Ismael Scheffler *org.*

TUT 50

ANOS DE TEATRO

EDUTFPR

ABRE-ME DANÇA DE ROMEU E JULIETA (2009)
FOTO: RONALDO MANSANO CUSTÓDIO

50 ANOS DE TEATRO

UTFPR UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

Reitor Everton Ricardi Lozano da Silva
Vice-Reitora Tangriani Simioni Assmann
Diretora de Comunicação Thiago de Sousa Costa
Diretora-Adjunta de Com. Francielly Orlandini Capristo Ferraro

EDUTFPR EDITORA DA UTFPR
Coordenadora-Geral Giani Carla Ito
Coordenadora-Adjunta Paulla Rosâne dos Santos Coelho Pereira
Assessora editorial Paulla Rosâne dos Santos Coelho Pereira

CONSELHO EDITORIAL

Titulares
André Sandmann
Aruanã Antonio dos Passos
Danyel Scheidegger Soboll
Janaina Piana
Letícia Gomes Teofilo da Silva
Marcos Hidemi de Lima
Maria Helene Giovanetti Canteri
Mariane Kempka
Sara Tatiana Moreira
Sidemar Presotto Nunes
Silvana Stremel

Suplentes
Adriano Lopes Romero
Anaís Andrea Neis de Oliveira
Anna Luiza Metidieri Cruz Malthez
Anna Silvia Penteado Setti da Rocha
Antonio Gonçalves de Oliveira
Carina Merkle Lingnau
Elizabeth Mie Hashimoto
Jézili Dias
Marcelo Fernando de Lima
Marcelo Gonçalves Trentin
Pedro Valério Dutra de Moraes

As opiniões e os conteúdos expressos neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não refletem, necessariamente, a opinião do corpo editorial.

Associação Brasileira das Editoras Universitárias

Ismael Scheffler *org.*

UTFPR 50 ANOS DE TEATRO

Curitiba, 2025

EDUTFPR

© 2025

Editora da Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons – Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional. Esta licença permite o download e o compartilhamento da obra desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es), sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

CC BY-NC-ND

Projeto gráfico e Diagramação Eunice Liu e Maria Eduarda Lima Lopes

Fotografias de capa Amparo (2022) - Thayna Bressan e A Invasão (1978) - Arquivo TUT

Edição de fotografias Ana Clara Helbig Martins, Diogo Fukushima, Giorgia Holzmann Ferreira, Giovana Maisa Espindola, Larissa Yukari Nouchi, Lucas Gabriel Dias, Maria Eduarda Lima Lopes e Mateus Nicastro

Revisão Amanda Baroni, Isabela Liz Martins, Laura de Souza Miczevski e Maria Eduarda Pamponet

Normalização Amanda Baroni, Anna Morais, Maria Eduarda Pamponet e Tatiana Campos da Hora Soares

Organizador Ismael Scheffler

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

TUT – 50 anos de teatro [recurso eletrônico] / Organizador Ismael Scheffler.-- Curitiba, PR : EDUTFPR, 2025.
1 arquivo texto (754 p.) : il. PDF; 485,5 MB

Título retirado da tela de abertura (visualizado em 27 jun. 2024).
Bibliografia: p. 740-745.
Disponível em formato PDF.
Acesso via World Wide Web.
ISBN: 978-85-7014-220-7

1. Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná - História. 2. Teatros - Cenografia e cenários. 3. Extensão universitária - Curitiba (PR). 4. Criação na arte. 5. Teatro amador - Paraná. 6. Cartazes de teatro - Curitiba (PR). I. Scheffler, Ismael. II. Título.

CDD: ed. 23 -- 792.098162

Departamento de Bibliotecas da Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Bibliotecário: Adriano Lopes, CRB-9/1429

EDUTFPR
Editora da Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Av. Sete de Setembro, 3165
80230-901 Curitiba PR
utfpr.edu.br/editora
editora.utfpr.edu.br

