ter um papel praticamente decorativo entre as políticas governamentais” (2007, p. 17 ) Dentro deste contexto, a cultura estava valorizada, e conseqüentemente isso trouxe uma situação favorável à capital gaúcha.

No entanto, os recursos para o fundo desapareceram no governo do PSDB, acompanhando também o desmonte federal da cultura, processo no qual o Ministério da Cultura foi extinto em 2016, sob o comando de Michel Temer (PMDB), e retomado por ele mesmo devido a protestos, mas sem investimentos de recursos. Em 2019, na gestão de Jair Bolsonaro, o MinC foi extinto, tornando-se uma pasta especial no governo e sendo reestabelecido em 2023 com a posse de Luiz Inácio Lula da Silva (PT).

Por outro lado, apesar da importância do Fumproarte, percebe-se que os editais são insuficientes. É muito raro ver grupos com o mesmo espetáculo há 15 anos. Eles muitas vezes acabam por criar um espetáculo novo para ganhar o próximo edital. Além de corroborar essa hipótese, é possível perceber, através dos gráficos, que temos na área de teatro um aumento de demanda de projetos inscritos; porém, o número de projetos financiados não aumentou na mesma proporção: durante o período de 2000 a 2009, foram 645,5 projetos inscritos de teatro, e apenas 87,5 financiados, ou seja, menos de 15%.

Mesmo assim, os grupos selecionados ao longo desses dez anos conseguiram aprovar 17 projetos. O grupo que mais foi contemplado na década de 2000 a 2009 foi o Oigalê, com cinco projetos: *Negrinho do Pastoreio* (2001), *Oficina de Teatro de Rua* (2003), *Mboitatá Mambembe em Porto Alegre* (2003), *Uma História Farroupilha* (2005)

e *Miséria Servidor de Dois Estancieiros* (2007). Em seguida, está a Cia. Teatro Lumbra, com três projetos: *Sacy-Pererê*, *A Lenda da Meia Noite* (2000), *Tribulição e o guardião da mata* (2002) e *A Salamanca do Jarau* (2004).

Estão na sequência os demais, com dois projetos: a Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz com *Kassandra* (2000) e *A missão: lembrança de uma revolução* (2004); a Cia. Gente Falante com *Circo Minimal* (2002) e *Circulação para o Teatro de Sombras de Ofélia* (2005); a Cia. Teatro di Stravaganza com *Sacra Folia: Um Auto de Natal bem Brasileiro* (2002) e *Stravaganza 15 anos* (2003); e, por fim, a Cia. Caixa do Elefante com *Encantações de histórias: contos de Andersen* (2006) e *A Tecelã* (2008). O grupo Povo da Rua foi o único com apenas uma produção contemplada: *Pedro Malazartes – Marcos Leandro Castilhos* (2002).

Esse número de 17 projetos em dez anos se coloca em contraste com a década de 2010 a 2019, na qual foram contemplados somente quatro projetos. O Grupo Oigalê foi selecionado com *Circo dos Horrores* (2012), a Caixa do Elefante com *Ensaio sobre o tempo* (2012), a Cia. Gente Falante com *Maria Peçonha* (2016) e a Cia. Teatro di Stravaganza com *A Extraordinária Aventura Romântica de Miranda e Leo Lorival* (2016).

A defasagem de três anos de não abertura do Fumproarte certamente contribuiu para a redução do número de contemplados do nosso recorte. Também existe a hipótese de ter aumentado a demanda de inscritos, o que não pode ser comprovado porque o Fumproarte não dispõe desses dados para a década em questão, apesar de ser uma informação pública, o que revela o descaso com a memória cultural por parte da Prefeitura Municipal de Porto Alegre na última década, prejudicando também o controle da política pública de cultura pela sociedade.

Os dados levantados neste texto, que cobrem quase a totalidade da trajetória da lei no setor, revelam a importância financeira do fundo para o segmento. De fato, até então, o Fumproarte era uma política continuada para a área do teatro de Porto Alegre, a qual foi bruscamente interrompida.

Segundo a professora Iná Camargo (2007, p. 19), o mercado do teatro sempre dependeu do Estado, tanto no sentido econômico quanto no político, apesar de as políticas de fomento no setor serem sempre escassas e pouco abrangentes, e de não termos uma política de continuidade consistente de apoio cultural ao teatro em termos de fomento. Ou seja, mesmo que os grupos acessem apenas pontualmente ao longo de suas trajetórias essas oportunidades, segue sendo fator fundamental para o campo



do teatro elas continuarem existindo. O Fumproarte, mesmo frágil e descontínuo, foi e continua sendo estruturante para a vida dos grupos pesquisados.

### **2.3 Lei Municipal de Fomento ao Trabalho Continuado em Artes Cênicas**

Como podemos observar nos subcapítulos anteriores, mecanismos como a Lei Incentivo à Cultura (LIC-RS), o Fundo de Apoio à Cultura (FAC-RS) e também o Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre (Fumproarte) são insuficientes para atender a demanda solicitada de apoio financeiro para o campo do teatro na cidade de Porto Alegre, pois o número de inscritos que não recebem verba pública para executarem seus projetos é excessivamente alto. Neste subcapítulo, vamos abordar a Lei Municipal de Fomento ao Trabalho Continuado em Artes Cênicas, que surge como uma tentativa de valorização do trabalho e da continuidade de grupos, companhias e coletivos.

No estudo *Edital é pouco, meu prêmio primeiro: uma análise material do “mercado” teatral brasileiro*, o pesquisador Manoel Friques (2016, p. 184) aponta que o principal mecanismo catalisador da produção teatral brasileira, é a atual Lei de Incentivo à Cultura, anteriormente chamada de Lei Rouanet. Considerando o período entre 1999 e 2014, Friques apresenta um estudo a partir de um recorte regional no qual aponta que a região do Sudeste concentra 80% dos projetos inscritos na Lei de Incentivo à Cultura federal. Outro dado importante é que menos de 20% dos projetos inscritos – em todas as regiões – receberam verbas públicas.

O mesmo gargalo de produção se repete em Porto Alegre com a Lei de Incentivo do RS: como visto no subcapítulo anterior, de 2010 a 2019, a LIC obteve, no segmento do teatro na capital gaúcha, 73 projetos inscritos, e somente 15 foram executados, ou seja, assim como a Lei Rouanet, somente cerca de 20% dos projetos inscritos receberam verba pública.

As leis de incentivo via renúncia fiscal colocam o poder de decisão do que deve ou não ser executado nas mãos dos empresários e dos seus diretores de *marketing*, não favorecendo projetos que não tenham apelo midiático ou que não atendem a grandes públicos. Segundo a pesquisadora Iná Camargo Costa (2007, p. 19-20), as leis de incentivo via renúncia fiscal transferem para o mercado a responsabilidade até então atribuída ao Estado no que tange às políticas públicas culturais. Em reação a essa “privatização da cultura”, surgiu o Movimento Arte Contra a Barbárie. Em seu

primeiro manifesto criado em 1999 por grupos de teatro na cidade de São Paulo, eles alegavam que a política de renúncia fiscal, a Lei Rouanet, não contemplava o tipo de teatro que produziam, já que os profissionais de *marketing* pareciam não se interessar por determinados tipos de teatro que não davam visibilidade e lucro às empresas. O movimento foi se articulando e, em 2002, conquistou a aprovação da Lei de Fomento Municipal de São Paulo<sup>15</sup>. Como descreve o crítico teatral Kil Abreu no livro *Fomento ao Teatro 12 anos*, “Foi preciso dizer que sem estas condições a produção dos grupos, (...), não teria nenhuma chance de ser livre e de sobreviver – o que seria um prejuízo não só para os coletivos como para a vida da cidade.” (ABREU, 2014, p. 21).

Abreu aponta que a Lei Rouanet – e isso vale para outras leis de incentivo que destinam seus impostos (verba pública) a projetos culturais – é voltada para um determinado tipo de produção. Essa constatação pode ser verificada, por exemplo, dentro do recorte desta pesquisa, no qual durante 10 (dez) anos, de 2010 a 2019, somente 1 (um) dos 7 (sete) grupos analisados foi beneficiado com a LIC-RS.

Interagindo com esse contexto de São Paulo, os grupos de artes cênicas de Porto Alegre reivindicaram a criação do Programa Municipal de Fomento ao Trabalho Continuado em Artes Cênicas para a Cidade de Porto Alegre<sup>16</sup>. A expectativa por parte dos grupos, companhias e coletivos era de atenuar suas dificuldades para continuidade dos trabalhos de criação entre temporadas. Criado durante a gestão de José Fogaça (PPS), em 2009, o programa visava dar apoio à manutenção e à criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção cênica a dois grupos por ano.

Podemos entender que, em sua base, as leis de fomento – tanto de São Paulo, como de Porto Alegre – reconhecem o processo de criação teatral, e não apenas o produto, no caso o espetáculo, como argumentam os organizadores do livro *Fomento ao Teatro 12 anos*: “A particularidade da Lei do Fomento ao Teatro está nos critérios que possibilitam aos grupos verticalizarem suas pesquisas, de modo que as montagens não signifiquem um produto final, ou se tornem a meta dos projetos” (GOMES; MELLO, 2014, p. 102). Eles também ponderam que a quantidade de produções não é parâmetro para medir a qualidade dos trabalhos realizados, apesar

---

<sup>15</sup> A Lei nº 13.279 - 8 de Janeiro de 2002, da cidade de São Paulo, instituiu o Programa Municipal de Fomento Cultural direcionado ao campo do teatro.

<sup>16</sup> O Programa Municipal de Fomento ao Trabalho Continuado em Artes Cênicas para a Cidade de Porto Alegre foi instituído pela lei nº 10.742, de 1º de setembro de 2009.

de que as pesquisas quase sempre acabam por gerar espetáculos, mesmo que seja após a finalização do projeto.

Exemplo disso é o que ocorreu em projeto proposto pela Cia. Teatro di Stravaganza. Em 2011, o grupo foi contemplado pela Lei de Fomento de Porto Alegre com o projeto *Stravaganza 24 anos - Diálogos Contemporâneos II*, no qual o processo de criação do espetáculo *Estremeço*, do autor francês Joel Pommerat, foi o eixo da proposta que comemorou os 24 anos da Stravaganza. Como um todo, o projeto compreendia, além do espetáculo, a realização de ateliês de criação, oficinas, encontros entre artistas, filmes comentados e ensaios abertos. Estiveram com a companhia para *workshops* no Estúdio Stravaganza o ator e diretor Jeremy Jones, ex-integrante do Théâtre du Soleil e o ator e diretor inglês John Mowat, colaborador assíduo do Teatro do Chapiô de Lisboa, e ainda a Cia. Gente Falante, com seu Teatro de Objetos. Da mesma forma, as *Provocações Artísticas e os Diálogos Impertinentes* trouxeram ao processo de criação as contribuições de Didi Pedone, Diego Mac, Carlota Albuquerque, Débora Rodrigues, Gerson Radaelli, John Mowat e Léo Dias, enquanto os *Ensaaios Abertos* proporcionaram o debate com a classe artística, os estudantes de artes cênicas e o público em geral, resultando na criação do espetáculo *Estremeço*.

Ficou claro na época que a conquista da verba pública possibilitou que um coletivo de 10 artistas tenha vivido seu processo de pesquisa apostando em sua formação continuada e no intercâmbio de ideias e práticas, beneficiando não apenas a classe artística de Porto Alegre, mas toda a comunidade interessada em entrar em contato com o universo artístico e experimental.

Por outro lado, é importante dizer que houve uma associação de editais e, portanto, de verba financeira, para a execução deste projeto. Além da Lei de Fomento de Porto Alegre, a companhia ganhou também o Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz 2011 com o projeto *Estremeço – Montagem e Temporada de Je Tremble de Joel Pommerat nos 24 anos da Cia. Stravaganza*, no valor de R\$ 100 mil.

Essa necessidade de complementação de verba expõe uma das maiores fragilidades da Lei de Fomento de Porto Alegre: seu orçamento. O valor oferecido ao grupo contemplado não se difere do de editais para outros fins, o que faz com que o

grupo necessite buscar outros fomentos para sua sustentação durante o ano, como podemos visualizar na tabela 6<sup>17</sup>:

Tabela 6 - Lei de Fomento de Porto Alegre

ANO	PREFEITO	SECRETÁRIO DE CULTURA	CONTEMPLADOS	GRUPOS	VALOR
2010	José Fortunati (PDT)	Sergius Gonzaga		1 Terpsí Teatro de Dança	R\$ 100 mil
2011	José Fortunati (PDT)	Sergius Gonzaga		1 Cia Stravaganza	R\$ 100 mil
2012	José Fortunati (PDT)	Sergius Gonzaga		1 Falos & Stercus	R\$ 100 mil
2013	José Fortunati (PDT)	Roque Jacoby		1 Cia Gente Falante	R\$ 100 mil
2014	José Fortunati (PDT)	Roque Jacoby		0 x	0
2015	José Fortunati (PDT)	Roque Jacoby		2 Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz/ Oigalê	R\$ 250 mil
2016	José Fortunati (PDT)	Roque Jacoby		2 Povo de Rua/ Cuidado Que Mancha	R\$ 250 mil
2017	Marchezan Jr (PSDB)	Luciano Alabarse		0 x	0
2018	Marchezan Jr (PSDB)	Luciano Alabarse		0 x	0
2019	Marchezan Jr (PSDB)	Luciano Alabarse		0 x	0
<b>TOTAL</b>				<b>8</b>	<b>R\$ 900 mil</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

O valor de R\$ 100 mil e R\$ 125 mil para cada grupo se revela frágil para a manutenção de um grupo de dez artistas, a exemplo da *Cia. Teatro di Stravaganza*. Portanto, apesar do mesmo propósito, a Lei de Fomento de São Paulo e a de Porto Alegre demonstram diferenças substanciais. Na Lei de Fomento de São Paulo, os grupos devem apresentar um Plano de Trabalho explicitando seu desenvolvimento e duração, que não pode ser superior a dois anos, com orçamento e cronograma financeiro que não pode ultrapassar um total de R\$ 400 mil. Isso permite que, a cada ano, o município de São Paulo atenda até 30 projetos. No caso de Porto Alegre, os grupos também devem apresentar um Plano de Trabalho, no entanto, com duração máxima de um ano e com o orçamento de no máximo R\$ 125 mil, sendo atendidos dois grupos por ano, no máximo. O que mais difere uma lei da outra, contudo, é o fato de o orçamento destinado aos grupos de São Paulo ter um valor assegurado por lei, como podemos observar no art. 2º:

Art. 2º - O Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo terá anualmente item próprio no orçamento da Secretaria Municipal de Cultura com valor nunca inferior a R\$ 6.000.000,00 (seis milhões de reais). (SÃO PAULO, 2002)

<sup>17</sup> Os dados foram obtidos via Lei de Acesso à Informação em 17 de agosto de 2021.

A ausência do valor descrito na Lei de Porto Alegre permitiu que os valores destinados aos grupos contemplados fossem decididos por quem está ocupando o governo. Os valores de R\$ 100 mil e R\$ 125 mil não se efetivam como uma lei de fomento de fato, ao menos não para grupos que têm elencos com dez ou mais integrantes, que foi o caso de alguns dos grupos de Porto Alegre do recorte desta pesquisa que foram contemplados, como: *Teatro Stravaganza 25 anos* (2012); *Arte Pública da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz* (2015); *Oigalê 16 anos – Arte Pública aos Borbotões* (2015) e *Povo de Rua 19 anos de Teatro de Rua* (2016). A exceção é a Cia. Gente Falante de teatro de animação, que dispõe de um menor número de elenco e venceu com o *Projeto manutenção de repertório Cia. Gente Falante - Teatro de Bonecos 23 anos* (2013).

Dos sete grupos pesquisados, cinco deles foram contemplados pela lei de fomento de Porto Alegre, ou seja, a maioria dos grupos estudados nesta tese foi beneficiada com esta lei. Mas isso se deve a qual fator?

Observamos que um eixo comum reside no fato de os sete grupos escolhidos estarem ligados ao chamado “teatro de grupo”. Segundo o artista e professor André Carreira, a expressão teatro de grupo começou a circular no campo teatral brasileiro desde os anos 1980, criando um entendimento comum em que parece vinculada a um teatro alternativo, “cujo principal valor residiria exatamente no seu sentido de grupalidade e de alternativa a um teatro que se organizaria a partir de premissas mais próximas aos modos empresariais de produção” (CARREIRA, 2008, p. 1168).

No entanto, o autor observa que essa premissa na atualidade não corresponde à realidade observada, já que, segundo ele, muitos dos grupos que se identificam como parte do movimento do teatro de grupo “têm estruturas de trabalho que mais se assemelham a empresas que ao antigo modelo do grupo amador, ou semiamador, ou de um grupo independente como os dos anos 60” (2008, p. 1168-1169).

Portanto, os grupos tiveram que se adaptar para conseguir dar continuidade aos seus trabalhos, o que envolve construir estratégias de diálogos com empresas e com órgãos de fomento. O entendimento de um teatro de grupo que se sustenta apenas com as bases ideológicas e estéticas não se confirma mais no início dos anos 1990, momento em que já é possível presenciar o início de um novo modelo de trabalho grupal, segundo Carreira (2008, p. 1169). O teatro de grupo atualmente é caracterizado pela busca da autogestão, da investigação de linguagem, da manutenção e estabilidade de núcleo artístico, ressignificando a própria noção de

grupalidade. “Isto implica dizer que o grupo, enquanto estrutura organizativa e forma geradora do trabalho criativo, passou a constituir um ponto chave nesse processo.” (CARREIRA, 2008, p. 1169).

Assim, nesta pesquisa, essas características foram observadas para compor a lista de grupos, companhias e coletivos pesquisados e, além desses atributos, foi adicionado mais um critério: que suas atividades fossem ininterruptas por período igual ou maior que 20 anos.

De maneira semelhante, a Lei de Fomento de Porto Alegre foi desenhada para grupos, coletivos e companhias que possuem as características descritas acima, tanto que o caráter de trabalho continuado de pesquisa e produção cênica é um elemento norteador para a contemplação dos grupos, como descrito nos artigos 1º e 2º:

Art. 1º Fica instituído o Programa Municipal de Fomento ao Trabalho Continuado em Artes Cênicas para a Cidade de Porto Alegre, que visa a dar apoio à manutenção e à criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção cênica

§ 1º Para os fins desta Lei, considera-se trabalho continuado aquele realizado por grupamentos de artistas que tenham o propósito de desenvolvimento de linguagem cênica em caráter permanente e ininterrupto.

§ 2º O trabalho continuado tem como concepção fundamental o princípio formativo, promotor da acessibilidade da população aos meios culturais.

Art. 2º Poderão participar do Programa Municipal de Fomento ao Trabalho Continuado em Artes Cênicas para a Cidade de Porto Alegre especialmente grupos de teatro e de dança que comprovadamente estejam em atividade no Município há, no mínimo, 5 (cinco) anos. (PORTO ALEGRE, 2009)

Ainda que consideremos que essa lei beneficie os grupos do recorte desta pesquisa, seu valor e o número de projetos atendidos são muito baixos frente à demanda, assim como as demais políticas públicas ofertadas pelo poder municipal e estadual aos grupos de teatro de Porto Alegre.

Ainda, segundo o pesquisador Walter Lima Torres, não podemos pensar o mercado teatral como ambiente da “oferta e procura” de programação teatral e também não podemos abordar a noção de mercado a partir da obtenção de financiamentos públicos por meio de editais ou da ocupação de edifícios teatrais.

Por mais que a paisagem da produção cultural hoje pareça caótica, transformada num ambiente de oportunidades artísticas e comerciais à caça do próximo edital para se “produzir arte”, o trabalho teatral, a meu ver, está

condicionado – e conseqüentemente circunscrito – por um sistema que o auto-organiza e o regula em suas relações. Esse sistema teatral se impõe e se articula – nem sempre silenciosamente – em diversas frentes das esferas sociais específicas, variando de intensidade de acordo com suas configurações espontâneas ou regulatórias condicionadas as esferas local, regional e nacional. (TORRES NETO, 2016, p. 23)

Dessa forma, o que está em jogo é perceber que esse sistema teatral é complexo e envolve diversos agentes que atuam na cadeia produção-circulação-consumo.

Neste capítulo, observamos o papel das políticas públicas culturais ofertadas no município de Porto Alegre e no estado do Rio Grande do Sul. Mecanismos como a Lei Incentivo à Cultura (LIC-RS), o Fundo de Apoio à Cultura (FAC-RS) e também o Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre (Fumproarte) são insuficientes para atender a demanda solicitada de apoio financeiro para o campo do teatro na cidade de Porto Alegre. Enquanto que a Lei Municipal de Fomento ao Trabalho Continuado em Artes Cênicas, que seria o mecanismo ideal para os grupos selecionados nesta pesquisa, tem seu valor muito baixo para a manutenção e não tem continuidade desde 2017.

### **3 ESPAÇOS DE CIRCULAÇÃO DOS ESPETÁCULOS: FESTIVAIS E SESC**

Os festivais atuam como uma ferramenta de difusão e aproximação de grupos do país de diferentes regiões. Nas artes cênicas no Brasil, os anos de 1990 foram marcados por um aumento expressivo do número de festivais profissionais pelo país. Um elemento fundamental para essa ascensão foi, segundo Marcelo Bones, coordenador do Observatório dos Festivais Brasileiros, o desejo provocado pela redemocratização do país, de conhecer outros movimentos teatrais tanto nacionais como internacionais, bem como o surgimento dos novos mecanismos de incentivo à cultura – entre eles, citamos a Lei Rouanet, implantada em 1992 e baseada na renúncia fiscal (BONES, 2017).

Também é importante dizer que, com essa “era dos editais”, os festivais brasileiros se tornaram uma espécie de temporada concentrada que acontece em diversas cidades, a qual, para alguns grupos, vem se demonstrando uma forma rentável de viabilizar seus trabalhos.

Buscaremos compreender nos capítulos seguintes como os festivais da cidade de Porto Alegre e do Estado do Rio Grande do Sul sustentaram o repertório e projetos dos sete grupos de teatro locais na década de 2010 a 2019.

#### **3.1 Porto Alegre Em Cena**

Idealizado em 1994 pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, a partir de uma demanda do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões do Rio Grande do Sul (SATED), o Porto Alegre Em Cena transformou a cidade em ponto de referência cultural e artística internacional.

Desde a sua primeira edição, foi realizado pela Secretaria Municipal de Cultura (SMC) e tornou-se a Lei Nº 7590, de 06 de janeiro de 1995 (PORTO ALEGRE, 1995). Com titularidade pública, a prefeitura aporta dinheiro direto e são acrescidos recursos complementares provenientes de patrocinadores privados que se utilizam das Leis Estadual e Federal de Incentivo à Cultura para deduzir do imposto de renda parte do valor investido. Dentre as empresas apoiadoras do festival nos últimos dez anos, estão Braskem, Banco Itaú e Panvel Farmácias.



Na época de criação do festival, o diretor de teatro Luciano Alabarse ocupava a Coordenação de Artes Cênicas da cidade. Ao longo de 18 edições<sup>18</sup> à frente da coordenação e curadoria do festival, Alabarse imprimiu algumas características ao evento – a principal delas foi a de trazer grandes nomes internacionais à cidade, colocando Porto Alegre no circuito internacional. Assim, entre os festivais de artes cênicas no Brasil, o Porto Alegre em Cena ganhou notoriedade por atrair espetáculos internacionais dos maiores mestres do teatro e da dança contemporâneos.

Ainda nos anos de 1990, o festival recebeu o catalão La Fura dels Baus, com *Manes* (1997); o encenador canadense Robert Lepage, referência do teatro pós-dramático, que trouxe à capital a montagem *Needles and Opium* (1998) e o Volksbühne Theater, de Berlim, com sua montagem experimental: *Murx*, em 1999, voltando mais tarde com *Endstation Amerika* (2005), essa uma versão de *Um Bonde Chamado Desejo* (2005).

Mas foi com o britânico Peter Brook, um dos grandes mestres do teatro moderno, que o Em Cena tornou-se um evento de relevância internacional. Pela primeira vez no Brasil, ocorria uma apresentação de uma peça dirigida por ele: *Le Costume* (2000). Porto Alegre foi a única cidade brasileira a receber essa montagem. Brook retornou outras três vezes ao festival, com *Happy Days* (2005), *O Grande Inquisidor* (2008) e *Uma Flauta Mágica* (2011).

Outros conhecidos nomes que estiveram no Em Cena foram a companhia francesa Théâtre du Soleil, dirigida por Ariane Mnouchkine, o italiano Romeo Castellucci, o diretor lituano Eimuntas Nekrosius e Pina Bausch, referência da dança-teatro. Além desses, o diretor Robert Wilson veio ao Em Cena pela primeira vez com *Quartett* (2009), mesmo ano em que esteve na programação Patrice Chéreau, que dirigiu a atriz Dominique Blanc no monólogo *La Douleur* e fez a leitura dramática de *O Grande Inquisidor* (2009).

Com a descrição acima, é possível observar a presença de importantes diretores da cena internacional. Assim o Festival passou a colocar a cidade de Porto Alegre em determinado eixo de circulação de espetáculos e a escolha da curadoria sinalizou que estava dialogando com o teatro internacional. Essa postura, no entanto,

---

<sup>18</sup> As edições de 2001 e 2002 foram coordenadas pelo diretor Marcos Barreto; de 2003 e 2004, pelo pesquisador teatral Ramiro Silveira; de 2017 a 2021 foi coordenada pelo produtor Fernando Zugno; e em 2022 adota-se uma direção artística compartilhada entre Adriane Azevedo; Adriane Mottola; Airtom Tomazzoni; Antônio GrassiJuliano Barros; Renato Mendonça; Ricardo Barberena e Thiago Pirajira.

por diversas vezes, também foi alvo de crítica pela classe artística, já que com o orçamento de um espetáculo internacional se pode fomentar vários nacionais ou locais, a exemplo do que disse o coordenador geral e curador do Porto Alegre Em Cena (2016-2020), Fernando Zugno, que equiparou em termos de orçamento financeiro a inclusão de uma companhia internacional como a Tanztheater Wuppertal Pina Bausch a dez espetáculos nacionais na programação (ZUGNO, 2019)<sup>19</sup>.

Em relação à programação nacional, há uma aposta grande em espetáculos que tragam no seu elenco detentores de visibilidade no segmento televisivo comercial do país, como em 2010 o ator Vladimir Brichta em *Hamelin*, ou *Pterodátalos*, dirigida por Felipe Hirsch, com destaque para o nome de Marco Nanini, pela primeira vez participando do Em Cena em 2011.

Outra característica importante do festival é dialogar com o teatro do Mercosul. Embora em quase todas as edições a representação do Mercosul tenha-se restringido a dois países: Argentina e Uruguai, pudemos assistir a espetáculos dos grupos El Galpón e El Periférico de Objetos; às obras de Daniel Veronese; ao trabalho dos atores Eduardo Pavlovsky, Jorge Polani e Walter Reynoda, e das atrizes China Zorrilla, Estela Medina, Gabriela Iribarren e Norma Aleandro; além das coreografias de Julio Bocca e das músicas do Cuarteto Cedron, Leo Maslíah e Nacha Guevara.

A programação local das edições do Porto Alegre em Cena não é feita exclusivamente pelo coordenador geral, e sim por uma comissão curadora composta por cerca de cinco pessoas. Desde 2006, essa comissão seleciona dez espetáculos para estarem na programação e concorrer ao Prêmio Braskem em Cena. Geralmente, são obras de grupos que já consolidaram suas trajetórias na cidade.

Como parecem sugerir os depoimentos de artistas no livro *Porto Alegre em Cena 15 anos*, várias gerações de artistas, técnicos e produtores vêm tendo a oportunidade de qualificar seus trabalhos, em diversos aspectos, por conta da continuidade do Porto Alegre em Cena na capital, já que o evento mobiliza grande parte dos profissionais não apenas como espectadores, mas também como prestadores de serviços que atendem a diferentes demandas da produção e execução do programa. Segundo testemunho do diretor teatral Ramiro Silveira, são “duas semanas de setembro por onde já desfilei como bilheteiro, produtor, coordenador,

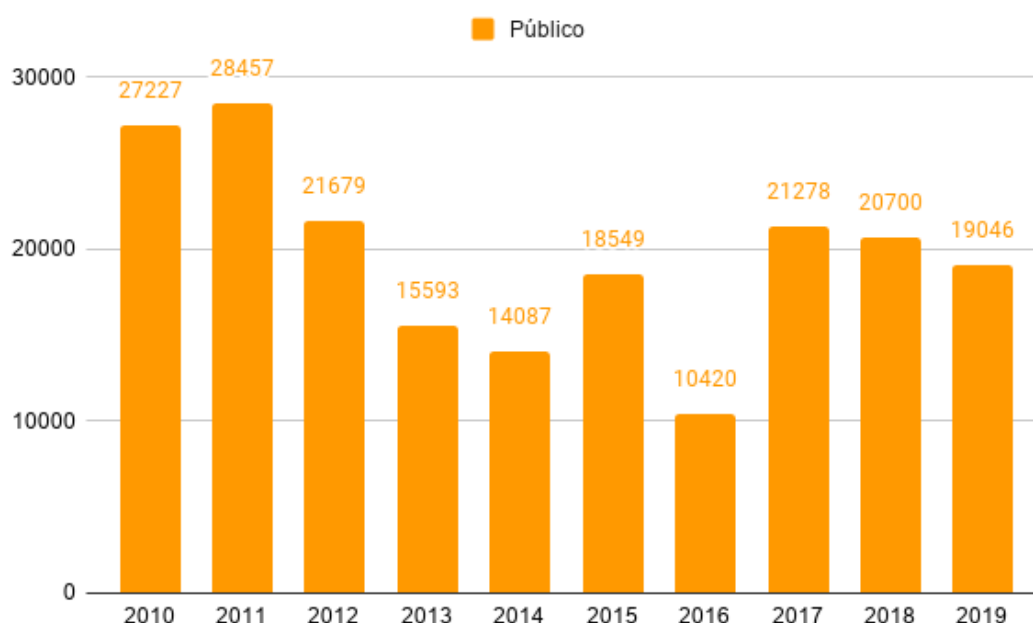
---

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2019/04/sem-patrocinio-da-petrobras-porto-alegre-em-cena-projeta-edicao-enxuta-para-2019-cjuit271k00fi01p5ynfepsf3.html>>.

espectador e onde, nos últimos anos, passaram alguns dos meus espetáculos” (2008, p. 13).

Além dessa possível influência na formação e na qualificação dos artistas, o Em Cena provavelmente foi determinante para a formação de uma plateia e para a formação cultural dos porto-alegrenses em termos de Artes Cênicas – foram longas as filas que atravessavam a madrugada para o primeiro dia de comercialização das entradas para os espetáculos do festival, com muitas atrações esgotadas no primeiro dia de vendas, substituídas, atualmente, pelas filas digitais no serviço de rede de e-commerce, como se pode comprovar no número de público do gráfico 1.

Gráfico 1 - Público do Porto Alegre em Cena



Fonte: Elaborado pela autora.

Em 2016, Luciano Alabarse assumiu a Secretaria de Cultura de Porto Alegre e deixou o seu sucessor Fernando Zugno<sup>20</sup>, que segue tendo Alabarse como interlocutor (o festival é vinculado à Secretaria de Cultura), mas agora é ele quem assina a coordenação-geral e a curadoria. Mesmo representando a continuidade da gestão anterior, Zugno implementou mudanças. Uma delas é o estabelecimento de uma linha curatorial mais delineada – o que não havia nas edições anteriores –, destacando o protagonismo feminino na sua primeira edição à frente do festival.

<sup>20</sup> Fernando Zugno trabalhou ao lado do Luciano Alabarse em 12 edições do Porto Alegre em Cena.

Ao visitarmos a programação das edições com curadoria de Luciano Alabarse, observamos que existiu, ali, a preocupação de oferecer um panorama qualificado da cena teatral atual, mas não se mencionava o objetivo de efetivamente delinear um conceito que norteasse a curadoria de cada edição ou de propor um diálogo entre os espetáculos participantes. Dessa maneira, o fato de a coordenação e a curadoria estarem vinculadas a um único nome há mais de 15 anos confere à programação um caráter mais personalista (ROLIM, 2015).

Outra mudança que ocorreu no Porto Alegre em Cena, durante a gestão de Zugno, foi em relação à ruptura de patrocínio com a Petrobras. O festival desde a sua primeira edição contou com este patrocínio, e em 2018 não teve seu contrato renovado. Inclusive, ele não foi o único: treze projetos culturais que sempre obtiveram patrocínio da Petrobras ficaram sem o apoio da estatal<sup>21</sup>. Segundo informação do Governo Federal, o fim destes contratos estava ligado à orientação da nova diretoria, que já havia mandado revisar todos os programas de patrocínio, almejando ter maior foco no segmento da ciência, tecnologia e educação.

O último aporte da empresa foi em 2017, no valor de R\$ 510 mil (PRIKLADNICKI, 2019). Em 2018, sem a participação da Petrobras, a edição foi mais enxuta, com um número reduzido de espetáculos internacionais, que formam o cerne da identidade do festival. Assim, podemos perceber que, ao longo dos anos, o orçamento do Porto Alegre em Cena foi reduzindo.

Tabela 7 - Orçamento Porto Alegre em Cena

<b>ANO</b>	<b>ORÇAMENTO EXECUTADO (em ordem crescente)</b>
<b>2019</b>	R\$ 1.359.000,00
<b>2018</b>	R\$ 1.651.000,00
<b>2017</b>	R\$ 1.711.000,00
<b>2016</b>	R\$ 2.238.080,00
<b>2015</b>	R\$ 2.836.320,10
<b>2014</b>	R\$ 2.620.400,00
<b>2013</b>	R\$ 3.030.100,12
<b>2012</b>	R\$ 4.530.000,00
<b>2011</b>	R\$ 5.810.000,00
<b>2010</b>	R\$ 3.814.000,00
<b>TOTAL</b>	<b>R\$ 28.969.900,22</b>

<sup>21</sup> O Em Cena e o Festival de Curitiba tiveram seu patrocínio encerrado em 2018, e os outros 11 projetos, em 2019.

Fonte: Elaborado pela autora.

Mesmo tendo atravessado condições adversas ao longo do período, é inegável o caráter do festival como uma forma de alcançar visibilidade.

Tabela 8 - Espetáculos do Porto Alegre em Cena

<b>ANO</b>	<b>ESPETÁCULOS: TOTAL</b>	<b>ESPETÁCULOS DE POA</b>	<b>PORCENTAGEM DE POA</b>
2019	31	16	51,61%
2018	33	17	51,51%
2017	26	11	42,30%
2016	36	12	33,33%
2015	28	15	53,57%
2014	40	14	35%
2013	39	20	51,28%
2012	67	22	32,83%
2011	66	28	42,42%
2010	70	15	21,42%
<b>TOTAL</b>	<b>436</b>	<b>170</b>	<b>38,99%</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

Temos em média nesta última década a presença de 38,99% de espetáculos locais dentro da programação. Dos sete grupos teatrais investigados nesta pesquisa, quatro deles integraram a programação do Porto Alegre em Cena durante o intervalo de 2010 a 2019. Por outro lado, a Cia. Teatro Lumbra, o Povo da Rua e a Cia. Gente Falante não foram incluídos na programação do Em Cena dos últimos dez anos (2010 a 2019).

A Cia. Teatro di Stravaganza esteve no Em Cena com *Espalhem minhas cinzas na Eurodisney* (2018), *Pequenas violências - silenciosas e cotidianas* (2014), *Estremeço* (2013) e *Nossa vida não vale um Chevrolet* (2012). O espetáculo *Estremeço* foi visto por Paula de Renor – na época curadora do Festival Janeiro de Grandes Espetáculos – Festival Internacional de Artes Cênicas de Pernambuco. Ela convidou a companhia para ir a Recife com *Estremeço* e o seu repertório composto pelas peças *Pequenas Violências e Príncipes e Princesas, Sapos e Lagartos*.

Esse fato evidencia que o festival contribui de alguma forma para a construção de pontes que viabilizam intercâmbios de programação. Desde 2008, vem se mantendo uma parceria entre o Porto Alegre em Cena e o Festival Janeiro de Grandes Espetáculos, intercâmbio que propiciou que treze espetáculos gaúchos<sup>22</sup> fossem apresentados em Recife, enquanto, de seu lado, Porto Alegre recebeu 21 espetáculos pernambucanos. Ao receber o espetáculo vindo do outro estado, o festival anfitrião arca com as despesas de cachê, estadia e logística das apresentações, enquanto que o Festival que envia o grupo visitante cobre as despesas de transporte.

É importante salientar que a *Stravaganza* já foi a Recife, de forma independente, inúmeras vezes desde 1995, tendo participado dos festivais do Teatro Nacional e Janeiro dos Grandes Espetáculos, ambos em Recife, com *Decameron*, *Bebê Bum*, *Como Vivem os Mortos*, *Sacra Folia* e *A Comédia dos Erros*. Isso pode ter facilitado a escolha da curadora Paula de Renor pela companhia, que já possuía um renome em Recife.

O Ói Nós Aqui Traveiz, entre 2010 a 2019, participou da programação do Porto Alegre Em Cena com três trabalhos: *Meierhold* (2019), *Medeia Vozes* (2013) e *Viúvas - Performance Sobre a Ausência* (2011).

Em 2014, houve uma ação de intercâmbio do Porto Alegre Em Cena com o Instituto Nacional de Teatro da Argentina. Trata-se de um convênio em que cada realizador colaborou com 16 mil dólares. O Ói Nós Aqui Traveiz viajou para a Argentina com o espetáculo *Onde? Ação Nº 2* - essa foi a montagem escolhida devido à facilidade do cenário e por ser um espetáculo de rua –na Argentina o grupo percorreu as cidades de Posadas, Resistencia, Corrientes, Paraná, Rosario, Santa Rosa de la Pampa, Neuquén, Cipolletti, San Luis, Mendoza, San Juan e Córdoba. Em contrapartida vieram ao Porto Alegre Em Cena sete espetáculos argentinos.

A Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos também esteve na programação do Porto Alegre em Cena com *A Tecelã* (2010), e o Grupo Oigalê com *O Baile dos Anastácio* (2013) e *O Circo de Horrores e Maravilhas* (2014). No entanto, para a

---

<sup>22</sup> 2008: *Sobre Anjos e Grilos e Pois é Vizinha* - Companhia de Solos & Bem Acompanhados; 2009: *O Gordo e o Magro Vão Pro Céu* - Carlos Ramiro Fensterseifer e Liane Venturella ; 2010: *Teresa e o Aquário* - Cia. Espaço em Branco; 2011: *O Animal Agonizante* - Fernando Zugno e Miguel Arcanjo Coronel; 2012: *9 Mentiras Sobre a Verdade* - Cia. Teatro Líquido e As Mônicas – Monica Tomasi e Mônica Feijó (show); 2013: *RE-SINTOS - Muovere Cia. de Dança*; 2014: *Estremeço e Príncipes e Princesas* - Cia. Teatro di Stravaganza; 2015: *Maldito coração, me alegre que tu sofras* - Artworks Produções e 2016: *O Lugar Escuro* - Artworks Produções.

grande maioria dos grupos locais, a chancela do Porto Alegre em Cena não costuma gerar oportunidades fora do Estado.

Uma hipótese é que, para existir mais intercâmbios e itinerância, precisaria o festival investir em convidados diversos e plurais. No Porto Alegre Em Cena, percebe-se uma repetição dos nomes de curadores convidados, o que chama a atenção para uma participação restrita de profissionais que atuam em curadoria a convite do festival. Nas edições em que Luciano Alabarse esteve à frente, repetiram-se os convites para as vindas de dois realizadores culturais: Carlos Villalba, da Argentina, e Jorge Arias, representando o Uruguai, o que, a nosso ver, reduz a possibilidade de uma pluralidade de olhares para a produção local.

Analisando suas programações, demonstra-se que o Em Cena pouco abriu mercado para os grupos locais venderem para outros festivais seus trabalhos, pois este festival não apresenta este perfil. Isso se reflete na pouca circulação de curadores e críticos no festival, bem como na não adesão do festival às “rodadas de negócios”, habituais em diversos festivais, nas quais artistas e grupos da cidade têm a oportunidade de conhecer e apresentar seus materiais para curadores e programadores de festivais.

Não basta ser um festival reconhecido pela mídia e pela comunidade teatral, é preciso estabelecer redes para resultar diretamente na circulação dos espetáculos gaúchos. Assim, não foi possível, para a maioria dos grupos aqui estudados, circular por conta da visibilidade de estarem na programação do Porto Alegre Em Cena. Ainda que o festival tenha servido para fomentar ao longo dos anos as apresentações dos grupos com pagamento de cachês – em 2019 foi R\$ 8 mil para duas apresentações<sup>23</sup> – isso envolve uma ação muito pontual, apenas no mês de setembro, na sustentação de espetáculos dos grupos locais ao longo do ano.

---

<sup>23</sup> Os valores podem ser encontrados no site [http://www.procultura.rs.gov.br/index.php?menu=consultar\\_projetos](http://www.procultura.rs.gov.br/index.php?menu=consultar_projetos).

### 3.2. Porto Verão Alegre

Com a ideia de unir a divulgação e a venda de ingressos das peças de teatro em cartaz nos meses de janeiro a fevereiro em Porto Alegre, foi criado o Festival Porto Verão Alegre, em 1999, tendo como fundadores os atores e produtores Rogério Beretta e Zé Victor Castiel. Eles perceberam que, no verão, a capital não oferecia muitas atrações culturais e também que, em suas temporadas individuais, os espetáculos não tinham muita força para mobilização do público. O festival surgiu, então, com o intuito inicial de atuar como uma plataforma que uniria a classe artística de Porto Alegre sob o objetivo principal de fomentar o teatro.

Em sua 1ª edição, havia apenas seis espetáculos; quando completou 20 anos, em 2019, foram 107. Tradicionalmente voltado à produção gaúcha, o Porto Verão promove também a estreia de espetáculos, e o evento é uma nova chance para as pessoas que perderam uma estreia importante no ano anterior ou ainda não conseguiram assistir a espetáculos de trajetórias consagradas.

O festival é feito com recursos provenientes de leis de incentivo estadual e federal, mas o projeto, geralmente, não capta todo o valor autorizado, e o dinheiro é insuficiente para pagar cachês para todos os grupos. Conforme afirma Beretta em reportagem ao Jornal do Comércio: “Nosso sonho é conseguir pagar cachês a todos os grupos e não ficar mais na dependência de bilheteria, mas na prática isso ainda não acontece”<sup>24</sup>. O valor de seu orçamento não foi divulgado pelo Festival.

A produção oferece a alguns grupos convidados um cachê fixo integral ou parcial para duas apresentações de acordo com a captação. Em regra geral, é preciso investir em grupos que tragam um bom resultado de bilheteria para poder cobrir alguns gastos com esta arrecadação. Os demais espetáculos são remunerados pagando-se uma porcentagem sobre a arrecadação da bilheteria<sup>25</sup>.

A maioria dos espetáculos ainda é do gênero da comédia. Há atrações que estão na programação praticamente desde o início do festival e ainda seguem com público, como é o caso da peça *Pois é, Vizinha* (1993), de Deborah Finocchiaro, o espetáculo *Se Meu Ponto G Falasse* (1997) com as atrizes Patsy Cecato e Heloísa

---

<sup>24</sup> Disponível em: <<https://www.jornaldocomercio.com/site/noticia.php?codn=150477>>.

<sup>25</sup> Todos os espetáculos que estão na programação do PVA seguem a seguinte regra: no caso de apresentação em teatros públicos, ficam 20% para o PVA e 80% para o grupo, e o festival se encarrega do pagamento do aluguel da sala. Nos teatros privados, ficam 30% para o PVA e 70% para o grupo, e o festival também se encarrega de pagar o aluguel da sala.



Migliavacca; *Bailei na Curva* (1985), do diretor Julio Conte; *Homens de Perto* (2003) – comédia realizada pelos dois organizadores do festival com o ator Oscar Simch; e *Guri de Uruguaiana* (2001), de Jair Kobe. No decorrer da trajetória do festival, além de espetáculos de teatro, a programação também incluiu atrações de música, dança, circo e *stand up* e atividades paralelas como mostra de filmes, literatura, exibição de vídeos e visitas a exposições na Fundação Iberê Camargo.

Em termos de programação, o festival começou abarcando todos os espetáculos cujos realizadores tivessem interesse em fazer parte da programação. Porém, com o passar do tempo, foi preciso fazer escolhas, devido ao grande número de espetáculos atraídos para o festival. A seleção era sempre realizada pelos organizadores do evento, Zé Victor Castiel e Rogério Beretta<sup>26</sup>. A partir disso, começou a se desenhar um pensamento curatorial.

Essa busca por instaurar uma curadoria se fez evidente no período entre 2015 e 2018, quando o Porto Verão Alegre se propôs a coproduzir uma montagem com o patrocínio de R\$ 45 mil por conta do festival especialmente para estrear no evento. Os organizadores do festival escolhiam a produção ou a direção, ou ambas, e, de comum acordo, o texto a ser montado. A estreia foi com *Romeu e Julieta* (2014), com direção de Néstor Monastério.<sup>27</sup>

No entanto, o ponto forte deste festival não é a sua curadoria, que ainda se mostra irregular frente aos demais festivais, e sim o seu consumo. O crítico Antônio Hohlfeldt publicou o texto *O sucesso do Porto Verão Alegre* no dia 3 de março de 2017. Nesse artigo, o crítico afirma que a presença expressiva do público é um dos fatores que mais chama a atenção no festival. “Isso significa que temos público, um público que tem futuro (porque é jovem) e um público que, de fato, aproveita a promoção, ou porque tem mais tempo, ou porque o ingresso é mais barato, ou, enfim, porque a programação lhe interessou mais” (HOHLFELDT, 2017).

---

<sup>26</sup> Na primeira edição, o ator e locutor gaúcho João França (1961-2020) fez parte da organização, e, a partir da segunda edição até a décima, o autor e compositor Flávio Bicca Rocha se incorporou à organização.

<sup>27</sup> As demais peças foram: *Dona Flor e seus Dois Maridos*, com direção de Carlota Albuquerque e Zé Adão Barbosa (2016); *Caio do Céu*, com produção de Deborah Finocchiaro (2017); *Pequenos Trabalhos para Velhos Palhaços*, com direção de Adriane Mottola (2018).

Tabela 9 - Dados de Público dos festivais de sala de Porto Alegre

<b>ANO</b>	<b>PVA</b>	<b>EM CENA</b>	<b>SESC POA/RS</b>
2019	38.787	19.046	34.000
2018	40.000	20.700	35.600
2017	45.000	21.278	41.400
2016	50.024	10.420	42.000
2015	36.256	18.549	42.750
2014	47.274	14.087	30.000
2013	50.320	15.593	37.600
2012	63.720	21.679	29.200
2011	62.420	28.457	36.400
2010	60.380	27.227	22.000
<b>TOTAL</b>	<b>494.181</b>	<b>197.036</b>	<b>350.950</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

De acordo com a dissertação *A divulgação de espetáculos teatrais na pós-modernidade: as estratégias de comunicação na produção cultural das artes cênicas* de Suelen Gotardo (2021), o Porto Verão Alegre (PVA) foi o festival de teatro com o maior número de público entre 2010 e 2019, com 494.181 espectadores, seguido pelo Festival Palco Giratório Sesc Poa/RS, com 350.950, e o Porto Alegre Em Cena, com 197.036. Também observamos que o PVA teve uma diminuição do seu público de 2010 a 2019, como ocorreu com o Em Cena, já o Festival Palco Giratório Sesc Poa/RS teve um aumento de público no decorrer dos anos, mas apesar disso, o PVA seguiu sendo o de maior afluência de público. Investigar sobre quais fatores isso se deve mereceria uma outra pesquisa, mas certamente pode-se considerar que o tempo de duração do festival exerce influência sobre estes dados, bem como os ingressos a preço popular e a pequena oferta de atividades culturais no período do verão. Deve também contribuir para a grande adesão do público o fato de a programação ser composta, majoritariamente, por espetáculos de “teatro comercial”, ou, como o pesquisador e professor André Carreira nomeia “teatro industrial” (2018).

A maior parte dos grupos de teatro não recebe cachê para estar na programação, e o seu pagamento varia conforme a bilheteria. Isso pode explicar por que apenas dois dos sete grupos analisados nesta pesquisa tiveram seus espetáculos

na programação do Festival ao longo do período de 2010 a 2019: a Cia. Teatro di Stravaganza e a Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos. De fato, Carreira aponta como um aspecto importante para a compreensão do teatro de grupo brasileiro na atualidade: “a relação entre criação de espaços de experimentação e as aproximações com modos operacionais do mercado da cultura” (2008, p. 1169).

Esse mercado da cultura ao qual o autor se refere está relacionado ao uso dos mecanismos tais como leis de incentivo à cultura e editais que “constituem hoje alternativas quase únicas no nosso panorama” (2008, p. 1169). Enfatizo aqui sobretudo o uso dos editais diretos, já que as leis de incentivo fiscal são desfrutadas em sua maioria – como visto no capítulo 2 – por realizadores de grandes eventos ou grupos com forte apelo comercial.

Dos grupos pesquisados, a Cia. Teatro di Stravaganza esteve no Festival na última década com *A Comédia dos Erros* (com exceção das edições de 2012 e 2017) e *Pequenas Violências Silenciosas e Cotidianas* em 2016 e 2018. A Caixa do Elefante esteve na programação com um único espetáculo: *Cuco - a linguagem dos bebês* em 2017 e 2018.

Tanto o Povo da Rua quanto a Oigalê realizam a maioria de seus espetáculos na rua, e o festival é destinado a peças em salas de espetáculos, justamente por conta da bilheteria; portanto, os dois grupos acabam ficando sempre de fora da programação. Já a Cia. Teatro Lumbra, a Ói Nóis Aqui Traveiz e a Cia. Gente Falante não entraram com seus trabalhos no Porto Verão Alegre nesses dez anos sob estudo (2010 a 2019), provavelmente porque consideram arriscado trabalhar com bilheteria, uma política de risco do festival que não é interessante para o custo/benefício dos grupos.

De fato, podemos perceber que grupos que têm uma produção artística deslocada do formato de “teatro industrial” muitas vezes não veem vantagem em compor a programação do Porto Verão Alegre, que depende, majoritariamente, de fazer uma boa bilheteria.

O festival acaba por ser uma alternativa de uma curta temporada (de três a quatro apresentações) nos meses de janeiro e fevereiro para os grupos, não impactando consideravelmente em termos financeiros para estes – mesmo no caso da Cia. Teatro di Stravaganza, que desde 2013 tem o cachê pago pelo festival para *A Comédia dos Erros*. No entanto, essa característica de repetir espetáculos permite que o festival contribua para a manutenção do espetáculo dentro do repertório do

grupo, tanto que, durante determinados anos, *A Comédia dos Erros* teve apenas as apresentações dentro do festival, como em 2015, 2017 e 2019.

### 3.3 Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre

A primeira edição do Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre ocorreu em 2009, realizada pelo grupo teatral Falos & Stercus<sup>28</sup> depois de uma lacuna de quase dez anos sem um festival voltado exclusivamente ao teatro de rua. Posteriormente, a partir de 2011, o então ator e produtor do Falos & Stercus, Alexandre Vargas, ao sair do grupo, passou a assinar sozinho a coordenação geral do festival.

O Festival surge com caráter nacional<sup>29</sup>, realizando apresentações descentralizadas com grupos locais e de outros estados, e é composto por atividades formativas e seminário. A sua viabilidade aconteceu através de leis de incentivo (renúncia fiscal) federal e estadual, contando com patrocínio da Caixa Econômica Federal da primeira à sétima edição (2009 a 2015), e da quinta à sétima edição (2013 a 2015) com o apoio da Petrobras. Também é importante enfatizar o apoio cultural da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, da Secretaria Municipal de Cultura e da Coordenação de Artes Cênicas do Município.

Desde o início do festival, houve uma preocupação em chamar nomes de referência nacional do Teatro de Rua brasileiro para discutir a cena gaúcha, como Amir Haddad, André Carreira, Kil Abreu, Matteo Bonfitto e Rosyane Trotta.

Também desde o começo do festival foram chamados curadores de outras regiões do país<sup>30</sup>. Esse movimento, segundo Alexandre Vargas, resultou em uma Mostra SESC de Teatro de Rua em São Paulo no mês de setembro de 2013 com diversos trabalhos de rua do Rio Grande do Sul que se apresentaram anteriormente no Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre, como *Ayé*, do coletivo *Ayé*; *O baile dos Anastácio*, do grupo Oigalê; *O Teatro de Caixas*, de Rudinei Moralles; *Corsário Inversos - uma Incrível Aventura Pirata*, da Mosaico Cultural, que se apresentaram

---

<sup>28</sup> No começo nos 1990, surge o grupo de teatro de rua Falos & Stercus, que fez sua estreia com a peça *Anus Aidéticos* (1992) em praça pública. Seus fundadores, Alexandre Vargas, Fábio Cunha (Fabinho), Fábio Rangel (Sabão) e Marcelo Restori, ficariam conhecidos pelo tratamento visual dado às peças, pelas apresentações que aconteciam em espaços inusitados e pela utilização de técnicas de rapel em cena.

<sup>29</sup> O Festival se internacionaliza no ano 2013 trazendo para a programação grupo francês Compagnie Houdart-Heuclin (França), com "Padox Dans La Cité" e Roger Bernat/FFF (Espanha), com "Domínio Público". Na sexta edição, passou a se chamar oficialmente Festival Internacional de Teatro de Rua.

<sup>30</sup> Pelo Sesc, esteve presente, em 2013, o curador Armando Fernandes Neto.

dentro da programação do Festival em abril de 2013 em Porto Alegre; e *O Lançador de Foguetes*, do Grupo de Teatro Pernas pro Ar e *O Vendedor de Palavras*, do grupo Mototóti, que se apresentaram no festival em 2010 e 2011, respectivamente.

Mas é na 6ª edição (2014) que o festival amplia a ação de projetar os trabalhos gaúchos para outros lugares, formalizando uma metodologia com a chamada Rodada de Negócios, um evento onde os artistas e grupos da cidade apresentavam seus materiais para curadores e programadores de festivais. Na primeira ação, estiveram presentes dez curadores de diferentes festivais de artes cênicas do mundo (Espanha, Colômbia, Chile, Brasília, Bahia, Curitiba, Belo Horizonte, São Paulo e Porto Alegre)<sup>31</sup>.

Desde o começo do festival, quando Alexandre Vargas assume sua coordenação, ele também ocupa o lugar de curador, trazendo um conceito a cada edição, exposto nos textos de apresentação da revista da programação. No entanto, como identidade do Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre, percebemos três eixos: 1) a intencionalidade de estruturação do setor das artes cênicas gaúchas; 2) a internacionalização dos espetáculos e 3) a abertura para a reflexão e criação de um pensamento crítico. Como revela o curador Marcelo Bones, que acompanha o festival desde o primeiro ano colaborando em várias edições: “Incrível como os gaúchos têm atendido ao chamado contemporâneo de ocupação dos espaços públicos (...). Esta, sem dúvida, é outra importante contribuição do festival (...)” (2015, p. 10)<sup>32</sup>.

A participação dos grupos locais pode ser verificada na tabela 10:

Tabela 10 - Participação de grupos locais no Festival de Teatro de Rua

<b>ANO</b>	<b>ESPETÁCULOS TOTAL</b>	<b>ESPETÁCULOS LOCAIS</b>	<b>PORCENTAGEM POA</b>
2016	18	9	50%
2015	24	15	62,5%
2014	26	15	57,69%

<sup>31</sup> Curadores convidados na 6ª edição do Festival Internacional de Teatro de Rua: Pau Llacuna i Ortínez – Coordenador da Feira de Artes Cênicas da Espanha; Octavio Arbeláez Tobón – Diretor do Festival de Teatro de Manizales (Colômbia); Guillermo Heras – Diretor executivo do Programa UBERESCENA; Guilherme Reis - Criador e diretor do Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro de Brasília; Celso Cury – Curador do Festival de Curitiba (2008 a 2014); Ricardo Libório – criador e coordenador do FIAC Bahia (2008 a 2013); Kevin Morizur – Coordenador do festival Teatro Contêiner de Valparaiso, no Chile; Marcelo Bones – Diretor do FIT BH Festival Internacional de teatro - Palco e Rua de Belo Horizonte (2004 e 2012); Sérgio Luis Venitt de Oliveira – Sesc São Paulo e Jane Schoninger – Sesc RS.

<sup>32</sup> Catálogo do Festival.

2013	19	9	47,36%
2012	14	7	50%
2011	10	3	30%
2010	9	4	44,4%
<b>TOTAL</b>	<b>120</b>	<b>62</b>	<b>51,66%</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

Tabela 11 - Orçamento do Festival de Teatro de Rua

<b>ANO</b>	<b>ORÇAMENTO EXECUTADO</b>
2016	R\$ 200.000
2015	R\$ 824.000
2014	R\$ 720.000
2013	R\$ 518.000
2012	R\$ 295.000
2011	R\$ 256.000
2010	R\$ 210.000
<b>TOTAL</b>	<b>R\$ 3.023.000</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

Os números revelam que, na maioria das edições, a metade, em média, dos espetáculos era de grupos de Porto Alegre. Dentro deste escopo, estão os grupos avaliados nesta pesquisa: quatro deles estiveram presentes no festival (Oigalê, Povo da Rua, Cia. Stravaganza, Ói Nós Aqui Traveiz e Cia. Teatro Lumbra).

O Povo da Rua esteve com *Zona Paraíso*, em 2015 e 2014; *Os dez mandamentos da capital*, em 2014 e *A Caravana da Ilusão*, em 2014, e em 2010. O Grupo Oigalê com *Circo de Horrores e Maravilhas*, em 2014; *O baile dos Anastácio*, em 2013; *Miséria Servidor de Dois Estancieiros*, em 2012 e *O Negrinho do Pastoreio*, em 2010.

Tanto a Cia. Teatro Lumbra, a Stravaganza como o Ói Nós Aqui Traveiz estiveram no festival de 2010 a 2019 com um único trabalho cada: *Bolha Luminosa*, em 2015, *Sacra Folia*, em 2011, e *Onde? Ação n°2 – Ói Nós*, em 2014, respectivamente.

Os dois grupos que mais se apresentaram no festival foram o Povo da Rua e a Oigalê. Contudo, segundo os grupos, não houve circulações dos seus trabalhos por

estarem no festival. No caso da Oigalê, por exemplo, a maioria dos curadores dos festivais brasileiros que estiveram no festival já conhecia a sua produção teatral, e o grupo já tinha os contatos do SESC, pois inclusive a Oigalê já havia circulado pelo Palco Giratório Nacional em 2006.

No entanto, sabemos que estar numa programação de um festival, apesar de não necessariamente gerar uma circulação direta para os grupos estudados, pode proporcionar visibilidade e reconhecimento de um artista e, posteriormente, acabar por gerar convites para apresentações, ainda que isso não possa ser mensurado. De fato, é importante também refletirmos que os festivais podem operar tanto na dimensão econômica quanto na simbólica, da validação ou legitimação artística e profissional

Segundo a conclusão da pesquisa realizada pelo Núcleo de Estudos em Economia Criativa e da Cultura (NECCULT) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) sobre Festivais de Teatro no Brasil<sup>33</sup>: as principais áreas de alocação de recursos financeiros dos festivais são os cachês e as atividades de logística. Os 62 festivais analisados – e entre eles o Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre – no Sistema de Indicadores para Festivais Nacionais e Internacionais de Teatro do Brasil (SIFTB) alocam, em média, 25% do seu orçamento para os cachês e 23% para logística. A pesquisa ressalta que esses 25% vão para a remuneração dos artistas contratados, ou seja, para o próprio segmento, e os 23% para a economia local, que envolve atividades de hotelaria, alimentação e transportes no território em que se realiza o festival (LIMA; STEFFEN; RUIZ, 2018, p. 37).

O Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre, para os grupos citados, é uma forma de viabilizar a apresentação pública do trabalho, ainda mais em se tratando de espetáculos de rua, que não contam com o dinheiro da bilheteria. Ainda que seja um festival que trabalha com pouco mais de 50% de grupos locais com pagamento de cachê que gira em torno de R\$ 3mil, assim como os demais festivais, ele assume uma dupla função: a de dar visibilidade aos espetáculos e a de comprá-los, tornando-se um evento importante para a cidade; no entanto, é uma ação pontual que ocorre durante o ano e desde 2017 não se realiza mais.

---

<sup>33</sup> Para tanto, foram utilizados: a) dados oriundos do Sistema de Indicadores para Festivais Nacionais e Internacionais de Teatro do Brasil (SIFTB), elaborado e aplicado pela Rede Brasileira de Festivais de Teatro (RBFT); b) entrevistas semiestruturadas com atores-chave do segmento; c) revisão bibliográfica; e d) análise documental de leis, planos e demais documentos oficiais dos países estudados.

### 3.4 Palco Giratório Sesc

Neste subcapítulo vamos abordar duas iniciativas no Sesc. O Festival Palco Giratório Sesc Poa/RS e Palco Giratório – Rede Sesc de Intercâmbio e Difusão das Artes Cênicas.

O Festival Palco Giratório Sesc Poa/RS surgiu em 2006 e é uma realização do Sesc, que pertence ao Sistema S<sup>34</sup>. Com duração de 30 dias, ele ocorre geralmente no mês de maio, e sua programação é formada por espetáculos que foram selecionados pela curadoria nacional e fazem parte do projeto Palco Giratório Circuito Nacional, espetáculos convidados e espetáculos locais, ambos escolhidos pela coordenadora de Artes Cênicas SESC/RS Jane Schoninger. O festival também envolve atividades paralelas, como oficinas a partir de técnicas e processos criativos dos grupos que integram o Palco Giratório; intercâmbio entre um grupo do Palco Giratório e um grupo local para troca de experiências, técnicas, metodologias e processos criativos e momentos de reflexão e discussão.

A característica do festival, segundo Schoninger (2013, p. 14-15) é discutir o fazer teatral não apenas focado nas questões estéticas, mas sim a partir da valorização dos processos artísticos e da continuidade de trabalhos de grupos de teatro.

Podemos observar que, ao longo de uma década, 2010 a 2019, os espetáculos locais ocuparam uma média de 31,6% na programação do festival, como demonstra a Tabela 12, feita com dados a partir dos catálogos de programação do SESC:

Tabela 12 - Programação Festival Palco Giratório Sesc/RS

<b>ANO</b>	<b>ESPETÁCULOS TOTAL</b>	<b>ESPETÁCULOS de POA</b>	<b>PORCENTAGEM de POA</b>
2019	45	9	20%
2018	52	23	44,23%
2017	53	17	32,07%

<sup>34</sup> O Sistema S é mantido com recursos de empresas dos setores correspondentes. As contribuições dessas companhias ao sistema incidem sobre a folha de pagamento, são recolhidas pelo governo e repassadas às entidades. A alíquota da contribuição empresarial para os serviços sociais é de 1,5% da folha. Além disso, parcerias com as empresas para ações específicas de consultoria e treinamento, venda de ingressos, cursos pagos e outras medidas também contribuem para a receita dessas organizações. Fonte: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2020-09/agencia-brasil-explica-o-que-e-o-sistema-s>.



2016	52	19	36,53%
2015	51	17	33,33%
2014	68	26	38,23%
2013	48	14	29,16%
2012	44	12	27,27%
2011	48	15	31,25%
2010	39	6	15,38%
<b>TOTAL</b>	<b>500</b>	<b>158</b>	<b>31,6%</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

A Cia. Teatro di Stravaganza apresentou *Espalhem minhas cinzas na Eurodisney* (2018), *Pequenas Violências Silenciosas e Cotidianas* (2016), *Príncipes e Princesas, Sapos e Lagartos* (2016), *Ópera Monstra* (2016 e 2010), *Estremeço* (2016), *Sacra Folia* (2016), *Intervenção Urbana Cia. Stravaganza* (2013) e *Mritak – a comédia da vida* (2011).

A Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz participou com os espetáculos *Medeia Vozes* (2018 e 2016), *Desmontagem Evocando os Mortos - Poéticas da Experiência* (2018 e 2016), *Caliban - A Tempestade*, de Augusto Boal (2017) e *O Amargo Santo da Purificação* (2016 e 2010).

O Grupo Oigalê integrou a programação com *Circo de Horrores e Maravilhas* (2016), *O Baile dos Anastácio* (2016 e 2013), *Miséria Servidor de Dois Estancieiros* (2016), *O Negrinho do Pastoreio* (2016) e *Deus e o Diabo na Terra de Miséria* (2016).

A Caixa do Elefante mostrou dois trabalhos: *Cuco – A Linguagem dos Bebês* (2018) e *A Tecelã* (2011).

Tanto a Cia. Gente Falante quanto o Povo da Rua participaram ao longo desses dez anos com apenas um (1) espetáculo cada na programação do Festival: *Louça Cinderela* (2011) e *Os Dez Mandamentos da Capital* (2016), respectivamente. A Cia. de Teatro Lumbra foi a única que não participou do Palco Giratório no período.

Com a participação efetiva de diversos espetáculos do repertório dos grupos selecionados nesta pesquisa, o festival do SESC mostra a valorização do teatro de grupo e de processos continuados de pesquisa dentro da programação do festival. Há um olhar mais voltado à trajetória do grupo do que à própria qualificação dos espetáculos, o que favorece os grupos com uma trajetória mais consolidada.

Participar do festival Palco Giratório SESC RS é oportunidade bastante aguardada pelos artistas e produtores de Porto Alegre. Além do cachê no Palco Giratório para o espetáculo, existe a possibilidade de ele ser visto no festival por curadores do SESC de outros estados – já que em todas as edições há um grupo de curadores de diferentes unidades que estão presentes para acompanhar o festival – e também por agentes e auxiliares de cultura do SESC do Interior do RS que possam se interessar e depois comprar o espetáculo.

Temos também o projeto Palco Giratório – Rede Sesc de Intercâmbio e Difusão das Artes Cênicas, é reconhecido como um importante projeto de circulação de artes cênicas para todo o país. Cerca de 20 grupos, companhias e coletivos oriundos das cinco regiões do País circulam as cidades dos 26 estados brasileiros e o Distrito Federal durante o período de um ano. Cada grupo, companhia e coletivo tem uma rota própria para percorrer, que inclui estar na programação de festivais do Sesc e também nas mostras de arte e cultura do SESC – as chamadas Aldeias.

Esse projeto tem uma característica bastante específica, chamada por Sidnei Cruz – criador e coordenador do projeto de 1998 a 2007, de uma “curadoria colaborativa” (ROLIM, 2017, p. 146). A ideia surgiu a partir de uma questão bem específica da instituição, a de que o Sesc está espalhado pelo Brasil, com representações e departamentos regionais e quadros de cultura em diversas capitais e cidades do interior.

Na prática, funciona da seguinte forma: o curador de cada estado observa a cena local ao longo do ano, e indica até cinco espetáculos para serem assistidos e discutidos pelos demais curadores. A rede do Sesc, composta por mais de 30 curadores residentes em todos os estados brasileiros, se reúne durante o Encontro Nacional de Programação de Artes Cênicas, analisa o conjunto das indicações e define coletivamente a programação. O Rio Grande do Sul tem como representante a curadora Jane Schoninger. Além disso, ao longo do ano, os curadores dividem-se em grupos para acompanhar os principais festivais de artes cênicas do Brasil.

Segundo Cruz (ROLIM, 2017, p. 146), os critérios para as escolhas dos espetáculos são: a) ultrapassar o conceito de que cada curador estaria ali para defender o seu local; b) escolher não necessariamente os melhores, mas pensar que tipo experiência merece oportunidade de circular pelo Brasil; c) impulsionar coletivos, grupos e experiências colaborativas; d) valorizar a representatividade geográfica regional; e) buscar contemplar a diversidade de gêneros e linguagens.

Segundo o idealizador do Observatório dos Festivais, Marcelo Bones (2017. p. 25), existe uma ausência histórica de políticas públicas para a circulação da produção teatral. “Não encontramos programas consistentes e duradouros que promovam a mobilidade das obras teatrais em nenhuma das três esferas de governo”. Segundo Bones, no governo federal, basicamente há um único edital voltado exclusivamente para a circulação, que é o Edital Myriam Muniz – Circulação, da Funarte/MinC<sup>35</sup>, que não abre inscrições desde 2016. No Rio Grande Sul e em Porto Alegre, apenas alguns editais abrangem a circulação dos espetáculos, porém não são exclusivos para essa finalidade.

Se comparamos as duas possibilidades de circulação nas Tabelas 13 e 14, entre o Palco Giratório Circuito Nacional e o Edital Myriam Muniz, da Funarte/MinC, podemos visualizar que o projeto do Sesc incentivou mais a circulação dos setes grupos analisados nesta pesquisa do que, a política pública do Edital Myriam Muniz.

Tabela 13 - Circuito Nacional Sesc

ANO	SELECIONADOS	SELECIONADOS POA	%
2010	16	1	6,25
2011	16	2	12,5
2012	16	1	6,25
2013	18	1	5,5
2014	20	1	5
2015	20	1	5
2016	20	1	5
2017	20	2	10
2018	20	2	10
2019	20	3	15
<b>TOTAL</b>	<b>186</b>	<b>15</b>	<b>8,06</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

<sup>35</sup> Também existiu o edital da Funarte – Artes na Rua de 2009 a 2014, que contemplava a circulação de espetáculos de rua, e o Programa Petrobras Distribuidora de Cultura para circulação nacional – uma parceria da Petrobras Distribuidora com o Ministério da Cultura desde 2009, realizando 5 edições, sendo a última em 2017.

Tabela 14 - FUNARTE

ANO	SELECIONADOS	SELECIONADOS POA	%
2010	35	2	5,71
2011	60	4	6,66
2012	71	3	4,22
2013	61	3	4,91
2014	61	5	8,19
2015	26	0	0
2016	-	-	-
2017	-	-	-
2018	-	-	-
2019	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>314</b>	<b>17</b>	<b>5,41</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

Com esses números, percebemos que, na última década, de 2010 a 2019, o programa do Sesc incentivou mais a circulação do teatro gaúcho, em termos de porcentagem, do que o governo federal. Provavelmente se o Edital Myriam Muniz tivesse sido lançado de 2016 a 2019 não seria esse o resultado.

Dos sete grupos analisados nesta pesquisa, dentro do recorte de 2010 a 2019, o Edital Myriam Muniz, categoria Circulação, da Funarte/MinC do Governo Federal, contemplou apenas dois: a Caixa do Elefante (2010), com *A Tecelã*, e a Oigalê (2011 e 2013), com repertório. Se inscreveram para concorrer e não foram contemplados a Cia. Stravaganza (2014), com *Folia*, e a Ói Nóis Aqui Traveiz (2012), com *Medeia Vozes*<sup>36</sup>. Os valores dos editais correspondiam a até R\$150mil, com exceção do de 2015, que era de R\$ 100mil.

Quando olhamos para o circuito Palco Giratório dentro do mesmo recorte de tempo e de grupos, temos mais companhias contempladas: a Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, com *O Amargo Santo da Purificação* (2010) e *A Tempestade* (2017); a Caixa do Elefante Teatro de Bonecos, com *A Tecelã, Os encantadores de história* (2011) e *Cuco – a Linguagem dos bebês* (2018); a Cia. Gente Falante, com *Louça*

<sup>36</sup> De acordo com as listas de projetos habilitados e inabilitados pela Funarte disponíveis de 2012 a 2015.

*Cinderela e Xirê das águas – Orayeyê Oh* (2014); e a Cia. Stravaganza com *Pequenas violências silenciosas e cotidianas* (2016).<sup>37</sup>

Isso reforça a importância do projeto do Sesc para os grupos pesquisados e mostra que há uma valorização na escolha dos grupos que têm uma longa trajetória, já que todos os listados acima têm mais de 20 anos de existência. Em circulação em 2018 pelo Palco Giratório, Mário de Ballentti, da Caixa do Elefante, afirma no vídeo institucional do Sesc Aldeia Parati:

A parceria do Sesc é fundamental. Nós moramos num país continental, é impossível você fazer circulação com espetáculos pelo Brasil; não conhecemos o que está sendo feito em outros estados. O SESC é a única instituição que hoje nós temos que propicia este intercâmbio, entre grupos e linguagens (...) hoje ele é um projeto vital para as artes cênicas brasileiras<sup>38</sup>. (SESC PARATY, 2018)

O Palco Giratório, dentro deste recorte, contempla o maior número de grupos do que uma política pública do governo federal devido aos critérios, citados anteriormente, por parte da curadoria. O Prêmio Myriam Muniz está atrelado diretamente faz parte de uma política cultural pública – e “por política pública cultural estamos considerando um conjunto ordenado e coerente de preceitos e objetivos que permitam linhas de ações públicas mais imediatas no campo da cultura” (CALABRE, 2005, p. 9).

Além disso, desde 2016, o prêmio Myriam Muniz não está sendo realizado pelo governo federal. Isso ocorre em função de mudanças nas duas últimas gestões da União (Michel Temer e Jair Bolsonaro), que vêm promovendo cortes substanciais de verbas da cultura, chegando a fechar o Ministério da Cultura e a praticamente imobilizar a Funarte<sup>39</sup>. São, portanto, quatro anos do nosso recorte em que os editais não foram lançados, impactando nos números apresentados nas tabelas.

Os artistas contemplados pelo Palco Giratório Circuito Nacional recebem de acordo com o número de apresentações. O projeto pode abranger até 50 diferentes

---

<sup>37</sup> Nos outros anos, a Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz participou com a *Saga de Canudos* (2002) e *Kassandra in processs, aos que virão depois de nós* (2003), o Grupo Oigalê esteve presente com *O Negrinho do Pastoreio* e *Deus e Diabo na Terra da Miséria* (2006); a Cia. Teatro Lumbra de Animação participou com *Saci Pererê, a lenda da meia noite* e *Bolha Luminosa* (2007) e a Cia. Gente Falante integrou o circuito com *Circo Minimal* (2008).

<sup>38</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ROPSOAX3MTQ>>.

<sup>39</sup> Criada em 1975, a Fundação Nacional de Artes – Funarte é o órgão do Governo Federal brasileiro cuja missão é promover e incentivar a produção, a prática, o desenvolvimento e a difusão das artes no país. É responsável pelas políticas públicas federais de estímulo à atividade produtiva artística brasileiras, e atua para que a população possa cada vez mais usufruir das artes.

idades e exigir que o grupo permaneça em circulação por três meses ininterruptos. A produção do espetáculo fica sob a responsabilidade do Sesc, que é encarregada da divulgação, contato com os teatros, controle de ingressos, catering, técnicos e demais funções; o grupo convidado realiza somente a apresentação do espetáculo.

Estar em uma programação do Sesc gera uma grande visibilidade para o espetáculo e também a possibilidade de estar em estados distantes do seu de origem, o que dificilmente ocorre com editais ou festivais pelo valor das passagens. Outra diferenciação é que os festivais se caracterizam por uma ação pontual que envolve, em média, no máximo 4 apresentações. Receber o convite para compor a programação deste projeto é garantir a viabilidade de até 50 apresentações e a sustentabilidade do espetáculo no ano inteiro.

Neste capítulo, buscamos compreender como os festivais da cidade de Porto Alegre e do Estado do Rio Grande do Sul sustentaram o repertório e projetos dos sete grupos de teatro locais na década de 2010 a 2019. De maneira geral, os festivais serviram para comprar e dar alguma visibilidade para o espetáculo, mas não chegam a criar impacto consideravelmente em termos financeiros para os grupos selecionados nesta pesquisa. Até porque é uma ação pontual, diferente do projeto Palco Giratório Circuito Nacional que dá visibilidade em diferentes cidades e estados e garante grande parte da sustentabilidade do grupo durante o ano.

## 4 FRUIÇÃO: ESPAÇOS DE EXIBIÇÃO E BILHETERIA

Os locais onde ocorrem as apresentações teatrais são parte fundamental do mercado teatral. Esses edifícios culturais são, geralmente, alugados para apresentação de espetáculos ou/e disputados via editais pelos grupos de teatro. São poucos os espaços que possuem edital de ocupação remunerado. Sendo, portanto, uma das fontes de financiamento dos espetáculos a venda de ingressos.

No entanto, para conseguir essa fonte de renda, é preciso garantir que seu espetáculo seja exibido em algum local e, além disso, que o maior número de público possível vá assistir ao espetáculo e pague pelo ingresso. Porém, de modo geral, os grupos de teatro de Porto Alegre acabam disputando entre si os poucos espaços de exibição e também os espetadores de teatro.

### 4.1 Mais demanda que espaço

Muitos artistas da cena teatral gaúcha reclamam da deficiência de espaços, das curtas temporadas, bem como da precariedade de estrutura de algumas salas<sup>40</sup>.

Em termos de espaços públicos, pouca coisa mudou. É possível constatar isso através da relação dos teatros contidos nos Anuários de Artes Cênicas de Porto Alegre<sup>41</sup>. A publicação mais antiga que consta essa relação é de 1997. Na época havia 19 teatros listados, sendo 12 deles públicos. O Anuário mais recente publicado é de 2005 – depois deste não houve mais publicações – e aponta a existência de 31 edificações teatrais, sendo 15 públicas. Segundo o projeto Cartografia dos Palcos<sup>42</sup>, em 2019, a capital gaúcha possuía 37 espaços ativos, dos quais 10 eram públicos. Apenas um espaço público municipal foi agregado aos equipamentos existentes: o Teatro Glênio Peres, inaugurado em 2010, é de propriedade do Município e fica

---

<sup>40</sup> Informação disponível em <https://teatrojornal.com.br/2014/07/artistas-reivindicam-salas-em-porto-alegre/>

<sup>41</sup> Os Anuários de Artes Cênicas compreenderam os anos de 1980 a 2005 e foram editados pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre com a pesquisa de Laura Backes e de Lurdes Eloy.

<sup>42</sup> O projeto Cartografia dos Palcos consiste no mapeamento dos espaços de espetáculos (artes cênicas e música) existentes em 19 cidades que contemplam as nove regiões funcionais dos COREDES do RS, além da criação de uma rede de gestores e produtores do Interior. O objetivo dessa importante iniciativa cultural é preencher uma lacuna fundamental para que a circulação de espetáculos no Estado aconteça de maneira continuada. As jornalistas Michele Rolim e Sílvia Abreu, idealizadoras do projeto, percorreram essas cidades com o intuito de coletar informações e imagens sobre os espaços. Essas informações, agora, estão disponibilizadas para o público por meio de uma plataforma com tecnologia georreferencial: <https://www.cartografiadospalcos.com.br/>.

localizado dentro da Câmara de Vereadores de Porto Alegre, e é ela que administra o espaço de 90 lugares.

Atualmente, funcionam na capital gaúcha dois teatros municipais, criados na década de 1970 e administrados pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre: o Teatro Renascença, com 287 lugares, e a Sala Álvaro Moreyra, com 90 lugares, ambos localizados no Centro Municipal de Cultura Lupicínio Rodrigues. O Teatro de Câmara Túlio Piva, também pertencente a Prefeitura Municipal de Porto Alegre, está fechado desde 2014 para reformas estruturais.

No governo do Estado há o Teatro de Arena, criado em 1967, com 110 lugares; e duas salas localizadas na Casa de Cultura Mario Quintana, criadas na década de 1990: o Teatro Carlos Carvalho, com até 90 lugares; e o Teatro Bruno Kiefer, com 165 lugares.

Também há teatros de maior capacidade de público na capital. Inaugurado em 1858 e pertencente ao Estado, o Theatro São Pedro dispõe de 800 lugares para público pagante e é o mais antigo em funcionamento na cidade, porém os grupos locais se apresentam apenas em grandes estreias, pois não conseguem arcar com os custos do espaço para temporadas. Os outros três teatros públicos pertencem à Universidade Federal do Rio Grande do Sul: o Salão de Atos UFRGS, a Sala Qorpo Santo e a Sala Alziro Azevedo<sup>43</sup>.

A maioria dos teatros porto-alegrenses são privados; os de grande porte, como o Teatro do Sesi, com 1800 lugares; e o Teatro do Bourbon Country, com 1.144 lugares acabam sendo, principalmente, destinados a receber espetáculos que provêm de fora do Estado com grande capacidade de bilheteria. O valor das locações é praticamente inacessível para os grupos locais. As companhias daqui então disputam espaços nos teatros públicos municipais e estaduais.

Tanto os teatros públicos municipais quanto estaduais são ocupados por forma de editais públicos e é nomeada um comitê de seleção composta pela direção do espaço e pela sociedade civil que avaliam as propostas.

Segundo levantamento realizado por esta pesquisa, em relação a ocupação dos teatros municipais de 2011 a 2019<sup>44</sup>, foram habilitadas cerca de 816 propostas de

---

<sup>43</sup> A lista de espaços completos está no site [www.cartografiadospalcos.com.br](http://www.cartografiadospalcos.com.br).

<sup>44</sup> Os dados de 2010 não foram localizados no Diário Oficial de Porto Alegre e no site [maiscultura.com.br](http://maiscultura.com.br).



espetáculos para se apresentarem nos espaços públicos municipais de Porto Alegre<sup>45</sup>. No então, apenas 325 conseguiram ser contemplados, ou seja, 39, 82%, menos da metade da demanda. Abaixo na tabela 15 é possível visualizar a ocupação por semestre e ano (ANEXO K).

Tabela 15 - Ocupação dos Teatros Municipais

ANO	HABILITADOS	CONTEMPLADOS	%
2011 1º sem.	47	20	42,55319149
2011 2º sem.	41	15	36,58536585
2012 1º sem.	71	21	29,57746479
2012 2º sem.	54	24	44,44444444
2013 1º sem.	49	24	48,97959184
2013 2º sem.	51	19	37,25490196
2014 1º sem.	43	20	46,51162791
2014 2º sem.	59	18	30,50847458
2015 1º sem.	54	20	37,03703704
2015 2º sem.	45	18	40
2016 1º sem.	61	21	34,42622951
2016 2º sem.	37	19	51,35135135
2017 1º sem.	50	19	38
2017 2º sem.	39	24	61,53846154
2018 1º sem.	37	15	40,54054054
2018 2º sem.	43	16	37,20930233
2019 1º sem.	35	12	34,28571429
2019 2º sem.	31	20	64,51612903
<b>TOTAL</b>	<b>847</b>	<b>345</b>	<b>40,73199528</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

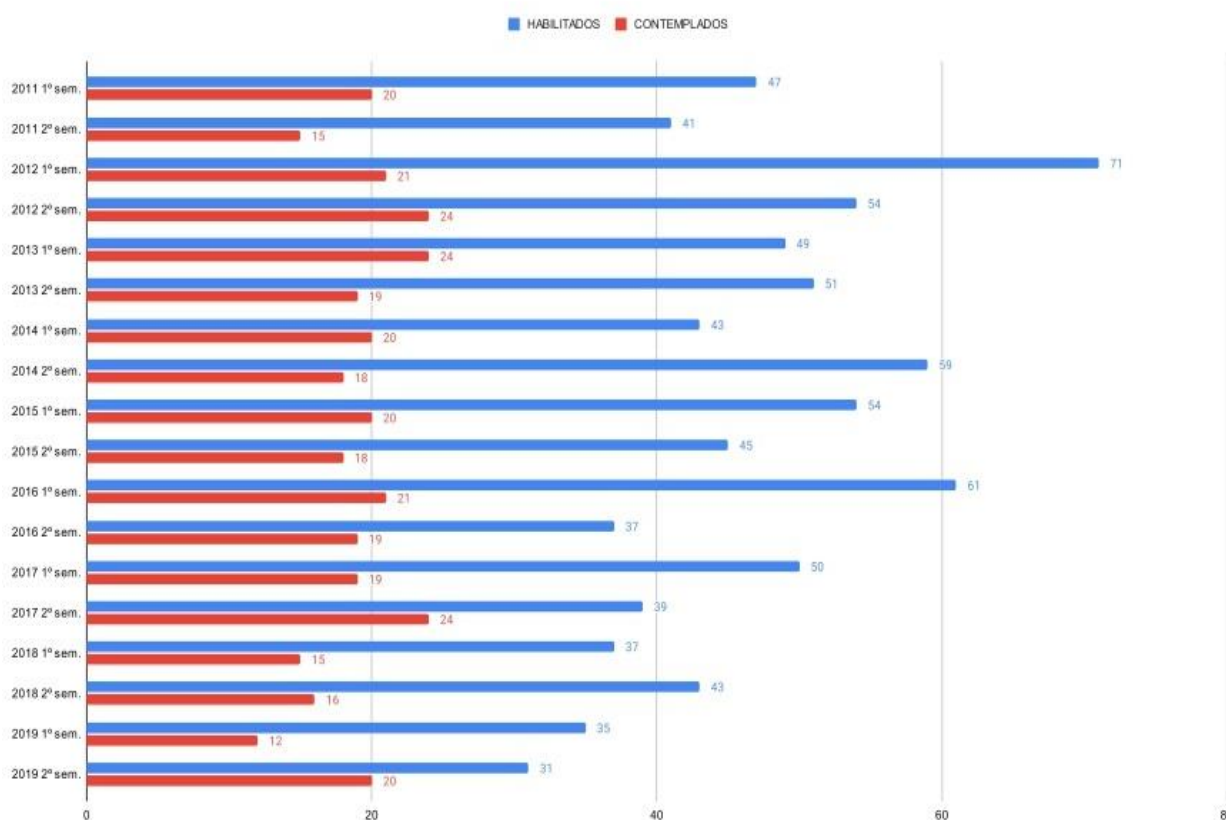
A pesquisa considerou apenas os espetáculos inscritos na categoria artes cênicas (que envolve teatro e circo) que disputam entre si a ocupação dos teatros municipais. Mas é importante ressaltar que os espaços públicos também são ocupados por mais duas categorias distintas, dança e música.

Podemos observar, olhando para a tabela 15, que o aumento do número de habilitados não é proporcional ao aumento do número de contemplados; o resultado é que, quanto maior o número de habilitados, menor é a porcentagem que será contemplada. Exemplificando: se pegarmos o primeiro semestre de 2012 (2012 1º sem.), temos 71 propostas habilitadas e 21 contempladas, ou seja, só foi atendido, da demanda, 29,57%.

<sup>45</sup> Para ocupação do espaço é cobrado um aluguel diário que, atualmente, é de 4x o valor do maior ingresso ou R\$ 90,00 para a Sala Álvaro Moreyra e de R\$ 150,00 ou 5x o valor do maior ingresso para o Teatro Renascença.

O fato do baixo atendimento da demanda, no total cerca de 40%, nos leva a afirmar que, de fato, há mais demanda do que espaços públicos municipais para os grupos se apresentarem. Como podemos visualizar no gráfico 2:

Gráfico 2 - Espetáculos habilitados e contemplados nos Teatros Municipais



Fonte: Elaborado pela autora.

Se formos pensar no nosso recorte de grupos, por meio desta pesquisa (a lista de habilitados e contemplados está no anexo K) podemos perceber que, dos sete grupos analisados, apenas dois deles ocuparam os teatros municipais de 2011 a 2019, a Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos no primeiro semestre de 2011, com dois espetáculos: *A Tecelã* e *Histórias da Carrocinha*, e a Cia. Teatro di Stravaganza no segundo semestre de 2012 com *Estremeço*; no primeiro semestre de 2013, novamente com *Estremeço* e também com *Príncipes e Princesas*, *Sapos e Lagartos* e, no segundo semestre de 2014, com *Mostra Stravaganza de Teatro para a infância*.

Importante ressaltar que existe um único edital público de ocupação remunerado. A Câmara Municipal de Porto Alegre criou a *Mostra de Artes Cênicas e Música do Teatro Glênio Peres* em 2013 (PORTO ALEGRE, 2013). A mostra é a

responsável por ocupar o espaço durante todo o ano apresentando espetáculos de dança, circo, música e teatro gratuitamente para o público adulto e infantil. Durante a mostra, cada espetáculo realiza duas sessões gratuitas e abertas ao público, em conformidade com agenda a ser estabelecida anualmente.

Os projetos inscritos são analisados por uma Comissão de Seleção composta por pessoas com notório conhecimento a respeito das categorias da mostra, preferencialmente vinculados a entidades representativas das classes artísticas em questão. Os proponentes selecionados receberão, cada um, os valores de R\$ 13.500,00, para grupo de artistas, e R\$ 8.000,00 para artista solo. Dentro do escopo desta pesquisa, que abrange de 2010 a 2019, foram realizadas cinco edições, contemplando 67 espetáculos, sendo 19 espetáculos de teatro. Não foi possível registrar o número de espetáculos de teatro habilitados, pois no Diário Oficial Do Legislativo de Porto Alegre foi publicada a lista sem divisão por categoria, com uma única exceção, o ano de 2016, em que se pode visualizar os habilitados por categoria.

Se formos comparar o número de habilitados de 2016 que anseiam ocupar o Teatro Glênio Peres com o número de habilitados também de 2016 que desejam ocupar o Centro Municipal de Cultura Lupicínio Rodrigues (Teatro Renascença e a Sala Álvaro Moreyra)<sup>46</sup>, temos 101 espetáculos inscritos em artes cênicas (que compreende 90 espetáculos de teatro e 11 espetáculos de circo). Quase o mesmo número de habilitados no Centro Municipal de Cultura, que corresponde a 98 espetáculos. No entanto, como os grupos são devidamente remunerados no Teatro Glênio Peres, apenas 5 espetáculos foram contemplados em artes cênicas, ou seja, 4,95% da demanda. Enquanto que no outro edital foram contemplados 18 espetáculos, 40,81% da demanda.

Também existe a ocupação remunerada de dois espaços privados da cidade, no Instituto Ling e no Instituto Goethe, no entanto, os editais são para criação e, posterior apresentação, não são exclusivos de apresentação.

Criado em 2018, o projeto Ponto de Teatro, do Instituto Ling, com curadoria do jornalista Renato Mendonça, seleciona projetos de criação de espetáculos de grupos que recebem apoio financeiro<sup>47</sup>, além de serviços de montagem, sonorização e

---

<sup>46</sup> Desde 2016, o Teatro de Câmara está fechado.

<sup>47</sup> Em 2018, o aporte financeiro foi de R\$ 10 mil em 2019 de até R\$ 20 mil. O mais recente edital do Ponto de Teatro foi de 2020 que selecionou 8 espetáculos, entre eles, *Quase Corpos*, do Ói Nós Aqui Traveiz com aporte financeiro de R\$ 45mil.

iluminação para a produção do espetáculo. O Instituto Ling também disponibilizou datas no seu auditório para sessões de cada espetáculo. Dos grupos analisados nesta pesquisa apenas dois deles integraram o Ponto de Teatro. A Cia. Stravaganza com *Espalhem Minhas Cinzas na EuroDisney* em 2016 e a Cia. Teatro Lumbra com *Criaturas da Literatura* em 2019.

Enquanto que, no projeto Transit, criado pelo Instituto Goethe em 2016, nenhum dos grupos desta pesquisa se inscreveu, provavelmente, pelo baixo valor pra montagem cerca de R\$ 12 mil e também a falta de interesse de montar o texto selecionado pelo edital. O projeto consistia em financiar a encenação<sup>48</sup> de dois encenadores gaúchos para um mesmo texto, de autoria de um dramaturgo alemão contemporâneo. A estreia do espetáculo ocorria dentro do Festival Palco Giratório Sesc/Porto Alegre.

#### **4.2 Mais grupos que sedes**

Além da busca por espaços para a apresentação dos espetáculos, os grupos enfrentam outros obstáculos, a ausência de espaços para a criação e a guarda de materiais.

No formato de residência artística, no início da década de 2000 no governo Olívio Dutra (PT), surgiu a ocupação do Hospital Psiquiátrico São Pedro, instituição de saúde pública estadual. Dois dos antigos pavilhões de internação, de números 5 e 6, já ociosos, começaram a ser utilizados como pontos de apresentações esporádicas e locais permanentes de ensaios, depósito e oficina de materiais e cenários por cinco grupos: Falos & Stercus, Caixa Preta, Neelic, Povo da Rua e Oigalê (os dois últimos grupos são analisados nesta pesquisa). Sendo criado no espaço espetáculos reconhecidos como é o caso de *O Negrinho do Pastoreio* (2002) e *Os 10 Mandamentos da Capital* (2013), ambos os espetáculos analisados no capítulo 6.

No entanto, os grupos, que viviam uma constante luta para firmar um convênio que incluísse uma parceria público-privada, em 2016, receberam ordem de despejo no governo José Ivo Sartori (PMDB), pois a Secretaria Estadual da Saúde solicitou reaver os pavilhões 5 e 6.

---

<sup>48</sup> Os grupos recebem R\$ 12.000,00 para a montagem do espetáculo e também o cachê para apresentação no Festival Palco Giratório SESC/Porto Alegre.

Outro projeto que ocorria neste mesmo formato era o Usina das Artes, que consistia na reunião de grupos de artes cênicas que realizavam suas atividades artísticas no município de Porto Alegre, de forma ininterrupta nos últimos três anos, tendo como propósito o desenvolvimento de linguagem cênica na Usina do Gasômetro<sup>49</sup>.

O projeto, que surgiu em 2005 na gestão de José Fogaça (PPS), promovia residência artística a 10 grupos de artes cênicas, dentro da Usina do Gasômetro. A Secretaria Municipal da Cultura oferecia oito salas na Usina, cada uma delas poderia ser ocupada por um ou dois grupos. Cada grupo inscrito apresentava um Plano de Trabalho, discriminando todas as atividades a serem desenvolvidas, bem como seu cronograma, visando ao aproveitamento do espaço durante doze meses, e o processo de desenvolvimento de linguagens artísticas em suas respectivas áreas de atuação, considerando as contrapartidas.

O projeto, em 2009, se tornou lei municipal nº 10.683 (PORTO ALEGRE, 2009). A iniciativa garante uma verba que, na época, era de R\$ 1,8 mil para cada grupo mensalmente. Como a verba era irrisória para a manutenção da estrutura comprometida, os grupos que integravam o projeto empenham-se para mantê-lo na ativa. No entanto, a Usina do Gasômetro foi fechada em 2017 para reformas e desde este ano ainda não foi reaberta. O então edital Usina das Artes foi lançado novamente somente em 2022 para os grupos artísticos ocuparem o prédio nº 711 da Rua Santa Terezinha, no Bairro Farroupilha, ao lado da Vila Planetário, um local que não tem estrutura para atender ao público externo e com uma ajuda de custo de 2,3 mil, dessa vez, anual e não mais mensal.

Desde seu lançamento, em 2005, até 2017, 38 grupos, companhias e coletivos de Porto Alegre já ganharam o edital de ocupação. A Usina do Gasômetro foi fundamental para que os grupos pudessem efetivar uma pesquisa de linguagem que gerou produções premiadas ou ainda apresentar espetáculos a públicos diversos.

---

<sup>49</sup> A Secretaria Municipal de Cultura, em 1991, inaugura o Centro Cultural da Usina do Gasômetro – considerado cartão postal da cidade. São 18 mil metros quadrados de área que abrigavam salas multiuso, espaços para exposições, cinema e a promessa de um teatro. No local, funcionava uma antiga usina termelétrica do Gasômetro, inaugurada em 1928, projetada para gerar energia à base de carvão mineral. Em 1974, a Usina encerra suas operações como geradora de energia e é desativada. Em 1989, assume o Prefeito Olívio Dutra (PT), que organiza uma comissão formada com representantes do governo e de entidades da sociedade civil, que estabelece uso diverso do inicial para o prédio: um espaço cultural, com a estrutura original.

Destacamos os espetáculos de grupos desta pesquisa que foram relevantes na trajetória do espaço.

O espetáculo *Aos que virão depois de nós – Cassandra in Process*, do Ói Nós Aqui Traveiz, fez temporada no espaço Elis Regina<sup>50</sup>, em 2005 e 2006. A peça é baseada no romance de Christa Wolf, no qual ela relata a estória do declínio de Tróia a partir da perspectiva feminina de Cassandra. Ganhou o Prêmio Açorianos de Melhor espetáculo, Melhor Produção, Melhor Trilha Sonora e Melhor Atriz Coadjuvante e recebeu o Prêmio Shell na Categoria Especial pela Pesquisa e Criação Coletiva e Melhor Trilha Original de Johann Alex de Souza. O Ói Nós Aqui Traveiz ocupou a Usina do Gasômetro de 2005 a 2007, via o projeto Usina das Artes.

De 2005 a 2008 a Cia. Gente Falante fez parte do projeto e estreou o espetáculo *Xirê das Águas* (2011), uma lenda indígena que fala sobre o amor do guerreiro Abataé e Iara. O espetáculo participou do circuito do Projeto Palco Giratório 2014.

Outro grupo de Teatro de Animação também escopo desta pesquisa participou do projeto Usina das Artes. De 2007 a 2009 a Cia. Teatro Lumbra estreou em 2007 *A Salamanca do Jarau* e *Auto Luminoso de Natal* ambos vencedores do Prêmio Tibicuera de Melhor Iluminação e Trilha Sonora. Na década de 2010, porém, nenhum grupo desta pesquisa, fez parte do projeto Usina das Artes.

Para Rosyane Trotta (1995, p. 133), como o teatro de grupo pressupõe todo o processo de criação que envolve uma dinâmica necessariamente colaborativa e de pesquisa da linguagem do espetáculo, torna-se muito desafiador e precarizado trabalhar se deslocando para salas de ensaios levando o material e tendo que lidar com a agenda do espaço, por vezes alugado ou emprestado.

Dos setes grupos, todos evidenciam a importância de uma sede para sua trajetória. Como destacou a atuadora Tânia Farias em entrevista à autora:

(...) uma coisa inegável a questão dos espaços. Eu acho que é fundamental o espaço para pesquisa, para um coletivo se firmar, ficar, estar e poder trabalhar a qualquer hora, a qualquer horário,

---

<sup>50</sup> O teatro Elis Regina foi concebido para ser um teatro multiforme assinado pelos arquitetos Rufino Becker e Sylvia Moreira em 1994. O projeto se tratava de uma grande caixa plana de 754m<sup>2</sup>, com duas passarelas em desnível e um pé direito de cinco metros, aproximadamente. Ele permitia adaptar a sala para shows e diversos formatos de espetáculos cênicos. A relação entre palco e plateia também era diferente, com cadeiras móveis que possibilitariam mudanças na configuração do espaço. No entanto, o mau planejamento financeiro do projeto, aliado aos desentendimentos entre a equipe de projetistas e parte da classe artística sobre o conceito e o projeto para a sala paralisou a obra do teatro Elis Regina.

porque aquele espaço está ali para isso. Sem dúvida que ele vai pesquisar mais profundamente. (...) quanto mais profundo tu cavas, mais próximo da origem de algo tu chegas. (...) Mas é preciso que esse artista precise ter terra para cavar. (FARIAS, 2022).

Contudo, apesar da importância atribuída às sedes para os coletivos, ainda são poucos os grupos que possuem uma sede que recebe público externo para apresentações: os custos para adquirir ou alugar e administrar um espaço são altos. No caso, em Porto Alegre hoje temos a Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz<sup>51</sup>, e a Cia. de Teatro di Stravaganza. Enquanto que a Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos, a Cia. Teatro Lumbra e a Cia. Gente Falante tem seu espaço em casa ou de forma externa (que é o caso da Cia. Teatro Lumbra), mas que serve de ateliê de trabalho, onde promove ao público externo apenas oficinas e não apresentações.

### 4.3 Mais ofertas que público

Não há nenhum estudo efetivo sobre espectadores de teatro na cidade de Porto Alegre; o mais próximo é o estudo *Usos do tempo livre e práticas culturais dos porto-alegrenses*<sup>52</sup>, de 2015, que apresenta dados importantes, ainda que não seja voltado especificamente ao teatro, mas aos diversos setores da cultura.

Essa pesquisa em relação ao teatro, revela-se que 43,2% dos entrevistados pela pesquisa nunca foram ao teatro; os motivos se devem a: custo de ingresso (31,6%), não ter interesse (24,9%) e não gostar (17,1%).

Os locais a que os porto-alegrenses costumam ir para assistir a uma peça de teatro são, por ordem de preferência, o Theatro São Pedro (9%), o Teatro Renascença (0,9%) e o Teatro de Arena (0,4%).

Segundo informações de Breno Ketzer, o Coordenador de Artes Cênicas (CAC), da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, em 2014, a média de ocupação dos teatros municipais em peças era de 40% (Teatro Renascença e Sala Álvaro Moreyra)<sup>53</sup>. “O público restrito faz com que os grupos cumpram temporadas de três semanas em média, com sessões limitadas de sexta a domingo” (ROLIM, 2014).

<sup>51</sup>O espaço é conhecido como a Terreira da Tribo e está localizado na Rua. Santos Dumont, 1186, bairro São Geraldo,

<sup>52</sup> *Usos do Tempo Livre e Práticas Culturais dos Porto-Alegrenses* é uma pesquisa realizada pela Prefeitura de Porto Alegre – Secretaria Municipal da Cultura.

<sup>53</sup> Haveria ainda um terceiro espaço, o Teatro de Câmara Túlio Piva, que está fechado para reformas estruturais desde 2014.



Para confirmarmos se, de fato, essa afirmação se estende por outros teatros que não sejam os municipais, procuramos levantar o número de sessões e de público do Teatro de Arena (um dos três teatros que aparece na preferência dos porto-alegrenses segundo a pesquisa citada acima)<sup>54</sup> – um dos poucos teatros públicos que disponibilizou as informações completas.

O Teatro de Arena atuou como um núcleo de resistência cultural no período da Ditadura Militar (1964-1985), localiza-se nos Altos do Viaduto Otávio Rocha, na Avenida Borges de Medeiros, Centro Histórico de Porto Alegre. Fundado pelo Grupo de Teatro Independente, então composto por Jairo de Andrade, Araci Esteves, Alba Rosa, Câncio Vargas, Hamilton Braga e Edwiga Falej, ele foi inaugurado em 17 de outubro de 1967<sup>55</sup>. Atualmente pertence à Secretaria de Estado da Cultura (Sedac).

Na tabela 16 observamos, por ano, o número de sessões de espetáculos e o número de público geral, também é possível visualizar quais são os espectadores pagantes e não pagantes (ANEXO H).

Tabela 16 - Sessões e Público Teatro de Arena

ANO	SESSÕES	PUBLICO	GRATUITO	PAGANTE	MEDIA GERAL	MEDIA PAG.	% GERAL	% PAG.
2011	100	4696	2385	2.311	46,96	23,11	42,69090909	21,00909091
2012	149	6134	2259	3.875	41,16778523	26,00671141	37,4252593	23,64246492
2013	155	5320	1336	3.984	34,32258065	25,70322581	31,20234604	23,36656891
2014	144	7329	1690	5.639	50,89583333	39,15972222	46,26893939	35,59974747
2015	55	2800	814	1.986	50,90909091	36,10909091	46,28099174	32,82644628
2016	138	6405	1823	4.582	46,41304348	33,20289855	42,19367589	30,18445323
2017	125	4188	832	3.356	33,504	26,848	30,45818182	24,40727273
2018	145	8275	4265	4.010	57,06896552	27,65517241	51,88087774	25,14106583
2019	181	9487	1571	7.916	52,41436464	43,73480663	47,6494224	39,75891512
<b>TOTAL</b>	<b>1192</b>	<b>54634</b>	<b>16.975</b>	<b>37.659</b>	<b>45,83389262</b>	<b>31,59312081</b>	<b>41,66717511</b>	<b>28,72101891</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

Outra informação é o nº de público dividido pelo nº de sessões, que resulta numa média geral de 45,83 de espectadores por sessão. Se formos pensar no público pagante utilizando a mesma lógica, ou seja, o nº de público pagante dividido por nº de sessões, os espectadores se reduzem a 31,59.

Levando em consideração a capacidade do Teatro de Arena, de 110 lugares, podemos dizer que, de 2010 a 2019, 41,66% da sala foi ocupado pelo público geral e

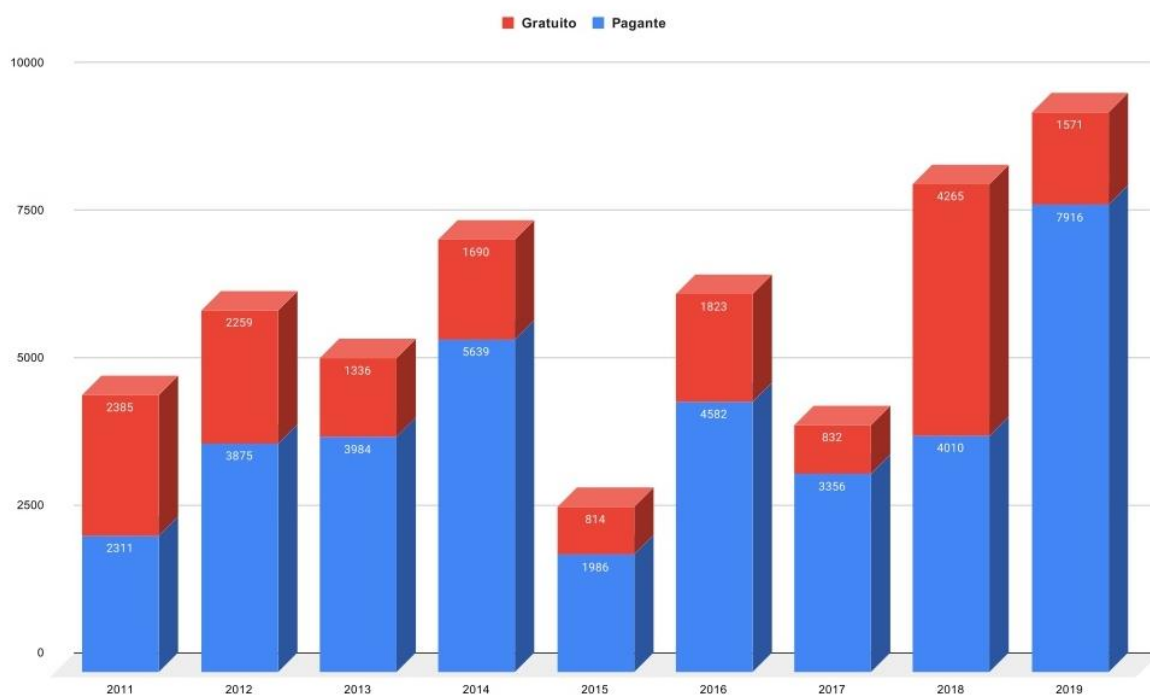
<sup>54</sup> Não foi possível encontrar os dados de público do Teatro Renascença e do Theatro São Pedro, a informação era incompleta e/ou não existia.

<sup>55</sup> Ele foi inaugurado com a apresentação da peça “O Santo Inquirito”, de Dias Gomes.



28,72% foi ocupado somente pelo público pagante. No gráfico 3 é possível visualizar os dados com mais precisão.

Gráfico 3 - Público pagante e não pagante do Teatro de Arena



Fonte: Elaborado pela autora.

O Teatro de Arena foi utilizado entre 2011 a 2019<sup>56</sup> por apenas dois grupos analisados nesta pesquisa. Em 2013 e 2014, pela Cia. Teatro di Stravaganza, com o espetáculo *Pequenas Violências: Silenciosas e Cotidianas*, e, em 2018, pelo Ói Nós Aqui Traveiz com *Desmontagem Evocando os Mortos*.

Para exemplificarmos melhor, também trazemos outro exemplo, os dois teatros públicos: o Teatro Bruno Kiefer<sup>57</sup> e o Teatro Carlos Carvalho<sup>58</sup>, ambos localizados dentro da Casa de Cultura Mario Quintana (CCMQ)<sup>59</sup>, que pertence à Secretaria de Estado da Cultura (Sedac).

<sup>56</sup> O ano de 2010 não está informado, pois obtivemos informações incompletas.

<sup>57</sup> Bruno Kiefer (Baden-Baden/ALE, 1923 – Porto Alegre/BR, 1987) foi compositor, musicólogo e crítico, foi um dos fundadores da OSPA (Orquestra Sinfônica de Porto Alegre).

<sup>58</sup> Carlos Carvalho (Porto Alegre/BR, 1939 – Porto Alegre/BR, 1985) foi dramaturgo, pianista, escritor, ator e diretor de teatro.

<sup>59</sup> Mário de Miranda Quintana (Alegrete/BR, 1906 - Porto Alegre/BR, 1994) foi poeta, tradutor e jornalista.

Inaugurada em 1990, a CCMQ está sediada no antigo prédio do Hotel Majestic adquirido pelo governo. Os espaços tradicionais da Casa estão voltados ao cinema, música, artes visuais, dança, teatro, literatura e realização de oficinas e eventos ligados à cultura. O Teatro Bruno Kiefer tem palco italiano e se destina, especialmente, às montagens teatrais e shows musicais, dispondo de sistema de luz e som próprios, enquanto a Sala Carlos Carvalho é para múltiplos usos, pois é possível configurar diferentes disposições do espaço cênico, podendo abrigar diferentes propostas de artes cênicas, música e atividades culturais. Os dados fornecidos dos dois teatros foram apenas de 2017 a 2019 (ANEXO H).

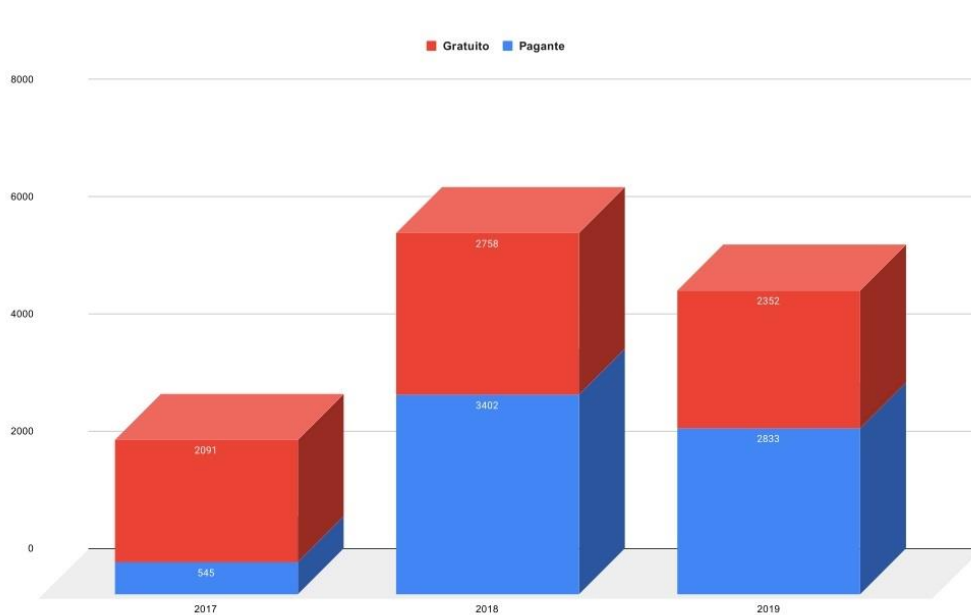
Tabela 17 - Sessões e Público Teatro Bruno Kiefer

ANO	SESSÕES	PUBLICO	GRATUITO	PAGANTE	MEDIA GERAL	MEDIA PAG.	% GERAL	% PAG.
2017	28	2636	2091	545	94,14285714	19,46428571	57,05627706	11,7965368
2018	100	6160	2758	3402	61,6	34,02	37,33333333	20,61818182
2019	84	5185	2352	2833	61,72619048	33,72619048	37,40981241	20,44011544
<b>TOTAL</b>	<b>212</b>	<b>13981</b>	<b>7201</b>	<b>6780</b>	<b>65,94811321</b>	<b>31,98113208</b>	<b>39,96855346</b>	<b>19,38250429</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

Se formos avaliar o Teatro Bruno Kiefer, a porcentagem de ocupação se encontra baixa, o espaço tem capacidade para 165 pessoas, a média geral indica que 39,96% é a média de ocupação e o público pagante é de apenas 19,38% como podemos visualizar no gráfico 4.