SUMÁRIO

AMPARO (2023)
FOTO: THAYNA BRESSAN

ABERTURA 12
MARCOS FLÁVIO DE OLIVEIRA SCHIEFLER FILHO

AGRADECIMENTOS 15
ISMAEL SCHEFFLER

PREFÁCIO 16
WALTER LIMA TORRES NETO

O MUNDO GIRA 22
ISMAEL SCHEFFLER

REGISTROS, ESTUDOS E PUBLICAÇÕES SOBRE O TUT 42
ISMAEL SCHEFFLER

SOBRE O PRESENTE LIVRO 50
ISMAEL SCHEFFLER

DESENHANDO 50 ANOS DE TEATRO 58
ISMAEL SCHEFFLER

TUT EM CARTAZ 66
KANDO FUKUSHIMA

PRIMEIRA FASE

O NASCIMENTO DO GRUPO E A FASE ZÉ MARIA 74
ISMAEL SCHEFFLER

DEPOIMENTOS 90

ESPETÁCULOS 142

SEGUNDA FASE

TRÊS DIRETORAS À FRENTE DO TECEFET: JOANA ROLIM, CLEONICE DE QUEIROZ E MARÍLIA GOMES FERREIRA 304
ISMAEL SCHEFFLER

DEPOIMENTOS 324

ESPETÁCULOS 376

TERCEIRA FASE

QUANDO UNIVERSIDADE 486
ISMAEL SCHEFFLER

ISMAEL SCHEFFLER: PRIMEIRA FASE 490
ISMAEL SCHEFFLER

CAUÊ KRÜGER 512
CAUÊ KRÜGER

ELDERSON MELO 516
ELDERSON MELO E HELDER CARLOS DE MIRANDA

ISMAEL SCHEFFLER: SEGUNDA E TERCEIRA FASES 522
ISMAEL SCHEFFLER

DEPOIMENTOS 556

ESPETÁCULOS 609

REFERÊNCIAS 740

ÍNDICE DE ESPETÁCULOS 746

AMPARO (2023)
FOTO: THAYNA BRESSAN

DEPOIMENTOS

PRIMEIRA FASE

TETEF: REGISTRO DE UM OLHAR DA PRIMEIRA FILA 92
JORGE LUIZ BOSTELMANN DE OLIVEIRA

ESPAÇO DE FORMAÇÃO DE CIDADÃOS 100
CLEY SCHOLZ

UM GRUPO DE TEATRO E O MUNDO NAS MÃOS 104
PAULO REIS

A INFLUÊNCIA DO TEATRO EM MINHA VIDA: ALEGRIAS, DESCOBERTAS, RECEIOS E POTENCIALIDADES 112
MARILENE ZAZULA BEATRIZ

SOMBRAS DA RIBALTA 118
LUIZ RENATO ROBLE

PARA O ZÉ: MEMÓRIAS 124
SIMONE PETRY

A ARTE DO CORAÇÃO 132
TANINHA TALEVI

PRIMEIRAS NOITES COM BRECHT 136
SABINA REGGIANI ANZUATEGUI

SEGUNDA FASE

SEM IMAGINAR O FIM, A HISTÓRIA NÃO PAROU E A VIDA ACONTECEU 326
KARIN SCHWARZ

FOI NO TECEFET, ONDE TUDO COMEÇOU 332
CYNTHIA BECKER

NO PALCO E BASTIDORES: O *THEATRUM MUNDI* 336
CAUÊ KRÜGER

BRINCANDO DE LIGAR PONTOS 342
RAFAEL BARREIROS

O CAMINHO DO MEIO 350
ROBERT CHRISTIAN MORITZ CANTARUTTI JUNIOR

O TEATRO COMO UMA EXPERIÊNCIA DE AMPLIAÇÃO DO MEU UNIVERSO 356
ELISA NOVASKI CORDEIRO

PRESCRIÇÃO MÉDICA 360
ADELAIDE STRAPASSON

MINHA CONTRIBUIÇÃO PARA O TECEFET 364
MARÍLIA GOMES FERREIRA

TRAJETÓRIAS QUE SE CRUZARAM COM O GRUPO DE TEATRO DA UTFPR 368
ADRIANA MARIA WAN STADNIK

TERCEIRA FASE

ERA DE DAR MEDO... 558
EMERSON NERY

A DESCOBERTA DE MIM EM CENA 564
TAILAINE CRISTINA COSTA

ENCANTO DA TRANSIÇÃO 570
ADRYANE JAMYLE KULIK MATYAK

TRADUZIR-SE 572
SISSA STECANELLA

"O AMOR É A ARTE DE CRIAR ALGO COM AJUDA DA CAPACIDADE DO OUTRO." 576
JAQUELINE LINHARES

UM RASTRO SUTIL: GRUPO DE PRÁTICA E POLÍTICA EM PERFORMANCE 582
MAURÍCIO MARQUES DE SOUZA

TEATRO EM POTÊNCIA 586
ELTON MEDUNA

17 ANOS ALIANDO TEATRO E ENGENHARIA 590
MONIQUE RAU

NA BOCA DO SOL 598
GUSTAVO BITTENCOURT BARCZAK

CAIXA DE PRIMEIROS AMPAROS 602
MAZI MORETO

Imagem: *Espetáculo A breve dança de Romeu e Julieta (2009), na Praça Eufrásio Correia*
Foto: Débora Kretzer.

É um misto de emoção, alegria, orgulho e satisfação desfolhar, observar, parar nas fotografias, relembrar, conhecer, navegar pelo livro *TUT – 50 anos de teatro*. Já no início, nos deparamos com um conselho editorial de peso, com profissionais gabaritados para a análise e aprovação da obra. A beleza na criação gráfica, o design elaborado, o texto informativo e agradável nos acompanham nessas mais de 700 páginas de história viva.

Mas ainda mais do que toda essa excelência em publicação, nós temos o TUT.

O TUT, que nasceu TETEF e se tornou TECEFET, é o grupo de teatro da UTFPR; com início em 1972, com o incansável José Maria Santos, é um patrimônio da cultura deste país, apresentando, nas peças trazidas nesta obra, o Brasil dos últimos 50 anos (hoje 52) na linguagem da arte, intrínseca ao ser humano desde suas origens. No caso do TUT, uma arte mímesis, como aponta Aristóteles, mas, sobretudo, transformadora, que investe em apoiar a reflexão tanto do público quanto da trupe.

Aliás, nesse ponto, os depoimentos de quem "passou por aqui" são significativos. Pessoas que redirecionaram suas vidas depois da experiência nesse grupo; outras, que se encontraram; outras ainda que, mesmo seguindo caminhos aparentemente paralelos, cruzam-se a cada instante com os momentos em que o TUT foi fundamental para as decisões e formações.

Assim, José Maria, Joana, Cleonice, Marília, Cauê e Elderson cumpriram seus papeis com maestria, cada um em um momento, trazendo ao grupo novidades, mas mantendo a essência do trabalho. Nessa lista de nomes, deixamos de citar alguém. Propositalmente, não para apresentar como maior ou menor do que qualquer outro, mas para falar dele como único: exaltamos o trabalho de Ismael Scheffler, iniciado em 2005 nesta casa. Ismael é incansável, criativo, dinâmico, inteligente, dedicado e tem voltado todo seu profissionalismo na condução do TUT até hoje. Com produções de peças teatrais, oficinas, exposições, cursos e registros de toda essa ação (palavra chave para a arte teatral) na produção de livros. Como este.

É a organização impecável desse professor, ator, diretor, escritor, produtor, enfim, homem de teatro que se reflete nessa obra, também impecável. É a responsabilidade com o que faz todos os dias que garante ao público leitor, de agora e de amanhã, conhecer a grandiosidade desse projeto. Como reitor da UTFPR, declaro que a Instituição reconhece e agradece o seu trabalho, Ismael Scheffler. Que seja mais longo ainda e que continue transformando pessoas!

Por fim, parabenizamos a Editora da UTFPR, setor da Universidade que cresceu sobremaneira nos últimos anos. Reconhecemos o trabalho da coordenadora, Eunice Liu, e da coordenadora adjunta, Giani Ito, juntamente com uma equipe de servidores e estudantes, bolsistas e voluntários, que compõe a dicotomia "editora-escola", por meio de projetos de extensão universitária. O profissionalismo de vocês se reflete nesta admirável produção.

Boa experiência a todos e todas com o *TUT – 50 anos de teatro*.

Marcos Schiefler Filho, reitor da UTFPR
Curitiba, 2024

O TUT, com início em 1972, com o incansável José Maria Santos, é um patrimônio da cultura deste país, apresentando, nas peças trazidas nesta obra, o Brasil dos últimos 50 anos na linguagem da arte, intrínseca ao ser humano desde suas origens.

TUDO AZUL NO HEMISFÉRIO SUL (1984)
FOTO: ACERVO DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO DA UTFPR

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Cauê Krüger que foi interlocutor fundamental durante todo processo de produção deste livro, em especial, contribuindo para a reunião de depoimentos de ex-integrantes do TUT/TECEFET/TETEF.

Agradeço aos amigos que foram leitores das primeiras versões, em especial, dos textos de minha autoria em que delineava minha própria história.

Agradeço a todos que colaboraram com textos neste livro. Sobretudo, aos ex-integrantes em seus depoimentos compartilhando suas histórias de vida, memórias e sentimentos. Para mim, o conjunto de depoimentos é a parte mais bela deste livro e o que revela o sentido do teatro na UTFPR.

Agradeço aos ex-integrantes do grupo que incrementaram o acervo fotográfico do TUT digitalizando e, mesmo, emprestando suas cópias raras de fotos. Também agradeço àqueles que tantos esclarecimentos deram em conversas e consultas pontuais, ajudando assim a compor a história aqui registrada.

Agradeço aos alunos estagiários, bolsistas e voluntários que, ao longo dos anos, contribuíram para a preservação dos acervos documentais e fotográficos, bem como para a digitalização e digitação de tantos documentos.

Agradeço à Editora da UTFPR e à toda equipe que se dedicou à complexa produção deste livro. Também à Diretoria de Gestão da Comunicação pelo reconhecimento do valor do registro e difusão desta história.

Agradeço às ex-diretoras e ex-diretores do TUT/TECEFET/TETEF, bem como aos gestores da Instituição e, sem dúvida, aos ex-integrantes do grupo pelo legado deixado. Aqui está a história da UTFPR, a história do teatro estudantil curitibano e brasileiro, a história da arte e da educação propostas por uma instituição pública em nosso país.

PREFÁCIO

O *ATLAS* DO TUT NA *GALÁXIA* UTFPR

A oportunidade de prefaciar esse extenso e detalhado livro, em seu formato digital ou impresso, é a um só tempo uma honra e um privilégio, que agradeço antecipadamente. Uma honra, por poder associar meu nome aos registros de uma das iniciativas mais longevas na área de artes em uma universidade brasileira; e o privilégio é o de poder conhecer, mais e melhor, graças às fontes documentais aqui apresentadas, os caminhos de um Grupo Artístico de Extensão Universitária, que vai cruzando seus primeiros 50 anos de atividades.

O projeto editorial da publicação fala por si só. Trata-se, portanto, não mais de prefaciar um livro-registro da memória coletiva e universitária, que faz o balanço de uma trajetória, mas de encorajar a leitura por quem deseja conhecer a fundo — estudantes, professores, artistas, obras, autores, processos criativos, espectadores, públicos, vivências, trajetórias formativas e de vida, projetos artísticos, um repertório, uma cultura teatral universitária na cidade de Curitiba — esse verdadeiro *Atlas do TUT*, no interior da galáxia de conhecimentos que é a Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Denominei, afetuosamente, a publicação de *Atlas do TUT* porque ao longo da leitura ouvia a profusão das vozes que o constituem e deixava-me fascinar pela exuberância do registro visual. São vozes que vão se expandindo, se encadeando, perfazendo-se num todo sempre provisório, sempre em expansão, graças aos seus recomeços. Esses retratos são oferecidos pela variedade de fontes iconográficas e documentos que nos traduzem, ao mesmo tempo que nos orientam, sobre os formatos e os rumos, tanto do próprio TUT (como instituição), quanto desses jovens cidadãos e cidadãs que o frequentaram, e por ele foram, em parte, também formados.

Participantes dessa viagem criativa, docentes e discentes relatam instantes únicos de suas vidas em consórcio com suas formações profissionais. Com limites bem definidos, relativos às suas várias fases até o momento atual, o itinerário trilhado pelo TUT nos é revelado por essa profusão de imagens atinentes aos espetáculos e aos seus processos criativos, mas sobretudo por depoimentos de vida, valorosas vozes afetivas e profissionais, experiências criativas pessoais compartilhadas que não cessam de se expandir nas experiências coletivas.

Quando se folheia o livro, ou se visualizam as partes desse atlas, percebe-se com clareza que cada etapa também é um sintoma de uma época da sociedade e da cultura teatral brasileira. A experiência propiciada pelo TUT, aos estudantes e à comunidade extensionista, bem como as linguagens teatrais por ele desenvolvidas se relacionam diretamente com o que se fez, fazia e se faz no âmbito da vida teatral brasileira, e ainda hoje na esfera de uma vida teatral globalizada.

Pelo vestígio iconográfico e pelo coro dessas diversas vozes, pode-se constatar como o teatro universitário, enquanto agente de uma cultura teatral, se expressa a partir de uma tendência textocêntrica que não exclui os processos criativos cenocêntricos. Com rara clareza, o relato memorial distingue para nós o movimento das duas grandes inclinações relativas à linguagem teatral. Observa-se o texto teatral como fundamento de base da encenação; e, ao mesmo tempo, os corpos dos jovens agentes criativos e os jogos dramáticos que alicerçam a cena, como célula disparadora da encenação contemporânea.

O repertório do TUT ao longo desses anos, o leitor observará, oferece à comunidade universitária e à cidade de Curitiba a possibilidade de desfrutar de uma dramaturgia clássica, propiciar o contato com textos modernos, estrangeiros e brasileiros, bem como demonstrar sua sintonia com a dramaturgia contemporânea e outras formas arrojadas da linguagem teatral, como o teatro do gesto e do movimento e a performance, no seio do cenocentrismo que aludi acima.

Muitas vezes em nossas universidades, a iniciativa de natureza extensionista configura-se em ações que com o tempo acabam se consolidando nas atividades de ensino ou de pesquisa. A ação extensionista inicial se apresenta, assim, como um embrião ou a etapa fundamental que pressupõe um segundo passo. Esse não foi o caso das ações do TUT. A trajetória do TUT demonstra-se longeva e consistente porque atraiu para a atividade extensionista o ensino e a pesquisa. Deu-se o inverso do que que seria a regra.