Gráfico 4 - Público pagante e não pagante do Teatro Bruno Kiefer



Fonte: Elaborado pela autora.

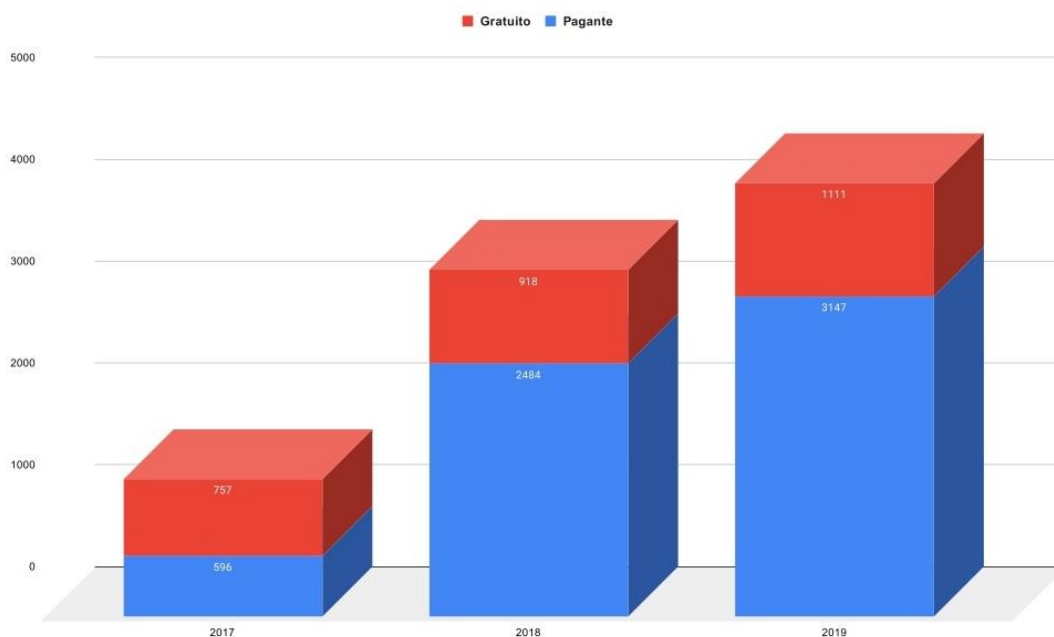
Tabela 18 - Público Teatro Carlos Carvalho

ANO	SESSOES	PUBLICO	GRATUITO	PAGANTE	MEDIA GERAL	MEDIA PAG.	% GERAL	% PAG.
2017	28	1353	757	596	48,32142857	21,28571429	53,69047619	23,65079365
2018	119	3402	918	2484	28,58823529	20,87394958	31,76470588	23,19327731
2019	115	4258	1111	3147	37,02608696	27,36521739	41,14009662	30,4057971
<b>TOTAL</b>	<b>262</b>	<b>9013</b>	<b>2786</b>	<b>6227</b>	<b>34,40076336</b>	<b>23,76717557</b>	<b>38,2230704</b>	<b>26,40797286</b>

Fonte: Elaborado pela autora.

No Teatro Carlos Carvalho, a porcentagem de ocupação segue baixa. A capacidade do teatro é de até 90 pessoas. Temos, então, 38,22% da sala ocupada por público em geral e 26,40% pelo público pagante. Podemos visualizar no gráfico 5.

Gráfico 5 - Público Teatro Carlos Carvalho



Fonte: Elaborado pela autora.

Logo, podemos observar que, de fato, no Teatro de Arena, no Teatro Bruno Kiefer e no Teatro Carlos Carvalho: há mais oferta do que público pagante.

A baixa ocupação dos teatros durante as temporadas locais é revertida por ocasião dos festivais que ocorrem na cidade de Porto Alegre, quando a maior parte dos espetáculos participantes da programação se aproxima da lotação máxima ou a alcança nas salas de teatro.

Dos grupos analisados, a partir da amostra de três anos, nenhum aparece na listagem a Caixa do Elefante Teatro de Bonecos, porém, sabemos que o grupo ocupou de 2013 a 2019 a CCMQ; no entanto, devido à proposta do trabalho, foi realizada numa sala alternativa, Sala Cecy Frank<sup>60</sup>, no qual sua ocupação não foi documentada pelo espaço.

Na tentativa de aumentar o público de teatro, a Coordenação de Artes Cênicas lançou, em 2013, a Escola de Espectadores de Porto Alegre (EEPA), com a intenção de aproximar o público em geral dos criadores e das montagens, conciliando aulas sobre fundamentos teóricos de artes cênicas com debates sobre espetáculos em cartaz. Com coordenação do jornalista Renato Mendonça, a EEPA foi baseada no modelo liderado pelo pesquisador argentino Jorge Dubatti, que criou a primeira Escola de Espectadores de Buenos Aires (EEBA), em 2001. Desde o seu surgimento, a EEBA é tomada como modelo para iniciativas semelhantes para formação de espectadores de teatro, de dança e de cinema, em diversas cidades latino-americanas.

Com o objetivo de conhecer o perfil dos participantes da EEPA, a pesquisadora Olívia Camboim Romano, autora da tese *Escola de Espectadores de Buenos Aires: Uma pesquisa participante sobre mediação teatral no cenário Portenho*, aplicou 26 questionários, contendo 18 perguntas abertas e fechadas, aos participantes da EEPA em 2015. Esses dados são importantes na medida em que temos poucas informações sobre os espetadores de Porto Alegre.

No questionário, os participantes foram interrogados sobre a frequência com que assistem a espetáculos teatrais após ingressarem na Escola de Espectadores, com o intuito de verificar a repercussão de sua participação no programa quanto a esse aspecto. Cerca de 40% mantiveram o padrão e 60% aumentaram significativamente a frequência em eventos teatrais desde que ingressaram na EEPA.

Segundo Romano, “reservando sua devida proporção, os dados do questionário expostos confirmam o pressuposto inicial de que a EEPA estimula a frequência em espetáculos teatrais em Porto Alegre” (2018, p. 178). Apesar dos resultados, desde o início de 2017 o vínculo da EEPA com a Coordenação Municipal

---

<sup>60</sup> Cecy Frank (Venâncio Aires/BR, 1924 – Porto Alegre/BR, 2000) foi professora, bailarina, coreógrafa e teve papel fundamental no desenvolvimento da dança moderna e contemporânea no Rio Grande do Sul.

de Artes Cênicas foi desfeito, mas a escola se manteve, de forma independente, coordenada por Renato Mendonça.

Neste capítulo analisamos a ocupação dos edifícios teatrais da cidade de Porto Alegre. Constatamos que existem poucos espaços para as apresentações dos grupos de teatro, assim como, a existência de poucas sedes e, além disso, mais oferta de espetáculos do que demanda de público. Esses fatores acabam por intervir na cena e conseqüentemente no sistema teatral. Nas análises que seguem veremos que apenas 1 (um) espetáculo realizou mais apresentações por conta da sua bilheteria. Os demais foram a partir de outras fontes de receitas, colaborando com os dados trazidos neste capítulo.

## 5 ANÁLISE

Nos capítulos anteriores, as fontes de receitas do teatro da cidade de Porto Alegre e do estado do Rio Grande do Sul foram apresentadas, bem como suas relações com os projetos e repertório dos setes grupos teatrais escolhidos entre 2010 a 2019. Neste capítulo será escolhido um (1) espetáculo de cada um dos sete grupos para se analisar, de forma mais aprofundada, sua relação com as fontes de receitas preponderantes na sua trajetória.

Para escolhermos os espetáculos, primeiro foram criadas tabelas (ANEXO A; ANEXO B; ANEXO C; ANEXO D; ANEXO E; ANEXO F; ANEXO G) cruzando dados que mapeiam as trajetórias institucionais dos espetáculos apresentados – e não apenas estreados – entre o período de 2010 a 2019, dos grupos Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, Cia. Teatro di Stravaganza, Grupo Oigalê, Povo da Rua – teatrodegro, Caixa do Elefante Teatro de Bonecos, Cia. Gente Falante e Cia. Teatro Lumbra.

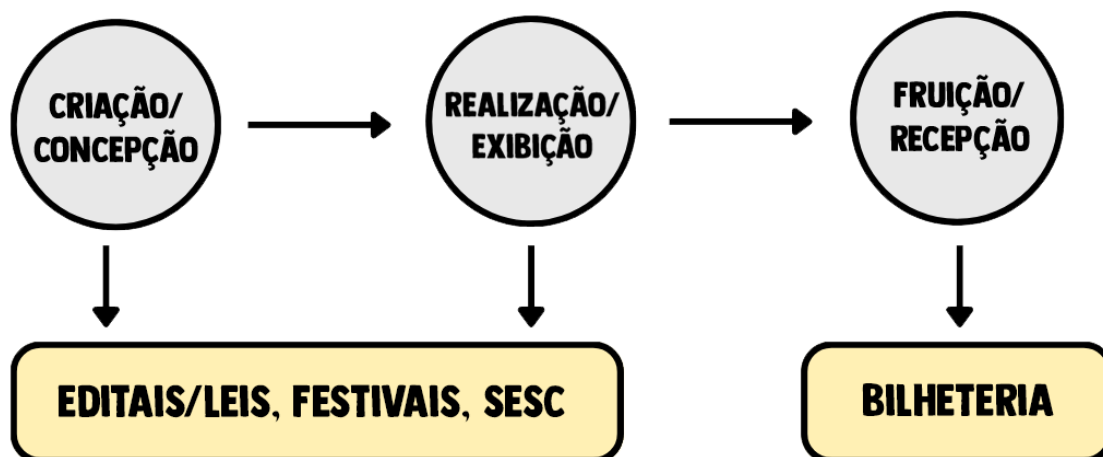
Cada espetáculo na descrição da tabela contém estas informações: ano de estreia; leis, editais ou projetos públicos e privados que subsidiaram o espetáculo financeiramente; festivais em que o espetáculo se apresentou; e temporadas realizadas da montagem. Através dessas tabelas, foi eleito um (1) espetáculo de cada grupo: aquele que obteve uma trajetória mais longa em quantidade de anos dentro do recorte proposto.

A partir disso, mapeia-se o número de apresentações de cada espetáculo e quem proporcionou em termos financeiros as condições para que esse espetáculo pudesse ocorrer. As fontes de receita que estão presentes na maioria das trajetórias dos grupos são analisadas em categorias.

Chegamos às categorias que correspondem às fontes de receitas: as políticas culturais através dos **Editais/Leis**; **Festivais**; as entidades paraestatais por meio do **SESC**, **Bilheteria** e **Outros** (nas cores, azul, vermelho, roxo, verde e laranja, respectivamente), categorias essas que já foram abordadas ao longo de outros capítulos. Outra categoria, não menos importante, mas que é difícil de avaliar por meio de instrumentos de mensuração e quantificação e que também não era o foco principal desta pesquisa, são as fontes de recursos (materiais, humanos e intelectuais, além

dos recursos financeiros), como, por exemplo, as alianças interpessoais que participam e auxiliam na sustentação dos espetáculos.

Figura 6 - Etapas do trabalho de teatro e suas principais fontes de receitas no teatro



Fonte: Elaborado pela autora.

Para entendermos como posicionar cada espetáculo, interrogamos sobre quem proporciona a sustentação financeira da apresentação. A ideia foi podermos avaliar o grau de contribuição de cada uma das fontes de receita para o desenvolvimento da trajetória do espetáculo. Depois, foi preciso reunir em grupos os espetáculos, tomando como critério em qual categoria preponderantemente se inscrevem como beneficiários. Os espetáculos que se encontravam em cada grupo foram analisados buscando se destacar a fonte de receita que sustentou a trajetória do espetáculo em discussão.

## 5.1 Edital/lei

Começamos destacando a categoria **Edital/Lei**, que compreendeu o maior número de espetáculos – no caso, três deles: *O Negrinho do Pastoreio*, da Oigalê, *O Amargo Santo da Purificação*, do Ói Nós Aqui Traveiz e *Os 10 Mandamentos da Capital*, do Povo da Rua.

### 5.1.1 Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz

A memória de mais de quatro décadas da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz se confunde com a do teatro gaúcho e brasileiro. O grupo surgiu em 1978 a partir da percepção de jovens artistas de uma desconexão do teatro que se fazia na cidade de Porto Alegre e no país com o momento político da Ditadura Militar.

O Ói Nós Aqui Traveiz aposta na criação coletiva, no uso do corpo em oposição ao primado da palavra e na aproximação entre atores e espectadores, rompendo com o palco italiano e a plateia fixa. O grupo foi influenciado pelos movimentos de vanguarda e pelo teatro revolucionário que ocorria em diferentes partes do mundo – tendo como referência o Living Theatre, com base nos preceitos de Antonin Artaud, Brecht e Grotowski. O coletivo desenvolveu uma estética própria, e o chamado Teatro de Vivência, além de realizar espetáculos na rua. Toda a sua forma de trabalho é baseada no coletivo – tanto na produção das atividades teatrais como na manutenção do espaço.

Em entrevista, Paulo Flores, único fundador que permanece atuante no grupo ainda hoje, afirma:

O Teatro de Rua e o Teatro de Vivência da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz comungam do mesmo ímpeto de ruptura, invenção e intervenção para a transformação do teatro e da sociedade. A convivência dessas duas vertentes no trabalho do Ói Nós vai ser fundamental para o desenvolvimento do grupo, tanto no nível de fortalecer a sua identidade político-social como para a sua pesquisa de linguagem e trabalho do ator. Estas vertentes estão ligadas uma à outra, e acredito que uma reforça a outra. O Teatro de Rua comunica-se com um grande público, e o Teatro de Vivência com um público restrito, onde possa se realizar uma cena dos sentidos com o envolvimento completo do espectador. (FLORES, 2016).

A primeira encenação do grupo era formada pela apresentação de duas peças curtas, *A Divina Proporção* e *A Felicidade não Esperneia Patati Patatá*, ambas escritas por Júlio Zanotta<sup>61</sup>, integrante do grupo naquela época. A encenação levantou muita polêmica e agradou o crítico Claudio Heemann, que publicou no jornal Zero Hora em 24 de abril de 1978: “Há vinte anos, Porto Alegre não produzia um espetáculo com propósitos tão devastadores” (HEEMANN, 2006, p. 38). Ele também comparou o espetáculo ao nível de grandes cidades internacionais: “O espetáculo tem força e convicção, com uma atmosfera densa e coerente, criada com a coragem e a invenção

---

<sup>61</sup> Julio Zanotta (Pelotas, 1950) é um dramaturgo, contista e romancista brasileiro. É autor de obras premiadas, como *Milkshakespeare* e *Uma Fada no Freezer*. Como escritor, publicou sete livros de ficção, sendo os mais recentes *O Caralho Voador* e *Pisa Leve*, ambos lançados em novembro de 2021.



que estamos acostumados a ver nos teatros experimentais de Londres, Greenwich Village ou Paris” (2006, p. 38). Em 1981, o grupo passou também a atuar nas ruas.

Dentro das criações coletivas de montagens do grupo, um projeto que ganha destaque é o *Raízes do Teatro*, que estuda as origens ritualísticas da arte teatral. A principal característica dessa investigação é o tratamento especial dado à mitologia. A releitura de diferentes versões dos mitos é aliada a uma pesquisa cênica para atualizá-los. Assim, inaugura o projeto do espetáculo *Antígona – Ritos de paixão e morte* (1990) e segue com *Missa para Atores e Público sobre a Paixão e o Nascimento do Dr. Fausto de Acordo com o Espírito de Nosso Tempo* (1994); *Aos Que Virão Depois de Nós — Cassandra in Process* (2002); e *Medeia Vozes* (2014).

Uma grande preocupação do Ói Nóis, desde a sua criação, foi ter um espaço físico para o desenvolvimento de sua pesquisa teatral. O grupo surgiu em um espaço próprio e alternativo, uma garagem que tinha sido boate na rua Ramiro Barcellos (em 1978-1979). Desde então, ao longo de sua trajetória, a Terreira da Tribo já ocupou cinco diferentes espaços físicos em Porto Alegre<sup>62</sup>. Atualmente, o grupo utiliza um prédio alugado no bairro São Geraldo.

Como centro de criação, produção, apresentação, convivência e debates, a sede atual da Terreira da Tribo segue ocupando um lugar de destaque entre os espaços culturais do Estado, sendo inclusive considerado Ponto de Cultura pelo Ministério da Cultura, desde 2014. O local funciona como ponto de fomento da criação artística e também serve para a realização do projeto artístico-pedagógico do grupo, que envolve oficinas teatrais gratuitas e abertas à comunidade.

Desde a constituição do espaço da Terreira da Tribo, em 1984, a Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz oferece atividades que o grupo considera tão importantes quanto o próprio teatro de rua e o teatro de vivência. Trata-se da Escola de Teatro Popular, que envolve a oficina de Teatro de Rua – Arte e Política (1995), a oficina de Teatro Livre (1985) e a oficina para Formação de Atores – essa última começou em 2000, unindo teoria e prática.

---

<sup>62</sup>A Terreira da Tribo ficou durante 15 anos sediada na Rua José do Patrocínio, na Cidade Baixa. No final de 1999, foi para a Rua João Inácio, no bairro Navegantes. Desde 2009, o Centro Cultural Terreira da Tribo está localizado na Rua Santos Dumont, 1.186, no bairro São Geraldo. Em 2022 ganhou um terreno do 4 Distrito. Informações disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2022/06/terreira-da-tribo-tera-nova-sede-no-4o-distrito-terreno-na-cidade-baixa-que-seria-do-grupo-teatral-sera-cercado-pela-prefeitura-cl44cch7d0040019izkx55u4k.html>

Também faz parte do projeto artístico-pedagógico do grupo o projeto *Teatro como Instrumento de Discussão Social* (1988), que leva as oficinas até os bairros populares da cidade. Conforme o professor e pesquisador Clóvis Massa, foi este projeto que estimulou a criação, no início dos anos 1990, do programa de Descentralização da Cultura<sup>63</sup> pela Secretaria Municipal de Cultura, que teve como eixo fundamental as oficinas de teatro – ou seja, as atividades do grupo foram encampadas pela prefeitura: “O início das Oficinas de Teatro confunde-se com a história da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz” (MASSA, 2004, p. 17).

É importante salientar que o coletivo sempre participou e esteve ligado aos movimentos nacionais de teatro que aconteciam no país. Já estava presente no ano de 1991, em Ribeirão Preto, quando ocorreu o 1º Encontro Brasileiro de Teatro de Grupo, o qual, reunindo 15 grupos, procurou detectar denominadores comuns entre os participantes e esclarecer as características desta modalidade teatral. Esses encontros fomentaram diversos movimentos posteriores.

Em mais de 40 anos, os princípios da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz seguem os mesmos na questão libertária, da autogestão, na forma de organização, da criação coletiva e do trabalho corporal, mas há também uma renovação sempre constante com a participação de novas pessoas. Atualmente Paulo Flores e Tânia Farias (que começou seu envolvimento com o grupo em 1993) ocupam um papel de lideranças no grupo.

Nos últimos dez anos (2010-2019), a Tribo de Atuadores apresentou oito espetáculos, sendo que os três últimos são solos. São eles: *O Amargo Santo da Purificação – Uma Visão Alegórica e Barroca da Vida, Paixão e Morte do Revolucionário Carlos Marighella* (2008), *Viúvas – Performance Sobre a Ausência* (2011), *Medeia Vozes* (2013), *Desmontagem Evocando os Mortos – Poéticas da experiência* (2013), *Onde? Ação nº2* (2014), *Caliban – A Tempestade de Augusto Boal* (2017), *Meierhold* (2018) e *Violeta Parra – Uma Atuadora!* (2019).

---

<sup>63</sup> O projeto é desenvolvido nas regiões periféricas do município, sendo voltado a comunidades consideradas como as mais vulneráveis e atendendo conforme demanda do Orçamento Participativo. Era programado para promover oficinas em diversas linguagens artísticas e culturais, através de ações formativas, de fruição e de fomento. O Descentralização também representou uma fatia do mercado de trabalho, oferecendo-se como mais uma possibilidade de sustento para a classe teatral até 2010 (LAGES, 2019). Segundo Paula Nunes Lages (2019, p. 43), o modo de funcionamento e os objetivos do DCPA foram sendo transformados ao longo de seus 25 anos de trajetória, impactados pelos diferentes cenários políticos da Prefeitura de Porto Alegre.

Nesta tese, abordamos o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação – Uma Visão Alegórica e Barroca da Vida, Paixão e Morte do Revolucionário Carlos Marighella*. Com essa peça de rua, o grupo segue levando para a cena figuras que simbolizam a resistência política na história do país, como fez no espetáculo *A Saga de Canudos* (2000).

A dramaturgia da peça *O Amargo Santo da Purificação* foi elaborada pela Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz e partiu dos poemas escritos por Carlos Marighella, os quais, transformados em canções, são o fio condutor da narrativa. Utilizando a plasticidade das máscaras, de elementos da cultura afro-brasileira e figurinos com fortes signos, a encenação aborda os principais acontecimentos que ocorreram no Brasil no século XX, como as lutas travadas por Marighella contra as ditaduras do Estado Novo e do Regime Militar.

No quadro 1 é possível acompanhar desde 2010 a trajetória do espetáculo *O Amargo Santo da Purificação* com a intenção de destacar sua fonte de receita preponderante.

Figura 7 - O Amargo Santo da Purificação



Foto: ETGES (2015)



Quadro 1 - Trajetória O Amargo Santo da Purificação

Mês	Nome do projeto	Atividade	Cidade	Nº apresentações	Fonte de recurso	Categoria
			2010			
Janeiro Fevereiro	Circuito de Teatro de Rua no Campo e na Cidade	Circulação	Porto Alegre/RS; Novo Hamburgo/RS; Eldorado do Sul/RS; Viamão/RS; Nova Santa Rita/RS; São Jerônimo/RS;	10	Prêmio FUNARTE Artes na Rua 2009 Ministério da Cultura	Edital/lei
Março Abril	Circulação do Amargo Santo da Purificação	Circulação	Florianópolis/SC; Blumenau/SC; Joinville/SC; Curitiba/PR; Londrina/PR; Ponta Grossa/PR; São Paulo/SP; Campinas/SP; São José do Rio Preto/SP; Mirassol/SP; Uberlândia/MG; Belo Horizonte/MG; Ipatinga/MG;	13	Programa BR de Cultura 2009/2010 PETROBRAS - Lei Rouanet	Edital/lei
30 de abril	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Fortaleza/CE	1	SESC	SESC
11 de maio	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Recife/PE	1	SESC	SESC
18 de maio	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Cuiabá/MT	1	SESC	SESC
30 de maio	Circuito Palco	Circulação	Porto Alegre/RS	1	SESC	SESC

	Giratório Nacional SESC					
23 e 24 de julho	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Brasília/DF	2	SESC	SESC
3, 4 e 5 de agosto	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	São Paulo/SP	3	SESC	SESC
11 de agosto	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Petrolina/PE	1	SESC	SESC
17 de agosto	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Campo Grande/MS	1	SESC	SESC
04 de setembro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Porto Velho/RO	1	SESC	SESC
10 de setembro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Jaraguá/GO	1	SESC	SESC
12 de setembro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Joinville/SC	1	SESC	SESC
14 de setembro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Florianópolis/SC	1	SESC	SESC
18 de setembro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Rio de Janeiro/RJ	1	SESC	SESC
21 de setembro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	João Pessoa/PB	1	SESC	SESC

27 de setembro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Campina Grande/PB	1	SESC	SESC
03 de outubro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Feira de Santana/BA	1	SESC	SESC
08 de outubro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Salvador/BA	1	SESC	SESC
07 de novembro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Rio de Janeiro/RJ	1	SESC	SESC
13 de novembro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Crato/CE	1	SESC	SESC
13 de novembro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Juazeiro/CE	1	SESC	SESC
23 de novembro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Criciúma/SC	1	SESC	SESC
25 de novembro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Lages/SC	1	SESC	SESC
28 de novembro	Circuito Palco Giratório Nacional SESC	Circulação	Rio do Sul/SC	1	SESC	SESC
<b>2011</b>						
	Projeto Caminho para um Teatro Popular	Circulação	Porto Alegre/RS	17	Prêmio FUNART E Estímulo ao Circo, Dança e Teatro	Edital/lei

					Ministério da Cultura	
<b>2013</b>						
Maio	-	apresentação	Porto e Coimbra/ Portugal	2	Prêmio FUNART E Projeto Ano Brasil Portugal Ministério da Cultura	Edital/Lei
<b>2015</b>						
Julho Agosto Setembro Outubro Novembro Dezembro	Teatro e Memória – 50 anos do Golpe Militar	Circulação	Canoas/RS; Esteio/RS; Lajeado/RS; Alegrete/RS; Vacaria/RS; Ijuí/RS; Passo Fundo/RS; Santa Cruz do Sul/RS;	8	Pró-Cultura FAC-RS	Edital/Lei
Novembro	Mostra Conexões Para Uma Arte Pública	Circulação	Rio de Janeiro/RJ; Belo Horizonte/ MG; São Paulo/SP;	6	Pró-Cultura FAC-RS	Edital/Lei
<b>2016</b>						
Agosto	-	Apresentação	Belo Horizonte/ MG São Paulo/SP	2	Prêmio FUNART E Circuito Cena Pública Ministério da Cultura	Edital/Lei
Agosto	1º Mostra de Teatro e Direitos Humanos (MOTEH)	Apresentação	Belo Horizonte/ MG	1	Sem recurso	Outros
<b>Total</b>				85		

Fonte: Elaborado pela autora.

O quadro apresentado acima possui essa estrutura (ano, mês, nome do projeto, atividade, cidade, nº apresentações, fonte de recurso e categoria), que vai se repetir nos demais quadros de trajetórias de espetáculos, no decorrer deste capítulo. O intuito é mapear todas as apresentações do espetáculo e descobrir, por meio deste mapeamento, qual a fonte de receita utilizada para subsidiar financeiramente o



espetáculo – e, assim, saber qual seria a fonte mais preponderante na trajetória do espetáculo.

### 5.1.2 Povo Da Rua – teatro de grupo

Em 1998, Ana Fuchs, Cristiane Muller, Marcos d’Castilhos e Rogério Lauda (1957-2013)<sup>64</sup> se reuniram para fazer um trabalho contratado pelo projeto *Dito e Feito*, idealizado por várias secretarias da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Neste projeto, ações educativas e artísticas foram realizadas com e para as pessoas da comunidade da Vila Pinto, no Bairro Bom Jesus da Zona Leste da cidade. A atuação do grupo se utilizava da linguagem da música e do teatro para propor reflexões sobre a cidadania e participação popular nas instâncias de decisão do poder público. Essa primeira intervenção cênica foi chamada de *Bichos Escrotos* e deu origem ao grupo Povo da Rua.

Segundo um dos fundadores do grupo, Marcos d’ Castilhos, quando o coletivo surgiu, a intenção não era apenas a criação de um repertório de espetáculos, “mas, também, a construção de processos coletivos e, conseqüentemente, de modos de produção comunitários, participativos, de formação de atores e atrizes engajados na criação coletiva de uma estética própria” (CASTILHOS, 2019, p. 21).

Eles começaram trabalhando a partir de um conceito que nomearam “produção comunitária”, forma de viabilizar atividades do grupo que, segundo Castilhos (2019, p. 22), é inspirada nos eventos de futebol de várzea, comuns nas ruas e bairros, os quais, por não serem profissionais, dependiam de uma organização baseada no afeto. “Com empréstimos e doações de uma rede de parceiros e familiares, tivemos acesso a materiais, instrumentos e apoios diversos” (idem).

O primeiro espetáculo do grupo foi voltado à rua: *Os Sete Pecados da Capital*, e estreou na programação do Porto Alegre em Cena, em 1999. O grupo optou em fazer teatro de rua por ser uma prática que vai contra a comercialização de ingressos e conseqüentemente a seletividade do público. “Nossa opção pela linguagem do teatro de rua foi uma escolha artística e política convergente com aquele período e com nossos objetivos, com a intenção de romper com as velhas práticas de um modo de produção”. (CASTILHOS, 2019, p. 21).

---

<sup>64</sup> Atualmente, o grupo é composto por Alessandra Carvalho, Araxane Jardim, Denis Cruz, Ed Lannes, Karina Sieben, Marcos d’ Castilhos e Rochelle Luiza.

Um dos pontos fundamentais para o desenvolvimento do trabalho do Povo da Rua foi ocupar sedes de 1999 a 2018<sup>65</sup>. “Habitar essa estrutura fortaleceu a nossa identidade de grupo, com sentido de localização geográfica em relação às várias camadas das quais pertencemos ao que chamamos de comunidade.” (CASTILHOS, 2019, p. 31).

A sede em que mais tempo o Povo da Rua esteve foi o Condomínio Cênico do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Foram 16 anos neste espaço, compartilhando com outros grupos os prédios 5 e 6 do hospital psiquiátrico, que proporcionava lugar para ensaios, reuniões e armazenagem de cenários e figurinos. Como mencionado no capítulo 5, foram diversas tentativas de oficializar a ocupação e viabilizar um comodato para o uso dos espaços pelos grupos; no entanto, a ocupação artística foi interdita e houve o despejo dos coletivos do local.

Para este espaço, o grupo levou dois espetáculos de seu repertório e lá realizou várias outras montagens, como *Ciranda dos Orixás* (2006), *A Caravana da Ilusão* (2009), *Os 10 Mandamentos da Capital* (2013) e *Zona Paraíso* (2014).

O primeiro financiamento público do grupo só ocorreu em 2003 com a montagem e circulação do espetáculo de teatro de rua *Pedro Malazartes da Silva* (2003), adaptação do texto *As aventuras e Pedro Malasartes*, de Maria Helena Kühner. A peça contou com o financiamento público do Fumproarte - SMC/PMPA.

Entre os trabalhos do Povo da Rua, o que mais esteve no circuito de apresentações entre 2010 e 2019 foi a peça *Os 10 Mandamentos da Capital*. O espetáculo faz parte de uma trilogia que começou com o espetáculo *Os 7 Pecados Capitais* e se encerrou com *Zona Paraíso*. O projeto de montagem foi contemplado para financiamento pelo Fundo de Apoio à Cultura (FAC-RS).

A dramaturgia foi construída a partir de pesquisa em diversas fontes, dentre elas a Bíblia e, também, em estudos relacionados ao urbanismo e à sociologia (trazendo como destaque o processo de construção de Brasília, o qual foi considerado pelo grupo um bom exemplo de cidade pré-programada e burocratizada). A peça retrata a saga de um bando que está insatisfeito com o modelo de cidade. O grupo

---

<sup>65</sup> Sedes do Povo da Rua:

1999 – cedência de uma sala para ensaios e reuniões de trabalho no Sindicato de Trabalhadores do Judiciário.

2000 – aluguel de pavilhão instalado às margens do Lago Guaíba e pertencente à massa falida do antigo Estaleiro Só, no Bairro Cristal da Zona Sul.

2003 – convite dos grupos que já estavam no local para ocupar o Condomínio Cênico do Hospital Psiquiátrico São Pedro de Porto Alegre.

decide partir em busca da Terra Prometida, e lá construir uma cidade ideal. As brigas pelo poder e a burocratização são os maiores obstáculos para a realização deste sonho.

No quadro 2 é possível acompanhar a trajetória do espetáculo *Os 10 Mandamentos da Capital* desde 2013.

Figura 8 - Os 10 Mandamentos da Capital



Foto: POVO... (2016)

Quadro 2 - Trajetória Os 10 Mandamentos da Capital

Mês	Nome do projeto	Atividade	Cidade	Nº apresentações	Fonte de Recurso	Categoria
<b>2013</b>						

		Circulaçã o	Porto Alegre/RS; Novo Hamburgo/RS; Canoas/RS; Taquara/RS; Esteio/RS; Viamão/RS; Alvorada/RS Campo Bom/RS; Osório/RS; Guaíba/RS;	17	Pró- Cultura FAC -RS	Edital/lei
<b>2014</b>						
24 de janeiro	Mostra Estadual de Teatro no RS	apresenta ção	Porto Alegre/RS	1	Festival	Festival
27 de março	Porta Aberta no Hospital Psiquiátrico São Pedro.	apresenta ção	Porto Alegre/RS	1	Sem recurso	Outros
16 de abril	6º Aniversário do Levanta Favela	apresenta ção	Porto Alegre/RS	1	Sem recurso	Outros
25, 26 e 27 de abril	6º Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre	apresenta ção	Porto Alegre/RS	3	Festival	Festival
24 de maio	9º Festival Palco Giratório RS	apresenta ção	Porto Alegre/RS	1	SESC	SESC
20 e 21 de outubro	21º Floripa Teatro - Festival Isnard Azevedo	apresenta ção	Florianópolis /SC	2	Festival	Festival
<b>2015</b>						
Março Abril	Os Dez Mandamentos da Capital pelas capitais do Brasil	Circulaçã o	Porto Alegre/RS; Rio de Janeiro/RJ; São Paulo/SP; Brasília/DF;	8	Prêmio FUNARTE Artes na Rua Ministério da Cultura	Edital/lei
16 de maio	-	apresenta ção	Santos/SP	1	SESC	SESC
18 de maio	5º Feira de Teatro de	apresenta ção	Sorocaba /SP	1	Sem recurso	Outros

	Rua de Sorocaba					
18 de novembro	36º Festival de Teatro de Lages	apresentação	Lages/SC	1	Festival	Festival
<b>2016</b>						
15, 21 e 29 de maio	Comemorações de 18 Anos do Povo da Rua	apresentação	Porto Alegre/RS	3	Prêmio FUNARTE Myriam Muniz de manutenção de grupo 2015 - Ministério da Cultura	Edital/Lei
<b>2017</b>						
25, 26 e 27 de abril	Projeto "Comemorações de 18 Anos do Povo da Rua"	apresentação	Porto Alegre/RS	3	Prêmio Funarte Myriam Muniz de manutenção de grupo 2015 - Ministério da Cultura	Edital/Lei
<b>2019</b>						
6 e 9 de outubro	Feira do Livro de Niterói e de Guajuviras	apresentação	Canoas/RS	2	PIC Programa de Incentivo à Cultura de Canoas 2016	Edital/Lei
10 de outubro	21º Congresso Brasileiro de Arquitetura	apresentação	Porto Alegre	1	IAB	Outros
9, 10, 11 e 13 de novembro	-	Circulação	Barbalha/CE Crato/CE; Juazeiro do Norte/CE; Fortaleza/CE;	4	SESC	SESC
<b>Total</b>				50		

Fonte: Elaborado pela autora.

### 5.1.3 Oigalê

A Oigalê vem construindo sua trajetória desde 1999. Ela desenvolve um trabalho de pesquisa de linguagem no teatro de rua, na sua maioria, com adaptações de contos e lendas do Sul da América Latina. Em sua pesquisa, o grupo explora os estereótipos do tipo gaúcho e busca investigar referências da “cultura gaudéria”.

O grupo, fundado por seis artistas gaúchos<sup>66</sup> – Arlete Cunha, Cíntia Ceccarelli, Giancarlo Carlomagno, Hamilton Leite e Liliane Vieira –, realizou sua primeira montagem em 1999 com *Deus e o Diabo na Terra de Miséria*, uma farsa gaudéria para o teatro de rua. O espetáculo era uma livre adaptação do Capítulo XXI do livro *Dom segundo sombra*, do argentino Ricardo Güiraldes, que aborda o tradicional conto platino *O Ferreiro e a Morte*<sup>67</sup>. Na peça, já estavam presentes elementos e características que vão acompanhar os demais espetáculos do grupo, como a música ao vivo, o uso do recurso das pernas de pau e o universo da comicidade.

Em março de 2000, a Oigalê participou do Festival de Teatro de Curitiba – na programação paralela Fringe<sup>68</sup>, com esse espetáculo. Segundo Hamilton Leite, a peça foi aclamada pela crítica e pelo público como o melhor espetáculo de teatro de rua, abrindo assim as portas para outros festivais e mostras pelo Brasil afora (LEITE, 2014, p. 33). Em abril de 2000, a Oigalê foi convidada para o FIT São José do Rio Preto, onde ganhou 11 prêmios na categoria teatro de rua e, no mesmo ano, foi para o FIT Belo Horizonte.

A peça *Deus e o Diabo na Terra de Miséria* faz parte da trilogia pampiana, que é composta também por *Mboitatá – a Verdadeira História da Cobra de Fogo dos Pampas* (2001) e *O Negrinho do Pastoreio* (2002), adaptações de lendas do folclore gaúcho de autoria de João Simões Lopes Neto.

No repertório, também estão outros espetáculos que envolvem abordagens da cultura pampiana, como *Miséria Servidor de Dois Estancieiros* (2008) – adaptação do clássico *Arlequim Servidor de Dois Amos*, de Carlo Goldoni – e *O Baile dos Anastácio* (2012), resultado de uma pesquisa de dois anos da Oigalê, que viajou por 13 cidades do interior gaúcho visitando museus e conversando com os moradores, e cuja dramaturgia é do paulista Luis Alberto de Abreu.

Um dos formatos mais usuais que a companhia utiliza para circular é o que eles chamam de Corredores Culturais de Teatro de Rua, termo adotado pelo grupo para nomear os circuitos que otimizam a logística de apresentações culturais, trabalhando de forma organizada e integrada entre as cidades, regiões e instituições, oferecendo

---

<sup>66</sup> Atualmente o grupo é formado por Bruna Espinosa, Hamilton Leite, Ilson Fonseca, Jordan Maia, Mariana Hörlle, Paulo Roberto Farias, Roberta Darkiewicz e Vera Parenza.

<sup>67</sup> Lenda medieval que aborda a história de Jesus e São Pedro, que são recebidos em um pobre vilarejo pelo ferreiro que atende pelo nome de Miséria. Em agradecimento pela boa recepção, Jesus concede ao ferreiro três pedidos.

<sup>68</sup> Criado na 7ª edição do Festival de Teatro de Curitiba por companhias que não estavam na programação oficial do festival e resolveram criar um evento paralelo na mesma época.

mais atividades culturais e proporcionando um maior intercâmbio com outros grupos, assim como com a população, por um custo muito menor. Em vez das carroças mambembes da *'commedia dell'arte'*, a Oigalê utiliza um transporte terrestre para assim desenvolver os corredores. Exemplificando: quando o grupo vai a São Paulo por via terrestre fazer uma apresentação, a proposta estrutural é passar por algumas cidades na ida e em outras na volta com apresentações, oficinas, seminários e debates. Ao total, foram seis corredores culturais<sup>69</sup>, viabilizados, em sua maioria, por leis e editais públicos.

Ainda, desde o surgimento da Oigalê, havia uma preocupação em ter um lugar para sediar o grupo. Em 2001, a Oigalê realizou uma ocupação cultural no Teatro de Arena com uma programação variada que envolvia música, poesia, dança, leituras dramáticas, oficinas e teatro, inclusive com uma montagem de uma peça do dramaturgo alemão Maris Von Mayenburger, *Cara Queimada*. A partir dessa experiência, no final de 2001, a Oigalê se tornou um dos grupos de teatro a ocupar o Hospital Psiquiátrico São Pedro, nos pavilhões antigos 5 e 6, nele permanecendo até este ser fechado em 2016.

Já com sede no HPSP, o grupo produziu o primeiro espetáculo de rua, *O Negrinho do Pastoreio* (2002), peça que aborda o escravagismo e foi levada à cena com utilização das pernas de pau.

Este é o espetáculo de maior destaque de 2010 a 2019 no repertório do grupo, tendo sido apresentado na maior parte dos anos daquela década. No quadro 3, é possível acompanhar a trajetória do espetáculo *O Negrinho do Pastoreio* desde 2010 e visualizar sua fonte de receita dominante.

---

<sup>69</sup> Segundo informações do Grupo Oigalê ocorreu em 2000, I Corredor Cultural de Teatro de Rua da Oigalê, que percorre os estados do RS, PR, SP e MG, fazendo 20 apresentações do espetáculo *Deus e o Diabo na Terra de Miséria*;

Em 2003, II Corredor Cultural de Teatro de Rua da Oigalê, realizando 31 apresentações em 3 estados do sul e sudeste do país (RS, PR e SP), com os espetáculos *Deus e o Diabo na Terra de Miséria* e *O Negrinho do Pastoreio*;

Em 2007, III Corredor Cultural de Teatro de Rua da Oigalê, pelos estados do RS, SC e PR, com 13 apresentações do espetáculo *O Negrinho do Pastoreio*, seguido de debate, seminário, oficina e leitura dramática da montagem *Miséria Servidor de Dois Estancieiros*. Contou com apoio do SESC RS, SESC SC e SESC PR e financiamento do Prêmio Funarte.

Em 2012, IV Corredor Cultural de Teatro de Rua da Oigalê com financiamento da Funarte – MinC, através do prêmio Myriam Muniz e apoio do SESC. Apresentou o espetáculo *Miséria Servidor de Dois Estancieiros* nos estados do RS, SC, PR e MS, seguido de seminário e mostra de vídeo;

Em 2014, V Corredor Cultural de Teatro de Rua da Oigalê, passando por 7 estados da região Nordeste do Brasil: RN, PE, SE, AL, PB e CE com o espetáculo *O Baile dos Anastácio*. Contou com o apoio SESC e com o financiamento do Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz 2013;

Em 2015, VI Corredor Cultural de Teatro de Rua da Oigalê com o espetáculo *O Baile dos Anastácio* seguido de oficina, nos estados do RS, SC, PR e SP.



Figura 9 - O Negrinho do Pastoreio



Foto: ALVES (2009)

Quadro 3 - Trajetória O Negrinho do Pastoreio

Mês	Nome do projeto	Atividade	Cidade	Nº apresentações	Fonte de recurso	Categoria
<b>2010</b>						
Abril	2º Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre	Apresentação	Porto Alegre/RS	1	Festival	Festival
Maio	7º Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua	Apresentação	Canoas/RS	1	Prefeitura de Canoas	Outros
Out	10ª Goiânia em Cena - Festival Internacional de Artes Cênicas	Apresentação	Goiânia/GO	1	Festival	Festival
Nov	5ª Mostra de Teatro de Rua Lino Rojas	Apresentação	Lino Rojas/SP	1	Festival	Festival
Ago	Circulação da peça por	Circulação	Itacurubi/RS; Garruchos/	13	Lei Rouanet	Edital/Lei



Out Nov	idades fronteiriças com Uruguai e Argentina		RS; São Borja/RS; Itaqui/RS; Maçambará/ RS; Quaraí/RS; Barra do Quaraí/RS; Uruguaiana/ RS; Alegrete/RS; Santana do Livramento/ RS; Dom Pedrito/RS; Bagé/RS; Aceguá/RS;		- PETRO BRAS	
<b>2011</b>						
Maio	Uma Dúzia de Teatro	Apresenta ção	Porto Alegre/RS	12	FUNARTE – Edital Artes na Rua Ministério da Cultura	Edital/lei
Maio	Semana do Teatro no Maranhão	Apresenta ção	São Luís/MA	2	Festival	Festival
Junho	Circuito SESC de Artes	Circulação	Itararé/SP; Itapeva/SP; Itapetininga/ SP; São Roque/SP; Itu/SP; São Caetano/SP; Guarulhos/ SP; Mauá/SP; Diadema/SP; Cotia/SP; Itapeçerica da Serra//SP; Santana de Parnaíba/SP Itapevi/SP; Carapicuíba/ SP;	14	SESC	SESC
Julho	Amazônia Encena	Apresenta ção	Porto Velho/ RO	1	Festival	Festival
Outubro	V Litoral Encena - Mostra Nacional de Teatro de Rua e	Apresenta ção	Caraguatatu ba/ SP	2	Festival	Festival

	Teatro de Bonecos					
Outubro	8º Festival de Teatro da Amazônia	Apresentação	Manaus/AM	2	Festival	Festival
Nov Dez	2ª edição Uma Dúzia de Teatro	Circulação	Porto Alegre/RS Canoas/RS; São Leopoldo/RS; Gravataí/RS; Guaíba/RS; Novo Hamburgo/RS; Cachoeirinha/RS;	7	Lei Rouanet - Sulgás	Editais/leis
<b>2013</b>						
Março Abril	10 anos de teatro, 100 anos de história	Circulação	Porto Alegre/RS; Dois Irmãos/RS; Chувиска/RS; Dom Feliciano/RS; Pelotas/RS; Rio Grande/RS; Torres/RS; Glorinha/RS; Viamão/RS; Montenegro/RS; Barão/RS; Tabaí/RS; Cachoeirinha/RS;	16	FUNARTE - Prêmio Artes Cênicas na Rua Ministério da Cultura	Editais/leis
Julho	Amazônia Encena	Apresentação	Porto Velho/RO	1	Festival	Festival
<b>2014</b>						
Janeiro Fevereiro Março Abril	Comemoração aos 15 anos da Cia.	Apresentação	Porto Alegre/RS	4	Sem recurso	Outros
Maio	Feira de Teatro de Sorocaba	Apresentação	Sorocaba/SP	1	Festival	Festival
Maio	Festival Palco Giratório SESC RS	Apresentação	Porto Alegre/RS	1	Festival	Festival
<b>2015</b>						

Julho	Festival Matias de Teatro de Rua	Apresentação	Bujari/AC; Rio Branco/AC; Senador Guimard/AC ;	3	Festival	Festival
Nov	Festival Popular de Teatro de Fortaleza	Apresentação	Fortaleza/CE	1	Festival	Festival
Nov	Mostra Cariri	Apresentação	Crato/CE Juazeiro do Norte/CE	2	SESC	SESC
<b>2016</b>						
Janeiro Fevereiro Março Abril Maio	Oigalê 16 anos – Arte Pública aos Borbotões	Apresentação	Porto Alegre/RS	6	Programa de Fomento ao Trabalho Continuo em Artes Cênicas de Porto Alegre	Edital/Lei
Julho	-	Apresentação	São Paulo/SP	2	SESC	SESC
<b>2019</b>						
Janeiro Fevereiro Março Abril Maio	Circulação do espetáculo pelo interior do RS	Circulação	Barra do Ribeiro/RS; Guaíba/RS; Arambaré/RS Tapes/RS; Camaquã/RS Cristal/RS; São Lourenço do Sul/RS; Pelotas/RS; Rio Grande/RS;	9	PRÓ - CULTURA – FAC/RS	Edital/Lei
<b>Total</b>				103		

Fonte: Elaborado pela autora.

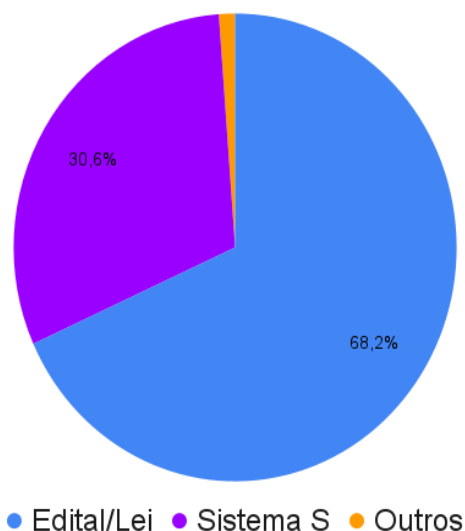
#### 5.1.4 Financiamento Público para Arte Pública

Entre as fontes de receitas dos grupos de teatro de Porto Alegre de 2010 a 2019, dentro do recorte proposto, encontram-se os editais e leis, ou seja, instrumentos que representam políticas públicas culturais voltadas ao setor.

Como discutido no capítulo 2 sobre Políticas Públicas Culturais, o teatro, via de regra, não é rentável economicamente, fazendo-se necessária, portanto, sua sustentação em alguma medida pelo primeiro setor, o governo. Mas o que chama a atenção e queremos enfatizar aqui é que, entre os sete espetáculos estudados, apenas três (*O Negrinho do Pastoreio*, da Oigalê, *O Amargo Santo da Purificação*, do Ói Nóis Aqui Traveiz, e *Os 10 Mandamentos da Capital*, do Povo da Rua) tiveram sua sustentação financeira via editais e leis públicas, enquanto os demais foram mantidos via SESC, ou Festival e/ou Bilheteria. Nos gráficos 6, 7 e 8, observamos a porcentagem de atuação da sustentação de cada categoria em relação aos três espetáculos supracitados:

Gráfico 6 - O Amargo Santo da Purificação – Ói Nóis Aqui Traveiz

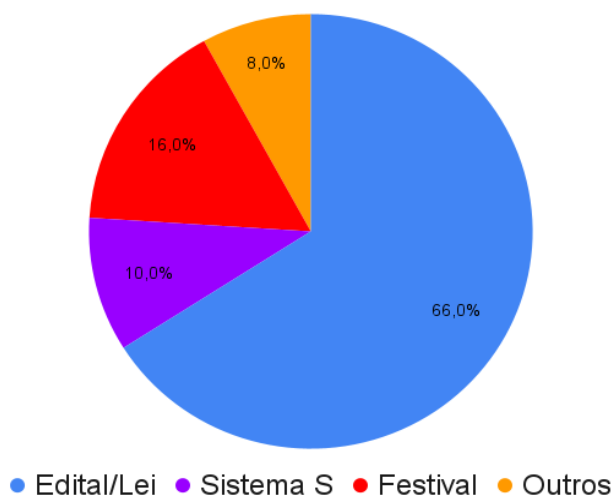
O Amargo Santo da Purificação - Ói Nóis Aqui Traveiz



Fonte: Elaborado pela autora.

### Gráfico 7 - Os 10 Mandamentos da Capital - Povo da Rua

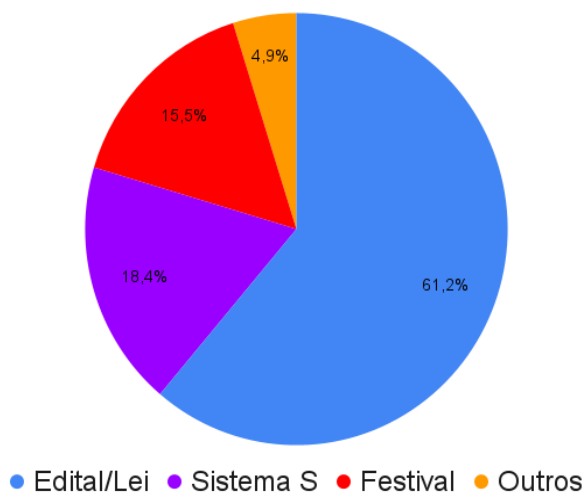
Os 10 Mandamentos da Capital - Povo da Rua



Fonte: Elaborado pela autora.

### Gráfico 8 - O Negrinho do Pastoreio - Oigalê

O Negrinho do Pastoreio - Oigalê



Fonte: Elaborado pela autora.

Dada a natureza do teatro de rua, via de regra, não é possível que o espetáculo seja mantido por bilheteria. Poderia, entretanto, ser sustentado pelas outras duas categorias: **SESC** ou **Festival**. Nesse contexto, por que a categoria de **Edital/Lei** foi a preponderante?

Os três espetáculos tiveram mais de 60% das suas apresentações sustentadas pelos editais ou leis públicas com dinheiro direto ou indireto (patrocínio das empresas

por meio de renúncia fiscal). Trata-se, justamente, de três espetáculos realizados em espaços abertos por três grupos que se colocaram ao longo de suas trajetórias sob a bandeira do teatro de rua.

A Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, a Oigalê e o Povo da Rua, de certa forma, desde 1989, momento em que surge o Movimento dos Grupos de Teatro de Rua em Porto Alegre, que vai desencadear na organização da I Mostra de Teatro de Rua em 1991, já estavam ocupando a cena gaúcha. As primeiras apresentações contavam com os grupos Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, Oficina Perna-de-Pau, Alcatéia, Cia. Teatral D’Rua e Rapazes do Pé-de-Palco (OLIVEIRA, 2010).

A Ói Nóis Aqui Traveiz estava presente como grupo, mas o Oigalê e o Povo da Rua nesta época não existiam, embora seus fundadores estivessem presentes nas formações de outros grupos. Hamilton Leite é um dos fundadores do grupo Oigalê e em 1991 era integrante do grupo Oficina Perna-de-Pau (1989-1997); e Rogério Lauda e Marcos Castilhos, fundadores do Povo da Rua, na época integravam a Ói Nóis Aqui Traveiz.

Desde 2007, existe também a Rede Brasileira de Teatro de Rua, liderada sobretudo por artistas de rua que também participavam do Redemoinho<sup>70</sup>, que tem como missão lutar por políticas públicas culturais com investimento direto do Estado em todas as instâncias: municípios, Estados e União, para garantir o direito à produção e o acesso aos bens culturais a todos os cidadãos brasileiros. Os três grupos aqui citados também pertencem à Rede Brasileira de Teatro de Rua.

Apesar dos avanços na luta pelo reconhecimento do teatro de rua no país, que contou com a participação efetiva do Rio Grande do Sul – inclusive com a criação de Lei Municipal que garante o trabalho do Artista de Rua (PORTO ALEGRE, 2021) –, os autores Licko Turle e Jussara Trindade (2016), no livro *Teatro(s) de Rua do Brasil a Luta pelo Espaço Público*, apontam que ainda há diversos obstáculos a serem transpostos pelos profissionais da prática teatral nas ruas e parques da cidade. Em geral, eles apontam três questões de fundo:

1) A resistência de agentes locais contra o uso espontâneo do espaço público. Diversas vezes o artista de rua é interpelado e impedido de exercer seu ofício por seguranças, policiais e guardas municipais;

---

<sup>70</sup> Organizada pelo Galpão Cine Horto desde 2004, a Rede Brasileira de Espaços de Criação, Compartilhamento e Pesquisa Teatral (Redemoinho) tem como objetivo reunir agentes culturais de várias partes do país ligados às artes cênicas.

2) Medidas burocráticas de funcionários de órgãos públicos, como secretarias municipais e estaduais, que buscam barrar as apresentações, desconsiderando as artes de rua como forma legítima de trabalho;

3) Liberação da infraestrutura urbana não para os artistas de ruas, e sim para eventos de grandes empresas;

Frente a essas dificuldades cotidianas no trabalho do artista de rua, surge, em 2008, no Rio de Janeiro, liderado por Amir Haddad, diretor do grupo Tá na Rua, o conceito de “arte pública” para o Teatro de Rua.

Haddad define a arte pública como:

arte que não se vende e nem se compra, e que se realiza no contato direto do artista e/sua obra com o espectador, sem distinção de nenhuma espécie, e em qualquer lugar, (...), rompendo com a lógica do mercado e dos preceitos estéticos e econômicos das leis da oferta e da procura”. (HADDAD, 2015, p. 36).

Turle e Trindade explicam que o termo “arte pública” surge na década de 1970 acompanhando as políticas de financiamentos criadas para a arte em espaços públicos. Os autores tomam emprestado o conceito de arte pública empregado pelo autor José Francisco Alves para as artes visuais e destacam deste conceito duas características fundamentais para poder afirmar que o teatro de rua pode ser considerado arte pública. São elas: “a localização das obras de arte em espaços de circulação de público” e “a conversão forçada desse público em público de arte”<sup>71</sup> (TURLE; TRINDADE, 2016, p. 129). Se formos analisar os editais vencidos pelos três grupos aqui em questão, todos os projetos aprovados têm como objeto a arte pública: os três espetáculos possuem acessibilidade irrestrita, ou seja, são acessíveis física e economicamente a toda população.

Os autores fazem um preâmbulo com diferentes conceitos de arte pública com a finalidade de comprovar que, atualmente, a arte pública também pode ser entendida não apenas no campo das artes visuais – com seus murais e obras arquitetônicas – mas também como “manifestações artísticas que se materializam como ação,

---

<sup>71</sup> Esse movimento em favor do debate em torno do conceito de arte pública resultou para o setor na criação da Lei nº 5.429/2012 no Rio de Janeiro (RIO DE JANEIRO, 2012), que protege o artista de rua no exercício de sua profissão, apesar de muitas vezes não ser respeitada. Os três grupos aqui analisados auxiliaram na criação da lei do artista de rua na cidade de Porto Alegre, a exemplo da lei instituída no Rio de Janeiro. Isso também ocorreu em outras cidades nas quais grupos de teatro de rua se reuniram para reivindicar suas obras como arte pública e garantir o uso do espaço público.

envolvendo o espectador e o público em geral numa nova possibilidade de percepção do mundo” (TURLE; TRINDADE, 2016, p. 135).

Para discutir o tema, em 2014, ocorreu o I Festival Carioca de Arte Pública, no qual estava presente o Fórum de Arte Pública<sup>72</sup>. Durante o festival, chegou-se à conclusão de que o Estado tem como dever financiar a arte pública, “assim como se dá com o transporte público, a saúde pública, a educação pública e todos os outros serviços que foram criados para o bem comum do cidadão” (TURLE; TRINDADE, 2016, p. 146).

Portanto, não é coincidência que os três espetáculos da modalidade Teatro de Rua tenham tido como maior fonte de sustentação financeira os editais e leis públicas. No quadro 4, podemos visualizar algumas características desses editais e projetos contemplados.

Quadro 4 - Características dos editais e projetos contemplados

Nome do grupo	Nome do Projeto	Ano de realização	Objetivo do projeto	Local	Fonte de Recurso	Esfera	Valor
Ói Nós		2010	Circulação do <i>Amargo Santo da Purificação</i>	Florianópolis, Blumenau, Joinville, Curitiba, Londrina, Ponta Grossa, São Paulo, Campinas, São José do Rio Preto, Mirassol, Uberlândia, Belo Horizonte e Ipatinga	Lei Rouanet-PETRO BRAS	Federal	R\$ 320 mil
Ói Nós	Caminho para um Teatro Popular – Teatro de Rua no Campo e na Cidade	2010	Apresentação do espetáculo percorrendo diferentes assentamentos na Zona Rural.	Porto Alegre, Novo Hamburgo, Eldorado do Sul, Viamão, Nova Santa Rita e São Jerônimo	<b>Prêmio FUNARTE Artes na Rua Ministério da Cultura</b>	Federal	R\$ 50 mil
Ói Nós	Projeto Caminho para um	2011	Apresentação do espetáculo	Porto Alegre	Prêmio FUNARTE	Federal	-

<sup>72</sup> O Fórum de Arte Pública (FAP) se refere aos encontros semanais entre artistas e grupos de rua, realizados na casa do Tá na Rua para debater o conceito de “Arte Pública”.



	Teatro Popular		em 17 bairros da capital		Estímulo ao Circo, Dança e Teatro Ministério da Cultura		
Ói Nóis		2013		Porto e Coimbra	Prêmio FUNARTE Projeto Ano Brasil Portugal Ministério da Cultura – Governo Federal	Federal	R\$ 200 mil
Ói Nóis	Teatro e Memória – 50 anos do Golpe Militar	2014 - 2015	Workshop, palestra, <i>desmontagem</i> <i>Evocando os Mortos - Poéticas da Experiência</i> , performance <i>Onde? Ação Nº 2</i> , filme <i>Viúvas - Performance Sobre a Ausência</i> e espetáculo <i>O Amargo Santo da Purificação.</i>	Canoas, Ijuí, Santa Cruz do Sul, Passo Fundo, Lajeado, Esteio, Novo Hamburgo, Vacaria e Alegrete	<b>Pró-Cultura FAC-RS</b>	Estadual	R\$ 150 mil
Ói Nóis	Mostra Conexões Para Uma Arte Pública	2014	Espectáculo <i>O Amargo Santo da Purificação</i> + apresentação de um grupo local da cidade e performance, workshop, seminário e exercício cênico do Ói Nóis	Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo	<b>Pró-Cultura FAC-RS</b>	Estadual	R\$ 500 mil
Ói Nóis		2016		São Paulo e Belo Horizonte	Prêmio FUNARTE Circuito Cena Pública Ministério da Cultura	Federal	R\$ 100 mil

Povo da Rua	Povo da Rua - 15 Anos de Teatros de grupo	2013	Apoio à Criação e Produção	Porto Alegre, Novo Hamburgo, Canoas, Taquara, Esteio, Viamão. Alvorada, Campo Bom, Osório, Guaíba	<b>Pró-Cultura FAC-RS</b>	Estadual	R\$ 75 mil
Povo da Rua	Os Dez Mandamentos da Capital pelas capitais do Brasil	2015	Circulação do espetáculo <i>Os Dez Mandamentos da Capital</i>	Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília	<b>Prêmio FUNARTE Artes na Rua Ministério da Cultura</b>	Federal	R\$ 60 mil
Povo da Rua	Comemorações de 18 Anos do Povo da Rua	2016/2017	Apresentação de espetáculos do repertório, 3 apresentações de cada espetáculo em Porto Alegre e Zona Paraíso e <i>Os Dez Mandamentos da Capital</i> junto com 3 oficinas de formação para teatro de rua	Porto Alegre	Prêmio FUNARTE Myriam Muniz de manutenção de grupo Ministério da Cultura	Federal	R\$ 50 mil
Povo da Rua	Descentralizando o Teatro de Rua	2019	Ocorreram 3 apresentações do espetáculo <i>Os Dez Mandamentos da Capital</i> e duas oficinas de formação em teatro de rua	Canoas	PIC Programa de Incentivo à Cultura de Canoas	Municipal	R\$ 26 mil
Oigalê	A Busca de um Teatro de Rua Pampiano	2010 - 2012	Pesquisa antropológica e apresentação do espetáculo <i>O Negrinho do Pastoreio</i> , montagem e	Porto Alegre, Itacurubi, Garruchos, São Borja, Itaqui, Maçambará, Uruguaiana, Barra do	Lei Rouanet - PETROBRAS	Federal	R\$ 360 mil

			circulação de espetáculo de teatro de rua <i>O Baile dos Anastácio</i>	Quaraí, Quaraí, Alegrete, Santana do Livramento, Dom Pedrito, Bagé, Aceguá/RS e 20 apresentações em Porto Alegre de <i>O Baile dos Anastácio</i>			
Oigalê	Oigalê – uma dúzia de teatro	2011	Circulação de espetáculo de teatro de rua <i>O Negrinho do Pastoreio</i>	Porto Alegre e Grande Porto Alegre/RS	Lei Rouanet - SULGÁS	Federal	R\$ 50 mil
Oigalê	Oigalê – 2ª edição uma dúzia de teatro	2011	Circulação dos espetáculos de teatro de rua <i>Deus e o Diabo na Terra de Miséria, O Negrinho do Pastoreio e Miséria Servidor de Dois Estancieiros</i>	Porto Alegre, Cachoeirinha, Montenegro, Novo Hamburgo, São Leopoldo, Viamão/RS	<b>Prêmio FUNARTE Artes na Rua Ministério da Cultura</b>	Federal	R\$ 50 mil
Oigalê	O Negrinho do Pastoreio Uma Década de Teatro Um século de História	2012	Circulação de espetáculo, debates e oficinas	Porto Alegre, Dois Irmãos, Chuvisca, Dom Feliciano, Pelotas, Rio Grande, Torres, Glorinha, Viamão, Tabaí, Cachoeirinha, Montenegro, Barão/RS	<b>Prêmio FUNARTE Artes na Rua Ministério da Cultura</b>	Federal	60 mil
Oigalê	Oigalê 16 anos – Arte Pública aos Borbotões	2016	<i>Circo de Horrores e Maravilhas; A Máquina do Tempo; O Baile dos Anastácio;</i>	Porto Alegre	Programa de Fomento ao Trabalho Continuado em Artes Cênicas de Porto Alegre	Municipal	R\$ 125 mil

			<i>Deus e o Diabo na Terra de Miséria; O Negrinho do Pastoreio;</i> Mostra fotográfica; Oficinas; Seminário Políticas Públicas para as Artes Públicas				
Oigalê	O Negrinho do Pastoreio – 15 anos de Teatro de Rua	2019	Circulação do espetáculo pelo interior do RS	Barra do Ribeiro, Guaíba, Arambaré, Tapes, Camaquã, Cristal, São Lourenço do Sul, Pelotas e Rio Grande/RS	<b>Pró Cultura FAC-RS</b>	Estadual	R\$ 60 mil

Fonte: Elaborado pela autora.

Considerando os três espetáculos, foram utilizadas 17 fontes de recursos públicas, sendo que, destas, 11 são da instância Federal, 4 da Estadual e 2 da Municipal. Também chamou a atenção que são apenas duas fontes de recurso que se repetem nos três espetáculos: o Prêmio Funarte Artes na Rua e o Pró-Cultura – Fundo de Apoio à Cultura do RS (FAC-RS).

O Prêmio Funarte Artes na Rua surgiu em 2009 e teve sua última edição em 2016; pertencia ao Ministério da Cultura, do Governo Federal. Ele tem abrangência nacional e é concedido por meio de edital público de concorrência, tendo como objetivo o apoio financeiro a grupos, companhias e trupes para a produção ou circulação de espetáculos que se apresentem fora do espaço tradicional do teatro, ou seja, espetáculos que ocupam diferentes espaços urbanos.

O Ói Nós Aqui Traveiz viabilizou, através do Prêmio Funarte Artes na Rua, a apresentação do espetáculo *O Amargo Santo da Purificação* dentro do projeto *O Caminho para um Teatro Popular – Teatro de Rua no Campo e na Cidade*, com realização em 2010. O projeto de R\$ 50 mil consistia em apresentações do espetáculo *O Amargo Santo da Purificação* percorrendo diferentes assentamentos na Zona Rural do Rio Grande do Sul.

A Oigalê, por sua vez, pôde circular com a peça *O Negrinho do Pastoreio* através do Prêmio Funarte Artes na Rua. Em 2012, o projeto *Oigalê – uma dúzia de teatro* no valor de R\$ 50 mil proporcionou a circulação de *O Negrinho do Pastoreio* e também de mais dois espetáculos de repertório do grupo – *Deus e o Diabo na Terra de Miséria* (1999) e *Miséria Servidor de Dois Estancieiros* (2008) – pelo Rio Grande do Sul. E o seu segundo projeto, de 2011, era exclusivo da circulação de *O Negrinho Do Pastoreio*, e se chamou *Uma Década de Teatro - Um século de História*, realizado em 2013 no valor de R\$ 60 mil com apresentações no Rio Grande do Sul.

O grupo Povo da Rua ganhou o edital Prêmio Funarte Artes na Rua 2013, com o projeto *Os 10 Mandamentos da Capital pelas Cidades do Brasil*, no valor de R\$ 60 mil, com apresentações nas capitais Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília.

Com exceção de *Os 10 Mandamentos da Capital*, os outros dois espetáculos não circularam através do edital Funarte Artes na Rua para fora do estado do Rio Grande do Sul e, ainda que *Os 10 Mandamentos da Capital* tenha circulado, fez apenas 8 apresentações. Se compararmos com o projeto *Uma Década de Teatro - Um século de História*, veremos que *Os 10 Mandamentos* do Povo da Rua executou a metade das 16 apresentações realizadas pelo projeto da Oigalê.

Destacamos também que o número de pessoas que atuam no espetáculo – assim como a carga de cenário – é importante, pois afeta a circulação do espetáculo: quanto maior o número de participantes e maior a carga do cenário, mais encarece o custo da circulação. De fato, se formos observar *O Amargo Santo da Purificação*, que teve um total de 26 pessoas viajando com o espetáculo, além de um grandioso cenário a transportar, perceberemos que o espetáculo não foi para nenhum festival com exceção dos festivais do próprio SESC. Quanto a esse mesmo espetáculo, observamos que ele circulou pelo mesmo edital Funarte Arte na Rua dentro do projeto *O Caminho para um Teatro Popular – Teatro de Rua no Campo e na Cidade*, tendo realizado 10 apresentações no Rio Grande do Sul.

Se dividirmos o número de apresentações pelo valor do edital que é comum aos três espetáculos exemplificados acima – no caso, o Funarte Artes na Rua –, observamos que *O Negrinho do Pastoreio* realizou 16 apresentações, cada uma no valor de R\$ 3.125,00; já *O Amargo Santo da Purificação* executou 10 apresentações por R\$ 5.000,00 cada e *Os 10 Mandamentos da Capital*, 8 apresentações por R\$ 7.500,00 cada.

Contudo, isso não revela exatamente o valor que cada grupo recebeu pela apresentação, dado que, por exemplo, *Os 10 Mandamentos da Capital* precisou tirar do valor da apresentação não apenas os custos da produção como também os de transporte, hospedagem e alimentação fora do Rio Grande do Sul.

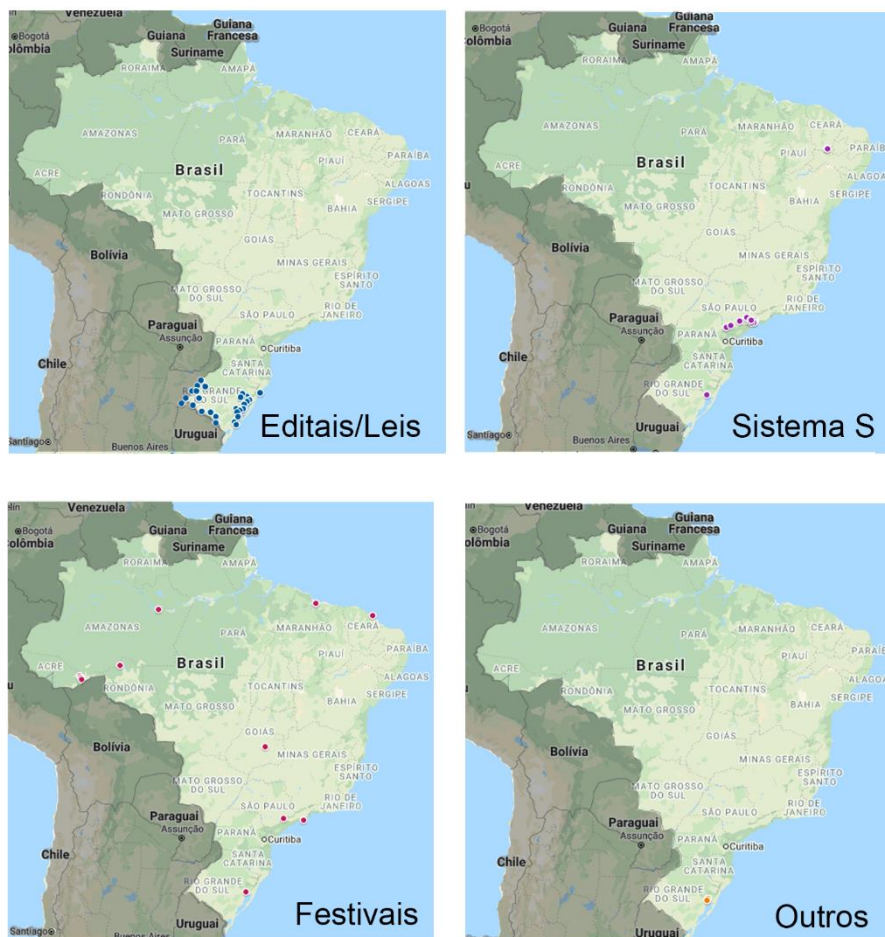
O cálculo é importante para pensarmos a sustentabilidade do setor e a necessidade de os grupos estarem sempre buscando novos editais. Por exemplo, se o projeto do Ói Nós Aqui Traveiz de circulação do espetáculo *O Amargo Santo da Purificação* recebeu R\$ 5 mil, descontando o transporte e custos de produção, quanto terá restado para remunerar um elenco de 26 artistas?

Outro ponto importante diz respeito à circulação: quando o espetáculo sai do Rio Grande do Sul, diminui-se o número de apresentações para poder compensar o valor e tornar viável a viagem. Temos como exemplo um único edital que era exclusivamente voltado à circulação de espetáculos fora do Brasil, o Prêmio FUNARTE Projeto Ano Brasil Portugal, que proporcionou a *O Amargo Santo da Purificação* realizar 2 apresentações no valor de R\$ 200 mil nas cidades do Porto e de Coimbra (Portugal).

Nos mapas das figuras 10, 11 e 12, é possível visualizar por onde os três espetáculos circularam entre 2010 e 2019.

Figura 10 - Mapa - O Negrinho do Pastoreio

## O Negrinho do Pastoreio - Oigalê



### Dados de 2010 - 2019

- Edital/Lei - 63 apresentações
- SESC - 18 apresentações
- Festival - 17 apresentações
- Outros - 5 apresentações

TOTAL - 103 apresentações

Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 11 - Mapa - O Amargo Santo da Purificação

## O Amargo Santo da Purificação - Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz



### Dados de 2010 - 2019

- Edital/Lei - 58 apresentações
- SESC - 26 apresentações
- Outros - 1 apresentação

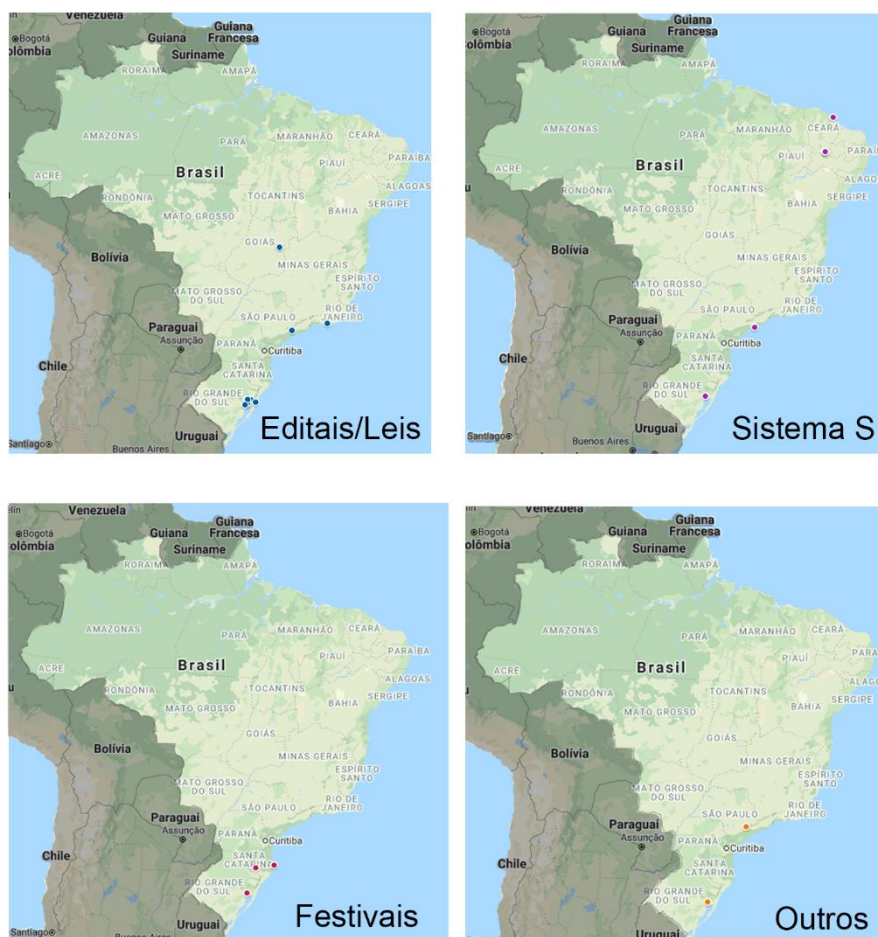
TOTAL - 85 apresentações

Fonte: Elaborado pela autora.



Figura 12 - Mapa - Os Dez Mandamentos da Capital

## Os 10 Mandamentos da Capital – Povo da Rua



- Editais/Leis - 33 apresentações
- SESC - 5 apresentações
- Festivais - 8 apresentações
- Outros - 4 apresentações

TOTAL: 50 apresentações

Fonte: Elaborado pela autora.

Portanto, é possível observar através destas figuras que, de modo geral, as fontes de receita que fazem com que os espetáculos circulem por diferentes cidades fora do Rio Grande do Sul (estado de origem dos espetáculos) são o SESC e os Festivais. Observamos que, quando a fonte de recurso são editais/leis, na sua maioria, os espetáculos ficam restritos a cidades do RS ou no máximo às regiões Sudeste e Centro-Oeste, devido ao baixo valor recebido.

No entanto, apesar de a maioria dos festivais abrir chamadas públicas aos espetáculos, os critérios são muito mais subjetivos do que num edital público, pois a escolha fica aliada a decisões de ordem mais subjetiva por parte do curador, ou condicionada pela identidade já constituída do festival ou da edição proposta. Quanto ao SESC, a participação fica restrita ao convite de um agente cultural da instituição, enfatizando-se que, em ambos os casos, as alianças – que podem ser consideradas redes de relações dos grupos – são de extrema importância para validarem o convite aos espetáculos

A segunda fonte de recurso financeiro que se repete na trajetória dos três espetáculos é o Fundo de Apoio à Cultura do RS (FAC-RS), abordado no capítulo 3, *Subsídio Financeiro Público para Produção e Difusão*, que se refere a recursos de financiamento público Estadual (RS) e Municipal (POA). Assim, o projeto *Povo da Rua – 15 Anos de Teatro de Grupo* no valor de R\$ 75 mil foi vencedor em 2012, o que possibilitou a criação e circulação do espetáculo *Os 10 Mandamentos da Capital* pelo interior do Rio Grande do Sul.

Ainda, a partir de agosto de 2014, a Tribo realizou o projeto *Teatro e Memória – 50 anos do Golpe Militar*, através de aporte do FAC-RS no valor de R\$ 150 mil, percorrendo as cidades de Canoas, Ijuí, Santa Cruz do Sul, Passo Fundo, Lajeado, Esteio, Novo Hamburgo, Vacaria e Alegrete. Em cada cidade, foram realizadas as seguintes atividades: *workshop* intitulado *Vivência com o Ói Nós Aqui Traveiz*, palestra *A Censura no Teatro Brasileiro Durante a Ditadura Militar, desmontagem Evocando os Mortos - Poéticas da Experiência*, com Tânia Farias, performance *Onde? Ação Nº 2*, projeção do filme *Viúvas - Performance Sobre a Ausência* e o espetáculo *O Amargo Santo da Purificação*.

A peça também esteve presente dentro de outro projeto aprovado pelo FAC-RS intitulado *Mostra Conexões para uma Arte Pública*, que recebeu o valor de R\$ 500 mil – um dos editais do FAC de maior valor até hoje abrangendo somente o teatro. O projeto reuniu quatro grupos de diferentes estados em torno da discussão sobre arte pública. A mostra percorreu três cidades e promoveu a aproximação entre grupos que já eram parceiros. A dinâmica da Mostra previa que o grupo originário do Rio Grande do Sul fosse recebido por um período aproximado de uma semana em cada cidade, tendo como ponto base a sede de um dos grupos parceiros, o que possibilitaria suas apresentações naquela cidade. Os grupos anfitriões eram: Tá na Rua (Rio de Janeiro), Pombas Urbanas (SP) e Grupo do Beco (BH). Dentro do projeto ocorria uma

apresentação do grupo anfitrião em sua própria cidade, seguida de atividades propostas pelo Ói Nós Aqui Traveiz, como a apresentação do espetáculo *O Amargo Santo da Purificação*, bem como performance, workshop, seminário e exercício cênico. Nesse caso, “A particularidade mais notável do projeto reside no modo de vinculação que converte o participante em anfitrião, estreita as relações e o conhecimento mútuo, amplia a porosidade do encontro.” (TROTТА, 2015, p. 27).

Esse é um bom exemplo de projeto de arte pública, envolvendo teatro popular e o intercâmbio entre grupos independentes. Mais de mil pessoas puderam assistir aos espetáculos, fazer oficinas e participar de debates, tudo de forma gratuita, sem restrição alguma e ainda valorizando a importância das alianças como suporte solidário ao trazer parceiros para dentro do projeto com recursos públicos distribuídos entre os três grupos e o Ói Nós – financiando custos de apresentação dos grupos em suas próprias cidades, tais como uso de equipamentos, cachês e logística para realização dos debates.

E, por fim, em 2019, a Oigalê também venceu um edital do FAC-RS para viabilizar a circulação do espetáculo *O Negrinho do Pastoreio*. O projeto *O Negrinho do Pastoreio – 15 anos de Teatro*, no valor de R\$ 60 mil, possibilitou a circulação do espetáculo pelo interior do RS.

Cabe ressaltar ainda que, diferentemente do edital Funarte Artes na Rua, os editais do FAC-RS – nos quais os três grupos venceram e os quais abrangeram projetos envolvendo os espetáculos estudados nesta tese – não eram exclusivos das artes cênicas; portanto, o teatro concorria com todos os segmentos da cultura.

Além disso, no prefácio do livro da pesquisadora Daniele Sampaio, intitulado *Elaboração de Projetos para o Desenvolvimento de Agentes e Agendas*, o produtor Romulo Avelar destaca que os editais foram um avanço para a cultura brasileira. “A multiplicação de tais instrumentos trouxe ares mais democráticos aos processos de financiamento, abrindo possibilidades reais para empreendimentos culturais que não se enquadram na lógica do mercado.” (SAMPAIO apud AVELAR, 2021, p. 7).

Portanto, tendo em vista o que nos mostra esse estudo, foram os editais que conseguiram manter as produções do teatro de rua ativas. O Teatro de Rua é uma modalidade que não se enquadra na lógica de mercado, pois não é preciso pagar para assistir: qualquer pessoa tem o direito de fazê-lo. “Um espetáculo de teatro de rua está sendo dado, compartilhado, construído e produzido junto no espaço público. E

se é arte pública, a nossa compreensão é que o Estado deve garantir que isso se mantenha” (FARIAS, 2022)<sup>73</sup>.

Sampaio aborda a necessidade de avançar para aperfeiçoar os mecanismos de fomento, seja do ponto de vista dos critérios de avaliação, seja na composição de comissões de avaliação paritárias (sociedade civil e profissionais), bem como a difusão de técnicas de elaboração de projetos. Além disso, a autora destaca a importância de não criar uma lista de ações aleatórias ou encher o projeto de atividades apenas para aumentar a sua chance de aprovação, o que resulta “na realização do projeto em condições insalubres”, na “baixa remuneração das pessoas envolvidas, hospedagem em acomodações precárias, fornecimento de alimentação de baixa qualidade, transporte sem segurança, enfim, a lista consequencial é infinita” (SAMPAIO, 2021, p. 54).

Olhando para os dados levantados desses três espetáculos, o que chama a atenção também é que, com os editais, o grupo teve a possibilidade de realizar três atividades: criar, circular e distribuir o espetáculo. Ainda, se não fossem os editais, provavelmente esses trabalhos não existiriam, ao menos não na forma como foram concebidos. A exemplo: *O Negrinho do Pastoreio* estreou em 2002, e a produção contou com o pagamento do Fumproarte, da Prefeitura de Porto Alegre, e *Os 10 Mandamentos da Capital* foi contemplado com o FAC 2012 para sua produção.

Com esses exemplos, podemos perceber que um dos problemas que os profissionais enfrentam com esse tipo de mecanismo é a necessidade de ir “pulando” de edital em edital para poderem manter as produções ativas no repertório do grupo ou criar novas.

Portanto, retornando à pergunta provocada no início do trabalho: Por que a categoria de Edital/Lei foi preponderante no caso desses três espetáculos?

O fato de os três espetáculos serem realizados na rua – e é importante frisar que o são por escolhas ideológicas, éticas e estéticas de cada grupo – expõe a uma maior precariedade os grupos da modalidade Teatro de Rua; também se pode observar que as alianças representam apoio importante para que os grupos se mantenham e possam fazer emergir de suas lutas melhores condições de trabalho. Mas o ponto principal é que o Teatro de Rua busca imprimir à sua arte o conceito de

---

<sup>73</sup> Entrevista para autora (APENDICE A)

arte pública. Ora, se existe arte pública, logo ela deve ser sustentada com políticas públicas.

## 5.2 Festival

Os festivais são importantes espaços de exibição e circulação dos espetáculos de teatro, dois espetáculos do recorte proposto tiveram como fontes de receita preponderante os festivais. São eles: *A Comédia dos Erros*, da Cia. de Teatro di Stravaganza e *Sacy Pererê-a lenda da meia noite*, da Cia. Teatro Lumbra.

### 5.2.1 Cia. Teatro di Stravaganza

A Cia. Teatro di Stravaganza estreia em junho de 1988, na Sala Qorpo Santo, com *Shandar e o Feitiço de Mungo*, tendo, desde o primeiro momento, no núcleo do grupo Luiz Henrique Palese (que havia participado do grupo *Faltou o João*), Adriane Mottola (que trabalhara como atriz em dois grupos, o *Balaio de Gatos* e o *Teatro Vivo*) e Cacá Corrêa (na época estudante de Artes do Atelier Livre da Prefeitura e, posteriormente, do Instituto de Artes da UFRGS)<sup>74</sup>. O grupo – que nasce sem a pretensão de ser grupo – dois anos depois nomeia-se Stravaganza.

O nome surge a partir de um verbete do livro *Dicionário de Teatro*, do autor Luiz Paulo Vasconcellos. “Extravaganza: Tipo de teatro musicado de aparência brilhante e guarda-roupa luxuoso que floresceu na Inglaterra em meados do século 19. (...) tem sido vista como uma manifestação precursora da comédia musical”. (1987, p. 86).

Na dissertação *Cia. Stravaganza: Um olhar sobre os processos criativos no teatro de grupo*, de Adriane Mottola, defendida em 2009, ela reconhece que o grupo viveu quatro fases distintas, as quais chamou de jornadas.

No início do trabalho do grupo de 1988 a 1992, a primeira jornada caracterizou-se pela criação da própria dramaturgia e por uma dedicação especial ao teatro para a infância.

Na segunda jornada – de 1993 a 1998 –, Cacá sai do grupo, enquanto Palese e Mottola estreiam um marco na trajetória da companhia, o espetáculo *Decameron* (1993). Com a ousada direção de Palese, o espetáculo projeta o Stravaganza nas

---

<sup>74</sup> Atualmente o grupo é formado por Adriane Mottola, Duda Cardoso, Fernando Kike Barbosa, Felipe Zancanaro, Janaina Pelizzon, Lauro Ramalho, Miriã Possani, Ricardo Vivian, Rodrigo Mello e Sandra Possani.

cenas nacional e internacional, e acaba por gerar no grupo o interesse pelo estudo da *commedia dell'arte*.

A terceira jornada – de 1998 a 2002 – é marcada pela conquista da sede própria, um garajão de 450m<sup>2</sup>, que, nesta fase, é utilizado para a guarda de equipamentos, oficinas e palco de experimentações. O grupo viabiliza a vinda de Philippe Gaulier<sup>75</sup> ao Brasil, para ministrar cursos de clown e bufão, o que vai resultar no espetáculo *Bebê Bum* (1999), que inaugura um momento em que as experimentações são ampliadas em função de se possuir uma sede própria.

Em fevereiro de 2003, Palese falece, iniciando a quarta jornada do grupo, que continua realizando apresentações de peças em repertório, mas sem pensar na criação de um novo espetáculo. Em abril de 2004, eles inauguraram o Studio Stravaganza como um local para apresentações teatrais. Segundo Mottola (2009), depois de alguns anos centrados na visualidade, a Cia. se volta aos textos universais e à dramaturgia latino-americana.

A dissertação de Mottola termina abordando o espetáculo *A Comédia Dos Erros* (2008), texto shakespeareano, em tradução versificada de Bárbara Heliodora.

A última década, portanto, de 2010 a 2019, não está analisada na dissertação de Mottola, mas observamos que começa a haver uma aposta em textos pós-dramáticos: *Estremeço* (2012), *Pequenas Violências Silenciosas e Cotidianas* (2013), *Eurodisney* (2018) e *Mritak, como vivem os mortos?* (2018); bem como há um retorno a espetáculos voltados para as infâncias, como *Ópera Monstra* (2010), *Príncipes e Princesas, Sapos e Lagartos* (2013) e *A extraordinária aventura romântica de Miranda e Leo Lorival* (2019).

O espetáculo que vamos eleger é justamente o último relatado na dissertação de Mottola, *A Comédia dos Erros*, que estreou em abril de 2008, e é um dos espetáculos mais longevos da Cia. Teatro di Stravaganza em repertório. A criação da montagem foi contemplada pelo Fumproarte de 2007<sup>76</sup>.

Considerada por pesquisadores, provavelmente, como a primeira peça escrita pelo dramaturgo inglês William Shakespeare (1564-1616), o espetáculo tem como ponto central a crise de identidade e se desenvolve em torno de dois pares de gêmeos

---

<sup>75</sup> Philippe Gaulier (Paris/FR, 1943) é considerado uma referência mundial no ensino da palhaçaria. Foi professor na École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq até a criação de sua própria escola, nos anos 1980.

<sup>76</sup> O Fumproarte obtido foi no valor de cerca de R\$ 65 mil.

idênticos: os dois Antífolos e seus criados Drômios, separados na infância durante um naufrágio e levados a cidades diferentes, cada patrão com seu servidor. Até o reencontro dos irmãos, já adultos, os personagens vivem uma série de mal-entendidos.

A peça foi criada especialmente para o Estúdio Stravaganza, sede da Cia. O público é convidado a chegar antes do início da apresentação, pois o cenário é ambientado como um antigo mercado público, e as mercadorias estão realmente à venda para os espectadores.

A montagem, já na sua estreia, teve bom público, pois se manteve em temporada por 57 apresentações contínuas (sexta a segunda), no espaço da Cia. Teatro di Stravaganza, para um público máximo de 110 pessoas por apresentação.

A *Comédia dos Erros* ganhou o Prêmio Açorianos de Melhor Espetáculo, Direção (Adriane Mottola), Ator Coadjuvante (Lauro Ramalho), Atriz Coadjuvante (Sofia Salvatori) e Trilha Sonora (Mônica Tomasi) e o Troféu Braskem em Cena (2008), recebendo os prêmios de Melhor Espetáculo, Melhor Direção e Melhor Intérprete para Carlos Alexandre, dividido com Heinz Limaverde. No quadro 5, podemos acompanhar a trajetória do espetáculo e sua principal fonte de receita.

Figura 13 - A Comédia dos Erros



Foto: CARVALHO (2018)

Quadro 5 - Trajetória A Comédia dos Erros

Mês	Nome do projeto	Atividade	Cidade	Nº apresentações	Fonte de recurso	Categoria
<b>2010</b>						
2 a 7 de fevereiro	Festival Porto Verão Alegre	Apresentação	Porto Alegre/RS	6	Bilheteria	Bilheteria
22 de fevereiro	Centro de Eventos da URI – Universidade Regional Integrada 2010	Apresentação	Erechim/RS	1	SESC	SESC
Abril	Projeto Rio Grande no Palco - SESC/RS	Circulação	Passo Fundo, Santa Cruz, Lajeado, Santa Maria e Erechim/RS	5	SESC	SESC
23, 24, 25 e 26 de março	Projeto Lâmpada Mágica adulto 10ª edição	Circulação	Venâncio Aires, Rio Pardo, Cachoeira do Sul e Santa Cruz do Sul/RS	4	Convite produtora cultural Cida Herok	Outros
<b>2011</b>						
20 a 23 de janeiro de 2011	Festival Porto Verão Alegre	Apresentação	Porto Alegre/RS	4	Bilheteria	Bilheteria
<b>2012</b>						
11 de abril	Projeto Dulcina Abraça o Sul – 2012, da FUNARTE	Apresentação	Rio de Janeiro/RJ	1	FUNARTE Ministério da Cultura	Edital/Lei
19 e 20 de Maio	Festival do Teatro Brasileiro	Circulação	Brasília/DF	2	Festival	Festival
<b>2013</b>						
23 a 27 de janeiro	Festival Porto Verão Alegre	Apresentação	Porto Alegre/RS	5	Festival	Festival
14 de março	Mostra do Teatro Gaúcho	Apresentação	Porto Alegre/RS	1	Festival	Festival



27 de setembro	Projeto Cultural Concurso Hora dos Talentos – Jornal A Hora 2013	Apresentação	Lajeado/RS	1	Convite	Outros
<b>2014</b>						
28, 29, 30, 31 de janeiro 01 e 02 de fevereiro	Festival Porto Verão Alegre	Circulação	Porto Alegre/RS	6	Festival	Festival
13 de maio	Projeto Universo Cênico	Apresentação	Novo Hamburgo/RS	1	Opus Promoções	Outros
16 de maio	Apresentação no Teatro Feevale	Apresentação	Novo Hamburgo/RS	1	Convite produtora Cida Herok	Outros
<b>2015</b>						
16, 17 e 18 de janeiro	Festival Porto Verão Alegre	Apresentação	Porto Alegre/RS	3	Festival	Festival
<b>2016</b>						
15, 16 e 17 de janeiro	Festival Porto Verão Alegre	Apresentação	Porto Alegre/RS	3	Festival	Festival
20 e 21 de dezembro	Resgatando as Artes Cênicas / 2ª edição – setembro a dezembro 2016	Apresentação	Antônio Prado/RS	2	Convite	Outros
<b>2017</b>						
10, 11, 12 de fevereiro	Festival Porto Verão Alegre	Apresentação	Porto Alegre/RS	3	Festival	Festival
<b>2018</b>						
2, 3 e 4 de Fevereiro	Festival Porto Verão Alegre	Circulação	Porto Alegre/RS	3	Festival	Festival
01 de Junho	Arte Sesc/Cultura por toda parte/ SESC/Canoas	Apresentação	Canoas/RS	1	SESC	SESC
01 de setembro	Mostra Stravaganza 30 anos – Projeto Teatro	Apresentação	Porto Alegre/RS	1	Bilheteria	Bilheteria

	Hoje: Repertório 2018					
<b>2019</b>						
01, 02 e 03 de fevereiro	Festival Porto Verão Alegre	Apresenta ção	Porto Alegre/RS	3	Festival	Festival
<b>Total</b>				57		

Fonte: Elaborado pela autora.

### 5.2.2 Cia. Teatro Lumbra

A Cia. Teatro Lumbra foi fundada em 2000 pelo cenógrafo e encenador Alexandre Fávero<sup>77</sup>. Conforme o site da companhia<sup>78</sup>, o nome “Lumbra” é a junção de luz e sombra. (LUz + soMBRA = LUMBRA). Lumbra está contido na palavra “deslumbrar”, que é maravilhar-se pelo lumbre, por um brilho.

A companhia dedica-se ao estudo, investigação e produção com as poéticas do teatro de sombras contemporâneo e do audiovisual. Pesquisa temas ligados à cultura brasileira e mitos universais para criar as suas encenações. A montagem *Sacy Pererê: A Lenda da Meia Noite* foi o primeiro espetáculo da Cia. e foi realizada por meio do Fumproarte.

A Cia. Teatro Lumbra também é conhecida pelas *Oficinas de Vivências* com Teatro de Sombras, nas quais Fávero repassa seus conhecimentos sobre esta linguagem. Ele desenvolve e coordena os projetos da Cia. Teatro Lumbra em um estúdio particular na cidade de Dois Irmãos, interior do RS, visando aprimorar a pesquisa e a experimentação da linguagem das sombras, criando equipamentos exclusivos de iluminação, cenografia e objetos de cena para espetáculos e serviços artísticos profissionais.

Em 2007, a Cia. estreou no Circuito Nacional Palco Giratório com dois espetáculos: *Sacy Pererê, a lenda da meia noite* e *Bolha Luminosa*.

De 2010 a 2019, ela apresentou os seguintes espetáculos: *Sacy Pererê – A Lenda da Meia-Noite* (2002), *Bolha Luminosa* (2005), *Auto Luminoso de Natal* (2007), *A Salamanca do Jarau* (2007), *Explum* (2010) e *Criaturas da Literatura* (2019). *Sacy Pererê – A Lenda da Meia-Noite* foi a montagem de maior destaque de 2010 a 2019

<sup>77</sup> Atualmente o grupo é composto por Alexandre Fávero, Fabiana Bigarella e Têmis Nicolaidis.

<sup>78</sup> Disponível em [clubedasombra.com.br/cialumbra](http://clubedasombra.com.br/cialumbra)

no repertório da companhia, tendo sido apresentada na maior parte dos anos daquela década.

A história é uma aventura de ação e suspense inspirada em relatos populares sobre a personagem folclórica Sacy que foram organizadas pelo escritor Monteiro Lobato, em 1918. Nela os sombristas se utilizam de velas, lâmpadas e lampiões para produzir as sombras de seus movimentos corporais e de silhuetas de objetos em uma cortina suspensa por dois tripés de bambu. Por se tratar de um espetáculo essencialmente audiovisual, o texto é entrelaçado com falas cantadas. Os efeitos sonoros são gravados em estúdio e o ritmo e a pulsação da montagem são marcados por instrumentos de corda e percussão. A peça ganhou o Prêmio Tibicuera de Teatro Infantil 2002, nas categorias Melhor Direção e Iluminação (Alexandre Fávero) e Música Especialmente Composta (Gustavo Finkle).

No quadro 6, é possível acompanhar a trajetória do espetáculo desde 2010 e verificar qual fonte de receita tem mais peso na sua trajetória.

Figura 14 - Sacy Pererê – A Lenda da Meia-Noite



Foto: CIA (2018)

Quadro 6 - Trajetória Sacy Pererê – A Lenda da Meia-Noite

<b>Mês</b>	<b>Nome do projeto</b>	<b>Atividade</b>	<b>Cidade</b>	<b>Nº apresentações</b>	<b>Fonte de recurso</b>	<b>Categoria</b>
<b>2010</b>						
3 a 7 de fevereiro	I MITA – Mostra Internacional de Teatro de Animação	Apresentação	Rio de Janeiro/RJ	1	Festival	Festival
Julho	Festival de Inverno SESC	Apresentação	Araraquara/SP	1	SESC	SESC
19 de outubro	24ª Feira do Livro de Gravataí	Apresentação	Gravataí/RS	1	Prefeitura de Gravataí	Outros
<b>2011</b>						
Janeiro	Projeto “Luz!Sombra! Ação!” SESC	Apresentação	São José dos Campos/SP	1	SESC	SESC
17 de julho	18º Festival Espetacular de Teatro de Bonecos	Apresentação	Curitiba/PR	1	Festival	Festival
Agosto	Mostra SESC de Teatro de Animação São Paulo	Circulação	Ribeirão Preto, Santana e Santo André/ SP	3	SESC	SESC
31 de agosto	Circuito SESC Santa Catarina	Circulação	São Miguel do Oeste, Chapecó, Xanxerê, Lages, Blumenau, Joinville e Jaraguá do Sul / SC	7	SESC	SESC
10 de outubro	-	Apresentação	Porto Alegre/RS	1	Associação Caixa Econômica Federal	Outros
28 de novembro	Evento GERIBANDA	Apresentação	Rio Grande/RS	1	Universidade Federal do Rio Grande – FURG	Outros
<b>2012</b>						

12 de maio GO e 2/ de junho DF	Festival do Teatro Brasileiro	Circulação	Goiânia/ GO Brasília/ DF	4	Festival	Festival
Agosto a Novem bro	Projeto Viagem Teatral SESISP	Circulação	Ribeirão Preto, Campinas, São José dos Campos, Osasco, São Bernardo do Campo, Santo André, Mauá, Santos, Birigui, Marília, São José do Rio Preto, Franca, Araraqua ra, Rio Claro, Piracicaba Itapetin ga e Sorocaba/ SP	17	SESI-SP	Outros
26 de setem bro	Festival Nacional do Teatro de Presidente Prudente - FENTEPP	Apresentação	Presidente Prudente/ SP	1	Festival	Festival
<b>2013</b>						
23 março	Maratona Cultural - Florianópolis/ SC	Apresentação	Florianópolis/ SC	1	Festival	Festival
19 de abril	3ª Titeritada Brasileira - Diadema/SP	Apresentação	Diadema/ SP	1	Festival	Festival
5 de Maio	3º Festival do Boneco 2013	Apresentação	Goiânia/ GO	1	Festival	Festival
4 e 5 de junho	1ª Temporada de Teatro de Brusque 2013	Apresentação	Brusque/ SC	2	Festival	Festival

25 de outubro	7º Litoral Encena - Mostra Nacional de Teatro de Rua, Teatro de Bonecos, Circo e Dança	Apresentação	Caraguatuba/SP	1	Festival	Festival
9 e 12 novembro	15º Mostra SESC Cariri de Culturas	Circulação	Nova Olinda, Crato e Juazeiro do Norte/CE	3	SESC	SESC
<b>2014</b>						
6 de abril	4º Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Bauru - Boneco Gira Boneco/SP	Apresentação	Bauru/SP	1	Festival	Festival
2 de maio	1º Festival Internacional de Teatro de Sombras - FIS	Circulação	Catuçaba e São Luiz do Paraitinga/SP	2	Festival	Festival
4 maio	Projeto Entre Luz e Sombras - SESC	Apresentação	São José dos Campos/SP	1	SESC	SESC
19 e 20 de maio	Festival Nacional de Teatro de Chapecó/SC	Circulação	Chapecó/SC	2	Festival	Festival
24 de agosto	Mês do Folclore	Circulação	Rio do Sul/ SC	2	Fundação Cultural de Rio do Sul/ SC	Outros
25 de agosto	35º Festival de Teatro de Lages - FETEL	Apresentação	Lages/SC	1	Festival	Festival
4 de outubro	14º Festival de Formas Animadas	Apresentação	Jaraguá do Sul/ SC	1	Festival	Festival
25 agosto	8º Litoral Encena-Mostra Nacional de Teatro de Rua, Teatro	Circulação	Caraguatuba/SP	1	Festival	Festival

	de Bonecos, Circo e Dança					
11 e 12 de outubro	5º Pequeno Grande Encontro de Teatro para crianças de Todas as Idades	Circulação	Curitiba/PR	2	Festival	Festival
26 novembro RS e 10 dezembro DF	Mostra de Teatro de Bonecos - Porto Alegre/RS e Brasília/DF	Circulação	Porto Alegre/RS e Brasília/DF	2	Festival	Festival
<b>2015</b>						
7 de fevereiro	XI Festival Internacional de Teatro de Campinas Feverestival	Apresentação	Campinas-SP	1	Festival	Festival
23 abril	2º Festival Internacional de Teatro de Sombras - FIS	Apresentação	Taubaté - SP	1	Festival	Festival
Junho	1º Ciclo Internacional de Títeres de Montevideú Objeto/MVD	Apresentação	Montevideú Uruguai	1	Festival	Festival
<b>2016</b>						
10 e 11 de setembro	Temporada FUNARTE de Teatro de Animação	Circulação	Brasília/DF	2	Funarte Ministério da Cultura	Editais/Leis
Novembro	44º FENATA – Festival Nacional de Teatro	Apresentação	Ponta Grossa/PR	1	Festival	Festival
<b>2018</b>						
Setembro	Temporada Teatro Adriano Schenkel	Circulação	Dois Irmãos/RS	9	Bilheteria	Bilheteria
<b>Total</b>				78		

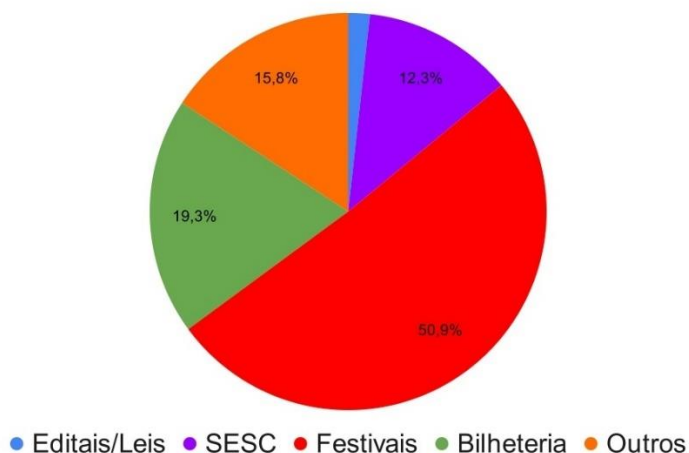
Fonte: Elaborado pela autora.

### 5.2.3 Repertório mantido por festivais

Dois espetáculos ocuparam a categoria Festivais: *A Comédia dos Erros* e *Sacy Pererê: A Lenda da Meia-Noite*. Antes de falar sobre ambos os espetáculos, é preciso dizer que os festivais têm caráter público, pois, na sua maioria, são feitos com dinheiro público por meio das leis de incentivo (via renúncia fiscal) ou editais públicos. Então, via de regra, eles também dependem de recursos públicos para acontecerem; no entanto, consideramos nesta pesquisa que são uma categoria à parte, tendo em vista que os grupos de teatro recebem os recursos financeiros diretamente dos festivais. Nos gráficos 9 e 10, é possível observamos a porcentagem de atuação da sustentação de cada categoria em relação aos dois espetáculos, tendo em vista que a de festival é preponderante em ambas.

Gráfico 9 - A Comédia dos Erros

A Comédia dos Erros - Cia. Stravaganza

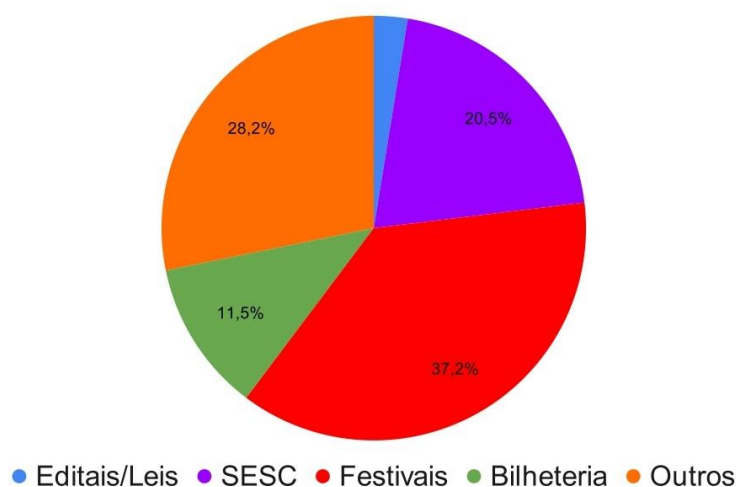


Fonte: Elaborado pela autora.



### Gráfico 10 - Sacy Pererê – A Lenda da Meia-Noite

Sacy Pererê, a lenda da meia-noite - Cia. Teatro Lumbra



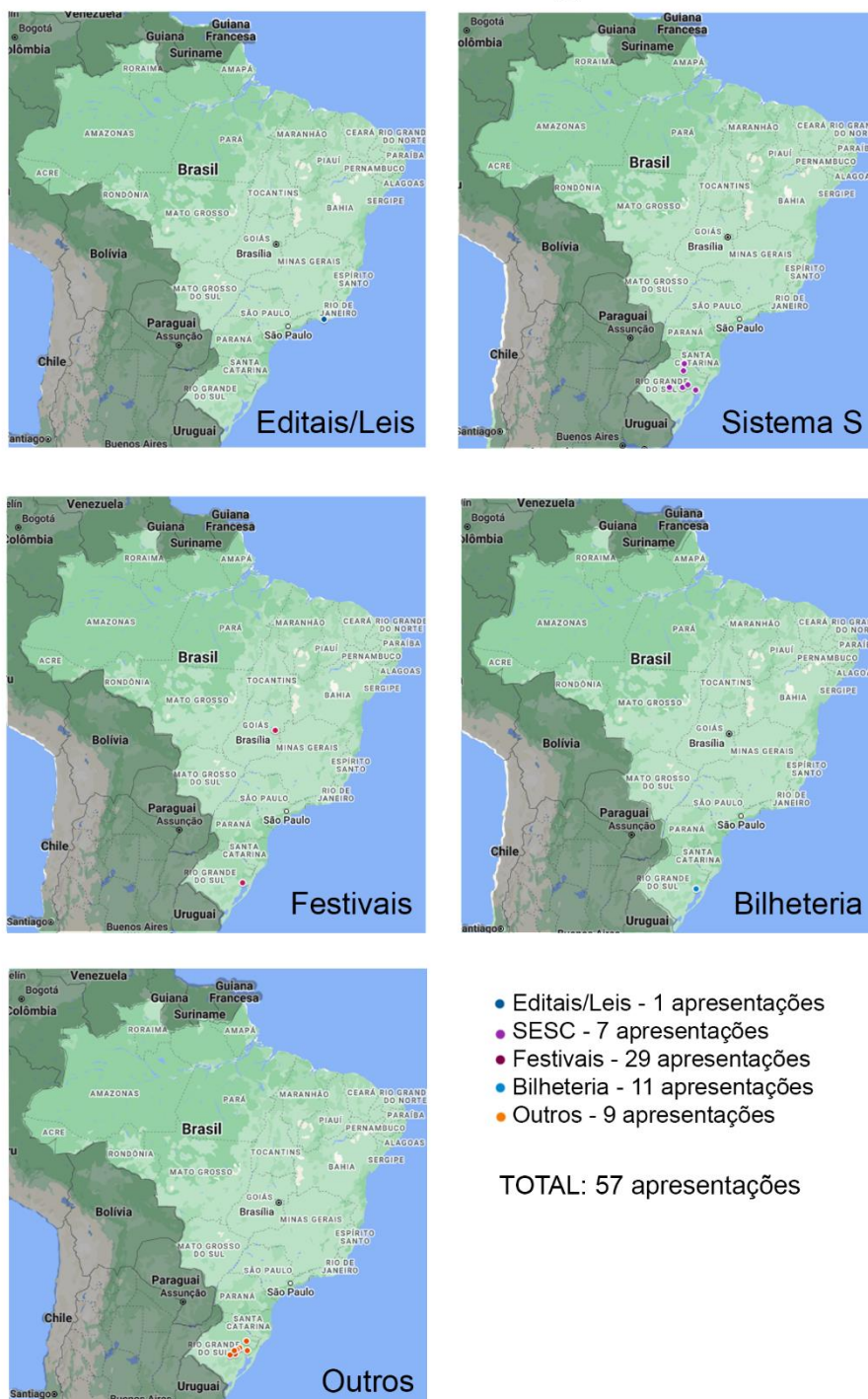
Fonte: Elaborado pela autora.

A trajetória de ambos os espetáculos em relação aos festivais é bem diferente. *A Comédia dos Erros* se apresentou, nos últimos dez anos, apenas em três festivais: Festival do Teatro Brasileiro/Cena Gaúcha Etapa DF, Mostra do Teatro Gaúcho e Porto Verão Alegre, sendo esta última a principal.