O TUT é a exceção à regra visto que, ao longo da sua travessia, alcançou reconhecimento acadêmico e apoio institucional como atividade extensionista. Ele convive no seio de disciplinas e cursos, onde somente uma visão míope as imaginaria afastadas do universo das artes. *Teoria* e *Teatro*, por conta do mesmo prefixo, são palavras irmãs dedicadas, cada uma, a nos oferecer ferramentas para incidirmos sobre a realidade objetiva. Essa dupla de palavras, etimologicamente, oriundas do grego — *théorien* significa observar, contemplar, apreciar. Já a palavra *théatron* está associada a um verdadeiro epíteto — "local de onde se vê" —, visto que denomina o lugar onde ficavam os espectadores nos edifícios teatrais gregos. Somente com o tempo, a palavra *théatron* passou a significar o edifício teatral como conhecemos hoje na cultura teatral ocidental.

Uma das funções sociais desempenhadas pelo TUT ao longo dos seus 50 anos é ter contribuído, e continuar a contribuir, para o enriquecimento da formação de futuros profissionais nas mais diversas carreiras associadas às ciências tecnológicas. O teatro é o lugar de

convergência de olhares e saberes. O teatro nunca é excludente, ao contrário, é a própria prática da inclusão viva. O teatro assimila, soma e congrega a diversidade de identidades, de corpos, de raças, de cores, de gêneros e assim exerce uma segunda função social, que é o exercício da alteridade. Não há a imposição de regras ou ordenamentos. É na dinâmica da própria prática teatral que esse exercício do “eu” diante do “outro” cria o abrigo para o respeito das particularidades de cada um.

Hoje, a coordenação das atividades do TUT está sob a responsabilidade do professor Ismael Scheffler, organizador e promotor deste atlas-da-memória teatral. Ele nos faz perceber, que o teatro, a exemplo do manifesto pela trajetória do TUT nos seus 50 anos é, ao mesmo tempo, um laboratório de criação cênica e uma incubadora para cidadania.

Curitiba, 24 de junho de 2024

Walter Lima Torres Neto
Professor Titular de Estudos Teatrais na UFPR

O MÉDICO À FORÇA (1989)
FOTO: TEÓFILO LUBISNSKI

OCO (2019)
FOTO: CAMILA MARTINS DE JESUS AGUIAR

Ismael Scheffler [1]

O MUNDO GIRA

1. Realizou estágio de Pós-Doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), sendo doutor e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), especialista em Teatro e Bacharel em Artes Cênicas com habilitação em Direção Teatral pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Realizou estágio doutoral na Universidade de Sorbone Nouvelle-Paris 3 e possui formação junto ao Laboratório de Estudo do Movimento, da Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq, na França. É professor na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), campus Curitiba, desde 2005. É diretor cênico e coordenador do Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT) e do Projeto de Extensão Desenvolvimento da Cenografia. Publicou diversos livros, capítulos de livro e artigos científicos sobre história e processos de criação de espetáculos do TUT, e, também, sobre pedagogia teatral, história do teatro curitibano, Antonin Artaud, Jacques Lecoq e design cênico.

UM RECORRIDO GERAL:
A INSTITUIÇÃO, SEUS ESTUDANTES E A SOCIEDADE

No ano de 2022, o TUT (Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – campus Curitiba) completou 50 anos de sua fundação, um marco para a instituição e para o teatro estudantil paranaense e brasileiro. Nesse mesmo ano, a Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) completou 113 anos desde seu início como Escola de Artífices, em 1909, e em quase metade deste tempo o teatro esteve presente, sendo ensinado, produzindo e apresentando espetáculos. Primeiramente, foi uma atividade extraclasse, uma atividade, dentre várias, que os alunos poderiam escolher para além do ensino curricular e, posteriormente, tornou-se um programa de extensão universitária.

A UTFPR foi uma escola de formação técnica voltada a habilitar seus estudantes adolescentes para o trabalho na indústria. Anteriormente à constituição de um projeto continuado de teatro, iniciado em 1972, algumas ações já haviam sido realizadas. Embora as informações disponíveis sejam imprecisas, sabe-se que entre meados da década de 1950 até meados dos anos de 1960, o médico psiquiatra e orientador educacional Paulo de Tarso Monte Serrat visava dinamizar a educação, mobilizar os alunos e oferecer "[...] um lazer produtivo e educativo" (Queiroz, 2000, p. 12) empregando, para isso, o teatro.

Segundo Queiroz (2000), textos curtos eram escritos pelo próprio professor e apresentados internamente para os alunos. Monte Serrat contava com a colaboração de um servidor de nome Valdemar, sobre o qual se desconhece o sobrenome e o vínculo com a instituição. Segundo Luiz Afonso Burigo, estudante da instituição despertado para o teatro neste ambiente (posteriormente se tornou importante figurinista e professor de teatro, com sólida carreira), Valdemar era peça-chave: "[...] apaixonado, um artesão experiente, responsável pela confecção de cenários. Opinava na seleção dos alunos que deveriam tomar parte nas montagens. Ele tinha prática, tinha trabalhado em circo" (Burigo *apud* Queiroz, 2000, p. 13). Ignora-se uma possível continuidade da atividade teatral na segunda metade da década de 1960.

O grupo de teatro na UTFPR surgiu como atividade extracurricular, em 1972, por influência da Lei nº 5.692/1971 (Brasil, 1971) que previa a inclusão da disciplina de Educação Artística no currículo escolar. Como maneira de viabilizar isso, eram feitos "aulões" no auditório, reunindo várias turmas com palestras ou apresentações artísticas. Espetáculos externos eram apresentados, eventualmente, no auditório da escola para os alunos e seus familiares. Foi em uma dessas ocasiões, em 1972, que José Maria Santos apresentou no auditório da escola seu memorável espetáculo, o monólogo *Lá*, texto de Sérgio Jockyman.

A partir daí, o diretor Ivo Mezzadri fez um convite a José Maria para a criação de um grupo teatral na instituição. De lá para cá se estabeleceu um projeto institucional continuado, mantido mesmo com a substituição de seus distintos diretores e diretoras teatrais e com a renovação constante de seus elencos.

Diferentes professores-diretores de teatro já estiveram à frente do grupo: José Maria Santos (1972 a 1990); Joana Rolim (1990 a 1997); Cleonice de Queiroz (1998 a 2003); Marília Gomes Ferreira (2003 a 2005); Ismael Scheffler (2005 a 2010); Cauê Krüger (2010 a 2011); Elderson Melo (2012); Ismael Scheffler (2013 a 2015; 2018 à atualidade).

A contratação de José Maria Santos, em novembro de 1972, esteve em um contexto mais amplo de incentivo às práticas artístico-culturais. Foi em janeiro de 1973 que o maestro Roraí Pereira Martins foi convidado por Mezzadri para iniciar a Banda Marcial e, no mesmo ano, iniciado o grupo de Ginástica Rítmica, com o trabalho da professora Arli de Fátima Oliveira, meio pelo qual a dança foi inserida no contexto da instituição. É de 1974 a inauguração dos painéis murais *Ofícios*, produzidos pelo escultor Poty Lazzarotto, especialmente para serem instalados no interior da Escola Técnica. Em setembro de 1975, foi realizada a I Mostra Internacional de Filmes Super-8, organizado pela professora Rosane Saldanha Câmera e pelo cineasta José Augusto Iwersen (Leite, 2010) e pelo Diretório Central César Lattes (DECEL), incluindo integrantes do Teatro da Escola Técnica Federal (TETEF), como Jorge Luiz Bostelmann de Oliveira (Oliveira, 2008), evento de grande influência no desenvolvimento do cinema paranaense (o Festival ocorreu até 1979).

Em 1976, foram instituídas as Atividades Extraclasse, com várias modalidades esportivas, ginástica rítmica, radioamadorismo, clube de xadrez e grupos artísticos considerando centenas de vagas, sendo que cada aluno poderia optar por apenas uma atividade. Isso visava complementar a formação dos estudantes, expandindo as horas para além da formação curricular já existente, dando espaço para a Educação Artística e o Programa de Saúde. Foi instituído um crachá para que o estudante tivesse acesso à escola nos horários previstos da atividade, sendo, inclusive, na Portaria nº 285/1976, garantido pela direção de ensino que os alunos que faltassem aulas e perdessem avaliações por conta de apresentações ou competições teriam todas as condições de efetuarem os respectivos trabalhos (Teixeira, 2010).

A ideia de participações em campeonatos e festivais era incentivada e as conquistas de premiações muito valorizadas, tanto nas áreas esportivas quanto artísticas. Já em 1973, o primeiro espetáculo do TETEF, *O auto da compadecida*, texto de Ariano Suassuna, foi levado à primeira edição do Festival Nacional de Teatro Amador (FENATA), da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), voltando em vários anos posteriores, recebendo também premiações.

Em seus 50 anos, o TUT teve diferentes nomes conforme a instituição também foi se alterando: TETEF – Teatro da Escola Técnica Federal do Paraná (1972 a 1978); TECEFET – Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (1978 a 2005); TUT – Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus Curitiba (desde 2005).

Refletir sobre os 50 anos do TUT significa refletir sobre a instituição e o perfil de seus estudantes. O projeto teatral atravessou duas mudanças institucionais: de Escola Técnica Federal para Centro Federal de Educação Tecnológica, em 1978 e, deste, para Universidade Tecnológica, em 2005.

O TUT antecede a criação de todos os 12 campi da UTFPR no interior do estado do Paraná (processo iniciado no ano de 1990) e a criação de cursos de graduação e pós-graduação. Em 1972, a instituição oferecia apenas cursos técnicos secundaristas, implantando a partir de 1974 cursos de curta duração de Engenharia de Operação (Construção Civil e Elétrica). Tornando-se Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR), em 1978, passou a ministrar cursos superiores de graduação plena avançando nas décadas de 1980 e 1990, criando também cursos de pós-graduação *lato* e *stricto sensu*.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), de 1996, trouxe mudanças na organização de ensino no país, o que impactou na formação dominante da UTFPR (na época CEFET-PR), bastante focada no ensino técnico de nível médio que só poderia, a partir de então, ser oferecido de forma complementar ao currículo tradicional e não mais como um curso integrado. Assim, a instituição passou a oferecer novos cursos superiores de Tecnologia, alterando mais seu foco da educação profissional de nível médio para o ensino superior. A partir de 1998, foi iniciado o processo que culminou com a transformação da instituição de CEFET-PR para Universidade Tecnológica, consumado em 2005 (Teixeira, 2010; Leite, 2010). Durante alguns anos, o campus Curitiba da UTFPR ainda oferecia cursos em nível médio, algo que se extinguiu posteriormente.

O TUT antecede a criação de todos os 12 campi da UTFPR no interior do estado do Paraná (processo iniciado no ano de 1990) e a criação de cursos de graduação e pós-graduação.

Isso impacta em uma mudança no perfil do estudante. Se outrora o grupo de teatro fora composto significativamente por adolescentes, com a mudança na faixa etária estudantil, discentes jovens-adultos passaram a protagonizar mais os elencos do TUT. Isso também mudou a relação da atividade extracurricular com a sala de aula, uma vez que os universitários possuem, geralmente, uma agenda de compromissos maior e uma maior restrição de tempo para atividades não curriculares (o que compromete, entre outros fatores, a disponibilidade para viagens para festivais ou apresentações em outras cidades distantes de Curitiba).

Com relação aos integrantes do grupo, vemos que na fase de José Maria Santos os elencos eram especificamente formados por estudantes da instituição, constituindo-se um grupo artístico cujo foco era a produção e apresentação de peças e participação em festivais, núcleo com o qual ele trabalhava também na produção, contando com a colaboração eventual de profissionais externos na produção. Esses elencos tinham certa estabilidade, permanecendo seus integrantes, recorrentemente, por vários anos. José Maria, um aguerrido profissional do teatro paranaense, tinha pretensões de formação para o teatro profissional, trazendo sua *expertise* e rigor para o grupo. Zé Maria foi professor no Curso Permanente de Teatro do Teatro Guaíra (criado em 1963) e pertencia a geração que lutou para o estabelecimento de uma classe teatral profissional, na proposição de políticas públicas e na criação de sindicatos. Sua formação na Escola de Arte Dramática do Serviço Social da Indústria (SESI), no final dos anos de 1950, o colocou em contato com os principais nomes da época daí que, já com a primeira montagem do TETEF, em 1973, o grupo participou no FENATA, evento encabeçado por Telmo Faria, quem dirigira por muitos anos o grupo de teatro do Colégio Estadual do Paraná (CEP), em Curitiba, e que passou a desenvolver um projeto de teatro universitário na UEPG.