O espetáculo teve uma boa receptividade do público e da crítica e conseguiu realizar várias turnês pelo interior do Estado, mas não chegaram a adentrar o circuito dos festivais fora do RS, provavelmente em função do elenco numeroso e do cenário grandioso, como podemos visualizar no mapa a seguir:

Figura 15 - Mapa – A Comédia do Erros

## A COMÉDIA DOS ERROS, Cia de Teatro Di Stravaganza



Fonte: Elaborado pela autora.

O que é possível perceber na trajetória do espetáculo é que seu maior comprador foi o festival Porto Verão Alegre. Como vimos no capítulo 4, muitos

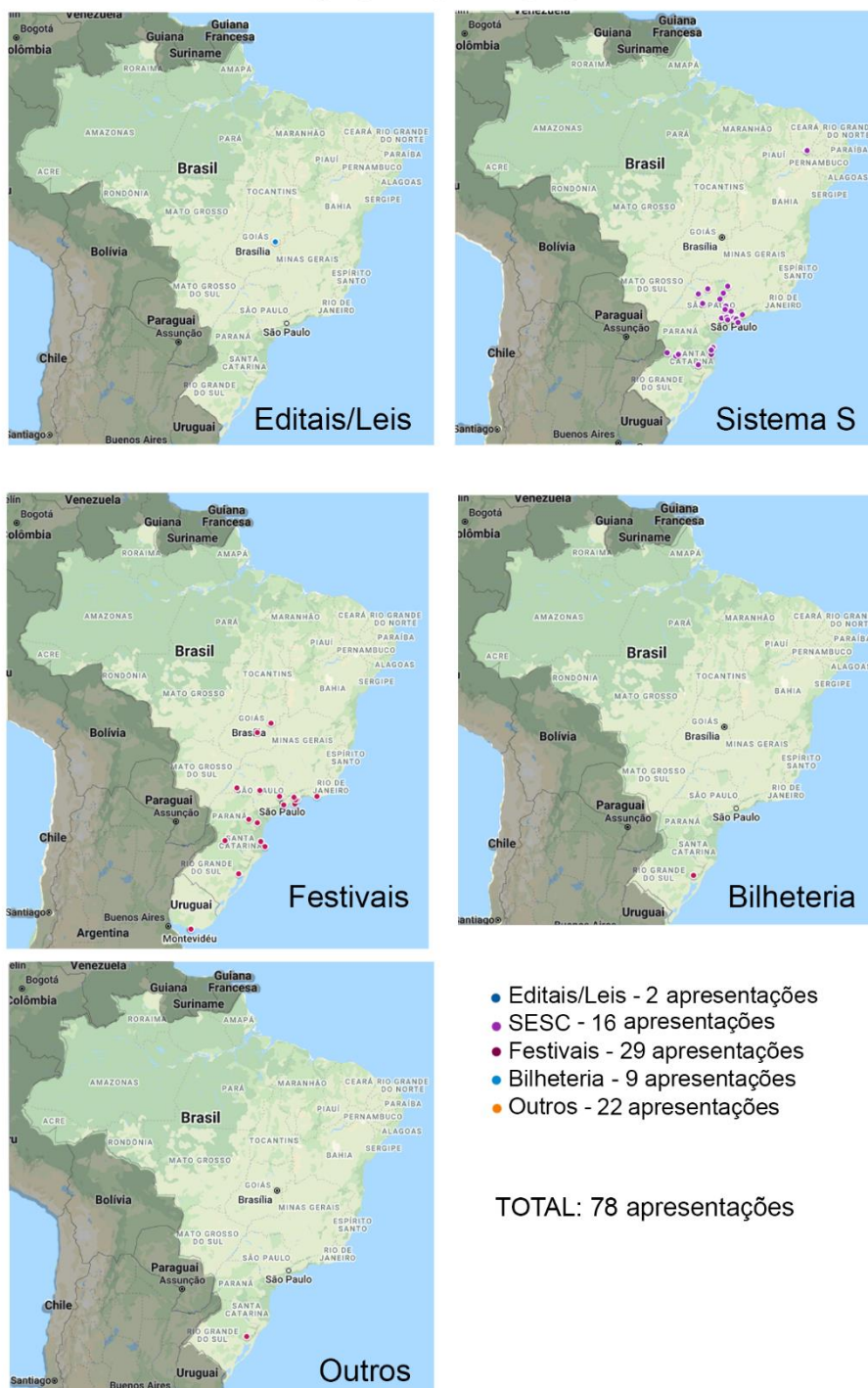
espetáculos integram a programação deste festival sem cachê, apenas com o dinheiro da bilheteria. No entanto, os espetáculos que mais têm público acabam por receber cachê; é o caso de *A Comédia dos Erros*, que desde 2013 é remunerada pelo Festival: as únicas duas notas fiscais guardadas pelo grupo mostram que em 2015 a Cia. recebeu R\$ 7.500,00 e em 2019 R\$ 9.000,00 por três apresentações em cada ano.

Se formos olhar para a linha do tempo do espetáculo, no ano de 2015, 2017 e 2019, a peça se manteve no repertório da Cia. porque se apresentou dentro do festival Porto Verão Alegre, pois não integrou outros projetos, festivais ou realizou temporadas. Temos, portanto, neste caso, o festival Porto Verão Alegre como o principal mantenedor do espetáculo dentro do repertório da Cia.

Enquanto isso, a trajetória do *Sacy Pererê*, da Cia. Teatro Lumbra, se destaca pela diversidade de festivais, que envolve várias cidades – como podemos visualizar no mapa a seguir.

Figura 16 - Mapa – Sacy Pererê – A Lenda da Meia-Noite

## Sacy Pererê – A Lenda da Meia-Noite Cia Lumbrá



Fonte: Elaborado pela autora.

Estar no circuito dos festivais fora do RS se deve ao fato de que, conforme Fávero (2022)<sup>79</sup>, desde muito cedo, por volta de 2006, a companhia começou a investir em outros circuitos teatrais: devido ao “sucateamento da cultura” na cidade de Porto Alegre, iniciou por Santa Catarina com projetos independentes.

Colocávamos dois espetáculos dentro de uma Kombi, contatávamos produtores locais que se dispunham a articular. Toda a nossa venda de espetáculos era com escolas e a gente trabalhava por bilheteria nessas situações. Dividia a bilheteria com esses produtores. Então, a gente tinha que trabalhar com um volume muito grande de apresentações. Te digo que, na época, valia a pena. (FAVERO, 2022)<sup>80</sup>

Segundo Fávero, provavelmente, fazer isso nos dias de hoje seria inviável, “pelos custos que tu tens e talvez pela falta de investimento desse setor da educação” (2022)<sup>81</sup>. Para ele, isso serviu para chamar a atenção de outros grupos, dos gestores de cultura, dos professores das universidades e para a construção de um público fora do RS. Foi em 2007, por exemplo, que a companhia realizou sua primeira e única (até o momento) circulação pelo Circuito Nacional Palco Giratório com a *Sacy Pererê* e também com o espetáculo *Bolha Luminosa*, uma intervenção urbana.

Apesar de a Cia. viajar em um número reduzido, de cerca de três pessoas, ela possui espetáculos pesados para transportar, devido à necessidade dos materiais tecnológicos utilizados no teatro de sombras. “Hoje eu estou me dedicando a diminuir o peso, fazer cenografias mais portáteis, equipamentos de iluminação mais leves de transportar e cargas mais enxutas pra gente poder viajar pro exterior” (FAVERO, 2022)<sup>82</sup>.

A companhia atribui essa circulação grande pelo Brasil pela referência do seu trabalho em teatro de sombras, evidenciando que há poucos grupos que trabalham exclusivamente com sombras no teatro. Fávero afirma que as melhores coisas que estão sendo produzidas, vendidas e experimentadas em termos de tecnologias não são acessíveis para os artistas brasileiros, o que acabou fazendo com que o grupo desenvolvesse seus próprios equipamentos e uma metodologia própria. “Um dos nossos legados é a forma como usamos a iluminação, a polivalência que o sombrista

---

<sup>79</sup> Entrevista para autora (APENDICE A).

<sup>80</sup> Entrevista para autora (APENDICE A).

<sup>81</sup> Entrevista para autora (APENDICE A).

<sup>82</sup> Entrevista para autora (APENDICE A).

da nossa companhia tem nas obras Nós fazemos tudo, e tudo ao mesmo tempo, dentro de uma obra” (FÁVERO, 2022)<sup>83</sup>.

Também é importante observar que, apesar de trabalharem com Teatro de Animação, eles não ficam restritos dentro dos festivais voltados exclusivamente para essa linguagem, como podemos visualizar no quadro 6 de sua trajetória. Temos, portanto, um espetáculo que deu origem, em 2000, à Cia. Lumbra ainda entre 2010 e 2019 circulando e existindo por conta dos festivais.

Ambos os espetáculos demonstram que nem sempre os festivais estão interessados em montagens que estrearam recentemente – as produções estrearam em 2000 e 2008 – e seguiram se apresentando dentro de festivais, seja no caso de *A Comédia dos Erros* por atrair um público numeroso ou no caso do *Sacy Pererê* por trabalhar com uma linguagem pouco explorada no teatro.

### 5.3 Sesc

Esse subcapítulo vai abordar a categoria SESC, que contempla o espetáculo que realizou o maior número de apresentações por meio desta modalidade, no caso, *4 Contos para Teatro de Bonecos*, da Cia. Gente Falante.

#### 5.3.1 Cia. Gente Falante

No início da década de 1990, Paulo Martins Fontes Neto, juntamente com três integrantes, iniciou experimentos em teatro de animação e estreou em 1991 na Biblioteca Monteiro Lobato, em Salvador/BA.

Fontes soube que havia em Canela, no RS, uma “meca brasileira do teatro de bonecos” (CIA..., 2015, p. 18), o Festival Internacional de Bonecos<sup>84</sup>. Ele então foi para o RS e chegou a Porto Alegre com alguns bonecos e apenas uma produção.

O nome da companhia surgiu a partir de uma personagem que falava absurdos, sem parar. Até que a mãe de uma criança assídua no teatro disse que não o levaria mais. Então ele desesperou-se e disse: “Mãe, me traz pra ver essa gente falante?”. Fontes escutou e resolveu denominar o espetáculo de *Essa Gente Falante*; em seguida, a Cia. também adotou o nome.

---

<sup>83</sup> Entrevista para autora (APENDICE A).

<sup>84</sup> O Festival Internacional de Bonecos completou 31 edições em 2019, último ano em que foi realizado.

Fontes conheceu Eduardo Custódio, o Duda, em 1997, na Fecriança, uma feira infantil de artes, em Pelotas. Em 1999, Custódio se mudou para Porto Alegre, dividindo a vida e os planos com Fontes, dando início a uma outra fase da companhia: a de produções próprias.

Em 1999, os dois tinham montado um único espetáculo: *O Teatro de Sombras de Ofélia*. Uma agência de eventos procurou a Cia. para apresentar o trabalho no Shopping Iguatemi em homenagem ao Dia das Crianças. Com o recurso que ganharam, eles investiram nos espetáculos *4 Contos para Teatro de Bonecos* (1999) e *Sob a Luz da Lua* (2000). Fizeram temporada no Teatro de Arena e na Sala Álvaro Moreira com ingressos esgotados.

A partir disso, como consta no livro Cia. *Gente falante – Teatro de Bonecos, História, Processos e Perspectivas*, uma produtora assistiu e apresentou o repertório da companhia para outra produtora de São Paulo que estava procurando artistas para o projeto do SESC, *Balaio Brasil*. *Sob a Luz da Lua* acabou por integrar o projeto.

O vínculo com o SESC seguiu. Foram chamados para o *Balaio Brasil Itinerância*. Dessa vez, circularam por um mês pelo interior de São Paulo com o espetáculo *4 Contos para Teatro de Bonecos*. Do dinheiro ganho, novamente uma parte foi investida para criar outro espetáculo – no caso, *João e Maria*, que estreou em 2001.

Foi somente em 2003 que, pela primeira vez, a Cia. realizou um espetáculo com recursos públicos: o *Circo Minimal*, que foi aprovado por meio do Fumproarte, sendo, ao lado de *4 Contos*, um dos espetáculos mais requisitados do repertório.

Neste mesmo ano, aconteceu também outro passo importante na trajetória da companhia: ela foi contemplada no projeto de ocupação da Usina do Gasômetro, que veio a se chamar Usina das Artes, descrito no capítulo 5.

Em 2006, teve sua primeira experiência internacional. O *Circo Minimal* foi para a Espanha participando de três festivais, a convite de um produtor que conheceram no Festival Espetacular de Teatro de Bonecos de Curitiba<sup>85</sup>.

Nos anos que sucederam, a companhia teve uma participação bem importante em projetos do Sistema S<sup>86</sup>. Em 2006 participou do projeto Sesi Bonecos do Brasil e

---

<sup>85</sup> Festival Espetacular de Teatro de Bonecos, realizado pela APRTB - Associação Paranaense de Teatro de Bonecos, ocorreu de 1990 a 2008, e em 2011, 2013, 2016 a 2018

<sup>86</sup> As nove entidades do Sistema S são mantidas com recursos de empresas dos setores correspondentes. As contribuições dessas companhias ao sistema incidem sobre a folha de pagamento, são recolhidas pelo governo e repassadas às entidades. Além disso, parcerias com as



do Mundo<sup>87</sup> com o *Circo Minimal* e todos os anos em que ocorreu o festival foi novamente convidado a compor a programação.

Em 2008, a Cia. Gente Falante estreou no Circuito Nacional Palco Giratório com *Circo Minimal*, retornando em 2014 com o espetáculo *Louça Cinderela e Xirê das Águas – Orayeyê Ôh*.

Na última década de 2010 a 2019, a Cia. apresentou os seguintes espetáculos: *4 Contos para Teatro de Bonecos* (1999), *Sob a Luz da Lua* (2000), *João e Maria* (2001), *Deuses, espaçonave e terra* (2001), *Circo Minimal* (2003), *Louça Cinderella* (2010), *Xirê das Águas - Orayeyê Ôh* (2011), *Caixa de Música* (2012) e *Comunidade Miniaturizada – Caixinhas Lambe-lambe* (2014).

Neste trabalho, destacamos o espetáculo *4 Contos para Teatro de Bonecos*. A montagem surgiu como uma junção de vários números de repertório montados no início da trajetória da Cia. no RS. Em cena estão quatro contos populares latino-americanos contados através da arte dos brincantes mambembes da América Latina e dos bonecos de luva e de vara. Segundo Fontes e Custódio (2015), foi o espetáculo que mais abriu portas à Cia. e se consagrou na circulação que fez pelo Sesc São Paulo, através do projeto *Balaio Brasil*.

A montagem *4 Contos para Teatro de Bonecos* é a de maior destaque de 2010 a 2019 no repertório da Cia, tendo sido apresentada na maior parte da década. No quadro 7 é possível acompanhar a trajetória do espetáculo na última década e constatar sua maior fonte de receita.

---

empresas para ações específicas de consultoria e treinamento, venda de ingressos, cursos pagos e outras medidas também contribuem para a receita dessas organizações. A alíquota da contribuição empresarial para os serviços sociais (Sesi, Sesc e Sest) é de 1,5%.

Fonte: Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2020-09/agencia-brasil-explica-o-que-e-o-sistema-s>

<sup>87</sup> O Festival Sesi Bonecos do Mundo é um evento cultural patrocinado pelo Sesi que dissemina, através de bonecos, a riqueza cultural presente nas diversas regiões do Brasil, além da cultura de outros países. O projeto ocorreu de 2004 a 2018.



Figura 17- 4 Contos para Teatro de Bonecos



Foto: MUNICÍPIO (2013)

Quadro 7- Trajetória – 4 Contos para Teatro de Bonecos

Mês	Nome do projeto	Atividade	Cidade	Nº apresentações	Fonte de recurso	Categoria
<b>2010</b>						
Fevereiro	Projeto Enter Sesc/SC	Apresentação	Florianópolis/SC	2	SESC	SESC
<b>2011</b>						
Março e Abril	Mostra Cia. Gente Falante 20 Anos De Teatro De Bonecos - Sesc/RS	Apresentação	Porto Alegre/RS	2	SESC	SESC
Junho	11º Festival Internacional de Teatro de Bonecos	Apresentação	Belo Horizonte/MG	2	Festival	Festival
Junho	Mostra Cia. Gente Falante 20 Anos De Teatro De Bonecos na 1ª Mostra Passo Fundo	Apresentação	Passo Fundo/RS	2	SESC	SESC

	de Teatro - Sesc/RS					
Julho	Festival de Inverno	Apresentação	Itá/ SC	2	Festival	Festival
<b>2012</b>						
Outubro	Circuito Teatro A Mil 2012 Sesc/RS	Circulação	Farroupilha Bento Gonçalves, Gramado, Caxias do Sul, Garibaldi, Canoas e Gravataí/RS	14	SESC	SESC
<b>2013</b>						
Abril	Circuito Teatro A Mil 2013 Sesc/RS	Circulação	São Borja, Santana do Livramento, Uruguaiana, Quaraí, Alegrete, Itaqui, Bagé e São Gabriel/RS	23	SESC	SESC
Setembro	Projeto Teatro Infantil Itinerante SESC - Ribeirão Preto	Circulação	Ribeirão Preto/SP	8	SESC	SESC
Outubro	Projeto Cultura e Lazer Recrearte SESC/RS	Circulação	Guaíba e Mariana Pimentel/RS	4	SESC	SESC
Dezembro	Circuito Repertórios SESC/SC	Circulação	Lages, Blumenau, Jaraguá do Sul, Itajaí, Joinville e Florianópolis/SC	6	SESC	SESC
<b>2014</b>						
24 e 26 de Julho 2014	-	Apresentação	Porto Alegre/RS	2	Prêmio Lei Municipal de Fomento	Edital/Lei

					ao Trabalho Continuo do em Artes Cênicas 2013 - Prefeitura POA	
Outubro	8º Litoral Encena / Caraguatatuba/ SP	Circulação	Caraguatatuba, Paraibuna Redenção da Serra e São Bento do Sapucaí/ SP	8	Festival	Festival
<b>2015</b>						
Outubro	Feira Literária de Viamão/ RS	Apresentação	Viamão/ RS	2	Prefeitura Municipal de Viamão	Outros
<b>2016</b>						
04 a 08 Abril	Rio Grande no Palco – SESC/Torres	Circulação	Torres, Maquiné, Itati, Terra de Areia e Três Forquilhas/ RS	8	SESC	SESC
10 de Junho	6º Aldeia Imembuy no SESC – Santa Maria	Apresentação	Santa Maria/RS	1	SESC	SESC
30 e 31 de Julho	Comemoração 25 anos da Cia	Apresentação	Viamão/ RS	2	Bilheteria	Bilheteria
06 a 25 de Outubro e 09 a 10 de Novembro	Circuito Teatro A Mil SESC RS	Circulação	Tramandaí, São Leopoldo, Novo Hamburgo, Caxias do Sul, Bento Gonçalves e Viamão/ RS	12	SESC	SESC
<b>2017</b>						
Agosto/Setembro	Circuito Teatro A Mil 2017	Circulação	Alegrete, Uruguaia	13	SESC	SESC

	SESC RS		na, Erechim e Camaquã / RS			
20 de Outubro	Maratona de Contos 2017 – SESC Itajaí/ SC	Apresenta ção	Itajaí/ SC	1	SESC	SESC
23 de Novem bro	Aldeia Sesc Yvy Pytã - SESC Santa Rosa	Apresenta ção	Santa Rosa/RS	4	SESC	SESC
<b>2018</b>						
18 de Agosto	Festebom - Festival de Teatro de Bonecos de Maringá	Apresenta ção	Maringá/ PR	2	Festival	Festival
19 de Outubro	30º Festival Internacional Bonecos Canela / RS	Apresenta ção	Canela/ RS	1	Festival	Festival
23 de Outubro	Maratona de Contos – SESC Itajaí / SC	Apresenta ção	Itajaí/ SC	2	SESC	SESC
<b>2019</b>						
09 de Abril	Mostra Curumim – SESC Campina Grande	Apresenta ção	Campina Grande/ PB	2	SESC	SESC
16 e 17 de Julho	Circuito Teatro A Mil 2019 SESC/RS	Apresenta ção	Porto Alegre/ RS	4	SESC	SESC
29 de Setembro e 12 de Outubro	Mostra de repertório Gente Falante	Apresenta ção	Centro Cultural 25 de Julho, Porto Alegre/ RS	2	Bilheteria	Bilheteria
<b>Total</b>				131		

Fonte: Elaborado pela autora.

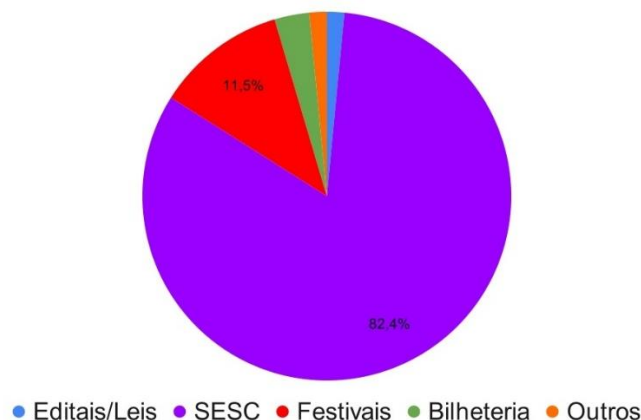
### 5.3.2 SESC: fazendo política pública

A montagem *4 Contos para Teatro de Bonecos*, da Cia. Gente Falante, fez o maior número de apresentações por meio do SESC. No gráfico 11, é possível

visualizarmos a porcentagem de atuação da sustentação de cada categoria em relação ao espetáculo, sendo que o SESC atinge mais de 80% do total.

Gráfico 11 - 4 Contos para Teatro de Bonecos

4 Contos para Teatro de Bonecos - Cia. Gente Falante



Fonte: Elaborado pela autora.

A Cia. já itinerou duas vezes por um dos projetos mais importantes de circulação das artes cênicas: o Circuito Nacional Palco Giratório do SESC, ainda que, de 2010 a 2019, não tenha circulado com *4 Contos* por meio dele.

No entanto, neste recorte temporal no que diz respeito ao *4 Contos*, foi um projeto do SESC de Porto Alegre que mais chamou a atenção: o chamado *Teatro a Mil*.

O projeto começou em 2011 e, segundo informações fornecidas por e-mail por Jane Schoninger, coordenadora de cultura do SESC/RS, o objetivo é o de sistematizar a oferta de teatro e circo para escolas da rede pública dos municípios e estado, fomentando que esses espectadores tenham a possibilidade de contato com a arte por diversos momentos da sua vida escolar. Instiga-se também que os educadores estejam presentes nesse processo de contato com as obras e os artistas.

Ele é desenvolvido para que cada cidade que recebe o projeto atenda, em cada etapa recebida, ao menos 1000 crianças, divididas em várias sessões de espetáculos. E essa mesma cidade irá receber outros espetáculos em outros dois momentos do ano, totalizando três etapas durante cada ano. Atualmente, são 23 municípios que recebem o projeto no RS. Já foram realizados mais de 200 circuitos de artes cênicas com mais de 500 mil espectadores e mais de 50 municípios em diferentes anos.

De 2011 (data de criação do projeto) a 2019, a Cia. Gente Falante participou com trabalhos em 6 anos. Em 2015 circulou com dois trabalhos: *Louça Cinderella* e *Xirê das Águas – Orayeyê Ôh*. Mas da Cia. Gente Falante o trabalho mais fez apresentações ao longo do projeto foi *4 Contos* com a participação nos anos de 2012, 2013, 2016, 2017 e 2019.

Fontes afirma que o projeto foi essencial para a Cia. Gente Falante, assim como para a manutenção da produção teatral do RS. “Eles são uma porta aberta para você escoar a tua produção, e o SESC tem essa desenvoltura de se comunicar com as unidades do Estado inteiro e fazer com que os grupos circulem facilmente” (FONTES, 2022).<sup>88</sup>

Fontes e Custódio (2022)<sup>89</sup> atribuem a alta circulação deste espetáculo por conta não apenas do conteúdo narrativo e estético da peça, mas também pela praticidade, em termos de produção do espetáculo. Viajam geralmente apenas duas pessoas (Fontes e Custódio): eles mesmos operam a luz e o som; além disso, o espetáculo é de fácil montagem e desmontagem e pode ser realizado em qualquer espaço, tanto em salas como na rua.

Conforme informações do projeto Teatro a Mil obtidas pela autora, dos sete espetáculos analisados nesta pesquisa, apenas a peça *4 Contos* participou do projeto; no entanto, duas companhias deste estudo estiveram presentes com outros trabalhos. É o caso da Cia. Teatro di Stravaganza, que esteve com *Ópera Mostra* em 2011, *Bebê Bum* em 2012 e *Príncipes e princesas, sapos e lagartos – histórias modernas de tempos antigos* em 2013 e 2015 e também do Grupo Oigalê, que esteve com *A máquina do Tempo*, em 2017.<sup>90</sup>

Cada circuito é composto em média por 6 cidades. Cada cidade tem 3 a 4 sessões, dependendo da capacidade dos espaços. O valor de investimento por etapa (3 ou 4 sessões) é de R\$ 9 mil incluindo todas as despesas: cachê, alimentação, hospedagem, transporte, o que dá uma média de valores de R\$ 2.000 mil por sessão<sup>91</sup>. “O SESC acaba sendo o nosso Ministério da Cultura e ele tem esse olhar

---

<sup>88</sup> Entrevista para autora (APENDICE A).

<sup>89</sup> Informações obtidas na entrevista realizada pela autora (APENDICE A).

<sup>90</sup> Número de espetáculos que se apresentaram no projeto por ano: em 2011: 17 espetáculos; em 2012: 16 espetáculos; em 2013: 23 espetáculos; em 2014: 24 espetáculos; em 2015: 39 espetáculos; em 2016: 24 espetáculos; em 2017: 32 espetáculos; em 2018: 38 espetáculos e em 2019: 20 espetáculos.

<sup>91</sup> Informações fornecidas por e-mail por Jane Schoninger, coordenadora de cultura do Sesc/RS.

de ser muito cuidadoso com qualidade e o olhar também de atender a demanda cultural que se apresenta” (CUSTÓDIO, 2022)<sup>92</sup>.

Para a Cia. Gente Falante é cada vez menor o número de temporadas independentes que eles realizam. Elas servem, segundo Fontes, apenas como uma vitrine, pois não têm retorno financeiro. “Fazemos para o público fiel que a cultivamos ao longo desses anos para eles verem como estamos nos movimentando. E, claro, pra mostrar que estamos com uma produção nova pronta para alçar voos” (FONTES, 2022)<sup>93</sup>.

É importante dizer que buscamos destacar apenas um projeto da Cia. patrocinado pelo SESC, o projeto *Teatro a Mil*; no entanto, se olharmos para a trajetória da última década do espetáculo *4 Contos*, vamos perceber que, nos anos de 2010, 2012, 2013, 2016, 2017 e 2019, foi somente o SESC (mas não somente o SESC do RS) que manteve em termos financeiros a montagem no repertório da Cia. Como podemos observar no mapa a seguir:

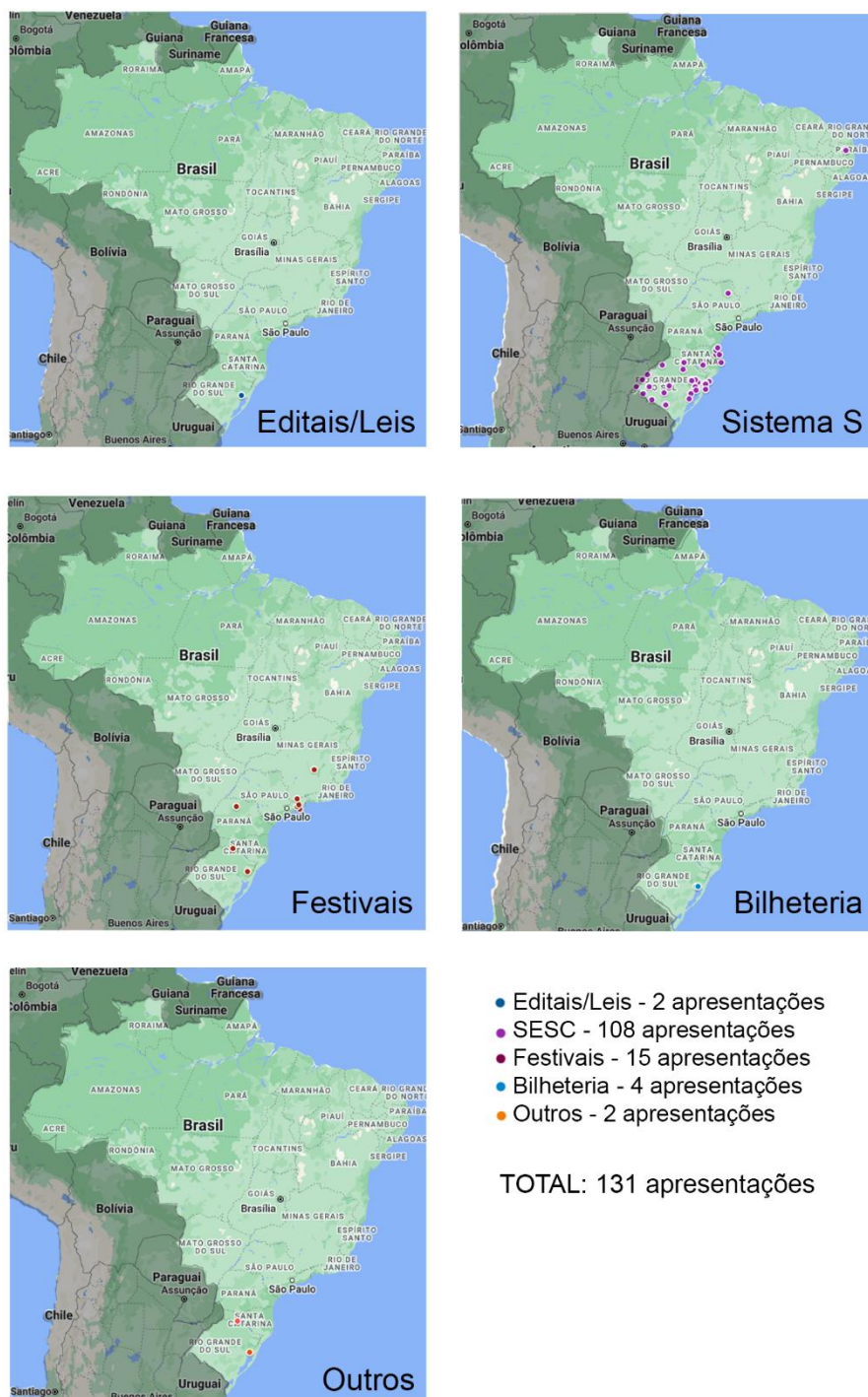
---

<sup>92</sup> Entrevista para autora (APENDICE A)

<sup>93</sup> Entrevista para autora (APENDICE A)

Figura 18 - Mapa – 4 Contos para Teatro de Bonecos

## Trajetórias 4 Contos Para Teatro de Bonecos



Fonte: Elaborado pela autora.

O fato de um espetáculo de Teatro de Formas Animadas ter o maior número de apresentações contempladas pelo SESC demonstra o interesse da instituição neste



nicho. Porém, analisando a particularidade do grupo e do espetáculo, vimos que não basta apenas fazer teatro de animação; é preciso também ter um rigor técnico e um diferencial dentro do segmento, seja em termos estéticos, seja em termos de produção.

## 5.4 Bilheteria

Um único espetáculo que fez o maior número de apresentações por meio da bilheteria foi *Cuco - A Linguagem dos Bebês no Teatro*, da Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos.

### 5.4.1 Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos

A Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos foi fundada em 1991 por Mário de Ballentti, Ben-Hur Dalla Porta e Paulo Balardim. O nome Caixa do Elefante, segundo Ballentti (2016), surgiu da brincadeira de ter um nome de “peso” para apresentar o primeiro espetáculo do grupo; no entanto, a presença de um elefante dentro da empanada (estrutura que visa ocultar o manipulador da plateia) acarretava sérios transtornos nos bastidores, e o elefante acabou sendo substituído por um cachorro, o Abelardo<sup>94</sup>.

Em seu texto *Poéticas da Animação e da Vida* (2016), Balardim contextualiza alguns monumentos da produção da companhia. Ele enfatiza que, quando ela surgiu, os bonecos eram utilizados nas apresentações de modo tradicional, ou seja, mantendo o ator oculto e a narração centrada no ambiente ficcional e nos conflitos inter-relacionais dos personagens.

Também utilizavam como referência as brincadeiras dos mamulengueiros, textos clássicos para bonecos dos mestres argentinos como Javier Villafane, além de terem como inspiração o trabalho de Jim Henson (criador e manipulador dos bonecos Muppets).

Ao longo do tempo, a Cia. foi se aperfeiçoando por meio de cursos no exterior e no Brasil. Durante sua existência, acumulou vasta experiência na construção de bonecos, cenografias e adereços cênicos, tanto para seus espetáculos como para outras companhias e programas televisivos.

---

<sup>94</sup> O mestre de cerimônias Abelardo tornou-se apresentador, esteve em festivais de bonecos e sem bonecos e é como se fosse o alter ego de Mário de Ballentti.

Balardim (2016) destaca que, no amplo leque de possibilidades de linguagens e de modalidades técnicas, a Caixa do Elefante trabalhou com bonecos de luvas e luvas com vara como nas montagens *Caixa do Elefante* (1991) e *Histórias da Carrocinha* (1996). Também flertou com marionetes de fio e o teatro de sombra como no espetáculo *O Cavaleiro da Mão-de-Fogo* (2003). A partir do contato com Spejbl e Hurvinek (personagens típicos do teatro de bonecos da República Tcheca) no Festival de Charleville – Mézieres/ França, investigaram o ator-rapsodo<sup>95</sup> em *Encantadores de Histórias* (2005) e *Os Invasores* (2006). Depois aproximaram-se do teatro visual utilizando manequins e ilusionismo com *A Tecelã* (2010); também investigaram a linguagem dos bebês com *Cuco - A Linguagem dos Bebês no Teatro* (2012) e o teatro do simbólico, do britânico Edward Gordon Craig (1872-1966), buscando relações simbióticas entre corpo do ator e dos bonecos com *Prólogo Primeiro* (2016).

Desde 2006, atua como Associação Cultural, produzindo e difundindo, além de espetáculos teatrais, pesquisas em Teatro de Animação e promovendo ações de integração comunitária, tais como cursos, oficinas e palestras, colaborando com a formação de público e de artistas profissionais. Durante a trajetória da Caixa do Elefante, agregaram-se nomes importantes como Carolina Garcia e Cida Herok. A Cia. já teve um depósito e ateliê no Vila Flores<sup>96</sup>. Atualmente funciona na residência do Mário de Ballentti, único fundador que se mantém no grupo.

Nesta tese, abordamos o espetáculo *Cuco - A Linguagem dos Bebês no Teatro*. Inspirado pelo Festival de Arte e Cultura para a Primeira Infância Visioni di futuro (Bolonha/Itália), Mário de Balentti – que visitou o festival em fevereiro de 2011- criou o espetáculo *Cuco*, uma parceria do grupo com o pedagogo Paulo Fochi.

A Cia. empreendeu este novo trabalho, voltado ao público da primeira infância. Conforme destaca o site da Caixa do Elefante Teatro de Bonecos, os integrantes compreenderam que este percurso pode, de um lado, ampliar o acesso a bens culturais para as crianças pequenas e, de outro, difundir o debate acerca das produções culturais para a infância no Brasil<sup>97</sup>.

---

<sup>95</sup> O conceito foi estabelecido pelo pesquisador teatral francês Jean-Pierre Sarrazac em 1981 em sua tese intitulada *O futuro do drama*.

<sup>96</sup> O local abriga projetos voltados à cultura, à educação e à economia criativa. Trata-se de um complexo arquitetônico erguido na década de 1920, patrimônio histórico de Porto Alegre que passou por uma revitalização. A primeira atividade cultural ocorreu no espaço em dezembro de 2012.

<sup>97</sup> Disponível em: <https://cucoteatroparabebes.wordpress.com/montando-o-cuco/>

Trata-se de uma montagem que, no brincar de “esconder e revelar”, estimula a imaginação dos bebês. Com direção de Mário de Ballentti e vencedor do Prêmio Tibicuera de Teatro para Crianças de 2015 de Melhor Espetáculo infantil, melhor Direção (Mário de Ballentti), Cenografia (Margarida Rache) e Produção (Viviana Schames), a peça comunica utilizando diferentes tipos de linguagens. Duas atrizes<sup>98</sup> interagem e fazem do público parte do espetáculo. Os adultos são convidados a deixar os pequenos livres para criarem o próprio universo de acordo com o que entendem. Nesta apresentação, nada é estimulado, apenas permitido. O espetáculo é voltado para bebês de zero a três anos.

*Cuco* é o espetáculo de maior destaque de 2010 a 2019 no repertório do grupo, tendo sido apresentado na maior parte dos anos daquela década. No quadro 8 é possível acompanhar a trajetória do espetáculo *Cuco* desde sua estreia e identificar sua fonte de receita preponderante.

Figura 19 - *Cuco* - A Linguagem dos Bebês no Teatro



Foto: OLIVEIRA (2015)

---

<sup>98</sup> Da estreia até 2019, fizeram parte do elenco Ana Luíza Bergmann, Bruna Espinosa, Carolina Garcia Marques, Valquíria Cardoso e Viviana Schames. Desde 2022, Eduardo D'Avila e Gabriel Martins integram o elenco.

Quadro 8 - Trajetória Cuco - A Linguagem dos Bebês no Teatro

<b>Data</b>	<b>Nome do projeto</b>	<b>Atividade</b>	<b>Cidade</b>	<b>Nº de apresentações</b>	<b>Fonte de recurso</b>	<b>Categoria</b>
<b>2012</b>						
Julho	Início da montagem	Pesquisa	--	--	Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz 2011 – Ministério da Cultura	Edital/Lei
03 e 04 Novembro	Estreia	Apresentação	Sala Cecy Frank da CCMQ, Porto Alegre/RS	4	Bilheteria	Bilheteria
<b>2013</b>						
16 a 31 de Março	Temporada	Apresentação	Sala Cecy Frank da CCMQ, Porto Alegre/RS	18	Bilheteria	Bilheteria
<b>2014</b>						
15 a 30 de Março	Temporada	Apresentação	Multipalco do Theatro São Pedro, Porto Alegre/RS	12	Bilheteria	Bilheteria
09 a 31 de Agosto	Temporada	Apresentação	Multipalco do Theatro São Pedro, Porto Alegre/RS	8	Bilheteria	Bilheteria
04 de Outubro	Programação Especial do Arte Sesc Porto Alegre	Apresentação	Porto Alegre/RS	1	SESC	SESC
16 a 31 de outubro	Turnê do espetáculo + palestra "Diálogos entre Pedagogia e teatro para bebês" com o pedagogo Paulo Fochi.	Circulação	UNISC - Santa Cruz do Sul/RS; UNISINOS - São Leopoldo/RS; UFSM - Santa Maria/RS	12	Fundo de Apoio à Cultura FAC/RS	Edital/Lei
27 e 28 de	FIL	Apresentação	Rio de Janeiro/RJ	4	FIL - Festival Internacio	Festival

Setem bro					nal de Lingua gens	
9 de Novem bro	Mostra SESC CARIRI	Apresenta ção	Crato/Ceará	1	SESC	SESC
22 de Novem bro a 07 de Dezem bro	Temporada	Apresenta ção	Teatro Santa Casa, Porto Alegre/RS	11	Bilheteria	Bilheteria
<b>2015</b>						
13 de Maio	Fórum Regional Pró- Infância	Apresenta ção	Santa Maria/RS	1	Fórum Regional Pró- Infância	Outros
11, 12, 18, 19, 25, 26 de julho / 01, 02, 08 e 09 de agosto	Temporada	Apresenta ção	Sala Cecy Frank da CCMQ, Porto Alegre/RS	22	Bilheteria	Bilheteria
22 e 23 de Agosto	Festival Primeiro Olha da Cia. Sobrevento	Apresenta ção	São Paulo/ SP	4	Festival	Festival
13 de Setem bro	Festival Caxias em Cena	Apresenta ção	Centro de Cultura Ordovás, Caxias do Sul/ RS	1	Festival	Festival
24 a 26 de Setem bro	Turnê Vale do Sinos	Circulação	Novo Hamburgo; Morro Reuter/ RS	6	Petrobras	Editais/Lei
03 de Outubr o	FENATIFS	Apresenta ção	Feira de Santana- Bahia	2	FENATIF S	Festival
06 de outubr o	-	Apresenta ção	Salvador- Bahia	3	Centro de Cultura e Conheci mento EEP	Outros
17 a 25 de Outubr o	Temporada	Apresenta ção	Teatro do SESC, Porto Alegre/RS	8	Bilheteria	Bilheteria
02 de Dezem bro	Aldeia SESC Guajajaras	Apresenta ção	São Luís/ Maranhão	1	SESC	SESC

19 de Dezembro	Apresentação	Apresentação	Lindolfo Collor/RS	1	Secretaria de Educação da Prefeitura de Lindolfo Collor/RS	Outros
<b>2016</b>						
09 a 24 de Abril	Temporada	Apresentação	Multipalco do Theatro São Pedro, Porto Alegre/RS	4	Bilheteria	Bilheteria
20 a 28 de maio	Circulação do espetáculo dentro da Rede SESC de Artes Cênicas SC	Circulação	Joinville; Jaraguá do Sul; Itajaí; Florianópolis Laguna; Lages; Chapecó/SC	7	SESC	SESC
24 de julho	Mostra SESC de Teatro de Animação	Apresentação	Ribeirão Preto/SP	1	SESC	SESC
30, 31 de Julho e 06, 07, 13, 14, 20 e 21 de Agosto	Temporada	Apresentação	Sala Cecy Frank da CCMQ, Porto Alegre/RS	16	Bilheteria	Bilheteria
25 de Agosto	-	Apresentação	CEAT, Lajeado	3	Prefeitura de Lajeado	Outros
26 de Agosto	Projeto Arte Sesc Cultura por Toda Parte	Apresentação	Ginásio Marcelo Mioso, Santo Ângelo/RS	1	SESC	SESC
21 de Setembro	Feira do Livro de Arroio do Sal/RS	Apresentação	Arroio do Sal/RS	3	Prefeitura de Arroio do Sal	Outros
24 e 25 de Setembro	Aniversário da Casa de Cultura Mário Quintana, no evento Casa Viva - Porto Alegre	Apresentação	Porto Alegre/RS	2	CCMQ	Outros
<b>2017</b>						
11 e 12 de Janeiro	Festival Porto Verão Alegre	Apresentação	Centro Cultural do Instituto Ling	4	Bilheteria	Bilheteria

			Porto Alegre/RS			
22 de Abril	-	Apresentação	SESC Arsenal Cuiabá/MT	2	SESC	SESC
13 a 28 Maio	Temporada	Apresentação	Clube 25 de julho em Porto Alegre/RS	12	Bilheteria	Bilheteria
17 de junho a 30 de julho	Temporada	Apresentação	Sala Cecy Frank da CCMQ, Porto Alegre/RS	28	Bilheteria	Bilheteria
05 e 06 de Agosto	-	Apresentação	Sesc Pompeia, São Paulo/ SP	2	SESC	SESC
05 de Outubro	-	Apresentação	SAAS em Arroio do Sal/ RS	2	Prefeitura de Arroio do Sal	Outros
06 a 07 de Outubro	-	Apresentação	Instituto Ling, Porto Alegre/ RS	4	Bilheteria	Bilheteria
14 de Outubro	Feira do Livro Infantil do SESC em Bento Gonçalves/RS	Apresentação	Bento Gonçalves/ RS	2	SESC	SESC
4, 5, 11 e 12 de Novembro	-	Apresentação	Multipalco do Theatro São Pedro, Porto Alegre/RS	8	Bilheteria	Bilheteria
<b>2018</b>						
De 9 a 11 de Janeiro	Festival Porto Verão Alegre	Apresentação	Instituto Ling, Porto Alegre/ RS	6	Bilheteria	Bilheteria
14 de Janeiro	-	Apresentação	Canoas/ RS	1	SESC	SESC
06 de Maio	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Porto Alegre/ RS	1	SESC	SESC
10 de Maio	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Cuiabá/ MT	1	SESC	SESC
12 de maio	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Rio de Janeiro/ RJ	1	SESC	SESC

17 de Maio	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Rondonópolis/ MT	1	SESC	SESC
10 de Junho	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Belo Horizonte/ MG	1	SESC	SESC
18 de Julho	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Brasília/ DF	1	SESC	SESC
18 de Agosto	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Florianópolis / SC	1	SESC	SESC
25 e 26 de Agosto	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	São Paulo/ SP	2	SESC	SESC
18 de Setembro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Porto Velho/ RO	1	SESC	SESC
06 de Outubro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Balneário Camboriú/ SC	1	SESC	SESC
08 de Outubro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Blumenau/ SC	1	SESC	SESC
11 de Outubro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Brusque/ SC	1	SESC	SESC
12 de Outubro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Rio do Sul/ SC	1	SESC	SESC
16 e 17 de Outubro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Vitória/ ES	2	SESC	SESC
20 de Outubro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Paraty/ RJ	1	SESC	SESC
22 de Outubro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Goiânia/ GO	1	SESC	SESC



25 de Outubro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Campo Grande/ MS	1	SESC	SESC
29 de Outubro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Floriano/ PI	1	SESC	SESC
31 de Outubro	Circuito Nacional Palco Giratório SESC 2018	Circulação	Teresina/ PI	1	SESC	SESC
03 de Novembro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Parnaíba/ PI	1	SESC	SESC
17 de Novembro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Belém do Pará/ PA	1	SESC	SESC
20 de Novembro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Castanhal/ PA	1	SESC	SESC
24 de Novembro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Curitiba/ PR	1	SESC	SESC
27 de Novembro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Londrina/ PR	1	SESC	SESC
30 de Novembro	Circuito Nacional Palco Giratório	Circulação	Cascavel/ PR	1	SESC	SESC
16 e 17 de Junho	-	Apresentação	Anexo do Museu Nacional da República em Brasília/ DF	4	BR Distribuidora de Cultura - Petrobras	Edital/Lei
23 e 24 de Junho	-	Apresentação	Ponto dos Truões em Uberlândia/ MG	4	BR Distribuidora de Cultura - Petrobras	Edital/Lei
Agosto	-	Apresentação	SESC 24 de Maio em São Paulo/ SP	2	SESC	SESC
<b>2019</b>						

24 e 25 de Maio	Projeto Pintando o Sete	Apresentação	Teatro da Caixa Cultural em Recife/ PE	2	Produtora Iris Macedo	Outros
01 de Junho a 30 de Junho	Temporada	Apresentação	Sala Cecy Frank da CCMQ, Porto Alegre/ RS	20	Bilheteria	Bilheteria
17 a 28 de Julho	Temporada	Apresentação	SESC da Av. Paulista/ SP	8	SESC	SESC
24 a 25 de Agosto	Projeto Pintando o Sete	Circulação	Teatro da Caixa Cultural em Recife/ PE	2	Produtora Iris Macedo	Outros
<b>Total</b>				<b>297</b>		

Fonte: Elaborado pela autora.

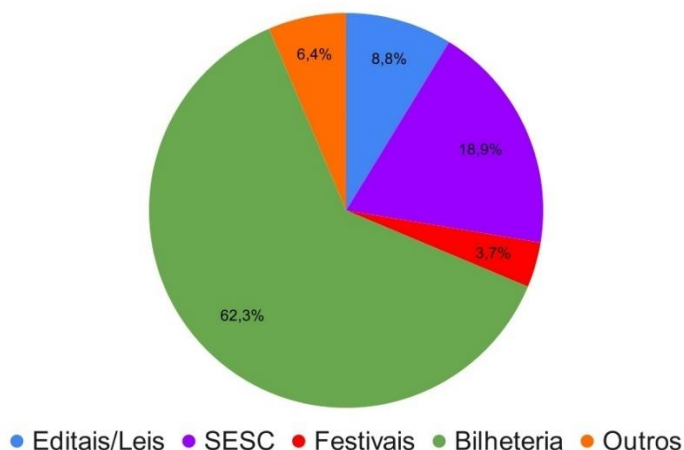
#### 5.4.2 Muitas vendas, pouca rentabilidade

Entre as categorias identificadas de sustentação financeira dos grupos de teatro de Porto Alegre, dentro do recorte proposto, encontra-se a bilheteria, ou seja, a venda de ingressos.

Dos setes espetáculos analisados, apenas *Cuco - A Linguagem dos Bebês no Teatro*, da Caixa do Elefante Teatro de Bonecos, fez o maior número de apresentações por meio da bilheteria, sendo ao total 185 – praticamente o triplo das realizações feitas através do SESC – 56 apresentações. Como podemos visualizar no gráfico 12:

Gráfico 12 - Cuco - A Linguagem dos Bebês no Teatro

Cuco – a linguagem dos bebês no teatro - Cia. Caixa do Elefante



Fonte: Elaborado pela autora.

As pesquisas realizadas por William Baumol e William Bowen (1965) consideravam a possibilidade do desaparecimento do teatro devido à falta de rentabilidade e produtividade das empresas de espetáculo, enfatizando que “(...) nós continuamos escutando com frequência a respeito de grupos teatrais que desmoronam, de casas de ópera cujas temporadas estão em perigo e de organizações de artes cênicas de todos os tipos para quem a crise financeira parece ter se tornado um modo de vida”. (1965, p. 496, tradução nossa)<sup>99</sup>.

Para analisarmos melhor o custo de produção e venda, é necessário levantar os dados de alguns borderôs que conseguimos com o grupo Caixa do Elefante Teatro de Bonecos organizados em anexo (ANEXO L).

Se formos observar a Figura abaixo, fornecida pelo grupo Caixa do Elefante referente à temporada de 16 a 31 de março de 2013, aos sábados e domingos, com três sessões diárias, constatamos que, durante a temporada, foi arrecadado na bilheteria o valor de R\$ 12.896,75. À primeira vista, esse valor pode parecer alto, no entanto, se formos averiguar os gastos que estão postos na planilha – os custos administrativos e os cachês dos técnicos – acaba ficando de cachê para as duas atrizes e um diretor o valor de R\$ 118,00 para cada um, por apresentação. E esse é um exemplo de temporada que conseguiu obter um bom público de arrecadação de bilheteria.

---

<sup>99</sup> Citação original: (...) we continue to hear frequently of theatrical groups which collapse, of opera houses whose seasons are in danger, and performing arts organizations of all kinds for whom financial emergency seems to have become a way of life.

Quadro 9 - Cachês Temporadas dia 16 a 31 de março de 2013

PREENCHER SOMENTE CAMPOS EM AMARELO. OS DEMAIS CAMPOS SERÃO CALCULADOS AUTOMATICAMENTE.

PAGAMENTO DE CACHÊS DO CUCO PARA TEMPORADA EM TEATROS				
<b>INFORMAÇÕES SOBRE A APRESENTAÇÃO</b>				
Local de apresentação:	TEMPORADA CASA DE CULTURA MÁRIO QUINTANA 2013			
Número de apresentações:	18 SESSÕES (17 + 1 para TVE)			
Data e horário:	DIA 16 a 31 de março, 15h, 17h e 18h30min			
Responsável da cia. pela produção:	Mário de Baietti			
Contato no local (nome e telefone):				
Observações:				
<b>VALORES DE CACHÊS DO ESPETÁCULO</b>	<b>1ª SEMANA</b>	<b>2ª SEMANA</b>	<b>3ª SEMANA</b>	<b>TOTAL DA TEMPORADA</b>
Cachê do espetáculo SEM DESCONTO	R\$ 4.180,00	R\$ 5.180,00	R\$ 3.536,75	R\$ 12.896,75
<b>CUSTOS ADMINISTRATIVOS</b>				
15% VENDA E PRODUÇÃO	R\$ 627,00	R\$ 777,00	R\$ 530,51	R\$ 1.934,51
12% EMPRESA PRODUTORA (NF+ CPMF + CONTRATO + NEGATIVAS)	R\$ -	R\$ -	R\$ -	R\$ -
0,7% CIA (DOAÇÃO PARA ASSOCIAÇÃO)	R\$ 292,60	R\$ 362,60	R\$ 247,57	R\$ 902,77
0,3% MANUTENÇÃO DO ESPETÁCULO	R\$ 125,40	R\$ 155,40	R\$ 106,10	R\$ 386,90
<i>Total de custos administrativos</i>	<i>R\$ 1.045,00</i>	<i>R\$ 1.295,00</i>	<i>R\$ 884,19</i>	<i>R\$ 3.224,19</i>
<i>Cachê líquido</i>	<i>R\$ 3.135,00</i>	<i>R\$ 3.885,00</i>	<i>R\$ 2.652,56</i>	<i>R\$ 9.672,56</i>
<b>CACHÊ DE TÉCNICOS</b>				
Operador de som	R\$ -	R\$ -	R\$ -	R\$ -
Operador de luz - Fabricio Simões R\$ 75,00	R\$ 375,00	R\$ 525,00	R\$ 200,00	R\$ 1.100,00
Bilheteria - Luana Gracia e Ana Luiz R\$ 40,00 POR SESSÃO	R\$ 200,00	R\$ 480,00	R\$ 200,00	R\$ 880,00
Recepção - R\$ 40,00 POR SESSÃO	R\$ 200,00	R\$ 240,00	R\$ 120,00	R\$ 560,00
<i>Total de cachê de técnicos</i>	<i>R\$ 775,00</i>	<i>R\$ 1.245,00</i>	<i>R\$ 520,00</i>	<i>R\$ 2.540,00</i>
<i>Cachê líquido para atores</i>	<i>R\$ 2.360,00</i>	<i>R\$ 2.640,00</i>	<i>R\$ 2.132,56</i>	<i>R\$ 7.132,56</i>
<b>CACHÊ DOS ATORES</b>				
30% - CAROL	R\$ 708,00	R\$ 792,00	R\$ 639,77	R\$ 2.139,77
30% - VAL	R\$ 708,00	R\$ 792,00	R\$ 639,77	R\$ 2.139,77
<b>CACHÊ DE DIREÇÃO E COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA</b>				
30% - MÁRIO	R\$ 708,00	R\$ 792,00	R\$ 639,77	R\$ 2.139,77
10% - PAULO	R\$ 236,00	R\$ 264,00	R\$ 213,26	R\$ 713,26
<b>REVISÃO DE VALORES (deve fechar o o valor total)</b>	<b>R\$ 4.180,00</b>	<b>R\$ 5.180,00</b>	<b>R\$ 3.536,75</b>	<b>R\$ 12.896,75</b>

Fonte: Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos

Por exemplo, se observarmos a outra planilha também fornecida pelo grupo (quadro 10), o custo total do orçamento da temporada de novembro e dezembro de 2014 do Centro Cultural Santa Casa (CCSC) é de R\$ 19.235,80, enquanto o total obtido em bilheteria e apoio é de R\$ 9.590,00. Existe, portanto, um déficit financeiro de mais de R\$ 10 mil do que é investido e do que é arrecadado, que teve que ser resolvido pelo próprio grupo – ainda que essa seja a menor temporada em termos de público em que conseguimos ter acesso aos valores.

Quadro 10 - Cachês Temporadas por dia novembro e dezembro de 2014

ORÇAMENTO PRIMEIRA TEMPORADA CCSC NOV DEZ 2014					
USOS	UNID. DE MEDIDA	QUANTIDADE	CUSTO UNITÁRIO	CUSTO TOTAL	PAGOS
Aluguel Centro Cultural Santa Casa	Diária	6	200	1.200	1.200
Aluguel de equipamento de luz, mesa e rack para salão - TAILOR	Diária	6	98,33	1.180	1.180
Operação de luz e som MARQUINHOS	Sessão	11	100	1.100	1.100
Recepcionista 1 NINA	Sessão	11	45,8	503,8	503,8
Bilheteria temporada - LUCIRIA	Serviço	1	500	500	500
LIBRETOS Artes Gráficas - Clô Barcelos - atualização informações	Serviço	4	100	400	400
Impressão de cartazes	Serviço	50	75	75	75
Impressão de revistas	Serviço	1000	1	1.000	1.000
Confecção de banner	Serviço	1	47	47	47
Impressão de 1000 ingressos	Serviço	20 blocos	9	180	180
Catering para temporada	Serviço	1	350	350	350
Diretor/autor	Cachê	--	--	3000	
Pedagogo/autor	Cachê 10%	11	2.200	??	
Cachê Ana	Serviço	11	250	2.750	2.750,10?
Cachê Bruna	Serviço	11	250	2.750	2.750,10?
Produção temporada Ari Lopes	Serviço	1	3.000	??	2.000
<b>TOTAL</b>				<b>15.036</b>	<b>8.536</b>
FONTES DE RECURSOS: BABYHOUSE R\$2.800 Centro Cultural Santa Casa			Total obtido	R\$ 9.590,00	
			Pago	R\$ 2.230,00	
			Depositado	R\$ 7.360,00	
VALOR OBTIDO DE APOIADOR BABY HOUSE R\$ 2.800,00					
VALOR OBTIDO NO BORDERÔ DA PRIMEIRA SEMANA R\$ 2.720,00					
VALOR OBTIDO NO BORDERÔ DA SEGUNDA SEMANA R\$ 1.340,00					
VALOR OBTIDO NO BORDERÔ DA TERCEIRA SEMANA R\$ 2.730,00					
TOTAL OBTIDO EM BILHETERIA E APOIO R\$ 9.590,00					

Fonte: Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos

Segundo a professora de produção cultural Deolinda Vilhena (2009), o teatro é uma atividade deficitária por definição: para ela a sua sobrevivência está condicionada à existência de um sistema de subvenções ou ao patrocínio de empresas públicas ou privadas.

No caso, quando o teatro está condicionado ao patrocínio de empresas públicas ou privadas, como é o caso das leis de incentivo via renúncia fiscal, Vilhena (2009) analisa que há o surgimento de dois problemas:

- 1) as distorções na proporcionalidade das destinações de verbas culturais, cuja existência pode ser vinculada a uma outra "cultura", a do tráfico de influência;
- 2) as concessões que nos obrigam a fazer nos planos políticos, artísticos e éticos, em detrimento da qualidade artística;

Para ela, “é impossível rentabilizar estes espetáculos pela bilheteria sem elevar o preço dos ingressos e, por conseguinte, afastar ainda mais o público das salas de espetáculo” (2008). O argumento justifica esse exemplo de temporada, cujo valor do ingresso foi adulto R\$ 40,00 e R\$ 20,00 para criança, estudante e sênior.

O que Vilhena levanta vai ao encontro do que a pesquisadora Françoise Benhamou destaca no livro *A Economia da Cultura*: “A convergência entre a oferta e a procura leva à fixação de um preço de equilíbrio” (2007, p. 68). No entanto, o grande problema é que “a curva de demanda situa-se permanentemente abaixo do custo médio; em consequência, não existe preço de mercado que permita cobrir os custos”. (2007, p. 68).

E, além disso, uma outra evidência se faz presente na cidade de Porto Alegre, apontada em reportagem ao Jornal do Comércio por Breno Ketzer, na época, em 2014, coordenador de Artes Cênicas: “a média de ocupação dos teatros municipais em peças é de cerca de 40% de público. Vivemos um problema que não é de oferta, é de demanda (ROLIM, 2014)”.

Na economia existe a chamada Lei da Oferta e Demanda, também chamada de Lei da Oferta e Procura. Trata-se de uma lei da economia clássica, criada por Adam Smith. Essa lei busca explicar como funciona um mercado: o que determina o preço e a quantidade de um produto no mercado.

Então, podemos pensar que, no teatro, mais precisamente no recorte desta pesquisa, quando Ketzer afirma que só há 40% da ocupação dos teatros municipais, ele afirma que os espetáculos existem em maior proporção do que existe quem está disposto a consumi-los.

Claro que existe a exceção, espetáculos que tem lotação praticamente máxima, como no caso do espetáculo *Cuco*, que, no dia 26 de julho de 2015, na sessão das 17h, na Sala Cecy Frank – 4º andar da Casa de Cultura Mario Quintana (CCMQ), realizou a sessão com o maior número de público: ao total 120 pagantes, arrecadando R\$ 2.640,00, porém, ainda sim, mesmo com demanda, o valor não pagou satisfatoriamente o grupo.

Quadro 11 - Borderôs Cuco 26 de julho de 2015 às 17h

INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	26/07/2015 (domingo)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	17H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	56	64	6	126
TOTAL EM R\$	1.680,00	960,00	--	2.640,00

Fonte: Elaborado pela autora.

Para Ballenti (2022), o valor de venda do espetáculo em Porto Alegre é de R\$ 3.600,00<sup>100</sup>. Contudo, uma apresentação por bilheteria dificilmente atinge esse valor. Mas, levando em conta que na mesma data, dia 26 de julho de 2015 na Sala Cecy Frank – 4º andar CCMQ ocorreu às 15h outra sessão (abaixo) que obteve o público de 99 pessoas pagantes e arrecadou R\$ 2.145,00, fechamos o dia no valor de R\$4.785,00.

Quadro 12 - Borderôs Cuco 26 de julho de 2015 às 15h

INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	26/07/2015 (domingo)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	15H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	44	55	4	103
TOTAL EM R\$	1.320,00	825,00	--	2.145,00

Fonte: Elaborado pela autora.

O grupo está aplicando a economia de escala defendida por Benhamou (2007, p. 61) quando

<sup>100</sup> Informação da entrevista a autora

“o aumento do número de representações não requer mais ensaios, nem mesmo mais trabalho administrativo. Ainda assim, precisa-se contar com uma demanda solvente e garantir que o custo de uma representação adicional não supere as receitas que ela gera”.

Ainda, se pensarmos em um comparativo, em 2018 o espetáculo viajou pelo Circuito Palco Giratório por diversas cidades do país, fazendo uma única apresentação por dia e recebendo o valor de R\$ 4.200,00 por sessão (independente de quantidade de público). O projeto ainda cobria transporte cenográfico, hospedagem, teatro, equipamentos (luz + som) passagens aéreas para os integrantes do grupo (de 4 a 6), logística, alimentação e ajuda de custo (R\$ 80)<sup>101</sup>.

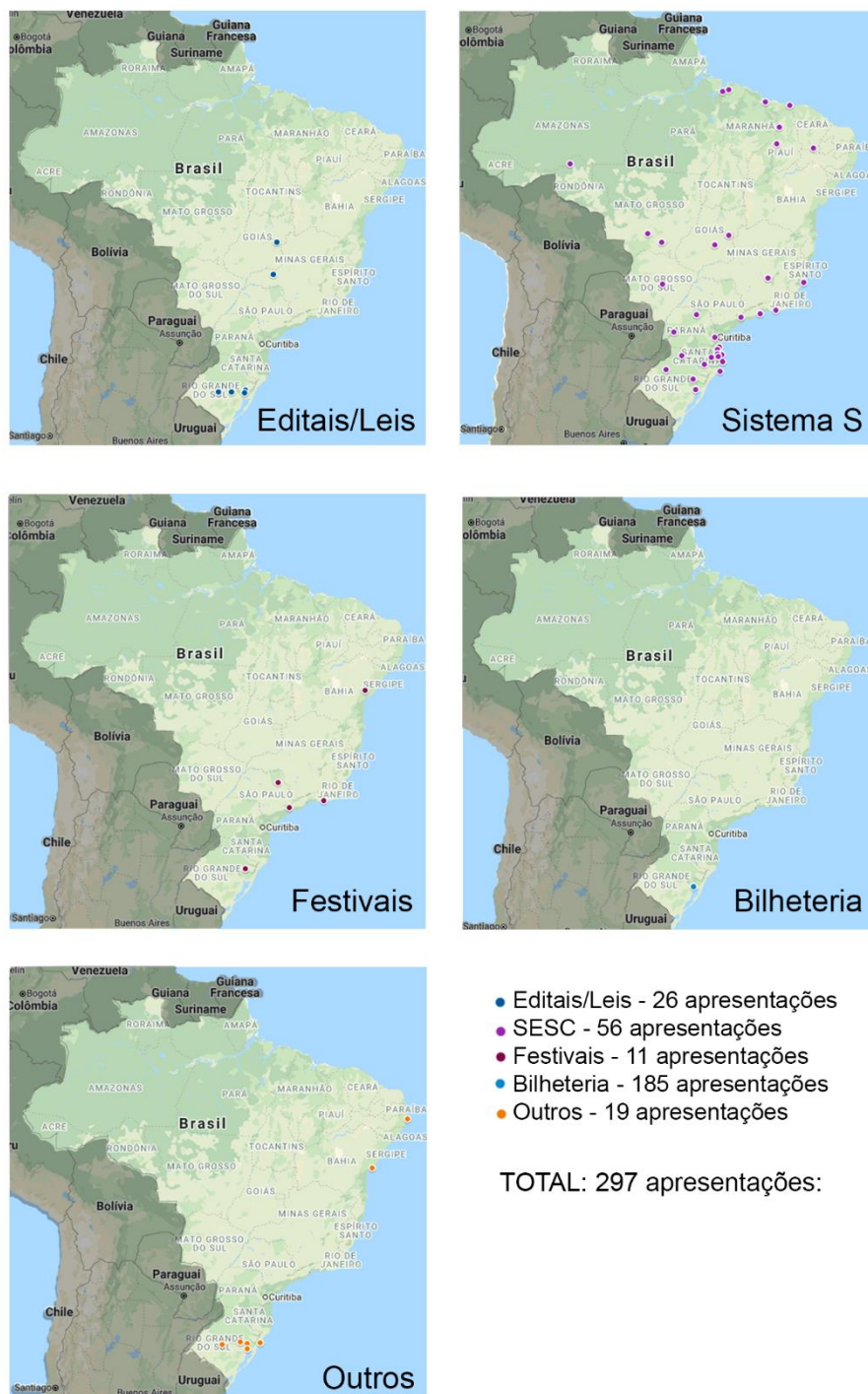
Além disso, se observarmos no mapa a seguir, veremos que a apresentação por bilheteria, provavelmente, por custo de deslocamento do cenário e da equipe (2 atrizes, 1 diretor e mediador, 1 técnico de som e 1 luz operação), é feita somente na cidade de Porto Alegre, enquanto pelo SESC o espetáculo circulou para diversas regiões do País, como podemos observar no mapa abaixo:

---

<sup>101</sup> Informações fornecidas por e-mail pelo analista de cultura no Departamento Nacional do Sesc, Raphael Vianna Coutinho.



Figura 20 - Mapa - Cuco - A Linguagem dos Bebês no Teatro  
**CuCo (2012), da Caixa do Elefante**



Fonte: Elaborado pela autora.

Podemos, portanto, pensar que a bilheteria é uma fonte de recurso de valor menor neste caso, utilizada quando não é possível vender o espetáculo, além do fato de que, para de fato cobrir os custos, devem ser realizadas 2 apresentações por dia.

Contudo, para Ballentti (2022), ainda vale a pena apostar na bilheteria, tendo em vista que “é o único espetáculo agora em cartaz para essa faixa etária”<sup>102</sup>, de zero a três anos.

Neste capítulo avaliamos o grau de contribuição de cada uma das fontes de receita para o desenvolvimento da trajetória dos espetáculos selecionados nesta pesquisa. Os espetáculos foram analisados buscando se destacar a fonte de receita que sustentou a trajetória do espetáculo em discussão. Os editais e leis foram preponderantes nos espetáculos *O Negrinho do Pastoreio*, da Oigalê, *O Amargo Santo da Purificação*, do Ói Nóis Aqui Traveiz e *Os 10 Mandamentos da Capital*, do Povo da Rua. Enquanto que, em relação aos festivais, foram *A Comédia dos Erros*, da Cia. de Teatro di Stravaganza e *Sacy Pererê-a lenda da meia noite*, da Cia. Teatro Lumbra. O espetáculo que teve como fonte preponderante o SESC foi *4 Contos para Teatro de Bonecos*, da Cia. Gente Falante e a bilheteria ficou a cargo de *Cuco - A Linguagem dos Bebês no Teatro*, da Cia. Caixa do Elefante Teatro de Bonecos.

---

<sup>102</sup> Entrevista para autora (APENDICE A)

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito se fala e se pesquisa sobre estética, processo de criação, técnicas atorais, pedagógica do teatro, trajetórias dos grupos, que, é de suma importância, mas são poucas as pesquisas e disciplinas que tratam especificamente da sustentação financeira do teatro. Por vezes, já foi considerado não adequado artistas discutirem sobre a monetização de sua arte. Um debate que aborde o mundo do trabalho é mais facilmente encontrado em estudos da administração, sociologia e economia. Por isso a importância de realizar essa pesquisa dentro do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade, utilizando-se a experiência inerente ao campo teatral e não considerando apenas os números, mas também, e, principalmente, o contexto social em que eles estão inseridos.

Sabemos que o teatro não se sustenta de forma plena numa economia de livre mercado, principalmente em Porto Alegre, uma cidade fora do grande eixo de produção cultural do Brasil e do mundo (PEIXOTO, 1997), mas também é de conhecimento que muitas pesquisas apontam o impacto financeiro que a produção teatral gera por toda a rede de serviços que ela mobiliza.

Quando observamos as salas de teatro de Porto Alegre nesta pesquisa, verificamos que existe muito mais oferta de espetáculos do que uma real demanda por parte do público, que dificilmente lota as salas para assistir às peças teatrais. Resultado da não existência de políticas públicas culturais que fomentam a ida do público ao teatro. Para compreender o setor econômico do teatro, adotamos uma perspectiva diferenciada, entendendo a existência de um mercado, a partir de uma visão sistêmica e holística, que reconhece a existência de um mercado que não visa apenas ao lucro e que tem como seu maior investidor o Estado, ainda que não seja o único.

A pesquisa se voltou para compreender quais são as fontes de receitas do campo do teatro e como elas atuam nas dinâmicas do setor teatral. Para isso, foi importante delimitar o território e o recorte temporal – no caso Porto Alegre e a última década, de 2010 a 2019, que foi marcada por muita instabilidade e a quase ausência de políticas públicas culturais, resultando, inclusive, na interrupção da trajetória de diversos coletivos culturais.

Para atingir esse objetivo, poderíamos seguir por dois caminhos distintos: identificarmos as fontes de receitas de grupos de teatro de Porto Alegre ou

identificarmos as fontes de receitas de seus espetáculos. Optamos por focar no produto gerado por esses grupos – no caso, os espetáculos teatrais – partindo da seguinte pergunta: como se obtêm recursos financeiros para uma peça de teatro em todas as suas etapas do trabalho, ou seja: na criação/concepção; na realização/exibição e na fruição/recepção? (TORRES NETO, 2022, p. 175).

Também houve um recorte sobre quais montagens teatrais gostaríamos de analisar, e a opção foi focar nos espetáculos de grupos teatrais que convencionamos chamar de Teatro Menor (MARINA, 2016, p. 3-4). Esses grupos apresentam algumas características em comum, como ter por objetivo autogestão, investigação de linguagem, manutenção, estabilidade de núcleo artístico e o fato de não se guiar pelo lucro, mas sim por posturas ideológicas. Além disso, escolhemos aqueles que desenvolvem suas atividades de forma por um período ininterrupto igual ou maior que 20 anos na cidade de Porto Alegre.

O fio condutor metodológico nos levou a mapear a trajetória dos espetáculos de sete grupos representativos da cena de Porto Alegre. Para isso, foi preciso consultar uma papelada burocrática do acervo de grupos, ou de publicações que estão presentes em instituições públicas e privadas ou nos meios eletrônicos. Esse mapeamento permitiu entender as fontes de receitas preponderantes de cada espetáculo, chegando a quatro categorias: as políticas públicas culturais, através dos editais e leis; os festivais, as entidades paraestatais por meio do SESC e a bilheteria. Este estudo, que optou por uma abordagem quanti-qualitativa, nos proporcionou responder a algumas hipóteses levantadas – a partir da experiência empírica de trânsito pelo campo teatral da autora – no início desta jornada sobre o modo de subsistência dos espetáculos dos grupos teatrais.

Uma dessas hipóteses é referente às políticas públicas culturais, que foram apontadas como as principais responsáveis pelo fomento e pela difusão das produções teatrais de Porto Alegre. De fato, dos sete espetáculos analisados, em três deles foram preponderantes os mecanismos de financiamento público, como os editais diretos, que apoiam projetos com recursos do orçamento da União, Estado ou Município ou as leis de incentivo baseadas na renúncia fiscal (quando os governos abrem mão de parte dos impostos para que esses valores sejam investidos em projetos culturais). Os três espetáculos em questão são trabalhos de teatro de rua; eles tiveram mais de 60% das suas apresentações sustentadas pelas políticas

públicas culturais. Foram utilizados pelos três espetáculos 17 editais públicos, sendo que, destes, 11 são da instância Federal, 4 da Estadual e 2 da Municipal.

Observando os dados, o que chama a atenção também é que, com os editais, os grupos receberam aporte financeiro para realizar diferentes etapas de trabalho do espetáculo: criação, exibição e fruição. Ou seja, ganharam editais para produzir espetáculos, para circular com eles e para realizar temporadas.

No entanto, é importante destacar que a maioria dos editais em que os grupos foram contemplados ofertava recurso direto. A exceção foi a utilização da lei de incentivo, que, na maioria das vezes, foi utilizada de forma indireta, ou seja, por chamadas públicas das empresas, ou por projetos de terceiros, fortalecendo a ideia de que, para o Teatro Menor, interessam os editais diretos, que não necessitam de captação de dinheiro de empresas.

Também percebemos que um dos problemas que os profissionais enfrentam é a necessidade de ir “pulando” de edital em edital para poderem manter as produções ativas no repertório do grupo ou criar novas. Essas constatações serviram para fortalecer o debate sobre a importância de haver editais de manutenção para grupos de teatro.

Outra hipótese, dizia respeito à circulação dos espetáculos de Porto Alegre, atribuindo-a ao circuito dos festivais ou aos projetos do SESC. Os festivais foram a fonte de receita preponderante de dois espetáculos. Cabe a ressalva de que praticamente todos os festivais trabalham com leis de incentivo para acontecerem, mas, como os grupos teatrais recebem o recurso financeiro diretamente dos festivais, estes foram considerados como uma fonte de receita. Além disso, ainda que o SESC seja a fonte de receita preponderante de apenas 1 espetáculo, a instituição aparece em segundo lugar em quase todas as montagens analisadas.

Para entendermos a circulação, foi preciso criar um mapa georreferencial em que visualizarmos por quais cidades e regiões os espetáculos realizaram apresentações e quem pagou por elas. O mapa serviu para mostrar que, com os mecanismos de financiamento público, os espetáculos de Porto Alegre conseguiram ir apenas para as seguintes regiões do Brasil: Centro-Oeste, Sudeste e Sul, diferentemente de quando analisamos as outras fontes de receitas como os festivais e o SESC, que permitiram que os espetáculos circulassem também pelas regiões Norte e Nordeste, ampliando, dessa forma, o intercâmbio cultural e regional.

Também podemos observar que espetáculos com boa receptividade do público e da crítica em Porto Alegre nem sempre são escolhidos pelo SESC e pelos festivais para realizarem circulação fora do estado, por conta do elenco numeroso e dos cenários grandiosos.

E, por fim, a outra hipótese diz respeito à bilheteria: a de que, apesar de ter sido, na metade de século XX, a principal fonte de receita do teatro, atualmente ela não consegue suprir os gastos da produção teatral. Na contemporaneidade, por conta do “déficit crônico” característico dos espetáculos ao vivo, como discutimos nos capítulos anteriores, agregado à diminuição no número de espectadores, a bilheteria tornou-se uma exceção, aparecendo como categoria predominante de financiamento em apenas 1 (um) espetáculo e ocupando as últimas posições nas demais montagens analisadas.

A bilheteria até pode ser uma fonte de receita para alguns espetáculos, porém o valor arrecadado quase sempre é menor do que quando se vende o espetáculo para alguma instituição pública ou privada. O grupo, para conseguir chegar a um valor razoável, necessita aplicar a economia de escala defendida por Benhamou (2007), realizando duas apresentações do espetáculo no mesmo dia, pois, dessa forma, não requer mais ensaios, nem mais trabalho administrativo. No entanto, ainda assim, não se chega a um valor de venda considerável.

Podemos visualizar, na pirâmide abaixo, que, a partir desses estudos, chegamos a um formato, tendo, portanto, na base da pirâmide, os editais e leis, seguidos dos festivais, depois o SESC e, por fim, a bilheteria. Também é importante ressaltar que essas fontes de receita não são estanques: elas podem mudar de posição conforme o recorte temporal e territorial, por exemplo, mas a figura abaixo simboliza os resultados alcançados nesta pesquisa especificamente.

Figura 21 - Pirâmide das Fontes de Receita do Setor Teatral



Fonte: Elaborado pela autora.

Também é importante apontar que, apesar de analisarmos nesta pesquisa os espetáculos a partir de sua fonte de receita preponderante, as trajetórias das peças teatrais são marcadas pela diversificação das fontes de receitas, ou seja, nunca é apenas uma fonte de receita que sustenta toda a trajetória do espetáculo, e sim um somatório delas. Como afirma Botelho: “A diversificação das fontes de financiamento – público e privado – aparece como uma das maneiras possíveis de se garantir um mínimo de estabilidade para a área” (2016, p. 319).

Com esse estudo, pretendemos dar o subsídio para uma reflexão fundamental para entender o funcionamento do setor teatral em Porto Alegre. Essa abordagem se mostrou inovadora, uma vez que o campo do mercado teatral ainda é pouco explorado nos estudos teatrais. Espera-se que os dados levantados nesta pesquisa, através da análise de documentações e entrevistas, possam ser utilizados para fortalecer as discussões sobre as políticas públicas para o setor teatral, tendo em vista sua importância para a manutenção dos espetáculos teatrais. Além disso, os resultados obtidos podem ser utilizados também para fortalecer o investimento financeiro em instituições como os festivais e o SESC, e incentivar o crescimento da relação do setor com os espectadores, que já foram fundamentais para a receita do teatro.

Além de contribuir para o entendimento do campo teatral, é importante destacar que esta pesquisa também representa um valioso acervo de documentação sobre o teatro na cidade. Os anexos, quadros, tabelas e figuras geradas a partir dela podem

ser utilizados como base para futuras pesquisas sobre a produção teatral, o mercado de trabalho e a economia dos espetáculos. Este é um campo de estudo ainda pouco explorado e é fundamental que sejam realizadas pesquisas nesta área, especialmente dentro dos programas de artes cênicas.

Almejamos que essa metodologia possa também servir como base para outros estudos em diferentes territórios e contextos, e que os resultados possam ser utilizados para melhorar as políticas públicas para o setor, assim como para aumentar o investimento financeiro e fortalecer a infraestrutura do setor teatral. Além disso, esses estudos também podem ser valiosos para o público em geral, pois podem ajudar a aumentar a conscientização sobre a importância do teatro como arte e indústria criativa, auxiliando na compreensão dos desafios enfrentados pelo setor.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Kil. Fomento aos teatros: formas cênicas e processo social na cidade de São Paulo. *In*: GOMES, Carlos Antonio Moreira; MELLO, Marisabel Lessi de. (org). **Fomento ao Teatro**: 12 anos. São Paulo: SMC, 2014. 208 p.

ALVES, Thiago. **O negrinho do pastoreio**. 2009.

CUNHA, André Moreira *et al* (org.). **Artes cênicas**: estudos setoriais. Porto Alegre, Editora da UFRGS ; CEGOV, 2020.

AVELAR, Rommulo. **O avesso da cena**: notas sobre produção e gestão cultural. 2 ed. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2010.

AVELAR, Rommulo. Prefácio. *In*: SAMPAIO, Daniele. **Elaboração de projetos para o desenvolvimento de agentes e agendas**. Belo Horizonte: Editora Javali, 2021.

BAUMOL, William; BOWEN, William. **Performing arts**: the economic dilemma. Massachusetts: Yale University Press, 1965.

BENHAMOU, Françoise. **A economia da cultura**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007

BONES, Marcelo. **Um olhar sobre os festivais**. Observatório dos Festivais, 2017. Disponível em: <https://www.festivais.com.br/single-post/2017/05/15/artigo-um-olhar-sobre-os-festivais-por-marcelo-bones>. Acesso em: 05 fev. 2023.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Papyrus, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura**: políticas culturais e seus desafios. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

BRASIL. **Decreto nº 91.144, de 14 de março de 1985**. Cria o Ministério da Cultura e dispõe sobre a estrutura, transferindo-lhe os órgãos que menciona, e dá outras providências.. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1985.

BRASIL. **Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011**. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2011.

BRASIL. **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1991.

BULHÕES, Maria Amélia. Lacunas como ponto de partida. *In*: BULHÕES, Maria Amélia. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul**: pesquisas recentes. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995. p. 113-128.

CALABRE, Lia. Política cultural no Brasil: um histórico. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 1., 2005, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2005. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecul2005/LiaCalabre.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2023.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2007. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2007/LiaCalabre.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2023.

CANEDO, Daniele Pereira. Políticas para a formação artística no contexto da economia criativa: por uma perspectiva diversa e anticapitalista. *In*: BARBALHO, Alexandre; GADELHA, Ernesto (org.). **Formação artística e políticas públicas**: temas e abordagens contemporâneas. Fortaleza: EdUECE, 2022.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 5. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1975.

CARREIRA, André. **Práticas de produção teatral em Santa Catarina**: sobrevivência e busca de identidade. Florianópolis: UDESC, 2002.

CARREIRA, André. Teatro de grupo: reconstruindo o teatro? **DAPesquisa**, Florianópolis. v. 3, n. 5, 2008.

CARREIRA, André. Teatro de grupo como território da diversidade. *In*: TORRES NETO, Walter Lima (org.). **À sombra do vampiro**: 25 anos de teatro de grupo em Curitiba. Curitiba: Kotter Editorial, 2018. p. 35-48.

CASTILHOS, Marcos d. Povo da Rua: 20 anos de teatro de grupo. *In*: LAZZARETI, Angelene; CASTILHOS, Marcos d (org.). **Povo da Rua**: 20 anos de teatro de grupo: resistência, memória e dramaturgia. Porto Alegre: PMPA ; BesouroBox, 2019.

CARVALHO, Vilmar. **A comédia dos erros**. 2018.

**CIA** gente falada: história, processos e perspectivas. Porto Alegre: KAD, 2015.

CIA Lumbra. **Sacy Pererê - a lenda da meia-noite**. 2013

COSTA, Iná Camargo. Teatro de grupo contra o deserto do mercado. **Revista ARtCultura**, Uberlândia, v. 9, n. 15, p. 17-29, 2007.

ETGES, Cláudio. **Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz**. 2015.

FARIA, João Roberto. **O teatro na estante**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

FETTER, Bruna. Das reconfigurações contemporâneas do(s) sistema(s) da arte. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, v. 2, n. 3, p. 102-119, 2018.

FLORES, Paulo. **O teatro de rua e o teatro de vivência**. Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, 2016. Disponível em: <https://www.oinoisaquitraveiz.com.br/2017/11/o-teatro-de-rua-e-o-teatro-de-vivencia.html>. Acesso em: 5 fev. 2023.

FREITAS, Artur. Apontamentos sobre a autonomia social da arte. **Revista História Social**, Campinas, n. 11, p. 115-134, 2005.

FRIQUES, Manoel. Edital é pouco, meu prêmio primeiro: uma análise material do “mercado” teatral brasileiro. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 179, 2016.

GOMES, Carlos Antonio Moreira; MELLO, Marisabel Lessi de (org.). Apresentação. *In: Fomento ao teatro: 12 anos*. São Paulo: SMC, 2014. 208 p.

GOTARDO, Suelen. **A divulgação de espetáculos teatrais na pós-modernidade: as estratégias de comunicação na produção cultural das artes cênicas**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Programa de Pós-graduação em Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021.

HADDAD, Amir. Um projeto inqualificável qualificado e realizado. **Revista Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz**, Porto Alegre, v. 10, n. 15, 2015.

HARRISON, Charles *et al.* **Primitivismo, cubismo, abstração**. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

HEEMANN, Claudio. **Doze anos na primeira fila**. Porto Alegre: Alcance, 2006.

HOHLFELDT, Antônio. **O sucesso do Porto Verão Alegre**. Jornal do Comércio, Porto Alegre, 2 de março de 2017. Disponível em: [https://www.jornaldocomercio.com/\\_conteudo/2017/02/colunas/teatro/549244-o-sucesso-do-porto-verao-alegre.html](https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/2017/02/colunas/teatro/549244-o-sucesso-do-porto-verao-alegre.html). Acesso em: 05 fev. 2023.

LAGES, Paula. **Cidadania teatral: vivências artísticas, pedagógicas e políticas em oficinas de teatro do projeto Descentralização da Cultura, de Porto Alegre – RS (1994 – 2018)**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019.

LEITE, Hamilton. OIGALÊ - Cooperativa de Artistas teatrais. **Revista Cavalouco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz**, Porto Alegre, v. 9, n. 14, 2014.

LIMA, Ana Luisa. Das bilheterias ao mecenato: a produção teatral brasileira nos séculos XX e XXI. *In*: FRIQUES, Manoel Silvestre (org.). **Teatro brasileiro: engenharias, políticas, economias e gestões**. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022.

LIMA, Luciana Leite; STEFFEN, Mariana Willmersdorf; RUIZ, Karina Pietro Biasi. Diagnóstico do segmento de festivais de teatro. *In*: **Revista Brasileira de Economia Criativa e da Cultura**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, 2018.

MALINOSKI, André; SILVA, Roger. **Terreira da Tribo terá nova sede no 4º Distrito; terreno na Cidade Baixa que seria do grupo teatral será cercado pela prefeitura**. Zero Hora, Porto Alegre, 7 de junho de 2022. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2022/06/terreira-da-tribo-tera-nova-sede-no-4o-distrito-terreno-na-cidade-baixa-que-seria-do-grupo-teatral-sera-cercado-pela-prefeitura-cl44cch7d0040019izkx55u4k.html>. Acesso em: 05 fev. 2023.

MARINA, Heloísa. **Atriz-produtora de um teatro menor latino-americano: crises e potências na intersecção dos processos de gestão, produção e criação**. Tese (Doutorado em Teatro) - Programa de Pós-graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2017.

MARINA, Heloísa. Público e conformação da experiência teatral: uma questão de encontro e intercâmbio ou uma questão de marketing e consumo. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 7., 2016, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2005. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult/anais/2894-2/>. Acesso em: 05 fev. 2023.

MASSA, Clóvis. **Histórias incompletas: as oficinas populares de teatro do projeto de descentralização da cultura**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2004.

MELO, Alexandre. **Sistema da arte contemporânea**. Porto Alegre: Documenta, 2012.

MUNICÍPIO de Itajaí. **4 contos para teatro de bonecos**. 2013.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. **Tentando definir o teatro na comunidade**. *In*: REUNIÃO CIENTÍFICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 4., 2007, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: UFMG, 2007.

OLIVEIRA, Gerson. **Cuco - a linguagem dos bebês no teatro**. 2015.

OLIVEIRA, Jessé. **Memória do teatro de rua em Porto Alegre**. Caxias do Sul: UEBA, 2010.

PEIXOTO, Fernando. **Um teatro fora do eixo**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

**POVO** da Rua apresenta "Os Dez Mandamentos da Capital". 2016.

PORTO ALEGRE. **FUMPROARTE 10 anos**. Porto Alegre: PMPA ; Editora Palloti, 2003.

PORTO ALEGRE. **Lei nº 10.683, de 13 de maio de 2009**. Oficializa como atividade regular da política cultural do Município de Porto Alegre o Projeto Usina das Artes e dá outras providências. Porto Alegre: Câmara Municipal, 2009.

PORTO ALEGRE. **Lei nº 10.742, de 1º de setembro de 2009**. Institui o Programa Municipal de Fomento ao Trabalho Continuado em Artes Cênicas para a Cidade de Porto Alegre e dá outras providências. Porto Alegre: Câmara Municipal, 2009.

PORTO ALEGRE. **Lei nº 12.821, de 11 de março de 2021**. Permite manifestações culturais, religiosas, sociais, esportivas e de artistas de rua em espaços públicos abertos do Município de Porto Alegre, revoga a Lei nº 11.586, de 5 de março de 2014, e dá outras providências. Porto Alegre: Câmara Municipal, 2021.

PORTO ALEGRE. **Lei nº 7.590, de 06 de janeiro de 1995**. Oficializa o "Porto Alegre em Cena" e dá outras providências. Porto Alegre: Câmara Municipal, 1995.

PORTO ALEGRE. **Resolução nº 2.313, de 27 de dezembro de 2013**. Institui a Mostra de Artes Cênicas e Música do Teatro Glênio Peres, a ser realizada anualmente pela Câmara Municipal de Porto Alegre –, dispendo sobre habilitação à participação, seleção de projetos, inscrições, premiações, apresentações e ocorrência. Porto Alegre: Câmara Municipal, 2013.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno: 1930-1980**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

PRIKLADNICKI, Fábio. **Sem patrocínio da Petrobras, Porto Alegre em Cena projeta edição enxuta para 2019**. Zero Hora, Porto Alegre, 15 de abril de 2019. Cultura e Lazer. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2019/04/sem-patrocínio-da-petrobras-porto-alegre-em-cena-projeta-edicao-enxuta-para-2019-cjuit271k00fi01p5ynfepsf3.html>. Acesso em: 05 fev. 2023.

RIO DE JANEIRO (Município). **Lei nº 5.429, de 5 de junho de 2012**. Dispõe sobre a apresentação de Artistas de Rua nos logradouros públicos do Município do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Câmara Municipal, 2012.

RIO GRANDE DO SUL. **Decreto nº 36.960, de 18 de outubro de 1996**. Regulamenta a lei nº 10.846, de 19 de agosto de 1996. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, 1996.

RIO GRANDE DO SUL. **Lei nº 13.490, de 21 de julho de 2010**. Institui o Sistema Estadual Unificado de Apoio e Fomento às Atividades Culturais PRÓ-CULTURA, e dá outras providências. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, 2010.

RIO GRANDE DO SUL. **Lei nº 15.449, de 17 de fevereiro de 2020**. Altera a Lei n.º 13.924, de 17 de janeiro de 2012, que institui o Sistema Estadual de Apoio e Incentivo a Políticas Estratégicas do Estado do Rio Grande do Sul - SISAPE/RS - e dá outras providências, a Lei n.º 11.853, de 29 de novembro de 2002, que institui o Programa de Apoio à Inclusão e Promoção Social e dá outras providências, e a Lei

n.º 13.490, de 21 de julho de 2010, que institui o Sistema Estadual Unificado de Apoio e Fomento às Atividades Culturais - PRÓ-CULTURA, e dá outras providências. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, 2020.

ROLIM, Michele B. **Artistas reivindicam salas em Porto Alegre**. Jornal do Comércio, Caderno Panorama, 2014. disponível em: <https://teatrojornal.com.br/2014/07/artistas-reivindicam-salas-em-porto-alegre/>. Acesso em: 05 fev. 2023.

ROLIM, Michele B. **O que pensam os curadores de artes cênicas**. Rio de Janeiro: Editoria Cobogó, 2017.

ROLIM, Michele B. **Pensamento curatorial em Artes Cênicas**: interação entre o modelo artístico e o modelo de gestão em mostras e festivais brasileiros. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.

SAMPAIO, Daniele. **Elaboração de projetos para o desenvolvimento de agentes e agendas**. Belo Horizonte: Editora Javali, 2021.

SANTI, Álvaro. FUMPROARTE: 15 Anos de um Modelo Brasileiro de Fomento à Cultura. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 5., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2009

SÃO PAULO (Estado). **Lei nº 13.279, 8 de janeiro de 2002**. Institui o “Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo” e dá outras providências. São Paulo: Diário Oficial da Cidade de São Paulo, 2002.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **O futuro do drama**. Porto: Campo das Letras; 2002.

SCHONINGER, Jane. Festival Palco Giratório em Porto Alegre: nove anos de experiências. *In*: **PALCO Giratório**: circuito nacional. Rio de Janeiro: SESC, 2013.

SESC PARATY. **Aldeia Parati 2018 apresenta CUCO - A linguagem dos Bebês**. YouTube, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ROPSOAX3MTQ>. Acesso em: 05 fev. 2023.

SILVEIRA, Ramiro. Teatro De Grupo: Reconstruindo o Teatro?. **DAPesquisa**, Florianópolis. v. 3, n. 5, 2008.

SMITH, Adam. **A riqueza das nações investigação sobre sua natureza e suas causas**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

TROTTA, Rosyane. A passagem do Ói Nóis Aqui Traveiz pelo Rio de Janeiro. *In*: **Revista Cavalu Louco: Revista de Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz**, Porto Alegre, v. 10, n. 15, 2015.

TROTTA, Rosyane. **Paradoxo do teatro de grupo**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1995.

TORRES NETO, Walter Lima. **Ensaaios de cultura teatral**. Jundiaí: Paco, 2016.

TORRES NETO. Qual o papel social do repertório numa cultura teatral? *In*: FRIQUES, Manoel Silvestre (org.). **Teatro Brasileiro: engenharias, políticas, economias e gestões**. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022.

TURLE, Licko; TRINDADE, Jussara. **Teatro(s) de rua do Brasil: a luta pelo espaço público**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

UNCTAD. Creative Economic Report 2010. **Creative economy: A Feasible Development Option**. Genebra: Unctad, 2010. Disponível em: [https://unctad.org/en/Docs/ditctab20103\\_en.pdf](https://unctad.org/en/Docs/ditctab20103_en.pdf). Acesso em: 22 dez. 2020.

VILHENA, Deolinda Catarina França de. Produção teatral, da prática à teoria: a sistematização de uma disciplina. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 5., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2009.

## APENDICE A - ENTREVISTAS

### ENTREVISTA TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ – TÂNIA FARIAS

Atriz e encenadora, figurinista, cenógrafa, pesquisadora, professora e produtora teatral. Atuadora da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz desde 1984. Coordena a Escola de Teatro Popular da Terreira da Tribo e o Festival de Teatro Popular – Jogos de Aprendizagem e faz parte do Conselho editorial da Cavalouco - Revista da Teatro da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz e do Selo Editorial Ói Nóis Na Memória. Além de coordenar a ASA – Atelier Sul de Atuação. É uma das articuladoras da ATAC e da MOVE.

*Essa entrevista foi realizada 14 de julho de 2022*

**Michele Rolim:** Tu consegues dizer qual seria a fonte principal de renda do Oi Nóis, por exemplo, editais públicos, SESC, festivais, as leis de incentivo, a comercialização?

**Tânia Farias:** Varia. Nada disso é estável, sabe? É tudo instável. Estamos sempre nas grades dos festivais? Não. Tem épocas que a gente consegue fazer vários e tempos que a gente consegue fazer pouquíssimos. E tem épocas que não se faz quase nada. Se está num deserto sem lei de incentivo, a mesma coisa dos editais. A gente pode dizer que enquanto nós tivemos um pouco mais de editais, portanto, um número bem maior de chances, acontecia de ser contemplado num, ora noutro, né? Perdia a maioria, mas sempre algum dava certo. Com esse momento de terra arrasada da cultura, que os editais minguaram completamente, alguns desapareceram, assim como alguns festivais desapareceram... A gente pode dizer que tem pouquíssimos editais. Então, se teve um momento que a gente fez algumas circulações, a gente participou de alguns festivais. Anos mais, outros menos. Então é um somatório, mas que cada ano era um, né? Quando a gente fez o palco giratório, por exemplo, 2017, o Palco Giratório foi a principal fonte de sustento. Porque a gente fez tantas cidades... nos anos que a gente conseguiu aprovar projetos pela Lei de Incentivo, a Lei de incentivo foi. Então varia muito. A verdade é que não tem nada que tenha sido assim, uma zona de conforto. Agora estamos aqui, através desse mecanismo de financiamento de fomento... A gente está conseguindo, varia bem e tem momento que não há nada e que é real. E aí a estratégia de economia de como é que tu botas ali pra conseguir pegar um pouco mais de recurso depois é o que garante mais do que tudo. Então, se a gente ainda tem, ainda teve durante a pandemia um fundinho que garantiu alguns meses de aluguel, era porque a gente vinha fazendo esse trabalho de economizar, de fazer, de tentar fazer esse dinheiro crescer um pouquinho. Enfim, essas estratégias do Oi Nóis pra conseguir se manter. Mas não posso dizer que tem uma delas que é a prioritária. Mas o somatório delas e essa percepção de ora aqui e ali. A gente tenta tudo. A verdade é que Oi Nóis tenta tudo, todo o tempo, porque o nosso custo mensal é muito alto.

**Michele:** Hoje você tem mais ou menos que custo mensal para se ter uma ideia?

**Tânia:** Hoje, em aluguéis, a gente paga R\$ 13.000 e lá vai pedrada. Aluguel daqui e do depósito onde a gente guarda o acervo, porque são 44 anos de acervo do teatro gaúcho brasileiro. Mais água, luz, IPTU e cursos, telefone, internet. É bastante dinheiro. Isso sem falar de pagamento de pessoal. A gente está falando da folha de pagamento das pessoas que ora é maior ou menor, depende dos momentos. Hoje



temos um núcleo de oito pessoas. Ninguém mais vive exclusivamente do teatro, porque a gente não consegue o suficiente para pagar uma pessoa para ela viver do teatro, né? Mas a gente conseguiu manter ajudas de custo para esse núcleo ao longo desse tempo... Desses dois anos. Então as pessoas não ficaram sem nada.

**Michele:** Mas pensando antes da pandemia, como é que funcionava? Também era assim essa gestão dos recursos?

**Tânia:** O núcleo do Oi Nóis é um núcleo que ora se expande, ora se se encolhe, né? Porque as pessoas às vezes saem mesmo e eles se recolhem. E se a gente tem condições financeiras, esse núcleo cresce. Não dá para dizer que gera estabilidade, mas existe um recurso que garante que a pessoa vai poder se dedicar ao coletivo durante esse tempo. A gente tentava fazer de planilha de gastos o. E dentro da planilha de gastos, o custo das pessoas. Então, manter o mesmo valor para as pessoas saberem "ó, esse é o teu salário". Então, durante aquele tempo a gente batalha muito pra ter isso, né? Muito, mas a maior parte desses 44 anos foi sem isso.

**Michele:** Mas tira o dinheiro que é da manutenção do espaço?

**Tânia:** E divide, né? O dinheiro que entra tem que dar para manutenção e para o pagamento das pessoas que tem. Têm momentos que esse núcleo duro vai decidir, porque a gente está decidindo também sobre o seu próprio recurso. A Terreira é um custo fixo, alto, e aí? Vamos conseguir manter a Terreira. Não vamos? Então a gente tem, na verdade, mantido a Terreira. A Terreira é um dispositivo de trabalho comunitário por onde a Oi Nóis se relaciona com a comunidade. A Escola de teatro ela não é uma escola de teatro para gerar renda para o Oi Nóis. A escola de teatro é o trabalho ideológico do Oi Nóis. A gente acredita que o teatro é o fundamental para a construção da cidadania, para construção de cidadãs e cidadãos mais críticos, sensíveis, instigados, participativos, que percebam a importância da sua contribuição na mudança do estado de coisas. Então, as pessoas não pagam para fazer escola na Terreira. As pessoas sempre falam "por que você não cobra? Vocês estão mal de grana." Por que quantas pessoas não poderão fazer? E não faz sentido para nós. A gente batalha por recursos para poder manter a Terreira, a escola, tudo funcionando. Mas a gente entende que tem uma função social ou sociocultural, como quiserem dizer, da existência da escola. E a gente procura manter as coisas assim. Até agora, as pessoas que gerem o Oi Nóis têm decidido que a Terreira é algo fundamental, porque também ela é esse lugar.

**Michele:** Olhando para o espetáculo, O Amargo Santo, deu para perceber que a maior fonte que ele teve foi o os editais públicos. É claro que também tem essa questão de que ele é um espetáculo de rua. Então, queria que tu também falasses um pouco sobre a importância e até colocasse a discussão da arte pública.

**Tânia:** Eu acho importante pensar no conceito de arte pública que vai surgir com as artes visuais. Essa obra que está no espaço público. Portanto, um espaço por onde circulam todo tipo de pessoas e que poderão acessar aquela obra, porque ela está ali à vista, acessível a qualquer pessoa, independente de classe, de posicionamento político, cor, credo e todas essas coisas. Então essa era a obra entendida como uma obra de arte pública, porque ela está no espaço público. Quando a gente começa a entender que o que a gente faz no teatro também pode ser compreendido como arte pública, é porque se percebe que há primeiro uma facilitação do acesso, ou seja, que qualquer pessoa pode acessar aquela obra. Ela pode acontecer no espaço público ou deve acontecer no espaço público e ela é de interesse também, que daí eu acho que é uma coisa que tem a ver com o teatro, com a produção de ideias, da forma como o teatro elabora essa coisa que constrói. Durante a encenação, se constrói um pensamento e se compartilha esse pensamento. E isso é um processo público de

construção de pensamento. E que os temas interessem à maior parte e digam respeito aos homens e mulheres desse tempo. Acho que tudo isso caracteriza uma obra de teatro de arte pública. Então, nessa perspectiva, o teatro de rua, é, das experiências teatrais a que por excelência é uma arte pública. Para citar o Amir Haddad, o Amir tem uma frase linda que ele fala sempre que ele diz, "Não me peçam para vender aquilo que eu tenho de melhor para dar". Ele diz. E quando se está na rua, essa obra está doando-se por inteiro. Como é o princípio do trabalho do ator e da atriz para mim. Dar-se, dar-se... Doar-se. Para mim, a entrega é a essência do trabalho no teatro. Claro, eu não estou dizendo com isso que a gente não deve se preocupar... Muito antes pelo contrário, né? Mas é que a gente não deve pensar. Esses artistas, esses trabalhadores das artes da cultura, precisam sobreviver do seu trabalho. Que esse grupo não precisa se manter. Claro que eu preciso. Preciso de política pública pra isso. Mas tem uma coisa muito bonita, que é justamente que vai ao encontro de compreender também que o Estado tem que ter responsabilidade sobre isso. E um espetáculo de teatro de rua, é um espetáculo que está sendo dado, compartilhado, construído junto, produzido junto no espaço público. E se é arte pública, a nossa compreensão é que o Estado deve garantir que isso se mantenha, porque as pessoas já pagam impostos. Então, elas devem acessar esse trabalho e o artista não deveria ter que ficar cobrando pela segunda vez. Fazendo que essa pessoa que está ali usufruindo a obra junto contigo, pague de novo. Eu não quero vender. Eu quero dar. Eu tenho isso. Isso é muito bom que eu tenho para dar. É muito bonita a frase dele quando diz isso, essa dimensão do "puxa me deixa dar, é essência do que eu faço". Só que o Estado precisa ter compromisso com isso. Então, o que a gente percebe é que, em geral, quando um espetáculo de rua consegue viabilizar uma circulação, é porque existem editais públicos, ou seja, com caráter público, que são, ou devem ser pensados à luz do interesse público. Se há interesse público, vai haver interesse que esse trabalho que acontece no meio da rua, no espaço em que qualquer pessoa vai poder ver, que ele tenha financiamento, porque um número maior de pessoas acessará esse trabalho. E essas são as pessoas que poderão ir ao teatro das salas, porque viram teatro, porque gostaram, se perceberam gostando do que estavam vendo. Então a gente pensa nessa perspectiva sempre. É tipo, sei lá, se for pensar nos últimos trabalhos do Oi Nóis, as vezes que a gente pôde organizar as circulações, elas foram todas através de editais públicos, todas, exceto essa exceção, que significa ou significou o Sesc: como o maior projeto de intercâmbio e circulação do país e que, sim, faz muita diferença para os fazedores de teatro, que acabava levando também espetáculos para a praça pública, etc.

**Michele:** E tu falou de circulação, onde a gente acaba vendo também muitos trabalhos serem um pouco mais reduzidos. Vimos na Terreira também esse movimento de fazer alguns trabalhos solos, porque está cada vez mais escasso para circular e a Terreira sempre teve essa característica de grandes cenários, muitas pessoas. E para levar para um festival, é complicado, como que tu percebes essa mudança? Tu achas que esse movimento também da Terreira fazer esses solos tem a ver também um pouco com isso, dessas mudanças políticas, culturais, acerca dos últimos dez anos, antes da pandemia?

**Tânia:** Na verdade, é uma estratégia de sobrevivência. Eu não sou louca de negar que a nossa natureza é a natureza da cena de multidão do coletivo, de não poupar nenhum esforço e nenhum recurso para fazer teatro de rua. O Teatro de Rua do Oi Nóis é um teatro de grandes alegorias, além da presença de coros de muita gente em cena, de muitos instrumentos e de muita cor. O diálogo com a urbanidade ou com a zona rural, com grandes alegorias. Isso caracteriza a pesquisa do teatro de rua do Oi

Nóis. Por exemplo, se a gente for pensar no teatro de vivência do Oi Nóis, também, é a plena ocupação experimental de grandes pavilhões para o que vão ser totalmente transformados, ou seja, em investimento e custo de cenografia. Muitos trabalhadores envolvidos na cena e por trás da cena e a gente veio assistindo um processo de retração. Se a gente não fizesse esse passo atrás, essa recolha, a gente ia começar a não conseguir sobreviver. Porque, por exemplo, eu fiz o trabalho solo da Desmontagem, a Desmontagem viajou muito. Não estou dizendo que a Desmontagem não é um trabalho que tem um conteúdo importante, porque tem bom nível técnico e de elaboração. Mas ela facilitava para os festivais levarem porque era um solo. Então, nessa percepção, também vem o Meyerhold. Claro que nenhum desses trabalhos pequenos, que não dão conta de uma parte da nossa pesquisa, eles não são, por isso, trabalhos feitos de forma desinteressada ou descuidada. E acho que está para vir na desmontagem que não dá pra ver no Meyerhold. Ele é um trabalho primoroso, mas é um trabalho de momento de mais recolhimento. Tem uma grande cenografia. Já é muito difícil levar. Então a gente tem que ter esse fluxo e refluxo. A gente está entendendo que é preciso fazer esse movimento. A gente está aceitando que a gente está recolhendo para que daqui a pouco a gente possa explodir. Em setembro vai tá nascendo a Medeia que bebe na pesquisa que nós fizemos para Medeia Vozes. Mas vai ser um solo, porque é uma maneira de ter mais alguns trabalhos pequenos. Paralelo a isso, a gente vai estar criando um espetáculo de arte de rua com uma pequena multidão.

**Michele: ????**

**Tânia:** A gente sempre seguiu brigando, porque, se estava muito longe do ideal, é claro que lá nós não imaginávamos que chegaremos aqui, mas isso não nos torna culpados de desejar mais, não. A gente tem que ir nessa direção, do entendimento de que a cultura é fundamental, de que as artes são fundamentais. Há poucos dias participei do seminário do Marco Regulatório de Fomento à Cultura, que é uma briga antigíssima. Não se pode fazer toda uma coletividade, os trabalhadores da cultura e das artes, de todos os recantos desse país, ficarem sendo regulados por uma lei de licitações. Então, a gente quer que olhe para as especificidades de cada uma das áreas, para as especificidades dessas comunidades, para que todas elas possam acessar da forma como podem acessar. Não tem constituição jurídica, não precisa. Não dá pra uma prestação de contas de um projeto cultural de natureza muito específica, seja só a notinha, a nota, e quase não importa se aquele projeto teve o seu objetivo sim alcançado, porque não é isso que é visto. O principal, é o canhoto. O principal, é a conta bancária. Se o canhoto aquele bate com não sei o que. E às vezes não é possível ter esse controle, porque aí tu imaginas numa comunidade indígena eles fazendo esse tipo de coisa. Um coletivo teatral que não conseguiu se constituir juridicamente. Porque sim, é difícil. É difícil manter um contador sendo pago. Enfim, várias coisas que em alguns anos melhoraram e outros pioraram, né? Algumas coisas foram facilitadas, outras não nesse aspecto. A barbárie instituída que a gente está vivendo e que a gente veio vendo ao longo da história da humanidade. Se tem algo que pode combater a violência lá no talo é a cultura e a educação, mas sobretudo, é a cultura. Compreender que a cultura é geradora de cidadania e de todos esses valores que vão fazer com que a nossa sociedade possa - sistematicamente - brigar contra toda essa série de abusos que caracterizam a barbárie capitalista. A gente vai incentivar a cultura. A gente vai entender que a cultura é nossa companheira. Qualquer projeto político sério, comprometido com a vida e com a melhoria da condição de vida da maior parte da população, vai se calcar na cultura. E é um equívoco que a gente veja aqui. Não é o que aconteceu ao longo de anos, não é o que aconteceu agora,

muito menos seria, mas que agora, quando a gente ouve o presidente Lula falar e ele tem falado muito sobre a cultura, isso tem sido para mim algo muito importante, dá uma sensação que há uma compreensão se construindo.

**Michele:** O que tu consideras um modelo bacana de edital?

**Tânia:** Eu vou falar como uma mulher de teatro de grupo. Os editais da Petrobrás de Manutenção e que levava em consideração que o tempo era algo importante - portanto, não eram projetos de oito, seis meses - a gente teve um momento que o projeto podia ter dois anos de duração. Então, estamos falando de manter um coletivo em pesquisa, em atividade, dialogando com as comunidades. Existe aí para mim um compromisso com a continuidade. É um trabalho que se aprofunda, gera frutos para os que virão depois. Faz avançar a pesquisa naquela linguagem. É uma preocupação com o futuro das artes cênicas que está colocado aí. Esse pra mim, na minha perspectiva de artista, é o edital que o teatro de pesquisa continuada necessitaria ter permanentemente.

**Michele:** Sobre isso, de manutenção, inspirado na Lei de Fomento lá de São Paulo, se fez em Porto Alegre a Lei de Fomento. Como que tu enxergas essa criação da Lei de Fomento e no que ela precisa avançar?

**Tânia:** Eu quero dizer uma coisa que eu acho que para mim, com o passar dos anos, ficou bem claro. A gente trouxe pra cá, eu trouxe pra cá, nos trouxemos impressa a lei e chamamos os grupos para uma discussão "vamos construir uma proposta de lei de fomento para Porto Alegre" e acho que a gente teve um período de discussão bem bacana. Acho que teve um momento em que houve uma apropriação indevida da lei por parte de uma pessoa. Acabou que nem a entrega da lei a gente fez, como a gente combinou, coletivamente. Mas, para mim, o que ficou sempre claro é: nós não termos colocado no texto da lei de onde sai esse recurso, tornou ela uma lei que não tem recurso para ser desenvolvida. E me parece claro hoje que não houve governo, desde a criação da Lei de Fomento de Porto Alegre, que teve, de fato, vontade política de fazê-la funcionar. Acho que isso é uma coisa para tudo na vida. É preciso vontade política. O Marchezan não tem o que falar, né? Com a destruição completa dos nossos fundos é desse governo e ele deve ser responsabilizado por isso. Mas eu percebo que a lei nunca funcionou plenamente. Sempre teve um recurso muito menor do que o necessário para fazer uma lei de fomento funcionar. E ainda tinha sempre essa pressão de "vamos dar para mais pessoas", o que acabava descaracterizando. Eu sempre fui uma pessoa que briguei, porque é isso. Se se dá 200 mil para um grupo, pode não resolver a vida dele toda, mas ele vai conseguir se organizar para se dedicar - durante alguns meses - àquela sua pesquisa, porque vai poder pagar o aluguel, porque vai poder pagar as pessoas. Se tu der 15 mil para cada grupo, você não está fomentando, garantindo que ele vai pesquisar, que ele vai se aprofundar. Então é mentira, é mentira. Essa coisa de "dar para todo mundo" é não dar pra ninguém a chance de ter essa possibilidade. Então tu estás mentindo. Eu sempre achei que a gente precisava construir essa compreensão entre nós, os trabalhadores das artes, do teatro, da dança. É importante para nós que se mude o parâmetro. Por que na Funarte, Rio, São Paulo e Belo Horizonte tinham sempre patamar mais alto nos editais da Funarte? Outros estados eram mais baixo.

**Michele:** Tu dizes o orçamento?

**Tânia:** O orçamento. O projeto máximo de São Paulo era, sei lá, 150.mil. De outro lugar era 50 mil. Estou dando exemplo. Não lembro se são esses valores. Como é que a cena do Norte ou do Nordeste vai avançar se ela nunca vai acessar um valor mais alto? Porque ela pode contratar mais gente para dar oficina para os seus atores, para aquela companhia, ela pode comprar equipamentos melhores. Ela pode investir em instrumentos, em aulas para os atores tocarem. Enfim, sempre vai ser menor. Vai ser

sempre, entende? A gente tem que dizer não, "é esse o valor que se precisa". Não pode ser menos que isso. E agora há pouco estávamos lá brigando pela arte de rua. Nós temos que pagar bem os trabalhadores daqui. Só quando nós tivermos o suficiente para pagar quem trabalha aqui, é que a gente pode convidar um grupo de fora. E não é porque trazer grupo de fora é ruim. É maravilhoso, claro. Mas vamos pagar bem? Não vamos precarizar o cachê de quem trabalha aqui. E a pandemia, se já era bem ruim, a pandemia botou tudo lá embaixo.

**Michele:** E qual seria o valor que seria ideal dessa manutenção? Um valor mais justo que tivesse nesse edital da Lei de Fomento?

**Tânia:** Eu acho que um coletivo para ter um ano de trabalho não podia ter menos que 400 ou 500 mil. Claro que depende da realidade do coletivo. Um coletivo como o Oi Nós, que tem um núcleo de oito e mais 12 pessoas orbitando, que é 20 pessoas trabalhando, mais um aluguel, o que é 500 mil nesse universo para criar um trabalho? Não é nada. Mas a gente sabe que é alguma coisa, né? Então eu fico pensando "Tá, vai contemplar quantos grupos?" O grupo tinha que ter uns 400 mil, no mínimo. Eu não acho que eu estou falando de uma grana super alta. A gente pode dizer assim: "Não é real", porque hoje ninguém vai dar isso para o coletivo, porque não há recurso para isso. Podem dizer muitas coisas para mim. Mas não vai poder me dizer que isso não é justo. O que eu estou dizendo é como se avança. Avança podendo trabalhar e se dedicar.

**Michele:** E o Fumproarte? Qual a importância que tu vê ainda do Fumproarte?

**Tânia:** Eu acho que para falar da importância do Fumproarte temos que pegar o Fumproarte que funcionava, que tinha dois editais anuais, ou que tinha aquele valor. Aquele Fumproarte funcionando, gerou, obviamente, uma demanda maior do que ele podia dar conta. O que nós vínhamos brigando era por aumento de recursos do Fumproarte para que houvesse um número maior de contemplados, porque a produção era muito grande. Então, muita produção ficava de fora, sem nenhum tipo de apoio. Fumproarte não se dava conta do que Porto Alegre estava produzindo e precisava de fomento. O mecanismo de arte era muito importante e capitalizado, ele poderia ser maravilhoso, poderia dar conta de muito mais e isso faz avançar. Isso faz com que a gente tenha no ano X espetáculos estreando com qualidade, tantos artistas de música lançando nas plataformas os seus álbuns. As pessoas de cinema podendo fazer os seus filmes, ainda que fossem curtas, mas podendo experimentar com recurso.

**Michele:** E pro Oi Nós qual era a importância do Fumproarte?

**Tânia:** Teve vários espetáculos que o Oi Nós realizou graças ao Fumproarte. Teve circulação pelo interior, pela periferia da cidade, que o projeto Caminho com o Teatro Popular teve alguma edição. Enfim, todo mundo que viveu o momento em que o Fumproarte funcionava sabe que era muito importante. Temos uma produção muito maravilhosa e que, conforme ela vai tendo incentivo consecutivo, aquilo vai se qualificando, vai aumentando, vai aumentando o número de grupos, aumenta o número de músicos, vai aumentando de escritores, de cineastas, de fotógrafos, escultores, todo mundo... vai se contaminando com isso e a gente vai qualificando a cena cultural da cidade, sabe? Então, é fundamental ter um mecanismo permanente de fomento à cultura.

**Michele:** E olhando para o Pró-cultura, para a trajetória do Oi Nós de 2010 a 2019, eu vi que o Oi Nós conseguiu vários FACS, mas na Lei de Incentivo só teve um projeto, se eu não me engano, que teve o patrocínio da FRUKI. Eu queria que tu falasses um pouco sobre isso. Por que vocês só tiveram um único espetáculo? Como é que foi essa experiência com a Lei de Incentivo do Estado para o grupo?

**Tânia:** Eu acho que tem uma coisa que é cruel da Lei de Incentivo, que a gente quando briga, é porque é o Estado renunciando a um recurso e permitindo que quem decide onde botar esse recurso é o marketing de uma empresa. Acho um horror. Acho que dinheiro público não podia ser decidido senão de forma republicana. Não pode ser um cara que entende de marketing que vai decidir, porque ele vai escolher o que vai ser melhor para a marca de uma empresa. Para mim, isso é um absurdo. Ninguém me convence do contrário. O que não quer dizer que se eu tiver chance, vou recusar recurso público. Eu acredito que eu faço arte pública. Então, eu vou batalhar por todo o recurso público que eu puder disputar. Porque antes vir para um trabalho como do Oi Nóis, que chega às comunidades de Porto Alegre, do que ir para um trabalho elitista, que é classista, que vai atingir só quem já tem condições de pagar o ingresso do Theatro São Pedro. Então, óbvio que eu vou disputar. Sei que estou inserida na grande contradição que a barbárie nos traz, mas está tudo certo. Eu estou batalhando para mudar o mundo. Enquanto isso, eu faço isso com meu trabalho e vou disputar o recurso público. E ainda tem essa loucura do Estado, que também não é, certamente não é um privilégio do Rio Grande do Sul, mas existe o monopólio da captação. As mesmas produtoras captam sempre. Então, é raro que um Oi Nóis quebre o bloqueio, ache uma brecha. Esse ano da Fruki, o Oi Nóis estava completando 40 anos e foi quando houve a mudança na lei. O máximo de patrocínio que o Porto Alegre em Cena podia receber era 230 mil. Todos os patrocínios que o Porto Alegre em Cena teria fora dali, além disso, ele não podia usar e era o ano dos 40 anos. E o Porto Alegre em Cena queria comemorar os 40 anos, então juntou as coisas. Eles conversaram com a empresa patrocinadora deles para patrocinar o Oi Nóis para eles poderem também comemorar o aniversário dentro do festival. Então, isso foi uma estratégia. Nós possivelmente não conseguiríamos captar direto com a Fruki.

**Michele:** E os festivais do RS, tanto o Porto Alegre em Cena, como o Palco Giratório e o Porto Verão Alegre, como que tu vê a função deles para o Oi Nóis? O quanto que eles são importantes para fazer contatos para Oi Nóis, para legitimar uma produção? O próprio festival do Teatro de Rua, que existiu com a direção do Alexandre Vargas, enfim, o quanto que eles foram importantes para o grupo em termos de intercâmbio de apresentação? Ou não, é mais relevante festivais de outros lugares para o grupo?

**Tânia:** Eu acho que é lamentável dizer, mas eu acho que a gente acaba tendo um acolhimento maior fora do que aqui. A ideia do Santo de Casa não faz milagre. A gente sente muito isso aqui. Certamente que mais de uma vez a nossa participação no Porto Alegre em Cena para nós foi bem fundamental. E esse ano mesmo que a gente fez 40 anos e o Porto Alegre em Cena, fez a comemoração, o foi, de fato, uma coisa importante para nós, um momento difícil de recurso, uma data importante para o teatro gaúcho, para o teatro brasileiro e a gente quase passa sem conseguir celebrar. E essa parceria foi bem importante. Ela surgiu de fato do desejo do festival de comemorar o nosso aniversário. Então, era um reconhecimento de que a gente estava bem, que é importante. E acho que o Porto Alegre em Cena, mais de uma vez.

**Michele:** Vocês circularam pelo Porto Alegre Em Cena naquela troca com a Argentina. Como é que foi aquela essa parceria?

**Tânia:** Teria sido muito legal se não tivesse dado esse problema. Então teve uma parte do cachê, que o responsável da Argentina, não nos pagou, foram 18 apresentações que ele não pagou. Então a gente trabalhou um mês inteiro na Argentina e recebeu, a metade do que a gente tinha previsto. E a gente, naquele ano, para ir pra Argentina, deixou de fazer o Mirada com o repertório do Oi Nóis e teria sido bem importante. Mas como era uma coisa também de "Ai, vamos pra Argentina. Vai ser legal encontrar companheiros e cruzamentos com os nossos trabalhos, que dialogam com a com a

história recente da América Latina". Falando nisso, tinha essa coisa dos golpes e a gente queria também estar junto desses movimentos. De fato, tivemos muitos intercâmbios fundamentais com eles. Mas, do ponto de vista financeiro, foi uma grande sacanagem. A gente passou um mês e não recebemos o que nos era devido trabalhando. Mas com certeza era uma boa intenção do festival que estava fazendo esse intercâmbio. Acho que isso é um exemplo bom, mesmo que não tenha dado certo plenamente. A gente participou do Palco Giratório, o festival aqui, mas participa pouco. Porto Verão Alegre acho que a gente participou só da primeira edição.

**Michele:** E o festival de Teatro de Rua?

**Tânia:** A gente participou sim. Uma ou em duas participamos.

**Michele:** Mas chegou a gerar intercâmbio para vocês?

**Tânia:** Não saberia te dizer se a gente foi para algum festival por conta do festival. Não acho. Eu não tenho essa impressão. Às vezes que a gente participou foram as vezes que a gente teve uma assistência de curadores.

**Michele:** Como é que a rotina do Oi Nóis? Existia uma rotina de treinamento, mesmo quando está sem espetáculo?

**Tânia:** Na verdade, o mais normal do Oi Nóis é que a gente se encontre todos os dias, que a gente sempre esteja em processo de ensaio, criando algo e mantendo algo. Ensaia para manter, para apresentar, vamos ensaiar esse. Se vamos apresentar aquilo, vamos ensaiar aquele outro. Estamos sempre em processo de criação de algo. Esse é o estado normal do Oi Nóis. Paralelo a esse encontro, tem sempre algo sendo produzido de novo e algo sendo mantido. Tem todo o projeto pedagógico do Oi Nóis, que é uma instância de treinamento também para alunos oficinas e professores oficinairos. A construção do projeto pedagógico do Oi Nóis acaba sendo uma instância importante de manutenção do nosso trabalho criativo, como criadoras e criadores, como educadoras e educadores. E tá tudo misturado nessa coisa da aula. É muito orgânico essa questão do trabalho pedagógico do Oi Nóis com o seu trabalho criativo. Para a gente, são coisas que se retroalimentam e não se separam. E é um cotidiano intenso, porque, além disso tudo, tem todo um trabalho burocrático, porque nós, até hoje o Oi Nóis sempre batalhou para deter os meios de produção do seu trabalho, no sentido bem amplo. É tanto o meio de produção, a produção teatral que é essa burocracia toda, a venda de espetáculo, a feitura de projetos, a prestação de contas, toda essa elaboração, a administração mesmo do espaço e do coletivo, a questão da administração financeira. Tudo isso e também o meio de produção. Vamos fazer um elemento de ferro? Fazemos. Cortamos, soldamos, lixamos. Nós fazemos isso. Então a gente tem essa coisa. Costurar, costuramos. Então a gente faz, a gente limpa, a gente compra a água, a gente paga a conta, a gente lava banheiro, todos.

**Michele:** Como é que são as divisões dessas funções?

**Tânia:** Essas divisões, essas coisas chatas, que nem tipo manutenção do espaço, limpeza, isso é todo mundo que faz. Não tem frescura. Eu limpo o banheiro do meu espaço. Eu varro, eu faço café, eu dou cafezinho na mão. Se precisa trabalhar no bar do trabalho, eu faço. Se for para fazer pão de queijo para vender, eu faço, sabe? Todo mundo pode fazer as coisas, né? A gente não está vivendo num momento em que as coisas são como sempre foram, né? Eu fazia, por exemplo, assessoria de imprensa. Eu fiz durante anos a assessoria de imprensa. De repente entram outras pessoas com "o que eu posso fazer, o que eu posso fazer" e eu te ensino. Passo tudo que eu sei pra ti e tu começa a fazer assessoria de imprensa e eu vou fazer outra coisa, eu vou produzir. E eu nunca mais deixei de produzir. Mas eu não produzo mais sozinha. Sempre tem pessoas produzindo comigo. Tem momento que a Marta começa a produzir bastante também. A Marta hoje faz uma parte mais burocrática. Tipo, essa

coisa dos contratos e emissão de nota fiscal, documentos que precisa. E eu faço essa produção dos espetáculos, escrever projetos. Hoje têm várias pessoas que escrevem projetos, essa coisa de vender o espetáculo, de fazer contato com os produtores, com os festivais, de depois de ficar em contato com as pessoas que estão na gerência dos projetos que nós aprovamos, faço isso também. Então vai variando, senão fica sempre no mesmo lugar.

**Michele:** Tu vais trocando também de função, né?

**Tânia:** Agora faz um tempo que a gente não troca de função, porque a gente está nesse lugar em que tem um desenho. O Clélio é o cara, mais da técnica, a Tânia, desse lado todo da burocracia, né? O Paulo todo da administração e financeiro, a Marta dessa coisa toda da documentação. A Ketlyn, nesse momento, tá fazendo a assessoria de imprensa e gestão de rede social. O Lucas está fazendo uma parte também de emissão de nota fiscal e de administração da associação, que é uma outra coisa. E a gente faz a coisa com material gráfico de criação das artes gráficas e o Lucas tá nisso. Enfim, pra dizer que como está agora.

**Michele:** Essa equipe que tu falas, esse núcleo duro que você falou, que às vezes aumenta, às vezes diminui. Há quanto tempo estão assim dentro do Oi Nóis?

**Tânia:** Acho que a pessoa que está há menos tempo é o Lucas. E o Lucas entrou no Caliban, que é 2017. Ele é o mais novo. A Ketlyn entrou entre 2012 e 2013. Foram os últimos a entrar e os outros que entraram foi em 2006. Depois 2007. Têm os que estão há muitos anos. Tem eu, que estou a sei lá, 28 ou 29 anos de Oi Nóis.

**Michele:** E os outros que acabam agregando são muitas pessoas da própria escola, das oficinas?

**Tânia:** É, em geral, são pessoas que participam. Essas pessoas que fazem os espetáculos, mas não são do núcleo - ainda não são do núcleo - estão fazendo o espetáculo, e isso acaba sendo uma espécie de estágio. Com isso, a pessoa vai se dando conta. Se ela quer estar aqui, porque não é fácil, pois o Oi Nóis não faz um trabalho digestivo, a gente carrega caminhão, Michele. E isso para fazer o espetáculo. A gente fica 12h fazendo isso, trabalhando pesado, duro. Eu amarro no caminhão. Os guris e as gurias carregam e descarregam. É um trabalho tipo: "arte e vida" numa coisa só, sabe? É um exercício de teatro, de grupo da década de 60 e 70. Nesse aspecto, a gente quer que o teatro e a vida não sejam duas coisas. A gente quer é viver aquilo, de ter os meios de produção. A gente não vem só para entrar em cena. Então a pessoa pode decidir que é muito trabalho, que não quer ficar. Mas o espetáculo é esse lugar. Mas se a pessoa fica, fica, fica, a gente chama pro núcleo. Sempre que aparece um dinheirinho, mais gente pro núcleo. Esse recurso, que ainda que não seja o ideal, é um salário que a pessoa vai poder ter seguro para se dedicar ao trabalho do Oi Nóis. Não é um grande salário, mas é um salário que ela vai ter.

**Michele:** Esse recurso sai de onde geralmente?

**Tânia:** É da estratégia do Oi Nóis. É um edital e outro edital. O Oi Nóis vai sempre tentando economizar, guardar, manter uma caixinha. Mas agora mesmo a gente estava sem caixinha nenhuma. A gente estava com o financiamento recorrente, para tentar cobrir o aluguel. Mas aí a gente estava batalhando pra segurar o máximo para que esse mantivesse pelo menos uma ajuda de custo mensal, por quê foi difícil a pandemia, né?

**Michele:** Tu falastes sobre o Palco Giratório, falou do festival, mas o palco giratório nacional de circulação, que vocês já circularam, e que infelizmente, acho que depois da pandemia, não teve de fato mais a circulação desse projeto. Como é que era? Foi interessante?



**Tânia:** Foi fundamental e importante do ponto de vista financeiro e do intercâmbio, de estar circulando e trocando com as pessoas, de estar mostrando o trabalho em outro lugar, encontrando outras pessoas, outras culturas. Então é rico demais do ponto de vista artístico e de troca. E também fundamental, do ponto de vista de organização de um coletivo. Para o Oi Nóis foi muito importante. Aí a gente fez uma grande circulação louca de ônibus até o Crato, no Cariri, de ônibus, que ficou três meses na estrada. Direto. Num ônibus um monte de gente, mas foi fundamental. Foi muito importante para o Oi Nóis.

**Michele:** Mesmo depois de todo esse tempo de trajetória?

**Tânia:** Era 25 anos do Oi Nóis. E quanto, do ponto de vista de conseguir ter uma grana não era um monte também, né? Palco Giratório nunca teve cachês altos, mas eram muitas apresentações. Então isso gerava um valor bem importante. Acho que a gente circulou em 2003, 2010 e 2017 e foi sempre muito importante.

**Michele:** Daí também é uma coisa mais diferente que Oi Nóis está acostumado, né? Que nem você falou, o Oi Nóis faz tudo. Faz a produção, faz a divulgação e estando ali no Palco Giratório, eles davam conta dessa produção, dessa divulgação. Vocês podiam ficar um pouco mais nesse lugar de apresentar, né?

**Tânia:** Era um momento em que a gente tinha toda a parte da produção, das apresentações garantidas. Então a gente conseguia estar ligado só naquele aspecto. Claro que tinha a nossa casa aqui, né? A Terreira sempre ficou funcionando. Então a gente estava lá, mas estava aqui também. Mantendo a oficina funcionando. Enfim, foi uma coisa louca. Mas foi bem importante. Eu acho que o Palco Giratório precisa ser muito exaltado assim para mim. Eu falo que é o maior e é o maior mesmo. A gente não teve outro no país. Um projeto de circulação e intercâmbio tão importante, profundo, sério. Eu acho, realmente, um projeto que merece todas as honrarias.

**Michele:** E Tânia, agora uma questão que a gente também vem falando é dos espaços. Como que tu enxergas essa questão dos espaços dos edifícios teatrais na cidade de Porto Alegre e das sedes? O Oi Nóis raramente se apresenta fora da sua sede, né? Eu lembro que vocês uma vez também, quando ocuparam lá o Gasômetro no Teatro Elis Regina.

**Tânia:** Quando se fala assim, "ah, não tem problema de lugar para exibição", eu não sei se não tem. A gente não tem mais a Companhia de Arte. Tem um sucateamento grande dos teatros públicos também, né? Então eu acho que é complexo de dizer. Eu acho também que a nossa produção deu uma minguada. Então, fica fácil não faltar espaço nesse sentido, né? Porque a falta total de apoio só pode minguar uma produção ao ponto de tu achar que tem mais espaço do que tudo que é preciso. Eu penso da mesma forma que a gente fala sobre a necessidade de fomentar o trabalho, né? Se há apoio permanente para a produção, há mais produção e há produção mais qualificada. Eu acho que é uma coisa inegável a questão dos espaços. Eu acho que se há espaço para pesquisa, para um coletivo se firmar, ficar, estar e poder trabalhar a qualquer hora, a qualquer horário, porque aquele espaço está ali para isso. Sem dúvida que esse vai pesquisar mais profundamente. E a ideia de pesquisa relevante, de descobertas interessantes, nada mais, parece que tudo já foi, que tudo já está. Mas quanto mais profundo tu cavas, mais próximo da origem de algo tu chegas. E pode ser a origem de algo que é novo para ti. Não precisa ser para todo mundo. Mas é preciso que esse artista precise ter terra para cavar, senão ele vai ficar na superfície, não vai mais longe.

**Michele:** É por isso que o Oi Nóis sempre teve sede.

**Tânia:** É por isso. Essa certeza de que o espaço é fundamental para que o artista se aprofunde. Faça voos, faça mergulhos profundos. Saia da superficialidade da

descoberta, que é superficial. É descobrir o que tem lá embaixo, sabe? Tem que arrancar a pele para entender o músculo. E acho que o chão cultural é isso, sabe? Então, acho que seria muito importante que nós ocupássemos mais espaços públicos, ociosos, com coletividades artísticas, de teatro, de dança, de artes visuais, de circo ou de audiovisual. Eu acho que a gente ia estar em outro patamar, sim. Em vez de ter tanto prédio vazio, nós tivéssemos prédios vivos, porque é isso que a cultura e a arte fazem. Elas enchem de vida qualquer espaço. Então, com certeza, nós estaríamos fazendo um bem para a saúde da cidade. Se em vez de ruínas, nós tivéssemos espaços culturais.

**Michele:** O Oi Nós nunca teve problema de público, né? Sempre assim, pelo menos quando eu venho assistir a qualquer espetáculo, não falando, obviamente, dos de rua. Enfim, sempre tem público, sempre tu tens que segurar o ingresso e tal, sempre tem essa coisa. Como que tu vês essa construção? E quais são as estratégias de manutenção com os espectadores do Oi Nós?

**Tânia:** Acho que a gente está de novo num processo de reconquista, porque ter ficado dois anos com espaços fechados, as pessoas pararem de ver teatro, isso estimula, ao contrário do que talvez alguns estavam anunciando, pra mim isso estimula o desinteresse. Eu não sei como é que tu é, mas quanto mais amor eu faço, mais tesão eu tenho. É assim que funciona. Se eu ficar um tempão sem transar, eu posso até achar que eu não preciso mais disso. Mas se eu transei ontem, eu quero transar hoje, quero transar amanhã. Se eu transar amanhã, eu quero transar depois. E eu acho que é a mesma coisa. Aquilo que te dá prazer, sempre que tu estás próximo daquele prazer, tu queres de novo aquele prazer. E eu acho que arte e cultura são isso. Eles estimulam o tesão, o desejo. Não dá para ficar sem. Acho que as pessoas tiveram uma abstinência e a gente vai precisar cutucar elas. Mas eu penso que, no caso do Oi Nós, isso que tu vens observando ao longo dos anos acompanhando, tem a ver com a continuidade do trabalho. São 44 anos. As pessoas vieram aqui quantas vezes? Então tu crias esse hábito, esse desejo de saber "e agora o que fizeram?" ", "Vamos lá, vamos saber o que estão fazendo agora".

**Michele:** Vocês estão há quanto tempo só nesse endereço?

**Tânia:** Desde 2008. Acho que tem isso. Acho que tem o teatro de rua que várias pessoas assistem. E aí, muitas vezes te pegas assistindo espetáculo de teatro de rua, recebe um panfleto no final e resolve conhecer o teatro. Aí tu vens assistir uma peça, começa a vir e não para nunca mais. Eu acho que tem isso também. E acho que ainda tem o fato de que o Oi Nós é um grupo muito antigo, né? Você pensar em 44 anos pra um grupo é uma eternidade. As pessoas que acompanham o teatro do Oi Nós desde o início, que já é uma geração que hoje está mais velha e tal, e que permanece vindo a Terreira. Então, eu também acho que a gente ainda tem esse resquício desse público que acompanha o Oi Nós desde muito tempo. E que era de um tempo em que se ia mais ao teatro.

**Michele:** E que é público nesse sentido, mesmo assim, que não é a classe muitas vezes, né?

**Tânia:** Não é. Eu acho que até o Oi Nós sempre teve um "público, público", acho que a classe sempre deu uma torcida de nariz. A gente sempre teve um público mais público mesmo do que público classe. Acho que os últimos anos antes da pandemia, eu sentia que tinha mais pessoas da classe que vinham ao teatro, mais talvez do que há um tempo atrás. Mas o Oi Nós sempre teve "público, público" assim. E a gente faz um trabalho, Michele, de formação de público. O Oi Nós, tanto para os espetáculos quanto para as mostras de teatro, jogos de aprendizagem faz um trabalho com escolas, faz há muitos anos isso. Que é trazer para o teatro quem nunca viu o teatro. Aí, por

exemplo, a gente estabelece uma parceria com uma escola. Aí, essa mesma escola vem aqui assistir três, quatro, cinco espetáculos, aí tem alunos que assistiram todos os espetáculos e um belo dia tu encontras um desses alunos aqui com a namorada, porque ele veio por conta própria assistir um espetáculo que estava em temporada. Porque ele tinha gostado tanto e tinha visto tantas vezes, que ele decidiu que era um bom programa para ele fazer. Isso é geração de criar e fomentar a formação de público. Então, que é um trabalho fundamental que o teatro de rua faz de alguma forma, mas que esse trabalho de levar para dentro do espaço é importante. E eu acho que Oi Nóis faz isso de uma forma muito responsável. O próprio festival, os jogos de aprendizagem que a gente não consegue fazer um tempão, era muito legal nesse sentido, porque a gente, já na arrancada da produção do festival, quando começava a produzir o festival pra acontecer, uma das equipes do festival era a equipe que fazia toda essa parte com as escolas. A gente não fazia teatro para estar vazio. A gente trazia as escolas para assistir os espetáculos internacionais, nacionais, locais e então se criava uma rede de muitas escolas durante um festival. Então, sempre na plateia, tinha gente que nunca tinha visto, junto com gente que era público recorrente de teatro.

**Michele:** Pra finalizar Tânia, eu queria que tu falasse um pouquinho da importância das redes para o Oi Nóis, pensando também lá atrás, no início, que começa a rede dos teatros de grupo, depois vão para outra, a rede redemoinho, etc. Qual a importância assim dessas redes para a trajetória, pra circulação do Oi Nóis?

**Tânia:** O Oi Nóis tinha uma sede tremenda de encontrar outros criadores. Eu me lembro que um dos encontros do movimento do teatro de grupo, que o Oi Nóis foi, a gente saiu daqui sem grana pra voltar. Saiu de ônibus. Uma canalhada de gente sem grana, brigando com o motorista do ônibus na rodoviária para botar o material do espetáculo no porta-malas, porque não era característico de carregar aquelas coisas enormes e volumosas. E saí sem saber como ia voltar. Precisava produzir o dinheiro lá. Então era um bando de gente muito entregue àquela experiência. "A gente tem que conhecer os outros que estão numa fodeção próxima a nossa, e a gente quer fazer essa troca". Então tem essa história linda do Oi Nóis sair daqui e ir para apresentar o espetáculo, participar de um encontro com vários grupos nacionais, com grupos de outros países e fazer trocas e apresentar espetáculo e passar chapéu e fazer loucuras para conseguir o recurso para voltar. Isso pelo desejo de encontrar e o desejo de trocar. Desde muito cedo sempre investiram nisso, em estar junto e fazer trocas, então tem uma série de momentos assim. Tem esses encontros lá que juntou Galpão, Embuaça, Tá na Rua, Oi Nóis, Fora do Sério, os grupos que tinham naquela época. E aí depois, tendo outros encontros, lembro que a gente participou de uma outra mostra de teatro de grupo, realizado pela Cooperativa Paulista de Teatro. Eu já estava no Oi Nóis. A gente foi a São Paulo, um grande encontro. Ainda estava lá o Fernando Peixoto, enfim, tinha uma galera do Ilo Krugli e toda essa gente foda que construiu uma parte importante da história do teatro brasileiro. Esses mestres todos, do qual o Paulo é, de certa forma, da mesma linhagem. E aí a gente começou a participar sempre estimulando a criação aqui também, a nível local e regional. Então, a gente vai criar em Porto Alegre o Movimento de Teatro de Rua de Porto Alegre e o Oi Nóis tá junto desde o início, fomentando encontros na Terreira. Depois, há a criação do Redemoinho, que num primeiro momento é a criação de uma rede, depois vira um movimento político. O Oi Nóis participou de toda essa história, essa trajetória. Eu fui conselheira. Havia um conselho do Redemoinho. Eu fui de todas as gestões. Foi aí que me mantive mais tempo, porque era um movimento político que estava fazendo uma interlocução com o poder público para a construção de políticas públicas para a cultura, sobretudo, para as artes e para o teatro, mais especificamente. Aí a gente

esteve junto no Movimento de Teatro de Rua, na Rede Brasileira de Teatro de Rua, que teve um momento que a gente se retirou, mas entendendo que ela era importante, mas tínhamos nossas limitações. Algumas coisas, a gente não concordava, assim, da forma como acontecia, mas entendendo que era importante. A gente não precisa estar lá para que saber que é importante. E sempre militando. Não estar lá não significava não militar pelo teatro de rua. E mais recentemente, a gente participou da ATAC, a Articulação dos Trabalhadores das Artes da Cena, que eu tenho militado bastante em nome do Oi Nós dentro dessa articulação. Foi bem importante na proposição e na luta pela aprovação, e também pela implementação da Lei Aldir Blanc. E agora Paulo Gustavo, a Aldir Blanc 2. E a gente está fazendo toda essa discussão, porque é de antes que a gente vinha fazendo isso. Uma discussão de uma política nacional para as artes foi uma coisa que não conquistamos nos governos Lula e Dilma, mas que havia essa discussão, inclusive internamente, com alguns parceiros dentro dos governos. E a ideia é que a gente consegue avançar, eleger o Lula e ter um governo um pouco mais preocupado com a cultura, que a gente consiga avançar na elaboração de uma política.

**Michele:** Então, essas redes pra vocês, mais do que contatos de circulação para levar a trabalho, quem indica, eram redes mais estruturadas, mesmo de forma política, pela luta por políticas públicas?

**Tânia:** Eu acho que os primeiros momentos foram momentos de troca de redes, de intercâmbio, mais do que qualquer outra coisa. E, sobretudo, acho que tem essa troca que pode parecer bobagem, né, mas é eu saber que tu existes. Eu te conheço um pouco mais de perto. Eu sei como é tua realidade. Consigo saber que nós temos muitas diferenças nas nossas realidades, mas existe uma série de questões que são muito parecidas. Uma série de dificuldades que tu também tens aí em Minas, que também tem aí em Rio Grande do Norte, que tem aqui no Rio Grande do Sul e isso também nos fortalecia. E isso eu digo do "saber que a gente não está sozinho". Não é loucura total, até porque tem gente que também está sonhando e vibrando nesse lugar, sabe? E acho que depois vai se percebendo que a gente precisa se articular politicamente para buscar melhores condições para trabalhar, né? Então aí vai se criando esse outro lugar pra ideia de Rede de Movimento, né? Mas o Oi Nós sempre teve e continua estando sempre muito presente. Então, quando as pessoas falam pra mim, "ah, a militante", eu venho de uma linhagem de militantes, de um coletivo que sempre disse o que pensava e sempre batalhou para mudar as coisas com luta, com a articulação. A gente nunca ficou esperando exatamente isso, sempre construiu muito.

## ENTREVISTA POVO DA RUA - TEATRODEGRUPO – ALESSANDRA CARVALHO

Atriz e produtora do grupo Povo da Rua. Começou sua trajetória profissional em 2004, e paralelamente desenvolvendo a musicalidade e a capoeira. Tendo ainda atuado como atriz em curtas e longas-metragens, como performance shows musicais. Também é atuante em movimentos e organizações por políticas culturais e articuladora da Rede Brasileira de teatro de Rua (RBTR).

*Essa entrevista foi realizada em janeiro de 2022*

**Michele Rolim:** Sua principal fonte de renda são atividades que você exerce no campo do teatro?

**Alessandra Carvalho:** Desde de 2019 a minha renda não provém do teatro.

**Michele:** A principal fonte do grupo é proveniente do que?

**Alessandra:** No atual momento estamos sem fonte alguma de recurso.

- financiamento público? Os últimos financiamentos que tivemos foi em 2018 pelo fomento e 2019 pela PIC de Canoas.

- patrocínios? Tivemos somente em 2012 via Lei Rouanet no valor de 50 mil com patrocinador Mercur, cabe lembrar que esse patrocinador pediu par ficar anônimo sem ser mencionado no material gráfico etc.

-comercialização de bens e serviços gerados pelo grupo? Nunca comercializamos produtos, mas já fizemos vários trabalhos para sindicatos, associações de trabalhadores e moradores de bairro, são trabalhos artísticos com o tema ou performance proposto pelo contratante.

-cotização dos próprios membros? Nossa cotização se dá seguinte forma:

Vendas de espetáculos ou trabalhos artístico por encomenda:

- 20% do cachê é para caixinha do grupo;

- 20% produção e venda sobre o valor do cachê.

- 60% do cachê é dividido igual entre os atores.

Em projetos de montagem e/ou circulação os atores/integrantes que estão envolvidos diretamente recebem em torno de 10% sobre o valor total do projeto.

**Michele:** Como é feita a gestão dos recursos dentro do grupo?

**Alessandra:** Todos os recursos são realizados prestação de contas, tanto para os integrantes como para financiadores públicos ou privados. Caso fique alguma sobra em caixa segue sendo administrado pelas pessoas que seguem no grupo, cobrindo necessidades como transporte de cenário, manutenção da sede do grupo como material de limpeza, manutenção e consertos de alvenaria, elétricas e hidráulicas. Geralmente esses recursos que ficam em caixa são oriundos dos 20% da caixinha do grupo represada sempre que há vendas/cachês ou projetos.

**Michele:** O que muda no modo de gestão com e sem dinheiro?

**Alessandra:** Cobrimos as necessidades do grupo com recursos próprio.

**Michele:** Qual o destino dos valores arrecadados do grupo?

**Alessandra:** Vai para cachê, manutenção de espaço, logística do grupo e realização de atividades para o grupo ou para comunidade.

**Michele:** Na apresentação de um espetáculo do grupo, normalmente, que gastos estão implicados? (transporte, aluguel teatro, operação de luz e som, etc).

**Alessandra:** Transporte, água e frutas.

**Michele:** O que você considera mercado teatral?

**Alessandra:** Não existe mercado teatral no RS.

**Michele:** A maioria das montagens vem de recurso próprios do grupo ou membros dele ou se faz com editais?

**Alessandra:** Editais e recursos próprios dos integrantes.

**Michele:** Que editais interessa mais a vocês?

**Alessandra:** Os públicos.

**Michele:** Para o grupo de vocês é melhor as leis de incentivos ou os fundos?

**Alessandra:** Editais da Funarte porque nos editais da Funarte tivemos melhor respaldo e credibilidade.

**Michele:** Falando dos agentes e das fontes de recursos financeiros do setor do teatro, tais como crítica, curadores, festivais, instituições como Sesc, formação acadêmica, imprensa, editais públicos, leis de incentivo e espectadores. Quais agentes ou/e fontes de recursos financeiros você considera que mais contribuiu para a legitimação da carreira profissional do grupo?

**Alessandra:** Funarte

**Michele:** No seu trabalho como artista quais agentes ou/e fontes de recursos você apontaria como fundamental (em nível municipal, estadual e federal)

**Alessandra:** para a produção e para difusão a Funarte e o FAC.

**Michele:** Como se dão as alianças dentro do campo do teatro?

**Alessandra:** São boas e amigáveis em todos os níveis.

**Michele:** O grupo de vocês atua em redes, ou seja, vocês têm parceiros que volta e meia atuam de forma colaborativa nos projetos?

**Alessandra:** Grupos da Rede Brasileira de Teatro de Rua.

**Michele:** Como você enxerga as oportunidades de fazer intercâmbio e vender o seu trabalho para outros curadores dentro dos festivais de Porto Alegre? (Porto Verão Alegre, Porto Alegre Em Cena, Festival Sesc e Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre).

**Alessandra:** Muito restrita, imparcial e limitadora.

**Michele:** Como se dá a exibição dos espetáculos nos edifícios teatrais? Qual espaço na cidade de Porto Alegre você tem mais acesso e costuma exibir suas produções?

**Alessandra:** Largo Glênio Peres, Redenção, Praça da Alfândega e periferias.

**Michele:** Geralmente há público nas apresentações do teu grupo?

**Alessandra:** Sim em torno de 200 pessoas, vezes um pouco mais ou menos.

## ENTREVISTA GRUPO OIGALÊ - HAMILTON LEITE

Ator, artista de rua, produtor e oficinairo teatral. Formado na UFRGS no curso de Educação Artística - Habilitação em Artes Cênicas. Fundador do Grupo Oigalê e já atuou como Conselheiro Municipal de Cultura.

*Essa entrevista foi realizada 13 de julho de 2022*

**Michele Rolim:** Tu achas que a principal fonte de renda do grupo provém de que fontes de receitas, editais diretos, leis de incentivos, Sesc, festivais, etc?

**Hamilton Leite:** Bom, tem uma união disso. Porque alguns não são considerados bem editais públicos, são consideradas chamadas públicas, tipo a Petrobras, a Sulgás, elas são chamadas públicas. Tu passas e tu faz pela Rouanet, mesma coisa na Sulgás. Mas a gente trabalhava muito no Sesc São Paulo, trabalhamos também com o Sesc Rio Grande do Sul, trabalhamos com Sesc Nacional também fazendo o Palco Giratório, trabalhamos com o Sesi. Trabalhos até com prefeitura, com tudo. Tivemos o Fumproarte também. Ele não é uma fonte de renda, ele é caracterizado para mim num sentido de a fonte impulsionadora. Não é que tu vais ter renda ali, tu vais montar o espetáculo e vai pagar minimamente as pessoas para poderem ensaiar ou muitas vezes, nem pagar as pessoas, mas aí arruma outra forma como vendendo o espetáculo, as pessoas estão inseridas nesse espetáculo e recebem uma grana por isso. Mas o Fumproarte até quando existia era para tu montares o espetáculo, então praticamente quase todos os nossos espetáculos têm o carimbo do Fumproarte. Não todos, mas digamos assim, uns 70%. E a partir daí o que acontece? Tu tens um espetáculo. O próprio Álvaro Santi que foi gerente do Fumproarte dizia que a gente era um bom exemplo, que a gente não fazia uma temporada ou duas e o espetáculo acabava. Tem muita gente que ganha e acaba. Mudou um pouco a pandemia e com os governos que a gente tem desde 2014, mas a gente sempre trabalhou com repertório. Então isso facilita também tu vendes muito e facilita viajar com outro Sesc

do Brasil, com prefeituras do interior, porque muitas não têm teatros. Tu podes fazer num salão de festas, em CTG muito pouco fez, por mais que trabalhasse com a trilha, com lendas e contos do Sul, a gente pouco fez, mas a gente trabalha direto. Com a LIC a gente nunca trabalhou – nós diretamente – o que acontece é que um produtor faz um projeto e nos chama. E aí a gente participa desse projeto, participamos de vários projetos. Porque a maioria das festas hoje no interior tem a LIC, porque a empresa dali investe ali, entende? Então quer dizer que a gente indiretamente trabalha com a LIC. Mas existe várias escolas também que a gente trabalhou muito. A gente tem projetos específicos que alguns governos abrem essas brechas, né? A gente tem um projeto sobre a questão da água e a gente costuma fazer em escola, então a gente fez no governo Rigotto, no governo Yeda, Tarso e Sartori. O único que a gente não fez foi no governo Leite e a gente mandou o projeto e tudo mais. Inclusive, amanhã de manhã, eu tenho uma reunião numa cidade da Grande Porto Alegre sobre esse projeto.

**Michele:** Eu notei ali pelos dados que tu me passaste que normalmente vocês vão, por exemplo, para um festival ou mesmo apresentar no Sesc, vocês sempre fazem mais de um espetáculo do repertório, sempre tem uma combinação?

**Hamilton:** Ou, dependendo de algum festival, tu fazes aquela região com um espetáculo, né? Lá em BH a gente fez oito apresentações uma vez. Aquilo é uma renda para um mês. Nós vamos fazer um projeto no centro, aí faz oito apresentações, vai à Goiânia e faz as cidades satélites também, então tem essas relações e ao mesmo tempo tem isso também. Têm lugares como São Paulo, que às vezes a gente leva dois espetáculos, três espetáculos por uma mesma unidade e faz cada espetáculo. E aí faz três cidades diferentes e a gente leva o repertório. Isso a gente usou muito também nos 15 anos da Oigalê. Nos 15 anos a gente oferecia seis espetáculos do repertório e aí escolhiam quase como uma carta: “Eu quero esse espetáculo”, “Eu quero esse e esse”.

**Michele:** Tu falaste sobre essa diversificação de fontes de receitas. Mas nos últimos 10 anos, em relação a trajetória do grupo, foi mais difícil se manter ativo no campo teatral?

**Hamilton:** É, eu te diria assim que depois de 2014 foi mais difícil. Antes até dava porque a gente, por exemplo, faz o projeto da Petrobras em 2009, o projeto da BR em 2014. Depois faz mais outro projeto em 2014 também, que é uma circulação pelo Nordeste. Porque assim, fazia o projeto e garantia em 2014 alguma coisa pra 2015. Isso é porque tu sempre fazes um projeto em um ano para ser executado no outro. É todo um planejamento.

**Michele:** E eu notei que o espetáculo que vocês mais fizeram atividades nessa última década foi o Negrinho do Pastoreio. E é incrível, porque é um espetáculo super antigo de vocês.

**Hamilton:** Ele é o último da trilogia

**Michele:** Mapeei apresentação por apresentação e digamos que a fonte de receita que sustentou o espetáculo para que ele seguisse foi mecanismos de financiamento públicos.

**Hamilton:** Grande parte. Ou pelo Sistema S.

**Michele:** Eu queria que tu falasse sobre o conceito de arte pública, que sustenta essa ideia de dinheiro público para arte pública.

**Hamilton:** Inclusive eu tenho um texto que é de uma pesquisa. Primeiro, uma pesquisa com mais de 200 pessoas em Porto Alegre, logo após os espetáculos do teatro de rua Porto Alegre, e aí eu vou mais além só do que a arte pública. Eu falo que é arte pública de performance e convívio, ou, arte pública presencial e de convívio, porque a gente não é só uma arte pública. Nós estamos presentes. Por que essa

diferença? Não é uma diferença assim. “Ai é melhor, é pior”. Então tem que ter um diferencial. Vou dar um exemplo: o grafiteiro tá ali fazendo muralismo, aí acabou. Ele foi para casa, mas o muralismo vai continuar ali e vai continuar sendo Arte pública. Já o artista de rua, de artes cênicas, de hip hop, de dança, de circo etc, ele vai ter que todo dia fazer. Ele vai ter que ir sempre. A arte pública é presencial e de convívio. Por que de convívio? Porque a gente convive, a gente não se apresenta e vai embora, que nem no palco, quando acontece. Na rua o pessoal vem conversar contigo, várias coisas, mas muitas vezes e principalmente fora de Porto Alegre acontece isso. O público até mesmo ajuda a carregar os materiais.

**Michele:** É o público da cidade muitas vezes intervém no espetáculo.

**Hamilton:** E tem isso também porque eu acho que o espetáculo ele faz com que as pessoas também entrem. E é aquela coisa, não tem a quarta. E aí eu fiz toda essa pesquisa e para as pessoas 99% aprovam os espetáculos de rua. Isso foi feito com 7 ou 8 grupos na época. Um conceito um pouco ampliado nesse sentido. E nesse sentido também, quando a gente fala em arte pública. A gente tem que pensar nisso, numa questão de arte pública e cultura pública, porque é responsabilidade também dar o acesso, principalmente para quem tem menos e na rua tu consegues fazer isso.

**Michele:** Todos os espetáculos da Oigalê foram na rua, com raras exceções?

**Hamilton:** Tivemos o Cara Queimada que não foi de rua de 2001. E o Aventura Farroupilha que é o texto do Moacyr Scliar. E nós fizemos mais um que era o Era uma vez uma Fábula assombrosa, que também era infantil. Já o Cara Queimada, não, Era uma coisa tipo totalmente trash, né? Foi no Teatro de Arena, a trilha sonora da Ultramen e tal. Mas tu vê, de 11 que a gente montou, oito são de rua.

**Michele:** Eu lembro que junto a esse movimento de arte pública fizeram a lei, do artista de rua e você estava junto nesse movimento em Porto Alegre. Essa lei de fato ajudou alguma coisa ou ficou só no papel?

**Hamilton:** Ela não precisa nem existir, ela é uma lei que, digamos, tá na constituição. Não precisa ter uma lei municipal, isso até pode ser uma contradição, mas o que que, é a cidade reconhecer. Porto Alegre teve um movimento de arte de rua muito forte e é um dos maiores. Tanto que o movimento de São Paulo se baseou na gente, se baseou até mesmo para fazer as leis de fomento.

**Michele:** Inclusive tinha existia uma Mostra de Teatro de Rua que está sendo retomada em 2022.

**Hamilton:** Exatamente. Algo que começou em 1992. Então quer dizer, não existia mostras quase no Brasil, não tinha isso no teatro de rua. Já estamos organizando-a e conseguimos uma verba razoável, por emenda parlamentar dos vereadores. Todos da oposição. E a gente está tentando fazer um seminário trazendo no mínimo um representante de cada grupo que esteve em 1992, para fazer essa retomada, 30 anos depois. Porque na época veio o Galpão, o Embuaça, o Fora do Série e o Tá na Rua. Então a ideia é que venha um representante de cada desses, que são os grupos mais antigos do Brasil de rua, porque depois todo mundo queria fazer teatro de rua e nada contra, eu só acho que virou uma praga. Mas tudo bem, eu acho que é uma boa praga. E obviamente também está presente a Terreira, que é um dos grupos mais antigos nessa roda. Eu estava na época na oficina Perna de Pau, porque na verdade eu participei de todas as mostras, na época com o grupo Perna de Pau. No ano que eu vou pra Bolívia trabalhar com o Teatro de Los Andes, a mostra não aconteceu. Eu volto. A Oigalê começa, que é em 1999 e se retoma a mostra. Só que na transição pro governo Fogaça a mostra simplesmente cai. Nada contra, só que ironicamente nisso nasce o festival de teatro de rua. São duas coisas totalmente diferentes. São duas linhas extremamente diferentes.



**Michele:** Por que a mostra era feita por diversos grupos e o Festival e Teatro de Rua não?

**Hamilton:** Exatamente. O resgate hoje não está sendo de todos os grupos, entendeu? Basicamente hoje é feito pela Oigalê e Oi Nóis, mas a ideia é que todos os grupos de Porto Alegre possam participar. Mas voltando sobre a lei do artista de rua o que acontece? Alguns artistas de rua em Porto Alegre, num determinado momento, sofreram repressão de funcionário público municipal, da Brigada Militar. Pô, o cara tá ali no espetáculo na rua, ele não está com a carteira de identidade dele, né? Então, só um pouquinho, né? A constituição garante ali. O que a gente quis mostrar ali é simplesmente ter a garantia de que a cidade reconhece a pista de rua. Só que houve assim a “lei do artista de rua”, “aí agora o cara senta lá e o cara para na esquina Democrática tocando a todo o volume, sei lá, durante seis horas”. Olha, a Lei tem suas determinações e fala claramente que é pra artistas de rua, ou que estão fazendo por conta própria, ou que têm uns financiamentos públicos. No caso de Sistema S ou outro, tem que ter autorização. “Ah, tem um artista que foi a Vivo que chamou”. Não, a Vivo tem que pedir autorização. Não que artista de rua não possa fazer, mas tivemos várias dificuldades. Fizemos cinco audiências públicas e a justificativa da Lei do artista de rua quem fez fui eu, inclusive. Foi mais iniciativa da Fernanda Melchiona e da Sofia Cavedon inicialmente. A gente conversou com elas, mas que não fosse também uma iniciativa assim tão delas. A gente conseguiu sensibilizar na época o Tarcísio Flecha Negra, já falecido. Até a Mônica Leal a gente conseguiu sensibilizar, porque a gente mostrou a importância que tem.

**Michele:** Eu me lembro que uma vez ela estava ameaçada de ser revogada e tal. Essa lei já teve?

**Hamilton:** Ela teve ameaçada de ter a regulamentação dela. E não teve, porque a gente teve a informação. A gente conseguiu o documento que estava dentro da prefeitura para essa regulamentação e a gente fez uma grande manifestação. Eu não estava na época em Porto Alegre, porque estava viajando. Acho que estava num circuito no Sesc de São Paulo ou no festival e lotou o Renascença com a Secretaria Municipal de Cultura para conversar sobre isso. Como se regulamentar a lei, se a lei já diz tudo ali claramente? Mas parte do princípio que a lei foi mexida, alguém me disse, que responsabiliza o artista por qualquer dano que aconteça no local. O artista não pode ser responsabilizado por qualquer dano que acontece no local. A Opus não é responsabilizada por um dano que acontece no local, no Opinião. Se chega uma pessoa que quebrou uma coisa e o artista vai ser responsabilizado, tá errado. Então tem que rever. Parece que houve uma revisão. A regulamentação não saiu e houve uma revisão um ou dois anos atrás. Com a pandemia, não deu para se conversar sobre isso, mas é uma das pautas que a gente quer conversar. Como eu disse, a lei do artista de rua não é para dizer “ah, nós poderíamos”. Não, nós já podíamos fazer, é só não ter repressão municipal, da Guarda Municipal e da Brigada. Quer dizer, no município de Porto Alegre. Nós temos uma lei municipal.

**Michele:** Mas melhorou?

**Hamilton:** Inicialmente melhorou. Ninguém foi reprimido mais. Ninguém foi mais tirado. Nós, por exemplo, estávamos apresentando o Negrinho no Parque Germânia. Logo no início do governo Fogaça e do Fortunati e nós estávamos contratados pelo município de Porto Alegre. E vem aí o cara, no final do espetáculo, da Secretaria Municipal do Meio Ambiente, dizer que não podia ter apresentado, só que já tinha apresentado. E aí veio toda a conversa. É algo totalmente irônico. Ele chegou perguntando “quem é o responsável?”. Tanto que a gente coloca isso no espetáculo O Baile depois. Lembro dele chegar e perguntar “quem é o responsável aqui?” Aí eu

olhei assim e disse "nós montamos o espetáculo, aqui todo mundo é responsável, todo mundo é maior de idade. Não existe um responsável, não existe isso ". Aí ele, "ah, engraçadinho. Então é tu o responsável por isso". E eu perguntei porque, e ele só disse "segunda-feira, na Secretaria Municipal do Meio Ambiente". Eu disse "Não, eu não na Secretaria Municipal do Meio Ambiente, por que tu queres eu vá lá?". Aí ele: "Mas tu tens autorização?". Eu respondi: "Cara, olha só, esse espetáculo tá sendo pago pela prefeitura de Porto Alegre, por que não entrou no início? Tinha 500 pessoas. Se tu entrasses no início, eu ia colocar para as pessoas, se eles querem que a gente faça ou não. Tu ias ser vaiado". Eu ainda disse: "Se tu queres cuidar do parque, vai cortar grama, sabe? Vai pintar os bancos que estão descascando, vai fazer alguma coisa ou vem ver o espetáculo junto, aplaude". As pessoas não tem cultura e chegam dizendo cadê a autorização?". Se eu fosse espertinho, chegava e ia embora, não apresentava e pegava meu cachê. Mas não, a discussão é mais ampla.

**Michele:** Claro.

**Hamilton:** Tinha um carro da Brigada Militar atrás. Imagina a Secretaria do Meio Ambiente me prendendo. Vai ser perfeito, cara. Perfeito! Aí ele disse "estou fazendo meu trabalho". Aí eu falei para ele " E eu vou fazer o meu. E na ditadura as pessoas matavam dizendo que estavam fazendo o seu trabalho, só um pouquinho, a questão da repressão aqui para nós não serve. Ainda mais que o senhor está reprimindo a arte. Então não vai ter essa discussão". Quando aconteceu isso, eu procurei a Comissão de Educação e aí eles queriam saber quem era o funcionário que fez isso. Eu disse que não interessa o funcionário, eu sabia a matrícula dele, o nome dele, o que interessa é a estrutura de onde vem, como acontece.

**Michele:** Claro, não é personalizar.

**Hamilton:** Não é um, não é dois que faz isso, porque daqui a pouco vai ser um brigadiano que faz isso. Pode ser um guarda municipal. Não quer dizer que seja só o fiscal da SMAM. E aí foi levado para lá, eu não falei o nome do cara, não dei a matrícula do cara. Ele veio atrás de nós na Redenção uma outra vez: "Achei vocês". E nós tinha autorização naquela época, porque a gente estava com o patrocínio de alguém e não tinha ainda a lei. Mas nós sempre levávamos a Constituição Brasileira na mão, junto com o cenário. E aí surge a lei, né? E a justificativa foi eu que escrevi e não é que ela sirva para alguma coisa, mas eu acho que ela ajudou bastante nesse sentido.

**Michele:** E agora, falando sobre os recursos, como é que vocês organizam a gestão de vocês dentro do grupo? Vocês deixam um valor para o grupo, daí depois dividem?

**Hamilton:** Agora não dá. Agora não.

**Michele:** Mas antes?

**Hamilton:** A gente trabalha da seguinte forma: pagar o cachê, que é sempre para as pessoas, inclusive até a de ensaio muitas vezes. Mesmo não estando no projeto, a gente paga algum auxílio, nem que seja um auxílio de cachê para ensaiar. E a gente sempre faz uma divisão de produção, atuação e o que fica para o grupo. Basicamente, é isso. Tudo que fica é da manutenção, tem que refazer figurino, tem que pagar o ensaio onde não tem uma grana para fazer isso, tem que arrumar um instrumento, o cenário, tem que ter várias coisas.

**Michele:** Quantos % fica mais ou menos para o grupo?

**Hamilton:** Cara, ficaria em torno de 30%, porque tem contador, tem várias outras coisas. Tanto que a gente só conseguiu passar pela pandemia por causa disso, que a gente tinha verba guardada.

**Michele:** E hoje quem é que está no grupo?

**Hamilton:** Tá eu, a Vera, Wilson, o Paulo Roberto, o Jordan, a Bruna Spinosa, que a Bruna não foi agora nos dois últimos espetáculos, ela está viajando. A Vera foi e fez depois de um bom tempo que a Vera não fazia o Deus e o diabo, ela fez. Na realidade, tá o Jean, a Diana, mas eles estão distantes há um bom tempo. Eles tão em Santa Catarina. A Mariana Orly tá também. Eu esqueci. Quando a gente decidiu retomar, a gente pensou em "bom, vamos voltar para o início". Foi uma sugestão minha assim.

**Michele:** Retomar isso tudo pós-pandemia?

**Hamilton:** Sim. Já com duas vacinas, no mínimo, pra ensaiar na rua. E aí a gente chegou e conversou. Eu, Wilson e a Vera. Vamos retomar pelo primeiro espetáculo, de 23 anos atrás, que pode ser simbólica a retomada vir do início. Vamos conversar sobre quais espetáculos a gente não quer mais fazer, como o Negrinho, que a gente decidiu que não vai fazer mais.

**Michele:** Por quê?

**Hamilton:** A gente decidiu porque a gente fez um ano antes um FAC pela Costa Doce e fizemos um seminário. Ele é de 2002. Então, a linguagem que ele usa, eu até não participei do início do Negrinho. Eu fiquei de fora do espetáculo, até porque ele estava no Porto Alegre em Cena, eu estava fazendo outras coisas. Fui chamado na última hora para fazer a administração do Porto Alegre em Cena. A administração econômica do município do Porto Alegre e tal. Foi uma coisa meio doida. Três anos. Nós montamos quatro espetáculos e gravamos o CD. A gente chega lá e eles assim: "Poxa, a gente não quer mais tanta coisa assim". Não vamos assassinar os espetáculos, que nem a maioria das pessoas faz em Porto Alegre. Montam, ficam um ano e já tem que montar outro no outro ano. Nem os gregos faziam isso, mas nós queríamos fazer uma outra coisa. Nós queríamos era aquele espetáculo que pudesse viajar pelo Brasil e durar dez anos. E eu fiquei fora da sala porque eu fiz toda a produção do CD também. E é uma coisa que eu não sabia fazer. E a gente ganhou no Fumproarte, que ninguém ainda tinha ganhado, porque quase sempre tudo era separado, ganhava espetáculo e depois de fazia o CD. Como eram três espetáculos e aí foi um embasamento bem-feito. Modéstia à parte, era o terceiro espetáculo que a gente tinha feito. A gente tinha feito Deus e o Diabo, feito um Boitatá. E o Boitatá não teve financiamento com Fumproarte e nem o Cara Queimado nesse meio tempo e o Negrinho teve. E teve financiamento e o CD da trilogia. Então nós tínhamos ali uma responsabilidade enorme na época de fazer o espetáculo e eu fiquei fora. Aí, quando eu entro e olho o espetáculo, na época, ainda em 2002, eu olho assim. "Bah". A ideia da época eu tinha adaptado, mas o Serginho fez, digamos assim, uma encenação trash, para dar um soco no estômago das pessoas que naquela época talvez pudesse ser assim. E hoje eu acho que já não, são 20 anos depois, né? Mas isso em 2009 a gente faz ali e óbvio que as figuras não se dão conta disso. As figuras riem, mas a gente já viu cada situação perversa. A gente passa por cada coisa assim, que eu acho louco. A gente passou no Pelourinho, sabe? Mas aí quando a gente chega lá no último espetáculo no Instituto Lopes Neto, a gente conversa e se dá conta de que a gente precisa reformular o Negrinho ter uma outra linguagem para ter uma outra história. E eu na época cheguei assim: "Se vocês querem reformular, então vamos reformular". Como ninguém se mexeu num certo sentido, eu chego assim, cara - não eu, mas eu, a Vera, o Wilson, a gente até fez uma depois em Capão da Canoa. E aí a gente decidiu. "Agora, no pós-pandemia, o que nós vamos retomar?" Aí fizemos circulação de espetáculos, fizemos o circo também naquele ano, fizemos a máquina do tempo naquele ano também. Aí a gente parou e pensou com o que a gente vai retomar. E aí que veio a história. Vamos retomar pelo primeiro, que é o Deus e o Diabo, e pelo último, que é o Circo de Horrores.

**Michele:** Como é rotina do grupo? Pensando não nesse agora pós-pandemia, mas antes, em 2010 a 2019.

**Hamilton:** Temos uma rotina que é a seguinte: se a gente estava em Porto Alegre, quase sempre ensaiávamos de manhã, fazíamos treinamento, buscávamos entrosamento e de tarde eu estava no escritório. Nós, na época, tínhamos pequenos e raramente a gente ensaiava de noite. Só com muita necessidade. A gente era um grupo que praticamente não ensaiava de noite.

**Michele:** Faziam um horário comercial?

**Hamilton:** Por isso que nós vivíamos disso. Óbvio que isso, às vezes, que a gente ficava em cima do laço, nosso treinamento, muitas vezes era na rua. A gente chegou a fazer 120 espetáculos no ano.

**Michele:** Que ano?

**Hamilton:** 2012 até mais uns 130 espetáculos. Praticamente um a cada dois dias ou a cada três dias, se tiverem um mês de férias.

**Michele:** E, mesmo viajando, vocês costumavam ter uma rotina?

**Hamilton:** A rotina passava a ser a estrada. Só que a gente sempre pedia antes de cada espetáculo, de quatro a três dias antes do espetáculo, um espaço pra gente fazer o alongamento, aquecimento, para a gente fazer nosso treinamento, para nos passar as músicas, porque aí não tinha como fazer no nosso espaço. Então nós fazíamos na estrada. Imagina assim, ó: Tu ficavas no festival, tu só precisavas apresentar duas vezes e ficava seis dias no festival. Tu ias pra Manaus e tinha um dia, no mínimo, para ir e um dia para voltar. Então quer dizer, se tu tens um movimento de 130 espetáculos, ele passa a ser 200 e poucos dias, claro. É mais que tu dá oficina também no lugar, fica mais dois, três dias, para dar oficina.

**Michele:** Vocês sempre fizeram mais apresentações do que nas oficinas?

**Hamilton:** Sim, mas a gente vinculou uma época às oficinas e muitos queriam que a gente dessa oficina.

**Michele:** Mas aí era um pacote, uma apresentação com oficina?

**Hamilton:** Normalmente sim, palestras, debates, seminários. Mas isso a gente também colocou em alguns projetos públicos. A gente colocou e foi muito legal. A gente fez vários seminários em universidades do Nordeste, um DVD de dez anos. As pessoas opinavam, as pessoas viam o espetáculo e ficavam nos quatro dias na cidade, as pessoas tinham oficina com a gente, depois viam um DVD e depois a gente conversava.

**Michele:** Mas voltando a isso que tu falaste dos ensaios, né? A importância da sede. Eu acompanhei aluta de vocês para se manter na sede do Hospital Psiquiátrico São Pedro.

**Hamilton:** Exatamente. Totalmente. Eu sou um dos grandes batalhadores pelo incentivo e tem que ter. Quando espaços públicos ociosos a gente vê? Por que não ceder para um grupo de teatro?

**Michele:** Isso foi fundamental na trajetória da Oigalê?

**Hamilton:** Sim, foi. Por exemplo, o Negrinho, foi montado no São Pedro e é ali que a gente se dá conta. A gente tem um espaço agora e a gente pode se dar o luxo também de circular. Não é só ter um espaço para ensaiar. É pra tu guardar o material, para chegar bem. É outra coisa que tu chegas de uma viagem de ônibus e precisa parar pra descansar um dia, dois dias. Foi muito raro a gente mandar um vídeo e as pessoas chamarem. As pessoas foram nos ver em locais. Nenhum festival de Porto Alegre nos levou a lugar nenhum, a não ser Montevideú. Isso sim, fazer o Porto Alegre Em Cena ser um Montevideú

**Michele:** Mas lá atrás, né?

**Hamilton:** Isso na época eu trabalhava com a oficina Perna de Pau que a gente fez Esconderijos do Tempo e a gente fez lá no El Galpón. Isso porque o Esconderijo tinha a primeira parte de rua e a segunda era dentro do teatro. E a gente levou o espetáculo para lá.

**Michele:** Mas eu queria te perguntar sobre editais. Normalmente, um edital, ele ajuda a manter outros espetáculos do repertório? Eu me refiro não a um edital de manutenção, e sim a um edital que vocês têm um objeto a cumprir. O que vocês ganham nisso ajuda de alguma forma? Seja revertendo esse dinheiro para o caixa do grupo, ajuda a manter outros espetáculos em circulação ou não?

**Hamilton:** Não, no edital é quase sempre para cumprir aquele objeto. O que que a gente pode pôr ali também? No nosso ponto de vista, a gente pode pôr manutenção de figurino, manutenção de instrumentos, que faz ajudar nesse sentido. O próprio contador também, quer dizer, que é para edital, mas pode ser para aquele mês. Mas quando a gente ganha um edital, a não ser que ele seja muito complexo, como um da Petrobrás, a função dele não é essa. A função dele é o repasse direto para as pessoas. Quando a gente vende para um festival, venda pra uma prefeitura, aí é diferente. Aí a gente tira de cena, até porque tu não tens como fazer isso. E há uma valorização num edital, muito maior, e não que a gente não valoriza, mas muitas vezes no festival se paga mais até que o edital. Agora a gente estava trabalhando com o palco giratório e o cachê do sindicato é tanto e a gente paga, no mínimo, o dobro.

**Michele:** Com a importância do cachê para vocês?

**Hamilton:** Tem uma coisa que a gente acha que é primordial, né? Ah, o cachê é tanto. E o Fabinho vai lá e fala "bah, tem gente que não consegue nem pagar o cachê, do Sated até agora, aí vai ter que fazer acordo. A gente preza por pagar um cachê legal, sabe? O teto do cachê dos atores é 230, vou pagar o dobro, né?

**Michele:** Mas geralmente vocês não passam, né? Vocês não vivem de passar o chapéu.

**Hamilton:** Não, mas ele é simbólico. A gente sempre passa o chapéu. Até porque a gente diz que é uma cultura da rua, né? A gente começou assim também. Eu comecei assim. Mas eu digo pelo seguinte, ou daqui a pouco vem uma figura ali, e vai só viver do chapéu... Como é que aquele grupo não passa o chapéu e esse passa? É, mas as obviedades são doidas. A gente já teve, por exemplo, contrato lá com uma entidade, uma cidade lá do Centro-Oeste. Não pode passar o chapéu e teve vezes que a gente passou o chapéu. A gente sempre pergunta antes, mas às vezes a gente esquece, porque fica uma atucanação. "Ah, vocês passaram o chapéu, mas como assim se vocês tão recebendo um cachê?" O chapéu não é para nós, não. Ele não vai, mas é para nos ajudar a mostrar que é a cultura da arte de rua. E aí, muitas vezes, a gente passa o chapéu e muito conversa. Às vezes nem tem essa complicação, mas a gente sabe que tem um artista de rua que está com dificuldade na cidade, seja numa UTI, seja no espaço cultural que está com dificuldade de pagar as contas. A gente doa o chapéu e até teve vários lugares que doamos. A gente doou pra casa do artista local. A gente vai passar o chapéu e o dinheiro não vai ficar conosco. A gente doa pra casa do artista local. A gente faz uma outra ação que seja, porque é função de passar o chapéu não é porque nós estamos recebendo o cachê inteiro, mas sim, é de cada um colocar aqui. Se não quiser colocar nada, não coloca. Não precisa colocar, ninguém tá obrigando ninguém a colocar.

**Michele:** Eu percebi que vocês ganharam mais de uma vez o Funarte Artes da Rua. A gente sabe que agora esse edital não está acontecendo, mas como é que foi a importância e essa mobilização que conseguiram fazer em rede para que tivesse?

**Hamilton:** Na realidade, essa é uma discussão que começou faz tempo. Também foi nossa primeira participação direta na RBTR lá em São Paulo.

**Michele:** Mas vocês acham que quando existia só o Funarte, o teatro de rua acabava sendo um pouco prejudicado?

**Hamilton:** Sim e não, porque alguns grupos tinham um pouco mais de expressão, eles conseguiam concorrer igual com o Myriam Muniz. E não, uma coisa não vai contra outra. A gente pode concorrer com Myriam Muniz, que faz um espetáculo de sala também, e não só a rua. Mas o que a gente queria na época? A Rede Brasileira de Teatro de Rua, na época, o Marcelo Bones participava da Rede Brasileira de Teatro de Rua e a gente propôs um edital específico para o teatro de rua. O Marcelo Bones vai para a Funarte prestar serviços da Funarte e se retira da Rede Brasileira, se retira do Sindicato de Minas Gerais. E a gente propõe pro Marcelo Bones, enquanto já gestor da Funarte de Artes Cênicas, ter um edital específico para o teatro de rua. Só que existem conflitos, muitas vezes na administração pública, do tipo "por que só o teatro de rua?" Então vamos fazer artes cênicas na rua. E aí vem critérios assim, que são tipo: 30% para novos e 70% para que tem mais de cinco anos. Foram formatos. Não quer dizer que seja um dos melhores ou os piores. A gente se encontrou, eu e ele até algumas vezes no Rio, até para conversar sobre isso também. São formatos. Porque também como tu vai assimilar quem está chegando agora? Como é que é a questão das cotas? A gente, por exemplo, nunca discutiu um Fumproarte de cotas. Por mais que ele não exista hoje.

**Michele:** Mas existia no Myriam Muniz a questão das regiões, né?

**Hamilton:** Sim, sim. Mas não digo assim. Não cotas raciais, não cotas desse molde.

**Michele:** Ficava só no formato das regiões, né? Portanto, para cada região não chegava a aprofundar, né?

**Hamilton:** E aí também tem uma coisa que é a seguinte. Tu queres fomentar, ou tu queres dar para onde tem mais? Isso também é um problema que se apresenta. Mas ela dá dinheiro. Pelo menos ela dá dinheiro para todos os lugares. Mas isso é retornar o dinheiro público aos locais onde se arrecada. Isso é arrecadação e número de população. Outra coisa é fomentar. Eu vou fomentar onde tem menos trabalho, onde o trabalho é mais público. Quer dizer, eu vou querer fomentar e mesmo assim a Myriam Muniz era lá, o Artes Cênicas na Rua era aqui. Tanto que o primeiro corte do governo Dilma foi o Artes Cênicas na Rua e era o menor orçamento. Então, eu me lembro de conversar com o Lessa, lá em Fortaleza, no encontro, porque a gente sempre convidava nos encontros da Rede Brasileira de Teatro de Rua um representante da Funarte. E o Lessa foi. Foi uma decepção na época, eu quase dei um discurso. Depois eu até conversei com Lessa. Acho que eu fui até um pouco agressivo. "Bah, quer dizer que nós que fazemos rua estamos abandonados. Quem faz teatro de sala, tudo bem". E ainda tem toda a estrutura da sala. É uma coisa que a gente discute, sim, em Porto Alegre, a temporada. Ah, tem temporada, por exemplo, na Álvaro Moreyra. Mas será que alguns grupos de teatro de rua não podiam ter edital para ter temporada?

**Michele:** Mas o problema é que essas temporadas alguns grupos ainda têm que pagar, né?

**Hamilton:** Agora sim. Antes não, né? Mas é isso que eu digo. Você pode ter uma arrecadação de bilheteria e fazendo na rua você tem que pagar também. Tem que levar um caminhão, tem que levar uma Kombi, você tem que pagar maquiagem. Tudo tu usas e tu não tá ganhando nada.

**Michele:** Sim.

**Hamilton:** Então, quero dizer, será que não teria que ter também? E como a gente harmoniza isso? Não é uma coisa que o teatro de rua foi contra. Não, não é isso. Como é que a gente harmoniza isso? Isso eu acho que é importante.

**Michele:** Sim, o próprio edital, né? Glênio Peres, que é pra ocupar o espaço. Mas como também contemplar espetáculos de rua dentro dessa mostra?

**Hamilton:** Eu acho que ali é mais fácil, mas não se quer, né? Eu acho que não se quer ou não se quer mexer num decreto, sei lá o que quer, porque tu poderias muito fazer muito bem fazer na orla, mas tá.

**Michele:** Então, hoje a gente sabe que temos o FAC aqui e a LIC. O FAC vocês já ganharam, né? E a LIC vocês já alguma vez chegaram a se inscrever?

**Hamilton:** Escrevemos bem no início e depois a gente desistiu quando veio toda a burocratização da LIC, tem que pagar três orçamentos de hotel tem que fazer isso, tem que fazer aquilo. É uma coisa que não tem como fazer na rua. Não tem. Você tem que ter autorização do município. Mas como é que eu vou ter? Nem ganhei o projeto. Por que é que eu vou ter todo um desgaste físico, entende? Aí eu vou ligar lá para São Lourenço. "Olha só, preciso de uma autorização para fazer espetáculo dia 20 de março de 2023". "Olha só, desculpa, eu estou ligando para Pelotas e eu vou fazer uma apresentação em 25 de março de 2023". "Olha só, estou ligando para Rio Grande para fazer uma apresentação no Cassino". Aí vinham as autorizações todas. E se o cara não me manda autorização, eu não consigo fazer o projeto.

**Michele:** E isso não é obrigatório, né? Mas antes tinha conselheiros que solicitavam.

**Hamilton:** A gente já esbarrou nisso. Nós tivemos vários projetos invalidados quando a gente tentou mandar, porque não mandaram carta de anuência. Aí porra, não tem como tu fazer. Não existe como.

**Michele:** Vocês não chegaram a aprovar nenhum projeto?

**Hamilton:** Nenhum. A gente desistiu. Chegou uma que desistiu. "Ah tem que ter três orçamento de hotel". Como assim? Aí eu vou ligar para três hotéis. O custo disso, sabe? No meu ponto de vista, existe uma conversa, que é o marco regulatório da cultura. O que eu acho que é extremamente importante. Não pode exigir um formato de uma coisa que nem aconteceu. Como é que eu vou fazer três orçamentos? Aí tu imaginas os quilombolas, os indígenas? Imagina um grupo que tá começando agora. Tem que ligar pra três orçamentos de transporte e o mais barato o cara chega com um carro com os pneus tudo careca. Não existe isso, gente. É uma incompetência atrás de uma incompetência. O menor orçamento de hotel, o menor hotel pode ser qualquer coisa sabe? E não é que a gente queira ficar num hotel cinco estrelas. Não é isso, mas ter o mínimo de dignidade. E eu acho que se confunde muito isso. Então, quando tem o marco regulatório da cultura e vai ver princípios básicos, é isso. O que acontece às vezes: as pessoas que nos pedem agora, daqui a pouco vão dizer "ah, o cachê é no mínimo 12.000", mas não, um produtor cultural do interior te pede. "Ah, eu quero que tu faças o transporte, alimentação, hospedagem, toda a logística". Tudo bem, a gente faz. Só que é nota em cima de nota também. Então, quer dizer, isso tem um custo econômico é natural. É um nó que a gente tem que desatar ali, que pra mim não serve pra nada.

**Michele:** Quais as fontes de receitas que tu consideras que mais contribuiu para a legitimação da carreira do grupo? Pensando em editais públicos, festivais, Sesc, etc? Quão mais contribui para essa legitimação?

**Hamilton:** Eu acho que possodizer que alguns contribuíram. Talvez um dos primeiros que contribuiu e a gente pode dar uma escala de valorização inicial que é o Fumproarte, que servia para montar um espetáculo e depois continuar com aquele espetáculo. E talvez as pessoas não ganhem tão bem naquele momento, mas depois,

na circulação, elas vão ganhar. Tu tens um espetáculo, pode ser produto, mas eu não vejo divergência nisso. Porém, tu tens e agora consegues, sabe? "Vamos abrir mão disso aqui. Vamos sair de graça, mas nós vamos conseguir montar um espetáculo". Eu acho que o Fumproarte é uma das coisas que se perdeu em Porto Alegre enormemente e não foi uma criação da administração popular. Foi uma criação da administração popular ouvindo os artistas. E o Fumproarte não é para Carnaval, não é para atividades, é para artistas e para a fomentação da arte. A função da Secretaria Municipal de Cultura não é fazer arte. A função da Prefeitura Municipal, ou da Secretaria Municipal de Cultura, é fomentar a arte, fazer com que ela exista. Existem coisas institucionais? Existem. Porto Alegre em Cena é institucional, o carnaval é institucional. Só que isso tudo passa pelo Fumproarte e isso não é com ele. Existe o Funcultura e o Fumproarte e esse é um aspecto que eu acho que é extremamente importante, porque o nosso primeiro espetáculo surgiu dali e viajou o Brasil todo, Portugal, Uruguai, Argentina.

**Michele:** E para a circulação que fonte de receita é fundamental?

**Hamilton:** Eu acho que hoje no Brasil, o Sesc é o mais importante. Eu não digo nem hoje, na época, antes da pandemia. Agora a gente também fez em maio três apresentações. Eu acho que a Funarte já foi uma agente importante. Acho que a Petrobras já foi importante, mas eu acho que o FAC não nos atinge. A Rouanet também é muito pouco. Acho que tem que ter uma transformação da Rouanet. E até para essa conversa que a gente falava né? 'Quem ganha a Rouanet é mamata'. Não é isso. Em segundo lugar, a Rouanet não chega na gente. Ela chega pontualmente através de um edital público da Petrobrás, Sulgás, de uma verba que vem. Eu acredito que a grande saída para isso são os fundos, são os fundos que foram assassinados. Não pode ter desproporção. Já o FAC é 30 e a LIC é 70. No mínimo, deveria ser 50/50, no mínimo. E quem quer patrocinar cultura que faça um outro processo, que tenha uma outra lei ou algum outro aspecto. Eu parto do princípio, pelo menos no Fumproarte tem isso, que quem ganha o Fumproarte tem que dar o retorno público. E isso na rua é extremamente importante. Sabe? Tanto que o Deus e o Diabo, e o Negrinho ganharam o Fumproarte. Mas um dos principais fomentadores de circulação é o Sesc em nível nacional, em São Paulo, a nível do Rio Grande do Sul.

**Michele:** E por fim, sobre a internacionalização do Oigalê. Tem um movimento nos últimos tempos que vem falando dentro dos festivais dessa área. Ele é provocado até pelo próprio Marcelo Bones - A internacionalização das artes cênicas - enfim, se a gente vai para fora, a gente vê muito pouco espetáculos brasileiros nessa rota, porque o governo não coloca dinheiro para esses espetáculos irem para fora.

**Hamilton:** Primeiro que a gente tem um problema muito sério, que é a questão da língua. Do meu ponto de vista, a gente até pensou assim, no início da Oigalê, de fazer alguns espetáculos e ter versões em espanhol, para poder circular mais pela América Latina principalmente, ou espanha e algo assim. Mas não houve incentivo nisso e nenhum apoio para que se faça isso. Não só se transformar, mas não transformar, o ato de fazer na língua e que também se possa chegar lá. A gente teve a possibilidade em 2009 de ir para Portugal, mas aí foi um convite direto e não teve nada a ver com o governo. Não teve nada a ver com ninguém.

**Michele:** Convite de quem?

**Hamilton:** Do Festival de Oeiras e do Festival da Língua Portuguesa.

**Michele:** Quem é que viu vocês?

**Hamilton:** Foi grupos de teatro, de redes que a gente participava. A gente participava da rede do Mercosul lá, que viram e que deram troca. "Tem a Oigalê de lá do Rio Grande do Sul que faz um trabalho legal". Foi muito legal em Portugal. A gente até foi



um pouco antes, a gente levantou a passagem e fomos antes para tentar contato com grupos, visitar grupos. Fizemos vários contatos por lá, mas logo veio a crise na Europa, que foi devastador lá em 2009, 2010 e foi bem triste. E Argentina, Uruguai, eu já fazia esse intercâmbio na época do Oficina Perna de Pau e a gente conseguiu fazer o projeto da Petrobras. Para montar O Baile que veio posteriormente, a gente sempre visitava cidades vizinhas e alguns lugares como Livramento e Aceguá. A gente fazia questão de fazer, na fronteira, metade do espetáculo no país e metade do espetáculo no outro país inteiro. Então as pessoas tem que ter essa noção, acho que isso é extremamente importante e poucas pessoas que tem essa visão.

**Michele:** Nunca chegaram lá, por exemplo, ir para um outro festival, assim, com incentivo do governo?

**Hamilton:** Não, não, nenhum. Nenhum. Nem Portugal não foi. A Argentina não foi. Pode até ter sido o festival ter um incentivo e o festival nos convidar. Certa vez em Porto Iguazu, que era o Tríplice Fronteira, mas ali eu acho que não era ainda um processo democrático. Em 2001, porque ali era balcão, ainda na Funarte. Então, não vejo essa difusão. E aí no que a gente fez com o Uruguai, e em alguns lugares também - não o Porto Alegre em Cena - mas sim fazer em duas cidades que a gente fez bem na fronteira, metade do espetáculo para cada lado era verba pública. Era verba do BR. Mas não diretamente. Não teve esse incentivo para isso. Foi a gente que fez isso.

**Michele:** Pra finalizar tu falaste das redes, né? Eu acho que o teatro de rua tem um pouco dessa característica.

**Hamilton:** A RBTR tem uma essência muito doída.

**Michele:** Isso ajudou a Oigalê, de alguma forma, a circular mais, a ter mais visibilidade? Como é que essa rede de colaboradores, auxiliou?

**Hamilton:** Então, o Rosa dos Ventos veio em Porto Alegre fazer o Sesc e aí tem que ir depois para Rio Grande. E ele tem um hiato de quatro dias. Acabou o contrato com o Sesc e os quatro dias aqui aonde eu fico? Vou ficar debaixo da ponet? Não! Um grupo acolhe ele, que no caso foi o Oigalê. No caso, acolheu eles durante quatro dias e eles vão para Rio Grande.

**Michele:** Acolhe eles em algum lugar específico?

**Hamilton:** Na casa das pessoas, muitas vezes na casa dos integrantes, entende? Eu fui dar oficina na Brava e fiquei na casa das pessoas, entende? Não existe esse problema, né? Então a rede começa assim. Aí depois, quando começa a se estruturar um pouco melhor, vamos fazer um festival, hotel, isso e aquilo. E a Rede Brasileira de Teatro de Rua tinha uma condição muito boa, que era sempre ter uma conversa com a Funarte, impor pra Funarte que no mínimo um representante de cada estado a Funarte bancasse o encontro para ter um representante do Estado. E quem pudesse ir. É aí que que acontece, tá? Nós vamos fazer um circuito no Nordeste. Nós ganhamos Myriam Muniz. Vamos fazer o que? Dez apresentações, duas oficinas, três seminários. E com a Rede nós já estamos no Nordeste. E aí? Eu não tenho custos de trazer a carga. Não tem custo de trazer os atores com passagens. Nós já estamos. Então, cara, é três dias de hotel, um cachê de apresentação, um cachê de oficina é muito mais fácil. E aí o cara da Rede, da Rede da Paraíba articula isso.

**Michele:** Não entendi.

**Hamilton:** É muito simples. É que nem eu que falei no início do Sesc São Paulo. Eu mandei um projeto para Myriam Muniz. Vou fazer o lançamento aqui em Porto Alegre e vou fazer mais nove apresentações no Nordeste. Aí, digamos assim, São Luiz, Alagoas, Maceió. E mais três cidades e mais alguma no interior ali. A ideia era ir pra Paraíba, e mandar um "Ó, nós vamos tá aí". Aí falei "você vão tá aqui?". "Vamos". Tu não tens custo nenhum de levar nosso cenário, nós já temos uma van, que é a

nossa estratégia, e já sair daqui com uma van com o cenário. E nós vamos de avião e o motorista nos pega lá e nós saímos circulando lá dentro. E aí nós pegamos cidade no Sertão, cidade nisso, cidade naquilo. E aí essa rede que vai fazendo isso.

**Michele:** É isso que já tá pago, né? Aproveitar as brechas pra tentar encaixar outra?

**Hamilton:** Eu já tenho 12 ou 15 estadias de alimentação, eu posso fazer mais uma ou duas. Aí o cara chega e “olha eu te dou um cachê e te dou alimentação”, porque ele não precisa pagar o transporte.

**Michele:** E já tem, digamos assim, esses produtores locais que seria essa rede, né?

**Hamilton:** É, não são produtores, eu diria que são interlocutores, são representantes dessa rede, né

**Michele:** Que estão lá pra auxiliar, né?

**Hamilton:** Nós, por exemplo, ía fazer no nordeste 20 dias e acho que ficamos 45 dias. Fariamos nove apresentações e fizemos 18. Fizemos 10 oficinas, nove seminários. E voltamos de avião. É articulação, né? O que a gente sempre diz na Rede Brasileira de Teatro de Rua. É que a gente não é isso e nem aquilo. Ah tem um cara da rede pública que tá num tal governo ou numa tal secretaria. Mas nós somos articuladores, porque a gente pode possibilitar e é a mesma coisa que eu brinquei ali com o Rosa dos Ventos. Eles chegaram aqui e nem falaram antes, né? Eles chegaram assim “nós queremos ficar quatro dias aqui em Porto Alegre, sabe onde é que tem hotelzinho baratinho?”. Aí eu falei: “tem, é a pensão do Tio Hamilton”. E ele: “tá e onde é que é?”. “É lá em casa”. Eu tenho um apartamento razoável, com três quartos. Eles podiam ficar lá em casa. Eram quatro pessoas, entende? E é isso que a gente se ajuda também na hospedagem solidária. E aí vem o Fórum Social Mundial também, que aí vem esse princípio das redes, né? E aí que se cria também os festivais. E grupos de teatro também começam a criar festivais.

## ENTREVISTA CIA. TEATRO DI STRAVAGANZA – ADRIANE MOTTOLA

É diretora, atriz, produtora e fundadora da Cia. Teatro di Stravaganza. Tem experiência na área de artes, com ênfase em Direção Teatral, atuando principalmente nos seguintes temas: direção, improvisação, jogo com máscaras. Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas do Departamento de Arte Dramática da UFRGS.

*Essa entrevista foi realizada 4 de agosto de 2022*

**Michele Rolim:** Pensando na Stravaganza, analisando sempre essa última década - de 2010 a 2019-, nesses últimos anos, qual foi a principal fonte de recurso do grupo?

**Adriane Mottola:** Eu acho que uma mistura. Talvez mais venda de espetáculos. Eu não posso garantir isso. Mas eu acredito que sim, foi mais venda de espetáculo, porque edital tu ganhas um e demora para ganhar outro. Então não é. Não tem tanta importância. Olhando toda a trajetória do Stravaganza, eu acho que a gente se garante mais sozinho. Eu não creio que a gente foi de alguma forma apoiado de forma consistente durante tanto tempo. Acho que foi uma coisa sazonal. E, de qualquer forma, não tem essa importância de apoio constante, sabe? Até porque tudo ganhou edital no Rio Grande do Sul, daqui a pouco um nacional, e depois o edital estadual. A gente não tem uma constância assim que seja importante. Não acho que, de alguma forma, a gente foi apoiado constantemente nesses últimos dez anos. Eu acho que a gente trabalha muito mais pela vontade de fazer do que pelo apoio que recebeu durante todos esses anos. Não valorizo muito, inclusive acho que a cidade não merece

o trabalho que esses grupos fazem. Assim, acho triste a situação que a gente vive. Acho lamentável que a cultura e agora muito mais nesse país seja tratada dessa forma. Acho que nós somos Dom Quixote nesse mundo da cultura.

**Michele:** Como é que é feita a gestão dos recursos dentro do grupo?

**Adriane:** Hoje a gente não tem mais repertório. A pandemia acabou com tudo.

**Michele:** Mas digo antes da pandemia.

**Adriane:** É por espetáculo, porque tudo depende do acordo que você faz com os atores, com a produção. Se teve ou não um apoio para a criação de espetáculos. Mas, em geral, a companhia fica com 20% a 30% no máximo, e o resto é dividido entre os atores. E a gente trabalha com um sistema de bolinhas, né? Se um cara atua e fez o figurino, ganha uma bolinha em meia. Vamos dizer assim. A gente sempre considera que o ator recebe mais do que qualquer outra função até então.

**Michele:** Isso junto com a direção?

**Adriane:** A direção também. Eu sou uma bolinha. Não ganho o dobro porque eu sou diretor. Tudo é dividido e um pouco vai para o Stravaganza. Aí as outras funções também recebem. Se o espetáculo teve um apoio bacana, então o figurino, cenário, todas as coisas foram pagas e a divisão se dá entre os atores. Se a apresentação é no estúdio vai uma porcentagem para o estúdio. Então é um pouco assim que a gente trabalha. Sempre sistema de bolinha. Sempre discutindo espetáculo.

**Michele:** Tu disseste do estúdio, mas vai uma porcentagem para o grupo?

**Adriane:** Sim, o grupo vai, mas é uma porcentagem assim, de 20 a 30%. Então não é algo tipo 50%, como alguns grupos fazem, entende? É algo que permita que aquelas pessoas possam pelo menos viver um pouco. Depende da bilheteria, da venda, do espetáculo, enfim, é aquela coisa toda. E se a gente tem aquela cota de venda de espetáculo, quem vendeu recebe uma porcentagem. Sempre tem, né? E é resolvido espetáculo por espetáculo, mas assim, é mais ou menos dentro de uma ideia comum do que já que acontece.

**Michele:** E vocês trabalham muito com a rede de colaboradores? Como é que é essa relação? Por exemplo a Camila Bauer já dirigiu um espetáculo de vocês.

**Adriane:** Pois é, a Camila eu nem sei como começou, eu acho que ela nos apresentou um texto e a gente achou incrível. E foi por aí que a coisa aconteceu. Inclusive a gente colocou esse projeto todo no edital e ganhamos dois editais com ele, que era o edital de fomento da cidade de Porto Alegre e um edital nacional que não me lembro qual era. Então é uma coisa planejada, né? Acho que a Camila foi minha aluna e depois disso ela foi estudar na Espanha e voltou. A Camila, a Sofia Salvatori, que era do grupo Agata. Elas foram todas as minhas alunas. Quando voltou, trouxe esses textos, a gente conversou. "Vamos botar um projeto? Vamos". São coisas de longa data. A Camila voltou, apresentou o texto. A Luciana Brito produziu - que agora, está trabalhando com a gente. Então, são parcerias que a gente vai criando através do tempo.

**Michele:** E mais aí tu falaste que vocês conseguiram juntar dois editais.

**Adriane:** Foi incrível. Foram R\$ 200 mil para criar um espetáculo e a gente trabalhou, nove meses para fazê-lo.

**Michele:** Isso fez diferença?

**Adriane:** Fez diferença, com certeza. Mas às vezes não é tudo, né? Às vezes é um facilitador, mas não. Foi um momento incrível. Eu me lembro que esses dois editais, por exemplo, eu me lembro que um deles foi para os atores e o resto foi para a produção. Não me lembro muito bem. E que na verdade não é nada. Porque foram nove meses das pessoas recebendo mil. Me lembro das pessoas trabalhando durante nove meses receberam uma remuneração. É engraçado, parece que é muito e tu vai

experimentar, não é nada. Ganha mil por mês para trabalhar não é nada. Mas claro que possibilita pelo menos dedicar um pouco da sua vida a aquele projeto. Foi bacana, foi legal. A soma dos dois projetos foi bacana. Eu acho que foi o último edital grande que a gente recebeu e olha, faz tempo, para ver como isso não significa muito dentro da história. Foi bacana. Naquele ano, foi legal. A gente criou um espetáculo interessante, mas ele não muda sua vida, né? Porque na verdade o que mantém o grupo é a união das pessoas. A sede, o local de encontro e todo o resto. Esse apoio vem para dar um ânimo de vez em quando, para que tu possas continuar. Mas ele não é o que te move. Por isso, é mais difícil de fazer teatro hoje. Eu sempre acredito, mas o importante é o que acontece depois, a distribuição do espetáculo, ele pode ser comprado em diversos lugares, ele poder ir para outros lugares do país, além de poder ir para o exterior. Eu acho que isso significa mais ainda do que do que apoio para a produção. Na verdade, Michele, é muito triste essa situação, porque pode ter, sei lá, 30 anos de existência e ter ganho o edital e recebe R\$ 2 mil para trabalhar durante quatro, cinco meses. Então, não é significativo para mim. Eu acho pouco. Acho vergonhoso. Acho que a gente trabalha de uma forma triste. Agora, se a gente trabalhasse e depois tivesse uma vazão de venda de espetáculo bacana e tal, como teve em muitos momentos da vida, isso é mais importante assim, de poder distribuir o espetáculo e ser visto em vários lugares e tal - O ideal seria toda a cadeia funcionar, claro - até porque é um bom patrocínio. Depois de ensaiar durante um bom tempo bacana e depois, enfim, viver da venda, do resultado de bilheteria ou de venda de espetáculo, acho que seria ideal.

**Michele:** Mas como que tu vê essa distribuição?

**Adriane:** Hoje eu acho lamentável. Hoje eu acho que não existe. Se olhar para 30 anos atrás, tinha o edital do Sesi que a gente fazia viagem pelo interior do estado com apresentações. Quer dizer, isso são coisas que se complementavam. O Décio Antunes estava no Sesi e a gente fazia essas viagens, realizava de 20 a 30 apresentações - manhã e tarde - durante, sei lá, 20 dias. Também ganhava editais pelo IACEN, , recebia e andava por muitas cidades do interior. Eu acho que não era ainda o momento do Sesc. Acho que ainda não existia, mas logo depois veio, antes do Sesc, nós mesmos, como grupos, vendíamos os espetáculos para as cidades do interior, para prefeituras. Hoje isso não acontece mais porque foi tomado pelos projetos. E quem ganha um projeto brasileiro, estadual, já oferece espetáculos de graça. E as prefeituras recebem esses espetáculos de graça. E aí o Sesc também te manda viajar, mas não cobra ingresso. Então, o que aconteceu, a gente já não tem poder de vender o espetáculo para as prefeituras como antes, porque as pessoas já não compram mais. É raríssimo alguém te ligar e dizer, acontece com Feira do Livro. Mas em geral, essas vendas agora vêm de um Sesc, por exemplo. Antes não. A gente se bastava, a gente não dependia. O projeto Lâmpada Mágica também. Fazia muitas apresentações e eu acho que a lâmpada durou dez anos. Aí antes tu vendias espetáculo, fazia 20 apresentações, e aí foi diminuindo o dinheiro que se dava para a lâmpada mágica. "Ah, não, mas agora você pode se virar sozinha". Foi diminuindo, diminuindo e as últimas lâmpadas mágicas que a gente fez, a gente fazia quatro espetáculos, quatro cidades do interior. Acabou. Isso não mantém ninguém. Eu acho que a gente só trabalha de louco hoje em dia. A Oigalê, por exemplo, eu acho que o pessoal é um grupo incrível porque, na minha visão, eles são muito bons da produção. Eu acho que eles têm uma força de trabalho muito forte e eles, há dez anos, há cinco anos atrás, há oito anos atrás, eles se colocavam do lado do telefone e ficavam a semana inteira produzindo, que é uma coisa que eu fazia há 20 anos atrás, 30 anos atrás. É uma coisa que se faz em início de vida e depois se cansa. Quando nós

fizemos Decameron, eu acho que era eu, Eliane e o Roberto, a gente produzia. E aí a gente ganhou uma temporada no Rio e uma temporada em São Paulo e a gente contratou umas 60 empresas. A gente ganhou uns pneus para camionete da Pirelli porque era uma empresa italiana e estávamos fazendo um clássico italiano. Vou te contar uma história. Olha, eu fui na Isabella, de massas e bolachas, que eu nem lembro mais aonde é, acho que em Farroupilha, ou em algum lugar. Eu saía daqui para ir num encontro com a diretora de marketing. E eu apresentei uma proposta que tinha todas as cotas, uma cota parcial, uma coisa não sei o que, era maravilhosa a proposta. Ela disse "Aí, a gente não faz isso. Mas eu tenho umas bolachas quebradas, se vocês quiserem". Ela me ofereceu bolachas quebradas, bolachas que eles não podiam vender porque tinham sido partidas e que estavam no saco. Bolachas quebradas. "Se vocês precisarem para alimentação durante as viagens".

**Michele:** Eu não acredito.

**Adriane:** Sério. Quer dizer, então é com esse tipo de pessoa que a gente lida. Com uma pessoa que era encarregada do marketing da empresa. Eu viajei pra ir falar com essa pessoa, eu marquei encontro, não marquei reunião, fui até lá e ela me disse isso. Eu só pude dizer não, obrigada. A gente não quer bolacha quebrada. É inacreditável. Eu me lembro que a gente foi numa empresa de cozinha que também é italiana. A gente foi em tantos lugares. Decameron foi o nosso momento mais forte na produção, que a gente passava o dia inteiro fazendo isso tanto para a produção do espetáculo quanto para depois.

**Michele:** E isso tudo o que vocês estavam tentando era um patrocínio direto?

**Adriane:** Sim, claro. Aí a gente aceitou os quatro pneus. Hoje em dia, se pensar, um pneu da caminhonete custa R\$ 2 mil. Então, bom, aí a gente foi viajar e a gente teve um aumento de produção incrível. O Ronald Radee era diretor do IACEN e ele dizia "a gente não tem muita coisa para dar pra vocês, mas eu ofereço para vocês que vocês venham para cá", porque as produções eram feitas só ao telefone. Eu não tinha mais nada, não tinha e-mail no trabalho. "Mas vocês podem vir pra cá e ficar telefonando para essas cidades do interior daqui pra frente". E às vezes até para os editais que a gente tinha ganho e que a gente precisava cotar por conta das cidades e muitas pessoas iam pra lá telefonar para todas as cidades do interior. Eu ia, eu me lembro que o Serginho ia pela OiNóis na época. Bom, e na Funarte, quando a gente foi para o Rio, o Humberto Braga, que era o diretor da Funarte, disse que a Funarte não podia nos dar nada, mas que ele nos oferecia uma sala e um telefone que a gente podia ligar para todo o Brasil, podia ir para lá todas as tardes e ligar para todo o Brasil oferecendo espetáculo. E a gente fez isso, eu, a Eliane e o Roberto. A gente fazia isso todas as tardes. Ligava pro Brasil inteiro. Fomos com o Decameron para tudo, não só pra Recife e Brasília.

**Michele:** Mostrando que vocês tinham essa autonomia de venda dos espetáculos...

**Adriane:** A gente tinha e tinha algumas pessoas importantes e interessantes, que eram produtores e que entendiam um pouco do teatro, e que foram importantes. O Lenine era coordenador de artes cênicas da Funarte e Gilberto Braga era o presidente. E aqui o Radde era diretor de IACEN e isso, naquele momento, foi um apoio importante, porque o telefone era caro de ligar, mas são produtoras, pessoas que conhecem seu meio e sabem que seria um apoio importante. Mas enfim, era muito bom juntar pessoas que tinham essa força de trabalho. E o Oigalê era muito forte nisso. A gente cansa, mas alguns continuam. O Gean e o Hamilton eram muito incríveis na produção. Eu via o trabalho deles e achava muito incrível. Eles alugaram uma sala ali perto do alto da perimetral. Eles tinham uma sala que era só para produção. Eles contratavam pessoas para fazer esse tipo de produção e ensinavam

as pessoas a trabalhar, criavam corredores culturais como eles chamaram. Tu que entrevistou eles e sabe melhor do que eu

**Michele:** Falei com o Hamilton.

**Adriane:** E o Hamilton é guerreiro. Os dois eram muito guerreiros. São heroísmos das pessoas. Na verdade, tudo o que acontece aqui na sociedade, é heroísmo da pessoa. Ninguém constantemente nos apoiou. Há um ano aqui, dois anos sem ganhar nada e outro projeto nacional vem, aí fica três, quatro anos sem ganhar nada, aí ganham um Fumproarte, entende? A gente tem 34 anos e quantos Fumproarte a gente ganhou? Quatro ou cinco. O que significa? Não significa nada. O que significa é a união das pessoas que estão ali naquele grupo, entende? O estúdio existe há 25 anos. O que significa? A gente ganhou um projeto para o estúdio que a gente fez o camarim. O resto foi a gente que fez. Agora, o resto é bobagem. Eu acho uma bobagem

**Michele:** Mas a sede, falando de significativo, foi também bastante significativa para o grupo?

**Adriane:** A sede é tudo para mim. É a coisa mais importante que a gente fez na vida, porque sem a sede, para mim não existe o grupo.

**Michele:** A sede tá há 25 anos no grupo?

**Adriane:** Desde 98. Era um inferno. O Decameron, a gente ensaiou na mudança, ensaiou na Casa de Cultura. O Arlequim a gente ensaiou na Casa de Cultura. A gente guardava material nos armários e as pessoas arrombavam os armários e roubavam os materiais

**Michele:** Na Casa de Cultura?

**Adriane:** Na Casa de Cultura. Aí pode estar num dia e no outro não. Aí tu tens que levar as coisas para onde sai e depois vai embora. Era uma coisa inacreditável, nem sei como é que a gente tinha força pra trabalhar daquele jeito. E é como muita gente trabalha hoje. Eu quero dizer que tem um grupo que eu acho incrível também, que é o Levanta Favela, porque eles têm uma capacidade de trabalho inacreditável. Eles trabalham loucamente. Eles são mais jovens, é evidente, né? Eles vêm do Terreira, então, eles têm aquela coisa de se dedicar totalmente ao teatro, não é? Mas é impressionante como eles trabalham, como eles apresentam, como conseguem se produzir. Eles trabalham muito, muito, muito, muito. Eu tenho grande admiração. É uma produção, né? Estão por aí alguns grupos que tem essa força de trabalho, digamos assim, admirável, e que estão abrindo novas frentes, porque é o que a gente precisa, né? Porque quanto mais grupos conseguirem se estabelecer e trabalhar, melhor. Enfim, ganhar editais, mais o teatro da cidade vai funcionar. Então, é mais do que esse apoio que a gente recebe sazonalmente. O apoio eficaz é aquele que é constante. Se a gente conseguisse patrocínio e tal, mas assim, não é da cultura do Rio Grande do Sul ir ao teatro, né? Não é da cultura do Rio Grande do Sul apoiar a arte e cultura. Então, é aqui que a gente está vivendo e é assim que as coisas são. É muito difícil trabalhar aqui.

**Michele:** Tu achas que a sede proporcionou alguma rotina ao grupo

**Adriane:** A gente trabalha por projeto e por espetáculo. Pode acontecer de "o que a gente vai fazer", "Vamos trabalhar e descobrir?", mas muitas vezes a gente começou processos que não terminou, né? Porque a gente vivia de repertório, né? E então, o que acontece? Tu vives de repertório, começa um processo, aí vai viajar, faz uma viagem de Sesc, e nos últimos dez anos, o que eu mais lembro é que foram algumas viagens com o Sesc. Então, como nós temos muitos espetáculos diferentes - tínhamos, não temos mais -, espetáculos diferentes, ou a gente viajava com um ou viajava com outro. E isso também rompe com o grupo num processo e tal. E nem todos estão em todos os espetáculos. Isso é um pouco complexo. O nosso menor espetáculo tinha

três atores. Aí tinha outro que era com nove pessoas em cena e mais três fora. É muito variado. O Pequenas Violências tinha o pessoal do grupo, mais o Cassiano e a Eliane, que eram de fora. Então, são elencos muito diversos e isso rompe um pouco a rotina do grupo, que sempre tinha seis espetáculos de repertório. Sempre alguém vai viajar e aí então tu para o processo e volta no processo, sabe? E daqui a pouco tu desiste do processo. Todas essas coisas acontecem. Já aconteceu, por exemplo, de a gente estar trabalhando em um espetáculo e outro ganhar edital. É muito louco. A gente começa a fazer um ou outro espetáculo para ganhar o edital, e no fim ganha com outro. É muito louco tudo isso. Então, a nossa vida é muito, mas muito imprevisível. O que é interessante porque te mantém em movimento, mas também é muito cansativo.

**Michele:** Além da manutenção do repertório, eu observei, pelo menos nesses últimos dez anos, que vocês sempre foram criando outros espetáculos.

**Adriane:** Quase sempre. Eu acho que o máximo de tempo que a gente ficou sem trabalhar foi dois anos. Eu digo trabalhar para fora, dentro a gente estava trabalhando. Acho que antes da Eurodisney, ali, eu acho que nós ficamos uns dois anos sem criar alguma coisa. Mas a gente criou um espetáculo e criou projetos, outras coisas e fez coisas no estúdio de gravação e também coisa de repertório. Ou viajava e tal. Mas assim a pandemia foi mortal e acabou com tudo. O Kiko se mudou para Recife. Ele estava em todos os espetáculos do repertório. Tudo o que a gente possa criar está por fazer. E não é só isso. Não é só porque alguém se mudou, mas também a gente mudou muito. O que tu fazias há dois anos atrás não é algo que tu fazes hoje. Acho que o Brasil mudou muito. A gente mudou muito o pensamento. A gente não tem as mesmas ilusões. Então, se a gente cria em cima do que as pessoas têm, né? A gente talvez não acredite naquilo que fazia antes. A gente está sempre em mutação. E como somos muitos. Atualmente, eu, Ricardo, Viviane, Duda, Kiko, Lauro, Jana, a Sandra e a Amite, o Felipinho, que são as pessoas que a gente hoje considera núcleo do Stravaganza. A gente é equipe do grupo que abarca muito, então uma pessoa nova que chega, ela logo é assumida pelo grupo e tal. E agora, como eu estava em Buenos Aires, o Duda também, a gente tem três projetos nesses FAC das artes. Aí a gente está em compasso de espera, esperando que algo aconteça. E eu tenho dois espetáculos e a gente está aí esperando. Enquanto isso, a gente fez o edital do estúdio para que, enfim, para que o espaço não ficasse lá parado.

**Michele:** Tu falaste sobre o repertório. Então, eu queria falar sobre a Comédia dos Erros, que pelo que observei dos últimos dez anos, foi o que mais se apresentou nesses últimos dez anos e é o espetáculo mais constante.

**Adriane:** Acabou com a pandemia.

**Michele:** Todos os anos teve apresentação ou às vezes só dentro do Porto Verão Alegre, mas mesmo assim se manteve, todos os anos, em algum momento vocês faziam a Comédia dos Erros. Por que tu achas que esse espetáculo permanece ou permaneceu nesses últimos dez anos? Em termos estéticos, mas também em termos de produção, de público, do próprio Festival.

**Adriane:** Ele nasceu num momento muito feliz. Primeiro porque ele foi criado dentro do estúdio para se apresentar no estúdio. Eu acho que as primeiras 50 apresentações foram no estúdio e foi uma encenação toda criada para lá, com um cenário que só poderia acontecer dentro do estúdio. A gente fazia apresentações, a gente fez 50 apresentações direto e, claro, durou um tempão. Durou seis meses. Não sei te dizer. Eu acho que a gente fazia quatro vezes por semana. Eu me lembro que a gente fazia ser sábado, domingo e segunda. Aí depois a gente parou um momento. Chegou a fazer temporadas de seis dias. Um dia não tinha. Não me lembro que dia não tinha, mas era tudo no espaço da Cia. E tinha um público muito legal. Eu acho que existe a

referência a Shakespeare, não tem como fugir das referências. Eu acho que o público vai mais ao teatro, porque é Shakespeare ou porque é Nelson Rodrigues, o público precisa ter uma referência. E não é só aqui. Existe em qualquer parte do mundo. Eu acho que é uma coisa forte. O espaço era uma coisa forte, porque as pessoas não estavam acostumadas. Por incrível que pareça, embora ela faça isso a vida toda, as pessoas não estão acostumadas a entrar num lugar uma hora antes do espetáculo começar, a comprar coisas no local, ter um bar aberto desse monte de coisas. Esse entorno que tinha no início, agora não tem mais. Nos últimos momentos já não tinha mais, porque ele se passava no mercado e no mercado tinham pessoas que vendiam coisas e eles vendiam mesmo. Eles vendiam tanto comidas, quanto bolsas. No mercado existe um monte de coisas. As pessoas amam essas coisas. Então a gente aproveitou essa história de se passar no mercado e vendia cerveja, vendia tal coisa. Era um espetáculo que podia levantar e ir no banheiro, isso se dizia antes. Olha, não tem problema, o banheiro é ali. Tem a liberdade de inventar todas as coisas que tu puderes inventar, a Comédia dos Erros tem quase duas horas. Mas eu acho que essa proximidade de estar aqui, o público está ali e não existir essa diferença entre plateia e palco como no palco italiano, agradava as pessoas. É aquele encantamento que tu vais no teatro lá no fim do mundo, mas quem pega teu ingresso é a mulher que dirigiu a peça. Aí no intervalo, quem te serve a comida é um dos atores que tu viste em cena, então, é todo aquele encantamento de não ir só ao teatro, é tudo uma coisa social que aproxima o público do ator. Eu acho que o Comédia tinha isso. Então acho que é um espetáculo bacana, que não é fácil, mas também não é muito longe do que que o espectador possa compreender. Isso dá um boca a boca, né? Porque o espetáculo não deveria ser só o espetáculo. Cada espetáculo deveria ser uma possibilidade de aproximação com o espectador. Eu acho descaracterizado fazer o espetáculo no Renascença. Não se cria nada no espaço que não é. Claro que é um teatro bacana, mas a gente teria que criar experiências, teria que criar formas diferentes de contato. Cada espetáculo teria que ter possibilidades diferentes e muita gente fez isso em Porto Alegre. O Roberto fez três espetáculos no Teatro de Arena. Ele criou, acho que ele colocou uns tapumes ao redor do Arena, nas madeiras que tinham os buracos e tu assistia. Tinha uma madeira ali, outra madeira aqui e tu enxergava o espetáculo pelas frestas, como se tivesse naquele barraco. Ele fez um projeto de três espetáculos: Navalha da Carne, Abajur Lilás e algum outro que eu não lembro. E cada um tinha no Arena uma forma de colocar o espectador no espetáculo. Para mim, o teatro tem que ser assim. Mas como essa cidade não tem e não oferece outras possibilidades que não o palco italiano, não tem essa visão para criar possibilidades. A Mulher Arrastada não é um espetáculo nada comercial, mas estava numa galeria, tinha uma forma diferente de contato com o público. Tinha cenas iniciais como percurso. O público ama essas coisas e um texto forte, evidentemente, com os atores bacanas e incríveis. Então, são espetáculos que sempre têm público. A mulher Arrastada sempre tem público. Porque eu acho que no seu nascimento, foram muito verdadeiros. E, por exemplo, eu não gosto do que aconteceu com a Comédia dos Erros, eu me puno. Pegar e botar no palco do Teatro Renascença é quase uma morte para mim. A gente fez, porque, claro, o Renascença tem 300 pessoas e no estúdio vai caber 100. A gente acaba fazendo, claro. Ele criou a sua fama e ele continua sendo assistido lá. Mas ele não tem a potência que ele tinha no estúdio. A mulher Arrastada a gente não faz em palco italiano. A gente só faz em palco italiano se a gente põe o público no palco e faz no formato que a gente consegue reproduzir aquela possibilidade inicial de espetáculo, senão eu já não faço. E eu acho isso importante. É muito triste a gente ter que estar sempre trabalhando no palco italiano, hoje o teatro italiano é para ópera. Por que a



gente faz? Porque coloca mais público na plateia. É triste isso. A gente deveria trabalhar em outro tipo de lugar para criar outro tipo.

**Michele:** A situação dos teatros daqui são complicadas, tu divide às vezes temporadas e não tem como fazer uma intervenção no espaço.

**Adriane:** E, por exemplo, um dos espetáculos que foi criado e que ganhou edital no estúdio é o Filhas do Sal. Eu assisti num festival de teatro. Não me lembro onde. Passo Fundo, sei lá. E é um espetáculo muito bacana. Tem areia no palco, mas como tu vai fazer em Porto Alegre? Vai fazer quatro dias. Pode fazer quatro dias, mas não vai botar areia depois retirar para ter ocupação segunda, terça e quarta, depois botar ele de volta. Isso não existe, né? Por exemplo, fizeram lá no estúdio e os guris, que são superbons de produção, o Pedro aquele que era da Terreira e o namorado dele. Esqueci o nome. Eles fizeram antes um espetáculo chamado Elas, que era um espetáculo que tinha água no chão e é impressionante. Eles chegam com plástico que vira uma piscina, que eles enchem de água e termina o espetáculo em uma hora. Aí eles só somem com a água e embalam tudo e vão embora. E eu disse: "Gente, olha essa gente nova, que arraso!" Que coisa incrível!" O jovem tem muita força de trabalho e ainda tem ilusão. Ainda acha que aquilo vai resultar em algo que eu já não acho. Eu acho que a gente faz de louco. Triste isso, né?