Com Joana Rolim houve uma expansão no perfil das atividades. Além de trabalhar com o grupo na produção e contar pontualmente com a colaboração de profissionais, Joana propôs oficinas de teatro abertas que visavam uma formação em teatro e um trabalho de desenvolvimento humano. Evidentemente, Zé Maria também tinha grande foco no desenvolvimento humano, mas Joana, cuja formação era na área de Letras e Literatura, tendo trabalhado muitos anos como professora secundarista, com formação em psicodrama e na pedagogia teatral de Augusto Boal, estava permeada pelos princípios do teatro-educação. Algumas atividades passaram a ser oferecidas também em manhãs e tardes. A participação em festivais se manteve importante, visto que Joana vinha de experiências anteriores com o grupo de teatro amador Aquárius e com a Federação de Teatro Amador do Paraná (FITAP).

A manutenção de um grupo em paralelo à realização de oficinas abertas, constituiu-se o modelo do TUT de 1990 a 2012, para Cleonice de Queiroz, Marília Gomes Ferreira, Ismael Scheffler (em sua primeira fase), Cauê Krüger e Elderson Melo.

Cleonice, de 1998 a 2003, selecionada por teste seletivo para substituir Rolim, que se aposentou, estabeleceu ainda outras duas linhas: uma voltando-se para dentro e outra buscando conexões externas. Embora a participação do grupo já colaborasse com a dinamização da vida escolar, o projeto teatral voltou-se para um movimento de grande participação na vida social do CEFET-PR, atendendo demandas internas

(um pouco como prestação de serviços aos eventos institucionais) e estabelecendo parcerias com o Programa Comunidade Integrada na Multiplicação de Conhecimentos (CIMCO), focado na qualidade de vida e campanhas de saúde e sociais. Esta questão era tão característica na primeira década do século XX, do pensamento de que os grupos artísticos de teatro e música deveriam abrilhantar eventos institucionais, que no formulário de reserva de ambientes de eventos (auditório, miniauditório e salas de exposição), além de solicitar o espaço, os equipamentos e serviços (mestre de cerimônias, fotografia de registro, recepcionistas) qualquer evento também poderia solicitar serviço de apresentações artísticas. Havia, da parte dos gestores da instituição, um pensamento que considerava que uma das funções essenciais que justificava a existência de um grupo de teatro era de embelezar eventos ou em ser dispositivo pedagógico para dinamizar treinamentos de servidores ou de motivação da comunidade interna a aderir campanhas.

Por outro lado, Cleonice estendeu o TECEFET estabelecendo os Ciclos de Teatro (2000, 2001 e 2002), eventos que propunham a difusão de conhecimentos históricos e teóricos do teatro na relação com artistas profissionais e alguns docentes. Houve, naquele momento, uma confluência com duas professoras pesquisadoras do CEFET-PR da área de Letras e Comunicação: Maria Cristina de Souza e Selma Suely Teixeira. A primeira era pesquisadora de teatro de revista e dramaturgia feminina e a segunda de história do teatro em Curitiba. Nesse alinhamento, tornaram-se parceiras nos Ciclos de Teatro e, por sua sugestão, o grupo encenou um texto de Didi Fonseca, autora sobre a qual Teixeira e Souza pesquisavam.

Na sucessão de Cleonice, a Marília, também professora substituta, foram transferidas as mesmas expectativas de trabalho, em seu período de 2003 a 2005, mantendo-se atividades diurnas, a ideia de prestação de serviços para eventos e a arrecadação de alimentos durante as apresentações teatrais para doação a instituições. Os cursos que passaram a ser cobrados com baixos valores no período de Cleonice também permaneceram, além do grupo oficial. A diferença se pontua na medida em que os cursos optaram por considerar uma cota de vagas que poderia ser para a comunidade externa e não mais apenas restritos à comunidade interna. Mesclava-se, então, alunos do ensino técnico, universitários e comunidade externa (Shimizu, 2001). Isso fez com que o próprio grupo não fosse constituído apenas por estudantes do CEFET-PR.

Quando Scheffler ingressou por concurso como professor efetivo, em 2005, o modelo escolar ainda era marcante, com aspirações à colaboração em eventos internos e atendimento de demandas. A partir de Scheffler, os cursos e oficinas foram totalmente abertos, não se restringindo as vagas destinadas à comunidade interna. O TUT (recém-renomeado) foi se tornando cada vez mais misturado entre

NOS TEMPOS DO BANG-BANG (2004)
FOTO: ACERVO TUT

comunidade interna e externa, ao passo que, atualmente, não há mais nenhum tipo de distinção.

Com a expansão do teatro profissional em Curitiba e a criação de inúmeras escolas públicas e privadas de formação de atores, a manutenção de cursos de iniciação teatral do TUT com taxa de inscrição simbólica se evidenciava como uma alternativa mais acessível financeiramente à sociedade. Uma demanda que, no entanto, era impossível de ser atendida de maneira expressiva.

Ao indagar sobre como um projeto teatral na UTFPR poderia complementar o panorama curitibano, Scheffler reconheceu a ausência de cursos de formação em áreas visuais do espetáculo e passou a investir também nessas áreas, especialmente em cenografia.

Na medida em que a instituição se fortalecia como universidade, com menor oferecimento de cursos secundaristas técnicos e com o aumento de cursos superiores e programas de pós-graduação, o teatro, sob muitos atritos, buscava se reinventar, reivindicando autonomia artística e regulamentações internas claras. Ainda hoje não há um setor específico artístico no organograma da UTFPR com um projeto artístico-pedagógico claro e regulamentação interna para projetos artísticos institucionais.