**Michele:** Como é que tu vê esse papel do Porto Verão Alegre para a manutenção de A Comédia dos Erros?

**Adriane:** Eu acho que é fundamental, porque ali teve anos que a gente só fez o Porto Verão Alegre e isso mantém o espetáculo vivo. As pessoas gostavam de fazer e no início a gente fazia na Álvaro, né? E aí tinha muito público, aí gente teve que passar pra outro lugar. Na Álvaro a gente conseguiu reproduzir um pouco o que era no estúdio. E daí depois, quando a gente foi para o Renascença, aí a gente já não conseguia. Nós mudamos o cenário, mudamos várias coisas. Eu olhava a peça, mas para fazer em palco italiano deveria ser outro espetáculo, com outras possibilidades. Para mim, teria que ter níveis, entende? Eu acho que o Porto Verão Alegre é um projeto incrível, muito lindo. Uma vez os meninos fizeram uma mostra no São Pedro, que eu acho que foi o maior cachê que a gente ganhou na vida para Comédia dos Erros. Teve vários espetáculos e eu me lembro que era um cachê inacreditável. Era uma mostra do Porto Verão. Isso aí foi algo que teve no Teatro São Pedro, que teve quatro, cinco espetáculos, daqueles que sempre tinham um público no Porto Verão e que eles convidaram para participar de uma mostra. Era bem bacana.

**Michele:** É rentável financeiramente fazer dentro do Porto Verão Alegre?

**Adriane:** A Comédia dos Erros, sim. Não é qualquer espetáculo que tem público. São os espetáculos que criaram nome e que existe isso. A Comédia dos Erros criou um nome, as pessoas vão ver de novo. Parece coisa de criança, que nem peça infantil. A criança gosta e vai ver de novo. A Comédia dos Erros criou isso também. E enfim, tem um jogo muito bom dos atores. Tinha, hoje ele não existe. Kiko nem está aqui. Depois que ele foi embora, a gente nem pensou em retomar. Acho que chega um ponto que tu não podes mais substituir. Substitui um, a gente substitui a Sophia, substitui o Carlos Alexandre. Entrou Rafa Guerra, aí a Sophia, a Milena entrou. Mas sabe, também não pode mudar metade do elenco, porque não é mais a mesma coisa, né? Aquelas pessoas que ensaiaram nove meses para estar ali e não é assim. Você não pode. Se tu mudas, se tu substituis e ensaias com dois ou três atores, é uma coisa. Mas existe o espírito que está vivo, que contamina aqueles três. Mas se tu mudares de nove atores, mudar cinco, acabou o espírito. Não existe. Porque tu não vais mais ensaiar mais nove meses. Então, é melhor acabar com o espetáculo, né? Quando a Sophia saiu, a gente achava que era insubstituível. Aí eu disse que iríamos fazer. Todo mundo

concordou e aí ela fez brilhantemente. Foi incrível. A gente conseguiu manter o espírito do espetáculo. A Stravaganza tem essa coisa da alegria, né? Tem a ver, embora seja desiludida, enfim, com a cidade. Eu sou muito alegre e as pessoas são muito alegres e as pessoas gostam muito de estar juntas. Então a gente, claro, até pela idade, que ninguém mais é criança, a gente fica desiludido com o papel do teatro. Enfim, com a cidade, com o cuidado conosco e com todos os artistas daqui.

**Michele:** Como foi a relação financeira de A Comédia dos Erros com o Porto Verão Alegre?

**Adriane:** No Porto Verão Alegre, alguns espetáculos recebem cachê e outros trabalham com a bilheteria. É evidente, claro, quem recebe cachê são os espetáculos que tem uma afluência de público que sempre funciona. Então, isso também é uma garantia para a gente. Geralmente, a bilheteria é igual ao cachê e geralmente acontece. Os Pequenos Trabalhos para Velhos Palhaços foi criado com um cachê do Porto Verão Alegre, mas estreando aqui no Teatro São Pedro e ganhamos cachê para fazer três apresentações. Tínhamos começado a trabalhar, falamos com o Bereta e ele disse "tá, vamos fazer. Vocês vão abrir o Porto Verão". Isso já dá um ânimo. Então eu acho que o Porto Verão Alegre foi produtor em diversos momentos de diversos espetáculos. É muito legal e acho que fomentou muitos espetáculos a continuarem em cartaz, se reciclarem, enfim, ir para teatros diferentes. Eu acho muito importante o trabalho que fazem.

**Michele:** E A Comédia chegou a circular por outros festivais também?

**Adriane:** Não. A Comédia não é um espetáculo para festival. É um espetáculo que ele foi diferente, inovador em sua época, mas ele não é um espetáculo de novas linguagens, entende? Se a gente vai pensar num espetáculo para circular em festival nacional, tu vais pensar num outro tipo. Digamos que o Disney ou o Pequenas Violências são espetáculos que a gente acha que devem estar em festivais de teatro. Tanto que, quando o Sesc convidou o Stravaganza para fazer o Palco Giratório, a Jane disse "Não importa que espetáculo vocês vão colocar. A gente só quer que seja do Stravaganza". E eu podia ter escolhido viajar com A Comédia dos Erros e não escolhi e muitos se magoaram. A Comédia já existia há bastante tempo e eu achava que dentro das condições do Palco Giratório, que não são muito grandes, eu não ia conseguir reproduzir o cenário da Comédia em viagem. E ia sair tudo meio qualquer coisa e achava que naquele momento o Pequenas Violências era mais inovador no sentido de que era o trabalho que a gente queria mostrar para o público em outros lugares do país. E aí a gente escolheu o Pequenas Violências. Eu acho que é esse tipo de espetáculo que a gente tem que levar. A gente fez uma apresentação no Rio que eu não me lembro se a gente fez no Teatro Dulcina. Mas aqui ele viaja muito. A gente fez um projeto incrível pelo Sesc, que nós ficamos uma semana em Uruguaiana apresentando. Era uma residência, então a gente trabalhou com grupos de teatro da cidade. Então a gente deu oficina, fez leitura, ficou a semana inteira. Cada dia tinha uma programação. Aí no fim de semana era apresentação de alguns espetáculos como: A Comédia dos Erros, o Bebê Bum e algum outro que eu não lembro. E toda semana teve leituras com muitas coisas. Foi muito lindo, foi uma das coisas mais bonitas que eu já fiz.

**Michele:** Vocês fizeram u projeto semelhante em Antônio Prado produzido pela Cida Hock.

**Adriane:** Ai foi lindo. Ficamos também uma semana em Antônio Prado, fizemos isso. É verdade. Esse projeto teve duas edições e acabou. No primeiro ano foi a Caixa do Elefante, e no segundo a gente. E sempre os projetos acabam, porque aí a LIC acha que agora tu te viras. "Já patrocinamos dois anos. Já apoiamos em dois anos. Agora

consegue patrocínio que a gente não vai dar mais". É um pouco isso. Essa é visão que as pessoas têm, sabe? Eu me lembro que teve um FAC que eu não acreditava que o Borghettinho não tinha ganho. E eu disse, gente, o Nei Lisboa não ganhou, o Vitor Ramil não ganhou. Eu não acreditava porque assim é um absurdo, qual é o pensamento? "Ai essas pessoas podem conseguir patrocínio de outra forma e não precisam do LIC e do FAC, do não sei que". É mentira. Precisam, merecem, devem receber. Como assim? A pessoa viveu a vida inteira trabalhando pelo seu estado. Ficou aqui e não merece? Ah, para! Que isso. Sei que muitos foram embora, né? Eu dei uma entrevista pra Revista Donna que ela perguntou se se eu sentia algum preconceito por ser um grupo mais antigo, eu não sinto mesmo, não sinto. Eu acho que é a vida. Tem edital que tu ganha, tem edital que não ganha. Não é porque o mais novo entrou que você não ganhou, não ganhou porque aquela comissão não achou que naquele momento deveria. Não acredito que é uma perseguição. São pessoas que se reúnem e juntas chegam a conclusões que talvez nem elas mesmo acreditem, porque tu sabes como é uma comissão melhor do que eu (risos). De repente, tu vais com um pensamento e alguém lá te faz mudar de ideia. As coisas acontecem entre aquelas pessoas que estão ali. Não é uma coisa, não é pra ter ressentimento. "Ah estão me perseguindo". Isso é uma besteira, ninguém tá perseguindo. É a vida. Tem gente demais produzindo e poucos recursos. Então o que acontece é isso.

**Michele:** O que tu achas que nesses últimos dez anos mais mantiveram a cia. financeiramente? Foi vender pro Sesc, prefeitura ou festivais?

**Adriane:** Acho que foi o Sesc. Acredito que muitos grupos de Porto Alegre faziam o espetáculo e já era natural vender depois pro Sesc. E é claro que existe um tipo de espetáculo que circula mais que outros. É óbvio que um espetáculo infantil vai circular mais do que o espetáculo adulto, que o espetáculo A Comédia vai circular mais do que o Pequenas Violências. E é uma coisa natural. E o público maior quer ver, quer assistir o espetáculo mais próximo dele, né? Compreensão mais fácil. Quer rir, quer se divertir. A vida tá muito dura, né? Então não vou dizer "Ah, porque é comédia", não é só porque é comédia, né? Mas é evidente que a comédia tem mais caminho de distribuição do que outro tipo. Mas acho que hoje tudo acabou. Não tem mais nada. E nada vende, nada sai, nada se distribui. Eu acho que a academia acabou com tudo.

**Michele:** Mas tu achas que o modo de circulação também está atrelado, por exemplo, ao número de pessoas que vai estar no elenco, o próprio cenário, enfim. A Comédia dos Erros também é um espetáculo que tem muitas pessoas no elenco, né? Tem lugares que vocês vão chegar e vai ser super complicado de adaptar, né? Então, tu achas também esses modos de produção também têm a ver com essa circulação?

**Adriane:** Com certeza. A Comédia eu acho que não viaja mais pelo número de pessoas e por ter cenário. Tu vê um espetáculo como o último da Cia ao Quadrado, que eu acho um super espetáculo, ele ainda não saiu daqui. E por quê? São dois atores só. Mas é um cenário enorme. É um espetáculo que eu acho incrível e um espetáculo para estar em tudo que é festival de teatro. Mas como tem cenário, eles dificilmente vão querer sair. Tomara que eles consigam viajar, mas também hoje em dia que viagem que se faz? Está tudo comprado. Quem vai para um festival vai em todos. São sempre os mesmos. E a coisa acontece em São Paulo e vai pra tudo que é lugar. E não que não tenha qualidade. Por exemplo, eu acho incrível o Magiluth. Adoro tudo o que eles fazem. É muito bom. Que grupo incrível. Pra mim é um dos melhores grupos do Brasil hoje em dia, mas é quem mais está nos festivais internacionais. Eu acho lindo, adoro, não estou falando mal, mas eu estou dizendo que alguém aparece e aí aquele está em todos os lugares. O Isto é o Negro, que é

outro espetáculo que é incrível, também estava em todos os lugares, em todos os festivais internacionais. Ele estava no Chile, estava na Argentina e existe essa coisa de "o cara da vez", sabe? É assim muito hoje nos festivais. Isso é minha visão. Posso estar errada, antigamente tu ias para o festival, os caras pagavam passagem, estadia, alimentação, cachê, transporte de cenário e hoje em dia "ai, tu está em São Paulo, pode apresentar em São José do Rio Preto", entendeu? "Ai não preciso pagar passagem". Então eles aproveitam que o grupo está circulando e te chamam. "E olha só, já que você está aqui, então vem pra cá". Então tá tudo muito complicado, né?

**Michele:** Mas falando nisso assim, os outros festivais daqui, o Sesc, o Porto Alegre em Cena, o Festival de Teatro de Rua, geraram algum intercâmbio para vocês? O Porto Alegre em Cena foi importante para fazer essa ponte?

**Adriane:** A Mulher Arrastada foi ao Chile por causa do Porto Alegre em Cena. Sim, sim, é importante, claro. É importante quando alguém assiste, mas os festivais não estão feitos aqui para nós sermos assistidos. Tem três festivais que eu vou muito, que é o festival Santiago a Mil, O Fiba, do Buenos Aires é o Fidarde, do Uruguai, que é perto e é bacana, e é programação internacional. O Uruguai nem faz isso, mas o do Chile e da Argentina levam grupos que depois levam os espetáculos argentinos para outro lugar. Tem uma semana que é toda para programadores e vêm programadores de todos os lugares do mundo, sei lá, da América ou do mundo, que vão lá para assistir os espetáculos deles para levar os espetáculos para fora. Porto Alegre em Cena nunca fez isso. É sensacional. As pessoas vêm para ver um cara de São Paulo aqui. É um pensamento. O Chile se interessa em criar coproduções, de trazer o espetáculo do Canadá e trazer um diretor do Canadá para dirigir no Chile. Depois o espetáculo chileno vai pro Canadá. Eles criam possibilidades, criam coproduções, levam chilenos para fora, enfim, para estar em todos. Então é isso, "vem espetáculo da Espanha, então no ano que vem vocês levam esse espetáculo". Então tem uma semana inteira dedicada para os programadores com seus espetáculos chilenos. Tu és obrigado a ir. Tu recibes os ingressos para aqueles espetáculos. Se quiser ver, sei lá, o Castellucci, vai. Pode até ganhar um ingresso pra tudo, mas tu não vais deixar de ver o espetáculo chileno. Tu vais ver num segundo momento aqui. Bom, primeiro que a gente não traz muito programador, nem curador, né? E quando eles vinham, os próprios brasileiros que vinham iam ver o espetáculo de Minas, do Recife. Não existia essa coisa. Parece que o gaúcho não se preocupa com a gente. Não existe um pensamento, não existe uma curadoria interessada em trabalhar para a gente. Não sei se é falta de confiança. Eu não sei o que é, mas assim, a gente falava muito disso, da gente criar mostras de teatro gaúcho para trazer pessoas, para conhecer. Primeiro, a gente está muito longe do centro. As coisas acontecem no Centro e acontece no Centro onde? No Sesc. Qual é o maior produtor hoje? Quem produz MAGILUTH hoje? quem produz a companhia Hiato? Quem produz os Felipe Hirsch? É o Sesc de São Paulo. Ainda bem, porque são grupos de muita qualidade, entende? E a próprio Companhia Brasileira. Todos esses grupos estão sendo financiados em grande parte pelo Sesc. Não vou dizer que só isso, mas é. São Paulo é um grande produtor hoje em dia. A gente não tem isso aqui e não tem alguém que pensa mais na gente. Briguei tanto por isso. Tantas vezes eu falei, mas não adianta. Vez ou outra alguém diz que gostou do espetáculo. No Chile a gente fez a Mulher Arrastada. Tinha vários curadores brasileiros no festival e ninguém foi nos ver. Nem os brasileiros. Só quem foi, foi a Paula. Mas por quê? Porque é minha amiga pessoal. Porque a gente sai junto, porque a gente viaja junto, não é? Claro que ela queria assistir o espetáculo, mas assim, todo aquele monte de brasileiro, tinha um espetáculo conhecido e andou pelo Palco Giratório em todo o país, mas

ninguém foi. A gente fez convite pra todo mundo. E eles também, sinceramente, estavam lá para ver os espetáculos chilenos. Eles só poderiam escapar para assistir.

**Michele:** Mas, por exemplo, o Alexandre Vargas fez em um momento da rodada de negócios né?

**Adriane:** Foi. Eu não participei, mas as pessoas gostaram muito, mas parece que não rendeu nada. (risos)

**Michele:** Mas foi também pontual, enfim. Mas foi uma ação nesse sentido, né?

**Adriane:** É que assim, é tão cansativo trabalhar aqui que tu fazes uma vez e não consegue nem repetir. É horrível isso, né? Mas é o que acontece. A gente cansa. Então tem tão pouca receptividade que tu desistes. Receptividade total de público, de imprensa, é difícil. a gente vai perdendo as ilusões de que algo se mantém na cidade. Até o Porto Alegre em Cena não vai ter. Aí os caras lançam um edital para procurar uma nova empresa em abril para o festival, que vai acontecer em setembro, é porque não querem que aconteça. Ai vamos mudar tudo, mudar tudo é não ter? Enfim, parece que agora ganhou, uma empresa do Vitor Ortiz para fazer o Porto Alegre em Cena. Mas enfim, não vai ser esse ano. Mas a gente sabia que o projeto para as leis não é feito no ano anterior, como é que vai ter o festival no outro? Todo mundo já sabia que não ia ter, porque tu não podes procurar uma empresa, ou produtora em abril, para o festival em setembro. Isso acontece porque eles não querem que aconteça. Temos um Secretário da Cultura, que diz que o espetáculo tem que ter início, meio e fim. Tem que ter cenário que sobe e desce. "Vocês têm que trazer espetáculos para um público conservador, para o público do Theatro São Pedro".

**Michele:** Mas finalizando, sobre a trajetória internacional do Stravaganza. Isso foi possível nesses últimos dez anos? De vocês saírem fora do Brasil e ter essa experiência nos últimos dez anos?

**Adriane:** Não me lembro mais. Não sei dizer o que aconteceu nos últimos dez anos. A Stravaganza circulou por 15 estados. A gente fez Palco Giratório com outros também. Mas fora do Brasil, só lembro do Chile mesmo.

**Michele:** Mas nem com Decameron?

**Adriane:** Ah, a gente foi pra Portugal. Argentina, Uruguai, mais por conta própria ou com convite. Não lembro dos outros, mas em Portugal a gente se inscreveu. Foi produção. A gente foi convidado com o Decameron pra Cuba, mas não fomos porque teríamos que pagar tudo (Risos).

## ENTREVISTA CIA TEATRO LUMBRA - ALEXANDRE FÁVERO

Encenador, cenógrafo, diretor, pesquisador, ator, sombrista e fundador da Cia Teatro Lumbr de Animação (2000). Artista autodidata com mais de 15 anos de atuação profissional. Coordena pesquisas, direção artística, experimentos, produção executiva e editoração digital da produtora Clube da Sombra Criações e Produções Artísticas Ltda.

*Essa entrevista foi realizada de 28 julho de 2022*

**Michele Rolim:** Hoje a tua principal fonte de renda vem do campo do teatro?

**Alexandre Fávero:** Sim.

**Michele:** E ela é muito mais direcionada a projetos educacionais ou projetos de apresentação dos espetáculos?

**Alexandre:** Olha, nesses últimos dez anos, eu entendi muito melhor o nicho que eu fui construindo, porque o teatro é um nicho. O teatro de Formas Animadas é um nicho

e eu investi muito tempo num gênero das formas animadas que eu chamo de Teatro de Sombras. Então, eu não tenho uma concorrência que me preocupa, que faça com que eu tenha que ter uma determinada atitude, ou um empreendimento, ou um investimento. Eu sigo fazendo os mesmos investimentos desde que começou a companhia e eles se sustentam, eles se mantêm. Então, por exemplo, eu tenho diversas linhas de trabalho, a pesquisa de linguagem é uma delas. O que isso aí gera? Gera conteúdo que eu disponibilizo gratuitamente nas redes sociais para o meu marketing, como uma mídia institucional nossa, para que as pessoas possam ir acompanhando isso. Eu invisto na pesquisa de linguagem para novos espetáculos, que me permitem entrar em outros nichos que os espetáculos anteriores não dão entrada. Então, teatro adulto, teatro para todos os públicos, temas que conseguem abordar de uma outra maneira. Não só o folclore, porque era onde a gente investiu a maior parte do nosso tempo. Agora a gente já está indo para a literatura universal. Então, a gente já começa a flertar com bibliotecas, com feiras de livros, com outros eventos que saem do circuito dos festivais de teatro que a gente sempre participou e que a gente percorreu quase todos. Então, esses festivais hoje necessitam de uma novidade e a gente tem essa novidade. Então, por exemplo, nós começamos a ir muito mais pra rua, saindo das salas, porque as salas se tornaram um transtorno para todos os artistas que têm que competir pelas datas. O serviço que esses equipamentos culturais te oferecem, é precário. Se não é precário, é caro. E aí não vale mais a pena fazer isso. Então a gente começou a ir para fora e aí a gente começou a inventar também maneiras de alcançar esse público. Ou seja, temos a Bolha Luminosa, que é uma espécie de interferência urbana. Fica entre o espaço alternativo e o teatro de rua. E a performance sai dessa convenção da narrativa tradicional. E a gente viaja muito com esse trabalho, faz muitas apresentações e com ela vêm outras experiências. Por exemplo, a gente tem uma oficina para todos os públicos, que se chama Jogo de Silhuetas, que é uma maneira de criar um ambiente criativo para pais e filhos, alunos e professores, de uma maneira descomplicada e que seja rico em interatividade e criatividade. Então, a gente vai criando produtos, serviços que vão se intercalando dentro dessa nossa linha já consagrada que é espetáculos tradicionais, para entrar dentro de uma programação cultural de um Sesc, de um festival, ou, inclusive fazer uma temporada. Então, isso nos possibilitou também, hoje, vender, por exemplo, imagens para livros pedagógicos. A gente tem várias fotografias e textos que eu produzo em cadernos de ensino para professores da rede privada da rede pública.

**Michele:** Imagens dos espetáculos?

**Alexandre:** Imagens dos espetáculos, das experiências, das oficinas. E isso antes eu doava para as editoras, como uma forma de também criar um vínculo com essa linha educacional. Então, hoje a gente já tem, por exemplo, mais abertura das universidades. Eu presto alguns serviços, algumas assessorias para as universidades. Somos temas de pesquisas. Agora, por exemplo, está aqui nos visitando um argentino que está fazendo uma tese para uma formação como educador. Ele é da cidade de Mendoza e está aqui fazendo um trabalho de pesquisa onde a Cia Lumbra é o tema da pesquisa dele, assim como outras já aconteceram. Então isso tudo vai gerando um universo muito particular na nossa volta, que a gente vai explorando. Agora os últimos dois trabalhos que eu me envolvi foram, por exemplo, com Iberescena, que é um edital internacional que eu fiz dois seguidos. Um deles foi aprovado em 2019 para a montagem de um espetáculo, em função da pandemia não deu para fazer, e se transformou em um filme. A gente fez três temporadas. A gente fez exposições. A gente tem nosso canal do YouTube, que também é uma maneira de a gente trabalhar, divulgar e manter as relações com os grupos. Dirigi um trabalho, agora em Buenos

Aires, que também estreou agora há pouco e terminou a temporada com o patrocínio de Iberescena. Estamos montando um novo projeto pro Iberescena. A gente não vai escrever, provavelmente nesse, para poder dar essa arejada, porque a gente vai ganhando um atrás do outro. Chega uma hora que também não vai pegar bem. Mas eu tenho feito, por exemplo, muitas assessorias. Então estou tendo uma demanda agora, que é a de organizar essas assessorias.

**Michele:** Assessorias que tu dizes é referente a espetáculos?

**Alexandre:** A montagens de outros grupos que me procuram, que querem fazer um espetáculo de teatro de sombras, mas não sabem direito como. Já estudaram conosco, já vieram fazer algumas vivências aqui, umas imersões e se sentiram maduros para fazer um projeto e investiram num projeto, ganharam um edital e precisam dar a continuidade para esse processo.

**Michele:** Tu tinhas falado que não tem muita concorrência. Realmente, o Teatro de Formas Animadas já é um nicho e de Teatro de sombras então, mais ainda. Mas tu dizes no contexto do Brasil?

**Alexandre:** Na verdade, o Teatro de Sombras que se faz, ele sempre é uma arte muito intuitiva. Ele nasce de uma brincadeira, de um jogo, de uma relação que tu vais construindo e cada um constrói do seu jeito. E isso torna esse nicho tão rico em experiências, tão diferentes de alguém que está trabalhando no México, ou na França, de quem está trabalhando no Brasil. São realidades muito diferentes, muito em função da precariedade que se tem e do incentivo que tu tens ou não. Então, por exemplo, a tecnologia de iluminação que existe na Europa, é totalmente diferente da do Brasil. A gente pega praticamente o refugio das tecnologias. Aqui no Brasil, além de chegar mais tarde, chega uma parte disso. As melhores coisas que estão sendo produzidas, vendidas e experimentadas não são acessíveis aqui pra gente. E isso pra mim não é um problema, porque eu sempre desenvolvi os equipamentos que eu uso e essa é um dos legados que a Cia Lumbra deixa para o Teatro de Sombras do mundo. Um dos nossos legados é a forma como a gente usa a iluminação, a polivalência que o sombrista da nossa companhia tem nas obras que eu dirijo, que é diferente, por exemplo, da Europa, que tem um intérprete junto com o iluminador que está lá operando as luzes. Nós fazemos tudo, a gente interpreta, a gente opera a luz, a gente faz uma contrarregragem, a gente performatiza. E tudo ao mesmo tempo, dentro de uma obra. Isso nos deixa em um lugar de, digamos assim, uma certa evidência por sermos diferentes. Isso é um complicador, é uma coisa complexa. Tem que ter um treinamento e como a gente já tem uma trajetória de mais de 20 anos, isso já é uma coisa que já está naturalizada. Lidar, por exemplo, com a linguagem cinematográfica, flertar com outras linguagens e incorporá-las nas montagens. Agora a gente está indo para a rua de uma outra forma. A gente não vai fazer Teatro de Sombras na rua. A gente vai fazer sombras de rua, que é uma coisa um pouco diferente. Então, a gente está criando ferramentas para se expressar com a sombra na rua. Então, a nossa pesquisa hoje é basicamente essa: entender que não é fazer a mesma coisa que a gente faz em um teatro. A gente vai se valer do público, se valer desse ambiente urbano para construir uma obra específica para esse ambiente.

**Michele:** Nesses últimos dez anos, que é um recorte da pesquisa, 2010 a 2019, como a Cia Lumbra conseguiu manter sua sustentabilidade financeira?

**Alexandre:** Todo os negócios estavam a pleno vapor. Inclusive, estava difícil de planejar e coordenar uma agenda, porque tinha que escolher o que tu ias fazer. Tinha, por exemplo, processos de assessoria e direção de trabalhos no exterior que te toma muito tempo, muita energia e que tu ficas com a agenda totalmente blindada para resolver aquele trabalho ali. Então eram empreitadas que exigiam esse tipo de

investimento, de planejamento, e eles foram os primeiros a cair. E foi de onde a gente começou a ter essa noção do prejuízo que isso gerou. E foram os primeiros a retomarem os contatos. Então, isso é interessante também de observar. O Sesc cancelou uma apresentação já programada e vendida e ele não retomou. Mas uma prefeitura retomou essa apresentação, que tinha sido negociada com o Sesc e ela foi executada depois da pandemia.

**Michele:** E uma coisa que me chamou a atenção, por exemplo, do espetáculo Sacy e que é algo nos outros grupos que eu já conversei. O Sacy é um espetáculo do início do grupo. Isso me chama a atenção e muito das apresentações vendidas foram para os festivais e o Sistema S, para o Sesc e para o Sesi. A que você atribui isso? Por que os festivais e Sistema S se mantêm interessados nessa produção que, digamos assim, não é uma novidade?

**Alexandre:** Eu avalio que a sua primeira observação ela é interessante, porque houve uma mudança dessa receptividade de alguns temas dentro do consumo de cultura no Brasil. A gente tinha com o governo do PT uma abertura tanto para a produção, como para a criação, como para a fruição de tudo isso. Então, por exemplo, o Sacy Pererê, ele é um tema hoje que eu considero tabu. A gente não está apresentando mais o Sacy em função das características desse governo que está agora, que flerta com os evangélicos, que flerta com um posicionamento de direita muito contundente com o que vinha sendo feito, com uma destruição da forma como o governo investe em cultura. Um cerceamento da liberdade criativa também. Então isso tudo mudou. E eu, como diretor, como ator desse espetáculo, criador dessa obra, eu não tenho nenhum tipo de conforto para botar na rua. Eu acredito que a gente teria público sim, mas eu não sei se agora esse sistema S está disposto. Eu não conheço mais as pessoas que estão ali. Eu não sei quais foram as mudanças que teve, mas eu sinto que houve e é bem desconfortável isso, porque é um tema que lida com um negro de uma perna só que fuma cachimbo. Existe um revólver em cena que não é um apelativo, é muito mais simbólico. Existe a relação de medo infantil, que é o medo do escuro. Ou seja, é uma provocação para as crianças que o espetáculo foi construído em cima disso. O mito do Sacy é uma construção em cima do medo e tudo isso hoje é uma área de alto risco para o artista. Então, a nudez, a provocação e a própria semiótica como um todo, ela tem que passar por uma filtragem - nossa enquanto artista e dos gestores de cultura que estão comprando essas obras. Não é à toa que a gente enveredou por um universo da literatura universal, porque a gente fica camuflado, protegido. A gente tem um apelo mais comercial agora, justamente para a gente se disfarçar no meio desse mercado preconceituoso que está por aí. A gente está esperando para ver o que vai acontecer agora com as eleições, ver para onde a gente coloca o nosso rumo criativo. Então, por exemplo, nós temos um projeto que está para ser aprovado agora em algum edital. Eu espero que seja nesse do FAC, que está para sair o resultado, que é sobre a lenda da erva mate, que é uma lenda indígena, que é a mitologia dos Guaranis. Ou seja, a gente vai lá no fundo pegar a visão cosmogônica dos Guaranis, que são aqui do Paraguai, da Argentina, do Brasil, mas que não tem espaço para isso. Então, se a gente aprovar esse projeto e a gente tiver a manutenção de um governo radical de extrema direita, a gente vai ter problemas com esse trabalho. Vai ter que se adaptar a isso, porque senão o nosso nicho vai ficar apertado de novo. A gente vai ter problemas e inclusive pode ser que leve esse projeto à falência. Mas a gente precisa montar ele, independente se vai permanecer um governo assim ou não. É a sua segunda questão, que é porque a gente circulou tanto com esse espetáculo nesse meio, por exemplo, do Sistema S, eu acredito que teve um papel - ainda tem, mas eu não sei, porque eu não tenho trabalhado tanto mais com eles - fundamental no



desenvolvimento da cultura e dos criadores de conteúdo nas artes. Muito da pesquisa que nós temos só foi possível pelo Fumproarte, pelo edital, por exemplo, Myriam Muniz, da Funarte, e pela circulação que nós fizemos nesse universo do Sistema S, porque ali nós conseguimos ter uma noção real de como é que o Brasil enxerga esse espetáculo chamado "Sacy-Pererê, a lenda da meia noite". Até então, a gente não tinha noção. Então, a gente fez muito estardalhaço quando a gente estreou aqui, porque Porto Alegre não conhecia. O grande teste que a gente fez, por exemplo, no ano de estreia do Sacy, antes de fazer uma temporada, foi circular no Orçamento Participativo de Porto Alegre, que era descentralizado, que atendia 18 regiões.

**Michele:** Faz tempo, né?

**Alexandre:** Eu fiz questão de colocar isso como uma contrapartida pro Fumproarte e foi genial, porque eu fui para vários bairros e testei um espetáculo antes de que sequer entrar num teatro de Porto Alegre. Ou seja, eu tinha ali todas as camadas de público que eu podia ter para experimentar uma obra. Se eu pudesse fazer isso hoje, eu faria. Mas eu já não tenho mais acesso a isso. Já não existe mais essa confiança e essa sinergia entre as próprias áreas de fruição da Prefeitura de Porto Alegre. Ou seja, o Fumproarte conversava com o Orçamento Participativo e ali se dava essa relação. Isso é genial. Eu acho que é onde a gente teve no mais alto grau de desenvolvimento. E ali estava o Fórum Social Mundial. Toda essa onda de abertura de possibilidades, e isso foi cada vez se reduzindo mais. A gente tinha, por exemplo, iniciativas como Usina das Artes, que era muito revolucionária. No entanto, a prefeitura boicotava isso. Então ali começou a ter um grande embate. Claro que já vinha de antes, mas a gente foi vendo a desconstrução através de governos que iam sabotando. Então a Cia saiu do Rio Grande do Sul, saiu desse circuito e foi buscar São Paulo, foi buscar o Palco Giratório e a gente foi conectando com outras coisas que a gente pode oferecer, que eram as oficinas, que eram os experimentos na rua, como uma espécie de um combo que a gente oferecia. E eu acho que essa foi uma das coisas que chamou muito a atenção do Sistema S e que nos possibilitou, por exemplo, fazer quase que em dois anos seguidos uma circulação pelo Estado de São Paulo, coisa rara para um grupo.

**Michele:** Vocês chegaram a circular pelo Palco Giratório Nacional, como foi?

**Alexandre:** Circulamos com Sacy, Bolha e uma oficina. Foi muito potente, porque a gente fazia um trabalho de formação e difundia o conceito da Cia. As pessoas podiam presenciar isso dentro do espetáculo e depois podiam brincar dentro de um equipamento que a gente criou, que era para ser de interatividade e a gente conseguiu. Só faltava ter um livro para vender. Foi isso que faltou na época, mas a gente levou uma cartilha que a gente distribuía de forma digital. Então me parece que foi um impulso que a cidade de Porto Alegre nos deu, porque a gente ganhou prêmios, a gente conseguiu ter uma visibilidade, a gente rompeu com o paradigma da iluminação teatral, porque eu não sou iluminador - no entanto, ganhei vários prêmios de iluminação com o Sacy - ou seja, isso aí também foi construindo uma outra modalidade. Eu lembro muito bem que eu soube através de um avaliador do Tibicuera que eles não sabiam se a cenografia que eles estavam julgando era o que era projetado no plano, ou se era o que suportava o plano naquele lugar. Tanto que a gente não ganhou esse prêmio porque ficou indefinido. E eu disse ótimo, é isso que o nosso trabalho precisa fazer. Ele precisa ir para um lugar onde as pessoas tenham uma surpresa e isso acontece até hoje com os trabalhos que eu dirijo. Então, por exemplo, tem trabalhos que eu dirijo para outras companhias que são premiados também, que levam um prêmio de Melhor Dramaturgia, de Melhor Direção, que não são da Cia Lumbra e que permanecem tendo essa sensação de estranhamento. Tem avaliadores que chegam e dizem assim: "não é teatro, isso é artes plásticas em movimento". Eu

acho excelente isso. O grupo que questiona esse espetáculo que eu dirigi se impressionou, ficou com medo, ficou temeroso. E eu disse não, tudo bem. São avaliadores que vêm de uma outra geração. Então, isso é o que sustenta hoje a Cia. É essa dinâmica, essa pressão que a gente bota nosso próprio processo criativo, de estar sempre buscando uma zona de risco.

**Michele:** E tu falastes dessa circulação pelo Sesc e pelo Sesi. Vocês realizam vários trabalhos em Santa Catarina? O que tu achas desse intercâmbio? Santa Catarina tem um polo de estudo do Teatro de Formas Animadas bem forte dentro da universidade, que talvez dê esse suporte.

**Alexandre:** A gente investiu em Santa Catarina por conta própria. A gente fazia projetos independentes e íamos pra lá. A gente botava dois espetáculos dentro de uma Kombi, contatávamos com produtores locais que se dispunham a articular toda a nossa venda de espetáculos com escolas e a gente trabalhava por bilheteria nessas situações. Dividia a bilheteria com esses produtores. Então, a gente tinha que trabalhar com um volume muito grande de apresentações. Te digo assim, na época, valia a pena. A gente saía com sacos de dinheiro.

**Michele:** Isso era que ano?

**Alexandre:** Era 2006 e 2007. A gente estava bem, se sentia muito jovem nesse mercado. Então a gente se dispunha a fazer esse tipo de aventura, de ficar em hotel barato, de ficar na casa de amigos, de cobrar a bilheteria, de arriscar tudo. Hoje, provavelmente isso seja uma coisa inviável, pelos custos que tu tens e talvez pela falta de investimento desse setor da educação. Cada vez menos a gente consegue ter acesso a venda direta a uma escola ou eles se dispõem a pagar algum cachê razoável para que faça uma visita a uma escola fora do estado do Rio Grande do Sul. Mas a gente conseguia fazer isso. Por exemplo, a gente vendia para uma escola, a escola comprava uma apresentação. Então a gente conseguia fazer um circuito, uma temporada num teatro em Joinville e ia fazer uma temporada em Blumenau, colocava o espetáculo num festival, vendia para uma escola e construía um roteiro de forma independente. Depois a gente começou a participar de festivais.

**Michele:** Tu achas, então, que isso foi importante para vocês também participarem dos festivais? Assim, para enxergarem vocês?

**Alexandre:** Sim, porque a gente criava um ruído de certa forma. "Ah, que grupo é esse que está vindo de Porto Alegre fazer uma temporada num centro cultural para escolas?" A gente não tinha muito espaço assim. Por exemplo, no jornal local, não precisava porque já estava encaminhado. Mas, sem dúvida, isso chamou a atenção dos grupos locais, dos gestores de cultura, dos professores das universidades. E a gente foi construindo esse público também fora, gerando interesse para esse mercado que a gente estava experimentando. E isso aí foi se alastrando, por exemplo, a Udesc começou a se interessar pelo nosso trabalho. Nós fazíamos uma temporada pelo Palco Giratório e íamos fazer uma apresentação em Florianópolis, a universidade já contatava conosco e dizia "olha, vocês podem atender um grupo de alunos da universidade depois da apresentação?" Sim, podemos. Então a gente sempre fez bate papos no final dos espetáculos, que é uma característica nossa. E esse é um investimento que a gente faz desde sempre. Termina a apresentação do Sacy ou de outras obras, a gente recepciona o público, a gente cria uma conversa, a gente mostra as coisas que a gente constrói para a obra. E isso também ajudou demais, ajudou a gente a difundir a nossa arte como uma arte diferente do outro Teatro de Sombras que está sendo feito em outro lugar, e não que é melhor ou que é pior. Estamos disponíveis pra fazer com que a nossa presença naquele lugar seja aproveitada da melhor forma possível.

**Michele:** E como é que é a logística? São quantas pessoas na companhia?

**Alexandre:** A gente, quando fez essas viagens de forma independente, viajávamos entre duas pessoas. Então, éramos dois sombristas do espetáculo, que é um número pequeno.

**Michele:** Porque tu falaste dessa característica que vocês mesmos fazem a luz o sim. Vocês fazem tudo. Tem essa coisa mais condensada, né?

**Alexandre:** Não só com relação ao recurso humano, como também ao recurso técnico. A gente tem autonomia de iluminação, de som, de cenografia, ou seja, um técnico fica assistindo a gente fazer um trabalho. Basicamente, ele vai ligar o equipamento de som para colocar um CD, na época, um pendrive hoje e a gente dá um play, bota um volume, abre a luz para o público entrar, abre a luz quando termina o espetáculo e só.

**Michele:** Vocês vão com os próprios equipamentos?

**Alexandre:** Se é necessário, a gente vai. A iluminação tem que ser porque a gente não usa a iluminação convencional, então tem que levar, tem que fazer esse movimento. Mas é isso, a gente sempre teve uma autonomia muito grande. A gente ainda tem essa característica e isso, sem dúvida, ajuda muito.

**Michele:** E o Sacy? Eram quantas pessoas que viajavam?

**Alexandre:** Quando a gente fez, por exemplo, o Palco Giratório que a gente fazia três atividades, a gente viajava entre três pessoas e aí dividia as nossas tarefas, as nossas funções, dentro da rotina, que é uma circulação desse tipo, que é bem exigente.

**Michele:** E são quantas pessoas na Cia?

**Alexandre:** Eu e a Têmis Nicolaidis, que é a minha colega que atua comigo e trabalha nessa parte de comunicação e mídias digitais. E a Fabiana Bigarella, que faz parte desse lado mais administrativo, junto comigo da produtora Clube da Sombra, que é o nosso CNPJ, nossa razão social. Ela também trabalha comigo também nas oficinas, nos cursos, na metodologia de trabalho e na organização das nossas criações.

**Michele:** Qual a importância de ter um espaço de criação? Eu lembro que eu conheci a primeira vez o trabalho de vocês na Usina do Gasômetro, em 2008. Por quais espaços vocês transitaram em termos de sede?

**Alexandre:** Eu sempre tive um ateliê onde eu vivi, ou eu morava dentro do atelier, ou o atelier fazia parte da minha casa ou eu dividia um atelier com outros. Se tu tens uma companhia que tem uma continuidade no seu processo de criação, tu vai terminar necessitando disso mais cedo ou mais tarde. Tu vais ter que ter bancadas de trabalho, espaço para ensaiar, muita experimentação. Ou seja, esse lugar e esse tempo, eles são determinantes para a qualidade daquilo que tu vais conseguir produzir. Então, sim, ateliês, oficinas, estúdios são fundamentais. O espaço da Vila das Artes era muito mais um laboratório no almoxarifado da Cia em Porto Alegre, porque nessa época eu tinha um ateliê em Viamão. Então eu produzia as coisas em Viamão, no meu estúdio grande. Tinha parte da cenografia lá e experimentava. Experimentava também muita coisa dentro da Usina e guardávamos a nossa cenografia no Usina. Então, o Usina das Artes eram uma espécie de um espaço de apoio. Era também uma maneira de experimentar as nossas novidades e o público que estava circulando por ali.

**Michele:** Quando vocês foram para Dois Irmãos e por que ir para lá?

**Alexandre:** A saída de Viamão foi um problema do lugar, do contexto de onde a gente estava. E a escolha de Dois Irmãos foi em função da nossa logística com o aeroporto de Porto Alegre, que é o que a gente usa, com as estradas que a gente tinha acesso quando a gente trabalha com o carro próprio que nós temos e a qualidade de vida que a gente tem numa cidade como essa, que tem uma tradição alemã, que tem um turismo, que tem belezas naturais, coisa que em Viamão, por exemplo, a gente não tem. É uma cidade dormitório, com todas as suas dificuldades. Faz parte de uma

espécie de cinturão de pobreza da Grande Porto Alegre, que não nos possibilitou praticamente nada a não ser morar e ter um estúdio.

**Michele:** E lá em Dois Irmãos, vocês conseguem ter um espaço maior? Como funciona?

**Alexandre:** Não, não é um espaço maior, mas talvez um espaço com custo menor. Então a gente mudou, por exemplo, o nosso modelo. A gente tinha em Viamão uma casa com um estúdio, um escritório. Hoje a gente separou o estúdio da casa e do escritório. A gente já tem escritório dentro de casa, mas o estúdio está separado. Então, com essas mudanças, a gente foi aprendendo que são benéficas para nossa qualidade de vida, para a maturidade que a gente está alcançando hoje, que são espaços que são muito conflituosos para administrar quando são juntos. As coisas vão se misturando demais e às vezes tem que separá-las.

**Michele:** A Cia surge em Porto Alegre a partir de um edital, né?

**Alexandre:** Sim, quando criamos um projeto no ano de 1999 e ele foi aprovado no Fumproarte de Porto Alegre. E aí, a partir do ano 2000, que é o que a gente caracteriza o início das atividades, foi quando a gente começou o processo de pesquisa na prática da linguagem do espetáculo Sacy-Pererê, que daí tinha outras linguagens, mas como começamos pela sombra, ela meio que determinou a nossa estética e a nossa trajetória até hoje.

**Michele:** Já no primeiro espetáculo, né?

**Alexandre:** Já! Já tinha tido uma experiência com o Teatro de Animação antes. E com sombras também, que foi em 95. Nesse ano eu tive a minha primeira experiência com Teatro de Sombras, mas a primeira obra autoral foi o Sacy. E depois disso aí a gente veio desenvolvendo essas outras coisas que eu te falei. Bolha Luminosa para poder fazer projeções na rua, um espetáculo temático sobre o Natal, um espetáculo adulto, que foi uma pesquisa que a gente fez, a Salamanca do Jarau. E aí a gente foi desenvolvendo e construindo um repertório. Eu trabalhei um tempo com as artes visuais, mas eu venho mesmo das artes gráficas. Eu não tenho uma formação acadêmica. Eu venho do teatro amador. Quando eu era bem jovem, fazia teatro amador em Porto Alegre. Depois trabalhei muitos anos com o teatro, com as artes gráficas, com fotografia, com um laboratório fotográfico. E aí vem o meu conhecimento da iluminação, o meu conhecimento dessas artes mais ligadas à forma e ao conteúdo que tu podes imprimir nas imagens do teatro de sombras. E aí, como eu gostava muito de cinema, eu comecei a estudar cinema justamente para poder resolver uma demanda que tinha na época, que era a ausência de qualquer literatura sobre teatro de sombras. A gente não tinha internet como a gente tem hoje, era uma internet discada e tu não sabia onde pegar essas informações. Então tu consultavas livros da Europa, xerocava os livros e fazia esse tipo de coisa que hoje parece uma coisa muito primitiva.

**Michele:** Como que tu enxergas os editais? Existe algum modelo de edital que tu achas: "Nossa, esse é um edital que é muito bacana, que tem tudo a ver com a companhia"? O que tu pensa sobre?

**Alexandre:** Eu acho que o Fumproarte é um sucesso enquanto edital de política de incentivo. Mas ele é um sofrimento também, porque ele não tem o dinheiro que ele deveria ter. Se ele tivesse uma política séria, ele seria um modelo para mim, para muitas partes do mundo. Como ele foi.

**Michele:** Quando ele surgiu?

**Alexandre:** Ele foi muito estudado, ele foi muito bem elaborado, mas ele não atende. É como os metrô nas cidades. Quem precisa usar metrô está descontente porque ele não serve como deveria. Agora, quem usa eventualmente, vai poder pegar uma

linha e vai poder chegar no lugar. E ok. Então, eu acho que são demandas que fazem ele ter uma percepção sobre um uma determinada ferramenta. Eu não tenho uma opinião sobre qual é o modelo de edital mais interessante. Já experimentei os federais, já experimentei os municipais, os estaduais e eu acredito que a facilidade com a burocracia e um atendimento humanizado de quem está na linha de frente desses editais públicos, em contato com o artista, é determinante para ter um bom resultado. E isso eu já tive. Não só com o Fumproarte, de conseguir estender prazos a prestação de contas. Todo esse tipo de relação, o Fumproarte sempre me atendeu muito bem. Assim como o FAC. O FAC, ele tem uma linha de comunicação com o artista, que é muito boa, que flui muito bem. Então, esse nível humano qualifica e não te excede na burocracia. Também qualifica o resultado que tu vais alcançar. Então, acho que isso é muito determinante para minha satisfação com os editais.

**Michele:** E a LIC? Eu vi ali que vocês nunca fizeram nada pela LIC, por quê? Por que você tem que buscar o patrocinador? Por que nunca usufruíram da LIC?

**Alexandre:** A gente sempre foi limitado no que diz respeito à gestão cultural dos nossos negócios. Então, como tu pôde ver na própria pesquisa, a gente sempre focou muito mais em estar ativo no mercado criativo do que buscar grandes verbas, grandes vultos de dinheiro. Os nossos projetos são modestos e eles continuam assim. A gente não tem grandes pretensões. A nossa pretensão é do tamanho dos editais. Então, a gente tem essa consciência, porque nós não trabalhamos com equipes grandes. Então, o nosso custo ele é mais baixo. Ele é mais artesanal, o nosso recurso principal é o nosso talento em desenvolver as coisas que a gente faz e o tempo. É ter tempo. Então, por isso que muitas vezes nos nossos projetos, a gente pede sempre mais tempo de trabalho, de elaboração dos nossos trabalhos, porque são pesquisas e a pesquisa tu não tem muitas vezes controle disso. Não é uma coisa matemática que consiga embutir no teu cronograma aprovado, na sua metodologia planejada ou na sua planilha de custo. Essas coisas vão saindo e é natural que elas saiam do controle. Que tu tenhas fracassos tenebrosos, que tu gastes dinheiro onde tu não devias e depois tenha que compensar. Então fazem parte dos nossos negócios e a LIC, por ela ser muito mais burocrática, por tu ter que lidar com empresas, a gente nunca encontrou esse conforto, sabe? De se sentir seguro para ter isso. Já pensamos. Já contatamos com pessoas especializadas nesse tipo de lei de incentivo, mas sempre ficou muito longe dos nossos objetivos enquanto pesquisadores de linguagem e produtores artesanais de obras de arte.

**Michele:** E tu falaste do Fumproarte. Tu achas que teve uma mudança? Como que observa essa mudança?

**Alexandre:** Eu me distanciei do Fumproarte quando eu parei de morar em Porto Alegre. Eu achei mais ético não usá-lo por não estar na cidade de Porto Alegre, nem vivendo e trabalhando cada vez menos. Então a Cia Lumbra não tinha.

**Michele:** Em que ano foi isso?

**Alexandre:** Desde que a gente estreou, por exemplo, a Salamanca do Jarau, que foi uma montagem que a gente usou, o Fumproarte e o Myriam Muniz juntos.

**Michele:** Isso acontece bastante, né?

**Alexandre:** Isso foi excelente para a gente, porque o Fumproarte não dava conta do que a gente gostaria de fazer. Era uma pesquisa mais profunda, com custos maiores. A gente fez essa pesquisa antes de aprovar o Fumproarte, ou seja, nós pesquisamos para fazer o projeto do Fumproarte. E ainda bem que nós aprovamos, porque nós tivemos toda uma demanda e custos em cima disso. E o que aconteceu foi que depois que a gente estreou essa obra na Usina do Gasômetro, com uma exposição, a gente fez todo um coquetel de lançamento e foi muito bacana essa experiência. A gente

começou a participar só de eventos pontuais de Porto Alegre. Então era uma pequena temporada no Sesc ou era uma pequena temporada no Renascença, mas a gente não trabalhava mais, digamos assim, por bilheteria, fazendo esse tipo de movimento. E aí a gente foi se distanciando, se desapega cada vez mais e o nosso mercado começou a aparecer em outros lugares e a gente foi investindo mais nisso. E aí, então, a minha percepção do Fumproarte ficou para trás. No último eu aprovei três projetos: o Sacy, um espetáculo de teatro de luva chamada Tribuliço e O Guardião da Mata, que foi em 2005. Na verdade, foram quatro. A Salamanca e um de pesquisa que foi o Décio Freitas, que foi o último que aprovei, que foi em 2008, ou 2009. Era um edital muito específico dessa área de pesquisa.

**Michele:** Eu ganhei também.

**Alexandre:** Então foi muito legal, porque eu pude ir para a Argentina, pude construir mais vínculos fora daqui do Rio Grande do Sul, de Porto Alegre. Mas depois eu não soube mais. O que eu sinto é que ele sempre foi ficando defasado em questão de valor e a gente foi entrando numa crise cultural que foi cada vez fazendo com que os artistas competissem mais entre eles. Já é uma característica nossa aqui de Porto Alegre, do Rio Grande do Sul, e o Fumproarte virou um território de disputa, de lobby, de sei lá mais o que, mas sempre me pareceu isso, entende? "Vamos colocar alguém lá dentro para facilitar tal coisa". Era esses rumores que se escutavam. Eu não sei o quanto isso é verdadeiro ou não, mas a seleção é sempre muito dura, porque eu, por exemplo, peguei sempre as rapas para montar os três espetáculos. Ou seja, era uma grana que sobrava. Era assim: "Tu topas, Alexandre?" Na hora da seleção lá que tu que estava presente, eram os últimos projetos. "Ah, eu não topo". "Ah, então tá. Sobrou isso aqui. Olha, não é o valor que tu queres Falta 20%, tu tá afim disso aqui?" "Tô". E entrava.

**Michele:** Qual é mais ou menos a média de custo dos espetáculos de vocês? Ou isso vai variando?

**Alexandre:** O desejado ou o que a gente utiliza?

**Michele:** O que você utiliza.

**Alexandre:** Porque depende muito de como é que a gente deseja o resultado do espetáculo. Então, às vezes a gente ganha um edital, mas a gente bota dinheiro próprio para poder fazer com que ele tenha a qualidade que a gente precisa para ir aonde a gente deseja chegar, que é, por exemplo, ir para os melhores festivais do mundo. Às vezes dá, às vezes não dá. Então, por exemplo, a última montagem que a gente teve, que foi um apoio do Instituto Ling, num edital de montagem que tinha de temporada, nós ganhamos uma verba muito curta e topamos fazer, porque a gente já estava com essa pesquisa em andamento. Eu já estava fazendo de forma independente, então encaixou ali. E hoje a gente vem adaptando esse trabalho de forma independente. Mas eu te diria que a média, se a gente fosse fazer uma pra realidade de hoje, eu acredito que seria o dobro do que a gente gastou para fazer na época. Então, se a gente tinha R\$ 70 mil para montar um espetáculo hoje a gente precisa entre R\$ 120 mil e R\$ 150 mil, que é o que a gente anda pleiteando hoje. Então, assim, para aumentar as nossas chances, a gente vai pleitear um valor mais baixo para ter mais chance de aprovar. Então, por exemplo, R\$ 70 mil é o mínimo que a gente teria de verba hoje para ter um trabalho com o mínimo de qualidade num processo que a gente já avançou muito. Ou seja, já tem roteiro, já tem pesquisa, já tem uma ficha técnica resolvida e trabalhada com os artistas. Já foi feito adaptações no projeto para diferentes editais, ou seja, tu vais sempre burilando ele, limpando e aí tu chegas num produto.

**Michele:** Ainda sobre os editais, sempre o pessoal do teatro de rua fala que batalharam para ter um edital da Funarte só voltado para as ruas, né? Enfim, porque se achavam muito marginalizados nessa escolha que acabava com a comissão priorizando os trabalhos de grupos de salas. Tu achas que existia também uma marginalização do Teatro de Formas Animadas? Ou tu achas que isso é um diferencial que valoriza? Como tu vê a inserção do teatro de Formas Animadas nos editais ?

**Alexandre:** Eu vejo que têm diferentes leituras, em diferentes contextos, sobre uma linguagem artística. Então a gente pode pensar, por exemplo, que o Teatro de Animação é sempre associado ao Teatro Infantil, quando não é verdade. De onde vem isso? Dos trabalhos escolares, da falta de ter espetáculos de Teatro de Animação de alta qualidade que estão nos festivais de teatro. A Cia Lumbra conseguiu, de certa forma, alcançar esse nível mais alto que pode ter para o Teatro de animação, que é estarmos em grandes Festivais Internacionais do Brasil e no exterior. Então, nos editais, eu acho que ainda deve existir esse preconceito, porque o nosso mercado, ele é muito para dentro dele mesmo. Os artistas são muito solitários. Os gestores de cultura só vão se dar conta da riqueza, que tem uma obra de Teatro de Animação, quando ele se depara com a obra e quando ela consegue se aproximar da obra. E aí vem com a história de "quem é que fez isso?" "Como tu fez isso?" "Quem é que inventa esse tipo de coisa?" E aí vai dizer sou eu, somos nós. É o meu coletivo. "Ah Mas tu chama alguém para fazer isso?" Não. Isso é desenvolvido aqui mesmo. É uma tecnologia própria. Eles não entendem esse processo. Eles não entendem o tempo. Por exemplo, espetáculos de Teatro de Animação deveriam ter o dobro de prazo de qualquer outro gênero de espetáculo das artes cênicas. É muito diferente o processo que se dá num espetáculo de atores com um processo que se dá num espetáculo de Teatro de Animação. Às vezes o pessoal pensa "Ah, mas vocês são um número menor". Sim, mas se é um espetáculo, por exemplo, de marionetes, tu levas um ano para construir duas marionetes. Tu levas meio ano para aprender a lidar com a marionete que construiu. E isso não é entendido dentro de um edital. Então, eu acho que a separação dessas linhas de financiamento dos editais se prestaria para isso, mas elas não alcançam essa qualidade que nós, artistas, gostaríamos ou deveríamos ter de atenção pra isso. Assim como eu acredito que nas outras áreas também. Por exemplo, tu vais fazer um trabalho de teatro de rua e tu tem que ir pra rua para testar ele. Ou seja, tu vais levar um ano para amadurecer com o espetáculo pronto.

**Michele:** E sobre os festivais. Os festivais daqui de Porto Alegre, ou seja, o Porto Alegre Em Cena, o Porto Verão Alegre, o próprio Festival do Sesc aqui de Porto Alegre, eles foram importantes para a Cia Lumbra, ou eles não chegaram a reverberar para vocês?.

**Alexandre:** Eu vou te dizer um que talvez tenha sido um dos mais importantes para a gente que tu não citaste, o Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre, que a gente sempre quis participar com alguma coisa. Não tinha espetáculo para participar e aí aconteceu do grupo homenageado, o De Pernas Pro Ar, de Canoas, nos provocar: "Nós gostaríamos que vocês estivessem na programação. E a curadoria do festival também acha. Vocês podem estar nessa edição de 2015?" Nós dissemos: "Sim. Vai ser um desafio bacana para a gente. A gente vai montar algo com a Bolha para fazer no festival", e aí construímos uma obra que nós não tínhamos. A gente tinha várias coisas produzidas dentro da Bolha, mas a gente não tinha uma obra que atendesse a rua. E aí nós nos dedicamos durante quatro meses a produzir, criar e produzir. E hoje faz parte do nosso repertório. A gente vende muito bem esse trabalho que se chama O Marujo e a Tempestade, que estreou neste festival. Então, ele teve uma importância de provocador, que não é o natural de Porto Alegre. O natural de

Porto Alegre, nesse meio artístico, é nos provocar de forma negativa. Ou seja, eu entro como convidado de alguma coisa e sou mal atendido e eu tenho uma provocação ruim. Me provoca a reclamar para o órgão competente do descaso, da falta de manutenção do espaço, da falta de qualidade do atendimento dos técnicos daquele determinado espaço. E por aí vai. Então, tudo o que aconteceu conosco em Porto Alegre foi extremamente importante. Por exemplo, as temporadas que a gente fez no Teatro de Câmara, no início da carreira do Sacy-Pererê, foram muito bacanas, porque era um espaço que foi muito bem ocupado pelo espetáculo. A gente gostou muito de estar, tanto que a gente fez duas temporadas no Teatro de Câmara. Hoje ele é um caso sério dentro do histórico cultural da cidade. As temporadas que a gente fez no Renascença foram muito importantes, porque a gente fez uma exposição, por exemplo, no hall de entrada do Renascença para divulgar o nosso trabalho de pesquisa, assim como a gente fez isso no Shopping Bourbon, quando a gente teve uma oportunidade de fazer uma temporada lá. Então, Porto Alegre te oferece coisas, mas o retorno é menor do que a gente espera. A gente investe muito para ter um retorno pequeno. E acontece isso, por exemplo, com os prêmios. Tu ganhaste um prêmio Tibicuera, que é uma situação muito pontual, é muito mais da classe para a classe, entende? É celebrar algo com a classe artística. Eu acho isso muito pequeno. A crítica artística de Porto Alegre é amadora, ela beira o amadorismo. Nós temos algumas críticas boas aqui em Porto Alegre, mas elas são raras. Com tempo de trabalho que a gente tem, elas são raríssimas. A gente tem resenhas críticas em festivais que são muito mais importantes e nós tivemos que ir atrás disso aí. Nós tivemos que investir nisso aí, sem saber se isso ia dar esse fruto ou não. Então, a expectativa que tu tens com Porto Alegre é sempre grande e o resultado geralmente é pequeno.

**Michele:** E quando eu vi o que o Antônio tinha escrito no último trabalho de vocês, eu pedi para o Leandro Silva escrever sobre o trabalho de vocês para trazer outros pontos de vista. Mas não é fácil manter a crítica em Poa, porque não tem incentivo para a crítica aqui.

**Alexandre:** Eu acho até que o Antônio fez uma crítica muito pertinente. A questão é que o projeto que o Ling propõe para os artistas não combina com esse tipo de crítica que vai ser feita depois. Então assim, te oferecem uma verba pequena para desenvolver um trabalho, para tu fazer uma temporada, que tu vais experimentar dentro dessa temporada e chamam um crítico que vai te descascar. Ou seja, é a cara de Porto Alegre. Aí eu fui falar com os curadores desse projeto para deixar bem claro. Fui dizer "Olha, isso que vocês estão fazendo não é conveniente nem para a cidade, nem para vocês, nem para o artista. Talvez seja para o crítico, porque daí ele tem que fazer aquilo ali. Ele taca o pau ali sabe, faz alguma coisa diferente do que simplesmente elogiar, que é o que geralmente ele faz". E depois eu fui falar com o Antônio também. Escrevi pra ele e expliquei e disse "Olha, não estou em desacordo com o que tu estás falando. Acho que é muito pertinente que ele fale, mas eu dirigi o espetáculo dentro do Instituto Ling e paciência, foi o processo que eu pude fazer".

**Michele:** E sobre a bilheteria. O Porto Verão Alegre, em sua maioria trabalha com a bilheteria. Tu falaste que não vale mais a pena para vocês fazer bilheteria, por quê?

**Alexandre:** Para se ter uma ideia, a gente só participou de uma edição do Porto Verão Alegre, que foi porque o Instituto Ling nos convidou e aí tinha um cachê determinado. Por bilheteria a gente não faria. A gente já pegou as informações, viu qual é que é a proposta e não é interessante pra gente. A gente não constrói o nosso público em Porto Alegre dessa forma. Talvez se a gente ganhar o FAC, a gente vai voltar a Porto Alegre para reconstruir esse público, porque Porto Alegre está contemplado, mas nos interessa muito mais o interior, que é onde a não chega nada. Então, isso nos



interessa, porque também tem a ver com a obra que a gente está produzindo. A bilheteria para a gente, ela passa por uma questão cultural, que é não só do Rio Grande do Sul, mas ela é crônica, no meu entender, de que as pessoas não estão dispostas a pagar e a gente há muito tempo faz para os nossos parentes, para os nossos amigos, para os nossos colegas. E eles não são as pessoas mais indicadas para pagar um ingresso. Então, no final das contas, do fechamento do teu borderô, tu tens ali um valor irrisório. Então tu tens a meia entrada, tu tens os convites. Tu olhas pra casa meio cheia, meio vazia, que geralmente é o que está acontecendo aqui, porque se pulveriza o público, os espaços da cidade não contemplam estacionamento, ar condicionado, segurança, assim foi destruindo a possibilidade de se investir em educação, numa cultura do valor de bilheteria. Tanto por culpa do artista, quanto por culpa do público, como do governo. Isso deveria ser uma campanha, deveria ter uma campanha. "Valorize o artista local". Quem é que poderia fazer isso? O Sesc. Mas aí tem a questão da meia entrada, tem do comerciário. Tem a questão do Porto Alegre em Cena, que deveria ter trabalho de formação de público, de valorização do que é de Porto Alegre, mas não tem. Eu participei duas vezes do Porto Alegre em Cena e nos colocaram em lugares bem distantes do centro de atenção do próprio festival. Então é tudo mitigado, tudo meio que "vou te dar isso e tu agradece porque tu poderias não estar aqui". Então eu acho que essa sensação esquisita de terreno baldio que Porto Alegre nos passa é essa. Tu tens que estar sempre limpando o mato e tirando a sujeira para poder manter alguma coisa ali, florescer alguma coisa ali. Isso dá muito trabalho. Chega uma hora que tu desiste. E não é só nas artes cênicas. A música teve uma reclamação generalizada disso e nós estamos aí. Eu não tenho muita paciência, por exemplo, de fazer toda uma produção para ocupar o Teatro São Pedro, porque as minhas obras não são para esse tipo de moldura que o Teatro São Pedro tem. Eu estou muito mais para um Teatro de Câmara abandonado do que o Teatro da Santa Casa, por exemplo, que agora é a bola da vez. Eu estou muito mais para um espaço alternativo do que para o Renascença, para encontrar o Renascença com pouco tempo dos técnicos, com pouca data para fazer uma temporada com uma dificuldade tremenda de divulgar, com negociações ruins com os gestores culturais. Então não tenho energia e paciência para isso. E aí a bilheteria está incluída nisso aí. É uma coisa, por exemplo, que também acontece em Dois Irmãos. O público natural que frequenta a cidade de Dois Irmãos e os turistas, eles trazem a sua cadeira de praia, a sua pipoca pronta de casa, o seu chimarrão, a sua cerveja e eles não gastam dentro da cidade. Esse é o público que tu tens circulando por aí em função da crise do país e em função da pandemia, em função de várias questões.

**Michele:** Mas mesmo com o teatro lotado, tu achas que daria? Vamos supor, um teatro lotado ele iria se pagar?

**Alexandre:** Claro, a gente teria que ter um subsídio do governo para fazer uma temporada e uma cultura de valorização do ingresso, onde a gente pudesse chegar a R\$ 60. E eu estou vendo hoje assim, por exemplo, alguns grupos cobrando R\$ 40 e eu acho que não tem gente pagando isso. Eu acho que não tem. E, claro, cobra R\$ 40 para servir a meia entrada, que é R\$ 20. Ou seja, tu não consegues planejar e isso dá certo, sabe? Se tiver um espaço que é teu, mesmo assim não vai funcionar. Então não é a questão de "ah, tu tem que dar uma parte do borderô para a locação do espaço". Não. Eu poderia ser dono de um teatro e só em energia elétrica o que eu vou gastar para ter ali esse grupo ensaiando e fazendo isso acontecer, não compensa. É diferente, por exemplo, da Argentina. Na Argentina tu tens interesse dos gestores e dos espaços.

**Michele:** Lá existe uma curadoria para os espaços.

**Alexandre:** Claro, e tu tem interesse do público. O público está buscando. Ele se desloca para uma cidade gigante para poder ver alguma coisa. Tu tens crítica, espaço de mídia. Tu tens interesse sobre coisas estranhas e diferentes. Então, quando a gente fez o filme Boitatá, que foi com sombras e foi uma coprodução entre Mendoza, Porto Alegre e Dois Irmãos, a gente teve um espaço gigante na mídia Argentina como um todo. Buenos Aires estava querendo conversar conosco em plena pandemia.

**Michele:** Como é que é a Cia Lumbra a nível internacional? quais são os parceiros e festivais que a Cia circula fora das fronteiras do Brasil?

**Alexandre:** Nós não temos circulado muito para o exterior, muito em função de nós sermos uma equipe pequena que trabalha com um material artesanal, que na época que nós construímos os primeiros espetáculos, não tínhamos muito dinheiro para fazer um espetáculo ideal. Ou seja, a pesquisa de tecnologia de materiais não dava para fazer, a gente fazia com o que tinha e o que tinha eram coisas pesadas. Resultou que, a gente tem espetáculos pesados para transportar para o exterior e cada vez isso está mais complicado. Então, hoje eu estou me dedicando justamente a isso, a diminuir o peso, fazer espetáculos que sejam mais leves, cenografias mais portáteis, equipamentos de iluminação mais leves de transportar e cargas mais enxutas pra gente poder viajar mais, para gente poder ir para esse circuito de fora.

**Michele:** Porque apesar de serem poucas pessoas, vai muita carga pesada?

**Alexandre:** Carga pesada e o custo é muito alto. E tem uma coisa, pra tu fazeres um circuito fora, tem que ter uma rede de contatos muito grande e tu tem que te pagar, tem que pagar antes, para receber depois. E a gente não está numa situação nada favorável para arriscar esse tipo de coisa. Então nós fomos, por exemplo, para um festival no Uruguai que foi superlegal. Nós já fomos para festivais na Argentina, de carro, que também foi muito legal. Produzimos filmes para o cinema no exterior. Fomos pra Alemanha em 2012, que foi bacana, mas também muito difícil.

**Michele:** A convite de algum festival?

**Alexandre:** A convite de um festival, para abrir um festival. Mas é muito complicado e é um outro tipo de contexto que não é o nosso aqui. Então, essas dificuldades a gente está tentando superar para ver se a gente alcança outros lugares.

**Michele:** Sim ir para fora, geralmente você tem que botar dinheiro do bolso de vocês.

**Alexandre:** Sempre! Até para formatar uma carga. E os festivais aqui estão fazendo isso hoje. Eles pedem para que tu compres todas as passagens, faça toda a logística com o teu dinheiro, só para te ressarcir depois. Isso é bom pra eles? Claro que é, mas é uma trabalhadeira para quem vai organizar isso aí. E o risco é muito grande. Aconteceu comigo agora. A gente fez isso. Eu tive Covid, não pude viajar e foi a maior função para ressarcimento de passagens. A carga ficou extraviada pelo Brasil, ficou longe um mês porque estava indo a caminho desse festival. Então, até isso hoje a gente vai ter que estar tendo que reformular.

**Michele:** Mas isso é um movimento recente dos festivais nos últimos anos?

**Alexandre:** É, e está começando a ficar naturalizado isso aí. Então os formulários são mais fáceis de preencher. São online, tu tens ali um arquivo no Google Drive, tu botas um link. Tem que ser assim, mas em compensação é isso. A negociação é por um valor mais baixo. A logística é cara e é sempre negociada, ou seja, tu vais naquele limite do suportável, ou seja, para valer a pena, eu tenho que fazer duas apresentações pelo preço de uma. Chega a esse ponto e tu tem que ter trabalho. Não está uma situação confortável. Então, grande parte da nossa sobrevivência nesses últimos anos foi porque a gente construiu um nome, conseguiu vender alguns trabalhos, tinha projetos aprovados e foi administrando isso da melhor forma possível. E mesmo assim, não deu conta.

**Michele:** E como funciona essa administração financeira do grupo?

**Alexandre:** A gente tem uma administração muito rígida, que é sempre ter as negativas em dia para poder participar desses editais. Sempre ter um melhor atendimento possível com o cliente. Tentar sempre fazer os contratos e sempre assinar contratos. Isso está ficando difícil de novo. A pandemia trouxe de novo uma desburocratização para algumas coisas e risco em outras, mas a gente tem uma rigidez. A gente tem uma verba que é destinada para a nossa operacionalização das coisas, do escritório.

**Michele:** E manutenção do espaço?

**Alexandre:** Pagar aluguel do estúdio, fazer investimentos de material, material novo. Então, por exemplo, agora a gente está em um período de gastar muito dinheiro para mudar a nossa tecnologia de equipamento de iluminação, por exemplo. A gente usa um motor para encher esse balão, essa bolha. É muito pesado, pesa 20 quilos. Nós vamos ter que mudar para um novo, que custa muito caro, mas pesa 7kg.

**Michele:** Sim, vai compensar lá adiante, né?

**Alexandre:** Então nós vamos pegar isso aí. Quando é que isso aí amortiza? Não sabemos muito bem quando isso amortiza, mas é necessário fazer. E aí é isso. É computador novo que vai ficando obsoleto, o equipamento de som que tem que mudar. Case para guardar material.

## ENTREVISTA COM A CIA. GENTE FALANTE - EDUARDO CUSTÓDIO E PAULO MARTINS FONTES

Paulo Fontes é ilustrador e ator-bonequeiro, fundador da Cia Gente Falante. Eduardo Custódio é produtor e ator-bonequeiro, integra a Cia Gente Falante, desde 1999. Ambos se dedicam ao longo de mais de 20 anos a uma pesquisa meticulosa da linguagem de teatro de Formas Animadas.

*Essa entrevista foi realizada 5 de julho de 2022*

**Michele Rolim:** Como eu venho conversando com vocês, a minha pesquisa é sobre a gestão e sustentação dos grupos do que propriamente sobre a estética dos trabalhos. Eu acho que podemos começar pelo espetáculo Quatro Contos. Olhando para os dados que vocês me mandaram, de 2010 a 2019, foi o espetáculo que mais realizou apresentações. Olhando as apresentações do Quatro Contos, eu vi que ela recebeu recursos financeiros principalmente pelo Sesc. Eu queria que a gente começasse falando um pouco disso. Como é que vocês veem a participação do Sesc para companhia de vocês. Sobretudo nessa última década.

**Eduardo Custódio:** O Quatro Contos nasceu em uma retomada da companhia e ele foi pensado pra ser um trabalho prático, onde uma pessoa só manipulasse. Onde o Paulo tivesse total autonomia de manipulação. Eu cheguei e comecei a fazer a produção e automaticamente já fazer a parte técnica. Aí a gente foi chamado para trabalhar e fazer apresentações numa agência e a partir daí as coisas começaram a acontecer. Isso estou falando antes de 2010. De 2010 para cá, o SESC começou a nos chamar e inseriu o projeto no Teatro A Mil.

**Michele:** Ele foi criado em 1999. Ele rodou bastante.

**Paulo Fontes:** Antes de 1999, a gente fez algumas atividades com alguns quadros dele no Espantomânia, que era um projeto da produtora chamada Linha Mestra, que

foi quem impulsionou os nossos trabalhos. Eles faziam atividades dentro do Shopping Iguatemi e alguns eventos pela cidade, assim, era uma grande produtora da época.

**Eduardo:** Impulsionou no sentido que ela começou a constatar esse formato prático. Então eles tiveram Espantomania dentro do Shopping Iguatemi que era um mês lá trabalhando.

**Michele:** Num espaço criado?

**Paulo:** No espaço Halloween.

**Eduardo:** Era uma estrutura para a gente fazer o teatro nos horários fixas e o Quatro Contos era mais tarde, que aí atendia toda a praça de alimentação. Aí a gente começou a circular pelos festivais e em 2001 ou 2002, a gente pensou em formatar o projeto para sala de teatro, que antes só fazia na rua. Aí foi onde a gente fez uma temporada oficial que foi na Álvaro Moreira, que foi sucesso. Foi aí então que a gente comemorou 100 apresentações no final da temporada e estou falando antes dessa estimativa que tu tens aí. Na centésima apresentação a gente comemorou com o público, compramos até um bolo.

**Paulo:** Como ele tem uma temática circense, tinha até uma loninha no fundo, né? A gente usava só no teatro, que a gente projetava coisas ali dentro, aí a gente na centésima apresentação fez pipoca para servir para o público, maçã do amor e foi maravilhoso. Assim, a gente teve a casa lotada, gente sentada no chão e aí depois a gente começou a circular pelo Sesc com o Quatro Contos e os projetos do Sesc na sequência.

**Michele:** O que vocês atribuem a esse espetáculo? Por que vocês acreditam que se manteve por tanto tempo em repertório?

**Paulo:** É o apelo popular dele e a praticidade.

**Eduardo:** É a praticidade. Ele é uma mistura bem dosada de contos populares vindos de grandes mestres da Argentina que faziam isso também que a gente fez, né? Que tinha esse pelo popular e praticidade.

**Michele:** Praticidade em qual sentido?

**Eduardo:** Praticidade na montagem, rapidez de montagem e que era só nós dois operando som e luz.

**Michele:** E vocês para circular levavam poucas coisas?

**Paulo:** Equipamentos de ferragens. Isso que em 2000 a gente participou do Balaio Brasil de uma curadoria nacional. Fomos chamados para fazer quatro apresentações no Sesc, duas Sesc Ipiranga e duas no Sesc Santo Amaro. Só que nessa semana, em intervalo de um final de semana para o outro, surgiu uma outra possibilidade o Expresso Itinerante, então tinham vários grupos nessa programação e todos apresentaram propostas. Nós fizemos a apresentação do Quatro Contos e a gente foi selecionado para fazer apresentação por 18 cidades interior de São Paulo.

**Eduardo:** Isso que é maravilhoso no Sesc, eles tinham um recurso físico, um caixa, para fazer o evento chamava Balaio Brasil que estava lá Marisa Monte, Elza Soares e a gente daqui. Manifestações do Brasil inteiro. É um Balaio de produções populares culturais do Brasil. Eles aprimoraram o projeto e fizeram essa circulação com grupos que se destacaram durante essa mostra. Grupos que tinha um projeto prático para fazer uma circulação. Eles colocaram cada trio de grupos, aí era um grupo de teatro, um grupo de música e um grupo de dança.

**Paulo:** Eram quatro roteiros. Era um ônibus por roteiro. Cada um tinha um grupo de teatro, de dança e de música. Nós viajamos no ônibus que éramos nós, o Teatro de Bonecos, uma banda de Natal, e a Companhia Musical de dança de Caxias do Sul. E aí o outro roteiro tinha a Terreira da Tribo com outros grupos. Enfim, eles dividiram o interior de São Paulo em quatro etapas e destinaram um ônibus para cada etapa. E

no final todo mundo se encontrou, no último dia no hotel. Enfim, então o Quatro Contos tem esse apelo prático de estrutura, de equipe e é o espetáculo que abrange a família toda. Enfim, faz no espaço aberto e tudo. Ele tem essa mistura do teatro produzido pelos argentinos. Boneco de Luva e tem uma pincelada do teatro de mamulengos, que é o Teatro de Bonecos popular do Nordeste, que é da minha origem. É um encontro das duas coisas. Ele tem os contos populares que eu fiz a compilação de lá do Nordeste, do interior de Pernambuco, do interior da Bahia. E dois contos são do César Lopes que era um grande educador argentino que criou esse texto, O Soluço, para o teatro de bonecos, do Guaira Castilla, uma das obras mais conhecidas dele.

**Michele:** E eu vi que no livro vocês falam dessa história do projeto no shopping e dizem foi o Sesc que deu esse pontapé pra vocês iniciarem. Como foi isso?

**Eduardo:** O Sesc acaba sendo o nosso Ministério da Cultura e ele tem esse olhar de ser muito cuidadoso com a qualidade e o olhar também de atender a demanda cultural que se apresenta. Então para nós é essencial o Sesc, ele está sempre presente nas nossas contratações. E foi sim, foi o estopim. A gente viajou muito pro interior de São Paulo.

**Paulo:** Foi nosso incentivador e nosso mantenedor durante muito tempo.

**Eduardo:** O Quatro Contos viajou bastante pro Nordeste.

**Michele:** Mas como foi? Vocês estavam viajando e se apresentando e um agente do SESC viu? Como é que foi?

**Paulo:** Curadores de outros festivais do Sesc, da rede Sesc Nacional viram a gente e aí chamaram a gente para a mostra em Pernambuco, em Piedade. Tinha um festival de formas animadas e eles se interessaram muito pelo Quatro Contos justamente por essa praticidade. Aí a gente foi com Quatro Contos e depois com o Circo Minimal.

**Eduardo:** Aí depois Ceará. Depois a gente foi fazer circulação pelo Nordeste.

**Michele:** E vocês acham que é uma característica do Sesc abraçar as Formas Animadas? Ou mesmo do Sistema S e aí pensando no Sesi também. Como é que é esse circuito?

**Eduardo:** É que as Formas Animadas acabam sendo mais práticas. A gente está falando sobre praticidade dentro de uma produção. A praticidade de volume de material, de equipe, porque, forma animada é eu e Paulo. A gente faz um espetáculo grande. Quatro Contos, por exemplo, a gente monta a empanada, que é uma estrutura grande, faz o espetáculo em 45 minutos. Somos duas pessoas. Então as Formas Animadas tem essa coisa mais condensada.

**Paulo:** E tem essa capacidade de adaptação nos espaços muito maiores do que um uma companhia de teatro convencional, que geralmente tem os formatos pra caixa preta, com delimitação.

**Eduardo:** No espetáculo com atores, aí vai ser no máximo dois personagens por ator. E com as Forma Animadas tu consegue desenvolver uma quantidade maior de personagens com uma ou duas pessoas manipulantes. Então é esse diferencial. E aproveitando o Sistema S, a gente também participou pelo Sesi também, com a mostra de Teatro de Boneco Sesi aqui do Rio Grande do Sul. Fizemos o Sesi Bonecos por todo o Brasil também. Então o Sistema S tem esse abraço pra comprar a cultura.

**Michele:** Vocês fizeram muito o projeto o circuito Teatro A Mil, queria que vocês falassem um pouco desse projeto e da importância que eles tiveram para manter o Quatro Contos dentro do repertório de vocês.

**Paulo:** Antes de ser um projeto importante para a Cia Gente Falante, ele é importantíssimo para manutenção da produção teatral do Rio Grande do Sul. Porque eles são uma porta aberta para você escoar a tua produção, e o Sesc tem essa desenvoltura de se comunicar com as unidades do Estado inteiro e fazer com que os

grupos circulem facilmente. Então existe uma dotação orçamentária do Sesc para isso continuamente. E não era assim, um projeto que começou esse ano, fez dois anos e parou, como a gente vê várias instituições fazendo ao longo dos anos. No terceiro ano já não tem verba ou não tem a pessoa que faça a captação, aí o projeto morre ou fica esquecimento. É um projeto fixo. Ele está acontecendo até hoje.

**Eduardo:** Ele dá uma visibilidade pra companhia. A gente fazia o A Mil em oito cidades. Chegamos a fazer em toda fronteira, com três apresentações por cidade. E o maravilhoso é chegar na cidade, fazer a apresentação e atender 1500 mil crianças. Então em Uruguaiana, por exemplo, iam crianças da Campanha, da zona rural de ônibus para assistir a gente na cidade. Então esse é o grande retorno do projeto. E a gente vê esse resultado, das crianças irem na expectativa, umas nunca viram nada, outras viram e fazem parte desse circuito de prestigiar o que o Sesc faz. E para nós o grande mérito é esse. A gente estar viajando e ter esse retorno.

**Michele:** É um projeto que chama as escolas, né? Então vocês não estão lá esperando o público? vocês já vão e já tem tudo?

**Paulo:** Tudo é esquematizado. É a unidade que providência o público. Ela já tem um espaço adequado. A gente em várias oportunidades levou a exposição fotográfica.

**Eduardo:** Tinha todo um preparo com a escola, pra escola apresentar pros alunos o que vai ser assistido. Preparar os alunos pro nosso espetáculo.

**Michele:** E geralmente quantas apresentações vocês fazem?

**Eduardo:** É que depende muito. A gente fez oito cidades e fazia três por cidade. Em Camaquã a gente fez quatro apresentações. Depende a demanda.

**Michele:** Mas geralmente é por regiões?

**Eduardo:** Por regiões. A gente fez a região da Serra, da Fronteira, e isso pra nós é muito importante. Porque sempre trabalho com essa coisa de chegar lá. Então, a gente chegou na cidade X para atender o público, mas a gente quer atingir a criança, o povo que não tem esse acesso e o Sesc tem esse olhar.

**Michele:** E eu vi também que vocês levam muito repertório, né? Isso também é atribuído a essa praticidade? Vocês fazem essas dobradinhas. Como que ela funciona?

**Eduardo:** É que depende muito da programação da unidade. Então já que vai levar a Gente Falante, a gente conversa com eles do tipo “Ah, vamos levar dois espetáculos. Aproveita a gente aí mais uns dias e a gente leva uma oficina junto”, que nem em Cuiabá. Lá tinha a semana de Formas Animadas e a gente inaugurou o espaço lá

**Paulo:** Economicamente para eles era vantajoso, porque eles levavam um pacote de atrações. Isso ampliava o repertório de atrações deles naquele evento.

**Eduardo:** Que nem em Ribeirão Preto. A gente foi inúmeras vezes no Sesc de Ribeirão Preto. E várias vezes eles fizeram mostras nossas a semana inteira. Eles fazem também mostras de Formas Animadas lá e naquele ano eles começaram a homenagear as companhias. Nós fomos a primeira companhia a ser homenageada. Então teve bastante exposição, repertório, ocupamos todos os espaços da unidade e da rua, como a gente fez no Sesc daqui também.

**Paulo:** A gente levou quase o repertório inteiro.

**Michele:** Hoje vocês podem dizer que vivem do trabalho com teatro?

**Eduardo:** A gente viveu o pico do Teatro de Bonecos desde que eu vim morar em Porto Alegre há 23 anos. Eu só faço isso. Eu presto serviço de produção ao Sesc para alguns projetos, mas eu me dedico a companhia somente. Só vivo em função disso.

**Paulo:** Eu também tenho um trabalho paralelo que faço como ilustrador de livros infantis. Eu trabalho com arte gráfica para outras companhias e faço também bonecos para inserir nas produções de outras companhias.

**Michele:** Mas a principal função de vocês é a companhia?

**Eduardo:** É.

**Paulo:** Sim.

**Eduardo:** A gente tem uma rotina. Pela manhã, questões burocráticas, resolvemos todas as demandas de e-mail e contatos. Na tarde a gente foca na questão interna da companhia, de produção, de manutenção, de encontro com a equipe. A gente tem um dia fixo que encontra com a equipe pra discutir todos os processos do que a companhia está vivendo.

**Michele:** E quem seria a equipe? Os colaboradores?

**Eduardo:** Eu e o Paulo. Uma manipuladora que é a Nil. Ela se reúne com a gente toda quarta-feira. Aí a gente tem uma pessoa que opera luz e outra que opera som. E eventualmente alguns colaboradores de fora.

**Michele:** Essa seria digamos a companhia?

**Paulo:** É. A gente conta com a Nil desde sempre.

**Eduardo:** Então, a rotina da gente para tu entenderes é essa. Pela manhã sempre a questão burocrática e demandas e à tarde é um olhar para o espaço para o espetáculo X. Vamos pegar o espetáculo, vamos montar, vamos conversar e ver se está tudo ok. Vemos a manutenção. A Nil vai toda quarta-feira para lá, a gente senta e conversa. Essa aqui é a nossa rotina. A gente segue horários, às 18h acaba o expediente.

**Michele:** Vocês tiveram por um tempo dentro da Usina do Gasômetro. Como é que foi essa questão do espaço, ela é importante? A sede faz falta? Qual foi a diferença quando vocês ocuparam, por exemplo a Usina e agora que vocês estão com atelier em casa. Vocês sentem que tem uma diferença?

**Paulo:** A agilidade das produções, para alavancar as produções é muito interessante. Você não ter que ter um processo de produção de locação de um espaço para ensaio. Outro ponto é você gerir tudo ali naquele espaço físico único e poder se apresentar. Mas a gente não chegou a se apresentar no espaço nosso assim. Ele foi um espaço para produção mesmo.

**Eduardo:** Na verdade, a gente já tinha essa rotina de produzir dentro de casa, mas não tinha espaço apropriado. Aí veio a Usina. Aí a Usina serviu como um estímulo para que a gente fosse em busca de um espaço maior. É aquele olhar assim, “não é para vida toda”. É um estímulo para que tu possas ter um crescimento.

**Paulo:** “Tu vais ter esse espaço aqui para aprender como é gerir o seu próprio negócio”. “O seu próprio espaço, seu próprio meio de subsistência”.

**Eduardo:** Mas tinha coisas na Usina que a gente fazia que em casa não podia fazer. E aí em casa fazia o que na Usina não podia fazer. Então a gente agregou isso nesse espaço que a gente tem hoje. Nesse espaço a gente conseguiu construir uma turma de referência de oficinas na Companhia. Nesse espaço se criou essa rotina de oficinas e de espetáculos pequenos como Louça Cinderela, Filha das Águas, o próprio Quatro Contos.

**Michele:** Então essa estrutura serve mais para ensaio, né? Para experimentar?

**Paulo:** Ensaio e manutenção, que é a dificuldade que a gente vê na manutenção das companhias daqui, é que eles não veem essa importância do seu espaço físico. É primordial que você tenha esse espaço para você ter sossego na hora de gerir o teu próprio negócio.

**Michele:** Senão corre pra um lado e tem que levar tudo.

**Paulo:** Economicamente ali é dispendioso. É tudo.

**Eduardo:** Não é só financeiro. É o tempo. Tu vais ter que locar um espaço, fazer mudança. Gasta uma grana, monta material, ensaia, desmonta e carrega de volta. Então a gente procurou um espaço que a gente pudesse ter um conforto para poder construir nossas coisas, para poder ensaiar, para poder montar. Enfim, todas as

questões que foram nos servindo muito bem obrigado, entendeu? Mas também é aquela coisa que eu sempre falo: planejamento. Tem que saber o que tu queres. Onde tu queres chegar. Então dentro da nossa estrutura de trabalho, nosso olhar sobre a companhia, o espaço que a gente tem que nos dá retorno.

**Michele:** E assim olhando geral para companhia, não só sobre esse espetáculo, mas nos últimos tempos, qual é a principal fonte de receita do grupo? Seria mesmo o Sesc, ou são os editais públicos, ou são patrocinadores, ou é o próprio dinheiro de vocês?

**Eduardo:** A gente circula por tudo. A gente contata Sesc e Sesi. Temporada faz tempo que a gente não faz. A última temporada que a gente fez foi em 2008. Depois disso, não se fez mais em função de falta de tempo.

**Paulo:** A temporada para nós acabou sendo só uma vitrine. A gente fazia uma temporada para poder anunciar a produção nova.

**Eduardo:** A última temporada que a gente fez foi com o Louça. E faz tempo.

**Michele:** As temporadas servem mais de vitrine do que retorno financeiro?

**Paulo:** Não tem nenhum retorno financeiro. Era pra público fiel que a gente tinha e cultivou ao longo desses anos pra ver como a gente estava se movimentando. E, claro, pra ver que a gente estava com uma produção nova pronta para alçar voos.

**Michele:** Como é que é a questão dos editais para vocês? Eu vi que muitos dos trabalhos de vocês, pelo menos olhando esses 10 anos que vocês me mandaram, em muitos a montagem é feita com dinheiro de vocês, os recursos próprios, e depois vocês vão atrás de circular e distribuir esse espetáculo. Como é que é isso?

**Eduardo:** A gente fez por muito tempo a produção de reserva nossa e aí depois, com as contratações, esse valor retornava. E depois a gente começou a participar de editais, como o Fumproarte.

**Paulo:** Foi quando a gente teve a possibilidade, que é importantíssimo, do artista focar só naquele projeto e se aliviar das contas, que atormentam a gente e a perspectiva de ter trabalho, né? Então você para e tu tens aquele recurso só para pensar naquela produção, isso é importante para a gente sossegar a mente e ter uma qualidade do que a gente vai produzir. Não é à toa que nasceu o Circo Minimal disso e foi nosso carro-chefe que rodou o Brasil inteiro e saiu do país. Era um diferencial do Teatro de Animação no Brasil inteiro.

**Michele:** E desses editais quais foram os mais importantes dentro da companhia?

**Eduardo:** Assim, ó. O Circo Minimal, foi montado com o Fumproarte, e foi um edital importantíssimo porque é um projeto que estava engavetado há muito tempo. E aí se criou coragem, talvez, e se fez e ganhou. Aí se estimulou de a gente de fazer o Ofélia, a circulação dela na periferia. E aí ganhou também com o Fumproarte e depois a gente fez com Maria Peçonha, que não estreou ainda por conta da pandemia, mas também foi com o Fumproarte. Eu acho que é diferente cada edital, sabe? O momento da companhia é diferente em cada edital.

**Michele:** Mas digamos que pra vocês o Fumproarte é um edital mais acessível do que a Funarte, por exemplo? Por que tem mais concorrência?

**Eduardo:** Provavelmente porque tenha muito menos chance de termos acesso por causa da linguagem.

**Michele:** Mas vocês chegam a se inscrever?

**Eduardo:** A gente sempre se inscreve. Cada edital é um momento nosso.

**Michele:** Achei interessante vocês falarem da linguagem. Por que por causa dela?

**Paulo:** Forma Animada. Ainda há um preconceito em relação ao teatro de Formas Animadas.

**Eduardo:** É uma sedução, entendeu? Quando o Paulo ganhou como melhor ator aquela vez foi bochicho aqui dentro: “como é que um bonequeiro ganha como melhor



ator?”. Agora imagina dentro do edital nacional Formas Animadas concorrerem com grupos de atores.

**Paulo:** É um desconhecimento de que Teatro de Bonecos, teatro de Formas Animadas, é teatro tanto quanto teatro convencional de atores. É a mesma referência. Tem que ter o mesmo preparo, o mesmo traquejo de foco, de ocupação espacial, de busca de estética, de construção cenográfica. É até mais aprimorado, visto que tu tens que ter um referencial estético muito mais apurado para trabalhar.

**Eduardo:** Eu acho que a gente pode concorrer com companhias com o mesmo tempo que a gente, mas de Forma Animada. Eu quis te trazer essa lembrança do quando ele pegou o melhor ator, que virou um buchicho. Isso num edital tipo grande é visto com outro olhar. Teoricamente é uma produção pequena.

**Michele:** Ou também atribuem ao fato de ser produção pra criança?

**Eduardo:** Não. É produção pequena.

**Paulo:** E também desconhecimento mesmo, porque é um teatro feito com o mesmo requinte, ou até mais complexo do que o teatro.

**Eduardo:** Então outro exemplo. Quando a gente participou do edital do Fomento, que a gente ganhou, teve um grupo de teatro de rua que foi fazer a defesa e disse “ah, porque nós somos marginalizados”. Aí quando chegou na nossa vez, o Paulo disse: “se tu és marginalizado imagina nós do Teatro de Formas Animadas”. Aí ele deu um riso só e disse “realmente”.

**Michele:** Como é a gestão dos recursos dentro do grupo? Entrou tanto de cachê e vai tanto pra companhia. Vocês têm essa organização ou vocês misturam tudo?

**Eduardo:** Não. Tem que trabalhar com planilha. Tem os custos da empresa. Tem os custos que a gente reserva para a companhia. É gerenciar, entendeu? Então tudo separado. Senão, nem vai na esquina.

**Paulo:** Tem caixa reserva para manutenção.

**Eduardo:** Tem que pagar nota, tem que pagar as contas referentes a companhia, tem que pagar transporte de cenário, tem que pagar não sei o quê. É tudo separado. Aí depois o que sobrar a gente divide, ó. Isso vai ficar a mais de saldo pra companhia – já tá reservado lá, mas tem que ficar mais – isso aqui é o teu, esse aqui é o meu. É tudo separado.

**Michele:** E que gastos vocês veem implicados numa apresentação?

**Eduardo:** Transportes, cenografia e elenco. Com o Quatro Contos esse gasto maior seria com transporte, alimentação e hospedagem, caso fosse fora de Porto Alegre.

**Paulo:** Isso para o contratante. Como iniciativa nossa teria mais ocupação e uma produção local, entendeu?

**Michele:** Talvez uma assessoria de imprensa ou alguma coisa, né?

**Paulo:** É. E isso eu estou falando como contratante. Agora, se for uma produção nossa, partindo da companhia, aí é transporte, alimentação, hospedagem, assessoria de imprensa, mais produtor local, o nosso cachê, questão de teatro, se vai ser na rua, enfim toda essa produção

**Michele:** Qual valor vocês vendem o Quatro Contos?

**Eduardo:** Varia Muito. Varia de R\$ 3 mil a R\$ 4,5 mil. Aí já vai entrar pacote. Então, em vez de uma apresentação, vai cinco ou sete.

**Paulo:** Ele é mais flexível nesse sentido. Isso é justamente pela praticidade, porque o Quatro Contos é feito com uma luz sofisticada, uma luz depurada. A gente leva o iluminador ou não. Ou a gente faz na luz do sol ou faz com dois refletores apontados para ele.

**Eduardo:** Não perdendo qualidade e mostrando a praticidade que foi pensado aquela produção.

**Michele:** Pensar essa praticidade foi fundamental para vocês circularem bastante?

**Paulo:** Antes de qualquer coisa, a gente pensa num formato que seria prático pra gente circular. É o primeiro pensamento para gerir um projeto, para construir a concepção dele. Esse formato que a gente está fazendo é prático para gente, vai nos dar trabalho de montagem, vai nos dar tempo de montagem. Então vamos adaptá-lo para que ele fique mais prático.

**Paulo:** Vou te dar o exemplo, no Circo Minimal os cases que a gente transporta um é a base do mini-picadeiro e os outros são os lugares onde o público senta.

**Eduardo:** E aí no Circo Minimal entra a praticidade. São 300 kg de cenografia em três cases e a gente só precisa de uma tomada do contratante. Então isso é prático.

**Paulo:** A gente tem ar-condicionado, tem a iluminação e som independente. então para um produtor de um grande festival, isso aí é uma maravilha, porque não precisa produzir nada pra gente.

**Michele:** Sobre os festivais de Porto Alegre qual a importância deles para vocês? Tem um que interessa mais ou que interessa menos? Eu não vi vocês na programação Porto Verão Alegre, por exemplo.

**Eduardo:** Só fizemos a segunda edição.

**Michele:** Eu acredito que ele tem muito da bilheteria, né? Então não compensa para vocês.

**Paulo:** Não compensa.

**Eduardo:** A gente começa fazendo a segunda edição no espaço da Cia de Arte. Tinha muito problema estrutural, aí a gente foi pro Teatro do Ipê e deu uma melhorada, mas empatou zero a zero. Daí não fizemos mais. Porto Alegre Em Cena nós fizemos duas vezes, que eu acho que é um festival que tem uma importância. É um dos símbolos de Porto Alegre em termos de Cultura. E o Palco Giratório.

**Michele:** Mas para vocês qual desses é melhor em termos de contatos? Já aconteceu de vir curadores olhar o trabalho de vocês dentro desses festivais e querer levar?

**Paulo:** Quem mobilizou sempre as nossas circulações e teve o olhar voltado para a gente, sempre foi o Palco Giratório.

**Eduardo:** Por exemplo, a gente estava no Filo, a curadoria do Palco Giratório nos assistiu lá e aí foi encaminhado para avaliação antes de passarmos. Louça Cinderela estava no Rio Preto, a gente foi indicado e passou. Aqui, nós fizemos uma apresentação na Assembleia com o Circo Minimal e fizemos o 8º Em Cena com o Sob a Luz da Lua que foi maravilhoso.

**Paulo:** Eles pegaram um galpão antigo, um lugar quase abandonado. E tinha tudo a ver com a atmosfera do espetáculo. Foi lindo.

**Michele:** Mas isso em tempos lá atrás, né?

**Eduardo:** Isso foi lá na oitava edição. Depois a gente participou lá em 2004.

**Michele:** E por que que vocês acham que tanto tempo sem entrar? Vocês se inscrevem?

**Eduardo:** A gente se inscreve, claro. A gente se inscreveu ano passado, atrasado, mas eu acho que talvez seja o perfil do momento.

**Paulo:** Eles exploram menos o que é acatado pela produção e pela curadoria Sesc. Eu acho que é o olhar que é diferenciado. Eu acho que é coisa teatrão. Coisa de encher casa, assim, tipo Teatro São Pedro.

**Michele:** Mas vocês acham então que existe um circuito dentro dos festivais para Formas Animadas?

**Paulo:** Eu acho que o que nos colocou dentro dos festivais convencionais de teatro foi justamente o apreço que a gente tem pela qualidade do trabalho, né, e a praticidade. Isso acabou nos levando para todos os tipos de festivais existentes, de Formas

Animadas, teatro convencional. Todas as mostras de Formas Animadas que existiam no país a gente participou. De todas. Teatro convencional de atores, a gente participou de todos os possíveis.

**Michele:** Não fica o trabalho de vocês só voltado pra um nicho, né?

**Eduardo:** A gente consegue circular entre todos. Eu acho que também pelo apelo e pela proposta, entendeu?

**Michele:** Sim, mas a gente vê muito poucos trabalhos, né? Se a gente for pegar, por exemplo, os festivais, a gente vê muito pouco. Lá no início tu falou em Santa Catarina. Eu vi que ali tem um circuito bom.

**Paulo:** Existe um projeto que se assemelha muito ao teatro A Mil aqui do Sesc. Esse projeto se chama Baú de Histórias. É um projeto do Sesc de circulação de teatro, mas voltado pro incentivo da literatura. Então todas as obras que a gente tinha um apelo pra isso a gente circulou.

**Eduardo:** Nós circulamos umas três vezes no Baú de Histórias. Com Sob a Luz da Lua, Louça Cinderela e Ofélia.

**Michele:** E com o Quatro Contos?

**Eduardo:** Com eles não. Nós circulamos lá com ele no Maratona de Contos.

**Michele:** Lá é mais forte o Teatro de Animação do que aqui?

**Eduardo:** Lá tem alguns grupos novos

**Paulo:** A academia é mais forte lá. Tem inclusive um grupo de pesquisa dentro da universidade.

**Eduardo:** Eu acho que é além disso. Assim, tem grupos lá em Itajaí, tem grupo em Joinville. São grupos novos, pessoas novas, nem tão novas, mas são pessoas que se movimentam, porque eles vão atrás de patrocínio e lá tem as empresas que investem. Essa é a realidade.

**Eduardo:** Tinha um festival em Rio do Sul. Então essas empresas acabaram através desses festivais dando credibilidade para esses grupos em função dos festivais.

**Michele:** Já que vocês falaram nisso de captar, aqui se a gente for pensar em termos de estados, a gente tem o FAC, que é o fundo, e a LIC, lei de incentivo fiscal. Eu não vi nesses últimos 10 anos que vocês tenham conseguido a LIC.

**Eduardo:** Nós nunca fizemos a LIC. Na verdade, nós até fizemos um projeto na LIC há uns três anos.

**Michele:** Aprovaram, mas não captaram?

**Eduardo:** Isso. E no FAC a gente está sempre participando. Tá em avaliação um projeto final.

**Michele:** E por que vocês não conseguiram captar no LIC?

**Eduardo:** Porque começou a pandemia e mudou o rumo das coisas.

**Paulo:** Cada ano que a gente produz. Então a gente tinha pretensão de fazer um grande evento, de fazer um festival para compartilhar dos nossos conhecimentos, com um grupo de fora e tal. A gente tinha essa pretensão, mas nunca a gente teve a oportunidade de ter alguma pessoa que tivesse desenvoltura para fazer a captação como a gente precisava.

**Eduardo:** É. Nós mesmos fizemos um projeto e foi aprovado, mas aí começou a pandemia. Aí tudo mudou? O olhar.

**Michele:** Quando vocês fazem os projetos de vocês, seja pra LIC ou FAC, Fumproarte, enfim, que são projetos muitas vezes que não são específicos, que tem edital um pouco mais aberto, vocês investem num espetáculo ou num projeto mais educacional?

**Eduardo:** A gente sempre coloca uma oficina, um workshop. Tem que ter um encontro de pessoas, entendeu?

**Paulo:** A gente tem sempre uma preocupação de colocar o processo de montagem daquele espetáculo a olhos vistos pro público. Tanto que cada espetáculo, ele tem a sua exposição fotográfica de processo, ele tem sempre um fotógrafo acompanhando a montagem, mostrando a tecnologia de como a gente constrói as formas animadas, os adereços.

**Eduardo:** Quando a gente ganhou o Fumproarte, a gente fez um encontro aberto ao público onde a gente fez um filme apresentando todo o processo de construção do trabalho e levamos todos os profissionais do espetáculo para compartilhar com o público sobre aquele processo e pesquisa. A gente sempre tem esse cuidado de não ser só o espetáculo. O espetáculo, ele acaba sendo um argumento, digamos assim, para que a gente possa ter esse encontro com o público. Pra promover esse encontro através de um workshop, através de uma oficina, através de um bate-papo, entendeu? A gente nunca tem um olhar, quando a gente vai fazer um projeto, só para esse produto, entendeu? Eu acho que para chegar nesse produto tem coisas antes disso. Tem a história, a companhia, tem o porquê desse produto – produto que eu digo o espetáculo – e o quem a gente vai atingir. E como a gente vai poder compartilhar isso com as pessoas. Não é só com a apresentação, é também através do encontro.

**Paulo:** Ele é sempre o nosso fio condutor. A gente tem sempre a preocupação de elucidar isso porque o Teatro de Bonecos ao longo dos anos sofreu muito justamente por faltar referencial, né? Ele teve uma plenitude nos 10 anos anteriores ao que a gente está vivendo agora – antes da pandemia. Mas justamente por causa disso, porque se disseminava o conhecimento em relação ao processo de trabalho com ele, né? E aí se viu realmente a complexidade, mas antes disso, o que existia era um referencial muito pequeno de pesquisa, algumas coisas de literatura. Tanto que na minha origem lá na Bahia, eu achava muito pouco material de referencial da linguagem que eu trabalhava. Eu acabei construindo meu referencial base quando vim pra cá.

**Michele:** E também era um referencial o Festival de Canela, né? Mas isso também se perdeu, né? Nos últimos anos. Falando em referencial, qual agende-te cultural você considera que mais contribuiu para legitimação da companhia de vocês?

**Eduardo:** Quando a gente estreou o Circo Minimal foi um buchicho na mídia. A gente ficou três meses fazendo apresentação na Redenção e os três meses na mídia, com o Túlio Milman indo lá pra gravar. O próprio Newton foi lá para fazer a mesma coisa na TVE, entendeu? Então a imprensa deu esse apoio para o projeto.

**Michele:** Tu achas que a imprensa nesses últimos anos também atua?

**Paulo:** Eu acho que não

**Eduardo:** Tá deixando a desejar.

**Paulo:** Tanto que as últimas temporadas que a gente fez ficava bem surpreso, porque a repercussão do trabalho da gente tinha visibilidade total fora do Estado. Aqui a gente mal conseguia um espaço no tijolinho do segundo caderno quando saía.

**Eduardo:** Não é só com a gente, acho que é com todo o meio. Tá bem arrastada essa coisa do espaço. Informação política, de tudo que acontece. A gente não tá mais conseguindo. Não somos nós, é geral. Então acho que a classe toda tá sem esse espaço.

**Michele:** E agora então nesses últimos 10 anos quem que seria então esse agente que dá mais legitimidade?

**Paulo:** Sesc

**Eduardo:** Eu acho que é o SESC.

**Michele:** E para circulação do trabalho de vocês?

**Eduardo:** Acho que o Sistema S. Por mais que tu faças um trabalho, tu te organizando e querendo montar um outro trabalho, tu consegues tirar uma reserva dali e investir – caso não tenha um edital. Tu vais lá e vai juntando o que prover disso.

**Paulo:** E foi o que aconteceu com o Sesi Bonecos, por exemplo. Com eles a gente fez continuamente o Circo Minimal e o circuito que eles faziam cada ano. A cada ano eles faziam em uma região do país e eram várias cidades. Às vezes a gente chegou a fazer seis circuitos num ano. E eles ficavam tão empolgados com a qualidade do trabalho e com a repercussão que a gente gerava para fazer parte do casting deles que eles começaram a encomendar produções pra a gente. Por exemplo, assim nasceu o Louça Cinderela. A mesma produtora do Sesi Bonecos produziu o Fito. E aí Já disseram: “olha, o teatro de objetos está em voga, não sei se vocês têm um projeto engavetado e a gente gostaria muito que vocês estivessem, porque a gente conhece a qualidade”. Aí nasceu o Louça e foi uma repercussão incrível. Na continuidade, a Caixa de Música, que a gente só fez em Festival. Não fizemos nenhuma apresentação no Rio Grande do Sul.

**Eduardo:** Eu acho que é isso. Ele provê dessa forma. Aí tu te organizando, tu consegues.

**Paulo:** O edital é um estímulo fantástico assim para impulsionar o trabalho, né? E aí por si só o trabalho, diante dessa qualidade, desse primor do processo de construção, que você tem de viver uma situação de subvenção e tranquilidade pra gestar aquilo, tu tens muito mais possibilidade de ter um trabalho genial. De suplantiar tudo que tu já fizeste.

**Michele:** Quantos que vocês montaram com o edital?

**Eduardo:** Circo Minimal, com o Fumprorate e o Xirê das Águas, com o Funarte. O Myriam Muniz, o Ofélia já existia, mas a gente formatou para fazer circulação na periferia. O Maria Peçonha nós ganhamos o edital Porto Alegre Amanhã. O último dele. Assim também como o Fomento, que foi um edital que também ganhamos.

**Paulo:** O edital de Fomento de Porto Alegre propiciou para a gente a oportunidade de dar um aprimoramento no espaço de trabalho da companhia, um espaço de manutenção, de todo o repertório que a gente tinha. A gente restaurou os bonecos, restaurou cenografia. Aprimoramos tecnicamente os espetáculos.

**Eduardo:** No projeto do fomento a gente teve cuidado de voltar nos lugares que a companhia passou lá atrás, com oficina e com espetáculo, para que os lugares que a gente passou tivessem essa lembrança, dessa memória que a gente construiu lá atrás, voltando àquele momento.

**Paulo:** Lugares que a gente passou fazendo oficina na descentralização. A gente voltou ali naquele mesmo núcleo e apresentou e renovou, porque a gente tinha um laço, né.

**Michele:** E vocês têm alguma prática de fidelização de espectador? Como é esse contato com quem acompanha a Cia?

**Eduardo:** A gente tem sempre algumas pessoas que mantêm contato por e-mail, ou rede social. A gente sempre manda lá um lembrete pra dizer que a gente vai estar na cidade e tal, na cidade dela e que gostaria de rever, de encontrar.

**Michele:** E essas pessoas são curadores ou espectadores?

**Eduardo:** Começou com espectadores. E aí a gente começou a viajar e começou e a ter um leque maior de conhecimento de pessoas e dos curadores. Fomos formatando essa rede de contatos.

**Michele:** A gente tá finalizando, mas desses espaços de Porto Alegre, quais são os que a Cia mais circula para se apresentar?

**Paulo:** Álvaro Moreira. Nosso xodozinho. A gente chegou a ter dois espetáculos acontecendo no fim de semana. Um à noite e um à tarde. E a gente morava ali dentro. A gente encaminhou dois projetos ali e ganhamos os dois.

**Eduardo:** Na verdade, a gente circulou por todos os espaços em Porto Alegre, até no Ipê, mas o nosso xodozinho era o Álvaro. Em termos de proposta do nosso trabalho, com essa proximidade de público.

**Paulo:** A gente acabou formatando também uma grande parte dos espetáculos para aquela caixa preta já pensando também no público. E subvertia, assim, o Quatro Contos, ao invés de a gente fazer um formato convencional de disposição, a gente botou no canto da parede e tirou a plateia do lugar. Botou em perspectiva. Então a gente procurava sempre mudar o ambiente para ter uma surpresa.

**Michele:** Seria mais um espaço multifuncional, o que seria melhor pra vocês, né? Vocês chegaram a apresentar no São Pedro?

**Eduardo:** Sim. Fizemos a mostra no circuito o Banco do Brasil. Fizemos o Perlimpimpim.

**Eduardo:** Fizemos apresentação no Câmara, no Ipê, no Renascença, no Álvaro, Parque da Redenção. No extremo, ali no Pórtico, próximo do Expedicionário, no meio do espelho d'água. Ocupamos várias instâncias ali. Lá no Parcão.

**Eduardo:** A Usina.

**Paulo:** Na usina a gente fez em várias salas também. Às vezes tinha uma proposta também, de troca, que era tão boa ali que a gente trocava de sala.

**Eduardo:** Eu acho importante também, pela praticidade, ver que a gente conseguiu circular em todos os espaços da cidade.

**Michele:** E para finalizar, o que vocês consideram que é o mercado teatral? Pode-se falar em mercado?

**Paulo:** Eu acho que essa época pandêmica que a gente ainda está vivendo dificulta o pensamento. Nós estamos colhendo o desajuste que isso nos causou.

**Michele:** Mas pensando antes da pandemia, existe mercado teatral?

**Paulo:** Existe, existe. O Brasil é um país continental e cada estado tem as suas manifestações plurais de Cultura. Então um grupo que tem um olhar mais apurado para cultura popular, para um circo, pro teatro e que quer fazer a junção de tudo isso, e ao mesmo tempo ter entrada em vários momentos de encontro de celebração dessa cultura, ele tem penetração e tem sobrevivência plena através disso.

**Eduardo:** Tem espaço. Tem que saber aproveitar o momento. O que acontece, tá? Quando estamos em um festival a gente não vai só com olhar de fazer apresentação e ir embora. Dois dias na cidade, são dois dias que a gente vai trocar com grupo, trocar com a organização, trocar com os grupos locais e apresentar.

**Michele:** Articulando, né?

**Eduardo:** Eu acho que é isso, tá? Isso vai chamar visibilidade.

**Paulo:** Por exemplo, o Xirê das Águas foi um projeto que nasceu de uma pesquisa que nos possibilitou, por exemplo, ministrar uma oficina em Salvador, que é a minha terra, mas que eu não teria oportunidade de ir lá fazer um processo de pesquisa por conta. A gente aproveitou a oportunidade de ministrar uma oficina lá a pedido de um contratante de Salvador, já fizemos a pesquisa de um projeto, gestamos esse projeto e ganhamos pelo Myriam Muniz, voltamos lá. E também em circuitos que a gente fez em várias regiões da região Amazônica e várias instâncias que a gente fez de circulação pelo Palco Giratório, a gente coletou a arte indígena. As indumentárias indígenas. Produzimos o Xirê, que é uma lenda indígena contada na Bahia. Então essa circulação, ela permeia essas nossas possibilidades de produção e de pesquisa, e nunca é só uma oportunidade da gente fazer uma apresentação. A gente procura

conhecer o local, conhecer a cultura popular, beber da fonte de manifestações culturais da região.

**Eduardo:** Não é férias. A gente vai participar da circulação. A gente vai pra pesquisar e não pra tirar foto na praia. “O que que eu posso desse espaço agregar ao que eu faço?” Que nem ele falou, a gente fez a circulação pelo Sesi Bonecos. Ah, a gente tá com um projeto ainda no papel sobre tal coisa, então a gente vai já pesquisar isso aqui. A gente visitou várias Aldeia indígenas pelo Brasil todo.

**Paulo:** Tanto que a gestora do festival, ela dizia assim, “eu fiquei impressionada, porque os grupos chegam nas capitais para fazer o evento e todo mundo sai para fazer festa à noite, aí vocês estão enfiados dentro de um núcleo indígena fazendo pesquisa”.

**Eduardo:** Então resumindo, a gente vai para pesquisar, para conhecer.

**Michele:** Essa rotina que vocês desenvolvem aqui, ela é importante, ela acaba reverberando assim? Porque pelo que vocês contaram, vocês estão muito focados. De todo dia ter essa rotina não só de apresentar. Independente se vocês vão apresentar ou não, vocês têm essa rotina de manutenção de repertório?

**Eduardo:** É um leque. É a rotina de manter a empresa atuante, é a rotina de ter o trabalho sempre pronto e estudar. Sempre pesquisando coisas e manter o nosso público fiel, sempre informado do que a gente está fazendo.

**Paulo:** E aí tu já viste que isso é uma loucura pra gente a vida inteira. Mas a gente gosta disso.

**Eduardo:** E funciona. Já ouvi gente falado que nós somos fechados, mas não é isso. A gente leva a sério o que a gente faz. Temos nossa rotina de trabalho. Queremos mais disseminar o que temos de conhecimento.

**Paulo:** Eu dizia desde o começo que queria ter conhecimento pleno dessa linguagem, pra que ninguém passe pelas dificuldades que eu passei. Que eu deixe isso como um legado. Nós destrinchamos o processo de bonecos para o povo ver. Nós, no final das peças, até tiramos as roupas dos bonecos para o público ver e tocar.

**Michele:** Vocês acham que o fato de vocês serem de Porto Alegre, aqui do Sul, isso ajudou ou dificultou no trabalho de vocês para ter circulação?

**Eduardo:** Nunca tivemos problema por isso. Pelo contrário, até teve uma curadora de Recife que queria que a gente fosse pra lá. Ela até disse que queria a gente do ladinho dela porque teríamos muito trabalho. A gente manteve uma relação, mas nossa base é em Porto Alegre.

**Paulo:** Os grupos de São Paulo nos seduziam pra termos uma morada por lá. “Paulo, se vocês vierem pra cá, vocês vão ter circuito”.

**Eduardo:** Mas a gente cumpre igual.

**Michele:** Vocês gostam mesmo é de Porto Alegre, né? E nenhum dos dois é daqui.

**Eduardo:** Eu sou de Pelotas. Enquanto base, aqui é muito tranquilo. Se tivesse algum impedimento para gente sair, seria preocupante. Não tem impedimento aqui. Tem vários convites e a gente sempre vai se apresentar. Teve a programação do Festival Primavera do Leste, em Mato Grosso. É um namoro de quatro anos, porque eles queriam levar o Louça.

**Paulo:** E eles já querem a gente de novo.

**Eduardo:** São dois festivais em um só. Um da Polícia Rodoviária Federal e outro de grupos locais. Esse da PRF, o FETRAN, é só pra educação no trânsito. E eles colocam grupos profissionais ali como referência para que os que estão começando assistam. E isso é muito legal. Tem troca de ideias, conversas, tanta coisa muito legal. De verdade. E muita gente vai assistir esse festival. Festival Velha Joana.

**Michele:** Como que se deu a questão da internacionalização ou como vocês pensam essas oportunidades de internacionalização?

**Eduardo:** A gente foi pra Espanha com o Minimal em função de um festival. A gente estava em um festival de Curitiba, o festival Espetacular de Formas Animadas. A gente foi com o Circo Minimal e aí tinha um curador lá que assistiu e disse “Vou levar vocês pra Espanha”. E fomos pra Espanha.

**Paulo:** Ele se encantou com o Circo Minimal, em uma apresentação que a gente estava fazendo na rua. Ele disse “estou aqui como olheiro de um circuito de festivais que tem na Espanha, em Sevilha e em Redondela, que é na fronteira de Portugal, e eu quero vocês”.

**Eduardo:** E aí a gente foi. Depois tivemos vários convites, mas em função de agenda, a gente acabou não indo. Mas sempre tem um convite pra gente voltar.

**Paulo:** A gente foi chamado pra ir pra Cuba e casou com o Palco Giratório. Fomos chamados pra Florida.

**Michele:** Esse convite se dá via curadorias?

**Paulo:** É via olheiro. Por isso que acho importante a vitrine local, mas mais importante que isso, só você escoar tua produção em nível nacional, pra que você tenha a possibilidade de ter esses encontros.

**Michele:** Mas nunca teve um incentivo público para sair daqui para lá?

**Paulo:** Pra sair daqui não.

**Eduardo:** Se teve a gente não foi avisado.

**Eduardo:** E sempre existem esses convites. Acabou colidindo com coisas programadas aqui e a gente acabou não indo. A gente tá sempre sabendo de editais, a gente vê o que é ou não perfil, até pra evitar gastar energia, né?

## **ENTREVISTA CIA. CAIXA DO ELEFANTE TEATRO DE BONECOS - MÁRIO DE BALLENTTI**

Ator, diretor e pesquisador de Teatro de Animação desde 1980. Fundador da Cia Caixa do Elefante. Atuou como manipulador em vários programas de televisão, entre eles: Pandorga (TVE/RS), A Turma do Arrepio (Rede SBT/MANCHETE), TV Colosso (Rede Globo) e programas educativos da TV FUTURA. É criador e manipulador do boneco Abelardo.

*Essa entrevista foi realizada de 29 junho de 2022*

**Michele Rolim:** Mario, tua principal fonte de renda hoje são as funções que tu exerces no campo do teatro, né?

**Mario de Ballentti:** Desde a construção de bonecos, administração de projetos, vender projetos para outras cidades. Porque eu não vivo só da atuação do palco, se eu fosse viver só da atuação do palco, eu estava ferrado. Eu não conseguiria pagar as contas. Quando eu vim para Porto Alegre o meu sustento foi fazer adereços para os grupos. Eu vivi de artesanato. Eu vim morar com as bonequeiras aqui, com a Tânia e com a Graziela, as irmãs Saraiva. Eu vim adolescente. Eu larguei a faculdade de Educação Artística. Eu não vou ser professor e não vou trabalhar em sala de aula. Eu quero teatro e vim para cá, fiz o vestibular. Passei para o DAD (Departamento de Arte Dramática).

**Michele:** Tu és de onde?



**Mário:** Rio Grande. Lá em Rio Grande, eu participei do grupo Cacilda Becker. Com 17 anos, eu estava no grupo de teatro, mas eu comecei a fazer teatro desde sete anos de idade, no colégio Salesiano. Tinha um palco italiano lá bem legal e lá no início eu já comecei a organizar os coleguinhas para fazer uma peça pra apresentar na festa da comunidade, essa coisa de juntar turma, dirigir, ensaiar no pátio e fazer um cenário, vem desde essa época.

**Michele:** E daí hoje está à frente de todas essas funções. Porque tu falaste que só do palco não dá.

**Mário:** Sim, e eu acho que por isso que eu me mantive no teatro, porque se não teria ido ou para a administração pública ou fazer concurso, concluir uma faculdade, ou dar aula de teatro, sei lá. Mas é que a escola para mim é uma coisa que me engessa muito. Eu até dei aula na Unisinos já, mas sempre como um convidado que vai lá e termina aquela função e pronto. Não tem um vínculo. Pra mim concurso é uma coisa de se ficar numa rede pública, naquela carga horária ali. É horrível. Eu fiz estágio de artes visuais e sofri muito. É horrível trabalhar com 35 minutos, sendo que 10min eu levo para fazer a chamada e a falta de estrutura mesmo para poder trabalhar com os alunos.

**Michele:** E hoje a Cia Caixa do Elefante, qual é a principal fonte de renda dela? É financiamento público? É algum patrocínio? É comercialização de vendas dos ingressos? Pensando de 2010 a 2019.

**Mário:** A venda de espetáculos e projetos, editais de circulação e a distribuição. A distribuição ela acontece através dos festivais do Sesc e Sesi, que são as instituições que compram e repassam, fazem a obra artística circular. Senão tu tens o financiamento, faz uma temporada e acabou. Tu sabes que é assim, as primeiras vezes que eu fui nos festivais de Canela, eu comecei a observar as companhias internacionais. Como é que pode o Flash Marionetes estar aqui se apresentando e eles estão com um espetáculo há 12 anos. Olha, têm atores que montam duas, três peças por ano, sai de uma montagem e já estão na outra montagem, porque eles só ganham dinheiro no período da montagem. Ele não consegue circular. E aí eu vi o que acontece na Europa, tu tens um tempo maior de dedicação para criação da obra. Aí tu consegues fazer uma obra muito mais bem acabada e vai para um mercado europeu/internacional. Philippe Genty passa oito meses na casa dele com os atores. O esposo da Nora Prado trabalhou com o Philippe Genty. Ele morou 8 meses no escritório do Philippe, tem uma sala e ele fica lá pesquisando; ele a esposa dele pesquisando coreografia. Aí ele vai estreiar na periferia de Paris, numa outra cidade bem distante e depois ele vai para o circuito internacional, aí ele entra em temporada.

**Michele:** Mas falando nisso, como é que é feita essa gestão dos recursos dentro do grupo? O que é destinado desses valores arrecadados, o que vai para cachê, para manutenção do espaço, para logística do grupo?

**Mário:** A gente tem uma divisão é tipo 10% para administrativo da companhia, 3% para manutenção de espetáculo, 15% pro produtor que vendeu. E aí depois de tirar esses custos de nota fiscal vem a divisão dos atores e diretor. E aí se eu estou vendendo e eu sou diretor. Eu vou receber pelas duas funções. Essas divisões era uma coisa muito complicada quando eu cheguei em Porto Alegre. Por exemplo, a maneira de organização do Depósito de Teatro que todo mundo ganha igual. Eu ensaio dois meses a três meses de espetáculo junto com o Nelson Diniz e com a Eliane Venturella, o Alto da Compadecida, os músicos que chegam na semana da estreia ganham a mesma coisa que eu e o diretor. E aí quando pinta os problemas, despesas, a gente junta uma grana e paga. Quer dizer as companhias nunca tem caixa. E essa função administrativa eu comecei a fazer e chamei uma consultora da

Vivo; uma colega que não está aqui, está em São Paulo, ele analisou todas as forças e fatores dentro da companhia e definiu a missão. É o que qualquer empresa faz, né? A Caixa do Elefante tem a missão de desenvolver o Teatro de Animação em todas as formas e possibilidades de expressão, mantendo uma qualidade artística de nível internacional. Se a gente vai chegar ao nível internacional é outros 500, mas o nosso objetivo era esse. Então aí eu comecei a enxergar. A Cida Hock tem uma participação muito importante, você não pode achar tudo igual, mas imagina a companhia ter que pagar contador, tem que pagar conta de água, internet, telefone, está tudo no nome da Caixa do Elefante, porque o que acontece: a pessoa que cedia a companhia, tu colocas a tua casa, a tua luz, a tua água, tudo a serviço da companhia e é tu que paga isso. É o diretor que paga e ele não percebe que isso, na verdade deveria ser a companhia que paga. Justamente por causa dessa herança estudantil de teatro. Aquele texto que eu escrevi que eu sou um empresário das artes cênicas, o pessoal acha que aquilo ali é uma ofensa. “Esse cara está ganhando mais que os outros atores” é feio isso, mas não. Se nós somos trabalhadores da cultura, quem é que nos empresaria? Quem é que nos contrata? Somos nós mesmos! Então quem contrata e quem organiza essa cadeia produtiva é um empresário. Sim, tu podes ter a tua visão marxista sobre, mas dentro desse sistema capitalista que a gente vive, nesse país que a gente nasceu, sempre vai ter a figura daquele que vai vender espetáculo, que vai correr na frente, que vai organizar os negócios da companhia e vai gerar trabalho para os outros.

**Michele:** Quando que tu passaste a se organizar dessa maneira?

**Mário:** Eu acho que desde o início a gente começou a pensar em companhia. Porque o que aconteceu: eu logo saquei que a gente não ia conseguir entrar nas temporadas de teatro - eu tive a experiência com Nestor Monastério, trabalhei bastante tempo com ele. Ele tinha a companhia dele e durante muito tempo funcionou. O Guto é um grande produtor; os atores vendiam, todos nós vendíamos nas escolas. Tinha até um contratinho que a gente fazia com a escola, um compromisso, né? Então tu tens ensaios de profissionalização. Eu me lembro de ensaiar, por exemplo, o Pequeno Príncipe, o Guerreiros da Bagunça e com carga horária. Olha, nosso ensaio é das 8h às 17h, com o intervalo para café e intervalo para o almoço. Nós vamos montar essa peça em um a dois meses.

**Michele:** E vocês eram pagos nesses ensaios?

**Mário:** Não, mas a gente tinha um compromisso profissional. Todo mundo vendendo e viajando. Eu acho que esse compromisso assim, eu nunca tive no teatro.

**Michele:** Uma coisa que eu achei bem interessante, em uma das outras nossas conversas é que tu falaste que tu não comesças um espetáculo sem ter financiamento.

**Mário:** Chamamos os atores para uma sociedade. Agora, por exemplo, eu chamei os guris para trabalhar e eu prometi para eles. “Olha só, vocês estão entrando, mas se rolar um projeto, eu vou pagar retroativo, o período de ensaio, porque se eu consigo um financiamento, a gente paga valor de ensaio”.

**Michele:** Entendi, porque tu estavas falando também, dando esse exemplo do fomento e da distribuição. Então, geralmente os projetos da Caixa do Elefante que vocês fazem de novos espetáculos, vamos dizer assim, é quando vocês conseguem algum financiamento para criação?

**Mário:** É para poder pagar uma ficha técnica, não pegar as roupas de casa para entrar em cena, entendeu? Essas coisas, seus móveis de casa tudo, né, embora aquela cortina ali é a cortina de espetáculo. Aquelas duas azuis também eram do cenário.

**Michele:** E isso eu achei importante também. E geralmente essas estreias vêm apoiada de um financiamento público?

**Mário:** Eu vivi os anos 1980, a minha profissão como bonequeiro, como ator, ela se tornou possível, porque havia um movimento, uma política cultural de financiamento de distribuição. A gente apresentava na periferia um espetáculo de bonecos e na quinta-feira a gente estava recebendo o cachê com autorização da cultura. E aí eu e o Paulo Fontes, uma empanadinha, com um gravador, com os nossos microfones e com as nossas caixas de som para não usar o equipamento da prefeitura; aí usávamos só a Kombi da prefeitura, depois a gente já alugava a van também. Olha a descentralização como foi importante. Aí é claro, formou um monte de bonequeiro, um monte de artista de rua, grupos de teatro de rua. Todos esses grupos só conseguiram florescer por causa da descentralização que na última década não serviu de nada, né? O Marchezan cortou total. Ninguém mais montou peça, foi todo mundo depender do ministério e das empresas. E aí é um horror porque aí é um gargalo. Agora vamos concorrer com o Brasil inteiro. Tu ficas dois meses trabalhando num projeto, fica postando aquele monte de troço. Ligando para cidades para fazer um circuito, para organizar e depois para concorrer com todo o Brasil. Aí não, né. É horrível. O *Cuco* foi financiado pela Funarte. O *Cavaleiro da Mão de Fogo* e quatro anos de montagem foi financiado pelo Fumproarte. A *Carrocinha* foi o primeiro espetáculo de bonecos, aí depois tu tens um “super faturados”. Tu tens a *Tecelã* que ganhou não só financiamento do município, mas ganhou também federal para montagem. Os *Encantadores* também ganharam financiamento no edital nacional e também um local.

**Michele:** Quando se ganha dois editais, o que acontece, tu achas que o espetáculo consegue ter uma outra dimensão?

**Mário:** Eu acho que tu podes. É muito da questão ética de quem está fazendo esse financiamento, eu acho que tu podes comprar uma casa, entendeu? Usando um dinheiro desse ou tu podes pagar bem as pessoas. Então se tu recebes uma verba que dá para montar apertado o espetáculo, tu montas, mas se tu ganhares um outro dinheiro, tu complementas essas pessoas. Eu acho injusto tu ganhar um dinheiro para montar um espetáculo, tu o montas com aquele dinheiro enxugado e depois tu pegas o dinheiro e esquentas aquelas notas fiscais como muita gente fazia. E aí o cara embolsava uma grana numa coisa que ele já tinha montado, já tinha feito.

**Michele:** E acabava não investindo, né?

**Mário:** Ai, é uma peça gráfica, uma coisinha melhor e tal entende? Mas tu tentas pagar coisas que tu que não pagaste antes, eu acho que é uma margem.

**Michele:** Mas se a gente for olhar, por exemplo, para um espetáculo como o *Cuco*, o que está implicado de gastos para uma apresentação do *Cuco*? Por exemplo, nós vamos fazer uma apresentação como as tantas que tu fez lá na Casa de Cultura, o que está implicado: o gasto do transporte, operador de luz, operador de som, etc. O que implica nesses custos?

**Mário:** Primeira coisa é o cachê que tem que ser limpo R\$ 3,6 mil hoje. Esse é de 3 anos e meio atrás, mas é o que tá vendendo ao menos aqui no sul. Nesses R\$ 3,6 mil está incluindo a produção, o operador de som e luz, atores... livre de estadia, alimentação, mais a van e se tiver que alugar equipamento de som e luz. Antes, a gente tinha equipamento de som e não temos mais já que as últimas caixas queimaram. E aí hoje eu não vejo mais função tu comprares uma caixa JBL, deixar num depósito úmido e daqui a um ano não está funcionando mais. Vale mais a pena ainda alugar uma empresa de som e de equipamento de luz. Tinha edital na Funarte para equipar os grupos de teatro com equipamento. Agora com as lâmpadas LED tu compras um troço e daqui 6 meses está obsoleto, não vale mais a pena tu ter essas coisas.

**Michele:** Mas quais são os gastos e ganhos quando é feito exclusivamente pela receita da bilheteria?

**Mário:** O Cuco é o único, entende? Eu acho que o teatro de Bilheteria acabou aqui no Rio Grande do Sul. Ele acabou. Eu me lembro quando eu vim para Porto Alegre. O pessoal entrava com uma infantil no Goethe lotava. Entrava no Renascença com uma infantil lotava e são 300 lugares no Renascença. Os atores viviam daquela grana, a secretaria de educação mandava os espetáculos para o interior.

**Michele:** Isso tu falas em que ano?

**Mário:** Eu acho que pela década de 70/80. Eu vim em 1984. Então essa galera toda, como por exemplo, a Cia Stravaganza, o Camilo de Lélis da Faces & Carretos, todo mundo tinha uma peça adulta e tinha também uma infantil. A gente apresentava infantil de tarde e apresentava adulta de noite usando o mesmo equipamento. E então eram assim que o pessoal vivia e assim que o pessoal se virava. Eles mesmos montavam com a grana das bilheterias os espetáculos. Os grupos montavam e se auto financiavam. Aí tem o advento do Fumproarte que teve um impacto muito grande em Porto Alegre e foi um diferencial de Porto Alegre para as outras cidades. Todo mundo começou a olhar para Porto Alegre “olha como está a coisa lá em Porto Alegre”. Tu vais para periferia e tu estás chegando com uma mala com uma caixa, as crianças já sabem se é boneco, ou se é teatro de rua, ou se é teatro de atores. Olha que construção, né? Que narrativa cultural, chegar na periferia e as pessoas essa referência, esse repertório. Com o Fumproarte vem o financiamento. Aí agora a gente pode fazer o projeto para montagem. Aí a gente ganhou vários, né? Porque aí sim, tu pagas o figurinista, tu pagas todo mundo toda a equipe de criação, nunca é uma grana sobrando, mas as pessoas não trabalham de graça.

**Michele:** Não trabalham antes para esperar depois né?

**Mário:** É, tu já estavas com aquele dinheiro...

**Michele:** Mas ainda tinha um problema de distribuição naquele momento?

**Mário:** A distribuição sempre foi um problema por conta de políticas do estado. Quais eram as políticas que o estado tinha para a gente circular pelo Estado? A gente tinha Verão Cultural, que a gente chamava de Furão Cultural porque pegava as prefeituras. Ou ia sem pagar o cachê e as prefeituras tinham que dar o transporte, infraestrutura e alimentação. Aí as prefeituras botavam palanque na beira da praia, botavam não sei o quê, sempre dá problemas, várias cancelava, mas era uma grana que a gente ganhava no verão. E teve um projeto, que é maravilhoso, que é o projeto da Cida, que a Cida conseguiu vender, que foi o Lâmpada Mágica. Esse foi o melhor exemplo e esse projeto deixou de ser realizado por ataque do Conselho Estadual de Cultura. O Conselho começou a atacar a Cida, entende? Começou e o Estado não fazia nada, gente. Era um projeto que tu ias com custo zero.

**Michele:** Por que atacaram esse projeto?

**Mário:** A Cida tinha uma coisa que era assim: ela pagava e tu já está começando a turnê recebendo. Era muito bem-organizado e outra coisa também era o seguinte: não depender de bilheteria. Essa era a grande frustração dela de anos, porque ela tinha que zerar todos os custos, pegava a bilheteria, ia pagar os artistas e não sobrava nada para ela. E aí um dia ela disse “eu vou conseguir um patrocinador porque eu vou dar a bilheteria”. E aí ela conseguiu, era uma empresa que estava se instalando no Rio Grande do Sul, ninguém conhecia o nome. E aí o que que ela fez? Ela pegava as associações comunitárias das cidades para vender os ingressos ou para doar os ingressos, ou para alimento, material escolar. Ela chegava com dois ônibus, um com todo equipamento de som e luz, enquanto o outro com elenco. As pessoas engordavam 4kg na turnê porque tu chegavas e tinha um lanchinho para montagem,

aí no meio e da depois da Montagem. Tu ias para o almoço, depois tu saías e tinha um lanchinho da tarde. Aí tu ias fazer o espetáculo e depois tinha a janta. Cara, é impressionante, era o sonho de todo mundo fazer o Lâmpada porque tu estavas sendo tratado com cuidado.

**Michele:** Por que tu achas que acabou as bilheterias? Tu achas que foi depois que chegaram os financiamentos públicos?

**Mario:** É, eu acho que tem aí uma coisa que é para onde evoluiu a forma de financiamento, né? Eu acho que vivi vários momentos assim, esse do teatro de Bilheteria, esse funcionamento, as tais das contrapartidas de fazer espetáculo de graça e depois só fazer espetáculo de graça. Então, assim, a gente podia ter educado uma população a pagar para assistir as coisas. Como a gente vive nesse contradição de viver num país miserável, que se tu não oferecer a cultura de graça para as pessoas, as pessoas não têm acesso. Mas e vai ser sempre assim? A gente ficou nisso. Aí chegou uma hora que hoje ninguém mais assiste mais nada se tiver que pagar.

**Michele:** Então o Cuco tu dirias que é um ponto fora da curva? O Cuco é o único o espetáculo que eu estou analisando que teve uma repercussão dentro da bilheteria. Tu achas que esse seria algo que está fora, por exemplo, do teu repertório?

**Mario:** É. Não é comum. Em *A Carrocinha*, as últimas temporadas que a gente fez não pagava assim, não dava grana e olha que eram dois atores só.

**Michele:** Mas tu achas que o Cuco se paga? Porque pelo que eu estava observando, às vezes um cachê de 1 apresentação do Sesc paga ali quatro apresentações de bilheteria. Eu queria saber como é que é essa relação do Cuco com a bilheteria. Como que tu a vê?

**Mario:** Agora eu vou saber o quanto que empobreceu essa classe média, né? Nessa temporada agora. Porque eu me lembro que a última temporada que a gente fez já ficou meio que no risco. É, porque com a bilheteria, eu conseguia pagar o aluguel da luz, que eu boto a luz, o som e pagava os atores. Toda equipe e aluguel do equipamento. Tudo isso na bilheteria lotando sempre e tal. Agora eu não sei o quanto que isso vai dar. Eu tinha escolas que me apoiavam. Eu me lembro que o Teatro São Pedro deu uma vez T\$ 42 mil de bilheteria no hall do Teatro São Pedro. E ainda eu tinha apoio da Baby House, tipo mais uns R\$ 3 mil de patrocínio em dinheiro. E aí tento zerar todos os custos, que é o custo de impressão, o custo de cartaz, o custo de banner. Agora eu estou fazendo um mexe assim: eu estou tentando vender pra uma escola – uma rede de educação infantil – 400 ingressos antecipados a R\$ 20 para pegar R\$ 8 mil. Isso, claro, para poder pagar onde eu vou veicular os patrocinadores. Eu já tenho estrutura para um banner de três por quatro e eu tenho os pirulitos. Tenho a arte do cartaz. Tenho a agência que está fazendo a arte. Então toda essa parte de infraestrutura, mas os custos ainda não consegui bancar. Eu tenho uma dívida com prego lá do equipamento que eu vou ter que tirar da bilheteria e do som. E os atores estão entrando, estão apostando.

**Michele:** Eu vi também que tu tens uma estratégia de fazer dois por dia.

**Mário:** Às vezes até três.

**Michele:** Quanto que tu tens que tirar por apresentação pra ti dizeres que pelo menos essa apresentação se pagou?

**Mário:** O ideal seria tirar um cachê de R\$ 3,6 mil. Mas não sai isso na bilheteria.

**Michele:** Pelo que eu estava olhando, mais ou menos assim, na Casa de Cultura, dá uns R\$ 800 a R\$900.

**Mario:** Isso. E eu vou fazer duas sessões para tirar tipo R\$ 2 mil, entendeu? Eu estou apertado, preocupado.

**Michele:** Tu ainda achas que vale a pena fazer bilheteria pelo Cuco?

**Mário:** Eu acho que sim. Eu estou apostando que sim, porque é o único espetáculo agora em cartaz para essa faixa etária. Eu fico imaginando assim, se eu conseguir divulgar bem para essa classe média econômica ativa, que está preocupada de levar os seus filhos numa atividade, já que ela tem uma preocupação muito grande de oferecer essa herança cultural para os filhos – porque esse é o patrimônio que ela tem e ela que leva os filhos no teatro. Os ricos vão pra Disney comprar outras coisas. Quem frequenta o nosso teatro é a classe média, é o filho do funcionário público, do funcionário federal, do professor universitário, entende? Então, assim eu vou ver como que esse público está. Eu andei ligando para algumas famílias “escuta, hoje tu pagarias R\$50 ou R\$ 60 no ingresso?” A última temporada foi de R\$ 40,00 e R\$ 20,00. Com esse valor vai ser difícil pagar, entendeu? Porque a gente sofreu dois anos e meio de inflação. Eu estou bem preocupado com isso, mas eu acho que vale a pena. Se eu conseguir divulgar para esse recorte de família. Cidade com milhões, tirar uma porcentagem dessa população que tem criança de 0 a 3 anos e que estaria disponível a pagar, né? Quer dizer, é bastante gente. Se eu não conseguir lotar, é porque eu não consegui me divulgar para eles, eles não estão sabendo. Não consegui recortar no Facebook e no Instagram, esses pais que tem e que podem pagar esse ingresso.

**Michele:** E que tipo de edital hoje te interessa mais?

**Mário:** Circulação. Porque eu não preciso produzir mais. O que aconteceu com a Lei Aldir Blanc, todo mundo estressado e todo mundo sem grana. E aí vem um edital para tu produzires mais ainda nessas condições. Quando as pessoas estavam com espetáculo, elas estavam trabalhando, elas tinham um produto cultural. O que que a gente precisava? Circular. Agora, tu botares um ator nessas condições que a gente está vivendo, botar ele a trabalhar mais ainda, ele vai ter que montar para então ganhar dinheiro. O que eu estou sentindo mais falta agora é circulação.

**Michele:** Tu tinhas me citado alguns exemplos. Tem o Petrobras, que vocês já ganharam, que é importante dentro da manutenção do grupo. Como é que tu pensa esses diversos formatos de editais?

**Mário:** Tem empresas que exigem uma contrapartida que é exaustiva para companhia. Eu acho que só o fato de tu estás sendo patrocinado já é uma contrapartida social, eu não preciso ainda fazer espetáculo de graça e levar convites para os funcionários da Petrobras. Não preciso ir lá entregar na mão deles ou botar um cartaz com bilheteria, gravar um vídeo. A Petrobras criou uma fórmula para quantificar o retorno institucional que bota o grupo a exaustão pra trabalhar.

**Michele:** Mas tu achas que foi agora ou desde a criação do Petrobras?

**Mário:** Eu acho que desde o início. Tem uma turma lá dentro da cultura que criou uma fórmula que botou a gente a trabalhar para conferir e fiscalizar, entendeu? Mas o que acontece é o seguinte. Toda essa atividade não é paga. Os atores que tem que fazer então tudo. Olha, eu passei por vários stress nesse projeto da Petrobras. Porque R\$ 1,5 milhão é muito pouco. R\$ 500 mil reais para uma companhia não é nada. A gente tinha o nosso salário. Era R\$ 3,6 mil que a gente tinha de salário, mas todo o administrativo, tudo isso nós tínhamos que fazer. Mas assim ó, eu me lembro da Petrobras tinha uma cláusula que se a gente não cumprisse com aquele monte de troço que eles tinham pedido para gente, tinha uma multa de 20% do valor total do projeto. E aí assim, tu pegavas e dizias: olha gente, o Cuco não tem gravação antes de começar o espetáculo. As crianças estão chegando e a gente não vai puxar a atenção para eles com um alto-falante porque não interessa pros bebês. “É, mas tem que ter o áudio de abertura porque senão aí a gente vai ter que mandar vocês pro jurídico”.

**Michele:** Essas empresas não entendiam a realidade do fazer teatral?

**Mario:** Para mim o patrocinador tem que emoldurar a obra de arte quando ele entra com um merchandising. Ele entra dentro da obra de arte, ele já está ingerindo o trabalho artístico. No grupo Giramundo o pessoal do edital da Vale ia para os ensaios e ficava dando palpite nos ensaios. Ah, isso aí é chato, gente. Assim, cara, qual é o grupo que aguenta isso, entende? Ah, mas eles estão pagando as nossas contas. Bah, bom a maioria ganha um Petrobras e a companhia explode depois.

**Michele:** Quantos vocês eram na Caixa do Elefante? Quanto vocês ganharam do Petrobras?

**Mario:** Ah, nós ganhamos uma vez a manutenção. Depois de várias tentativas quando estávamos com temporada no Rio de Janeiro a Cia Caixa do Elefante foi lá no escritório da Petrobras. Aí eles abriram os editais que antes era balcão, né? Antes tu fazias uma temporada no RJ e convidava. No entanto, foi o governo Lula que estabeleceu editais para Funarte também. Tinha vários diretores daqui que faziam esse balcão de ter que ir lá conversar, aí com os editais acabou isso.

**Michele:** E quando vocês ganharam foi via edital?

**Mário:** Via edital. A gente fez toda essa coisa, fez toda essa temporada no Teatro do Jockey no RJ. Foi um sucesso. Aí quando a gente foi tivemos a reunião e veio: “Agora vai mudar. Agora vai ter edital”. E aí você se inscreva no próximo edital, mas a gente já era conhecido deles, claro, já tinha um olhar presencial. Nós entramos em cartaz com inúmeras atrações.

**Michele:** Mas como é que vocês conseguiram estar em temporada no RJ?

**Mário:** Foi um investimento do grupo. Eu fui para o Rio de Janeiro. Conversei com a Karen Acioli. Ela me perguntou: “O que que tu tens, Mario?”. Aí abri o PowerPoint e disse que “nós queremos trazer isso aqui para cá”. “Qual é a data que tu queres?”, “Então vem”. E aí eu saí atrás e ela me apresentou uma produtora. Eu fui de pastinha bater e ver quem topava. Ela olhou pra minha cara e confiou em mim. Na época ela chegou e disse “vocês têm que me pagar R\$ 6 mil que vocês vão tirar da bilheteria. E aí o resto eu vou atrás. E ela gerou R\$ 60 mil. Eu tinha sete restaurantes. Nós tínhamos tudo. Isso é um produtor que não tem aqui em Porto Alegre, que é o produtor de varejo.

**Michele:** Como é que vocês ficaram hospedados?

**Mário:** Nós alugamos um apartamento com a internet, lá na Fonte da Saudade. Do nosso bolso mesmo e esperando o retorno da bilheteria. E foi um sucesso. Nós saíamos direto nos jornais, na tv.

**Michele:** Foi fundamental para que vocês pudessem ganhar um edital da Petrobras?

**Mário:** Eu acho que foi. Ali ainda não tem como ter certeza, né? Mas eu acho que foi sim. Tu só tens reconhecimento nacional como grupo – como companhia – se tu passares por Rio, São Paulo, eu acho que ainda mais o Rio de Janeiro do que São Paulo. Assim, em termos de vitrine, tu podes te capitalizar em São Paulo, mas a visão aqui existe no Rio de Janeiro.

**Michele:** Isso foi em que ano mais ou menos?

**Mário:** A gente teve várias vezes no RJ, mas essa primeira ida, com aquele estresse todo, eu não tenho certeza da data. Tenho que ver quando foi, mas eu tenho os folders tudo. Essa aí foi uma ida estratégica e depois a *Tecelã* foi para Fundação Banco do Brasil, fez temporada.

**Michele:** Antes disso vocês não tinha ganhado muitos editais fora de Porto Alegre?

**Mário:** É que assim, quando a gente montou uma companhia, a gente viu que se concorresse com o teatro de atores em Porto Alegre, a gente não ia sobreviver. Porque na hora de ganhar um Renascença, eu vou concorrer com todos que estão montando

alguma infantil e eu não vou ganhar, né? Então sempre preparava bem as temporadas e fazia uma exposição. Tentar se apresentar como uma companhia diferenciada de teatro e boneco. E contratar para ficha técnica os técnicos que trabalhavam com o teatro de atores. Para dar esse laço pro trabalho. E ir para fora. Então logo a gente foi para Uruguai e Argentina. Depois já fomos pra França e pra Itália. Isso nos anos Lula. Aí nós começamos a circular pelo Brasil, que aí teve toda a questão das estradas, dos aeroportos, do Sesc e Sesi que foram sendo implantados no norte e nordeste. Porque era tipo R\$ 700 ir para Paris e R\$1,5 ir pro Nordeste. Então pra nós era mais interessante ir pro mercado europeu, embora a gente nunca tenha desbravado esse mercado por falta de financiamento. A gente só não entrou em temporada em Paris porque a gente não conseguiu as passagens. O cenário já tinha até sido construído lá em Portugal, já tinha um cenário da *Tecelã*. Tinha uma produtora de um teatro que viu um espetáculo e que queria botar esse espetáculo em cartaz. Porque lá na França é assim: é o curador do teatro que vai pros festivais, escolhe a programação que ele quer botar no seu perfil.

**Michele:** Tudo que vocês tentaram lá fora era investimento do bolso de vocês?

**Mário:** Sim. Era sempre assim. “Vai rolar no Canadá”. Muito bem, a gente fazia uma matéria na Zero Hora “O grupo está convidado para ir, mas não tem dinheiro”. Aí a gente ia para o jornal do almoço e ia lá bater na secretaria para conseguir as passagens. Sempre prefeitura ou estado que nos deram as passagens para ir para fora. E aí é claro, os teatros pagam o cachê. Mas os cachês, por exemplo, eu me lembro de quando a gente voltou de Charleville que ele praticamente ficou no excesso de bagagem. Na conversa, eles falam pra gente “aqui tem o excesso de bagagem que tem não sei quantos mil dólares”. Aí o pessoal se desesperou. Quando a gente foi para Espanha, no festival do país Basco foi uma viagem cara. Depois a gente vendo as companhias internacionais, o negócio foi fazer uma mala que possa levar tudo. Se bem que agora nem nas malas tá dando, né?

**Michele:** Estão cobrando tudo.

**Mário:** Os baús grandes que a gente levava agora não está dando mais. O Cuco está viajando com três malas. Três malas normal. As cadeirinhas a gente leva só aqui no Rio Grande do Sul.

**Michele:** Vocês já conseguiram alguma lei de incentivo ou é melhor os editais mesmo? Lei que vocês tiveram que correr atrás de um patrocinador? Claro, que existem editais que se utilizam da lei de incentivo, como a Petrobras. Eu digo assim: “vamos aprovar um projeto, aí aprovamos e agora a gente tem que correr atrás de patrocinador”. Isso é mais difícil?

**Mário:** Quem indica, né. Não adianta. Até mesmo quando a gente tentava com patrocínio do Zaffari para o teatro do Bourbon não era dinheiro, era infraestrutura. Eles nos davam os cartazes, os banners. Os arquitetos lá transformaram três lojas no teatro do Abelardo. A design fez toda a plotagem e logomarca. Todo o material, tudo no apoio e a gente viveu daquela bilheteria que foi uma grande bilheteria. Serviu de pesquisa para eles montarem um teatro no shopping. Só que aí depois : “Esse troço está dando dinheiro, tira a Caixa do Elefante e vem com a Opus então”. E aí tá, eles fizeram uma máquina de dinheiro com os teatros da Opus. Eles são várias empresas

**Michele:** Mas como começou esse teatro da Caixa do Elefante dentro do Bourbon?

**Mário:** Eu monto o Cavaleiro. E aí eu tinha noção que não ia conseguir botar esse espetáculo em teatro de prefeitura, porque eu tinha que ficar desmontando toda hora por causa da peça adulta. Aí eu disse: “nós vamos montar esse espetáculo. Mas nós vamos ter que ficar num lugar fixo”. E aí eu gravei um vídeo quando nós estávamos lá no Cia Stravaganza, porque ele foi montado lá e a primeira temporada que era



contrapartida com as escolas do município foi toda feita lá no atual estúdio Stravaganza. Nós pegamos e pintamos toda a parte de cimento queimado de cinza, botamos cortina, alugamos as cadeirinhas, e foi a primeira vez que ela viu aquele lugar virar o teatro. Isso porque foi bem na época que morreu Luiz Henrique Palese. Ela estava meio assim, mas aí nos emprestou para terminar o espetáculo. Lá que a gente começou a ensaiar as cenas mesmo, com a sombras, foi o nosso estúdio. Foi fundamental a parceria. Ele nos ofereceu um local para poder finalizar a história. Aí eu gravei as imagens lá. Montei um documentário curtinho e entreguei com o Abelardo para o departamento de marketing do Zaffari. O Abelardo falava direto com o Valdir Zaffari - o gerente do Shopping Bourbon. Ele estava com o pé engessado dentro do escritório, mal-humorado que tinha rompido o calcanhar de Aquiles jogando bola com os funcionários. E aí a diretora de marketing chegou para ele e botou a fita VHS. E aí mostra. O cara se encantou e aí no final o Abelardo perguntou: “E aí Valdir, que que vpcê achou?” o homem virou uma criança. E aí o cara bateu o martelo. E aí botou a estrutura do arquiteto.

**Michele:** Tu já tinhas contato com essa pessoa lá dentro?

**Mário:** A gente já tinha feito muita coisa lá, porque eu fiz muita coisa em Shopping no Bourbon e no Ipiranga também a gente fez um monte de coisa com eles.

**Michele:** Voltando aos editais, se hoje fossemos pensar em um edital para fomento. Tu falaste da Petrobras, mas qual seria o edital que vocês gostariam? Claro, agora qualquer um, né? Mas qual seria o ideal que vocês acham que mais se aproxima de um modelo bacana para fomento ou para a circulação?

**Mário:** Eu acho que de financiamento dos festivais, eles são os grandes compradores de espetáculos. A gente teve um período que a gente tinha festival em tudo que é capital.

**Michele:** Mas tu falaste em festival e como é que tu enxergas essas oportunidades dos festivais que nós temos aqui?

**Mário:** Não é negócio para nós. Nunca foi.

**Michele:** Eu vi que vocês poucas vezes nos festivais daqui.

**Mário:** Poucas vezes. Não dá retorno, não dá dinheiro. Não dá. É um cachê miserável que pagam para o grupo local e os curadores não vão assistir. Não existe rodada de negociação, ele é um espetáculo. Ele é bom para as companhias que vem de fora. É bom pra gente ver as coisas. Eu não descarto Porto Alegre Em Cena, não luto contra. No entanto, eu nunca entrei com o espetáculo. Não é vitrine pra mim. É vitrine só para os amigos que já viram.

**Michele:** E tu acha que o festival Sesc seria mais vitrine ou não?

**Mário:** Para nós a grande vitrine foi o Sesi Bonecos do Brasil e do Mundo, que eu trabalhei 10 anos nesse festival e era muito bem pago. E aí tu saías e fazias três capitais cada edição no ano. Esse foi um festival que foi super importante para o Teatro de Boneco. O Palco Giratório, mas aí é assim, ó, pra tu ter 10 espetáculos bons em Porto Alegre, tem que ter uma produção de cem, entende? E aí esse 100 vão brigar por três vagas no Palco Giratório. O Rio Grande do Sul é tão miserável e ele está cada vez mais miserável, porque ele é um estado cada vez mais agrário, que as cidades não têm circulação. As prefeituras, o Sesc e o Sesi não levam pra lugar nenhum. Em São Paulo tu tens circulação no Sesi de grupos de escolas de teatro, de espetáculo adulto, espetáculo infantil e teatro de Bonecos, olha são quatro circuitos. Eu fui para fazer o *Cavaleiro da Mão de Fogo* e tenho um documentário. Nós saímos daqui com o trailer motorhome, o vídeo é muito engraçado. Eram sete homens dentro do motorhome, eu, o Rafa, o Juliano Rossi, o Fabrício e um caminhão, que era a Odete e o Ademar que dirigiam. O cenário ia todo. Nós ganhamos um edital da paulista e

nós ficamos 21 dias na estrada. Foi a maneira mais econômica que a gente teve para não ficar indo e voltando de São Paulo. A gente ia com o motorhome e já ficava dentro do Sesi. Ligava a luz e a torneira e pronto, não pagava hotel, porque se a gente pagasse hotel e traslados, nós íamos comer todo o cachê.

**Michele:** E esse era um edital do quê?

**Mário:** É nacional. Sesi Nacional. Eles abrem o edital nacional. Para eles foi um troço assim: “aquele pessoal do Sul vem com trailer, com um caminhão”. Era muito doido porque a Odete tirava todos os cases de dentro do caminhão. Ela montava uma barraca dentro do caminhão e ela, com o marido dela, ficavam ali e nós dormíamos no trailer e comíamos no Bandeirão do Sesi. Ah cara, a gente fazia churrasco na viagem, fazia pipoca. O vídeo é muito legal. O vídeo é muito engraçado porque tu vais vendo a gente na estrada jogando carta. Foi uma turnê muito legal.

**Michele:** O edital só tinha um cachê, não tinha assim hospedagem?

**Mário:** Eles pagavam tudo. Era uma coisa que beneficiava muito quem era de São Paulo. Tanto que quando eu ganhei edital eu disse “capaz que eu vou me meter nisso aí. Não é possível isso. Não vamos ganhar dinheiro com isso”. E aí a solução foi essa. Quando a gente alugou o motorhome o próprio motorista era um ex-caminhoneiro, então ele sabia andar por São Paulo. O Bento. Estamos com um caminhão, com a casa e estamos com o motorista. E o caminhão segue atrás do trailer grudado, com medo de se perder. Porque a gente fez todo o ABC Paulista e aí que chegava, já visava a produçã. Eu falava: “Ó, vai chegar um trailer e um caminhão”. Tá, muito bem, abriam os portões, e a gente ficava seguro lá dentro do Sesi.

**Michele:** Mas aí com essa circulação desse Palco Giratório Nacional, vocês não fazem a produção. Você chega e está tudo pronto lá, como é que é?

**Mário:** O Palco Giratório faz toda a produção e as vendas avulsas. O Sesc contrata uma produtora de São Paulo para fazer essa mediação. Por isso que o cachê do Sesc de São Paulo por apresentação vai de R\$6 mil a R\$10 mil reais, eles estão pagando. Imagina se um Sesc daqui vai pagar isso?

**Michele:** Mas o do Palco Giratório Nacional, você circulou com o *Cuco* e como é que foi essa experiência?

**Mário:** A gente teve que fazer uma defesa da presença do diretor na viagem, porque eles não querem nenhum diretor e nem produtor viajando. Eles querem só o elenco e o técnico. E o *Cuco* tinha que ter um mediador. E aí eles entenderam. Isso foi uma exceção.

**Michele:** Mas como é que foi essa a experiência. Daí você chegavam e se apresentavam sem se envolver com a produção?

**Mário:** É. É tudo tranquilo. Assim, é o que todo mundo sonha, né?

**Michele:** Seria um bom exemplo de edital de circulação?

**Mário:** É um bom exemplo de edital porque tu contas com infraestrutura, com técnicos treinados. Nós fizemos temporada no Sesc da Paulista. É bem atendido, bem recebido. Todos muito bem equipados.

**Michele:** Esse da circulação nacional?

**Mário:** Não. O da circulação nacional tem uns desafios que a gente chega nos lugares e a pessoa é completamente sem repertório nenhum de teatro. A gente foi para os lugares no Nordeste, lá no interior do Ceará, que era muito triste a situação. Além de não ter o local, a pessoa que estava recebendo não sabia o que ela estava recebendo. A gente não cancelou nenhum, mas esse nós podíamos ter cancelado. A mulher tinha preparado uma escola de educação de fundamental para assistir o *Cuco* no horário de aula. De tarde, num dia de semana e estava tudo errado. No local, o palco era bizarro, porque o palco era o seguinte: no Ceará nós temos 40 graus e os caras

construíram um teatro grego todo de azulejo. Era um troço que parecia uma arena de concreto. Um telhado de brasilit lá em cima e o palco todo de porcelanato. E aquele calor insuportável que eu fico imaginando, “mas nem equipamento de som consegue funcionar nesse calor desse lugar aqui”. E eles até contaram uma experiência de um outro espetáculo que foi lá, que era o espetáculo de rua, que os atores suavam os figurinos sem parar.

**Michele:** Nesse Palco Giratório Nacional, tem esses desafios das infraestruturas também...

**Mário:** Esse cara fez o seguinte. O diretor do Sesc foi pra Grécia e viu lá e quis fazer um troço igual e num lugar que é 45°. É muito quente e é impossível um ator atuar naquele lugar ali.

**Michele:** Mas indo pelo Palco Giratório Nacional vocês não têm muitas despesas, funciona como?

**Mário:** O problema é o seguinte. Tu ficas muito tempo em transporte. O problema é que esse cachê muitas vezes tu podes perder dinheiro. Tu tens os traslados eles não pagam. Tu ficas no aeroporto um dia inteiro, aí tu tens que pagar a tua alimentação, a tua comida e eles não pagam. Aí tu ficas na estrada e eles não pagam, entende? Aí tu ficas três, quatro dias parado num hotel, entendeu? Aí tu fazes um espetáculo por semana, se você faz um por semana já começa a perder dinheiro. Porque o que tu vais receber perto daquele tempo que tu tá parado...

**Michele:** Por que eles não pagam a alimentação?

**Mário:** Ai, cada um faz de um jeito. São umas coisas que não tem uma regra.

**Michele:** Mas mesmo no Palco Giratório Nacional?

**Mário:** Às vezes eles repassam a verba pra alimentação. E aí tu tens que escolher bem em que lugar tu vai comer. Eu não sei se é uma unidade local que cuida dessa parte, né? Então tem um troço meio assim. Eu sei que assim, ó, eu voltei no Palco Giratório e eu não fiquei com dinheiro guardado. Eu vivi naquele período que estava ali. Eu acho que a Ana Luiza ganhou uma grana legal, porque ela estava produzindo e atuando, mas eu estava ganhando só como diretor.

**Michele:** No caso, ela não ganhou no Palco Giratório Nacional, né? Porque não tem produção e a produção são eles mesmo, né?

**Mário:** Não, é que ela vendeu. É que nós internamente pagamos para quem vende. Ela ganhou 17% da venda.

**Michele:** Ah entendi

**Mário:** Porque ela que foi lá na Jane e conversou com ela. Foi ela que amarrou. 17% e a circulação. E aí ela tratou tudo com a Jane. Eu só assinei os contratos e repassei os pagamentos, é um tipo de acordo que eu não faço mais.

**Michele:** E atualmente quem é que está na Caixa do Elefante?

**Mário:** O grupo de teatro não existe mais. O que existe são atores que são convidados para fazer espetáculos. O Lennon tá na Hamburgueria. O Diego está direto no hospital e o foco dele agora é o cuidado da criança em ambiente hospitalar. Está sendo um trabalho dele mais focado, inclusive, com bonecos de animação. Ele está trabalhando em cima dessa temática do atendimento hospitalar. E não rolou mais oficinas, mais nada.

**Michele:** Mas a Caixa do Elefante trabalha então com colaboradores nesse momento?

**Mário:** É. Eu acho que o grupo de teatro tem uma fase que ele é grupo quando ele surge. Pega a Ato Sereno e o Circo Girassol do Gilmar, né? Acho que ele tem essa fase amadora, que ele começa embrião e quando ele começa a se profissionalizar, uns saem para fazer a sua história e outros vem. Eu não sei por exemplo, quais são as relações de trabalho da Terreira da Tribo, do quem está hoje ali vive. Porque o que

eu vejo mais é a Tânia. Nem o Paulo eu não vejo mais. Eu vejo a Tânia, a Terreira e o histórico da Terreira.

**Michele:** Então tu achas que é um pouco assim com a Caixa do Elefante?

**Mário:** Eu acho. É praticamente eu e a Cida. E eu estou fechando a Associação. Eu, a Cida, o Diego, a Carmem, que é contadora de história, né, mas não existe o grupo de ensaiar espetáculo.

**Michele:** E a Carolina?

**Mário:** A Carol não. A Carol saiu faz bastante tempo. A Carol e o Balardin.

**Michele:** Mas às vezes eles trabalham?

**Mário:** Ela está fazendo só pelo Sítio. O último dela foi *O ensaio sobre o tempo*. Que foi aquele projeto grande que juntou dinheiro da Petrobras e da Funarte, que era um projeto de R\$ 400 mil, um monte de grama assim.

**Michele:** E como é que surgem essas alianças? Surge um projeto e aí tu chamas pessoas que estão próximas?

**Mário:** Como é que eu faço agora. Eu vou para Santa Maria dar uma oficina de teatro de animação, pego uma galera jovem lá, que quer trabalhar com teatro de animação, treino eles e a gente entra lá. Aí vendemos tantas apresentações do Alto de Natal. Ficamos em cartazes em Santa Maria. Fui agora pro Natal, cheguei lá, organizei a parada de Natal. Treinei os atores da faculdade, que foi aí que eu peguei uma lista de atores na mesma experiência. Treinei para vestir os animatronics. Entraram na parada e aí ensaiei a banda e os músicos também. Eu peguei um diretor musical, passei o cachê para ele, ele pagou os músicos todos para fazer a música ao vivo. Tudo assim. Eu entro como o arranjador. Tentei vender o teatro de marionete pra Antônio Prado. Desde o ano passado e não consegui emplacar. E para ela é um projeto legal, porque eu não vou para lá para fazer um troço e não ficar nada na cidade. Eu vou pra dar formação, aí essa formação e esse pessoal entra em cartaz, eu pago o cachê pra eles, eles podem continuar a trabalhar com teatro boneco. É assim que eu estou me virando ultimamente. Agora esses guris. Eu vi trabalho deles com educação infantil, trabalho com criança, com essa formação de dança e de ator, aí convidei eles.

**Michele:** E tu costuma apresentar mais espetáculos ou mais oficinas?

**Mário:** Agora eu vejo assim. Projeto bom para mim é quando eu dou oficina e implemento um trabalho, trabalho como produtor e trabalho como ator. É mais do que vender espetáculo. Porque assim, Santa Maria é R\$230 mil; com R\$200 mil eu consigo pagar contador, toda a estrutura da companhia, zerar os meus custos todos, e ainda pagar as pessoas. E eu contratei 34 artistas lá em Santa Maria. Todos eles ganharam R\$3,6 mil para fazer sete participações, né?

**Michele:** Esse teve a oficina também?

**Mário:** Esse eu dei oficina de manipulação de animatronic e para vestir os bonecos também dei oficina. Treinei os atores também.

**Michele:** Então a Caixa do Elefante costuma ter esse combo?

**Mário:** Para mim é sempre melhor trabalhar na transversalidade. Vai para uma cidade, mas não leva só o espetáculo.

**Michele:** Hoje em dia tu vives mais desses projetos do que propriamente da venda dos espetáculos, né?

**Mário:** Sei lá. Ao mesmo tempo, vai onde dá.

**Michele:** Por que o espetáculo também dá visibilidade, né?

**Mário:** Sim. Eu posso não só levar o teatrinho feito aqui, como eu posso passar para os artesãos da cidade fazer. Santa Maria foi o pessoal de lá, passei as medidas todas.

**Michele:** Tu achas que isso tem uma característica que é porque tu trabalhas com teatro de animação que permite essa versatilidade? Tu, por exemplo, tens ali o boneco,

mas pode também provocar outras pessoas a fazerem a manipulação, tu achas que isso deixa mais fluído, mais transversal o trabalho?

**Mario:** Sim, porque aí tu não vais e apresentas um troço e volta, sem que fique nada pra cidade. Tu vais e forma pessoas. Os meninos que trabalharam comigo no teatro de marionetes depois trabalharam na Parada de Natal. Era a mesma turma que estava lá de novo para trabalhar junto.

**Michele:** Um teatro com vários atores e atrizes tem que fazer um fechamento de agenda, né?

**Mário:** Na pandemia foi bem difícil porque estava todo mundo se virando de tudo que é jeito. Era o baterista trabalhando de segurança na boate, era atriz trabalhando de garçonete, era tudo uma coisa assim, né?

**Michele:** Eu queria aproveitar e já perguntar sobre os espaços aqui de Porto Alegre, que estão sempre em pauta. Os edifícios teatrais. Pelo que eu vi, os espaços que a Caixa do Elefante tem apresentado o *Cuco* é na Casa de Cultura Mário Quintana, no espaço do Theatro São Pedro, que não é o palco, mas é a sala. Como tu vês esses espaços aqui na cidade?

**Mario:** Houve uma crise. Um fechamento de espaços. Não só de espaço de infraestrutura para montagem, para montar cenário, para cenotécnica, isso tudo desapareceu. Tudo fechou. Era onde se construía cenários, objetos e acessórios. O *Cavaleiro* ficou quatro anos lá na Cia de Arte. Por quê? A gente precisa do local para ensaiar. A gente não ensaiava as peças na sala de casa, num apartamento. A gente precisa de local de ensaio e de preferência que dê para guardar o material. Qual o grupo que consegue ter a sede? Tem uma diferença tão grande quando o grupo de teatro tem a sua sede, quando ele tem um local para ensaiar. É totalmente diferente, porque se tu não tens o local, aí a cenografia que tu constróis já é uma coisa menor. Tu não investes em cenografia. Tu não crias coisas, tu vais sempre naquela linguagem que dá. Do tipo “eu posso ensaiar numa sala de aula” e eu “vou circular num teatro que não tenha recurso nenhum de iluminação nem de cenário”. Se por um lado isso motiva uma linguagem teatral calcada no ator aqui de Porto Alegre, do Sul, um ator que consegue se virar sozinho, com seu físico, por outro lado, a gente não investe em cenografia. Qual é a última peça que tu viste que tinha cenário? Não tem. É uma cadeira, uma mesa. A nossa estética teatral, é toda condicionada por essas condições. As companhias mais chatas para equipamento são os franceses. Os teatros na Europa mais bem equipados são os franceses. A gente não. A gente tem que se virar e se não tem espaço para investigação, tu não investigas. Eu só trabalho com uma mala.

**Michele:** Vocês já tiveram sede?

**Mario:** Aqui a minha casa é a sede, mas nós já tivemos um escritório em Florianópolis que era o administrativo do Petrobras. Ele era na casa do Paulo e tinha três pessoas trabalhando só para administrar o projeto da Petrobras. Foi a única vez e aqui no Vila Flores que a gente teve. O ateliê e o teatrinho do Abelardo que era ali e daí tinha espaço para ensaios. A gente ensaiava no teatrinho que era o depósito também, mas assim, de infraestrutura mesmo como eu sempre sonhei, nunca tinha um local assim de 10 por 10 para ensaiar, para inventar.

**Michele:** E para se apresentar? Os edifícios teatrais o que tu pensas que serve para A Caixa de Elefante? O que que não serve? O que que vocês têm acesso? O que que vocês não têm?

**Mario:** Eu acho que assim, é um local multifuncional que tenha um bom equipamento.

**Michele:** E quais seriam esses?

**Mario:** Acho que aqui a gente não tem. Todos fecharam. A Usina do Gasômetro fechou.

**Michele:** Mas por que vocês acabam utilizando bastante para o *Cuco* a Casa de Cultura e o São Pedro?

**Mário:** A gente usa as salas porque a linguagem desse espetáculo é mais horizontal. Ela foge do palco italiano. Todo mundo sentado em torno aqui para poder brincar com os objetos dela. É uma coisa da linguagem do espetáculo, de não botar as crianças e os pais lá na plateia sentados. Então por isso que a gente acabou ocupando esse espaço horizontal e para nós agora, isso está sendo o máximo, a história de ocupar ginásio, que é um lugar horroroso para teatro. Como não dependo de texto, é trilha sonora, esse formato aqui é o que eu estou oferecendo mais do interior agora.

**Michele:** Como surgiu a história do *Cuco*? Tu sentiste falta de ter algum espetáculo dentro da faixa etária dos bebês?

**Mário:** Eu falo sempre das entrevistas que era um público que deixava a gente desconfortável. Às vezes os pais levam as crianças numa idade muito novinhas, eles já querem oferecer o teatro e aí chega lá no local, a sala escurece, o som assusta os bebês, entendeu? E aí depois eu vi que na Europa isso já acontecia. Quando a gente foi pra lá, eu e o Paulo Fochi, vimos coisas muito boas e muito legais. E aí mudou completamente a visão que eu tinha. Mudou porque eu não sabia como é que eu ia lidar com os bebês. O Paulo sempre fazia uma pergunta: “Tá, mas onde é que entra os bebês?”. Ah, eu dizia que ficava lá na plateia. Eu imaginava que o cenário ia ser quase como um brinquedo da Fisher Price e o Paulo sempre perguntava “mas e o bebê? Onde que entra a potência dos bebês? Aí lá eu entendi.

**Michele:** Como é que vocês foram parar lá nesse festival?

**Mário:** Eu acho que foi a pesquisa do Paulo. Eu acho que ele conversou com o pessoal da Espanha, começou a entrar em contato. E aí logo apareceu o nome desse festival e a gente se inscreveu para ir lá por conta própria. Aí a minha cabeça mudou. A gente tinha ganhado o financiamento da Funarte pra montar o espetáculo que eu acho que nem eles sabiam o que que era.

**Michele:** Ah, você tinha ganhado daí a concepção que estava ali vocês mudaram?

**Mário:** Era um brinquedo. Era outro troço. Aí quando a gente voltou de lá, nos juntamos com a equipe e com a Margarida, aí ela concebeu “não, eu vou fazer uma grande tela branca com as cadeirinhas roxas na volta, além dos figurinos e as roupas que vão aparecer aqui”.

**Michele:** Aí vocês conseguiram adaptar o projeto?

**Mário:** O Cavaleiro também foi todo mudado. O Cavaleiro, nós ganhamos para fazer uma telinha com sombras, um teatro de sombras. Aí eu fui pro festival de Charleville e vi altas companhias de teatro de Marionete de fio. Quando eu voltei de lá eu mudei. “Vamos fazer uma parte do espetáculo ser em sombra e outra parte marionete”. A parte sólida da realidade a gente usa as marionetes. Na parte da fantasia do universo do bruxo a gente faz em sombra. E aí começamos.

**Michele:** Tu achas que isso geralmente acontece nos editais de criação?

**Mário:** Eu já não era o mesmo. Eu já tinha uma outra visão, eu tinha ido um festival mundial de bonecas. A minha cabeça já tinha mudado.

**Michele:** E os editais também demoram muito, né? Tu mandas, daí tu espera e daí daqui a pouco passou um ano.

**Michele:** Umás perguntinhas mais rápidas. Eu vou te apontar agentes e fontes de receitas: a crítica, os curadores, os festivais, instituições como Sesc, a formação acadêmica, a imprensa, os editais públicos, as leis de incentivo e os espectadores. Qual desses você considera que mais contribuiu para legitimação da carreira do grupo profissional?

**Mário:** A crítica. E a crítica de fora. Eu acho que é uma coisa assim: Santo de casa não faz milagre e a gente tem que ir para fora. No início eu pensava assim. Sempre pensei assim: nós temos que ir para fora e não interessa a opinião do pessoal de Porto Alegre. Quem vai nos dar um feedback da qualidade do trabalho é gente de fora. Ir lá para um lugar onde ninguém te conhece, onde a gente não tem os colegas da faculdade te assistindo, entendeu? Tu vais saber o que realmente tu estás fazendo de artístico, né? Tu ires para São Paulo, Rio de Janeiro, tem um diferencial para o Brasil. “Eles passaram pelo Rio de Janeiro, fizeram temporada em São Paulo”. Não adianta nada botar no teu currículo quatro prêmios lá de Porto Alegre, mas agora, se tu conquistares um prêmio Shell se tu fores para um festival de Charleville é outra história, né?

**Michele:** E estar integrando uma programação como a do Sesc também?

**Mário:** Ela dá respaldo, embora nem sempre os melhores trabalhos estão no Palco Giratório, né? Mas às vezes tem um espetáculo maravilhoso. A Carrocinha nunca fez Palco Giratório. Depois de ter ido para Itália, França, Espanha e Canadá, arrumar um monte festival, nunca consegui botar no Palco Giratório. Nunca caiu nas graças da Jane ali, entende? E o Cuco nós estávamos com ele desde 2012 e não entrava no Palco Giratório. Por isso disse pra Ana que se ela conseguir, “é teu”.

**Michele:** E para a circulação do teu trabalho? O que desses agentes e fontes de receitas mais contribuíram?

**Mário:** Eu acho que é o Sesc. Ele e o Sesi, porque o Estado nada.

**Michele:** O Sesc com os programas de circulação nacional, né?

**Mário:** É. Os festivais também.

**Michele:** Tu achas que os festivais também?

**Mário:** Sim. Mas a gente está numa crise de festivais agora. A gente teve uma época que nós tínhamos mais, né? Eu acho que o Sesi Bonecos era o festival com a melhor infraestrutura que eu já participei aqui no Brasil. Porque era tudo top de linha. Em som, de luz, de telões, tinha uma ação. “Olha, o Fulano tá no Sesi Bonecos”.

**Michele:** E para criação para tua criação artística, qual?

**Mário:** Era o Fumproarte. Porque era o único que tu botavas um edital para tu te sentar a criar um troço. Aí eu vou passar tantos meses trabalhando em cima de uma obra, né.

**Michele:** A Funarte não fez um pouco esse papel?

**Mário:** Sim, sim. Eles também. É que a Funarte fazia um escalonamento de distribuição de verbas por regiões, né? Então tu vais concorrer com toda a região sul, né. Agora Porto Alegre não. Só nós aqui.

**Michele:** E tu acha que o teatro de animação tem um circuito próprio?

**Mário:** Acho que ele tinha. Hoje não temos mais nem o Festival de Canela, não tem mais nada. Acho que Itajaí parece que está com festival, mas aquele circuito que começava em Canela, ia para Curitiba e ia para São Paulo, que se espalhava depois pela América Latina, tinha um corredor, né? Canela recebia ou mandava de volta, né?

**Michele:** Mas esse corredor era composto por festivais ou por espaço?

**Mário:** Festivais. Tinha festival no Sesc Pompéia. Tinha festival no Rio de Janeiro, festival em Curitiba e festival em Canela

**Michele:** Tudo era festival só de bonecos?

**Mário:** Bonecos. Era um circuito. As companhias praticamente em Canela faziam a curadoria e ofereciam para os outros. Ou, então a Berê, lá do festival do Pompéia também fazia junto. Ela é gaúcha de Santa Maria e ela também fazia a curadoria. Depois elas iam pra Buenos Aires, mas elas baixavam aqui.

**Michele:** Mas isso durou até quando?

**Mário:** Festival eu não sei quanto tempo durou. Assim a GTB fez uma parceria, eu acho que durante uns 10 anos, depois acabou e aí eles perderam a curadoria. A partir disso eles começaram a comprar o que o Lelo – do Festival Tim de Teatro de Animação de Belo Horizonte escolhia. E aí, aquilo que antes nós éramos a porta de entrada e dava qualidade no festival eles passaram a ser comprador. Só aí eles começaram a trazer espetáculo de entretenimento. Começaram a trazer o cara que ia no Faustão com uns marionete fazer uns números, musical, entendeu?

**Michele:** Tu achas que isso ocorre quando se perde a curadoria do Festival de Canela?

**Mário:** Eu sei que foi muito difícil. Foi bem chato, porque houve uma divisão e eu fiquei no meio. Isso porque eu era o mestre cerimônias do festival, eu fiz seis anos o festival com o Abelardo. Eu era a voz. O Abelardo era a voz dos bonequeiros nas improvisações que eu fazia todas as noites. Aí quando a Associação briga com a fundação de Canela e se separa, eu fiquei no meio. E eu acho que havia uma diferença de festival. Havia sempre a fundação querendo fazer uma coisa cada vez mais econômica, né.

**Michele:** Querendo enxugar?

**Mário:** Enxugar e os bonequeiros sempre defendendo que os bonequeiros gaúchos tinham que participar, que todos os associados tinham que ter desconto. As companhias deveriam ficar toda semana no festival e que aí havia intercâmbio, né? Claro, as festas e intercâmbio, tudo que faz parte do festival e Canela não queria. Aí ele perdeu de ser esse caráter de formação nacional. Eu acho que o momento máximo foi quando aconteceu o Festival da ABTB com a Unima Brasil, que foi de domingo a domingo, né? Aí o Abelardo saiu numa revista na Inglaterra. Vieram editoras de revistas da França e da Inglaterra.

**Michele:** E tu achas que agora nesses últimos 10 anos esse circuito de teatro para bonecos de animação não existe mais?

**Mário:** Assim, eu estou vendo um movimento bem grande de Santa Catarina. Santa Catarina passou na frente do Rio Grande do Sul em investimento na cultura e educação. Passou também na educação infantil. Tem o de Itajaí que estão fazendo. Parece que estão fazendo um agora em Florianópolis, porque aí tem a Udesc. A UFRGS ficou aqui patinando e nunca implantou cadeira de animação, nem teatro de animação. O próprio Cuco eu fiz o Palco Giratório indo até em Santa Catarina, que foi o estado que mais levou para mais cidades. Não só levei até lá, como eu fiz um circuito de Santa Catarina. Eu fiz Camboriú, fiz em um monte de lugar. A Vivi foi quem produziu. Eu me lembro que era um circuito só. Eles pegaram e compraram 14 espetáculos do Cuco.

**Michele:** Aqui não teve nenhuma instituição que levou vocês para circuito no interior?

**Mário:** Não. Aqui nós estamos sem circuito nenhum.

**Michele:** E o FAC às vezes não dá conta de uma circulação pelo Estado?

**Mário:** Eu fiz um FAC com as Universidades que foi Santa Cruz, Novo Hamburgo e outro em Santa Maria.

**Michele:** Os FAC estão com os valores baixos, né?

**Mário:** É, com R\$ 30 mil não dá para fazer circulação, imagina. E até os de R\$ 100 também não dá tanto.

**Michele:** Dá para ir fazer o quê? Quantas cidades mais ou menos?

**Mário:** Tu tens que sempre procurar parceria. Eu procurei os cursos. O Cuco é um espetáculo conceito. Então, ele não é um espetáculo para chegar numa cidade e atingir cinco mil pessoas, ele é um espetáculo para atingir um determinado público e ele gerar uma discussão sobre o teatro pra bebês. Então, eu procuro casar o Cuco



com o curso de Pedagogia, com o curso de Artes Cênicas, entende? Para que esse público vá e que ele tenha a experiência. Lá em Uberlândia foi maravilhoso. A gente saiu de lá e a universidade montou um espetáculo para bebês. Mas eu dei uma palestra na universidade. O curso de pedagogia e artes cênicas foram em peso assistir.

**Michele:** Que legal

**Mário:** E nós fizemos o intercâmbio com a Trupe de Truões, que é um grupo de lá. Tudo amarrou. Em Brasília também. Lá em Brasília era com a La Casa Incierta e a palestra foi no seminário de Educação da UnB. Para mim essa coisa da transversalidade acho que é importante a gente procurar. De não ir só o espetáculo, porque hoje os editais estão pedindo a inclusão, estão pedindo espetáculo em Libras, estão pedindo áudio descrição. Então para tu chegares no lugar, tu tens que criar alguma amarra. Agora, essa temporada do Cuco, a sessão de domingo o Lucas vai pra lá pra traduzir, para receber os pais. As duas frases que o espetáculo tem os guris já estão fazendo ela falada e com libras. Tu tens que abrir, porque os editais estão focados nisso. Quais são as relações que tu estás construindo dessa obra com a comunidade, com a universidade? Cada vez mais a gente tem que se amarrar para ter público, né?

## ANEXO A - ESPETÁCULOS: CAIXA DO ELEFANTE TEATRO DE BONECOS

CAIXA DO ELEFANTE TEATRO DE BONECOS		
Espectáculo	Ano	Apresentação
<b>Histórias da Carrocinha (estreia 1996)</b>	<b>2011</b>	Semana de Porto Alegre/CAC/SMC
		Festival Internacional de Bonecos de Belo Horizonte ( MG)
		SESI Bonecos de SP
	<b>2012</b>	Verão Cultural - IEACEN/Instituto de Artes Cênicas do RS
		Feira do Livro de Sta. Maria (RS)
		Festival Cena Brasileira / edição CENA GAÚCHA em Goiânia; Festival Cena Brasileira / edição CENA GAÚCHA em Brasília
		XII Festival Nacional de Teatro de Guaçuí - ES
		Feira Panamericana do Livro de Belém do Pará
		IV Pequeno Grande Encontro (Cia do Abraço), no Teatro Guairinha, em Curitiba
		Festival SESI Bonecos do Brasil – Recife; Festival SESI Bonecos do Brasil – Fortaleza; Festival SESI Bonecos do Brasil – Salvador.
	<b>2013</b>	59ª Feira do Livro de Porto Alegre – RS
		Evento Simultaneidades no Centro de Economia Criativa Vila Flores.
MOSTRA CAIXA DO ELEFANTE na Feira do Livro de Antônio Prado/RS		

	<b>2014</b>	Temporada em Porto Alegre/RS;
		Feira do Livro em Santa Maria/RS
		Temporada em Porto alegre/RS
		Mostra de Teatro de Bonecos do RSem Porto Alegre/RS
		Mostra de Bonecos do RS em Brasília/DF
<b>Encantadores de Histórias (estreia 2005)</b>	<b>2011</b>	Palco Giratório / SESC em Fortaleza (CE), Salvador(BA), Feira de Santana (BA), Jequié (BA), Conquista (BA);
		8° Festival de Teatro para Crianças de Pernambuco, Recife (PE)
		Mostra São Paulo Teatro de Bonecos, no CEU Jaçanã (SP)
		FIL - Festival Intercâmbio de Linguagens (RJ)
		Palco Treze de Julho, em Santa Maria (RS)
		Escola Pastor Dohms, em Porto Alegre (RS);
		Semana de Porto Alegre/CAC/SMC, Teatro de Câmara;
		SESC Alegrete/RS
	<b>2013</b>	Temporada CCBB RJ
		Apresentações pelo Ano Brasil em Portugal

		Temporada do espetáculo no SESC Pinheiros, SP.
		Mostra SESC Cariri de Culturas em Nova Olinda e Juazeiro do Norte – CE
	<b>2014</b>	Temporada Porto Alegre/RS
	<b>2015</b>	Circulação em Morro Reuter e Dois Irmãos/RS
<b>Tecelã (estreia 2009)</b>	<b>2010</b>	Apresentação em Porto Alegre;
		Circulação Viagem Teatral SESI em 17 cidades do interior de São Paulo
	<b>2011</b>	Circulação em Porto Alegre/RS, Florianópolis/SC Rio de Janeiro/RJ e São Paulo/SP;
		Circuito Nacional Palco Giratório SESC Fortaleza (CE), Porto Alegre (RS), Cuiabá (MT), Recife (PE), Brasília (DF), Goiânia (GO), Palmas (TO), Vitória (ES), Rio de Janeiro (RJ), Belo Horizonte (MG), Campinas (SP), Salvador (BA), Feira de Santana (BA), Jequié (BA), Conquista (BA), Campo Grande (MS), São José (SC), Joinville (SC), São Bento(SC), Jaraguá do Sul (SC) Brusque (SC), Blumenau(SC), Itajaí (SC), Rio de Janeiro (RJ);
		Mostra São Paulo Teatro de Bonecos no Espaço Sobrevento (SP);
		FIL - Festival Intercâmbio de Linguagens (RJ).
		Festival Internacional FITA FLORIPA (SC);
	<b>2012</b>	18° Porto Alegre Em Cena;
		Festival Internacional de Dourados, (MS)
		Festival Cena Brasileira Internacional no Rio de Janeiro

	<b>2013</b>	Festival Cena Brasileira / edição CENA GAÚCHA em Goiânia;
		Caixa Cultural Curitiba
		Projeto Palco 13em Sta. Maria (RS)
		Festival Cena Brasileira / edição CENA GAÚCHA em Brasília
		Festival Cena Brasileira Internacional no Rio de Janeiro
		Festival Cena Brasil Internacional em Lorena (SP)
		Festival Cena Brasil Internacional em São Paulo
		Festival Cena Brasil Internacional em São Paulo
		Festival de Inverno do SESC Teresópolis (RJ); Festival de Inverno do SESC Teresópolis (RJ)
Feira Panamericana do Livro de Belém do Pará		

		Apresentação em (POA/RS)
		Temporada CCBB RJ
		Temporada no Festival de Edimburgo (Escócia)
		MOSTRA CAIXA DO ELEFANTE na Feira do Livro de Antônio Prado, RS FITA – FESTA INTERNACIONAL DE TEATRO DE ANGRA 2013 – em Angra dos Reis – RJ
		Apresentações em Florianópolis,
		Apresentações no SESC Pinheiros SP
<b>2014</b>		Semana da Cultura do Rio Grande do Sul no Uruguai/SUL SUR 2014
		Temporada em Avignon/FRANÇA
		Apresentação em Porto Alegre/RS
	<b>2012</b>	Estreia do espetáculo em Porto Alegre/RS

<b>Cuco - A Linguagem dos Bebês no Teatro (estreia 2012)</b>	<b>2013</b>	Temporada em Porto Alegre/RS
	<b>2014</b>	Temporada em Porto Alegre/RS; Temporada em Porto Alegre/RS; Temporada em Porto Alegre/RS
		Programação Especial do Arte Sesc Porto Alegre/RS
		Turnê do espetáculo no RS em Santa Cruz do Sul, São Leopoldo e Santa Maria
		FIL – Festival Internacional de Linguagens – Rio de Janeiro
		Mostra SESC CARIRI
	<b>2015</b>	Forum Regional Pró-Infância em Santa Maria/RS
		Temporada em Porto Alegre/RS
		Festival Primeiro Olhar em São Paulo/SP
		Festival Caxias em Cena em Caxias do Sul
		Circulação em Novo Hamburgo e Morro Reuter
		FENATIFS de Feira de Santana/Bahia.
		Centro de Cultura e Conhecimento EEP – Salvador/Bahia
		Temporada em Porto Alegre/RS
Aldeia SESC Guajajaras em São Luís/Maranhão.		
Apresentação em Lindolfo Collor/RS		
<b>2016</b>	Temporada do espetáculo em Porto Alegre/RS; Temporada em Porto Alegre/RS	

		<b>Circulação pela rede SESC de Artes Cênicas de SC</b> em Joinville, Jaraguá do Sul, Itajaí, Florianópolis, Laguna, Lages e Chapecó
		Mostra de Teatro de Animação do Sesc em Ribeirão Preto/SP
		Apresentação em Lajeado/
		Projeto Arte Sesc Cultura por toda Parte
		Feira do Livro de Arroio do Sal/RS
		Aniversário da Casa de Cultura Mário Quintana em Porto Alegre/RS
	<b>2017</b>	Festival Porto Verão Alegre em Porto Alegre/RS
		SESC Arsenal Cuiabá/MT
		Temporada em Porto Alegre/RS; Temporada em Porto Alegre/RS; Temporada em Porto Alegre/RS
		Sesc Pompeia em São Paulo/SP
		Apresentação em Arroio do Sal/RS
		Feira do Livro Infantil do SESC em Bento Gonçalves/RS
	<b>2018</b>	Festival do Porto Verão Alegre
		Circuito Nacional Palco Giratório em Canoas /RS, Porto Alegre/RS, Cuiabá/MT Jacarepaguá – Rio de Janeiro/RJ, Rondonópolis/MT, São Paulo/SP, Belo Horizonte/M., Brasília/DF, Teresópolis/RJ, Nova Friburgo/RJ, Florianópolis/SC, Porto Velho/ES, Florianópolis/SC, Camboriú/SC, Blumenau/SC, Brusque/SC, Rio do Sul/SC, Vitória/ES, Paraty/RJ,



		Goiânia/GO, Campo Grande/MS, Floriano/PI, Teresina/PI, Parnaíba/PI, Belém do Pará/PA, Castanhal/PA, Curitiba/PR, Londrina/PR, Cascavel/PR
		Temporada Brasília/DF
		Temporada Uberlândia/MG
		Apresentação São Paulo/SP
	<b>2019</b>	Projeto Pintando o Sete no Teatro da Caixa Cultural em Recife/PE
		Temporada em Porto Alegre
		Temporada São Paulo/SP
		Projeto Pintando o Sete no Teatro da Caixa Cultural em Recife/PE
<b>Contos de Andersen (estreia 2012)</b>	<b>2012</b>	Conexão Cultural Tigre em Blumenau/SC, Joinville/SC e Castro/PR
		1ª Bienal Brasil do Livro e da Literatura (Brasília/DF)
		Feira do Livro de Sta. Maria (RS)
		Projeto Piás e Gurias, organizado pelo Teatro Guaíra no Teatro José Maria Santosem Curitiba/PR
		Vitrine Cultural Marisolem Novo Hamburgo/RS
		Feira do Livro de Antônio Prado/RS
		Apresentação em Stª Maria/RS
<b>Prólogo Primeiro (estreia 2016)</b>	<b>2016</b>	Estreia entro do Projeto 25 anos Caixa do Elefante em Porto Alegre/RS

		Temporada dentro do Projeto 25 anos Caixa do Elefante em Porto Alegre/RS, Florianópolis/SC, Curitiba/PR; Belém/PA; Palmas/TO, São Paulo/SP; Salvador/BA; Natal/RN; Fortaleza/CE; Rio de Janeiro, RJ
<b>Bom pra cachorro (estreia 2016)</b>	<b>2015</b>	Festival FENATIFS de Feira de Santana/Bahia
		Feira do livro de Alvorada/RS.
	<b>2016</b>	Apresentação no Vila Flores em Porto Alegre/RS
		Theatro Treze de Maio em Santa Maria/RS.
		Depósito da Caixa do Elefante no Vila Flores em Porto Alegre/RS
		Mostra de Teatro de Animação do Sesc em Ribeirão Preto/SP
		Projeto de Mobilização Urbana, "Tô na Rua"
		Espaço Kids &Fun, no Shopping Iguatemi Porto Alegre/RS
		Escola Glasfira Kurtz em Alvorada/RS
		Temporada do espetáculo no teatro do Abelardo em Porto Alegre/RS
	<b>2017</b>	Temporada do Theatro do Abelardo em Porto Alegre/RS
		SESC Arsenal em Cuiabá/MT
		Theatro Treze de Maio em Sta Maria/RS
		Temporada no Theatro do Abelardo, PoA/RS
		Festival Internacional de Bonecos de Canela/RS
	<b>2018</b>	Festival de Teatro de Bonecos de Joinville 2018
<b>2019</b>	Theatro 13 de Maio em Santa Maria/RS	

## ANEXO B - ESPETÁCULOS: Cia. TEATRO LUMBRA

CIA TEATRO LUMBRA		
Espectáculo	Ano	Apresentação
<b>Sacy Pererê – A Lenda da Meia-Noite (estreia 2002)</b>	<b>2010</b>	I MITA – Mostra Internacional de Teatro de Animação – Rio de Janeiro/RJ
		Festival de Inverno SESC Araraquara – Araraquara/SP
		24ª Feira do Livro de Gravataí – Gravataí/RS
	<b>2011</b>	Projeto “Luz!Sombra!Ação!” SESC São José dos Campos/SP
		18º Festival Espetacular de Teatro de Bonecos – Curitiba/PR
		Circuito SESC Santa Catarina em São Miguel do Oeste, Chapecó, Xanxerê, Lages, Blumenau, Joinville e Jaraguá do Sul
		Mostra SESC de Teatro de Animação São Paulo em Ribeirão Preto, Santana e Santo André
		Dia do Saci para Associação do Pessoal da Caixa Econômica Federal - Porto Alegre/RS
	GERIBANDA da Universidade Federal do Rio Grande – FURG em Rio Grande/RS	
	<b>2012</b>	Festival do Teatro Brasileiro – Cena Gaúcha – Goiânia/GO e Brasília/
		Viagem Teatral SESISP em Ribeirão Preto, Campinas, São José dos Campos, Osasco, São Bernardo do Campo, Santo André, Mauá, Santos, Birigui, Marília, São José do Rio Preto, Franca, Araraquara, Rio Claro, Piracicaba, Itapetininga e Sorocaba
		Festival Nacional do Teatro de Presidente Prudente/SP - FENTEPP

	<b>2013</b>	Maratona Cultural - Florianópolis/
		3ª Titeritada Brasileira - Diadema/SP
		3º Festival do Boneco 2013 - Goiânia/GO
		1ª Temporada de Teatro de Brusque 2013 - Brusque/SC
		7º Litoral Encena (Mostra Nacional de Teatro de Rua, Teatro de Bonecos, Circo e Dança) em Caraguatatuba/SP
		15º Mostra SESC Cariri de Culturas em Nova Olinda, Crato e Juazeiro do Norte/CE
	<b>2014</b>	4º Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Bauru - Boneco Gira Boneco
		1º Festival Internacional de Teatro de Sombras - FIS em Catuçaba e São Luiz do Paraitinga/SP
		Projeto Entre Luz e Sombras - SESC São José dos Campos/SP
		Festival Nacional de Teatro de Chapecó/SC
		Mês do Folclore - Fundação Cultural Rio do Sul/SC
		35º Festival de Teatro de Lages/SC - FETEL
		14º Festival de Formas Animadas/Jaraguá do Sul-SC
		5º Pequeno Grande Encontro de Teatro para crianças de Todas as Idades/Curitiba-PR
		8º Litoral Encena Litoral Encena (Mostra Nacional de Teatro de Rua, Teatro de Bonecos, Circo e Dança) em Caraguatatuba/SP
		Mostra de Teatro de Bonecos em Porto Alegre/RS e Brasília/DF
	<b>2015</b>	XI Festival Internacional de Teatro de Campinas Feverestival em Campinas-SP

		2º Festival Internacional de Teatro de Sombras - FIS em Taubaté -SP
		1º Ciclo Internacional de Títeres de Montevidéu /Uruguai
	<b>2016</b>	Temporada FUNARTE de Teatro de Animação – Brasília/DF
		44º FENATA – Festival Nacional de Teatro – Universidade Estadual de Ponta Grossa/PR
<b>2018</b>	Temporada Teatro Adriano Schenkel – Dois Irmãos/RS	
<b>Bolha Luminosa (estreia 2005)</b>	<b>2011</b>	23º Festival Internacional de Teatro de Bonecos Canela – Canela/RS
		11º Festival de Formas Animadas – Jaraguá do Sul/SC
	<b>2012</b>	Apresentação na Universidade Federal de Rio Grande –FURG- RioGrande/RS
		Apresentação na Concepa – Porto Alegre/RS
		Festival Internacional de Schwäbisch Gmünd/Alemanha
	<b>2014</b>	1º Festival Internacional de Teatro de Sombras - FIS - Taubaté e São Luiz do Paraitinga/SP Projeto Cultura 2014/MINC - Porto Alegre/RS
		VI Festival de Inverno 2014 - Brusque/SC
		7º Festival Nacional de Teatro Infantil de Feira de Santana 2014 - Feira de Santana/BA
		11ª Feira Literária de Viamão/RS
		3ª Diversidade Cultural - Três Passos/RS
	<b>2015</b>	7º Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre/RS
		1º Ciclo Internacional de Títeres de Montevidéu - Montevidéu/Uruguai

		Primavera no Teatro - Projeto de Ocupação Território Paranoá Eixo Cerrado Amazônico – Brasília/DF
		6º Festival Popular de Teatro Fortaleza – Fortaleza/CE
	<b>2016</b>	Circuito Sesc de Artes 2016/SESC SP - Marília, Garça, Avaré, Itapetininga, Itapeva, Itararé, Diadema, Guarulhos e Ferraz de Vasconcelos.
		Sesc Catanduva/ SP
		Sesc Campinas/ SP
		Feira do Livro de Faxinal do Soturno/RS
		Festival Internacional de Teatro de Bonecos – Boneco Gira Boneco -Bauru/ SP
		44º FENATA – Festival Nacional de Teatro – Universidade Estadual de Ponta Grossa – Ponta Grossa/PR
		Natal Iluminado – Estação da Cultura/Montenegro/RS
	<b>2017</b>	IV Festival Internacional de Teatro de Sombras -Taubaté/SP
		3º Festival Internacional de Teatro de Sombras -Mendoza/Argentina
		Projeto Bonecos na Escola - Montenegro/RS
		I Acampamento Literário e Cultural – Tapes/RS
		Feira do Livro de Viamão/RS
	<b>2018</b>	3º BQ (en)cena – Brusque/SC
		21º Fenatib – Blumenau/SC
		Floripa Teatro 23º Isnard Azevedo – Florianópolis/SC
		Semana de Formas Animadas Sesc – Cuiabá/MT

		II Acampamento Literário e Cultural – Tapes/RS
	<b>2019</b>	Pró-vocação - Encontro Unima - Udesc – Florianópolis/SC
<b>A Salamanca do Jarau (estreia 2007)</b>	<b>2010</b>	4ª FITAFLORIPA – Florianópolis/SC
		Viagem Teatral SESISP – Mogi das Cruzes, Osasco, São Bernardo do Campo, Santo André, Mauá, Santos, Birigui, Presidente Prudente, Marília, São José do Rio Preto, Franca, Jaú, Araraquara, Rio Claro, Piracicaba, Itapetininga, São Paulo, Sorocaba
	<b>2011</b>	Projeto “Luz! Sombra! Ação!” SESC São José dos Campos/SP
		18º Festival Espetacular de Teatro de Bonecos – Curitiba/PR
		Mostra SESC de Teatro de Animação São Paulo – Ribeirão Preto, Santana e Santo André – São Paulo
	<b>2015</b>	Circuito Rio Grande no Palco - SESC/RS” - Esteio, Caxias do Sul, Três Palmeiras, Santa Maria, Pelotas e Gravataí/RS
<b>2016</b>	Temporada Santander Cultural – Exposição Simões Lopes Neto – Sesc Porto Alegre/RS	
<b>Auto Luminoso de Natal (estreia 2007)</b>	<b>2011</b>	Natal dos Sonhos – Joinville/SC
		Projeto SERAFIM SESCSC - Chapecó, Guaraciaba, Xanxarê, Concordia, Joaçaba, Lages/SC
		Sonho de Natal – Canela/RS
		Natal Dourado – Guaporé/RS

	<b>2012</b>	Cidade Natal - Brusque/SC
	<b>2013</b>	Natal Mágico - Rio do Sul/SC
		Natal - São Lourenço do Oeste/SC
		XVIII - Natal dos Anjos - Dois Irmãos/RS
	<b>2015</b>	Natal – Nova Alvorada/RS
	<b>2016</b>	Temporada Santander Cultural - Porto Alegre/RS
	<b>2017</b>	Natal das Cores – Tapes/RS
	<b>2018</b>	Natal Iluminado – Forquilha/SC
		Cocal Luz – Cocal do Sul/SC
		XXV Natal em Indaial/ Indaial/SC
		Festa de Natal – Turvo/SC
		Encanto de Natal – Lauro Muller/SC
	<b>2019</b>	Ilumina Hamburgo Velho – Novo Hamburgo/RS
		Natal da Integração – Campo Bom/RS
<b>Explum (estreia 2008)</b>	<b>2010</b>	Temporada - Projeto Usina das Artes - Apoio PMPA – Porto Alegre/RS
	<b>2012</b>	Festival Internacional de Schwäbisch Gmünd/Alemanha



<b>Criaturas da Literatura (estreia 2019)</b>	<b>2019</b>	Temporada Ponto de Teatro – Instituto Ling – Porto Alegre/RS
---	-------------	--

### ANEXO C - ESPETÁCULOS: GENTE FALANTE

GENTE FALANTE		
Espectáculo	Ano	Apresentação
<b>4 Contos para Teatro de Bonecos (estreia 1999)</b>	<b>2010</b>	*PROJETO ENTER SESC SC - Florianópolis - Fev
	<b>2011</b>	11° FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE BONECOS DE BH - Belo Horizonte/MG - Junho 2011.
		MOSTRA Cia. GENTE FALANTE 20 ANOS DE TEATRO DE BONECOS na 1ª Mostra Passo Fundo de Teatro - SESC/RS, Passo Fundo/ Junho2011.
		FESTIVAL DE INVERNO DE ITÁ/ SC - Julho 2011.
		MOSTRA Cia. GENTE FALANTE 20 ANOS DE TEATRO DE BONECOS - SESC/RS, Porto Alegre/ Março/Abril
	<b>2012</b>	CIRCUITO TEATRO A MIL 2013 SESC RS – 08 cidades Serra Gaúcha/ outubro 2012
	<b>2013</b>	CIRCUITO TEATRO A MIL 2013 SESC RS – 08 cidades da Fronteira com o RS/abril 2013

		SESC Ribeirão Preto – Projeto Teatro Infantil Itinerante – Set 2013
		Projeto Cultura e Lazer Recrearte SESC/ RS Outubro 2013
		Circuito REPERTÓRIOS Sesc/SC Dez/2013 - 6 cidades
	<b>2014</b>	8º Litoral encena / Caraguatatuba/SP e Circuito (Paraibuna, Redenção da Serra e São Bento do Sapucaí) – Outubro 2014
	<b>2015</b>	Feira Literária de Viamão/ RS – 2015
	<b>2016</b>	6º Aldeia Imembuy 2016 – SESC Santa Maria
		CIRCUITO TEATRO A MIL 2016 SESC RS – 06 cidades
		Comemoração dos 25 anos / Espaço Viandantes/ Viamão/ RS – 2016
		Rio Grande no Palco 2016 RS – Torres e abrangência
	<b>2017</b>	Aldeia SESC Santa Rosa 2017
		CIRCUITO TEATRO A MIL 2017 SESC RS – Alegrete, Uruguaiana, Erechim e Camaquã
		Maratona de Contos 2017 – SESC Itajaí/ SC
	<b>2018</b>	Festebom – Maringá/ PR 2018
		30º Festival Internacional Bonecos Canela / RS – 2018
		Maratona de Contos – Sesc Itajaí / SC – 2018
	<b>2019</b>	Mostra Curumim – SESC Campina Grande – Paraíba – 2019
		CIRCUITO TEATRO A MIL 2019 SESC RS – Porto Alegre
		Mostra de repertório Gente Falante – Centro Cultural

<b>Lua (estreia 2000)</b>	<b>2010</b>	RIO GRANDE NO PALCO SESC/RS - Gravataí, Farroupilha, Bento Gonçalves, Carazinho, Ijuí, Santa Maria, Santa Cruz e Lajeado - Mar 2010
	<b>2011</b>	11º FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE BONECOS DE BH - Belo Horizonte/MG - Junho 2011.
		1ª Mostra Passo Fundo de Teatro - SESC/RS, Passo Fundo/MOSTRA
		CIA GENTE FALANTE 20 ANOS DE TEATRO DE BONECOS Junho 2011
		MOSTRA Cia. GENTE FALANTE 20 ANOS DE TEATRO DE BONECOS - SESC/RS, Porto Alegre/ Março/Abril 2011.
<b>João e Maria (estreia 2001)</b>	<b>2011</b>	1ª Mostra Passo Fundo de Teatro - SESC/RS - MOSTRA Cia. GENTE FALANTE 20 ANOS DE TEATRO DE BONECOS na 1ª Mostra Passo Fundo de Teatro - SESC/RS Junho 2011.
	<b>2013</b>	Circuito REPERTÓRIOS Sesc/SC Dez/2013 - 6 cidades;
	<b>2014</b>	Mostra PirlimpimpimTheatro São Pedro – Porto Alegre/ RS
	<b>2018</b>	Projeto Cirandar– Theatro São Pedro – Poa RS – 2018
<b>Deuses, espaçonave e terra - (estreia 2001)</b>	<b>2010</b>	Desfile dos bonecos no Festival Bonecos Canela: 2010 a 2019
<b>Circo Minimal (estreia 2003)</b>	<b>2010</b>	MITA - Mostra Internacional de Teatro de Animação - Rio de Janeiro - Fev 2010

		SESI BONECOS DO BRASIL - Edição Norte Ago 2010 - São Luiz/MA, Terezina/PI, Manaus/AM	
		SESI BONECOS DO RIO GRANDE - Ago 2010 - Gravataí/RS	
		PROJETO VERÃO BAND/SESC/RS - Torres - Jan e Fev 2010	
	<b>2011</b>		11° FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE BONECOS DE BH - Belo Horizonte/MG - Junho 2011.
			SESI BONECOS DO BRASIL E DO MUNDO Edição 2011. Região Sudeste.
			*MOSTRA Cia. GENTE FALANTE 20 ANOS DE TEATRO DE BONECOS - SESC/RS, Porto Alegre/ Março/Abril 2011.
			MOSTRA Cia. GENTE FALANTE 20 ANOS DE TEATRO DE BONECOS (Residência) - SESC/RS, Uruguaiana / Maio/Junho 2011.
	<b>2012</b>		SESI BONECOS DO MUNDO - Edição Nordeste 2012 - Recife, Fortaleza e Salvador.
	<b>2013</b>		CENA BRASIL INTERNACIONAL – RJ/ Junho 2013
			SESI BONECOS DO MUNDO – Edição Centro-oeste/ Campo Grande, Cuiabá e Brasília/ Agosto 2013
			7º Litoral encena / Caraguatatuba/SP – Outubro 2013
	<b>2014</b>		Feira Literária de Viamão/ RS - 2014
	<b>2015</b>		Mostra Nacional de Circo do SESC Ribeirão Preto/ SP 2015
		9º Litoral Encena/ Caraguatatuba/ SP 2015	

	<b>2016</b>	28º FESTIVAL INTERNACIONAL BONECOS CANELA/RS – 2016
		Rio Grande no Palco 2016 RS – Torres e abrangência
		6º Aldeia Imembuy 2016 – SESC Santa Maria
		Feira Literária de Viamão/ RS - 2016
	<b>2017</b>	Feira Literária de Viamão/ RS – 2017
	<b>2018</b>	Festia – Canoas/ RS 2018
		30º Festival Internacional Bonecos Canela / RS – 2018
		4º Festival de Circo Sesc de Santa Maria/ RS – 2018
		25ª Feira do Livro de Morro Reuter/ RS – 2018
	<b>2019</b>	Mostra de Circo Sesc Caxias do Sul/ RS – 2019
31º Festival Internacional Bonecos Canela / RS – 2019.		
<b>Louça Cinderela (estreia 2010)</b>	<b>2010</b>	FITO Festival Internacional de Teatro de Objetos – Belo Horizonte/MG Maio 2010; FITO Festival Internacional de Teatro de Objetos – Florianópolis/SC, Campo Grande/MS e Brasília/DF Nov/Dez 2010.
	<b>2011</b>	11º FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE BONECOS DE BH - Belo Horizonte/MG - Junho 2011.
		FITO - Festival Internacional de Teatro de Objetos Edição 2011 - Recife - Nov 2011
		FITO - Festival Internacional de Teatro de Objetos Edição 2011 - Campo Grande/MS - Nov/Dez 2011

		MOSTRA Cia. GENTE FALANTE 20 ANOS DE TEATRO DE BONECOS - SESC/RS, Porto Alegre/ Março/Abril 2011
		Projeto MONTACONTOS Cia. Gente Falante/ Poa/RS Temporadas Louça Cinderella e Xirê das Águas - OrayeyêÔh - Agosto 2011
	<b>2012</b>	FITO - Festival Internacional de Teatro de Objetos Edição 2012 – Curitiba/ PR - 2012
		1ª Mostra de Teatro de Formas Animadas de Cuiabá – SESC Arsenal 2012
		Festival do Palco Giratório Recife/PE 2012 (Projeto REC/POA). 02 apresentações
		PROJETO BAÚ DE HISTÓRIAS 2012 - Sesc SC - 25 cidades/ 50 apresentações
	<b>2013</b>	CENA BRASIL INTERNACIONAL – RJ/ Junho 2013
		FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO – SP/ Julho 2013
		15º Caxias em Cena – 2013
		7º Litoral encena / Caraguatatuba/SP – Outubro 2013
		Festival do Palco Giratório SESC São Luiz do Maranhão 2013
	<b>2014</b>	Festival Intenacional Bonecos Canela 2014
		Circuito Nacional Palco Giratório do SESC 2014

	<b>2015</b>	Mostra SESC Cariri de Culturas/ CE 2015; 9º Litoral Encena/ Caraguatatuba/ SP 2015
	<b>2016</b>	28º FESTIVAL INTERNACIONAL BONECOS CANELA/RS – 2016
		10º Litoral Encena – Festival Nacional de Teatro de Rua, Bonecos e Circo de Caraguatatuba/ SP 2016
<b>2018</b>	Maratona de Contos 2018 – SESC Itajaí/SC	
<b>Xirê das Águas - Orayeyêôh (estreia 2011)</b>	<b>2011</b>	FITO Festival Internacional de Teatro de Objetos – 21 apresentações - Belo Horizonte/MG Maio 2010. (17 apresentações)
		Mostra Gente Falante 20 anos –Abril 2011. 02 apresentações
		MONTACONTOS Cia. Gente Falante/ Poa/RS Temporadas Louça Cinderella e Xirê das Águas - OrayeyêÔh - Agosto 2011
		Temporada Xirê das Águas – OrayeyêÔh – SESC Centro Porto Alegre– de 30 de Agosto a 03 de Setembro 2011 – 07 apresentações
		Projeto Rio Grande no Palco SESC/ Porto Alegre/ RS 2011
	<b>2012</b>	6º Litoral Encena – Festival Nacional de Teatro de Rua, Bonecos e Circo de Caraguatatuba/ SP 2012. 02 apresentações
		Festival do Palco Giratório Recife/PE 2012 (Projeto REC/POA). 02 apresentações
		FITO Festival Internacional de Teatro de Objetos 2012 - Campo Grande – 21 apresentações

	<b>2014</b>	Palco Giratório do SESC Nacional –Circuito Nacional – 2014 - 40 apresentações
	<b>2015</b>	Mostra Gente Falante de Repertório – 23 anos – 2015 - Fomento Cultural Prefeitura de Porto Alegre/RS – 02 apresentações
	<b>2017</b>	Mostra Arte SESC para Crianças/ SESC Centro, Porto Alegre / Descentralização Na Fase Feminina – Dez 2017
<b>Caixa de Música (estreia 2012)</b>	<b>2012</b>	SESI BONECOS DO MUNDO - Edição Nordeste 2012 - Recife, Fortaleza e Salvador
	<b>2013</b>	SESI BONECOS DO MUNDO – Edição Centro-oeste/ Campo Grande, Cuiabá e Brasília/ Agosto 2013
	<b>2019</b>	Mostra de Formas Animadas – Sesc Cuiabá – 2019
<b>Comunidade Miniaturizada - Caixinhas Lambe-lambre (estreia 2014)</b>	<b>2016</b>	6º Aldeia Imembuy 2016 – SESC Santa Maria
	<b>2017</b>	Aldeia SESC Santa Rosa 2017
	<b>2018</b>	Festival de Teatro Lambe-lambe de Brasília 2018



**ANEXO D - ESPETÁCULOS: TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ**

<b>TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ</b>		
<b>Espectáculo</b>	<b>Ano</b>	<b>Apresentação</b>
<b>O Amargo Santo da Purificação (2008 estreia)</b>	<b>2010</b>	Palco Giratório Nacional Sesc
		Circuito Teatro de Rua no Campo e na Cidade percorrendo diferentes assentamentos na Zona Rural
	<b>2011</b>	Projeto Caminho para um Teatro Popular - apresentação em bairros de Porto Alegre e em cidades do interior do RS
		Mostra Conexões Para Uma Arte Pública no Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo
	<b>2013</b>	Projeto Ano do Brasil em Portugal
	<b>2014</b>	Projeto Teatro e Memória – 50 anos do Golpe Militar
	<b>2016</b>	Projeto Teatro e Memória nos Espaços Públicos São Paulo e BH
1º Mostra de Teatro e Direitos Humanos (MOTEH) de Belo Horizonte		
<b>Viúvas Performance Sobre a Ausência (estreia 2011)</b>	<b>2011</b>	18º Porto Alegre em Cena
		Temporada Na Ilha das Pedras Brancas
	<b>2016</b>	Mirada (Festival Ibero-Americano de Artes Cênicas de Santos)
<b>Medeia Vozes (2013)</b>	<b>2013</b>	20º Festival Internacional Porto Alegre Em Cena
		Estreia na Terreira da Tribo
		São Paulo no Teatro Vento Forte

		Arcoverde/PE na Estação da Cultura
	<b>2014</b>	Festival Palco Giratório de Porto Alegre
	<b>2015</b>	Terreira da Tribo
	<b>2016</b>	Terreira da Tribo
Temporada em Crato/CE		
<b>Desmontagem Evocando os Mortos (2013)</b>	<b>2013</b>	III Seminário Interfaces Internacional – em Uberlândia
		Recife/PE
	<b>2014</b>	Projeto Teatro e Memória – 50 anos do Golpe Militar
		Mostra Conexões Para Uma Arte Pública no Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo
	<b>2015</b>	Mostra Internacional de Maringá – MIM
		Festival de Dança de Londrina
		3º Festival "O Mundo Inteiro é um Palco" na cidade de Natal/RN
	<b>2016</b>	V Simpósio Internacional - Reflexões Cênicas Contemporâneas realizado pelo grupo LUME de Campinas
		Mayo Teatral, Cuba, realizado pela Casa de las Américas
		Experimenta 16 Teatro –Encuentro Internacional de Teatro em Rosário/Argentina, realizado pelo Teatro El Rayo Misterioso
		1º Mostra de Teatro e Direitos Humanos (MOTEH) de Belo Horizonte realizada pelo Grupo Zap Dezoito
		Semana de comemoração de aniversário 38 Anos Contra oEsquecimento

		Temporada em Crato/CE
	<b>2019</b>	Tanto Mar – Festival Internacional de Artes Performativas de Loulé
		29º edição do Festival de Inverno de Garanhuns
		SESC Bom Retiro(São Paulo).
<b>Onde? Ação nº2 (estreia 2014)</b>	<b>2014</b>	9º Circuito Nacional de Teatro na Argentina, através de uma parceira firmada entre o Instituto Nacional de Teatro e o Festival Internacional de Teatro Porto Alegre em Cena
		Porto Alegre na rua
		Pontos de Cultura: Teia Nacional da Diversidade em Natal/RN
		Projeto Teatro e Memória – 50 anos do Golpe Militar
		Mostra Conexões Para Uma Arte Pública no Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo
		Projeto Teatro e Memória nos Espaços Públicos São Paulo e BH
	<b>2015</b>	Mostra Internacional de Maringá – MIM
		Seminário sobre o processo de construção da Política Nacional das Artes – Funarte RJ e na Escola Tolentino Maia (Ação Mais Cultura nas Escolas)
		Semana de comemoração de aniversário 38 Anos Contra o Esquecimento
	<b>2016</b>	1º Mostra de Teatro e Direitos Humanos BH

<b>Caliban – A Tempestade de Augusto Boal (estreia em 2018)</b>	<b>2017</b>	20º Palco Giratório Sesc Nacional
<b>Meierhold(estreia em 2019)</b>	<b>2019</b>	6º Festival Internacional Porto Alegre em Cena
		*Terreira da Tribo
		SESC Bom Retiro (São Paulo)

## ANEXO E - ESPETACULOS: POVO DA RUA

POVO DA RUA		
Espectáculo	Ano	Apresentação
<b>A Caravana da Ilusão (estreia 2008)</b>	<b>2010</b>	V Mostra Trupe Olho da Rua, Santos /SP.
		2º Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre/RS
		Circulação pelo SESC/RS por 7 cidades do interior do RS
	<b>2011</b>	1ª Mostra do Encontro Regional da RBTR, Canoas/RS
		3º Mostra do Encontro Nacional da RBTR, Canoas/RS
		25º Festival de Inverno de São João Del Rei/ MG
	<b>2012</b>	8º Festival Nacional de Teatro Cidade de Vitória/ES
		19º Festival de Teatro Isnard Azevedo, Florianópolis/SC
	<b>2013</b>	15º Festival de Cultura e Gastronomia de Tiradentes/MG
<b>Os dez mandamentos da capital (estreia 2013)</b>	<b>2013</b>	Apresentações em dez cidades gaúchas, Rio de Janeiro, São Paulo e Distrito Federal. Seminário “Ocupação Artística em Locais Públicos: Uma experiência Necessária” com convidados de São Paulo, Acre e Porto Alegre.
	<b>2014</b>	1ª Mostra Estadual de Teatro do RS
		3º Mostra de Teatro Porta Aberta no Hospital Psiquiátrico São Pedro
		6º Aniversário do Levanta Favela, Porto Alegre/RS
		9º Festival Palco Giratório Sesc, Porto Alegre/RS

		21° Floripa Teatro - Festival Isnard Azevedo, Florianópolis/RS
	<b>2015</b>	55° Aniversário da Capital, Brasília/DF
		5° Feira de Teatro de Rua de Sorocaba/SP.
		36° Festival de Teatro de Lages/SC
	<b>2016</b>	* Comemoração de 18 Anos do Povo da Rua, Porto Alegre/RS
	<b>2017</b>	Apresentações do espetáculo
	<b>2019</b>	21ª Mostra Sesc Cariri Culturas Populares, Juazeiro do Norte/CE
		Feira do Livro de Niterói e Guajuviras em Canoas/RS
Fórum Social Mundial, Porto Alegre/RS		
<b>Zona Paraiso (ESTREIA 2014)</b>	<b>2014</b>	35° Festival de Teatro de Lages/SC
	<b>2015</b>	7° Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre/RS
		22° FESTIVAL ISNARD AZEVEDO, Florianópolis/SC

## ANEXO F - ESPETÁCULOS: Cia. TEATRO di STRAVAGANZA

CIA STRAVAGANZA		
Espectáculo	Ano	Apresentação
<b>Comédia dos Erros (estreia 2008)</b>	<b>2010</b>	Porto Verão Alegre 2 a 7 de fevereiro no Estúdio Stravaganza 6 apresentações
		Comédia no Centro de Eventos da URI – Universidade Regional Integrada 22/02 no Centro de Eventos da URI em Erechim/RS
		Projeto Rio Grande no Palco - Sesc RS5 apresentações da Comédia em Passo Fundo, Santa Cruz, Lajeado, Santa Maria e Erechim em abril de 2010
		Projeto Lâmpada Mágica adulto 10a edição 23 de março na Sociedade de Leituras em Venâncio Aires; 24 de março no Clube Taquari em Rio Pardo; 25 de março na Sociedade Rio Branco em Cachoeira do Sul 26 de março no Auditório da Unisc em Santa Cruz do Sul
	<b>2012</b>	Festival do Teatro Brasileiro/Cena Gaúcha Etapa DF
		Dulcina Abraça o Sul – 2012 11 de abril às 19h no Teatro Dulcina, Rio de Janeiro/RJ
Projeto cultural Concurso Hora dos Talentos – Jornal A Hora 27 de setembro em Lajeado/RS		

	<b>2014</b>	Porto Verão Alegre 15 anos 28, 29, 30, 31/01, 01 e 02/02/2014 (3af a dom) na Sala Álvaro Moreyra
		Projeto Universo Cênico / Opus Promoções 13 de maio na Feevale
	<b>2015</b>	Porto Verão Alegre 2015 22 a 27/01 na Sala Álvaro Moreyra
	<b>2016</b>	Porto Verão Alegre 2016 16/05/2014 às 16h no Teatro Feevale / Novo Hamburgo
		Resgatando as Artes Cênicas / 2a edição – setembro a dezembro 2016 20 e 21/12 às 20h – A COMÉDIA DOS ERROS no Salão da Gruta em Antônio Prado, RS
	<b>2017</b>	Porto Verão Alegre 18 anos – de 07/01 a 19/02/17 10, 11 e 12 de fevereiro no Teatro Renascença
	<b>2018</b>	Porto Verão Alegre 20 anos 2, 3 e 4 de fevereiro no Teatro Renascença
		Apresentação no Teatro Sesc Canoas 01 de junho às 20h no Teatro do Sesc Canoas (Arte Sesc/Cultura por toda parte)
		Mostra Stravaganza 30 anos – Projeto Teatro Hoje: Repertório 01 de setembro às 21h no Theatro São Pedro
	<b>2019</b>	Porto Verão Alegre 21 anos – 8/01 a 16/02/19 28, 29 e 30 de janeiro às 21h no Teatro Renascença
<b>Ópera monstra (estreia 2010)</b>	<b>2010</b>	Festival Palco Giratório do SESC/RS 2010
	<b>2011</b>	Teatro a Mil Sesc RS 2011
		Projeto Palco Treze Infantil – 2011