As Atividades Extraclasse instituídas em 1976 passaram à Coordenadoria de Atividades Comunitárias, criada em 1984. Ela passou a ser, posteriormente, Departamento de Atividades Comunitárias (DEACO) com as mesmas funções.

A ampliação do quadro docente, as necessidades de reorganizações internas e a criação de novos departamentos acadêmicos levaram a mudanças no DEACO. Novos departamentos passaram a se responsabilizar pela promoção de diversas atividades, como o Clube de Línguas (criado em 1973 pela professora Tatiane Bergman Saboia) que passou a ser o Centro Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas (CALEM), que se fortaleceu e levou à criação do Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas (DALEM) que hoje é responsável pelo CALEM, e como as atividades esportivas que passaram a ser responsabilidade do Departamento Acadêmico de Educação Física (como o Grupo de Ginástica e Dança). Os professores desses departamentos, que outrora eram responsáveis por disciplinas em cursos técnicos, hoje oferecem graduações como Licenciatura em Letras Inglês e Bacharelado em Educação Física, além de cursos de pós-graduação.

O DEACO foi sendo esvaziado, restando, por fim, apenas os grupos artísticos (de teatro, dança e música) com professores não vinculados a departamentos acadêmicos. Na intenção de organizar as atividades extensionistas, o DEACO passou a ser Departamento de Extensão (DEPEX), perdendo seu caráter de oferecer atividades, passando a orientar e registrar todos projetos de extensão da universidade.

Embora tenha existido tentativas docentes de organização e regulamentação de um setor que integrasse os diversos grupos artísticos nesta fase inicial como universidade, ainda não se consumou um setor. O TUT, no presente momento, está vinculado diretamente ao Gabinete da Direção-Geral do campus Curitiba.

Uma das mudanças que o TUT viu acontecer, a partir de 2005, foi uma inclinação à pesquisa, que passou a ser associada ao projeto de extensão. Isso se manifestou em Scheffler, se manteve em Krüger e Melo, cujos perfis se distinguem dos diretores anteriores. Embora Queiroz e Ferreira tivessem formação no Curso Permanente de Teatro (CPT) do Teatro Guaíra que, em parceria com a Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), tornou-se em Bacharelado em Artes Cênicas e, também, formação em cursos de especialização, Scheffler, Krüger e Melo ingressaram na instituição já com percurso de pós-graduação, tendo, os três, mestrado (Krüger e Melo assumiram como professores substitutos enquanto Scheffler se afastou para a conclusão do doutorado). Grupos de pesquisa, realização de eventos acadêmicos, participação em congressos e publicações passaram a ser parte da produção docente do TUT.

De certa maneira, o perfil dos diretores e diretoras do TUT refletem o perfil da formação teatral em Curitiba: da Escola de Arte Dramática do SESI e o empirismo artístico; das experimentações amadoras do teatro e oficinas curtas; trespassando pela formação sistematizada do Curso Permanente de Teatro do Teatro Guaíra à "academização" da formação em nível superior na PUCPR e na Faculdade de Artes do Paraná (FAP), com seguimento na pós-graduação *stricto sensu*.

[...] o TUT se reafirmou como um projeto universitário que se estende para além da produção e apresentação de espetáculos, uma vez que não empreendeu montagens de peças online, mas manteve uma intensa produção e diferentes meios de se relacionar com a sociedade.

Na UTFPR, na primeira década do século XXI, o teatro seguia ocupando um mesmo tipo de espaço na vida estudantil como nas décadas anteriores, como uma atividade paralela à formação curricular, muito embora a instituição estivesse mudando seu foco e a ideia de um projeto de teatro escolar extraclasse seguisse se distanciando tomando rumo a um projeto de extensão e pesquisa universitárias. Havia uma clara divergência entre a visão restrita de arte dos gestores do DEACO ao qual o TUT e outros grupos artísticos estavam vinculados. O teatro era considerado como embelezamento de eventos e como recurso didático institucional, havendo uma constante nostalgia dos áureos anos de 1970 e 1980 do CEFET-PR. As reivindicações contrapropostas se direcionavam para um projeto universitário no qual o teatro fosse considerado como uma área de conhecimento com autonomia artística em si.

O processo de transformação de CEFET-PR para UTFPR nunca foi envolvido em discussões sobre quais impactos e mudanças que isso traria aos diversos setores e projetos. Os conflitos que o TUT empreendeu com a gestão, entre 2006 e 2015, poderiam ser considerados como apenas um dos pontos de tensão institucional. A própria gestão da instituição ainda não havia processado ter se tornado universidade para poder amparar uma discussão madura sobre arte. As discussões sobre a "identidade cefetiana", sobre ser uma "universidade tecnológica" (a única do Brasil) e ser "universidade" eram aquém do necessário.

A gestão, sem saber lidar, levou o TUT (um projeto pertencente à instituição) a ser fechado em 2015 pela primeira vez em sua história (mesmo tendo um professor efetivo com significativa produção nos anos precedentes).

Foi preciso uma mudança de gestores, assumindo o professor Marcos Flávio de Oliveira Schiefler Filho como diretor geral do campus Curitiba, para que a retomada do TUT ocorresse, em 2018, e com devido ímpeto, em 2019. Scheffler foi convidado a retomar o projeto institucional e o teatro passou a ser tratado pela gestão como um projeto universitário e não mais escolar (Schiefler era diretor de ensino do campus participando da decisão de destinar uma vaga para concurso público para professor efetivo de teatro, em 2005).

Com a pandemia, em 2020 e 2021, foi necessário encontrar modelos alternativos de trabalho, uma vez que as atividades presenciais foram suspensas. Nisso, o TUT se reafirmou como um projeto universitário que se estende para além da produção e apresentação de espetáculos, uma vez que não empreendeu montagens de peças online, mas manteve uma intensa produção e diferentes meios de se relacionar com a sociedade.