	<b>2012</b>	Projeto Palco Treze Infantil 2012
	<b>2014</b>	Festival Palco Giratório do SESC/RS 2010 e 2014
	<b>2015</b>	Projeto Palco Treze Infantil 2015
<b>Estremeço (estreia 2012)</b>	<b>2012</b>	Estreia e Temporada – Teatro Renascença
	<b>2013</b>	20ºPoA em Cena 2013
		Janeiro de Grandes Espetáculos Recife/PE 2013
		Stravaganza em Repertório –25 anos de invenção teatral – Temporada no Teatro Renascença
		O tremor de JoëlPommerat - Antônio Hohlfeldt JC
<b>Pequenas Violências – Silenciosas e Cotidianas (2013)</b>	<b>2013</b>	Estreia e Temporada Teatro de Arena
		Palco Giratório Nacional Sesc 2016 (circulação)
		Espectáculo desafiador, mas inesquecível – Antônio Hohlfeldt
	<b>2014</b>	Porto Verão Alegre 15 anos
		9º Festival Palco Giratório Sesc/RS21
		Porto Alegre em Cena
		20º Janeiro de Grandes Espetáculos Recife/PE
		Mostra Binacional de Teatro em Santana do Livramento/Rivera
		Jogo de Cena, projeto do Theatro São Pedro
		Temporada Teatro de Arena
		No escurinho do teatro – Renato Mendonça
O indivíduo e a sociedade: a convivência com o outro – Rodrigo Monteiro		

	<b>2015</b>	Rio Grande no Palco Sesc/RS
	<b>2016</b>	Mostra Sesc Cariri
		12º Palco Giratório Nacional Sesc
	<b>2018</b>	19º Porto Verão Alegre
<b>Príncipes e princesas (estreia 2013)</b>	<b>2013</b>	Rolante/Festivale
		Temporada Sala Álvaro Moreyra
		Stravaganza em Repertório – 25 anos de invenção teatral
		Projeto Teatro a Mil –Sesc/RS
		Projeto Palco Treze Infantil
	<b>2014</b>	20º Janeiro de Grandes Espetáculos Recife/PE (2014)
		9º Festival Palco Giratório Sesc/RS (2014)
		Temporada Teatro Carlos Carvalho da CCMQ
		28ª Feira do Livro de Gravataí
		Mostra Stravaganza de Teatro para a Infância Temporada na Sala Álvaro Moreyra
	<b>2015</b>	Teatro a Mil Sesc/RS (2015)
	<b>2016</b>	Resgatando as ArtesCênicas/2ª edição – Antonio Prado
	<b>2017</b>	Mostra Stravaganza de Teatro para a Infância
	<b>2018</b>	Mostra Stravaganza 30 anos – Projeto Teatro Hoje: Repertório Arte Sesc – Cultura por toda parte
<b>Eurodisney (estreia 2018)</b>	<b>2018</b>	Festival Palco Giratório SescRS (2018)

		PoA em Cena (2018)
		Estúdio Stravaganza
		Sesc Canoas
	<b>2019</b>	Estúdio Stravaganza
<b>Mritak ( estreia 2018)</b>	<b>2018</b>	Estúdio Stravaganza
		Rio Grande no Palco Sesc RS (circulação)
	<b>2019</b>	Porto Verao Alegre 2019
		Estúdio Stravaganza
<b>Miranda e Léo Lorival (estreia 2019)</b>	<b>2019</b>	Festecri Festival de Teatro para Crianças 2019
		Estreia e Temporada no Estúdio Stravaganza

## ANEXO G - ESPETÁCULOS: OIGALÊ

OIGALÊ		
Espectáculo	Ano	Apresentação
<b>Deus e o Diabo (estreia 1999)</b>	<b>2014</b>	Festara – Araçatuba/SP
	<b>2015</b>	FESTAC – Festival Nacional de Teatro do Acre – Rio Branco
		Amazônia Encena” – Porto Velho
<b>Miséria servidor (estreia 2008)</b>	<b>2010</b>	Encontro da RBTR da região sul, em Canoas RS
	<b>2012</b>	4º Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre 2012
		Festival do Teatro Brasileiro – Cena Gaúcha – DF 2012
		Festival Internacional de Belo Horizonte - MG 2012
		IV Corredor Cultural de Teatro de Rua” - RS, SC, PR, MS -Funarte através do Prêmio Myriam Muniz
<b>O Negrinho (estreia 2002)</b>	<b>2010</b>	7º Encontro da Rede Brasileira de Teatro de Rua, em Canoas RS 2010
		2º Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre 2010
		Goiânia em Cena – GO 2010
		5ª Mostra de Teatro de Rua Lino Rojas – SP 2010
		Circulação por treze cidades fronteiriças com Uruguai e Argentina 2010
	<b>2011</b>	Semana do Teatro no Maranhão - São Luís MA2011
		Circuito SESC de Artes – interior SP 2011

		V Litoral Encena - Mostra Nacional de Teatro de Rua e Teatro de Bonecos de Caraguatatuba SP 2011
		8º Festival de Teatro da Amazônia - Manaus AM 2011
		Amazônia Encena – Porto Velho RO 2011
		Lei Rouanet- Projeto uma duzia de Teatro 2011 Projeto uma duzia de Teatro 2011
	<b>2013</b>	Amazônia Encena – Porto Velho RO 2013
		FUNARTE através do Prêmio Artes Cênicas na Rua “10 anos de teatro, 100 anos de história’ 2013 Circulação pelo interior pelo RS “10 anos de teatro, 100 anos de história’ 2013
	<b>2014</b>	Mais Cultura nas Escolas
	<b>2015</b>	Festival Matias de Teatro de Rua
		Festival Popular de Teatro de Fortaleza CE
		Mostra Cariri
	<b>2016</b>	SESC Pinheiros, São Paulo/SP
	<b>2019</b>	Circulação pelo interior do RS com espetáculo EDITAL fac
<b>A Máquiná do Tempo (estreia 2005)</b>	<b>2011</b>	Amazônia Encena – Porto Velho RO 2011
	<b>2013</b>	Circulação 20 praias do litoral e do interior do RS 2013 - LIC
		Primeira etapa do projeto RS Biodiversidade pelo interior do RS 2013
	<b>2014</b>	Mostra Binacional Rivera/Livramento” – Rivera – Uruguai
Projeto ‘Verão numa Boa’, por praias do Estado		

		Segunda etapa do projeto RS Biodiversidade pelo interior do RS
		Recreatearte do SESC por diversas cidades do RS
		Mais Cultura nas Escolas
	<b>2017</b>	Teatro a Mill do SESC
<b>Era uma vez... (estreia 2009)</b>	<b>2010</b>	SESC 2010 Teatro de Câmara 2010
<b>O Baile do Anastácio (estreia 2012)</b>	<b>2013</b>	5º Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre/RS 2013
		Amazônia Encena – Porto Velho RO 2013
		Festival de Presidente Prudente/SP 2013
		Caxias em Cena/RS 2013
		Porto Alegre em Cena 2013
		Circulação pelo interior de São Paulo - Petrobras 2011-2012
	<b>2014</b>	SESC de São José dos Campos
		V Corredor Cultural de Teatro de Rua – Nordeste
	<b>2015</b>	Festival Nacional de Teatro de São José do Rio Preto – SP
<b>2016</b>	SESC Pinheiros, São Paulo/SP.	
<b>Circo de Horrores e Maravilhas (estreia 2013)</b>	<b>2013</b>	Fumproarte da Prefeitura de Porto Alegre 2013 Montagem
	<b>2014</b>	6º Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre/RS
		SESC de São José dos Campos
		Porto Alegre em Cena
	<b>2015</b>	Festival Tecendo o Riso – Concórdia – SC
<b>2016</b>	Festival Matias de Teatro de Rua, em Rio Branco/AC	

		Circo de Horrores e Maravilhas – Nosso Norte é o Sul Petrobras Distribuidora
	<b>2017</b>	VII Temporada do Chapéu”, em Campo Grande/MS
		VII Mostra de Teatro de Rua de Passo Fundo – RS
	<b>2018</b>	Teatro a Mil SESC RS
	<b>2019</b>	Circulação pelo interior do RS edital FAC

## ANEXO H - SESSÕES E PÚBLICO NO TEATRO BRUNO KIEFER E SALA CARLOS CARVALHO

### SESSÕES E PÚBLICO NO TEATRO BRUNO KIEFER DA CCMQ (2017 A 2019)

#### 2017

TEATRO	ESPETÁCULO	DATA	P. TOTAL	GRATUITO
BRUNO KIEFER	UM CASO PARA TERAPIA	09/06/17	25	0
BRUNO KIEFER	UM CASO PARA TERAPIA	10/06/17	30	0
BRUNO KIEFER	UM CASO PARA TERAPIA	11/06/17	38	0
BRUNO KIEFER	HOJE SOU HUM: AMANHÃ OUTRO	20/06/17	143	143
BRUNO KIEFER	LA HISTORIA DE IXQUIE	22/06/17	158	158
BRUNO KIEFER	SHOW LANÇAMENTO FIN. COLETIVO	28/06/17	160	160
BRUNO KIEFER	O EVANGELHO SEGUNDO JESUS, RAINHA DO CÉU	21/09/17	188	178
BRUNO KIEFER	O EVANGELHO SEGUNDO JESUS, RAINHA DO CÉU	22/09/17	188	167
BRUNO KIEFER	SANTO QORPO	28/09/17	90	67
BRUNO KIEFER	NASBECOLÂNDIA OU O ALFAIATE VALENTE	07/10/17	29	8
BRUNO KIEFER	NASBECOLÂNDIA OU O ALFAIATE VALENTE	08/10/17	23	4
BRUNO KIEFER	NASBECOLÂNDIA OU O ALFAIATE VALENTE	12/10/17	31	9
BRUNO KIEFER	O SENTIDO SE SENTE COM O CORPO	19/10/17	36	20
BRUNO KIEFER	O SENTIDO SE SENTE COM O CORPO	20/10/17	26	6
BRUNO KIEFER	O SENTIDO SE SENTE COM O CORPO	21/10/17	43	12
BRUNO KIEFER	O SENTIDO SE SENTE COM O CORPO	22/10/17	47	17
BRUNO KIEFER	MOSAICO CULTURAL - 50 ANOS DE RESTINGA	29/10/17	166	166
BRUNO KIEFER	RUÍDOS	04/11/17	93	93
BRUNO KIEFER	RUÍDOS	05/11/17	82	82
BRUNO KIEFER	APRESENTAÇÃO DA ANJINHO DO SABER	21/11/17	160	160
BRUNO KIEFER	PAULO DIONÍSIO AGORA!	22/11/17	58	15
BRUNO KIEFER	REFERÊNCIAS - GRUPO PURO ASTHRAL	28/11/17	166	166
BRUNO KIEFER	ENTRE NÓS - ESPAÇO CULTURAL DCDA	01/12/17	63	63
BRUNO KIEFER	ABERTURA DO FESTE 2017 - ESPETÁCULO "O FEIO"	06/12/17	166	166
BRUNO KIEFER	SONHO DE VOAR	07/12/17	47	47



BRUNO KIEFER	CIRCO PARA CLARICE	14/12/17	74	0
BRUNO KIEFER	CIDADE SORRISO	15/12/17	166	166
BRUNO KIEFER	EM NOME DO AMOR CANTAMOS CARLOS MEDINA	22/12/17	140	18
			2.636	2.091

**2018**

TEATRO	ESPETÁCULO	DATA	P. TOTAL	GRATUITO
BRUNO KIEFER	O VERSO DO AVESSO	09/03/18	6	1
BRUNO KIEFER	O VERSO DO AVESSO	10/03/18	7	1
BRUNO KIEFER	O VERSO DO AVESSO	11/03/18	21	1
BRUNO KIEFER	O VERSO DO AVESSO	16/03/18	32	28
BRUNO KIEFER	O VERSO DO AVESSO	17/03/18	21	12
BRUNO KIEFER	O VERSO DO AVESSO	18/03/18	23	10
BRUNO KIEFER	O AUTO DA COMPADECIDA	21/03/18	138	138
BRUNO KIEFER	O VERSO DO AVESSO	23/03/18	51	2
BRUNO KIEFER	O VERSO DO AVESSO	24/03/18	32	9
BRUNO KIEFER	O VERSO DO AVESSO	25/03/18	41	2
BRUNO KIEFER	?	30/03/18	13	1
BRUNO KIEFER	O VERSO DO AVESSO	31/03/18	15	4
BRUNO KIEFER	O VERSO DO AVESSO	01/04/18	19	0
BRUNO KIEFER	HOMEM MÃE	03/04/18	68	6
BRUNO KIEFER	HOMEM MÃE	04/04/18	57	5
BRUNO KIEFER	PETECA, PIÃO E PIQUE-PESSOA	13/04/18	110	6
BRUNO KIEFER	PETECA, PIÃO E PIQUE-PESSOA	13/04/18	107	107
BRUNO KIEFER	PETECA, PIÃO E PIQUE-PESSOA	14/04/18	31	17
BRUNO KIEFER	PETECA, PIÃO E PIQUE-PESSOA	15/04/18	26	7
BRUNO KIEFER	DIVAS DO RÁDIO	19/04/18	58	7
BRUNO KIEFER	PETECA, PIÃO E PIQUE-PESSOA	20/04/18	18	3
BRUNO KIEFER	PETECA, PIÃO E PIQUE-PESSOA	21/04/18	52	18
BRUNO KIEFER	PETECA, PIÃO E PIQUE-PESSOA	22/04/18	82	26

BRUNO KIEFER	SETEOITO: IMPERMANÊNCIAS	24/04/18	39	2
BRUNO KIEFER	CABARÉ DALI	26/04/18	157	9
BRUNO KIEFER	PETECA, PIÃO E PIQUE-PESSOA	27/04/18	136	21
BRUNO KIEFER	PETECA, PIÃO E PIQUE-PESSOA	28/04/18	93	41
BRUNO KIEFER	PETECA, PIÃO E PIQUE-PESSOA	29/04/18	87	36
BRUNO KIEFER	O SENTIDO SE SENTE COM O CORPO	04/05/18	16	8
BRUNO KIEFER	O SENTIDO SE SENTE COM O CORPO	05/05/18	11	6
BRUNO KIEFER	O SENTIDO SE SENTE COM O CORPO	06/05/18	26	7
BRUNO KIEFER	MOSTRA CICLOS DOR E BELEZA - SHOW MULHER SAGRADA	11/05/18	29	2

BRUNO KIEFER	MOSTRA CICLOS DOR E BELEZA - SHOW MULHER SAGRADA	12/05/18	26	7
BRUNO KIEFER	MOSTRA CICLOS DOR E BELEZA - SHOW MULHER SAGRADA	13/05/18	32	2
BRUNO KIEFER	PETER PAN - A MAGIA CONTINUA	16/05/18	164	164
BRUNO KIEFER	PETER PAN - A MAGIA CONTINUA	16/05/18	166	166
BRUNO KIEFER	PETER PAN - A MAGIA CONTINUA	16/05/18	166	166
BRUNO KIEFER	O SENTIDO SE SENTE COM O CORPO	19/05/18	45	19
BRUNO KIEFER	O SENTIDO SE SENTE COM O CORPO	20/05/18	57	12
BRUNO KIEFER	TOIN DANÇA PARA A SEGUNDA INFÂNCIA	23/05/18	169	167
BRUNO KIEFER	TOIN DANÇA PARA A SEGUNDA INFÂNCIA	24/05/18	79	72
BRUNO KIEFER	FANTOMÁTICOS AO VIVO - LANÇAMENTO DO SINGLE	13/06/18	40	7
BRUNO KIEFER	FANTOMÁTICOS AO VIVO - LANÇAMENTO DO SINGLE	14/06/18	62	8
BRUNO KIEFER	TCHA, TCHU, GRAVANDO!	20/06/18	25	25
BRUNO KIEFER	SERENATA DE ENCOMENDA	24/06/18	170	17
BRUNO KIEFER	POA TAP	30/06/18	85	25
BRUNO KIEFER	POA TAP	01/07/18	51	13
BRUNO KIEFER	QUAL É A DIFERENÇA ENTRE O CHARME E O FUNK?	25/07/18	168	168
BRUNO KIEFER	GURIZADA MEDONHA	04/08/18	10	3
BRUNO KIEFER	GURIZADA MEDONHA	05/08/18	20	6
BRUNO KIEFER	GURIZADA MEDONHA	11/08/18	25	7
BRUNO KIEFER	GURIZADA MEDONHA	12/08/18	17	8
BRUNO KIEFER	AQUELA DOS VELHOS: CONSULTÓRIO	15/08/18	30	30
BRUNO KIEFER	GURIZADA MEDONHA	18/08/18	34	11
BRUNO KIEFER	GURIZADA MEDONHA	19/08/18	32	12
BRUNO KIEFER	GRETA GARBO, QUEM DIRIA, ACABOU NO IRAJÁ	22/08/18	6	0
BRUNO KIEFER	GRETA GARBO, QUEM DIRIA, ACABOU NO IRAJÁ	23/08/18	15	2
BRUNO KIEFER	VESTINDO HISTÓRIAS	24/08/18	164	163
BRUNO KIEFER	GURIZADA MEDONHA	25/08/18	17	7
BRUNO KIEFER	GURIZADA MEDONHA	26/08/18	39	0
BRUNO KIEFER	ALMODÓVAR MOTOPEÇAS	31/08/18	46	17
BRUNO KIEFER	VARIETÉ	28/09/18	21	17
BRUNO KIEFER	VARIETÉ	29/09/18	27	16
BRUNO KIEFER	VARIETÉ	30/09/18	53	0
BRUNO KIEFER	PRISÃO PARA A LIBERDADE - DEMONSTRAÇÃO TÉCNICA	03/10/18	83	83

BRUNO KIEFER	LA TEMPESTAD DE INTRIGAS	05/10/18	45	6
BRUNO KIEFER	LA TEMPESTAD DE INTRIGAS	06/10/18	39	0
BRUNO KIEFER	LA TEMPESTAD DE INTRIGAS	12/10/18	39	4
BRUNO KIEFER	LA TEMPESTAD DE INTRIGAS	13/10/18	46	3
BRUNO KIEFER	LA TEMPESTAD DE INTRIGAS	14/10/18	28	2
BRUNO KIEFER	LA TEMPESTAD DE INTRIGAS	19/10/18	29	4
BRUNO KIEFER	LA TEMPESTAD DE INTRIGAS	20/10/18	67	5
BRUNO KIEFER	LA TEMPESTAD DE INTRIGAS	21/10/18	49	8
BRUNO KIEFER	ANJINHOS EM DANÇA PELO BRASIL	23/10/18	160	160
BRUNO KIEFER	BODAS DE SANGUE	30/10/18	56	0
BRUNO KIEFER	METAMORPHOSIS	02/11/18	47	8
BRUNO KIEFER	METAMORPHOSIS	03/11/18	10	1
BRUNO KIEFER	METAMORPHOSIS	03/11/18	12	5
BRUNO KIEFER	METAMORPHOSIS	04/11/18	19	2
BRUNO KIEFER	RESSIGNIFICANDO O HUMOR NEGRO	07/11/18	120	0
BRUNO KIEFER	RESSIGNIFICANDO O HUMOR NEGRO	08/11/18	165	35
BRUNO KIEFER	METAMORPHOSIS	09/11/18	16	4
BRUNO KIEFER	METAMORPHOSIS	10/11/18	24	7
BRUNO KIEFER	METAMORPHOSIS	11/11/18	11	11
BRUNO KIEFER	UM CERTO CAVALEIRO ERRANTE E SUA LINDA FLOR	14/11/18	45	0
BRUNO KIEFER	UM CERTO CAVALEIRO ERRANTE E SUA LINDA FLOR	14/11/18	167	160
BRUNO KIEFER	UM CERTO CAVALEIRO ERRANTE E SUA LINDA FLOR	15/11/18	68	0
BRUNO KIEFER	METAMORPHOSIS	16/11/18	31	6
BRUNO KIEFER	METAMORPHOSIS	17/11/18	20	3
BRUNO KIEFER	METAMORPHOSIS	18/11/18	23	8
BRUNO KIEFER	CONTRAPONTO - ANO II	01/12/18	76	1
BRUNO KIEFER	TODOS JUNTOS SOMOS FORTES	02/12/18	113	0
BRUNO KIEFER	TODOS JUNTOS SOMOS FORTES	02/12/18	89	0
BRUNO KIEFER	ABERTURA III FESTE	06/12/18	44	0
BRUNO KIEFER	NORMA Y REGLA	06/12/18	81	0
BRUNO KIEFER	CARTÃO POSTAL	07/12/18	170	170
BRUNO KIEFER	ALMAVALENTE	08/12/18	78	78
BRUNO KIEFER	LEONCE E LENA	08/12/18	0	0

BRUNO KIEFER	CIRCO COM AMOR	13/12/18	168	90
BRUNO KIEFER	SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO	14/12/18	166	0
BRUNO KIEFER	TÍMPANO	18/12/18	73	14
			6.160	2.758

## 2019

TEATRO	ESPETÁCULO	DATA	P. TOTAL	GRATUITO
BRUNO KIEFER	OS 40 DO SOM	12/02/19	131	9
BRUNO KIEFER	RÁDIO BOROGODÓ	04/03/19	141	15
BRUNO KIEFER	CAPITAL	20/03/19	38	7
BRUNO KIEFER	CAPITAL	21/03/19	15	0
BRUNO KIEFER	MULHERAGEM	05/04/19	96	96
BRUNO KIEFER	BAILINHO MOTOTÓTI	13/04/19	20	5
BRUNO KIEFER	BAILINHO MOTOTÓTI	14/04/19	14	0
BRUNO KIEFER	BAILINHO MOTOTÓTI	20/04/19	11	5
BRUNO KIEFER	BAILINHO MOTOTÓTI	21/04/19	6	1
BRUNO KIEFER	BAILINHO MOTOTÓTI	27/04/19	32	10
BRUNO KIEFER	BAILINHO MOTOTÓTI	28/04/19	32	10
BRUNO KIEFER	BAILA, MINHA PORTA-ESTANDARTE	01/05/19	139	0
BRUNO KIEFER	BAILA, MINHA PORTA-ESTANDARTE	02/05/19	133	0
BRUNO KIEFER	COLÔNIA	03/05/19	94	66
BRUNO KIEFER	COLÔNIA	04/05/19	119	74
BRUNO KIEFER	A FOME	07/05/19	134	92
BRUNO KIEFER	A FOME	08/05/19	134	76
BRUNO KIEFER	SE EU FOSSE IRACEMA	09/05/19	103	55
BRUNO KIEFER	ALICE - ALÉM DA TOCA DO COELHO	14/05/19	128	0
BRUNO KIEFER	ALICE - ALÉM DA TOCA DO COELHO	15/05/19	88	0
BRUNO KIEFER	RETIRANTES - SOMOS TODOS SEVERINOS	21/05/19	68	54
BRUNO KIEFER	RETIRANTES - SOMOS TODOS SEVERINOS	22/05/19	104	93
BRUNO KIEFER	STAND UP YURI MARÇAL	28/05/19	169	169

BRUNO KIEFER	MÚSICA É MEU DOM	30/05/19	160	11
BRUNO KIEFER	MAÇÃ PODRE	31/05/19	8	3
BRUNO KIEFER	MAÇÃ PODRE	01/06/19	17	8
BRUNO KIEFER	MAÇÃ PODRE	02/06/19	14	3
BRUNO KIEFER	MOSTRA DE DANÇA ASGADAN	04/06/19	59	0
BRUNO KIEFER	TRIBUTA A FELA KUTI	11/06/19	33	8
BRUNO KIEFER	AS VEZES EU KAMLO	12/06/19	25	11
BRUNO KIEFER	AS VEZES EU KAMLO	13/06/19	15	4
BRUNO KIEFER	NA LINHA DO MAR	19/06/19	27	4

BRUNO KIEFER	O PARADOXO DA QUEDA	28/06/19	21	7
BRUNO KIEFER	O PARADOXO DA QUEDA	29/06/19	25	3
BRUNO KIEFER	O PARADOXO DA QUEDA	30/06/19	17	1
BRUNO KIEFER	VIVENDO O SONHO	10/07/19	79	0
BRUNO KIEFER	O VIOLÃO LATINO-AMERICANO: RECITAL COM MIGUEL BASTOS	11/07/19	37	0
BRUNO KIEFER	O PARADOXO DA QUEDA	12/07/19	15	8
BRUNO KIEFER	O PARADOXO DA QUEDA	13/07/19	15	2
BRUNO KIEFER	O PARADOXO DA QUEDA	14/07/19	28	3
BRUNO KIEFER	AS AVENTURAS E DESVENTURAS DE PINOQUIO	03/08/19	68	0
BRUNO KIEFER	MÚSICA É MEU DOM	07/08/19	83	10
BRUNO KIEFER	MOSTRA DE DANÇA ASGAPAN	21/08/19	42	0
BRUNO KIEFER	BADEN POWER - MARIANO TELLES ENSEMBLE	22/08/19	75	0
BRUNO KIEFER	HERMES DO BRASIL	30/08/19	25	0
BRUNO KIEFER	HERMES DO BRASIL	31/08/19	14	0
BRUNO KIEFER	HERMES DO BRASIL	01/09/19	9	0

BRUNO KIEFER	HERMES DO BRASIL	06/09/19	9	0
BRUNO KIEFER	HERMES DO BRASIL	07/09/19	17	0
BRUNO KIEFER	HERMES DO BRASIL	08/09/19	33	0
BRUNO KIEFER	A FOME	12/09/19	84	14
BRUNO KIEFER	A FOME	13/09/19	108	14
BRUNO KIEFER	ROSA APESAR DE TUDO	15/09/19	166	166
BRUNO KIEFER	VESTINDO HISTÓRIAS - TEATRO ESCOLA	19/09/19	142	142
BRUNO KIEFER	PECCÁTU	04/10/19	58	37
BRUNO KIEFER	PECCÁTU	05/10/19	44	29
BRUNO KIEFER	PECCÁTU	06/10/19	28	21
BRUNO KIEFER	PECCÁTU	11/10/19	79	31
BRUNO KIEFER	PECCÁTU	12/10/19	73	29
BRUNO KIEFER	PECCÁTU	13/10/19	31	12
BRUNO KIEFER	PECCÁTU	18/10/19	33	12
BRUNO KIEFER	PECCÁTU	19/10/19	54	32
BRUNO KIEFER	PECCÁTU	20/10/19	50	39
BRUNO KIEFER	JEAN 20 ANOS - TODOS OS SONS, TODAS AS CORES	24/10/19	87	16
BRUNO KIEFER	PECCÁTU	25/10/19	29	9

BRUNO KIEFER	PECCÁTU	26/10/19	74	26
BRUNO KIEFER	PECCÁTU	27/10/19	79	19
BRUNO KIEFER	DEMONSTRAÇÃO TÉCNICA PRISÃO PARA A LIBERDADE	31/10/19	72	0
BRUNO KIEFER	A INCRÍVEL VIAGEM DO NAVIO GERINGTONÇA	09/11/19	25	5
BRUNO KIEFER	A INCRÍVEL VIAGEM DO NAVIO GERINGTONÇA	10/11/19	59	3
BRUNO KIEFER	A INCRÍVEL VIAGEM DO NAVIO GERINGTONÇA	16/11/19	30	3
BRUNO KIEFER	A INCRÍVEL VIAGEM DO NAVIO GERINGTONÇA	17/11/19	30	2
BRUNO KIEFER	A INCRÍVEL VIAGEM DO NAVIO GERINGTONÇA	23/11/19	20	0
BRUNO KIEFER	A INCRÍVEL VIAGEM DO NAVIO GERINGTONÇA	24/11/19	21	2
BRUNO KIEFER	RAINHAS DA NOITE	27/11/19	91	91
BRUNO KIEFER	A INCRÍVEL VIAGEM DO NAVIO GERINGTONÇA	01/12/19	33	9
BRUNO KIEFER	TEIMA, FILHO, TEIMA QUE DÁ	04/12/19	117	117
BRUNO KIEFER	DOIS PERDIDOS NUMA NOITE SUJA	05/12/19	48	48
BRUNO KIEFER	A DROGA DA OBEDIÊNCIA	05/12/19	52	52
BRUNO KIEFER	A MORTE DE DANTON	06/12/19	90	90
BRUNO KIEFER	A MORTE DE DANTON	06/12/19	90	90
BRUNO KIEFER	OS SETE GATINHOS	07/12/19	90	90
BRUNO KIEFER	NOSSO ESTADO DE SÍTIO	07/12/19	89	89
BRUNO KIEFER	OS SETE GATINHOS	07/12/19	90	90
			5.185	2.352



## SESSÕES E PÚBLICO NA SALA CARLOS CARVALHO DA CCMQ (2017 A 2019)

## 2017

TEATRO	ESPETÁCULO	DATA	P. TOTAL	GRATUITO
CARLOS CARVALHO	SENHORA DAS ARMAS	09/06/17	42	10
CARLOS CARVALHO	SENHORA DAS ARMAS	10/06/17	48	5
CARLOS CARVALHO	SENHORA DAS ARMAS	11/06/17	43	8
CARLOS CARVALHO	SENHORA DAS ARMAS	16/06/17	50	5
CARLOS CARVALHO	SENHORA DAS ARMAS	17/06/17	48	3
CARLOS CARVALHO	SENHORA DAS ARMAS	18/06/17	77	6
CARLOS CARVALHO	DESMONTAGEM FLORES ARRANCADAS	20/06/17	48	48
CARLOS CARVALHO	SER ESTANDO MULHER	21/06/17	68	68
CARLOS CARVALHO	ID PERCURSOS	22/06/17	48	48
CARLOS CARVALHO	SOLO FÉRTIL	23/06/17	33	5
CARLOS CARVALHO	SOLO FÉRTIL	24/06/17	32	9
CARLOS CARVALHO	SOLO FÉRTIL	25/06/17	36	10
CARLOS CARVALHO	SOLO FÉRTIL	27/06/17	33	9
CARLOS CARVALHO	SOLO FÉRTIL	28/06/17	46	10
CARLOS CARVALHO	SOLO FÉRTIL	29/06/17	37	9
CARLOS CARVALHO	OK O2	01/07/17	21	7
CARLOS CARVALHO	MEMÓRIA NA PONTA DOS DEDOS	25/07/17	61	61
CARLOS CARVALHO	CONVITE AO OLHAR	26/07/17	49	49
CARLOS CARVALHO	DIVERSOS CORPOS DANÇANTES	27/07/17	84	84
CARLOS CARVALHO	FESTE 2017 - MENTE QUE VAGUEIA	07/12/17	27	27
CARLOS CARVALHO	O DIÁRIO DE UM LOUCO	07/12/17	47	47
CARLOS CARVALHO	FESTE 2017 - GRETA GARBO...	08/12/17	70	70
CARLOS CARVALHO	MARAT, SADE	13/12/17	21	21
CARLOS CARVALHO	QUANDO A HISTÓRIA SE FAZ CANÇÃO	14/12/17	71	71

CARLOS CARVALHO	NÓS! (EM OFF)	15/12/17	56	56
CARLOS CARVALHO	NÓS! (EM OFF)	15/12/17	51	1
CARLOS CARVALHO	NÓS! (EM OFF)	16/12/17	45	4
CARLOS CARVALHO	NÓS! (EM OFF)	17/12/17	61	6
			1.353	757

**2018**

TEATRO	ESPETÁCULO	DATA	P. TOTAL	GRATUITO
CARLOS CARVALHO	PROJETO LILITH	09/03/18	9	0
CARLOS CARVALHO	PROJETO LILITH	10/03/18	11	5
CARLOS CARVALHO	PROJETO LILITH	11/03/18	3	2
CARLOS CARVALHO	CAPOEIRA ANGOLA	14/03/18	70	70
CARLOS CARVALHO	PROJETO LILITH	16/03/18	11	7
CARLOS CARVALHO	PROJETO LILITH	16/03/18	17	2
CARLOS CARVALHO	PROJETO LILITH	17/03/18	33	10
CARLOS CARVALHO	PROJETO LILITH	23/03/18	16	3
CARLOS CARVALHO	PROJETO LILITH	24/03/18	19	0
CARLOS CARVALHO	PROJETO LILITH	25/03/18	21	3
CARLOS CARVALHO	MEU NOTÁVEL CORPO DOCENTE	27/03/18	0	0
CARLOS CARVALHO	MULHER MONSTRO	28/03/18	0	0
CARLOS CARVALHO	GORDURA TRANS	29/03/18	56	?
CARLOS CARVALHO	PROJETO LILITH	30/03/18	20	6
CARLOS CARVALHO	PROJETO LILITH	31/03/18	13	5
CARLOS CARVALHO	PROJETO LILITH	01/04/18	57	2
CARLOS CARVALHO	MAHAGONNY - CIDADE ARAPUCA	04/04/18	36	10
CARLOS CARVALHO	LEMBRANÇAS NO LAGO DOURADO	06/04/18	8	6
CARLOS CARVALHO	LEMBRANÇAS NO LAGO DOURADO	07/04/18	14	5
CARLOS CARVALHO	LEMBRANÇAS NO LAGO DOURADO	08/04/18	10	1
CARLOS CARVALHO	LEMBRANÇAS NO LAGO DOURADO	13/04/18	15	3
CARLOS CARVALHO	LEMBRANÇAS NO LAGO DOURADO	14/04/18	16	12
CARLOS CARVALHO	LEMBRANÇAS NO LAGO DOURADO	15/04/18	22	8

CARLOS CARVALHO	CAZUZA - 60 ANOS	18/04/18	54	20
CARLOS CARVALHO	LEMBRANÇAS NO LAGO DOURADO	20/04/18	14	4
CARLOS CARVALHO	LEMBRANÇAS NO LAGO DOURADO	21/04/18	16	0
CARLOS CARVALHO	LEMBRANÇAS NO LAGO DOURADO	22/04/18	21	5
CARLOS CARVALHO	LEMBRANÇAS NO LAGO DOURADO	27/04/18	32	0
CARLOS CARVALHO	LEMBRANÇAS NO LAGO DOURADO	28/04/18	25	11
CARLOS CARVALHO	LEMBRANÇAS NO LAGO DOURADO	29/04/18	54	22
CARLOS CARVALHO	GRIMM PARA OS PEQUENOS	04/05/18	62	0
CARLOS CARVALHO	GRIMM PARA OS PEQUENOS	05/05/18	51	0

CARLOS CARVALHO	GRIMM PARA OS PEQUENOS	06/05/18	60	0
CARLOS CARVALHO	SAMBA E SARAVÁ	09/05/18	25	2
CARLOS CARVALHO	SAMBA E SARAVÁ	10/05/18	19	0
CARLOS CARVALHO	GRIMM PARA OS PEQUENOS	11/05/18	9	1
CARLOS CARVALHO	GRIMM PARA OS PEQUENOS	12/05/18	62	5
CARLOS CARVALHO	GRIMM PARA OS PEQUENOS	13/05/18	35	1
CARLOS CARVALHO	SERENATA DE ENCOMENDA	25/05/18	39	1
CARLOS CARVALHO	SERENATA DE ENCOMENDA	26/05/18	52	4
CARLOS CARVALHO	NORMA Y REGLA	29/05/18	51	0
CARLOS CARVALHO	QUEM É VOCÊ?	30/05/18	37	2
CARLOS CARVALHO	TODAS NÓS	01/06/18	12	3
CARLOS CARVALHO	TODAS NÓS	02/06/18	8	0
CARLOS CARVALHO	TODAS NÓS	03/06/18	17	4
CARLOS CARVALHO	HOSTEL DA JULIETA	06/06/18	67	0
CARLOS CARVALHO	TODAS NÓS	09/06/18	18	4
CARLOS CARVALHO	TODAS NÓS	10/06/18	18	1
CARLOS CARVALHO	TODAS NÓS	15/06/18	24	5
CARLOS CARVALHO	TODAS NÓS	16/06/18	14	1
CARLOS CARVALHO	TODAS NÓS	17/06/18	15	2
CARLOS CARVALHO	TODAS NÓS	22/06/18	16	2
CARLOS CARVALHO	TODAS NÓS	23/06/18	8	1
CARLOS CARVALHO	TODAS NÓS	24/06/18	54	3
CARLOS CARVALHO	OLHAR DE FRENTE	06/07/18	1	1
CARLOS CARVALHO	OLHAR DE FRENTE	07/07/18	9	5
CARLOS CARVALHO	OLHAR DE FRENTE	08/07/18	8	0
CARLOS CARVALHO	OLHAR DE FRENTE	13/07/18	9	2
CARLOS CARVALHO	OLHAR DE FRENTE	14/07/18	14	2
CARLOS CARVALHO	OLHAR DE FRENTE	15/07/18	6	2
CARLOS CARVALHO	OLHAR DE FRENTE	20/07/18	2	0
CARLOS CARVALHO	OLHAR DE FRENTE	21/07/18	2	0
CARLOS CARVALHO	OLHAR DE FRENTE	22/07/18	13	2
CARLOS CARVALHO	A MULHER ARRASTADA	24/07/18	70	70
CARLOS CARVALHO	EM(CRUZ)ILHADA	26/07/18	90	90

CARLOS CARVALHO	OLHAR DE FRENTE	27/07/18	3	0
CARLOS CARVALHO	OLHAR DE FRENTE	28/07/18	18	0
CARLOS CARVALHO	OLHAR DE FRENTE	29/07/18	7	2
CARLOS CARVALHO	ZULEKA E O TESOURO DO PIRATA CARECA	04/08/18	26	0
CARLOS CARVALHO	ZULEKA E O TESOURO DO PIRATA CARECA	05/08/18	22	4
CARLOS CARVALHO	MANDRÁGORA	08/08/18	5	5
CARLOS CARVALHO	MANDRÁGORA	09/08/18	8	1
CARLOS CARVALHO	ZULEKA E O TESOURO DO PIRATA CARECA	11/08/18	26	1
CARLOS CARVALHO	ZULEKA E O TESOURO DO PIRATA CARECA	12/08/18	33	2
CARLOS CARVALHO	CICLO DE LEITURA DRAMÁTICA	15/08/18	20	20
CARLOS CARVALHO	ZULEKA E O TESOURO DO PIRATA CARECA	18/08/18	32	3
CARLOS CARVALHO	ZULEKA E O TESOURO DO PIRATA CARECA	19/08/18	14	0
CARLOS CARVALHO	A CONQUISTA DO FOGO - LEITURA ENCENADA	22/08/18	14	14
CARLOS CARVALHO	ZULEKA E O TESOURO DO PIRATA CARECA	25/08/18	43	0
CARLOS CARVALHO	ZULEKA E O TESOURO DO PIRATA CARECA	26/08/18	83	0
CARLOS CARVALHO	ZAZE-ZAZE / UMA QUESTÃO DE FÉ	29/08/18	32	32
CARLOS CARVALHO	MEU IRMÃO, O MEDO	31/08/18	43	2
CARLOS CARVALHO	ONDE DORME O SOL	03/10/18	34	19
CARLOS CARVALHO	5 MARIAS	06/10/18	8	6
CARLOS CARVALHO	BORBOLETAS DE SOL DE ASAS MAGOADAS	09/10/18	11	2
CARLOS CARVALHO	SOLO FÉRTIL	10/10/18	28	7
CARLOS CARVALHO	SOLO FÉRTIL	11/10/18	33	6
CARLOS CARVALHO	5 MARIAS	13/10/18	13	2
CARLOS CARVALHO	5 MARIAS	14/10/18	11	0
CARLOS CARVALHO	MENTE VAGUEIA	17/10/18	13	13
CARLOS CARVALHO	5 MARIAS	20/10/18	12	0
CARLOS CARVALHO	5 MARIAS	21/10/18	10	1
CARLOS CARVALHO	SHOW MARMOTA JAZZ	25/10/18	42	42
CARLOS CARVALHO	5 MARIAS	27/10/18	37	10
CARLOS CARVALHO	5 MARIAS	28/10/18	43	2
CARLOS CARVALHO	SEM ANA	31/10/18	17	17
CARLOS CARVALHO	BANDELE	03/11/18	27	16
CARLOS CARVALHO	BANDELE	04/11/18	23	5

CARLOS CARVALHO	PARANORMAL - OS MISTÉRIOS DA MENTE COM KRONNUS	07/11/18	50	3
CARLOS CARVALHO	O REI E O BOBO	09/11/18	39	0
CARLOS CARVALHO	BANDELE	10/11/18	44	7
CARLOS CARVALHO	BANDELE	11/11/18	25	9
CARLOS CARVALHO	A FOME	14/11/18	22	4
CARLOS CARVALHO	A FOME	15/11/18	59	11
CARLOS CARVALHO	BANDELE	17/11/18	31	9
CARLOS CARVALHO	BANDELE	18/11/18	19	13
CARLOS CARVALHO	POESIA PARA TOXO SAMPLES - SHOW	22/11/18	23	23
CARLOS CARVALHO	BANDELE	24/11/18	39	19
CARLOS CARVALHO	BANDELE	25/11/18	45	0
CARLOS CARVALHO	MALAK - TEMPO DE SONHOS	27/11/18	54	54
CARLOS CARVALHO	PASSO MAIS PRA FRENTE PODE SER	28/11/18	19	19
CARLOS CARVALHO	NUS E DESGRAÇADOS	29/11/18	19	19
CARLOS CARVALHO	LA LUNA Y EL SOL	30/11/18	54	0
CARLOS CARVALHO	ENTRE TRÊS	08/12/18	60	60
CARLOS CARVALHO	O FERREIRO E A MORTE	08/12/18	54	0
CARLOS CARVALHO	JUNHO: UMA AVENTURA IMAGINÁRIA	09/12/18	74	74
CARLOS CARVALHO	RÁDIO BOROGODÓ	12/12/18	81	3
CARLOS CARVALHO	PROJETO ACALANTO	13/12/18	21	21
CARLOS CARVALHO	RÁDIO BOROGODÓ	14/12/18	89	0
			3.402	918

## 2019

TEATRO	ESPETÁCULO	DATA	P. TOTAL	GRATUITO
CARLOS CARVALHO	ÍCARO	06/02/19	43	2
CARLOS CARVALHO	ÍCARO	07/02/19	42	0
CARLOS CARVALHO	AQUILO QUE NOS AMANHECE	08/02/19	82	7
CARLOS CARVALHO	AQUILO QUE NOS AMANHECE	09/02/19	54	9
CARLOS CARVALHO	AQUILO QUE NOS AMANHECE	10/02/19	62	10
CARLOS CARVALHO	VIRAL	12/02/19	37	6

CARLOS CARVALHO	VIRAL	13/02/19	20	0
CARLOS CARVALHO	VIRAL	14/02/19	22	5
CARLOS CARVALHO	O MAL ENTENDIDO	15/02/19	51	7
CARLOS CARVALHO	O MAL ENTENDIDO	16/02/19	81	6
CARLOS CARVALHO	O MAL ENTENDIDO	17/02/19	73	13
CARLOS CARVALHO	MILHÕES CONTRA UM	08/03/19	35	0
CARLOS CARVALHO	MILHÕES CONTRA UM	09/03/19	13	0
CARLOS CARVALHO	MILHÕES CONTRA UM	10/03/19	11	3
CARLOS CARVALHO	AMANDA GATTI	15/03/19	21	7
CARLOS CARVALHO	AMANDA GATTI	16/03/19	13	3
CARLOS CARVALHO	AMANDA GATTI	17/03/19	8	0
CARLOS CARVALHO	MILHÕES CONTRA UM	22/03/19	8	1
CARLOS CARVALHO	MILHÕES CONTRA UM	23/03/19	18	2
CARLOS CARVALHO	AMANDA GATTI	24/03/19	16	1
CARLOS CARVALHO	BIXAS PRETAS: DA REJEIÇÃO AO FETICHE	27/03/19	41	0
CARLOS CARVALHO	BIXAS PRETAS: DA REJEIÇÃO AO FETICHE	28/03/19	65	0
CARLOS CARVALHO	MILHÕES CONTRA UM	29/03/19	18	0
CARLOS CARVALHO	MILHÕES CONTRA UM	30/03/19	23	6
CARLOS CARVALHO	MILHÕES CONTRA UM	31/03/19	34	4
CARLOS CARVALHO	SOBRE NÓS	05/04/19	18	1
CARLOS CARVALHO	SOBRE NÓS	06/04/19	14	2
CARLOS CARVALHO	SOBRE NÓS	07/04/19	41	4
CARLOS CARVALHO	SOBRE NÓS	12/04/19	17	3
CARLOS CARVALHO	SOBRE NÓS	13/04/19	45	4
CARLOS CARVALHO	SOBRE NÓS	14/04/19	14	0
CARLOS CARVALHO	SOBRE NÓS	19/04/19	48	11

CARLOS CARVALHO	SOBRE NÓS	20/04/19	53	2
CARLOS CARVALHO	SOBRE NÓS	21/04/19	35	6
CARLOS CARVALHO	SOBRE NÓS	26/04/19	46	8
CARLOS CARVALHO	SOBRE NÓS	27/04/19	59	3
CARLOS CARVALHO	SOBRE NÓS	28/04/19	78	21
CARLOS CARVALHO	LÓGICA LTDA	03/05/19	3	0
CARLOS CARVALHO	LÓGICA LTDA	04/05/19	20	3
CARLOS CARVALHO	LÓGICA LTDA	05/05/19	21	2
CARLOS CARVALHO	LÓGICA LTDA	10/05/19	4	0
CARLOS CARVALHO	LÓGICA LTDA	11/05/19	19	0
CARLOS CARVALHO	LÓGICA LTDA	12/05/19	9	0
CARLOS CARVALHO	FÁBRICA DE CALCINHAS	14/05/19	66	19
CARLOS CARVALHO	FÁBRICA DE CALCINHAS	15/05/19	66	0
CARLOS CARVALHO	FAMÍLIA DE NORBERTO PRESTA	21/05/19	37	37
CARLOS CARVALHO	GRIMM PARA OS PEQUENOS	24/05/19	2	2
CARLOS CARVALHO	GRIMM PARA OS PEQUENOS	25/05/19	41	11
CARLOS CARVALHO	GRIMM PARA OS PEQUENOS	26/05/19	70	27
CARLOS CARVALHO	CANTOS À MADAME SATÃ	29/05/19	77	77
CARLOS CARVALHO	BIXAS PRETAS: DA REJEIÇÃO AO FETICHE	30/05/19	79	79
CARLOS CARVALHO	ASÉ DE FALA - DONA CONCEIÇÃO	02/06/19	92	50
CARLOS CARVALHO	O ENIGMA DAS CAIXAS	07/06/19	73	8
CARLOS CARVALHO	O ENIGMA DAS CAIXAS	08/06/19	67	16
CARLOS CARVALHO	O ENIGMA DAS CAIXAS	09/06/19	46	13
CARLOS CARVALHO	AS THEODORAS EM: CABARÉ DAS PRIVADAS	12/06/19	78	4
CARLOS CARVALHO	AS THEODORAS EM: CABARÉ DAS PRIVADAS	13/06/19	83	2
CARLOS CARVALHO	O ENIGMA DAS CAIXAS	15/06/19	41	16
CARLOS CARVALHO	O ENIGMA DAS CAIXAS	16/06/19	37	13
CARLOS CARVALHO	O ENIGMA DAS CAIXAS	20/06/19	19	11
CARLOS CARVALHO	TIGRE BALM	21/06/19	50	3
CARLOS CARVALHO	TIGRE BALM	21/06/19	48	0
CARLOS CARVALHO	O ENIGMA DAS CAIXAS	22/06/19	36	14
CARLOS CARVALHO	O ENIGMA DAS CAIXAS	23/06/19	24	16
CARLOS CARVALHO	O ENIGMA DAS CAIXAS	28/06/19	68	0



CARLOS CARVALHO	O ENIGMA DAS CAIXAS	28/06/19	74	8
CARLOS CARVALHO	O ENIGMA DAS CAIXAS	29/06/19	40	12
CARLOS CARVALHO	O ENIGMA DAS CAIXAS	30/06/19	35	16
CARLOS CARVALHO	ENTREGA PARA JEZEBEL	19/07/19	73	12
CARLOS CARVALHO	ENTREGA PARA JEZEBEL	20/07/19	82	25
CARLOS CARVALHO	ENTREGA PARA JEZEBEL	21/07/19	90	13
CARLOS CARVALHO	SEDIMENTOS	26/07/19	13	3
CARLOS CARVALHO	SEDIMENTOS	27/07/19	21	10
CARLOS CARVALHO	SEDIMENTOS	28/07/19	17	4
CARLOS CARVALHO	CARAVANA DA FANTASIA CONTA O PATINHO FEIO	03/08/19	20	0
CARLOS CARVALHO	CARAVANA DA FANTASIA CONTA O PATINHO FEIO	04/08/19	33	0
CARLOS CARVALHO	ENFIM	08/08/19	12	0
CARLOS CARVALHO	CARAVANA DA FANTASIA CONTA O PATINHO FEIO	10/08/19	16	0
CARLOS CARVALHO	CARAVANA DA FANTASIA CONTA O PATINHO FEIO	11/08/19	5	0
CARLOS CARVALHO	CARAVANA DA FANTASIA CONTA O PATINHO FEIO	11/08/19	5	0
CARLOS CARVALHO	HOLOCAUSTO DO AMOR	13/08/19	17	0
CARLOS CARVALHO	HOLOCAUSTO DO AMOR	13/08/19	17	0
CARLOS CARVALHO	HOLOCAUSTO DO AMOR	14/08/19	6	0
CARLOS CARVALHO	CARAVANA DA FANTASIA CONTA O PATINHO FEIO	17/08/19	25	4
CARLOS CARVALHO	CARAVANA DA FANTASIA CONTA O PATINHO FEIO	18/08/19	41	5
CARLOS CARVALHO	CARAVANA DA FANTASIA CONTA O PATINHO FEIO	24/08/19	18	7
CARLOS CARVALHO	CARAVANA DA FANTASIA CONTA O PATINHO FEIO	25/08/19	22	5
CARLOS CARVALHO	POÉTICAS SOBRE A MORTE	30/08/19	5	0
CARLOS CARVALHO	POÉTICAS SOBRE A MORTE	31/08/19	12	3
CARLOS CARVALHO	POÉTICAS SOBRE A MORTE	01/09/19	26	3
CARLOS CARVALHO	CUNHÃS	27/09/19	8	1
CARLOS CARVALHO	CUNHÃS	28/09/19	18	2
CARLOS CARVALHO	CUNHÃS	29/09/19	13	1
CARLOS CARVALHO	TIGRE BALM	02/10/19	27	3
CARLOS CARVALHO	MOIRA	10/10/19	24	7
CARLOS CARVALHO	RELÓGIO DA VIDA	15/10/19	74	0
CARLOS CARVALHO	KARMÃ - TRAVESSIA	17/10/19	40	0
CARLOS CARVALHO	OS MALES DO FUMO	01/11/19	12	4

CARLOS CARVALHO	OS MALES DO FUMO	02/11/19	27	5
CARLOS CARVALHO	OS MALES DO FUMO	03/11/19	26	15
CARLOS CARVALHO	AMMA - VISÕES DO SAGRADO NA ARTE INDIANA	06/11/19	90	10
CARLOS CARVALHO	ENTREGA PARA JEZEBEL	26/11/19	90	90
CARLOS CARVALHO	HOMENS QUE CAEM	28/11/19	56	56
CARLOS CARVALHO	CUNHÃS - MULHERES DA TERRA	29/11/19	8	1
CARLOS CARVALHO	CUNHÃS - MULHERES DA TERRA	30/11/19	9	4
CARLOS CARVALHO	A INCRÍVEL VIAGEM DO NAVIO GERINGTONÇA	30/11/19	39	2
CARLOS CARVALHO	CUNHÃS - MULHERES DA TERRA	01/12/19	15	4
CARLOS CARVALHO	O PÁSARO AZUL	05/12/19	38	0
CARLOS CARVALHO	DOM QUIXOTE	06/12/19	33	33
CARLOS CARVALHO	DOM QUIXOTE	06/12/19	33	33
CARLOS CARVALHO	OLGA	08/12/19	64	64
CARLOS CARVALHO	OLGA	08/12/19	64	64
CARLOS CARVALHO	FIM DE ANO MUSICAL	10/12/19	69	1
CARLOS CARVALHO	SEDIMENTOS	11/12/19	13	0
CARLOS CARVALHO	TODAS NÓS	?	8	1
			4.258	1.111

**TABELA SESSÕES E PÚBLICO TEATRO DE ARENA 2010 A 2019**
**2010**

Nº	ESPETÁCULO	DATA	P. TOTAL	GRATUITO
1	FILMAGEM - OIGALÊ	08/01/10	0	0
2	MUSICA AUTORAL VAIA	12/01/10	48	48
3	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	05/02/10	38	9
4	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	06/02/10	36	9
5	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	07/02/10	65	11
6	PROGRAMA MUSICAL AUTORAL	09/02/10	10	5
7	PROGRAMA MUSICAL AUTORAL	02/03/10	37	13
8	É GERAL - SHOW COM VÁRIOS GRUPOS MUSICAIS	16/03/10	85	85
9	PROGRAMA MUSICAL AUTORAL	06/04/10	13	4
10	SHOW CAVALO DOIDO	20/04/10	4	4
11	SARAU NO ARENA - FLAUTARIUM	27/04/10	50	50
			386	238

**2011**

Nº	ESPETÁCULO	DATA	P. TOTAL	GRATUITO
30	PROGRAMA MUSICAL AUTORAL	13/04/11	28	0
43	ESTÚDIO MUSIQUE	16/04/11	39	24
44	PROGRAMA MUSICAL AUTORAL	12/05/11	29	4
45	PROGRAMA MUSICAL AUTORAL	26/05/11	20	20
46	TEATRO DE BONECOS E COQUETEL	03/06/11	20	20
46	ESTÚDIO MUSIQUE	28/05/11	41	2
47	CAMINANDO Y CANTANDO - COM WANDER WILDNER	04/06/11	99	9
47	GRAVAÇÃO DE CLIP E SHOW DA BANDA BRIM CORINGA	29/05/11	42	42
48	CAMINANDO Y CANTANDO - COM WANDER WILDNER	05/06/11	76	14
49	PROGRAMA MUSICAL AUTORAL	09/06/11	3	1

50	POCKET SHOW SOMA - COM ED LANNES	09/06/11	18	4
51	WORKSHOP DRAMATURGIA CÊNICA	18/06/11	13	13
52	WORKSHOP DIREÇÃO TEATRAL	18/06/11	8	8
53	WORKSHOP DRAMATURGIA CÊNICA	19/06/11	8	8
54	WORKSHOP DIREÇÃO TEATRAL	19/06/11	6	6
55	SHOW SOMA - COM PLA	25/06/11	15	0
56	SHOW BANDA ROTAÇÕES	26/06/11	57	5
57	SHOW MÚSICA AUTORAL - TRIBO BRASIL	30/06/11	39	19
58	CAMINHANDO Y CANTANDO COM WANDER WILDNER	02/07/11	61	6
59	ESTÚDIO MUSIQUE - ETAPA REGIONAL DO ENART 2011	03/07/11	94	7
60	SHOW ARTHUR DE FARIA E SEU CONJUNTO	03/07/11	113	16
61	SHOW MARCELO CORSETTI	10/07/11	16	0
62	SHOW ARTHUR DE FARIA SOLO	16/07/11	85	15
63	SHOW ARTHUR DE FARIA SOLO	17/07/11	117	12
64	DRAMATURGIA EM DEBATE - DIONES CAMARGO	19/07/11	29	29
65	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS - ENSAIO ABERTO	20/07/11	23	23
66	SHOW DE MÚSICA AUTORAL - SANTIGA NETO MISIONEROTRÓNICO	21/07/11	12	12
67	ESTÚDIO MUSIQUE	23/07/11	108	7
68	SHOW CARAS E BOCAS COM JESSILENA ETCHEVERRY	24/07/11	44	4
69	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS - ENSAIO ABERTO	25/07/11	9	0
70	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS - ENSAIO ABERTO	27/07/11	9	0
71	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	28/07/11	59	37

72	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	29/07/11	16	5
73	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	30/07/11	41	17
74	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	31/07/11	36	13
75	GRUPO DE PESQUISA LUZ IN FOCO	01/08/11	8	0
76	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	05/08/11	43	5
77	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	06/08/11	45	10
78	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	07/08/11	66	26
79	GRUPO DE PESQUISA LUZ IN FOCO	08/08/11	8	0
80	SARAU "ARENA SOLITÁRIA" - A PROCURA DE UM MILAGRE	09/08/11	6	0
81	SHOW MÚSICA AUTORAL - GLORINHA DO CANTO	11/08/11	20	7
82	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	12/08/11	36	11
83	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	13/08/11	28	5
84	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	14/08/11	19	7
85	PROJETO MEDINDO PALAVRAS	15/08/11	66	66
86	MARGARIDA E VIOLETA	16/08/11	10	10
87	A BEIRA DO NADA	17/08/11	8	1
88	NOVOS DIRETORES	18/08/11	22	22
89	GRUPO DE PESQUISA LUZ IN FOCO	15/08/11	8	0
90	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	19/08/11	11	5
91	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	20/08/11	42	14
92	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	21/08/11	46	11
93	PROJETO MEDINDO PALAVRAS	22/08/11	48	48
94	AS FILHAS DE MARIA ANTONIETA	23/08/11	24	24
95	A BEIRA DO NADA	24/08/11	4	1
96	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	26/08/11	48	12
97	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	27/08/11	56	15
98	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	28/08/11	97	28
99	PROJETO MEDINDO PALAVRAS	29/08/11	90	90
100	GRUPO DE PESQUISA LUZ IN FOCO	29/08/11	4	4
101	A BEIRA DO NADA	31/08/11	10	0
102	SHOW ARTHUR DE FARIA SOLO	03/09/11	27	5
103	SHOW ARTHUR DE FARIA SOLO	04/09/11	19	7
104	PROJETO MEDINDO PALAVRAS	05/09/11	251	251

105	PROJETO MEDINDO PALAVRAS	12/09/11	76	76
106	A LIÇÃO - EVENTO DO "PORTO ALEGRE EM CENA"	20/09/11	116	116
107	MESA REDONDA - MUSEUS, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO	23/09/11	30	30
108	UM SORRISO NEGRO CIA AFRO-CENA	25/09/11	27	0
109	PROJETO MEDINDO PALAVRAS	26/09/11	329	0
110	PÍLULA DE VATAPÁ	01/10/11	44	11
111	PÍLULA DE VATAPÁ	02/10/11	57	24
112	SEMINÁRIO DRAMATURGIA EM DEBATE	04/10/11	10	0
113	SHOW POLK ELECTRORÚSTICO	08/10/11	34	3
114	SHOW BATACLÃ FC	09/10/11	49	8
115	PROGRAMA MUSICAL AUTORAL	13/10/11	14	5
116	ENCONTRO DE CURINGAS - TEATRO DO OPRIMIDO	16/10/11	45	45
117	HOMENAGEM A AUGUSTO BOAL - DEPOIMENTOS E INTERVENÇÃO ARTÍSTICA	13/10/11	68	68
120	V MARATONA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS	18/10/11	93	93
121	V MARATONA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS	18/10/11	62	62
122	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	18/10/11	120	120
123	CALE-SE - AS MÚSICAS CENSURDAS PELA DITADURA MILITAR	19/11/11	34	34
124	V MARATONA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS	19/11/11	48	48
125	V MARATONA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS	19/10/11	88	88
126	PERFORMANCE TOCSINC - GRUPO TATO E PERFORMANCE VOZES DA CENSURA	19/10/11	15	15
127	SHOW MEMÓRIAS - HOMENAGEM A CARLINHOS HARTLIEB	20/10/11	125	125
128	HOMENAGEM A JESUS TUBALCAIN: "OS FUZIZ DA SENHORA CARRAR	20/10/11	70	70
129	NANCI ARAÚJO - 25 ANOS DE CARREIRA	09/11/11	48	20
130	PROGRAMA MUSICAL AUTORAL	10/11/11	12	3
131	FINAL DO ENART 2011 - ESTÚDIO MUSIQUE APRESENTA TEMANS PARA 2011	16/11/11	67	2
135	LANÇAMENTO DO LIVRO "ANTES QUE EU ESQUEÇA..."	21/11/11	35	35
136	DRAMATURGIA EM DEBATE - UMA SOMBRA NA ESCURIDÃO	22/11/11	24	24
137	GRUPO ZAMBA BEM - SHOW RODA DE ZAMBA	23/11/11	58	0
138	SHOW RICHARD SERRARIA	24/11/11	120	120
142	LUCIANO ALVES - LANÇAMENTO DO CD CAMINHANDO	30/11/11	39	39
151	CALE-SE - AS MÚSICAS CENSURDAS PELA DITADURA MILITAR	13/12/11	14	0
152	CALE-SE - AS MÚSICAS CENSURDAS PELA DITADURA MILITAR	14/12/11	11	1
153	CALE-SE - AS MÚSICAS CENSURDAS PELA DITADURA MILITAR	15/12/11	23	11

154	APRESENTAÇÃO ESCOLA INFANTIL	16/12/11	83	0
156	PROGRAMA MUSICAL AUTORAL	22/12/11	5	2
			4.696	2.385

**2012**

<b>Nº</b>	<b>ESPETÁCULO</b>	<b>DATA</b>	<b>P. TOTAL</b>	<b>GRATUITO</b>
1	ENTREVISTA COM ESPÍRITOS	10/01/12	16	4
2	ENTREVISTA COM ESPÍRITOS	11/01/12	23	0
3	MOSKETEIRAS	12/01/12	17	7
4	MOSKETEIRAS	13/01/12	20	7
5	A AMANTE DE MINHA ESPOSA	14/01/12	17	1
6	A AMANTE DE MINHA ESPOSA	15/01/12	34	12
7	ISAIAS IN TESE	17/01/12	15	9
8	ISAIAS IN TESE	18/01/12	28	5
9	ISAIAS IN TESE	18/01/12	51	23
10	FRIDA KAHLO, A REVOLUÇÃO	20/01/12	75	10
11	FRIDA KAHLO, A REVOLUÇÃO	21/01/12	84	10
12	FRIDA KAHLO, A REVOLUÇÃO	22/01/12	92	14
13	BOA NOITE, CINDERELA	24/01/12	131	14
14	BOA NOITE, CINDERELA	25/01/12	134	19
15	A BILHA QUEBRADA	26/01/12	36	8
16	A BILHA QUEBRADA	27/01/12	34	13
17	A BILHA QUEBRADA	28/01/12	42	5
18	A BILHA QUEBRADA	29/01/12	55	14
19	UMA ROSA PARA NOEL	31/01/12	61	6
20	ODOYÁ! CANÇÕES PARA IEMANJÁ	01/02/12	14	0
21	ODOYÁ! CANÇÕES PARA IEMANJÁ	02/02/12	14	3
22	CALE-SE: AS MÚSICAS CENSURADAS PELA DITADURA MILITAR	03/02/12	56	5
23	CALE-SE: AS MÚSICAS CENSURADAS PELA DITADURA MILITAR	04/02/12	48	7
24	CALE-SE: AS MÚSICAS CENSURADAS PELA DITADURA MILITAR	05/02/12	63	11
25	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	07/02/12	81	1

26	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	08/02/12	56	6
27	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	09/02/12	69	9
28	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	10/02/12	58	7
29	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	11/02/12	49	4
30	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	12/02/12	56	9
31	CLIPE DA BANDA SANDÁLIAS	01/03/12	40	40
32	BOA NOITE, CINDERELA	10/04/12	31	5



33	BOA NOITE, CINDERELA	11/04/12	31	10
34	MUSICA AUTORAL NENUNG & PROJETO DRAGÃO	12/04/12	57	9
35	BOA NOITE, CINDERELA	17/04/12	54	16
36	BOA NOITE, CINDERELA	18/04/12	47	16
37	BOA NOITE, CINDERELA	24/04/12	53	25
38	BOA NOITE, CINDERELA	25/04/12	56	21
39	MUSICA AUTORAL: RENATO VELHO - ASTENOSFÉRICO	03/05/12	4	2
40	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	04/05/12	22	3
41	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	05/05/12	42	7
42	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	06/05/12	43	14
43	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	11/05/12	27	5
44	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	12/05/12	30	3
45	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	13/05/12	48	12
46	ISAIAS IN TESE	16/05/12	37	26
47	ISAIAS IN TESE	17/05/12	30	21
48	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	18/05/12	42	5
49	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	19/05/12	53	4
50	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	20/05/12	39	4
52	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	25/05/12	55	10
53	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	26/05/12	46	6
54	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	27/05/12	105	11
55	NENO BAZ - TRIBUTU A TIM MAIA	02/06/12	12	4
56	NENO BAZ - TRIBUTU A TIM MAIA	03/06/12	23	3
57	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	08/06/12	116	16
58	MÚSICA AUTORAL	14/05/12	35	7
59	SARAU HISTÓRIAS EM QUADRINHAS	21/06/12	20	20
60	MÚSICA AUTORAL	05/07/12	17	3
61	DOM QUIXOTE	14/07/12	37	30
62	DOM QUIXOTE	15/07/12	32	24
63	PRÉ-FÁBULAS: JEAN DE LA FONTAIN	21/07/12	6	6
64	DOM QUIXOTE	21/07/12	17	10
65	DOM QUIXOTE	22/07/12	10	5
66	DOM QUIXOTE	28/07/12	35	32

67	DOM QUIXOTE	29/07/12	15	7
68	O QUE VOCÊ FOI QUANDO ERA CRIANÇA?	01/08/12	15	15
69	O QUE VOCÊ FOI QUANDO ERA CRIANÇA?	01/08/12	28	28
70	MÚSICA AUTORAL	02/08/12	5	2
71	DOM QUIXOTE	04/08/12	7	1
72	DOM QUIXOTE	05/08/12	17	11
73	FÁBULAS EM QUATRO TEMPOS	11/08/12	50	33
74	FÁBULAS EM QUATRO TEMPOS	12/08/12	7	0
75	FÁBULAS EM QUATRO TEMPOS	12/08/12	23	3
76	O QUE VOCÊ FOI QUANDO ERA CRIANÇA?	15/08/12	21	21
77	O QUE VOCÊ FOI QUANDO ERA CRIANÇA?	15/08/12	43	43
78	FÁBULAS EM QUATRO TEMPOS	18/08/12	32	13
79	FÁBULAS EM QUATRO TEMPOS	19/08/12	29	20
80	FÁBULAS EM QUATRO TEMPOS	19/08/12	52	16
81	O QUE VOCÊ FOI QUANDO ERA CRIANÇA?	22/08/12	23	23
82	O QUE VOCÊ FOI QUANDO ERA CRIANÇA?	22/08/12	27	27
83	O QUE VOCÊ FOI QUANDO ERA CRIANÇA?	22/08/12	56	56
84	TERCEIRO SARAU LITERÁRIO	24/08/12	9	9
85	FÁBULAS EM QUATRO TEMPOS	25/08/12	23	9
86	FÁBULAS EM QUATRO TEMPOS	26/08/12	23	13
87	FÁBULAS EM QUATRO TEMPOS	26/08/12	27	3
88	LEITURA DRAMÁTICA - ESCOLA DE MULHERES	27/08/12	10	10
89	O QUE VOCÊ FOI QUANDO ERA CRIANÇA?	29/08/12	34	34
90	O QUE VOCÊ FOI QUANDO ERA CRIANÇA?	29/08/12	45	45
91	O QUE VOCÊ FOI QUANDO ERA CRIANÇA?	29/08/12	47	47
92	FÁBULAS EM QUATRO TEMPOS	01/09/12	59	28
93	FÁBULAS EM QUATRO TEMPOS	02/09/12	34	15
94	FÁBULAS EM QUATRO TEMPOS	02/09/12	77	34
95	LEITURA DRAMÁTICA - O BURGUEÊS RIDÍCULO	03/09/12	25	25
96	MÚSICA AUTORAL	05/09/12	16	3
97	PAINEL DOS CRIADORES	07/09/12	32	32
98	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	13/09/12	62	12
99	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	14/09/12	10	6

100	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	15/09/12	25	1
101	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	16/09/12	50	17
102	SHOW LEO APRATO	27/09/12	50	12
103	MOVIDA TRIPLATINA	29/09/12	15	3
104	APRESENTAÇÃO MUSICAL	29/09/12	35	7
105	APRESENTAÇÃO MUSICAL	30/09/12	20	4
106	NIGHT CLUB	11/10/12	8	8
107	NIGHT CLUB	12/10/12	104	47
108	NIGHT CLUB	13/10/12	56	7
109	NIGHT CLUB	14/10/12	53	23
110	GRUPO CONTADORES DE HISTÓRIA	16/10/12	56	56
111	GRUPO CONTADORES DE HISTÓRIA	16/10/12	106	106
112	GRUPO CONTADORES DE HISTÓRIA	16/10/12	9	9
113	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	17/10/12	67	67
114	DIMENSÃO EXPERIMENTAL	18/10/12	21	21
115	FÁBULAS EM QUATRO TEMPOS	19/10/12	50	50
116	NIGHT CLUB	19/10/12	35	35
117	NIGHT CLUB	20/10/12	53	12
118	NIGHT CLUB	21/10/12	35	10
119	SHOW: ZEZINHO DE PILSEM	24/10/12	13	0
120	NIGHT CLUB	26/10/12	31	7
121	NIGHT CLUB	27/10/12	37	8
122	NIGHT CLUB	28/10/12	45	10
123	EL VIENTO Y LAS HOJAS	31/10/12	30	8
124	NIGHT CLUB	02/11/12	66	26
125	NIGHT CLUB	03/11/12	60	20
126	NIGHT CLUB	04/11/12	44	17
127	ISAIAS IN TESE	06/11/12	30	30
128	BECKETT & BION - GÊMEO IMAGINÁRIO	09/11/12	93	93
129	BECKETT & BION - GÊMEO IMAGINÁRIO	10/11/12	42	42
130	BECKETT & BION - GÊMEO IMAGINÁRIO	11/11/12	65	65
131	PRÉ-ESTRÉIA ENART	13/11/12	50	0
132	BECKETT & BION - GÊMEO IMAGINÁRIO	16/11/12	33	2

133	BECKETT & BION - GÊMEO IMAGINÁRIO	17/11/12	22	3
134	BECKETT & BION - GÊMEO IMAGINÁRIO	18/11/12	35	10
135	SHOW: ORIGINAL BEAT	21/11/12	30	14
136	BECKETT & BION - GÊMEO IMAGINÁRIO	23/11/12	20	4
137	BECKETT & BION - GÊMEO IMAGINÁRIO	24/11/12	32	1
138	BECKETT & BION - GÊMEO IMAGINÁRIO	25/11/12	81	2
139	BECKETT & BION - GÊMEO IMAGINÁRIO	30/11/12	14	3
140	BECKETT & BION - GÊMEO IMAGINÁRIO	01/12/12	65	9
141	BECKETT & BION - GÊMEO IMAGINÁRIO	02/12/12	65	14
142	ESCUA - O SOM DO COMPOSITOR	04/12/12	72	1
143	ESCUA - O SOM DO COMPOSITOR	05/12/12	26	3
144	MÚSICA AUTORAL	06/12/12	33	5
145	WORKSHOP - CONSTELAÇÕES FAMILIARES	08/12/12	29	0
146	TOCA S/A	08/12/12	46	2
147	RÁDIO PUTZGRILA	13/12/12	54	0
148	TREM IMPERIAL	16/12/12	48	15
149	WORKSHOP - CONSTELAÇÕES FAMILIARES	18/12/12	28	28
150	ESTÚDIO MUSIQUE	20/12/12	83	0
			6.134	2.259

## 2013

Nº	ESPETÁCULO	DATA	P. TOTAL	GRATUITO
1	PALESTRA DE EDUARDO SCHNEIDER	02/01/13	76	76
2	FRIDA KAHLO, A REVOLUÇÃO	09/01/13	92	10
3	FRIDA KAHLO, A REVOLUÇÃO	10/01/13	88	3
4	FRIDA KAHLO, A REVOLUÇÃO	10/01/13	108	10
5	FRIDA KAHLO, A REVOLUÇÃO	12/01/13	82	3
6	FRIDA KAHLO, A REVOLUÇÃO	13/01/13	129	5
7	ISAIAS IN TESE	15/01/13	17	2
8	ISAIAS IN TESE	16/01/13	38	5
9	ISAIAS IN TESE	17/01/13	32	8

10	AS FAÇANHAS DE ARISTÃO, O DESAFORTUNADO	18/01/13	13	3
11	AS FAÇANHAS DE ARISTÃO, O DESAFORTUNADO	19/01/13	16	4
12	AS FAÇANHAS DE ARISTÃO, O DESAFORTUNADO	20/01/13	6	0
13	MUSICA AUTORAL: MARIO FALCÃO	22/09/12	60	3
14	BECKETT & BION: GÊMEO IMAGINÁRIO	24/01/13	52	13
15	BECKETT & BION: GÊMEO IMAGINÁRIO	25/01/13	30	8
16	BECKETT & BION: GÊMEO IMAGINÁRIO	26/01/13	57	3
17	BECKETT & BION: GÊMEO IMAGINÁRIO	27/01/13	55	7
18	NIGHT CLUB	29/01/13	20	2
19	NIGHT CLUB	30/01/13	17	7
20	NIGHT CLUB	31/01/13	0	0
21	NIGHT CLUB	01/02/13	19	4
22	NIGHT CLUB	02/02/13	31	6
23	NIGHT CLUB	03/02/13	49	16
24	GOELA ABAIXO OU POR QUÊ TU NÃO BEBES?	05/02/13	105	16
25	GOELA ABAIXO OU POR QUÊ TU NÃO BEBES?	06/02/13	65	3
26	GOELA ABAIXO OU POR QUÊ TU NÃO BEBES?	07/02/13	53	9
27	GOELA ABAIXO OU POR QUÊ TU NÃO BEBES?	08/02/13	53	3
28	GOELA ABAIXO OU POR QUÊ TU NÃO BEBES?	09/02/13	46	6
29	GOELA ABAIXO OU POR QUÊ TU NÃO BEBES?	10/02/13	47	3
30	UMA FADA NO FREEZER	15/02/13	27	5
31	UMA FADA NO FREEZER	16/02/13	54	12
32	UMA FADA NO FREEZER	17/02/13	49	18

33	O LINGUICEIRO DA RUA DO ARVOREDO	01/03/13	109	50
34	CONEXÕES INSTRUMENTAIS - QUARTO SENSORIAL CONVIDA	15/03/13	79	7
35	CONEXÕES INSTRUMENTAIS - QUARTO SENSORIAL CONVIDA	16/03/13	44	7
36	CONEXÕES INSTRUMENTAIS - QUARTO SENSORIAL CONVIDA	17/03/13	52	12
37	EU É QUE ESTOU ERRADO - OS POETS	22/03/13	18	6
38	PASSO A PASSO	18/04/13	91	17
39	BIOGRAFIAS COLECIONÁVEIS	19/04/13	40	3
40	BIOGRAFIAS COLECIONÁVEIS	20/04/13	23	1
41	BIOGRAFIAS COLECIONÁVEIS	21/04/13	44	9
42	BIOGRAFIAS COLECIONÁVEIS	26/04/13	16	5
43	BIOGRAFIAS COLECIONÁVEIS	27/04/13	30	5
44	BIOGRAFIAS COLECIONÁVEIS	28/04/13	51	12
45	RENASCENTES E PRENDAM AS COMpositorAS	04/05/13	71	0
46	MYLA HARDIE BAND	09/05/13	32	16
47	INSONE	10/05/13	71	31
48	INSONE	11/05/13	55	30
49	MOSTRA AUDIOVISUAL	13/05/13	17	0
50	DIVINAS	14/05/13	76	0
51	PUPPA SANTANA NEW TRIO	17/05/13	2	2
52	PUPPA SANTANA NEW TRIO	18/05/13	4	0
53	LINGUICEIRO O SHOW	24/05/13	53	13
54	LEVIANINHAS	27/05/13	100	0
55	CHAMA VIOLETA	14/06/13	29	0
56	LILI E O DESAFIO DA PIRÂMIDE ALIMENTAR	29/06/13	57	0
57	LILI E O DESAFIO DA PIRÂMIDE ALIMENTAR	30/06/13	44	0
58	BRTRANS	03/07/13	18	6
59	BRTRANS	04/07/13	41	25
60	BRTRANS	05/07/13	82	32
61	LILI E O DESAFIO DA PIRÂMIDE ALIMENTAR	06/07/13	55	0
62	LILI E O DESAFIO DA PIRÂMIDE ALIMENTAR	07/07/13	39	0
63	UMA FLOR DE DAMA	10/07/13	26	5
64	UMA FLOR DE DAMA	12/07/13	36	18
65	GABRIEL ROMANO GONZALES	13/07/13	55	15

66	O ESTRANHO CAVALEIRO	18/07/13	51	0
67	O ESTRANHO CAVALEIRO	19/07/13	82	0
68	O ESTRANHO CAVALEIRO	20/07/13	11	2
69	O ESTRANHO CAVALEIRO	21/07/13	29	17
70	O ESTRANHO CAVALEIRO	25/07/13	39	12
71	O ESTRANHO CAVALEIRO	26/07/13	17	6
72	O ESTRANHO CAVALEIRO	27/07/13	33	2
73	O ESTRANHO CAVALEIRO	28/07/13	31	11
74	LANÇAMENTO DO DVD DOS POETS AO VIVO	31/07/13	82	0
75	O ESTRANHO CAVALEIRO	01/08/13	28	8
76	O ESTRANHO CAVALEIRO	02/08/13	20	7
77	O ESTRANHO CAVALEIRO	03/08/13	57	16
78	O ESTRANHO CAVALEIRO	04/08/13	38	19
79	AS SOLISTAS NO TAM SOLAS E MYLA ARDIE BAND	07/08/13	15	0
80	AGBO YORUBA	10/08/13	32	1
81	WORKSHOP DE DRAMATURGIA	12/08/13	0	0
82	BABEL CONCERTO	14/08/13	43	0
83	WORKSHOP DE DRAMATURGIA	19/08/13	0	0
84	SOLILÓQUIO	22/08/13	22	0
85	SEMINÁRIO CORTES EXPOSTOS	26/08/13	75	75
85	NEM EU SEI	28/08/13	15	3
86	LEITURA DRAMÁTICA	29/08/13	0	0
87	WORKSHOP DE DRAMATURGIA	24/08/13	0	0
88	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	31/08/13	38	21
89	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	01/09/13	33	1
90	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	06/09/13	66	66
91	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	07/09/13	32	4
92	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	08/09/13	66	4
93	CANÇÕES PORTÁTEIS	12/09/13	23	0
94	MILONGA EM BLUE SHOW	14/09/13	17	6
95	OFICINA GRATUITA DE DRAMATURGIA COM JULIO VIEIRA	20/09/13	13	13
96	OFICINA GRATUITA DE DRAMATURGIA COM JULIO VIEIRA	21/09/13	13	13
97	OFICINA GRATUITA DE DRAMATURGIA COM JULIO VIEIRA	22/09/13	13	13

98	PRA VIAJAR COM NEI NO COSMOS	28/09/13	43	13
99	PRA VIAJAR COM NEI NO COSMOS	29/09/13	62	12
100	NIGHT CLUB	05/10/13	37	30
101	NIGHT CLUB	06/10/13	16	8
102	SHOW FERNANDA KRUGER E BANDA PIKARDIA	10/10/13	4	0
103	ESPECIAL LEGIONÁRIOS - TRIBUTOS A LEGIÃO URBANA	11/10/13	18	9
104	NIGHT CLUB	12/10/13	27	8
105	NIGHT CLUB	13/10/13	46	22
106	LEITURA DRAMÁTICA - A VOZ DAS RUAS	16/10/13	14	14
107	BR TRANS	17/10/13	53	53
108	FILME A REVOLUÇÃO DE 1923	18/10/13	17	17
109	NIGHT CLUB	20/10/13	41	19
110	ARDE A NAVALHA	23/10/13	10	10
111	JULIO RENY E OS IRISH BOYS	24/10/13	23	2
112	CONVERSA DE BOTEQUIM	25/10/13	55	0
113	MÚSICA PRA BATER DE CARRO	02/11/13	23	5
114	MÚSICA PRA BATER DE CARRO	03/11/13	21	8
117	O ESTRANHO CAVALEIRO	08/11/13	26	4
118	O ESTRANHO CAVALEIRO	09/11/13	24	5
119	O ESTRANHO CAVALEIRO	10/11/13	22	5
120	A FILHA DA ESCRAVA	16/11/13	53	4
121	A FILHA DA ESCRAVA	16/11/13	53	0
122	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	22/11/13	29	13
123	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	23/11/13	17	6
124	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	24/11/13	24	8
125	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	29/11/13	10	4
126	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	30/11/13	33	19
127	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	01/12/13	11	3
128	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	13/12/13	13	5
129	PARA SEMPRE POESIA!	02/12/13	19	19
130	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	06/12/13	0	0
131	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	09/02/00	16	
132	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	08/12/13	12	9



133	PARA SEMPRE POESIA!	09/12/13	19	19
134	ROSA FRANCO E TRIO	11/12/13	7	0
135	ED LANNES - SANTIAGO NETTO	12/12/13	13	7
136	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	13/12/13	15	5
137	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	14/12/13	40	0
138	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	15/12/13	49	0
139	OBER VIOLÃO E VOZ	17/12/13	48	33
140	ROSA FRANCO E TRIO	18/12/13	7	0
141	MANTRA, MÚSICA INDIANA	19/12/13	29	8
142	OPIN ODUN	20/12/13	41	10
			5.320	1.336

**2014**

<b>Nº</b>	<b>ESPETÁCULO</b>	<b>DATA</b>	<b>P. TOTAL</b>	<b>GRATUITO</b>
1	ISAÍAS IN TESE	10/01/14	20	9
2	ISAÍAS IN TESE	11/01/14	24	5
3	ISAÍAS IN TESE	12/01/14	46	16
4	O ÚLTIMO PERSONAGEM 1968 - UM EXERCÍCIO DRAMÁTICO	14/01/14	18	5
5	O ÚLTIMO PERSONAGEM 1968 - UM EXERCÍCIO DRAMÁTICO	15/01/14	29	10
6	FRIDA KAHLO, À REVOLUÇÃO!	16/01/14	80	4
7	FRIDA KAHLO, À REVOLUÇÃO!	17/01/14	79	6
8	FRIDA KAHLO, À REVOLUÇÃO!	17/01/14	91	12
9	FRIDA KAHLO, À REVOLUÇÃO!	19/01/14	97	8
10	JOANA DE AMOR	22/01/14	72	10
11	JOANA DE AMOR	22/01/14	109	5
12	JOANA DE AMOR	23/01/14	88	6
13	APAGA A LUZ E FAZ DE CONTA QUE ESTAMOS BÊBADOS	24/01/14	48	7
14	APAGA A LUZ E FAZ DE CONTA QUE ESTAMOS BÊBADOS	24/01/14	46	5
15	APAGA A LUZ E FAZ DE CONTA QUE ESTAMOS BÊBADOS	26/01/14	80	31
16	MOSTRA DO PALHAÇO PALHAFASIA	27/01/14	42	0
17	TODA FEITA	28/01/14	14	5

18	TODA FEITA	29/01/14	0	0
19	TODA FEITA	30/01/14	11	8
20	O ESTRANHO CAVALEIRO	31/01/14	18	3
21	O ESTRANHO CAVALEIRO	01/02/14	15	2
22	O ESTRANHO CAVALEIRO	02/02/14	27	3
23	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	04/02/14	0	0
24	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	05/02/14	30	4
25	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	06/02/14	15	4
26	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	07/02/14	23	2
27	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	08/02/14	40	10
28	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	09/02/14	24	2
29	NAVALHA NA CARNE	11/02/14	48	10
30	NAVALHA NA CARNE	12/02/14	53	11
31	NAVALHA NA CARNE	13/02/14	38	9
32	CARTAS D´ALEM MAR	15/02/14	14	0

33	CARTAS D´ALEM MAR	16/02/14	10	0
34	CAMINHOS E ATALHOS NO HORIZONTE	18/03/14	45	12
35	PROJETO ACHADOS E PERDIDOS	21/03/14	19	10
36	PROJETO ACHADOS E PERDIDOS	22/03/14	17	7
37	PROJETO ACHADOS E PERDIDOS	23/03/14	21	10
38	BRTRANS	25/03/14	0	0
39	BRTRANS	26/03/14	0	0
40	BRTRANS	27/03/14	93	21
41	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	05/04/14	26	1
42	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS		0	
43	RENATO BORBA: VOZ E VIOLÃO	09/04/14	0	0
44	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	12/04/14	7	0
45	BUKOWSKI NA MESA		0	
46	BUKOWSKI NA MESA	16/04/14	30	30
47	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	19/04/14	52	7
48	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	20/04/14	39	9
49	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	26/04/14	48	19
50	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	27/04/14	34	18
51	SARAU MISTO QUENTE	30/04/14	35	35
52	COISAS QUE A GENTE NÃO VÊ	02/05/14	17	17
53			0	
54	COISAS QUE A GENTE NÃO VÊ	04/05/14	53	27
55	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	15/05/14	56	33
56	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	15/05/14	44	27
57	ANDRÓGINOS	17/05/14	24	1
58			0	
59	ANDRÓGINOS	18/05/14	45	7
60			0	
61	UM VERDADEIRO COWBOY	25/05/14	0	0
62	INDOUVINDO - ESTUDIO MUSIQUE	29/05/14	27	4
63	UM VERDADEIRO COWBOY	31/05/14	13	1
64	UM VERDADEIRO COWBOY	01/06/14	31	5
65	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	05/06/14	43	14

66	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	06/06/14	8	1
67	FRANKY/FRANKESTEIN	07/06/14	20	10
68	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	07/06/14	36	4
69			0	
70	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	08/06/14	30	1
71	ENSAIO ABERTO DEPÓSITO DE TEATRO	09/06/14	11	0
72	SANDRO SOUZA	11/06/14	0	0
73	FRANKY/FRANKESTEIN	14/06/14	8	5
74	MÚSICA DE CENA	28/06/14	31	6
75	MÚSICA DE CENA	29/06/14	59	8
76	RECORTES DA VIDA COMO ELA É	11/06/14	96	3
77	RECORTES DA VIDA COMO ELA É	12/06/14	26	0
78	RECORTES DA VIDA COMO ELA É	12/06/14	41	0
79	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	17/07/14	24	24
80	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	18/07/14	111	8
81	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	19/07/14	123	14
82	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	20/07/14	112	9
83	DELMA GONÇALVES - O SOM DAS LETRAS	24/07/14	44	13
84	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	25/07/14	96	12
85	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	26/07/14	104	3
86	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	27/07/14	120	0
87	MAURÍCIO FIGUEIRAL - MÚSICA AUTORAL	29/07/14	19	0
88	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	01/08/14	54	0
89	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	01/08/14	108	13
90	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	02/08/14	106	2
91	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	03/08/14	110	2
92	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	08/08/14	111	9
93	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	09/08/14	109	5
94	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	09/08/14	115	5
95	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	10/08/14	106	5
96	MÚSICA AUTORAL	14/08/14	23	5
97	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	15/08/14	0	0
98	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	16/08/14	115	2

99	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	16/08/14	122	5
100	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	17/08/14	116	5
101	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	17/08/14	69	2
102	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	19/08/14	115	115
103	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	20/08/14	130	130
104	ACORDANDO COM ANASTÁCIA	29/08/14	9	0
105	ACORDANDO COM ANASTÁCIA	30/08/14	15	0
106	ACORDANDO COM ANASTÁCIA	31/08/14	15	0
108	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	06/09/14	60	5
109	PODÉS SILBAR? (POA EM CENA)	11/09/14	41	15
110	PODÉS SILBAR? (POA EM CENA)	12/09/14	62	11
111	O ESTRANHO CAVALEIRO	13/09/14	62	8
112	O ESTRANHO CAVALEIRO	14/09/14	67	15
113	DAQUI - INTERPRETAÇÃO DE UMA NOVA MÚSICA BRASILEIRA	21/09/14	24	0
114	AMIGOS PELOS LIVROS	23/09/14	31	31
115	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	26/09/14	63	1
116	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	27/09/14	58	1
117	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	28/09/14	50	1
118	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	03/10/14	66	0
119	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	04/10/14	68	3
120	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	05/10/14	75	2
121	SHOW MUSICAL - BANDA PIKARDIA	08/10/14	32	3
122	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	10/10/14	43	5
123	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	11/10/14	99	5
124	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	12/10/14	109	2
125	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	15/10/14	68	4
126	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	16/10/14	56	3
127	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	17/10/14	94	21
128	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	18/10/14	16	3
129	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	19/10/14	14	4
130	BEBETO ALVES E OS BLACKBAGUALNEGOVEIO	21/10/14	35	10
131	BEBETO ALVES E OS BLACKBAGUALNEGOVEIO	22/10/14	42	9
132	BEBETO ALVES E OS BLACKBAGUALNEGOVEIO	22/10/14	62	32

133	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	24/10/14	0	0
134	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	25/10/14	18	1
135	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	26/10/14	20	3
136	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	26/10/14	18	5
137	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	01/11/14	0	0
138	PEQUENAS VIOLÊNCIAS - SILENCIOSAS E COTIDIANAS	02/11/14	31	12
139	SHOW DE LANÇAMENTO EP SAULO FIETZ	05/11/14	100	14
140	HOJE SOU UM; AMANHÃ OUTRO	07/11/14	23	8
141	HOJE SOU UM; AMANHÃ OUTRO	08/11/14	20	0
142	HOJE SOU UM; AMANHÃ OUTRO	09/11/14	0	0
143	MUSICA AUTORAL - MARIETTI FIALHO E BANDA	12/11/14	37	4
144	HOJE SOU UM; AMANHÃ OUTRO	14/11/14	5	0
145	HOJE SOU UM; AMANHÃ OUTRO	15/11/14	11	3
146	HOJE SOU UM; AMANHÃ OUTRO	16/11/14	10	2
147	O MAL ENTENDIDO	20/11/14	50	0
148	HOJE SOU UM; AMANHÃ OUTRO	21/11/14	0	0
149	HOJE SOU UM; AMANHÃ OUTRO	22/11/14	12	4
150	O MAL ENTENDIDO	24/11/14	44	44
151	O MAL ENTENDIDO	28/11/14	50	50
152	O MAL ENTENDIDO	29/11/14	33	9
153	O MAL ENTENDIDO	30/11/14	33	0
154	O MAL ENTENDIDO	05/12/14	86	86
155	O MAL ENTENDIDO	06/12/14	44	9
156	O MAL ENTENDIDO	07/12/14	49	6
157	O MAL ENTENDIDO	12/12/14	91	91
158	O MAL ENTENDIDO	13/12/14	63	5
159	O MAL ENTENDIDO	14/12/14	68	15
160	SHOW DE GABRIEL ROMANO GONZALEZ E GRUPO	17/12/14	13	4
161	SARAH	18/12/14	83	83
162	AMORES SURDOS	18/12/14	85	85
			7.329	1.690

## 2015

<b>Nº</b>	<b>ESPETÁCULO</b>	<b>DATA</b>	<b>P. TOTAL</b>	<b>GRATUITO</b>
1	VESTIDA DE MAR	05/03/15	15	6
2	VESTIDA DE MAR	06/03/15	34	8
3	VESTIDA DE MAR	07/03/15	96	8
4	VESTIDA DE MAR	08/03/15	90	8
5	BUKOWSKI - HISTORIAS D	12/03/15	46	1
6	BUKOWSKI - HISTORIAS D	13/03/15	39	1
7	BUKOWSKI - HISTORIAS D	14/03/15	64	1
8	BUKOWSKI - HISTORIAS D	15/03/15	48	3
9	BUKOWSKI - HISTORIAS D	19/03/15	53	1
10	BUKOWSKI - HISTORIAS D	20/03/15	109	2
11	BUKOWSKI - HISTORIAS D	21/03/15	122	2
12	BUKOWSKI - HISTORIAS D	22/03/15	128	5
13	MUSICAL ENCANTO ZUM	15/05/15	61	0
14	MUSICAL ENCANTO ZUM	16/05/15	45	2
15	MUSICAL ENCANTO ZUM	17/05/15	73	4
16	O DESCOTIDIANO	24/05/15	83	45
17	AMOSTRA GRÁTIS	25/05/15	44	15
18	123 ECHA	26/05/15	43	43
19	123 ECHA	27/05/15	11	7
20	AS BUFA	28/05/15	63	43
21	BIAFRA	05/06/15	64	15
22	BIAFRA	05/06/15	47	10
23	BIAFRA	07/06/15	25	7
24	BIAFRA	12/06/15	20	0
25	BIAFRA	13/06/15	54	20
26	BIAFRA	14/06/15	47	10
27	CONCENTRAÇÃO	17/07/15	53	22
28	CONCENTRAÇÃO	18/07/15	65	14
29	CONCENTRAÇÃO	19/07/15	53	33
30	CONCENTRAÇÃO	24/07/15	24	8

31	CONCENTRAÇÃO	25/07/15	37	20
32	CONCENTRAÇÃO	26/07/15	19	6



33	CONCENTRAÇÃO	31/07/15	28	5
34	CONCENTRAÇÃO	01/08/15	44	11
35	CONCENTRAÇÃO	02/08/15	38	9
36	CONCENTRAÇÃO	07/08/15	57	8
37	CONCENTRAÇÃO	08/08/15	35	11
38	CONCENTRAÇÃO	09/08/15	36	14
39	MÚSICA AUTORAL: SHOW	12/08/15	44	17
40	CARTAGENA		0	0
41	CARTAGENA		0	0
42	CARTAGENA		0	0
43	MÚSICA AUTORAL: SHOW	23/09/15	13	2
46	HISTORIETAS	10/10/15	23	21
47	HISTORIETAS	11/10/15	14	7
48	HISTORIETAS	17/10/15	15	13
49	HISTORIETAS	18/10/15	14	9
50	SUB UNDERGROUND	23/10/15	40	40
51	HISTORIETAS	31/10/15	24	17
52	HISTORIETAS	01/11/15	25	19
53	MOSTRA PALHAFOSIA	06/11/15	75	61
54	MÚSICA AUTORAL	11/11/15	4	3
55	NEM TODO LADRÃO VEM	12/11/15	17	6
56	BRTRANS	26/11/15	82	19
57	BRTRANS	27/11/15	109	28
58	REMAINS OF THE DAY	09/12/15	76	10
59	UMA HISTÓRIA DE NATAL	17/12/15	110	110
60	CÔMICA CULTURAL	18/12/15	102	4
			743	369

2016

<b>Nº</b>	<b>ESPETÁCULO</b>	<b>DATA</b>	<b>P. TOTAL</b>	<b>GRATUITO</b>
1	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	12/01/16	57	0
1	COMO SOBREVIVER AO FIM DO MUNDO	11/02/16	58	12
1	CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS	03/03/16	0	0
1	FRIDA KAHLO, À REVOLUÇÃO!	10/08/16	85	11
1	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	02/02/16	99	2
2	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	13/01/16	50	0
2	COMO SOBREVIVER AO FIM DO MUNDO	12/02/16	58	9
2	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	03/02/16	78	0
3	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	14/01/16	46	5
3	COMO SOBREVIVER AO FIM DO MUNDO	13/02/16	44	3
3	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	04/02/16	0	0
4	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	15/01/16	69	1
4	COMO SOBREVIVER AO FIM DO MUNDO	14/02/16	59	0
4	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	05/02/16	50	14
5	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	16/01/16	52	0
5	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	06/02/16	69	7
6	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	17/01/16	40	1
6	GOELA ABAIXO OU PORQUE TU NÃO BEBES?	07/02/16	42	0
7	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	20/01/16	46	0
8	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	21/01/16	65	2
9	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	22/01/16	31	2
10	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	23/01/16	37	0
11	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	24/01/16	38	6
12	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	26/01/16	59	26
13	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	27/01/16	52	3
14	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	28/01/16	45	1
15	TEATRARIA	27/02/16	97	0
16	TEATRARIA	28/02/16	105	12
17	TEATRARIA	05/03/16	109	12

18	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	09/03/16	65	10
20	DANÇA DO VENTRE	11/03/16	21	10
21	TEATRARIA	13/03/16	147	39

22	TEATRARIA	19/03/16	40	0
23	TEATRARIA	20/03/16	46	0
24	BUKOWSKI - HISTORIAS DA VIDA SUBTERRÂNEA	26/03/16	9	6
26	CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESTRAGO	09/04/16	55	3
28	BOATE SEXY DELÍCIA	16/04/16	35	0
30	MOSTRA DO PROCESSO DA DEL PUERTO	22/04/16	54	0
31	BOATE SEXY DELÍCIA	23/04/16	20	7
33	CONCENTRAÇÃO	06/05/16	25	9
34	CONCENTRAÇÃO	07/05/16	19	5
35	CONCENTRAÇÃO	08/05/16	17	7
36	PALESTRA PALCO GIRATÓRIO	09/05/16	84	84
37	PALESTRA PALCO GIRATÓRIO	11/05/16	0	0
38	PALESTRA PALCO GIRATÓRIO	11/05/16	58	58
39	PALESTRA PALCO GIRATÓRIO	13/05/16	81	81
40	CONCENTRAÇÃO	13/05/16	17	13
41	CONCENTRAÇÃO	14/05/16	39	14
42	CONCENTRAÇÃO	15/05/16	25	9
43	PALESTRA PALCO GIRATÓRIO	16/05/16	81	0
44	PALESTRA PALCO GIRATÓRIO	17/05/16	110	110
45	PALESTRA PALCO GIRATÓRIO	18/05/16	47	47
46	PALESTRA PALCO GIRATÓRIO	20/05/16	58	58
47	CONCENTRAÇÃO	20/05/16	0	0
49	CONCENTRAÇÃO	22/05/16	47	11
50	DEL PUERTO - FLAMENCO IMAGINÁRIO	04/05/16	68	23
51	DEL PUERTO - FLAMENCO IMAGINÁRIO	05/05/16	32	13
52	DEL PUERTO - FLAMENCO IMAGINÁRIO	05/06/16	31	11
53	SINDIBANCÁRIOS	09/06/16	106	106
54	DEL PUERTO - FLAMENCO IMAGINÁRIO	11/06/16	36	12
55	DEL PUERTO - FLAMENCO IMAGINÁRIO	12/06/16	27	9
56	DEL PUERTO - FLAMENCO IMAGINÁRIO	12/06/16	25	7
57	DEL PUERTO - FLAMENCO IMAGINÁRIO	18/06/16	50	13
58	DEL PUERTO - FLAMENCO IMAGINÁRIO	19/06/16	24	7
59	DEL PUERTO - FLAMENCO IMAGINÁRIO	19/06/16	65	15

60	POUR ELISE - AMORES SURDOS	24/06/16	5	0
61	DEL PUERTO - FLAMENCO IMAGINÁRIO	25/06/16	64	12
62	POUR ELISE - AMORES SURDOS	25/06/16	57	1
63	DEL PUERTO - FLAMENCO IMAGINÁRIO		56	1
64	DEL PUERTO - FLAMENCO IMAGINÁRIO		90	28
66	MARCELA FENAY	01/07/16	60	13
67	MARCELA FENAY	02/07/16	35	22
68	MARCELA FENAY	03/07/16	52	29
69	PAI DE DEUS	08/07/16	28	17
70	PAI DE DEUS	09/07/16	15	2
71	PAI DE DEUS	10/07/16	15	3
72	PAI DE DEUS	10/07/16	10	5
73	ROCK SANTO FORTE	13/07/16	75	16
74	PAI DE DEUS	15/07/16	8	5
75	PAI DE DEUS	16/07/16	32	11
76	PAI DE DEUS	17/07/16	16	16
77	PAI DE DEUS	17/07/16	11	9
78	CRONOVISOR - RENATO RUSSO, DE CORPO E ALMA	23/07/16	85	0
79	CRONOVISOR	24/07/16	57	0
80	(DES)ESPERAR	27/07/16	34	7
81	O MAL ENTENDIDO	05/08/16	16	3
82	O MAL ENTENDIDO	06/08/16	14	2
83	O MAL ENTENDIDO	12/08/16	0	0
84	O MAL ENTENDIDO	12/08/16	38	6
85	O MAL ENTENDIDO	13/08/16	30	1
86	O MAL ENTENDIDO	14/08/16	81	10
87	HOJE É DIA DE MANIPULAÇÃO	17/08/16	54	54
88	HOJE É DIA DE A PRINCESA E O SAPO	24/08/16	30	30
89	HOJE É DIA DE AS AVENTURAS DE TIÃO BAGUAL	31/08/16	25	0
90	RODA VIVA	02/09/16	48	0
91	RODA VIVA	03/09/16	79	0
92	RODA VIVA	04/09/16	107	0
93	AS MALDITAS	08/09/16	13	0

94	AS MALDITAS	10/09/16	14	9
95	AS MALDITAS	11/09/16	27	20
96	HOJE É DIA DE RAMONSTER	14/09/16	0	0
97	HOJE É DIA DE LAS DOS ORILLAS	14/09/16	28	8
98	AS MALDITAS	11/09/16	6	5
99	ROCK SANTO FORTE	16/09/16	4	2
100	ROCK SANTO FORTE	17/09/16	26	5
101	ROCK SANTO FORTE	18/09/16	7	5
102	DOG DAY	22/09/16	0	0
103	PALAVRAS	23/09/16	29	3
104	PALAVRAS	24/09/16	34	2
105	PALAVRAS	25/09/16	35	7
106	HOJE É DIA DE O SUMIÇO	28/09/16	26	20
107	AS MALDITAS	28/09/16	17	14
108	AS MALDITAS	29/09/16	25	17
109	ERA UMA VEZ	01/10/16	44	7
110	ERA UMA VEZ	02/10/16	44	13
111	HOJE É DIA DE TRANSE POESIA	05/10/16	0	0
112	CEEMEF ORQUESTRA VILLA-LOBOS	06/10/16	95	95
113	ERA UMA VEZ	08/10/16	25	13
114	ERA UMA VEZ	09/10/16	31	14
115	FESTIVAL SINDIBANCÁRIOS	10/10/16	31	14
116	REI TONTO	11/10/16	96	14
117	REI TONTO	11/10/16	89	89
118	AS MALDITAS	12/10/16	10	10
119	AS MALDITAS	13/10/16	76	14
120	RETIRANTES, SOMOS TODOS SEVERINOS	14/10/16	52	0
121	RETIRANTES, SOMOS TODOS SEVERINOS	14/10/16	71	0
122	RETIRANTES, SOMOS TODOS SEVERINOS	16/10/16	75	0
123	DIA D	19/10/16	0	0
124	DIA D	19/10/16	0	0
125	EX + ZANETTINI	21/10/16	38	4
126	HOJE É DIA DE FEITO GATA E RATO	19/10/16	0	0

127	HOJE É DIA DE GABI E BANDA	19/10/16	0	0
128	FESTIVAL SINDIBANCÁRIOS	10/10/16	31	14
129	THIAGO RAMIL E IAN RAMIL NO ARENA	28/10/16	110	0
130	SHOW ACREDITEI	29/10/16	28	12
132	ERA UMA VEZ	05/11/16	19	9
133	ERA UMA VEZ	06/11/16	64	51
134	BORBOLETAS DE SOL DE ASAS MAGOADAS	18/11/16	3	2
135	BORBOLETAS DE SOL DE ASAS MAGOADAS	19/11/16	12	2
136	BORBOLETAS DE SOL DE ASAS MAGOADAS	01/12/16	0	0
137	INSTITUTO POPULAR DE ARTE E EDUCAÇÃO	01/12/16	60	60
138	NA PONTA DOS PÉS	06/12/16	11	2
139	PALHAFASIA	09/12/16	24	16
140	JACQUES OU TODA A TRADIÇÃO ESTÁ COMIGO	10/12/16	12	1
141	JACQUES OU TODA A TRADIÇÃO ESTÁ COMIGO	11/12/16	20	2
142	JACQUES OU TODA A TRADIÇÃO ESTÁ COMIGO	13/12/16	20	2
143	WOODYALOGOS	14/12/16	61	1
144	WOODYALOGOS	14/12/16	46	2
145	PLAY THE GUITAR	15/12/16	92	6
146	WOODYALOGOS	17/12/16	23	2
147	ASSOCIAÇÃO DOS PSICOPATAS ANÔNIMOS	18/12/16	70	6
			6.405	1.823

## 2017

Nº	ESPETÁCULO	DATA	P. TOTAL	GRATUITO
1	MUSICAIS A LA CARTE - PORTO VERÃO ALEGRE 2017	10/01/17	33	8
2	MUSICAIS A LA CARTE - PORTO VERÃO ALEGRE 2017	11/01/17	47	17
3	MUSICAIS A LA CARTE - PORTO VERÃO ALEGRE 2017	12/01/17	59	13
4	MUSICAIS A LA CARTE - PORTO VERÃO ALEGRE 2017	13/01/17	66	13
5	O FABULOSO CONCERTO	27/01/17	23	2
6	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	31/01/17	73	13
7	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	01/02/17	79	9
8	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	02/02/17	66	14

9	COMO SOBREVIVER AO FIM DO MUNDO	03/02/17	54	10
10	COMO SOBREVIVER AO FIM DO MUNDO	04/02/17	32	3
11	COMO SOBREVIVER AO FIM DO MUNDO	05/02/17	42	7
12	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	07/02/17	48	8
13	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	08/02/17	39	4
14	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	09/02/17	47	4
15	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	10/02/17	44	3
16	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	11/02/17	47	2
17	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	12/02/17	52	12
18	BORBOLETAS DE SOL	14/02/17	24	7
19	BORBOLETAS DE SOL	15/02/17	19	7
20	BORBOLETAS DE SOL	16/02/17	13	6
21	NÃO CONTE A NINGUÉM	17/02/17	21	6
22	NÃO CONTE A NINGUÉM	18/02/17	27	6
23	NÃO CONTE A NINGUÉM	19/02/17	36	8
24	TENDA	04/03/17	25	8
25	DANKE	04/03/17	16	1
26	TENDA	05/03/17	6	0
27	TENDA	05/03/17	13	0
28	DANKE	05/03/17	15	2
29	BLANCA QUEIROGA	07/03/17	42	0
30	MEMÓRIAS ENCORPADAS	08/03/17	20	0
31	MEMÓRIAS ENCORPADAS	09/03/17	102	19
32	VIRAL	10/03/17	41	0



33	TENDA	11/03/17	22	2
34	VIRAL	11/03/17	39	1
37	UMA TRILHA SONORA DE TERROR	16/03/17	71	3
38	ANA MULLER + JEF	25/03/17	102	3
39	ANA MULLER + JEF	25/03/17	64	31
40	QUEM É VOCÊ?	28/03/17	18	0
41	QUEM É VOCÊ?	29/03/17	35	0
42	LUIS PEREQUÊ - VOZ E VIOLÃO	05/04/17	12	2
43	SEDIMENTOS	07/04/17	20	9
44	SEDIMENTOS	08/04/17	14	3
45	SEDIMENTOS	09/04/17	10	4
46	SEDIMENTOS	14/04/17	10	4
47	SEDIMENTOS	15/04/17	16	12
48	SEDIMENTOS	16/04/17	8	4
49	SONNTAG 1	21/05/17	22	0
50	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	16/06/17	44	23
51	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	17/06/17	39	22
52	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	18/06/17	28	21
54	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	23/06/17	13	5
55	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	24/06/17	7	0
56	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	25/06/17	10	6
57	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	01/07/17	14	3
58	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	02/07/17	23	1
59	ALPARGATOS	20/07/17	99	20
60	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	21/07/17	13	4
61	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	22/07/17	42	4
62	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	23/07/17	0	0
63	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	28/07/17	27	5
64	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	29/07/17	14	2
65	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	30/07/17	16	9
66	BUKOWSKI - HISTÓRIA DA VIDA SUBTERRÂNEA	04/08/17	35	3
67	BUKOWSKI - HISTÓRIA DA VIDA SUBTERRÂNEA	04/08/17	63	6
68	BUKOWSKI - HISTÓRIA DA VIDA SUBTERRÂNEA	06/08/17	49	0

69	CAMINHOS DE SANGUE	09/08/17	19	3
70	BATALHA DO 50	10/08/17	0	0
71	BUKOWSKI - HISTÓRIA DA VIDA SUBTERRÂNEA	11/08/17	37	2
72	BUKOWSKI - HISTÓRIA DA VIDA SUBTERRÂNEA	12/08/17	49	1
73	BUKOWSKI - HISTÓRIA DA VIDA SUBTERRÂNEA	13/08/17	52	0
74	ZIGOMÁTICO	18/08/17	17	5
75	ZIGOMÁTICO	19/08/17	7	1
76	ZIGOMÁTICO	20/08/17	33	4
77	BLANCA CANTA LA NEGRA	25/08/17	41	1
78	PÊNDULO	25/08/17	3	0
79	PÊNDULO	27/08/17	40	30
80	DOG DAY	31/08/17	40	2
81	DOG DAY	01/09/17	40	2
84	MOSTRA HIP-HOP	10/09/17	0	0
85	TEATRO É SEMPRE ARENA - FESTIVAL 50 ANOS DE ARENA	15/09/17	19	7
86	TEATRO É SEMPRE ARENA - FESTIVAL 50 ANOS DE ARENA	16/09/17	34	27
87	TEATRO É SEMPRE ARENA - FESTIVAL 50 ANOS DE ARENA	17/09/17	74	44
88	COTIDIANO URBANO	18/09/17	14	0
89	B... EM CADEIRA DE RODAS	20/09/17	37	1
90	B... EM CADEIRA DE RODAS	21/09/17	20	3
91	APARECEU A MARGARIDA	22/09/17	20	2
92	APARECEU A MARGARIDA	23/09/17	22	4
93	APARECEU A MARGARIDA	24/09/17	24	1
95	JEF CONVIDA	30/09/17	10	9
97	DEU GURU!	05/10/17	72	0
98	HISTORIETAS	08/10/17	8	0
99	LUCIA E O NAVIO	12/10/17	136	36
100	ATORDOADO	12/10/17	0	0
101	ORNITORRINCO	06/10/17	62	0
102	ORNITORRINCO	07/10/17	53	0
103	ORNITORRINCO	07/10/17	66	0
105	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	14/10/17	15	3
107	EU É NÓS	20/10/17	31	18

108	EU É NÓS	21/10/17	13	4
109	EU É NÓS	22/10/17	9	3
114	SENHORA DAS ARMAS	02/11/17	15	0
115	SENHORA DAS ARMAS	03/11/17	11	0
116	SENHORA DAS ARMAS	04/11/17	17	0
117	SENHORA DAS ARMAS	05/11/17	0	0
118	SENHORA DAS ARMAS	09/11/17	0	0
119	SENHORA DAS ARMAS	10/11/17	29	0
120	SENHORA DAS ARMAS	11/11/17	17	0
121	SENHORA DAS ARMAS	12/11/17	20	5
122	SENHORA DAS ARMAS	16/11/17	13	1
123	SENHORA DAS ARMAS	17/11/17	11	1
124	SEDIMENTOS	18/11/17	11	3
125	SEDIMENTOS	19/11/17	9	4
126	ANDROGINISMO	21/11/17	91	19
127	A BANDA	22/11/17	110	0
129	SEDIMENTOS	24/11/17	9	2
131	SEDIMENTOS	26/11/17	20	5
132	CONTANDO A VERDADE, CONTANDO A HISTÓRIA	29/11/17	9	1
133	CONTANDO A VERDADE, CONTANDO A HISTÓRIA	30/11/17	11	0
134	HERMES	01/12/17	3	3
135	HERMES	02/12/17	0	0
136	SHOW DE ENCERRAMENTO DO PAROBÉ 3ª IDADE ATIVA	06/12/17	70	0
137	DIÁLOGOS NAS FOLHAS EM BRANCO	07/12/17	64	0
138	DIÁLOGOS NAS FOLHAS EM BRANCO	08/12/17	47	2
139	NESSE MUNDO MALUCO	09/12/17	14	8
140	NESSE MUNDO MALUCO	09/12/17	17	4
141	ENREDO	10/12/17	48	2
142	ENCERRAMENTO LETIVO JARDIM E MATERNAL II	13/12/17	120	120
143	ENSAIO ABERTO - NOITE DE GALA PALHAFASIA	14/12/17	15	15
			4.188	832

2018

<b>Nº</b>	<b>ESPETÁCULO</b>	<b>DATA</b>	<b>P. TOTAL</b>	<b>GRATUITO</b>
1	DESASSOSSEGOS	09/01/18	22	4
2	DESASSOSSEGOS	10/01/18	28	9
3	DESASSOSSEGOS	11/01/18	30	5
4	DEU GURU	12/01/18	25	7
5	DEU GURU	13/01/18	28	4
6	DEU GURU	14/01/18	19	9
7	SEU BOMFIM	16/01/18	26	16
8	SEU BOMFIM	17/01/18	25	10
9	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	18/01/18	64	0
10	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	19/01/18	92	9
11	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	20/01/18	74	3
12	GOELA ABAIXO OU POR QUE TU NÃO BEBES?	21/01/18	61	3
13	LOS MEKETREFES	23/01/18	13	7
14	LOS MEKETREFES	24/01/18	12	4
15	LOS MEKETREFES	25/01/18	32	16
16	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	26/01/18	48	3
17	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	27/01/18	53	7
18	BREVES ENTREVISTAS COM HOMENS HEDIONDOS	28/01/18	58	7
19	BORBOLETAS DE SOL DE ASAS MAGOADAS	29/01/18	28	10
20	BORBOLETAS DE SOL DE ASAS MAGOADAS	30/01/18	28	13
21	EU É NÓS	31/01/18	17	0
22	EU É NÓS	01/02/18	13	3
23	TEATRO É SEMPRE ARENA	02/02/18	53	31
24	TEATRO É SEMPRE ARENA	03/02/18	22	8
25	TEATRO É SEMPRE ARENA	04/02/18	20	9
26	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	05/02/18	47	32
27	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	06/02/18	47	33
28	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	07/02/18	38	17
29	POR QUE NÃO DORMIR SEM MEDO?	08/02/18	22	10

30	LUCIA E O NAVIO ESPAÇONAVE	03/03/18	36	12
31	LUCIA E O NAVIO ESPAÇONAVE	04/03/18	56	15
32	MULHERES NA RESISTÊNCIA	05/03/18	30	30

33	QUEM TEM MEDO DAS DRAMATURGAS	06/03/18	40	40
34	A MULHER NEGRA NA POESIA	07/03/18	40	40
35	EVA EDIVA	08/03/18	45	12
36	A LIRA DOS VINTE ANOS	09/03/18	15	0
37	A LIRA DOS VINTE ANOS	10/03/18	100	15
38	A LIRA DOS VINTE ANOS	11/03/18	100	0
39	ARENA FEMINISTA EMANCIPA MULHER	13/03/18	70	70
40	A LIRA DOS VINTE ANOS	16/03/18	0	0
41	A LIRA DOS VINTE ANOS	17/03/18	76	1
42	A LIRA DOS VINTE ANOS	18/03/18	61	0
43	SONNTAG VI	25/03/18	25	0
44	ENSAIO ABERTO - BOBO	11/04/18	11	11
45	ENSAIO ABERTO - BOBO	13/04/18	4	4
46	BOBO	14/04/18	37	0
47	BOBO	15/04/18	24	0
48	BOBO	16/04/18	15	0
49	BOBO	20/04/18	124	124
50	BOBO	21/04/18	48	48
51	BOBO	22/04/18	45	45
52	BOBO	23/04/18	125	0
53	ARENA FEMINISTA EMANCIPA MULHER	26/04/18	70	7
54	BOBO	27/04/18	126	126
55	BOBO	28/04/18	43	43
56	BOBO	29/04/18	70	70
57	BOBO	30/04/18	125	125
58	TELMO MARTINS & GRUPO RECEBEM ZÉ CARADIPIA	03/05/18	18	0
59	SEMINÁRIO PALCO GIRATÓRIO - POÉTICAS URBANAS	07/05/18	50	50
60	SEMINÁRIO PALCO GIRATÓRIO - LUGAR DE MULHER	08/05/18	59	59
61	SEMINÁRIO PALCO GIRATÓRIO - PALAVRA EM MOVIMENTO	09/05/18	44	44
62	SEMINÁRIO PALCO GIRATÓRIO - PROCESSO DE CRIAÇÃO	10/05/18	42	42
63	SEMINÁRIO PALCO GIRATÓRIO - CORPO POLÍTICO	11/05/18	33	33
64	SUBFRÁGIO	17/05/18	16	4
65	SUBFRÁGIO	24/05/18	20	2

66	A LIRA DOS VINTE ANOS	26/05/18	95	4
67	A LIRA DOS VINTE ANOS	27/05/18	66	1
68	CRONOVISOR 2018 - A HISTÓRIA DA SOLIDÃO	30/05/18	106	0
69	SUBFRÁGIO	31/05/18	36	2
70	ARENA LGBT	05/06/18	80	80
71	NAVEGAR NESSE MISTÉRIO	14/06/18	31	11
72	TEMPERO BRASILEIRO	29/06/18	60	2
73	MUSICAIS A LA CARTE	30/06/18	59	1
74	MUSICAIS A LA CARTE	30/06/18	95	0
75	ARENA SELVAGEM	13/07/18	127	127
76	ARENA SELVAGEM	14/07/17	119	119
77	ARENA SELVAGEM	15/07/18	65	65
78	ARENA SELVAGEM	20/07/18	85	85
79	ARENA SELVAGEM	21/07/18	115	115
80	ARENA SELVAGEM	22/07/18	120	120
81	ARENA SELVAGEM	27/07/18	116	116
82	ARENA SELVAGEM	28/07/18	115	115
83	ARENA SELVAGEM	29/07/18	115	115
84	ARENA SELVAGEM	03/08/18	115	115
85	ARENA SELVAGEM	04/08/18	120	120
86	ARENA SELVAGEM	05/08/18	120	120
87	100 MIL ELEFANTES	06/08/18	31	14
88	100 MIL ELEFANTES	07/08/18	11	0
89	100 MIL ELEFANTES	08/08/18	20	11
90	100 MIL ELEFANTES	09/08/18	24	8
91	CORPOBOLADOS	18/08/18	21	0
92	LOS BRAVOS	24/08/18	29	0
93	DESMONTAGEM EVOCANDO OS MORTOS	28/08/18	120	120
94	FÁBRICA DE CALCINHAS	30/08/18	37	7
95	100 MIL ELEFANTES	31/08/18	5	5
96	100 MIL ELEFANTES	01/09/18	7	2
97	LANÇAMENTO DO EP EXPERIÊNCIA É OBRA PRIMA	18/09/18	16	4
98	ÔMEGA HAP	21/09/18	40	40

99	DEU GURU	28/09/18	26	15
100	A CASA DE BERNARDA ALBA	29/09/18	99	5
101	A CASA DE BERNARDA ALBA	30/09/18	101	14
102	A CASA DE BERNARDA ALBA	30/09/18	87	7
102a	CALÍGULA	03/10/18	16	16
103	CALÍGULA	04/10/18	57	57
104	CALÍGULA	05/10/18	67	67
105	CALÍGULA	06/10/18	51	51
106	CALÍGULA	07/10/18	34	34
107	CALÍGULA	11/10/18	26	26
108	CALÍGULA	12/10/18	58	58
109	CALÍGULA	13/10/18	111	111
110	CALÍGULA	14/10/18	89	89
111	RODA VIVA	17/10/18	78	31
112	CALÍGULA	18/10/18	89	89
113	CALÍGULA	19/10/18	131	131
114	CALÍGULA	20/10/18	114	114
115	CALÍGULA	21/10/18	108	108
116	BAXTALE	24/10/18	19	2
117	MOSTRA DE DANÇAS ASGADAN	25/10/18	56	27
118	MUSICAIS A LA CARTE	27/10/18	81	2
119	SARAU ARTÍSTICO	28/10/18	73	50
120	A BRUXINHA QUE ERA BOA	03/11/18	62	4
121	A BRUXINHA QUE ERA BOA	04/11/18	76	0
122	A BRUXINHA QUE ERA BOA	17/11/18	69	13
123	A BRUXINHA QUE ERA BOA	18/11/18	79	12
124	BLANCA QUEIROGA	22/11/18	22	0
125	OLGA	23/11/18	33	0
126	OLGA	24/11/18	21	1
127	OLGA	25/11/18	19	3
128	MULHER SAGRADA	29/11/18	25	0
129	INFUSION - GUITAR PROJECT	01/12/18	42	2
130	REVÉS	30/11/18	30	0



131	RODA VIVA - APESAR DE VOCÊ	04/12/18	106	11
132	RODA VIVA - APESAR DE VOCÊ	05/12/18	103	0
133	HOJE É DIA DE ROCK	08/12/18	81	0
134	HOJE É DIA DE ROCK	08/12/18	79	0
135	HOJE É DIA DE ROCK	09/12/18	74	0
136	HOJE É DIA DE ROCK	09/12/18	97	3
137	AS TUBAS	11/12/18	63	0
138	INFÂNCIAS	13/12/18	100	100
139	ROBERTO ZUCCO	15/12/18	93	0
140	ROBERTO ZUCCO	15/12/18	91	5
141	AS ZEBRAS ESCONDEM SUAS CICATRIZES	18/12/18	31	0
142	AS ZEBRAS ESCONDEM SUAS CICATRIZES	19/12/18	52	1
143	AS ZEBRAS ESCONDEM SUAS CICATRIZES	20/12/18	20	0
144	AS ZEBRAS ESCONDEM SUAS CICATRIZES	21/12/18	27	1
			8.275	4.265

## 2019

Nº	ESPETÁCULO	DATA	P. TOTAL	GRATUITO
1	BUKOWSKI - P.V.A.	10/01/19	72	8
2	BUKOWSKI - P.V.A.	11/01/19	95	1
3	BUKOWSKI - P.V.A.	12/01/19	103	8
4	BUKOWSKI - P.V.A.	13/01/19	76	5
5	BUKOWSKI - P.V.A.	14/01/19	59	4
6	BUKOWSKI - P.V.A.	15/01/19	113	9
7	BUKOWSKI - P.V.A.	16/01/19	116	14
8	GOELA ABAIXO	17/01/19	79	6
9	GOELA ABAIXO	18/01/19	80	7
10	GOELA ABAIXO	19/01/19	104	3
11	GOELA ABAIXO	20/01/19	77	11
12	MULHERAGEM	22/01/19	71	8
13	MULHERAGEM	23/01/19	110	4
14	MULHERAGEM	24/01/19	106	7

15	DO OUTRO LADO DA CERCA MORA UM AMIGO	25/01/19	10	3
16	DO OUTRO LADO DA CERCA MORA UM AMIGO	26/01/19	17	2
17	DO OUTRO LADO DA CERCA MORA UM AMIGO	27/01/19	7	0
18	TODAS NÓS	29/01/19	37	2
19	TODAS NÓS	30/01/19	30	6
20	TODAS NÓS	31/01/19	26	1
21	SEDIMENTOS	01/02/19	34	5
22	SEDIMENTOS	02/02/19	25	4
23	SEDIMENTOS	03/02/19	35	7
24	ARENA SELVAGEM	05/02/19	158	11
25	ARENA SELVAGEM	06/02/19	37	37
26	ARENA SELVAGEM	06/02/19	95	14
27	ARENA SELVAGEM	07/02/19	131	14
28	OS ÚLTIMOS DIAS DE ALICE UNDERGROUND	08/02/19	70	11
29	OS ÚLTIMOS DIAS DE ALICE UNDERGROUND	09/02/19	66	2
30	OS ÚLTIMOS DIAS DE ALICE UNDERGROUND	10/02/19	74	9
31	CORAÇÃO DE BÚFALO	12/02/19	56	8
32	CORAÇÃO DE BÚFALO	13/02/19	85	22

33	CORAÇÃO DE BÚFALO	14/02/19	109	33
34	RITUAL - TEMPO NEGRO	15/02/19	36	8
35	RITUAL - TEMPO NEGRO	16/02/19	33	10
36	RITUAL - TEMPO NEGRO	17/02/19	12	4
37	EMANCIPA	20/02/19	0	0
38	TEATRARIA	23/02/19	0	0
39	FESTIVAL EVA DIVA	07/02/19	54	3
41	TENDA	09/02/19	48	4
42	TENDA	09/02/19	24	5
43	CROMO SOMOS	09/02/19	55	0
44	AS TUBAS	10/02/19	69	9
45	BUKOWSKI - P.V.A.	15/03/19	17	0
46	BUKOWSKI - P.V.A.	16/03/19	26	0
47	BUKOWSKI - P.V.A.	17/03/19	13	0
48	PEDRO CASSEL - SHOW ABRIR	20/03/19	56	10
49	BUKOWSKI - P.V.A.	22/03/19	24	3
50	BUKOWSKI - P.V.A.	23/03/19	40	4
51	BUKOWSKI - P.V.A.	29/03/19	44	6
52	BUKOWSKI - P.V.A.	30/03/19	97	5
53	PROJETO DANDÔ	04/04/19	21	6
54	ZONA DE CONFORTO	05/04/19	28	2
55	ZONA DE CONFORTO	06/04/19	0	0
56	ZONA DE CONFORTO	07/04/19	36	34
57	TRÊS CANÇÕES	11/04/19	19	9
58	TRÊS CANÇÕES	12/04/19	31	6
59	PALHAÇO DEMASIADO PALHAÇO	13/04/19	20	2
60	PALHAÇO DEMASIADO PALHAÇO	14/04/19	16	2
61	HERMES DO BRASIL	17/04/19	51	2
62	HERMES DO BRASIL	23/04/19	37	9
63	HERMES DO BRASIL	23/04/19	29	9
64	HERMES DO BRASIL	23/04/19	139	5
65	HERMES DO BRASIL	24/04/19	95	7
66	BANDA ELETROACORDE	25/04/19	20	20

67	ARENA SELVAGEM	03/05/19	86	52
68	ARENA SELVAGEM	04/05/19	108	55
69	MEDIAÇÃO FEMI-CLOWN	09/05/19	23	23
70	PATU NAS ESTRADAS	14/05/19	7	0
71	TUA-LAURA DALMÁS	16/05/19	80	12
72	BVB	17/05/19	31	6
73	BVB	18/05/19	32	2
74	BVB	19/05/19	34	18
75	SOBRE MORTE, TEMPO E VIDA	25/05/19	4	1
76	SOBRE MORTE, TEMPO E VIDA	26/05/19	14	5
77	PROJETO DANDÔ - CIRCUITO DE MÚSICA DECIO MARQUES	29/05/19	19	1
78	PORTO HOUSE JAM FESTIVAL HIP HOP SUSTAIN	01/06/19	48	48
79	PORTO HOUSE JAM FESTIVAL HIP HOP SUSTAIN	02/06/19	25	0
80	FORMAS DE FALAR	05/06/19	12	4
81	VIRA E REVIRA - NA COZINHA TUDO VIRA POESIA	08/06/19	8	3
82	VIRA E REVIRA - NA COZINHA TUDO VIRA POESIA	09/06/19	42	39
83	FORMAS DE FALAR	12/06/19	12	4
84	VIRA E REVIRA - NA COZINHA TUDO VIRA POESIA	15/06/19	6	3
85	VIRA E REVIRA - NA COZINHA TUDO VIRA POESIA	16/06/19	17	9
86	FORMAS DE FALAR	19/06/19	61	57
87	GUTO LEITE - EM CIMA DE TUDO, EM CIMA DE TODOS	21/06/19	59	4
88	VIRA E REVIRA - NA COZINHA TUDO VIRA POESIA	22/06/19	36	1
89	VIRA E REVIRA - NA COZINHA TUDO VIRA POESIA	23/06/19	8	5
90	FORMAS DE FALAR	26/06/19	20	14
91	MEU IRMÃO, O MEDO	28/06/19	29	2
92	MEU IRMÃO, O MEDO	29/06/19	53	1
93	MEU IRMÃO, O MEDO	30/06/19	49	7
94	CÁRCERE	05/07/19	53	35
95	MEU IRMÃO, O MEDO	27/06/19	120	0
96	OS SALTIMBANCOS	13/07/19	47	7
97	OS SALTIMBANCOS	14/07/19	29	8
97a	DESAGUOU - UNPLUGUED	18/07/19	46	6
98	5 MARIAS	19/07/19	93	46

99	5 MARIAS	20/07/19	60	19
100	5 MARIAS	21/07/19	33	3
101	PROJETO DANDÔ - CIRCUITO DE MÚSICA DECIO MARQUES	24/07/19	20	2
102	ARENA SELVAGEM	02/08/19	105	6
103	ARENA SELVAGEM	03/08/19	98	12
104	ARENA SELVAGEM	04/08/19	81	1
105	ARENA SELVAGEM	09/08/19	132	7
106	ARENA SELVAGEM	10/08/19	107	0
107	ARENA SELVAGEM	11/08/19	134	21
108	LUCIANO LEÃES E THE BIG CHIEFS	15/08/19	113	21
109	MALDITA HERANÇA	16/08/19	10	4
110	MALDITA HERANÇA	17/08/19	21	5
111	MALDITA HERANÇA	18/08/19	17	4
112	GABRIELA LERY	23/08/19	95	2
113	BIXAS PRETAS	24/08/19	15	0
114	BIXAS PRETAS	25/08/19	33	0
115	PEDRO BORGUETTI	29/08/19	17	0
116	PORANDUBA	30/08/19	53	3
117	PORANDUBA	31/08/19	46	10
118	AL MÁLGAMA	06/09/19	63	9
119	DUO, FLORBELA IN PESSOA	11/09/19	65	10
220	OS SALTIMBANCOS	14/09/19	53	2
221	OS SALTIMBANCOS	15/09/19	73	12
222	ARENA SELVAGEM	19/09/19	106	16
223	ARENA SELVAGEM	20/09/19	130	36
224	OS SALTIMBANCOS	21/09/19	95	10
225	OS SALTIMBANCOS	22/09/19	75	6
226	GRAVAÇÃO DVD - REVOLUÇÃO RS	25/09/19	45	0
227	DO LUGAR ONDE HABITO	26/09/19	44	4
228	DO LUGAR ONDE HABITO	27/09/19	53	9
229	OS SALTIMBANCOS	28/09/19	138	22
230	OS SALTIMBANCOS	29/09/19	101	10
231	O CARNAVAL É NOSSO	01/10/19	26	11

232	O CARNAVAL É NOSSO	02/10/19	32	21
233	BIRA MATTOS	03/10/19	73	14
234	A CRIANÇA DO FUTURO	04/10/19	5	0
235	A CRIANÇA DO FUTURO	05/10/19	30	0
236	A CRIANÇA DO FUTURO	06/10/19	25	0
237	O ENIGMA DAS CAIXAS	12/10/19	10	10
238	O ENIGMA DAS CAIXAS	13/10/19	9	9
239	ARENA SELVAGEM	18/10/19	124	3
240	ARENA SELVAGEM	19/10/19	132	0
241	O ENIGMA DAS CAIXAS	19/10/19	11	0
242	O ENIGMA DAS CAIXAS	20/10/19	13	0
243	O ENIGMA DAS CAIXAS	26/10/19	8	4
244	O ENIGMA DAS CAIXAS	27/10/19	6	0
245	CONCERTO UM E O MESMO?	30/10/19	20	0
246	A ILHA	31/10/19	62	3
247	A ILHA	01/11/19	87	5
248	SHOW CÊNICO - MUSICAIS A LA CARTE	02/11/19	77	0
249	SHOW NEW	07/11/19	20	14
250	LÍTERA: ARQUÉTIPOS, O ENCONTRO COM A SOMBRA	08/11/19	88	15
251	O PEDIDO DE CASAMENTO	09/11/19	93	12
252	O PEDIDO DE CASAMENTO	10/11/19	38	10
253	TRIBUTO À MERCEDES SOSA	13/11/19	26	11
254	CARNE VIVA	14/11/19	24	2
255	CARNE VIVA	15/11/19	47	5
256	VAMOS E VOLTAMOS, RUMOS ALÉM DO MANUAL	18/11/19	90	3
257	VAMOS E VOLTAMOS, RUMOS ALÉM DO MANUAL	19/11/19	50	7
258	MÚSICA COLORIDA	21/11/19	28	6
259	UM CORPO BEM PERTO	22/11/19	66	38
260	UM CORPO BEM PERTO	23/11/19	39	13
261	UM CORPO BEM PERTO	24/11/19	54	24
262	ORQUESTRA E GUITARRAS BANDA BEATLES/STONES	25/11/19	15	0
263	ORQUESTRA E GUITARRAS BANDA BEATLES/STONES	26/11/19	29	0
264	ORQUESTRA E GUITARRAS BANDA BEATLES/STONES	27/11/19	32	0

265	ORQUESTRA E GUITARRAS BANDA BEATLES/STONES	28/11/19	24	0
266	90 CEIAS	29/11/19	35	7
267	90 CEIAS	30/11/19	41	2
268	90 CEIAS	01/12/19	54	8
269	O REINO INFANTE	04/12/19	49	1
270	O REINO INFANTE	05/12/19	57	6
271	90 CEIAS	06/12/19	36	7
272	90 CEIAS	07/12/19	43	7
273	90 CEIAS	08/12/19	70	13
274	VOLTEI - UMA COMÉDIA DO OUTRO MUNDO	09/12/19	27	7
275	VOLTEI - UMA COMÉDIA DO OUTRO MUNDO	10/12/19	70	5
276	DURA MATER	11/12/19	76	18
277	DURA MATER	12/12/19	92	18
278	DURA MATER	13/12/19	99	17
279	ESPECIAL PIAF	14/12/19	40	1
280	ENQUANTO AMANHECE O DIA	15/12/19	10	0
281	APRESENTAÇÃO MAGALI	17/12/19	80	0
			9.487	1.571

## ANEXO I - PROJETOS LIC

LIC 2019			
APROVADOS	EXECUTADOS	NEGADOS	ARQUIVADOS OU NÃO RECOMENDADOS
35 ANOS DE SBORNIA Aprovado: 04/07/2019 Situação: Arquivado - Término dos prazos 18/01/2021	• PORTO ALEGRE EM CENA - 2019 - Ed.26 Aprovado: 15/05/2019 Valor liberado:R\$ 300.000,00 Valor executado:R\$ 300.000,00 Empresa patrocinadora: Braskem S/A		
ADIVINHA O QUE É - 2019 - Ed.1 Aprovado: 30/04/2019 Situação: Arquivado - Por solicitação 16/12/2019	INCLUSÃO EM CENA - 2019 - Ed.4 Aprovado: 22/10/2019 Valor liberado: R\$ 240.000,00 Valor executado: 240 mil Empresa patrocinadora: Braskem S/A		
NAVEGANTES DO FUTURO- 8 MANEIRAS DE	PAIXÃO DE CRISTO DO MORRO DA CRUZ - 2019 - Ed.		



MELHORAR O MUNDO - 2019 - Ed.1 Aprovado: 04/07/2019 Situação: Arquivado - Término dos prazos 18/01/2021	Aprovado: 28/02/2019 Valor liberado: R\$ 35.000,00 Valor executado: R\$ 35.000,00 Empresa patrocinadora: DIMED S/A DISTRIBUIDORA DE MEDICAMENTOS		
VEM TE RINDO - 2019 - Ed.1 Aprovado: 30/09/2019 Situação: Arquivado - Término dos prazos 01/03/2021			
1º - CENA SUL – 2019 Aprovado: 22/05/2019 Situação: Arquivado - Término dos prazos 18/01/2021			
<b>LIC 2018</b>			
<b>APROVADOS</b>	<b>EXECUTADOS</b>	<b>NEGADOS</b>	<b>ARQUIVADOS OU NÃO RECOMENDADOS</b>
1º - CENAS DO SUL - 201818/01/2021	25º - PORTO ALEGRE EM CENA - 2018 Aprovado: 04/07/2018	DO CIPRESTE AO PIRATINI – 2018	

<p>Arquivado - Término dos prazos Aprovado: 19/06/2018 Situação: Arquivado - Término dos prazos 18/01/2021</p>	<p>Valor liberado: R\$ 300.000,00 Valor executado: R\$ 300.011,76 Empresa patrocinadora: Braskem S/A</p>	<p>Arquivado – Indeferido: 24/04/2018</p>	
<p>A COMÉDIA GAÚCHA DE LUIZ CORONEL - Ed.1 Aprovado: 25/07/2018 Situação: Arquivado - Término dos prazos 29/11/2018</p>	<p>3º - INCLUSÃO EM CENA – 2018 Aprovado: 24/05/2018 Valor liberado: R\$ 240.000,00 Valor executado: R\$ 240.000,00 Empresa patrocinadora: Braskem S/A</p>	<p>2º -PONTO DE TEATRO - PROGRAMAÇÃO DE ARTES CÊNICAS DO INSTITUTO LING - 2019 Arquivado – Indeferido: 22/11/2018</p>	
<p>AGORA RS - CRÍTICA TEATRAL – 2018 Aprovado: 04/09/2018 Situação: Arquivado - Término dos prazos 17/08/2020</p>			
<p>ARTE NO PARQUE - 2019 Aprovado: 03/12/2018 Situação: Arquivado - Término dos prazos 17/06/2020</p>			

ARTE NO PARQUE - 2018 PORTO ALEGRE Aprovado: 03/04/2018 Situação: Arquivado - Término dos prazos 19/09/2018			
1º - 10 anos de Incomode-Te - 2018 Aprovado: 20/02/2018 Situação: Arquivado - Término dos prazos 30/09/2019			
MINHAS FÉRIAS NO TEATRO - 2019 - Ed.7 Aprovado: 17/10/2018 Situação: Arquivado - Término dos prazos 17/08/2020			
PRAÇA DOS BONECOS - 2018 - Ed.1 Aprovado: 19/06/2018			

Situação: Arquivado - Término dos prazos 17/06/2020			
• MOSTRA CÊNICA - TEATRO DE GRUPO - 2018 Aprovado: 08/05/2018 Situação: Arquivado - Término dos prazos 13/04/2020			
MOSTRA SUSTENTAÇÃO DE TEATRO DE MINIATURAS - ARTISTA HOMENAGEADO: MARCELO TCHELI - 2018 Aprovado 04/07/2018 Situação: Arquivado - Término dos prazos 29/11/2018			
<b>LIC 2017</b>			
<b>APROVADOS</b>	<b>EXECUTADOS</b>	<b>NEGADOS</b>	<b>ARQUIVADOS OU NÃO RECOMENDADOS</b>
1º - CENAS DO SUL - 201818/01/2021	PORTO ALEGRE EM CENA - 2017 - Ed.24		6X VALSA #6 - 2017 – Ed.1

<p>Arquivado - Término dos prazos</p> <p>Aprovado: 19/06/2018</p> <p>Situação: Arquivado - Término dos prazos 18/01/2021</p>	<p>Aprovado: 28/08/2017</p> <p>Valor liberado: R\$ 265.000,00</p> <p>Valor executado: R\$ 264.943,67</p> <p>Empresa patrocinadora: Braskem S.A</p>		<p>Arquivado – Indeferido: 25/07/2017</p>
<p>FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE RUA DE PORTO ALEGRE - 2017 - Ed.9</p> <p>Aprovado: 25/07/2017</p> <p>Situação: Arquivado - Término dos prazos</p>	<p>VALSA #6 - 2017 - Ed.2017</p> <p>Aprovado: 23/12/2016</p> <p>Valor liberado: R\$ 69.879,00</p> <p>Valor executado: R\$ 69.879,00</p> <p>Empresa patrocinadora: Cia. Zaffari Comércio e Indústria</p>		<p>A MÁQUINA DO TEMPO - TEATRO DEMOCRÁTICO E HORIZONTAL – Ed.1 OIGALE</p> <p>Arquivado – Indeferido: 20/11/2017</p>
<p>MOSTRA SUSTENTAÇÃO DE TEATRO DE MINIATURAS - 2017</p> <p>Aprovado: 19/09/2017</p> <p>Situação: Arquivado - Por solicitação 24/11/2017</p>	<p>INCLUSÃO EM CENA – SEMANA DA CRIANÇA - 2017 - Ed.2</p> <p>Aprovado: 04/07/2017</p> <p>Valor liberado: R\$ 228.277,00</p> <p>Valor executado: R\$ 227.933,75</p> <p>Empresa patrocinadora: Braskem S.A</p>		<p>GAUCHOS EM CENA - 2017 – Ed.8</p> <p>Arquivado - Não recomendado: 18/01/2018</p>

<p>NATAL POÉTICO - 2017  Aprovado: 17/10/2017  Situação: Arquivado -  Término dos prazos  18/12/2017</p>	<p>PONTO DE TEATRO -  PROGRAMAÇÃO DE ARTES  CÊNICAS DO INSTITUTO LING -  2018 - Ed.1  Aprovado: 28/12/2017  Valor liberado: R\$ 119.947,88  Valor executado: R\$ 119.240,15  Empresa patrocinadora: Fitesa  Não Tecidos S.A.</p>		<p>OIGALÊ 20 ANOS DE  TEATRO DE RUA – Ed.1  Arquivado – Indeferido:  20/11/2017</p>
<p>TEATRO LABORATÓRIO  PARA IMAGINAÇÃO  SOCIAL - Ed.5  Aprovado: 03/03/2017  Situação: Arquivado -  Término dos prazos  18/02/2019</p>	<p>TRIBO DE ATUADORES ÓI  NÓIS AQUI TRAVEIZ - UMA  CELEBRAÇÃO DE 40 ANOS DE  UTOPIA, PAIXÃO E  RESISTÊNCIA - Ed.2018  Aprovado: 07/03/2018  Valor liberado: R\$ 120.000.00,00  Valor executado: R\$ 119.948,00  Empresa patrocinadora: Bebidas  Fruki S.A</p>		<p>PAIXÃO DE CRISTO NO  MORRO DA CRUZ – 2018  25/10/2017  Arquivado – Indeferido:  25/10/2017</p>
<p>VÔO DE ÍCARO - Ed.1  Aprovado: 19/12/2017</p>	<p>6X VALSA #6 - 2018 - Ed.1  Aprovado: 01/11/2017  Valor liberado:R\$ 192.000,00  Valor executado: R\$ 192.000,00</p>		<p>PROGRAMAÇÃO DE  TEATRO E DANÇA – Ed.1  Arquivado – Indeferido:  25/08/2017</p>

Situação: Arquivado - Término dos prazos 17/06/2020	Empresa patrocinadora: Cia. Zaffari Comércio e Indústria		
	TURNÊ EXÉRCITO DE SONHOS - Ed.1 Aprovado: 14/06/2017 Valor liberado: R\$ 136.362,00 Valor executado: R\$ 131.775,49 Empresa patrocinadora: CLARO S/A		
	INTERCENA - Ed.1 Aprovado: 10/07/2017 Valor liberado: R\$ 310.425,12 Valor executado: R\$ 310.425,12 Empresa patrocinadora: Braskem S.A		
	1º - Bienal de Dramaturgia Qorpo Santo – 2018 Aprovado: 04/07/2017 Valor executado: R\$ 153.750,00 Empresa patrocinadora: Braskem S.A		
<b>LIC 2016</b>			

APROVADOS	EXECUTADOS	NEGADOS	ARQUIVADOS OU NÃO RECOMENDADOS
<p>AS ARTIMANHAS DE ARLEQUIM - 2017 - Ed.1            PORTO ALEGRE Recursos captados -            Aprovado: 03/10/2016            Situação: Arquivado - Por solicitação 05/09/2018</p>	<p>FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE RUA DE PORTO ALEGRE - 2016 - Ed.8            Aprovado: 01/03/2016            Valor Executado: R\$ 120.000,00            Empresa patrocinadora: não divulgado</p>		<p>Chupeta e o Bicho da Cárie - Circulação Porto Alegre            Situação atual:            Aguarda documentação para aprovação 20/06/2016            Arquivado - Término dos prazos 28/10/2016</p>
	<p>PORTO ALEGRE EM CENA - 2016 - Ed.23 PORTO ALEGRE            Recursos captados            Aprovado: 26/08/2016            Valor liberado: R\$ 265.000,00            Valor executado: R\$ 267.460,00            Empresa patrocinadora: Braskem S.A</p>		
	<p>INCLUSÃO EM CENA - 2016 PORTO ALEGRE Recursos captados            Aprovado: 23/09/2016            Valor liberado: R\$ 335.000,00            Valor executado: R\$ 335.000,00</p>		



	Empresa patrocinadora: Braskem S.A		
<b>LIC 2015</b>			
<b>APROVADOS</b>	<b>EXECUTADOS</b>	<b>NEGADOS</b>	<b>ARQUIVADOS OU NÃO RECOMENDADOS</b>
HISTÓRIA DO FUTURO - 2015 Aprovado: 19/01/2015 Situação: Arquivado - Término dos prazos 03/04/2017	PORTO ALEGRE EM CENA - 2015 – Ed.22 Aprovado: 15/07/2015 Valor liberado: R\$ 1.300.000,00 Valor executado: R\$1.300.026,05 Empresa patrocinadora: Braskem S.A: R\$ 600.000,00 PETRÓLEO BRASILEIRO S.A. – PETROBRAS: R\$ 500.000,00 DIMED S/A Distribuidora de Medicamentos: R\$ 200.000,00		1º - As Artimanhas de Arlequim - 2016 Arquivado – Indeferido: 22/10/2015
	ARTE NO PARQUE - 2017 PORTO ALEGRE Recursos captados - Aprovado: 20/03/2015 Valor liberado: E\$ 184.762,50		

	Valor executado: R\$ 180.881,14 Empresa patrocinadora: CLARO S/A		
<b>LIC 2014</b>			
<b>APROVADOS</b>	<b>EXECUTADOS</b>	<b>NEGADOS</b>	<b>ARQUIVADOS OU NÃO RECOMENDADOS</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• ISTOS.COM.BR</li> </ul> Aprovado 01/10/2014 Situação: Arquivado - Término dos prazos 19/05/2016	MOSTRA DO TEATRO GAÚCHO - 2015 - Ed.3 Aprovado: 09/12/2014 Valor liberado: R\$ 555.052,50 Valor executado: R\$ 549.391,43 Empresa patrocinadora: CLARO S/A		ANTONIO CHIMANGO - 2014 Arquivado – Indeferido 12/11/2014
LUPI, O MUSICAL – UMA VIDA EM ESTADO DE PAIXÃO - Ed.1 V Aprovado 03/06/2014 Situação: Arquivado - Término dos prazos 9/05/2016	MOSTRA DO TEATRO GAUCHO - 2014 - Ed.2 Aprovado 10/03/2014 Valor liberado: R\$ 565.664,60 Valor executado: R\$ 565.501,43 Empresa patrocinadora: NET SERVIÇOS DE COMUNICAÇÃO S/A		

<p>BRINCO DE PRINCESA Aprovado 28/10/2014 Situação: Arquivado - Término dos prazos 11/11/2016</p>	<p>PORTO ALEGRE EM CENA - 2014 - Ed.21 PORTO ALEGRE</p> <p>Aprovado 04/08/2014 Valor liberado: R\$ 1.400.000,00 Valor executado: R\$ 1.375.334,90 Empresa patrocinadora: PETROLEO BRASILEIRO S/A R\$ 500.000,00 COMPANHIA ZAFFARI COMÉRCIO E INDUSTRIAR\$ 300.000,00 DIMED S/A Distribuidora de Medicamentos R\$ 200.000,00 BRASKEM S/A R\$ 400.000,00</p>		
	<p>2º - RISO GRANDE DO SUL – 2014</p> <p>Aprovado: 31/10/2014 Valor liberado: 481.386,01 Valor executado: R\$ 477.505,13</p>		

	Empresa patrocinadora: NET SERVIÇOS DE COMUNICAÇÃO LTDA		
<b>LIC 2013</b>			
<b>APROVADOS</b>	<b>EXECUTADOS</b>	<b>NEGADOS</b>	<b>ARQUIVADOS OU NÃO RECOMENDADOS</b>
FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE RUA DE PORTO ALEGRE - 2014 - Ed.6 Aprovado 22/11/2013 Situação: Informação ao Proponente 21/05/2020	1º - RISO GRANDE DO SUL – 2013 Aprovado: 07/10/2013 Valor liberado: R\$ 308.732,23 Valor executado: R\$ 308.732,23 Empresa patrocinadora: não informado		
EDUCAÇÃO PARA AS ARTES Aprovado 30/07/2013 Situação: Arquivado - Término dos prazos 23/02/2015	20º - 20º Porto Alegre em Cena - 2013 Aprovado 01/08/2013 Valor liberado: R\$ 20.580,00 Valor executado: R\$ 20.580,00		

	Empresa patrocinadora: não informado		
5A MOSTRA DE TEATRO INFANTIL DE PORTO ALEGRE PORTO ALEGRE Aprovado 02/10/2013 Situação: Arquivado - Por solicitação 09/02/2015			
5º - FESTIVAL DE TEATRO DE RUA DE PORTO ALEGRE - 2013 Aprovado 21/01/2013 Situação: Carta de Habilitação de Patrocínio Retirada 07/06/2013 Entregue - Relatório Financeiro 05/08/2013			
1º - Mostra do Teatro Gaúcho - 2013 Aprovado 12/12/2012			

<p>Entregue - Relatório Financeiro 19/06/2013</p> <p>Carta de Habilitação de Patrocínio Retirada 26/02/2013</p>			
<b>LIC 2012</b>			
<b>APROVADOS</b>	<b>EXECUTADOS</b>	<b>NEGADOS</b>	<b>ARQUIVADOS OU NÃO RECOMENDADOS</b>
<p>2012º - SKYPE - UM, NENHUM E CEM MIL</p> <p>Aprovado: 20/03/2012</p> <p>Situação: Arquivado - Por solicitação 25/07/2014</p> <p>•1º - Programa Stravaganza de Intercâmbios Artísticos - 2012</p> <p>Aprovado: 17/02/2012</p> <p>Situação: Arquivado Término dos prazos 20/02/2014</p>			<p>4º - Mostra de Teatro Infantil de Porto Alegre - 2012</p> <p>Arquivado – Indeferido 11/07/2012</p>

<p>1º - REDEnCENA - Ano I  Aprovado: 24/04/2012  Situação: Arquivado -  Término dos prazos  18/02/2014</p>			<p>1º - Mostra do Teatro  Gaúcho - 2012  Arquivado - Sem  expediente 02/08/2012</p>
<p>1º - Sol, vamos passear?  Aprovado: 03/02/2012  Situação: Arquivado -  Término dos prazos  04/10/2012</p>			<p>3º - O BENZEDOR DE  DONZELAS - 2012  Arquivado – Indeferido  20/07/2012</p>
<p>3º - III Sustentação – Mostra  Sustentável de Teatro de  Bonecos - 2012  Aprovado: 24/04/2012  Situação: Arquivado -  Término dos prazos  04/10/2012</p>			<p>1º - O CASAMENTO DO  GRANDE MÁGICO  MAYCON ESTALLONE -  2012  Projeto em diligência  12/04/2012  Término dos prazos  21/06/2012</p>
<p>1º - O Bom, o Mau e a sua  Esposa - 2012  Aprovado: 17/05/2012</p>			

Situação: Arquivado - Término dos prazos 01/10/2012			
3º - Festival de Teatro Popular - Jogos de Aprendizagem - 2012 Aprovado: 01/06/2012 Situação: Arquivado - Término dos prazos 05/07/2012			
19º - 19º PORTO ALEGRE EM CENA - 2012 Aprovado: 08/10/2012 Situação: Entregue - Resposta à diligência STC 09/09/2013 Carta de Habilitação de Patrocínio Retirada 25/04/2013			
<b>LIC 2011</b>			
<b>APROVADOS</b>	<b>EXECUTADOS</b>	<b>NEGADOS</b>	<b>ARQUIVADOS OU NÃO RECOMENDADOS</b>



<p>1º - Circulação Espetáculo O Sobrado Aprovado 16/09/2011 Situação: Arquivado - Término dos prazos 04/10/2012</p>			<p>1º - PIMENTA DO REINO EM PÓ - 2011 Projeto não validado 11/03/2011</p>
<p>4º - Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre 2012 Aprovado 11/10/2011 Situação: Carta de Habilitação de Patrocínio Retirada 06/01/2012 Concluído 04/04/2014</p>			<p>3º - Mostra de Teatro Infantil de Porto Alegre - 2011 Arquivado - Término dos prazos 29/08/2011</p>
			<p>1º - teatro de ouvir Cancelado por falta de protocolo 18/01/2011</p>

**ANEXOS J - PROJETOS FAC**

<b>FAC</b>	
<b>EDITAL SEDAC nº 02/2019</b> <b>Edital de Concurso “FAC Teatro hoje: Serafim Bemol”</b> <b>19/11/2019 Contemplado</b>	
<b>Inscritos - Porto Alegre 2019</b>	<b>Contemplados - Porto Alegre 2019</b>
<p>•A Ovelhinha Fedorenta            Situação atual: Suplente            Produtor Cultural: ASSOCIAÇÃO CULTURAL POVO DA RUA            Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral            Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	<p>A COMUNIDADE DO ARCO IRIS            Produtor Cultural: LIZANDRA BULGARO SOARES BECCON ME            Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral            Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>
<p>Calendário do Medo - Um Champanhe e Uma Corda para Carlos Carvalho            Situação atual: Inabilitado            Produtor Cultural: LIGA PRODUÇÃO CULTURAL LTDA            Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral            Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	<p>•TRAGO SORTE MENTIRA &amp; MORTE            Produtor Cultural: DANIELA NUNES LOPES ME            Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral            Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>
<p>DISRITMIA            Situação atual: Recurso Indeferido            Produtor Cultural: ARTES E LETRAS PRODUÇÃO ARTÍSTICA LTDA.            Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral            Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	<p>Uma noite com Caio            Produtor Cultural: ANDRE GALARCA 01267799021            Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral            Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>
<p>Espetáculo Infantil O Reino de Alecrim</p>	

<p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: YANNIKSON BATISTA MATTOS PEREIRA</p> <p>Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p>Hoje sou Porto Alegre, amanhã Pelotas</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: NEELIC PRODUTORA ARTÍSTICA LTDA</p> <p>Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p>Invisíveis - Histórias para Acordar</p> <p>Situação atual: Inabilitado</p> <p>Produtor Cultural: DEBORAH FINOCCHIARO ME</p> <p>Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p>Mulheres Mix</p> <p>Situação atual: Inabilitado</p> <p>Produtor Cultural: Margarida da Cunha Leoni Passos ME</p> <p>Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p>Mulheres Mix</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: GILBERTO MENEGAZ ME</p> <p>Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral</p>	

Valor Escolhido: R\$ 100.000,00	
Nando na casa de orlando Situação atual: Inabilitado Produtor Cultural: ARI DA SILVA LOPES Modalidade: Pessoa Jurídica Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral Valor Escolhido: R\$ 100.000,00	
Projeto Mergulho Cego Situação atual: Inabilitado Produtor Cultural: Associação Cultural Depósito de Teatro Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral Valor Escolhido: R\$ 100.000,0	
Sarau de Rosas e Mal-Me -Quer Situação atual: Inabilitado Produtor Cultural: PEDRO OMAR LACERDA DELGADO Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral Segmento Cultural: ARTES CÊNICAS: Teatro Valor Escolhido: R\$ 100.000,00	
SavetheWhales! Heresia em três atos permutáveis Situação atual: Inabilitado Produtor Cultural: ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DA TERREIRA DA TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral	

<p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p> <p>•TEOFANIA - RAPSÓDIA DOS INSENSATOS</p> <p>Situação atual: Não classificado</p>	
<p>Produtor Cultural: CAMILO DE LÉLIS FURLIN</p> <p>Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p>Tudo que é calado em nós</p> <p>Situação atual: Informação ao proponente</p> <p>Produtor Cultural: ALEXANDRE JOSÉ VARGAS DA SILVA - MEI</p> <p>Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p>WANJIRU E ADUNTE - AMORES EM TEMPO DE SECA</p> <p>Situação atual: Inabilitado</p> <p>Produtor Cultural: FERNANDO SCHNEIDER OCHOA</p> <p>Finalidade: Montagem e estreia de peça teatral</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p><b>Edital SEDACTEL nº 26/2017</b></p> <p><b>Edital de Concurso “Pró-cultura RS FAC #juntospelacultura_2”</b></p> <p><b>26/06/2018 Contemplado</b></p>	
<b>Inscritos – Porto Alegre 2018</b>	<b>Contemplados – Porto Alegre 2018</b>
<p>119.104</p> <p>Situação atual: Inabilitado</p>	<p>CARAVANA DOS V ENEZIANOS</p> <p>Produtor Cultural: JULIANA BARROS PRODUÇÕES EIRELI</p>

<p>Produtor Cultural: Flavio Antunes Maciel Aquino  Finalidade: Microprojetos culturais iniciantes  Valor Escolhido: R\$ 15.000,00</p>	<p>Finalidade: Circulação  Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>
<p>A Doce Bárbara - Maria Bethânia em Cantoria  Situação atual: Inabilitado  Produtor Cultural: DANIELA NUNES LOPES ME  Finalidade: Circulação  Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	<p>Chuá descobertas na água  Produtor Cultural: CAIXA DO ELEFANTE CENTRO CULTURAL DE PROJETOS E PESQUISAS  Finalidade: Produção  Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>
<p>A Festa das Máscaras  Situação atual: Não classificado  Produtor Cultural: ASSOCIAÇÃO CULTURAL POVO DA RUA  Finalidade: Produção  Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	<p>Dramaturgia do Espaço - Laboratório de Composição Cênica  Produtor Cultural: ADRIANO LUIS BASEGIO  Finalidade: Qualificação e formação  Valor Escolhido: R\$ 40.000,00</p>
<p>A OTÁRIA  Situação atual: Suplente  Produtor Cultural: EDUARDO GOLDBERG RABIN - ME  Finalidade: Produção  Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	<p>Ecopoética Dilúvio MA - arte sobre as águas do RS  Produtor Cultural: SYNC. PRODUÇÕES DE ARTE DE MARINA MENDO  Finalidade: Circulação  Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>
<p>A PERPLEXIDADE DO ESPELHO  Situação atual: Suplente  Produtor Cultural: DÉCIO ANTUNES RIBEIRO  Finalidade: Produção  Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	<p>Grupo NEELIC: 15 anos de teatro, performance e arte pública acessível a todos  Produtor Cultural: NEELIC PRODUTORA ARTÍSTICA LTDA  Finalidade: Programação em espaço cultural  Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>

<p>ABAYOMI: ENCONTRO PRECIOSO</p> <p>Produtor Cultural: Trilho Produções Culturais LTDA</p> <p>Finalidade: Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	<p>AS QUATRO DIREÇÕES DO CÉU</p> <p>Produtor Cultural: CAMILO DE LÉLIS FURLIN</p> <p>Finalidade: Circulação Nacional/ Internacional</p> <p>Município 2: SÃO PAULO - SP</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>
<p>ADIVINHA O QUE É</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: PRIMEIRA FILA PRODUCOES</p> <p>Finalidade: Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	<p>Caio na Fronteira</p> <p>Produtor Cultural: DEBORAH FINOCCHIARO ME</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>
<p>Anima Caixa</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: IVANIA KUNZLER</p> <p>Finalidade: Qualificação e formação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 40.000,00</p>	<p>Circo de Horrores e Maravilhas</p> <p>Produtor Cultural: HAMILTON GARCIA LEITE PRODUÇÕES ARTÍSTICAS</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>
<p>Arte na Roça</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: Teatro Mototóti Produções Ltda</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	<p>Circulação Imobilhados - Máscara EnCena</p> <p>Produtor Cultural: Camila Koliver Vergara Martins Costa 14628110786</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>
<p>As Alegres Latinas de POA para o mundo</p>	<p>Pequeno Trabalho para Velhos Palhaços - CIRCULAÇÃO</p>



<p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: Associação Cultural Grupo Neelic</p> <p>Finalidade: Circulação Nacional/ Internacional</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	<p>Produtor Cultural: Ricardo Vivian</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>
<p>Caliban - Circulação RS</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DA TERREIRA DA TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	<p>O Negrinho do Pastoreio – 15 anos de Teatro de Rua</p> <p>Produtor Cultural: OIGALÊ CULTURAL</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>R\$ 60.000,00</p>
<p>Chapeuzinho Vermelho</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: Laura PriesterHickmann</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	
<p>CIRCULAÇÃO - O MIRABOLANTE REI DAS TRETAS</p> <p>Situação atual: Inabilitado</p> <p>Produtor Cultural: Jordan Maia da Silva Padilha</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	
<p>Circulação As Fantásticas Aventuras de um Menino que lia Livros</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: Destemperados Produções Teatrais LTDA EPP</p>	

Finalidade: Circulação Valor Escolhido: R\$ 60.000,00	
CIRCULAÇÃO SPETACULOSO E SEUS "PROCESSOS SPETACULOSOS" Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: NATHALY WEBER GAMA Finalidade: Circulação Valor Escolhido: R\$ 60.000,00	
COMISSÁURA Situação atual: Suplente Produtor Cultural: LOLITA FERREIRA GOLDSCHMIDT 94916403053 Finalidade: Produção Valor Escolhido: R\$ 60.000,00	
Conferência Pós-espetacular Situação atual: Recurso Indeferido Produtor Cultural: Julieta Marocco Esteves Finalidade: Microprojetos culturais Valor Escolhido: R\$ 30.000,00	
Convite para jantar com a Sra. Beckett Situação atual: Inabilitado Produtor Cultural: Naiar dos Santos lima MEI Finalidade: Circulação	

Valor Escolhido: R\$ 60.000,00	
<p>Dança do tempo - cruzando mundos, carregando histórias</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido</p> <p>Produtor Cultural: UTA PRODUÇÕES ARTÍSTICAS E CULTURAIS SOCIEDADE SIMPLES LTDA</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	
<p>DEU GURU!</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: FERNANDO SCHNEIDER OCHOA</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	
<p>Escondida na calcinha - uma memória afetiva</p> <p>Situação atual: Inabilitado</p> <p>Produtor Cultural: TATIANA SIMON BASTOS</p> <p>Finalidade: Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	
<p>FALA DO SILÊNCIO EM CIRCUITO</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido</p> <p>Produtor Cultural: GRUPO RÚSTICO DE TEATRO LTDA</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	

<p>FLUXOS MIGRATÓRIOS - PROJETO DE CIRCULAÇÃO ESTADUAL DO ESPETÁCULO "AS TREVAS RIDÍCULAS"</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido</p> <p>Produtor Cultural: FREDERICO HAMANN VITTOLA</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	
<p>Garagem do Rock</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: LIGA PRODUÇÃO CULTURAL LTDA</p> <p>Finalidade: Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	
<p>Gira das Águas</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: MARTINS FONTES &amp; CUSTÓDIO PRODUÇÕES LTDA</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	
<p>Grimm para os Pequenos – Circulação RS</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: LEANDRO ALVES DA SILVA 00326541381</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	
<p>História do Futuro, de Antônio Vieira</p>	

<p>Situação atual: Recurso Indeferido</p> <p>Produtor Cultural: Tradeberger Comércio e Distribuição LTDA</p> <p>Finalidade: Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p>ILEX - A lenda da erva-mate</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: CLUBE DA SOMBRA CRIAÇÕES E PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA</p> <p>Finalidade: Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	
<p>Labiríntica</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: TemisNicolaidis Cardoso</p> <p>Finalidade: Microprojetos culturais iniciantes</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 15.000,00</p>	
<p>Malone Morre</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: LEVANTA FAVELA PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA</p> <p>Finalidade: Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p>MINHAS FÉRIAS NO TEATRO - edição especial</p> <p>Situação atual: Não classificado</p>	

Produtor Cultural: Entreeniarte Produções Culturais Finalidade: Produção Valor Escolhido: R\$ 60.000,00	
Mulher em dobro mulher em dobra Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: CAROLINE VETORI DE SOUZA Finalidade: Produção Valor Escolhido: R\$ 60.000,00	
O ANEXO SECRETO Situação atual: Recurso Indeferido Produtor Cultural: Fernanda da Silva Moreno Finalidade: Circulação Valor Escolhido: R\$ 60.000,00	
O ESTRANGEIRO Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: ARTES E LETRAS PRODUÇÃO ARTÍSTICA LTDA. Finalidade: Produção Valor Escolhido: R\$ 60.000,00	
O Sul Negro Situação atual: Inabilitado Produtor Cultural: Roberto Corbo Machado Finalidade: Microprojetos culturais	

<p>Valor Escolhido: R\$ 30.000,00</p>	
<p>O Urso com Música na Barriga de Érico Veríssimo em Circulação Estadual</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: DÊNIS MOREIRA DE SOUSA 30747848220</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Segmento Cultural: ARTES CÊNICAS: Teatro</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	
<p>Pinóquio</p> <p>Situação atual: Inabilitado</p> <p>Produtor Cultural: Polo Comunicações Ltda</p> <p>Finalidade: Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p>PLUGUE na estrada: um desvio imaginativo pelo Rio Grande do Sul</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido</p> <p>Produtor Cultural: FRANCISCO DOS SANTOS GICK MEI</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	
<p>Popularizando Clássicos</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: CRISTIANE DE FREITAS</p> <p>Finalidade: Microprojetos culturais</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 30.000,00</p>	

Profissionalização do espetáculo infantil “Junho: uma aventura imaginária”. Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: Leonardo Steffanello Pereira Finalidade: Microprojetos culturais iniciantes Valor Escolhido: R\$ 15.000,00	
Projeto Alice Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: LIANE STRAPAZZON - ME Finalidade: Produção Valor Escolhido: R\$ 60.000,00	
Relatos Urbanos - Stravaganza 30 Anos Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: ADRIANE CECILIA PINTO MOTTOLA Finalidade: Produção Valor Escolhido: R\$ 100.000,00	
SAPECA: Socialização de Arte Popular, Educação Criativa e Afetiva Situação atual: Inabilitado Produtor Cultural: VIVIANE ROSA JUGUERO MARTINS Finalidade: Circulação Segmento Cultural: ARTES CÊNICAS: Teatro Valor Escolhido: R\$ 60.000,00	
Segue o Baile	



<p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: MARGARIDA SILVA RACHE</p> <p>Finalidade: Produção</p> <p>Segmento Cultural: ARTES CÊNICAS: Teatro</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p>SER TÃO</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: Ana Carolina Peixoto Eick</p> <p>Finalidade: Microprojetos culturais iniciantes</p> <p>Segmento Cultural: ARTES CÊNICAS: Teatro</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 15.000,00</p>	
<p>Shakespeare no Jardim</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: Franciele Machado de Aguiar</p> <p>Finalidade: Microprojetos culturais</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 30.000,00</p>	
<p>Solo Fértil - Paisagens do Sul: do Pampa ao Litoral</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: Júlia Ludwig da Fontoura Rodrigues</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	
<p>Teatro de Caixa Por Aí</p> <p>Situação atual: Suplente</p>	

Produtor Cultural: RUDINEI PUREZA MORALES ME Finalidade: Circulação Valor Escolhido: R\$ 60.000,00	
Teatro dos Seres Imaginários Circula RS Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: Carlos Mezeck de Sena ME Finalidade: Circulação Valor Escolhido: R\$ 60.000,00	
Teatro para crianças: reflexões e práticas Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: Éderson Rosa Jughero dos Santos Finalidade: Qualificação e formação Valor Escolhido: R\$ 40.000,00	
Todo Tempo que nos Resta Situação atual: Recurso Indeferido Produtor Cultural: LAIS WERNECK OLIVEIRA Finalidade: Programação em espaço cultural Valor Escolhido: R\$ 60.000,00	
TRAMAS - ELAS POR ELAS Situação atual: Inabilitado Produtor Cultural: DANIELA BORGES MAZZILLI Finalidade: Circulação Valor Escolhido: R\$ 60.000,00	

<p>TRAVESSIA – Diálogos Dramatúrgicos</p> <p>Situação atual: Inabilitado</p> <p>Produtor Cultural: Michele Bicca Rolim</p> <p>Finalidade: Microprojetos culturais</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 30.000,00</p>	
<p>Turismo POÁTico</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: ALINE JONES PROJETOS ARTISTICOS</p> <p>Finalidade: Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p>Uma viagem no tempo: em busca de Qorpo Santo</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: JEFERSON DE OLIVEIRA CABRAL</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	
<p>"O Passeio de Mário Quintana"</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido CJ</p> <p>Produtor Cultural: João Francisco Vasconcellos Costa</p> <p>Finalidade: Microprojetos culturais</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 30.000,00</p>	
<p><b>Edital Sedac nº 18/2016</b></p> <p><b>Edital de Concurso “Teatro de Arena 50 anos”</b></p> <p><b>29/08/2017 Contemplado</b></p>	

Inscritos - Porto Alegre 2017	Contemplados - Porto Alegre 2017
<p>BONECA TEREZA</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: PRIMEIRA FILA PRODUCOES</p> <p>Finalidade: Montagem e temporada de estreia com circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	<p>Arena Selvagem</p> <p>Produtor Cultural: KREATIV PRODUÇÕES CULTURAIS E SERVIÇOS DE PIANO</p> <p>Finalidade: Montagem e temporada de estreia com circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>
<p>D'ARC</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: Elisiane Martins Rios - ME</p> <p>Finalidade: Montagem e temporada de estreia</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	<p>BOBO+CALÍGULA</p> <p>Produtor Cultural: Cristiane Mota Cubas 01758787066</p> <p>Finalidade: Montagem e temporada de estreia</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>
<p>Eles não usam Black-tie</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: LUCIANA BRITO</p> <p>Finalidade: Montagem e temporada de estreia com circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p>Frida Kahlo, pata de palo</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: DANIELA NUNES LOPES ME</p> <p>Finalidade: Montagem e temporada de estreia</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p><b>Edital Sedac nº 05/2016</b></p> <p><b>Edital de Concurso “Prêmio Iacem Teatro - Pró-cultura RS FAC”</b></p>	

<b>25/01/2017 Contemplado</b>	
<b>Inscritos - Porto Alegre 2017</b>	<b>Contemplados - Porto Alegre 2017</b>
<p>As Aventuras do Pequeno Príncipe - Formação de Plateia</p> <p>Situação atual: Inabilitado</p> <p>Produtor Cultural: JEFERSON HORACIO AZEVEDO</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 40.000,00</p>	<p>Crionças</p> <p>Produtor Cultural: TIAGO MAGRINI RIGO 81749368072</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 40.000,00</p>
<p>Bem-me-quer, mal-me-quer: a mulher, o amor e a violência</p> <p>Situação atual: Inabilitado</p> <p>Produtor Cultural: VERTE FILMES LTDA.</p> <p>Finalidade: Montagem e temporada de estreia</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 45.000,00</p>	<p>Desmontagem Evocando os Mortos – Poéticas da Experiência</p> <p>Produtor Cultural: ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DA TERREIRA DA TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 40.000,00</p>
<p>BONECA TEREZA</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido</p> <p>Produtor Cultural: PRIMEIRA FILA PRODUCOES</p> <p>Finalidade: Montagem e temporada de estreia</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 45.000,00</p>	<p>Fábrica de Calcinha</p> <p>Produtor Cultural: SYNC. PRODUÇÕES DE ARTE DE MARINA MENDO</p> <p>Finalidade: Montagem e temporada de estreia</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 45.000,00</p>
<p>Circuito Cultural Simões Lopes Neto</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido</p> <p>Produtor Cultural: LIZANDRA BULGARO SOARES BECCON ME</p> <p>Finalidade: Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 40.000,00</p>	<p>Metamorfosis</p> <p>Produtor Cultural: Jordan Maia da Silva Padilha</p> <p>Finalidade: Montagem e temporada de estreia</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 45.000,00</p>
<p>Eu Álvaro de Campos</p>	

Situação atual: Inabilitado Produtor Cultural: ARTES E LETRAS PRODUÇÃO ARTÍSTICA LTDA. Finalidade: Circulação Valor Escolhido: R\$ 40.000,00	
História da Tigresa Situação atual: Inabilitado Produtor Cultural: Destemperados Produções Teatrais LTDA EPP Finalidade: Circulação Valor Escolhido: R\$ 40.000,00	
<b>Edital SEDAC nº 03/2015</b> <b>Edital de Concurso “Pró-cultura RS FAC #juntospelacultura”</b> <b>09/12/2015 Contemplado</b>	
<b>Inscritos - Porto Alegre 2015</b>	<b>Contemplados - Porto Alegre 2015</b>
<b>A ESCOLA VAI AO TEATRO</b> Situação atual: Suplente Produtor Cultural: RONALD RADDE & Cia. LTDA Finalidade: Apoio à Programação em Espaços Culturais Valor Escolhido: R\$ 50.000,00	12 anos do Grupo Neelic: Arte Pública para todos via Teatro e Performance Produtor Cultural: NEELIC PRODUTORA ARTÍSTICA LTDA Finalidade: Apoio à Programação em Espaços Culturais Valor Escolhido: R\$ 50.000,00
<b>A Formação de Plateia inspirada na obra As Aventuras do Pequeno Príncipe</b> Situação atual: Não classificado	<b>A Trilogia Sensível do Sul ao Sudeste</b> Produtor Cultural: Associação Cultural Grupo Neelic Finalidade: Apoio à Circulação

<p>Produtor Cultural: JEFERSON HORACIO AZEVEDO</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	<p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>
<p>A Salamanca do Jarau - Obra imortal de João Simões Lopes Neto</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: CLUBE DA SOMBRA CRIAÇÕES E PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	<p>Circulação Capitão Rodrigo - A saga de um homem comum</p> <p>Produtor Cultural: MOSAICO CULTURAL PRODUÇÕES, COMÉRCIO E SERVIÇOS LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>
<p>Tempestade de Augusto Boal</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DA TERREIRA DA TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ</p> <p>Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	<p>O Método</p> <p>Produtor Cultural: JULIANA BARROS PRODUÇÕES EIRELI</p> <p>Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>
<p>A Traça Biblió e o Poeta –Brincando com os versos de Carlos Urbim</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: DINORAH ARAÚJO E CIA. LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	<p>Silêncio! Lá vem o mímico</p> <p>Produtor Cultural: LUANA MICHEL</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>
<p>ANDRÔNICO</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: LAURA C LAUTERT - ME</p>	<p>Balagan, a feira das ações - espetáculo/demonstração dos princípios da Biomecânica Teatral de Meyerhold na cena contemporânea</p> <p>Produtor Cultural: MARCELO BULGARELLI</p>

Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural Valor Escolhido: R\$ 100.000,00	Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural Segmento Cultural: ARTES CÊNICAS: Teatro Valor Escolhido: R\$ 25.000,00
As fantásticas aventuras do menino que lia livros Situação atual: Homologado - Concluído Produtor Cultural: Destemperados Produções Teatrais LTDA EPP Finalidade: Apoio à Circulação Valor Escolhido: R\$ 50.000,00	QUAQUARELA Produtor Cultural: VIVIANE ROSA JUGUERO MARTINS Finalidade: Apoio à Circulação Valor Escolhido: R\$ 50.000,00
Ato em Movimento: Circulação dos espetáculos do Ato Espelhado Companhia Teatral pelo Rio Grande do Sul Situação atual: Suplente Produtor Cultural: RN PRODUÇÕES LTDA Finalidade: Apoio à Circulação Valor Escolhido: R\$ 50.000,00	
Avenida Bento, 2460 Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: Vandaceli Xavier Bressiani Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural Valor Escolhido: R\$ 25.000,00	
Bodas de Vidro Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: Cristiano Barboza Godinho	



Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural Valor Escolhido: R\$ 25.000,00	
BONEQUINHA DE PANO – CIRCULAÇÃO E IMERSÃO PELA PRODUÇÃO CULTURAL Situação atual: Inabilitado Produtor Cultural: SILVIA ABREU PRODUÇÕES ARTÍSTICAS & CULTURAIS LTDA. Finalidade: Apoio à Circulação Valor Escolhido: R\$ 50.000,00	
Caminhos de Qorpo-Santo Situação atual: Recurso Indeferido Produtor Cultural: ALINE ANCINELLO FERRAZ Finalidade: Apoio à Circulação Valor Escolhido: R\$ 50.000,00	
Chua: descobertas na água Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: CAIXA DO ELEFANTE CENTRO CULTURAL DE PROJETOS E PESQUISAS Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural Valor Escolhido: R\$ 100.000,0	
Circulação do Espetáculo de Teatro de Bonecos “Fuzuê no Sertão Encantado” na Rede de Pontos de Cultura do Rio Grande do Sul Situação atual: Não classificado	

<p>Produtor Cultural: CULT ASSESSORIA E PROJETOS CULTURAIS LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>Circulação Teatral InCoMoDe Te RS</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: VENTURELLA PRODUÇÕES LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>Clara e Vira - Cadê o lixo que tava aqui?</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido</p> <p>Produtor Cultural: CULTURA EM CENA - PRODUTOS E PROJETOS CULTURAIS LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>Circuito Cultural Tedy, o amor não é para amadores:teatro,filosofia e oficinas.</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: OTÁVIO BAHLIS</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>Crionças de Boa na Lagoa</p> <p>Situação atual: Não classificado</p>	

<p>Produtor Cultural: LUIZA CARMONA CALHEIROS 02150554038</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>DanausPexipplus</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido CJ</p> <p>Produtor Cultural: LIZANDRA BULGARO SOARES BECCON ME</p> <p>Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>DIA DESMANCHADO NAS PEQUENAS CIDADES: UMA PONTE PARA AS DIVERSIDADES CULTURAIS NO INTERIOR DO RIO GRANDE DO SUL</p> <p>Situação atual: Homologado - Concluído</p> <p>Produtor Cultural: OS ENGANADORES PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>EU - Suzana Saldanha</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido</p> <p>Produtor Cultural: MARILOURDES FERREIRA FRANARIN-ME</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	

<p>Formas de falar das mães dos mineiros enquanto esperam que seus filhos saiam à superfície</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: Maria Cecília Lopes Guimarães</p> <p>Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 25.000,00</p>	
<p>I Corredor Cultural de Teatro de Rua do MERCOSUL - Oigalê 17 anos</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: HAMILTON GARCIA LEITE PRODUÇÕES ARTÍSTICAS</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>I Mostra de Teatro de Bonecos "Mamulengos do Sul"</p> <p>Situação atual: Desclassificado</p> <p>Produtor Cultural: MOOJEN PRODUÇÃO E ARTE LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Programação em Espaços Culturais</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>INSERÇÃO E OPORTUNIDADES</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: MARLI BEATRIZ BARRUFFE CAMARGO</p> <p>Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 25.000,00</p>	
<p>Isso não é arte - Arthur Bispo do Rosário</p>	

<p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: PLINIO MARCOS RODRIGUES E Cia. LTDA.</p> <p>Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p>Lua de Mel em Buenos Aires</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: LEVANTA FAVELA PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 100.000,00</p>	
<p>Maria Teresa e o Javali</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: RAQUEL E. GRABAUSKA PRODUÇÕES</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>Máscara enCena Expressiva</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: Alexandre Borin Antunes</p> <p>Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 25.000,00</p>	
<p>MENACÊ – 1º Mercado Nacional de Artes Cênicas</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido CJ</p> <p>Produtor Cultural: ALEXANDRE JOSÉ VARGAS DA SILVA - MEI</p>	

Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural Valor Escolhido: R\$ 100.000,00	
Mostra de Repertório Cia. Teatrodídico Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: SILVANA DA COSTA ALVES ME Finalidade: Apoio à Circulação Valor Escolhido: R\$ 50.000,00	
No que você está pensando? Situação atual: Suplente Produtor Cultural: Tainah de Souza Dadda 00906346088 Finalidade: Apoio à Circulação Valor Escolhido: R\$ 50.000,00	
O Homem no círculo De MatéiVisniec Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: LEONARDO ROENNAU BARISON Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural Valor Escolhido: R\$ 50.000,00	
O menino preso no vidro de pepino Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: GILMAR MICHALOFWSKI BARCAROL Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural Valor Escolhido: R\$ 25.000,00	
O Monstro de olhos verdes, ou por quem morrem as pombas?	

<p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: CAMILO DE LÉLIS FURLIN</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>ÓiNóis Aqui Traveiz - Poéticas da Experiência</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: TERREIRA DA TRIBO PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Segmento Cultural: ARTES CÊNICAS: Teatro</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>Projeto de Circulação Bonecos da Mata</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: IVANIA KUNZLER</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>Solos Fértéis</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: Júlia Ludwig da Fontoura Rodrigues</p> <p>Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 25.000,00</p>	
<p>Tóxico</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido</p>	

Produtor Cultural: DENIS DA SILVA ALMEIDA Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural Valor Escolhido: R\$ 25.000,00	
Trajetórias erráticas: Ramal 340 em outras estações Situação atual: Inabilitado Produtor Cultural: FRANCISCO DOS SANTOS GICK MEI Finalidade: Apoio à Circulação Valor Escolhido: R\$ 50.000,00	
UMBIGO & OMBLIGO Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: Trilho Produções Culturais LTDA Finalidade: Apoio à Circulação Valor Escolhido: R\$ 50.000,00	
<b>Edital SEDAC nº 7/2014</b> <b>Edital de Concurso Pró-cultura RS FAC “Movida Cultural”</b> <b>01/07/2014 Contemplado</b>	
<b>Inscritos - Porto Alegre 2014</b>	<b>Contemplados - Porto Alegre 2014</b>
1º Circulação Nacional do Festival de Teatro de Rua de Porto Alegre - Ano 2015 Situação atual: Suplente Produtor Cultural: ASSOCIAÇÃO REDE DO CIRCO Finalidade: Nacional Valor Escolhido: R\$ 500.000,00	MOSTRA BONECOS DO RIO GRANDE DO SUL Produtor Cultural: CIDA CULTURAL - EIRELI-ME Finalidade: Nacional Valor Escolhido: R\$ 500.000,00



<p>1º Festival Riograndense de monólogos – F.R.I.M. Ciclo: monólogos femininos.</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido</p> <p>Produtor Cultural: JULIANA BARROS PRODUÇÕES EIRELI</p> <p>Finalidade: Estadual</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 250.000,00</p>	<p>Mostra Conexões Para Uma Arte Pública</p> <p>Produtor Cultural: ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DA TERREIRA DA TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ</p> <p>Finalidade: Nacional</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 500.000,00</p>
<p><b>Edital SEDAC nº 11/2013</b></p> <p><b>Edital de Concurso “Desenvolvimento da Economia da Cultura Pró-cultura RS FAC”</b></p> <p><b>24/03/2014 Contemplado</b></p>	
<p><b>Inscritos - Porto Alegre 2014</b></p>	<p><b>Contemplados - Porto Alegre 2014</b></p>
<p>A FISIONOMIA DA CENA DE RUA NO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido</p> <p>Produtor Cultural: ALEXANDRE JOSÉ VARGAS DA SILVA – MEI</p> <p>Finalidade: Apoio ao Registro e à Memória</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 200.000,00</p>	<p>As Alegres Latinas de POA – uma homenagem ao teatro gaúcho e à latinidade brasileira nos 10 anos do Grupo Neelic (Núcleo de Estudos e Experimentação d Produtor Cultural: NEELIC PRODUTORA ARTÍSTICA LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 55.000,00</p>
<p>Bach para Crianças</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: RAQUEL E. GRABAUSKA PRODUÇÕES</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	<p>Capitão Rodrigo - A Saga de Um Homem Comum</p> <p>Produtor Cultural: MOSAICO CULTURAL PRODUÇÕES, COMÉRCIO E SERVIÇOS LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 110.000,00</p>

<p>BECKETT-WE: Aproximações entre Samuel Beckett e a Paisagem Contemporânea</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: LUCIANA BRITO</p> <p>Finalidade: Indicadores, Pesquisa e Capacitação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 60.000,00</p>	<p>Circulação do espetáculo CUCO - a linguagem dos bebês no teatro</p> <p>Produtor Cultural: CAIXA DO ELEFANTE CENTRO CULTURAL DE PROJETOS E PESQUISAS</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>
<p>Causos de Blau Nunes - Contos Gauchescos</p> <p>Situação atual: Em avaliação</p> <p>Produtor Cultural: ARTES E LETRAS PRODUÇÃO ARTÍSTICA LTDA.</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 150.000,00</p>	<p>Fassbinder Transcriado: Gotas d'Água nas Profundezas do Silêncio</p> <p>Produtor Cultural: Cia. 4 PRODUÇÕES - CAROLINA GARCIA MARQUES</p> <p>Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 55.000,00</p>
<p>DOIS IDIOTAS: uma fábula sobre a tolerância</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: GLENIANA DA SILVA PEIXOTO</p> <p>Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 25.000,00</p>	<p>Histórias de Um Canto do Mundo para Todos</p> <p>Produtor Cultural: DEBORAH FINOCCHIARO ME</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>
<p>Landell de Moura – O Incrível Padre Inventor e O Monstro de Olhos Verdes às voltas pelo Rio Grande - comemorando os 32 anos da Cia. Teatral Face &amp; Carr</p> <p>Situação atual: Em avaliação</p> <p>Produtor Cultural: CAMILO DE LÉLIS FURLIN</p> <p>Finalidade: Apoio à Circulação</p>	<p>• “Devaneios” – Criação Colaborativa de Espetáculo de Teatro de Bonecos e Formas Animadas</p> <p>Produtor Cultural: LEANDRO ALVES DA SILVA</p> <p>Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 25.000,00</p>

Valor Escolhido: R\$ 150.000,00	
Histriônicos Situação atual: Recurso Indeferido Produtor Cultural: LIZANDRA BULGARO SOARES BECCON ME Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural Valor Escolhido: R\$ 110.000,00	Teatro e Memória – 50 anos do Golpe Militar Produtor Cultural: ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DA TERREIRA DA TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ Finalidade: Apoio à Circulação Valor Escolhido: R\$ 150.000,00
MARCHA EM UM PÉ SÓ PARA FIGURAS BIZARRAS Situação atual: Em avaliação Produtor Cultural: UTA PRODUÇÕES ARTÍSTICAS E CULTURAIS SOCIEDADE SIMPLES LTDA Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural Valor Escolhido: R\$ 110.000,00	Três Direções para Escuta: 10 anos do CPTA – Centro de Pesquisa Teatral do Ator Produtor Cultural: ASSOCIAÇÃO REDE DO CIRCO Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural Valor Escolhido: R\$ 110.000,00
Medeia Vozes no Interior do RS Situação atual: Suplente Produtor Cultural: TERREIRA DA TRIBO PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA Finalidade: Apoio à Circulação Valor Escolhido: R\$ 150.000,00	
O Pequeno Príncipe Situação atual: Suplente Produtor Cultural: SUELEN GOTARDO Finalidade: Apoio à Produção e Inovação Cultural	

Valor Escolhido: R\$ 25.000,00	
Povo da Rua Circulando e Ressignificando o Espaço Urbano Produtor Cultural: ASSOCIAÇÃO CULTURAL POVO DA RUA Finalidade: Apoio à Circulação Valor Escolhido: R\$ 150.000,00	
VI Corredor Cultural de Teatro de Rua - RS e MERCOSUL - Oigalê 15 anos Situação atual: Suplente Produtor Cultural: HAMILTON GARCIA LEITE PRODUÇÕES ARTÍSTICAS Finalidade: Apoio à Circulação Valor Escolhido: R\$ 150.000,00	
<b>Edital SEDAC nº 2/2012</b>	
<b>Edital de Concurso “Desenvolvimento da Economia da Cultura Pró-cultura RS FAC”</b>	
<b>22/11/2012 Contemplado</b>	
<b>Inscritos - Porto Alegre 2012</b>	<b>Contemplados - Porto Alegre 2012</b>
•"O que você foi quando era criança?" Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: SILVANA DA COSTA ALVES ME Finalidade: Apoio à Criação e Produção Valor Escolhido: R\$ 75.000,00	CORSÁRIOS INVERSOS - SEMEADORES DA CULTURA Produtor Cultural: MOSAICO CULTURAL PRODUÇÕES, COMÉRCIO E SERVIÇOS LTDA Finalidade: Apoio à Difusão e à Circulação Valor Escolhido: R\$ 50.000,00
45 Anos Cia. Teatro Novo - Musical Ópera de Sangue	ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ - 35 ANOS DE OUSADIA E RUPTURA

<p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: RONALD RADDE &amp; Cia. LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Criação e Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 75.000,00</p>	<p>Produtor Cultural: ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DA TERREIRA DA TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ</p> <p>Finalidade: Apoio ao Registro e à Memória</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>
<p>A Rainha do Rádio</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: ANTONIO NAVARRO &amp; ZU ESCOBAR EDITORAÇÃO GRAFICA LTDA - NOME FANTASIA: LOTUS</p> <p>Finalidade: Apoio à Criação e Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	<p>POVO DA RUA - 15 ANOS DE TEATRODEGRUPO</p> <p>Produtor Cultural: ASSOCIAÇÃO CULTURAL POVO DA RUA</p> <p>Finalidade: Apoio à Criação e Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 75.000,00</p>
<p>ANJOS DE EROS</p> <p>Produtor Cultural: PEDRO OMAR LACERDA DELGADO</p> <p>Finalidade: Apoio à Criação e Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	<p>AQUI, ALI E ACOLÁ - O lixo que vira luxo, o luxo que veio do lixo...</p> <p>Produtor Cultural: VALQUIRIA DE FRAGA CARDOSO MEI</p> <p>Finalidade: Apoio à Criação e Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 25.000,00</p>
<p>Até A Última Gota</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: SIMONE ALVES BUTTELLI</p> <p>Finalidade: Apoio à Criação e Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 20.000,00</p>	
<p>Capitu desmistifica Machado de Assis.</p> <p>Situação atual: Suplente</p>	

<p>Produtor Cultural: ELISA MARTINS LUCAS - ME</p> <p>Finalidade: Apoio à Difusão e à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>Coletivo Teatral Mimesis</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: MARCELO COELHO</p> <p>Finalidade: Apoio à Criação e Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 20.000,00</p>	
<p>Cuco - as linguagens do bebê no teatro</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: CAIXA DO ELEFANTE CENTRO CULTURAL DE PROJETOS E PESQUISAS</p> <p>Finalidade: Apoio à Difusão e à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>DentroFora na Visão de DENTRO (UM OUTRO OLHAR)</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: VENTURELLA PRODUÇÕES LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Difusão e à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 75.000,00</p>	
<p>DVD ao vivo O Negrinho do Pastoreio - Um Século da Lenda e U</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: HAMILTON GARCIA LEITE PRODUÇÕES ARTÍSTICAS</p>	

Finalidade: Apoio ao Registro e à Memória Valor Escolhido: R\$ 50.000,00	
EDUCAÇÃO PARA INCLUSÃO – TEATRO PARA TODOS Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: FÁBIO ERNESTO MANCUZO Finalidade: Apoio à Difusão e à Circulação Valor Escolhido: R\$ 20.000,00	
III CINPOA – Cena do Interior em Porto Alegre Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: SINDICATO DOS ARTISTAS E TÉCNICOS EM ESPETÁCULOS DE DIVERSÕES DO RIO GRANDE DO SUL Finalidade: Apoio à Difusão e à Circulação Valor Escolhido: R\$ 75.000,00	
Maria Teresa e o Javali Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: GUSTAVO FINKLER Finalidade: Apoio à Difusão e à Circulação Valor Escolhido: R\$ 50.000,00	
Miragem Situação atual: Não classificado Produtor Cultural: MARINA MENDO Finalidade: Apoio à Criação e Produção Valor Escolhido: R\$ 20.000,00	

<p>Na Sombra das Palavras - Teatro de Sombras para ver e ouvir</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: CLUBE DA SOMBRA CRIAÇÕES E PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Criação e Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 75.000,00</p>	
<p>O Amargo Santo da Purificação</p> <p>Situação atual: Desclassificado</p> <p>Produtor Cultural: TERREIRA DA TRIBO PRODUÇÕES ARTÍSTICAS LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Difusão e à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 75.000,00</p>	
<p>O Doido e a Morte</p> <p>Situação atual: Recurso Indeferido</p> <p>Produtor Cultural: CAMILO DE LÉLIS FURLIN</p> <p>Finalidade: Apoio à Criação e Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>O Macaco e a Velha - Teatro e Oficina para Crianças</p> <p>Situação atual: Suplente</p> <p>Produtor Cultural: DEBORAH FINOCCHIARO ME</p> <p>Finalidade: Apoio à Difusão e à Circulação</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 50.000,00</p>	
<p>Pipocas de Papiro</p>	



<p>Situação atual: Não habilitado</p> <p>Produtor Cultural: VANJA CLARA MICHEL</p> <p>Finalidade: Apoio à Criação e Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 20.000,00</p>	
<p>Romeu e Julieta - Uma História de Amor e Infâmia</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: PL FERNANDES DE BARROS - ME</p> <p>Finalidade: Apoio à Criação e Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 75.000,00</p>	
<p>UTA NA ESTRADA</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: UTA PRODUÇÕES ARTÍSTICAS E CULTURAIS SOCIEDADE SIMPLES LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Criação e Produção</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 75.000,00</p>	
<p>V Corredor Cultural de Teatro de Rua</p> <p>Situação atual: Não classificado</p> <p>Produtor Cultural: OIGALÊ PRODUÇÕES CULTURAIS LTDA</p> <p>Finalidade: Apoio à Difusão e à Circulação</p> <p>Segmento Cultural: ARTES CÊNICAS: Teatro</p> <p>Valor Escolhido: R\$ 75.000,00</p>	

## ANEXO K - TABELA HABILITADOS E CONTEMPLADOS OCUPAÇÃO TEATRO MUNICIPAIS

1/2016

ARTES CENICAS	
771; Paulo Roberto Farias	12
772; Igor Silva Ramos	
774; Felipe Fiorenza Nunes	
775; SANDRO_AUGUSTO_PASINI_[EM_ARTES_GUTO_PASINI]	
776; SANDRO_AUGUSTO_PASINI_[EM_ARTES_GUTO_PASINI]	
777; Cláudia Lopes Braga	
781; Ramon Ortiz de Souza	3
783; Diego Winck Esteves	8
784; Rodrigo Marques Fernandes	
785; Ed Wilson Nunes da Silva	
787; Rafael César de Moura	
789; Ed Wilson Nunes da Silva	
791; Lourdes Maria Kauffmann	
792; Luis Fernando Barbosa Dill	
794; Raquel Eleonora Grabauska	8
796; Clarissa Mombelli	6
797; MARILOURDES FERREIRA FRANARIN	6
799; Renata Ribeiro Furlin	
805; BRUNA MAFACIOLI VALENTINI	4
806; Douglas Oliveira Dias	
807; Fernanda de Lannoy Stürmer	
808; Claudio Benevenga	9
810; Lourdes Maria Kauffmann	
811; Fernanda da Silva Moreno	5
812; Fernanda da Silva Moreno	
813; Leandro Alves da Silva	
814; Humberto Böck Fagundes	
816; Guilherme de Azambuja Silva	
819; PAULO GUERRA	
823; Sílvia Patrícia Fagundes	
828; HENRIQUE GONÇALVES DA SILVEIRA	9
832; Caroline Dias Martins	3
834; Aline Schneider Marques	
835; Sílvia Renêria dos Santos Ramos	
838; Dilmar Antônio Messias	4
840; Emmanuel Idowu Akinruli	8
841; Juliano Rabello da Silva	
842; Edson Renato Garcia Ferraz	
843; Arlindo Eduardo Kraemer Júnior	9
849; Juliana de Freitas Kersting	
850; Gabriel Dias Martins	
852; REYNALDO LIRIO DE MELLO NETO	
853; Leandro Alves da Silva	
862; Rafael Albuquerque	
863; STELLA BENTO	4
866; Denis da Silva Almeida	
867; MARILOURDES FERREIRA FRANARIN	
869; Raquel Eleonora Grabauska	
870; Renata Meirelles	
871; Denis da Silva Almeida	
873; CATHARINA CECATO CONTE	8
874; CATHARINA CECATO CONTE	
876; Tainá Borges de Ávila	4
879; Alexander Kleine	
884; AIRTON GONÇALVES DE OLIVEIRA	6
886; Paula Cardoso de Carvalho	5
887; Roberto Fernandes Chedid	
888; Aline Ancinello Ferraz	4
889; Desirée Gomes da Veiga Pessoa	
893; MARILOURDES FERREIRA FRANARIN	
894; Anderson Moreira Sales	5
<b>TOTAL</b>	<b>130</b>
<b>CONTEMPLADOS</b>	

## 2/2016

ARTES CÊNICAS	SESSOES
André Galarça	
Cássio Alberto Schonarth	
Cláudia Lopes Braga	6
Daiane Oliveira Guimarães Krug	6
Danuta Silva Zaghetto	6
Denis da Silva Almeida	
Denis da Silva Almeida	
Diego Winck Esteves	3
Diones Camargo	5
Ed Wilson Nunes da Silva	
Fábio Castilhos Pires	9
Fernanda Hubner de Carvalho Leite Sehn	
Francisco dos Santos Gick	8
Gabriel Dias Martins	3
Gustavo Braga Saul	
Henrique Gonçalves da Silveira	
Ivanei Ferreira Araújo	4
Joao Pedro Sa Madureira	
Joice Rossato Lima	8
Juliana de Freitas Kersting	4
Leandro Alves da Silva	8
Leonardo Dias Jorgelewicz	
Luis Fernando Barbosa Dill	4
Patrícia Cecato	9
Paula Emilia Almeida Martins de Martins	
Paulo Guerra	
Pedro Omar Lacerda Delgado	
Ramon Ortiz de Souza	8
Raquel Eleonora Grabauska	
Roberto Salerno de Oliveira	6
Roberto Carlos Ribeiro da Silva	
Rodrigo Cardoso Pereira Vrech	3
Rodrigo Marques Fernandes	
Silvana dos Santos Rodrigues	6
Stella Bento	
Thais Amorim de Andrade	4
Vitória Medeiros Tilton	
<b>TOTAL</b>	<b>110</b>
<b>CONTEMPLADOS</b>	

1/2017

<b>ARTES CÊNICAS</b>	
Alberto Schmitt	
Alexander Kleine	
Ana Helena Pinto do Amarante	
Anita Coronel da Rosa Ribeiro	5
Bruna Schuler Eltz	4
Camila Bauer	4
Camila Koliver Vergara Martins Costa	9
Camile Villanova	
Carlos Roberto Azevedo	
Caroline Mendes	
Catharina Cecato Conte	
Clarissa Martins Gomes	
Cláudia Lopes Braga	
Cristina Fraga da Rosa	
Deliane Souza dos Santos	4
Denis da Silva Almeida	
Diego Fogassi Carvalho	
Guilherme De Azambuja	
Gustavo Braga Saul	9
Gustavo Dinstmann Diniz	
Jéferson de Oliveira Cabral	
Jeferson Horácio Azevedo	3
Joice Rossato Lima	6
Laura Priester Hickmann	6
Lauro Fagundes Ferreira	4
Leticia dos Santos Vieira	2
Lorena Sanchez Aparicio	3
Lourdes Maria Kauffmann	
Lucas Ruas Prado	
Luciana Brito	
Mani dos Santos	
Manoela Wilhelms Wolff	
Manuella Pereira Goulart	
Marilourdes Ferreira Franarin	6
Patricia Fernandes	
Paulo Guerra	4
Paulo Roberto Farias	2
Raquel Baracho de Borges	
Rodrigo Marques Fernandes	
Rodrigo Márquez Fernandes	
Rudinei Morales	6
Silvia patricia Fagundes	9
Silvia Patricia Fagundes	
Silvia Patricia Fagundes	
Thiago Di Luca Angelim	
Valquiria de Fraga Cardoso	6
Vanessa de Oliveira Mello	
Verônica Maria Prokopp de Oliveira	
Vitória Medeiros Tilton	
Viviana Schames Kreitchmann	6
<b>TOTAL</b>	<b>98</b>
<b>CONTEMPLADOS</b>	

2/2017

<b>ARTES CENICAS</b>	
Gustavo Dinstmann Diniz;	12
Airton Gonçalves de Oliveira;	12
Airton Gonçalves de Oliveira;	
Aline Schneider Marques;	
Bruna Casali da Silva;	12
Caroline Mendes Pereira;	3
Daniela Nunes Lopes;	8
Daniela Nunes Lopes;	
Daniele Zill Heuert;	8
Débora Moraes Rodrigues Messias;	8
Deborah Finocchiaro;	12
Desirée Gomes da Veiga Pessoa;	8
Douglas Alves Castro;	5
Ed Wilson Nunes da Silva;	
Eleonora Bettiol Prado da Sila.	8
Fábio Castilhos Pires;	12
Fernanda Bertoncello Boff;	8
Gabriela da Silva Pereira;	
Gilmar Alexandre Colares dos Santos;	
Henrique Gonçalves da Silveira;	
Janaina Pelizzon;	12
Juçara Gaspar;	8
Juliano Passini;	
Lauro Luis da Silva Ramalho;	12
Leticia Vieira Primeira Fila Produções;	
Lolita Goldschmidt;	8
Lucia na Brito;	
Mani dos Santos;	5
Manoela Wilhelms Wolff;	
Manuella Pereira Goulart;	3
Márcia Teresinha Metz;	
Patrícia Avila Ragazzon;	
Paulo Guerra;	12
Ramon Ortiz de Souza;	3
Rodrigo Marques Fernandes;	
Silvia Patricia fagundes;	12
Thais Amorim de Andrade;	12
Uanderson Melo Lino;	4
Ursula Collischonn;	
<b>TOTAL</b>	<b>207</b>
<b>CONTEMPLADOS</b>	

1/2018

**ARTES CÊNICAS**

Adriane Cecília Pinto Mottola

Airton Gonçalves de Oliveira

Airton Gonçalves de Oliveira

Aline Jones

Amanda Blos Aliatti

Amanda Krischanski Gatti

Ana Carolina Peixoto Eick

Antonio Carlos Soares de Lima

Ari da Silva Lopes

Ari da Silva Lopes

Ari da Silva Lopes

Bruno Flores Prandini

Camilo de Lélis Furlin

Daniela Nunes Lopes

Denis da Silva Almeida

Diego Fogassi Carvalho

Ed Wilson Nunes da Silva

Everson Silva

Giuli Lacorte

Gustavo Braga Saul

Iassanã Martins da Silva

Jeferson Adriano Severo da Silva

Juliano Rabello da Silva

Leticia dos Santos Vieira

Liége Donida Biasotto

Lilian Guimarães Habib

Lisiane Medeiros de Oliveira

Luciana Brito

Manuella Pereira Goulart

Maria Cecília Lopes Guimarães

Nathalia Marques Lopes de Oliveira

Nestor Humberto Monastério

Paulo Guerra

Pedro Omar Lacerda Delgado

Renato Grecco

Ursula Collischonn

Vitória Medeiros Tilton

**CONTEMPLADOS**

2/2018

**ARTES CÊNICAS**

Aline Schneider Marques

Amanda Blos Aliatti

Ana Caroline de David

Ana Caroline Ledur

Ana Helena Amarante

Ana Luiza Rocha da Silva

Anderson Belotto

Antonio Carlos Soares da Silva

Ari da Silva Lopes

Calisa Barão Dozza

Cândida Santi Bazanella

Carlo Goidsanich Cancelli

Ed Wilson Nunes da Silva

Everson da Silva

Fabiane Zarif Severo

Fabiano Vieira Moreira

Fábio Castilhos Pires

Gabriela da Silva Pereira

Gisela Vieira Sparremberger

Guilherme Conrad

Guilherme Conrad

Gustiele Fistaról

Henrique Gonçalves da Silveira

Humberto Böck Fagundes

Jéssica Aparecida Lusia

Juliana Teixeira Coutinho

Juliano Rabello da Silva

Jussinei José Lorde

Lauren Hartz Rosa

Letícia Klemann Kruze

Liane Carvalho Venturella

Lucas Silveira Simas

Luciana Brito

Maria Alice Augusta Moelecke Ribeiro

Odelta Simonetti

Patricia Rocha dos Santos

Paulo Guerra

Regina Ferrari

Rodrigo Marques Fernandes

Rodrigo Pinto Waschburguer

Suelen Gotardo

Tassia Dutra Machado

Thiago Silva

**CONTEMPLADOS**

**1/2019****ARTES CENICAS**

Airton Gonçalves de Oliveira	DORALICE, A MENINA DESCALÇA
Airton Gonçalves de Oliveira	O Gato de Botas e Bombacha
Alberto Schmitt	
Amanda Krischanski Gatti	Milhões Conta Um
Antonio Carlos Soares de Lim	
Ari da Silva Lopes	O Urso com Música na Barriga
Bruno de Oliveira Gimenes	
Carlos Alexandre Silva de Carvalho	
Diego da Costa Ferreira	
Ed Wilson Nunes da Silva	
Ed Wilson Nunes da Silva	
Everson da Silva	ELAS
Ewilyn Lopes das Chagas	Fábrica de Robôs
Fernanda da Silva Moreno	
Francisco dos Santos Gick	DISPOSITIVO-GAIVOTA
Gabriel Farias dos Santos	
Gabriela da Silva Pereira	
Gean Antonio Batista	
Guilherme Conrad	O Paradoxo
Gustiele Regina Fistaról	Estava em Minha Casa e Esperava
Janaína Ferrari Garcia	
Jaques Tiarles Vaz Machado	
João Luís Moraes Martinez	
Jocteel Jonatas de Salles	Nosso estado de sítio
Juçara Gaspar	Mulheragem
Juliano Rabello da Silva	
Jussinei José Lorde	
Karina Sieben	
Luiz Miguel Lisboa Machado	
Nicole Silveira Textor	
Patrícia Rocha dos Santos	
Patrik Simões Pereira	

Paulo Guerra

Tiago Albalat Lipp O polvo

William Viscardi Hoff

**CONTEMPLADOS****2/2019**



**ARTES CENICAS**

Ana Caroline Ledur

Antonio Carlos Soares de Lima

ARI S LOPES

Ari S. Lopes

Arlindo Eduardo Kraemer Junior

Cândida Santi Bazanella

Cristina Cabral Fernandez

Denis da Silva Almeida

Dilmar Antônio Messias

Ed Wilson Nunes da Silva

Felipe de Araujo Luz

Jaques Tiarles Vaz Machado

João Marcelo Lucas Schneider

Julia Kieling

Juliano Rabello da Silva

Leonardo Steffanello Pereira

LETICIA DOS SANTOS VIEIRA

Lisiane Medeiros de Oliveira

Marina Diesel Greve

Matheus Melchionna Diello

Pablo Bertol Castilho de Souza

PAULO GUERRA

Pedro Omar Lacerda Delgado

Raquel Amsberg de Almeida

Rodrigo Marques Fernandes

Silvia Patrícia Fagundes

Suelen Gotardo

Thainan da Silva Rocha

Thais Fernandes

Ursula Collischonn

Yanto dos Santos Laitano

**CONTEMPLADOS**

## ANEXO L – BORDEROS

<b>TABELA BORDEROS - TEMPORADA 15/03 A 30/03 DE 2014</b>				
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA	15/03/2014 (sábado)			
LOCAL	Theatro São Pedro			
HORÁRIO	15h			
TEMPORADA	2014 - 15/03 a 30/03			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	32	55	23	110
TOTAL EM R\$	1.280,00	1.100,00	--	2.380,00
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA	15/03/2014 (sábado)			
LOCAL	Theatro São Pedro			
HORÁRIO	17H			
TEMPORADA	2014 - 15/03 a 30/03			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	31	44	31	106
TOTAL EM R\$	1240	880	--	2120
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA	16/03/2014 (domingo)			
LOCAL	Theatro São Pedro			
HORÁRIO	15H			

TEMPORADA		2014 - 15/03 a 30/03		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	34	33	38	105
TOTAL EM R\$	1360	660	--	2020
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA		16/03/2014 (domingo)		
LOCAL		Theatro São Pedro		
HORÁRIO		17H		
TEMPORADA		2014 - 15/03 a 30/03		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	36	36	36	108
TOTAL EM R\$	1440	720	--	2160
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA		22/03/2014 (sábado)		
LOCAL		Theatro São Pedro		
HORÁRIO		15H		
TEMPORADA		2014 - 15/03 a 30/03		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	26	30	27	83
TOTAL EM R\$	1040	600	--	1640
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA		22/03/2014 (sábado)		
LOCAL		Theatro São Pedro		

HORÁRIO		17H		
TEMPORADA		2014 - 15/03 a 30/03		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	23	31	19	73
TOTAL EM R\$	920	620	--	1540
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA		23/03/2014 (domingo)		
LOCAL		Theatro São Pedro		
HORÁRIO		15H		
TEMPORADA		2014 - 15/03 a 30/03		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	20	34	22	76
TOTAL EM R\$	800	680	--	1480
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA		23/03/2014 (domingo)		
LOCAL		Theatro São Pedro		
HORÁRIO		17H		
TEMPORADA		2014 - 15/03 a 30/03		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	28	28	24	80
TOTAL EM R\$	1120	560	--	1680
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA		29/03/2014 (sábado)		

LOCAL		Theatro São Pedro		
HORÁRIO		15H		
TEMPORADA		2014 - 15/03 a 30/03		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	26	30	19	75
TOTAL EM R\$	1040	600	--	1640
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA		29/03/2014 (sábado)		
LOCAL		Theatro São Pedro		
HORÁRIO		17H		
TEMPORADA		2014 - 15/03 a 30/03		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	24	28	22	74
TOTAL EM R\$	960	560	--	1520
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA		30/03/2014 (domingo)		
LOCAL		Theatro São Pedro		
HORÁRIO		15H		
TEMPORADA		2014 - 15/03 a 30/03		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	26	25	27	78
TOTAL EM R\$	1040	500	--	1540
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				

DATA		30/03/2014 (domingo)		
LOCAL		Theatro São Pedro		
HORÁRIO		17H		
TEMPORADA		2014 - 15/03 a 30/03		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	27	28	22	77
TOTAL EM R\$	1080	560	--	1640

<b>TOTAL PÚBLICO</b>	<b>1045</b>
<b>TOTAL EM R\$</b>	<b>21.360,00</b>

<b>TABELA BORDEROS - TEMPORADA 09/08 A 31/08 DE 2014</b>				
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA		09/08/2014 (sábado)		
LOCAL		Theatro São Pedro		
HORÁRIO		17H		
TEMPORADA		2014 - 09/08 A 31/08		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	16	14	16	46
TOTAL EM R\$	640,00	280,00	--	920,00
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA		10/08/2014 (domingo)		
LOCAL		Theatro São Pedro		
HORÁRIO		15H		
TEMPORADA		2014 - 09/08 A 31/08		

DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	14	18	26	58
TOTAL EM R\$	560,00	360,00	--	920,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	23/08/2014 (sábado)			
LOCAL	Theatro São Pedro			
HORÁRIO	15H			
TEMPORADA	2014 - 09/08 A 31/08			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	18	21	18	57
TOTAL EM R\$	720,00	420,00	--	1.140,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	23/08/2014 (sábado)			
LOCAL	Theatro São Pedro			
HORÁRIO	17H			
TEMPORADA	2014 - 09/08 A 31/08			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	33	26	19	78
TOTAL EM R\$	1.320,00	520,00	--	1.840,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	24/08/2014 (domingo)			

LOCAL		Theatro São Pedro		
HORÁRIO		15H		
TEMPORADA		2014 - 09/08 A 31/08		
<b>DESCRIÇÃO</b>	<b>INGRESSO INTEIRO</b>	<b>INGRESSO MEIA</b>	<b>CORTESIA</b>	<b>TOTAL</b>
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	35	39	18	92
TOTAL EM R\$	1.400,00	780,00	--	2.180,00
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA		30/08/2014 (sábado)		
LOCAL		Theatro São Pedro		
HORÁRIO		15H		
TEMPORADA		2014 - 09/08 A 31/08		
<b>DESCRIÇÃO</b>	<b>INGRESSO INTEIRO</b>	<b>INGRESSO MEIA</b>	<b>CORTESIA</b>	<b>TOTAL</b>
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	29	46	19	94
TOTAL EM R\$	1.160,00	920,00	--	2.080,00
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA		30/08/2014 (sábado)		
LOCAL		Theatro São Pedro		
HORÁRIO		17H		
TEMPORADA		2014 - 09/08 A 31/08		
<b>DESCRIÇÃO</b>	<b>INGRESSO INTEIRO</b>	<b>INGRESSO MEIA</b>	<b>CORTESIA</b>	<b>TOTAL</b>
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	37	33	22	92



<b>TOTAL EM R\$</b>	1.480,00	660,00	--	2.140,00
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA	31/08/2014 (domingo)			
LOCAL	Theatro São Pedro			
HORÁRIO	15H			
TEMPORADA	2014 - 09/08 A 31/08			
<b>DESCRIÇÃO</b>	<b>INGRESSO INTEIRO</b>	<b>INGRESSO MEIA</b>	<b>CORTESIA</b>	<b>TOTAL</b>
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	25	45	16	86
<b>TOTAL EM R\$</b>	1.000,00	900,00	--	1.900,00

<b>TOTAL PÚBLICO</b>	<b>603</b>
<b>TOTAL EM R\$</b>	<b>13.120,00</b>

<b>ABELA BORDEROS - TEMPORADA 22/11 A 07/12 DE 2014</b>				
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA	22/11/2014 (sábado)			
LOCAL	Theatro Santa Casa			
HORÁRIO	15h30min			
TEMPORADA	2014 - 22/11 A 07/12 DE 2014			
<b>DESCRIÇÃO</b>	<b>INGRESSO INTEIRO</b>	<b>INGRESSO MEIA</b>	<b>CORTESIA</b>	<b>TOTAL</b>
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	10	15	3	28
<b>TOTAL EM R\$</b>	400,00	300,00	--	700,00

INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	22/11/2014 (sábado)			
LOCAL	Theatro Santa Casa			
HORÁRIO	17h30min			
TEMPORADA	2014 - 22/11 A 07/12 DE 2014			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	8	4	0	12
TOTAL EM R\$	320,00	80,00	--	400,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	23/11/2014 (domingo)			
LOCAL	Theatro Santa Casa			
HORÁRIO	10h30min			
TEMPORADA	2014 - 22/11 A 07/12 DE 2014			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	13	11	0	24
TOTAL EM R\$	520,00	220,00	--	740,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	23/11/2014 (domingo)			
LOCAL	Theatro Santa Casa			
HORÁRIO	15h30min			
TEMPORADA	2014 - 22/11 A 07/12 DE 2014			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--

<b>PÚBLICO</b>	15	1	1	17
<b>TOTAL EM R\$</b>	600,00	20,00	--	620,00
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA	29/11/2014 (sábado)			
LOCAL	Theatro Santa Casa			
HORÁRIO	15h30min			
TEMPORADA	2014 - 22/11 A 07/12 DE 2014			
<b>DESCRIÇÃO</b>	<b>INGRESSO INTEIRO</b>	<b>INGRESSO MEIA</b>	<b>CORTESIA</b>	<b>TOTAL</b>
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	6	6	0	12
<b>TOTAL EM R\$</b>	240,00	120,00	--	360,00
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA	29/11/2014 (sábado)			
LOCAL	Theatro Santa Casa			
HORÁRIO	17h30min			
TEMPORADA	2014 - 22/11 A 07/12 DE 2014			
<b>DESCRIÇÃO</b>	<b>INGRESSO INTEIRO</b>	<b>INGRESSO MEIA</b>	<b>CORTESIA</b>	<b>TOTAL</b>
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	8	5	0	13
<b>TOTAL EM R\$</b>	320,00	100,00	--	420,00
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA	30/11/2014 (domingo)			
LOCAL	Theatro Santa Casa			
HORÁRIO	10h30min			
TEMPORADA	2014 - 22/11 A 07/12 DE 2014			

DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	3	7	5	15
TOTAL EM R\$	120,00	140,00	--	260,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	30/11/2014 (domingo)			
LOCAL	Theatro Santa Casa			
HORÁRIO	15h30min			
TEMPORADA	2014 - 22/11 A 07/12 DE 2014			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	5	5	5	15
TOTAL EM R\$	200,00	100,00	--	300,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	06/12/2014 (sábado)			
LOCAL	Theatro Santa Casa			
HORÁRIO	15h30min			
TEMPORADA	2014 - 22/11 A 07/12 DE 2014			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	18	18	5	41
TOTAL EM R\$	720,00	360,00	--	1.080,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	07/12/2014 (domingo)			
LOCAL	Theatro Santa Casa			

HORÁRIO		10h30min		
TEMPORADA		2014 - 22/11 A 07/12 DE 2014		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	7	7	7	21
TOTAL EM R\$	280,00	140,00	--	420,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA		07/12/2014 (domingo)		
LOCAL		Theatro Santa Casa		
HORÁRIO		17h30min		
TEMPORADA		2014 - 22/11 A 07/12 DE 2014		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	40	20	--	--
PÚBLICO	23	15	13	51
TOTAL EM R\$	920,00	300,00	--	1.220,00

<b>TOTAL PÚBLICO</b>	<b>249</b>
<b>TOTAL EM R\$</b>	<b>7.140,00</b>

TABELA BORDEROS - TEMPORADA 11/07 A 09/08 DE 2015	
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO	
DATA	11/07/2015 (sábado)
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ
HORÁRIO	17H

TEMPORADA		2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	23	33	2	58
TOTAL EM R\$	690,00	495,00	--	1.185,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	12/07/2015 (domingo)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	15H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	30	35	9	74
TOTAL EM R\$	900,00	525,00	--	1.425,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	12/07/2015 (domingo)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	17H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	22	23	5	50
TOTAL EM R\$	660,00	345,00	--	1.005,00

INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	18/07/2015 (sábado)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	15H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	52	54	4	110
TOTAL EM R\$	1.560,00	810,00	--	2.370,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	18/07/2015 (sábado)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	17H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	14	26	8	48
TOTAL EM R\$	420,00	390,00	--	810,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	19/07/2015 (domingo)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	15H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--

PÚBLICO	29	29	4	62
TOTAL EM R\$	870,00	435,00	--	1.305,00
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA	19/07/2015 (domingo)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	17H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
<b>DESCRIÇÃO</b>	<b>INGRESSO INTEIRO</b>	<b>INGRESSO MEIA</b>	<b>CORTESIA</b>	<b>TOTAL</b>
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	31	53	5	89
TOTAL EM R\$	930,00	795,00	--	1.725,00
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA	25/07/2015 (sábado)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	15H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
<b>DESCRIÇÃO</b>	<b>INGRESSO INTEIRO</b>	<b>INGRESSO MEIA</b>	<b>CORTESIA</b>	<b>TOTAL</b>
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	43	66	4	113
TOTAL EM R\$	1.290,00	990,00	--	2.280,00
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA	25/07/2015 (sábado)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	17H			



TEMPORADA		2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	37	52	5	94
TOTAL EM R\$	1.110,00	780,00	--	1.890,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	26/07/2015 (domingo)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	15H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	44	55	4	103
TOTAL EM R\$	1.320,00	825,00	--	2.145,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	26/07/2015 (domingo)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	17H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	56	64	6	126
TOTAL EM R\$	1.680,00	960,00	--	2.640,00

INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	01/08/2015 (sábado)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	15H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	55	65	5	125
TOTAL EM R\$	1.650,00	975,00	--	2.625,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	01/08/2015 (sábado)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	17H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	50	57	5	112
TOTAL EM R\$	1.500,00	855,00	--	2.355,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	02/08/2015 (domingo)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	15H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL

VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	49	59	6	114
TOTAL EM R\$	1.470,00	885,00	--	2.355,00
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA	02/08/2015 (domingo)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	17H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
<b>DESCRIÇÃO</b>	<b>INGRESSO INTEIRO</b>	<b>INGRESSO MEIA</b>	<b>CORTESIA</b>	<b>TOTAL</b>
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	60	55	10	125
TOTAL EM R\$	1.800,00	825,00	--	2.625,00
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA	02/08/2015 (domingo)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	18h30min			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
<b>DESCRIÇÃO</b>	<b>INGRESSO INTEIRO</b>	<b>INGRESSO MEIA</b>	<b>CORTESIA</b>	<b>TOTAL</b>
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	9	13	5	27
TOTAL EM R\$	270,00	195,00	--	465,00
<b>INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO</b>				
DATA	08/08/2015 (sábado)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	15h			

TEMPORADA		2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015		
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	51	60	2	113
TOTAL EM R\$	1.530,00	900,00	--	2.430,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	08/08/2015 (sábado)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	17H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	52	65	3	120
TOTAL EM R\$	1.560,00	975,00	--	2.535,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	08/08/2015 (sábado)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	18h30min			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	32	49	4	85
TOTAL EM R\$	960,00	735,00	--	1.695,00

INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	09/08/2015 (domingo)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	15H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	28	29	5	62
TOTAL EM R\$	840,00	435,00	--	1.275,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	09/08/2015 (domingo)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	17H			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL
VALORES INGRESSO	30	15	--	--
PÚBLICO	37	41	14	92
TOTAL EM R\$	1.110,00	615,00	--	1.725,00
INFORMAÇÕES SOBRE APRESENTAÇÃO				
DATA	09/08/2015 (domingo)			
LOCAL	Sala Cecy Frank – 4 andar CCMQ			
HORÁRIO	18h30min			
TEMPORADA	2015 - 11/07 A 09/08 DE 2015			
DESCRIÇÃO	INGRESSO INTEIRO	INGRESSO MEIA	CORTESIA	TOTAL

VALORES INGRESO	30	15	--	--
PÚBLICO	14	13	0	27
TOTAL EM R\$	420,00	195,00	--	615,00

<b>TOTAL PÚBLICO</b>	<b>1929</b>
<b>TOTAL EM R\$</b>	<b>42.105,00</b>