Ainda é preciso considerar outra mudança que ocorreu ao longo dos 50 anos do TUT: o público dos espetáculos. Associando o perfil de ensino secundarista com uma gestão pedagógica mais hierarquizada das décadas de 1970 até meados da primeira década do século XXI, era recorrente a determinação de que os docentes deveriam conduzir suas turmas para assistir aos espetáculos no auditório, não sendo, muitas vezes, uma opção aos docentes e estudantes. Assim, públicos cativos — ou em cativeiro, para brincar com o jogo de palavras — garantiam lotação da plateia. Não que isso satisfizesse, por exemplo, José Maria Santos, visto as diversas inserções em jornais curitibanos divulgando os espetáculos do grupo. Espaço de divulgação na sociedade que foi se tornando cada vez mais restrito com o aumento de programações culturais profissionais (desinteressando-se a imprensa pela arte amadora) e pelo enfraquecimento do jornalismo cultural na cidade.

Com os pensamentos democráticos pós-ditadura, a construção de um perfil de ensino superior e a reivindicação pela autonomia docente da sala de aula, não mais a ordem superior pode ser imperativa para que os alunos fossem conduzidos ao auditório. Assim, o chamamento para

público também passou por significativa transformação ao longo dos anos, o que também impacta na produção e difusão teatral da UTFPR.

As crescentes exigências acadêmicas com aumento de oferta de atividades estudantis e sociais (em todas as áreas, não apenas na artística) foram tornando os estudantes da instituição menos disponíveis. Relações com escolas secundárias estaduais da região próximas à UTFPR, como o Colégio Estadual Dr. Xavier da Silva e o Colégio Estadual Barão do Rio Branco, também foram pontualmente estabelecidas procurando contribuir e interagir com esse setor da comunidade (que também tinha o mesmo perfil discente adolescente). Também essas instituições mudaram e as pontuais ações foram se extinguindo. Até 2008, lotar apresentações do grupo no auditório com estudantes conduzidos em turmas da própria universidade ou de escolas vizinhas ainda acontecia.

Se a imprensa cultural tradicional seguiu em um processo de atrofiamento, as mudanças tecnológicas e a criação de redes sociais se tornaram novos veículos de divulgação, o que exige novas estratégias e recursos de comunicação interna na universidade e externa com a sociedade de maneira ampla. Compor plateias é algo que segue o desafio a ser assumido.

DAS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA E PEDAGÓGICA

É preciso ressaltar que os projetos de montagens de espetáculos do TUT envolveram diferentes durações de trabalho, organizados em alinhamento com o calendário letivo da instituição (considerando-se feriados, férias, greves etc.). Alguns espetáculos foram produzidos e apresentados envolvendo um ano letivo, um semestre ou até um ano e meio a dois, quando, em alguns casos, se conseguia manter vivo um espetáculo por mais de um ano letivo. Isso tem a ver com vários fatores, sejam eles funcionais ou artísticos.

As atribuições dos professores responsáveis pelos grupos sempre são variadas, impreterivelmente realizando ações pedagógicas (afinal, se trata de um grupo em uma instituição de ensino) e artísticas, com enfoque significativo sobre o trabalho atoral, e, também, na relação com a dramaturgia (com textos escritos por seus diretores, com orientação de uma produção coletiva ou adotando peças de outros autores), algo em que se empenham horas de trabalho de preparação (e conhecimentos específicos) correlacionado à direção.

No transcorrer deste livro, ao observar as fichas técnicas dos espetáculos, pode-se identificar nomes de profissionais do teatro curitibano que colaboraram em diversos espetáculos do grupo. Alguns em início de carreira, outros já profissionais reconhecidos na época. Contar com iluminadores, cenógrafos, costureiras, cenotécnicos, preparadores corporais e vocais, entre outros, agrega especialistas elevando a qualidade artística do espetáculo e permitindo aos integrantes do grupo conhecerem profissões possíveis. Sem contar com esses profissionais, como se resolve a criação cênica? Muitas vezes recai ao diretor responsável pelo grupo realizar as funções de cenógrafo, figurinista, iluminador cênico, maquiador, sonoplasta, para além da preparação e direção dos atores.

Envolver estudantes nessas tarefas é algo fantástico, porque permite que se vivencie o teatro em suas múltiplas linguagens e se explore os bastidores de uma produção, ampliando o entendimento de que 'fazer teatro' seja apenas subir num palco. O engajamento de alunos e alunas nessas outras frentes permite aproveitar seus conhecimentos e habilidades. Observando os programas das peças do TUT/TECEFET/TETEF, veremos recorrente referência a alunos dos cursos de Decoração e Design, dentre diversas outras áreas. A UTFPR, que nunca teve cursos curriculares de Artes, mantém, desde seu início, cursos em áreas de Design. Mas é preciso lembrar que se trata de estudantes em formação e que a produção de um espetáculo exige conhecimentos teatrais específicos, sendo essa uma contribuição importante ao estudante, onde ele cresce e amplia sua formação.

O envolvimento dos alunos na produção não corresponde a uma prestação de serviço especializado, pois é preciso capacitar ainda para o teatro, cabendo normalmente ao diretor-professor a tarefa de fornecer uma formação ou, então, com a contratação de profissionais, que podem oferecer uma orientação e formação dos integrantes amadores. Isso em conhecimentos mais técnicos (como instalar um refletor) ou mais artístico-técnicos (como se concebe a maquiagem cênica, como se pensa a maquiagem para aquele espetáculo específico em articulação com os outros elementos, quais são os materiais apropriados, como se usa cada material). Essa formação pode se dar para um coletivo ou apenas para uma pessoa. E isso exige dedicação de tempo para além dos ensaios. Relegar ao estudante estas tarefas sem o subsidiar é um grande risco, pois se delega um desafio artístico complexo ao qual diversos outros estão interdependentes.

As questões de produção são, muitas vezes, subestimadas, como se não tomasse tempo significativo dos docentes na gestão (lembremos que se trata de um grupo em uma instituição pública e, portanto, submetido aos procedimentos burocráticos do sistema federal), como se não houvesse necessidades de recursos físicos (onde se ensaia, apresenta e se guarda os materiais de cena) e materiais (quem se responsabiliza pelas despesas: Estudantes, professores, o público ou a instituição?) ou, ainda, como se viabiliza a contratação de serviços complementares e especializados.

Esse entendimento era muito claro para José Maria Santos, por exemplo, que em todos os programas e em vários cartazes indicava não apenas sua tarefa de diretor artístico, mas também de produtor. Zé Maria, como um dos fundadores da Associação dos Produtores de Espetáculos Teatrais do Paraná (APETEP-PR), entendia claramente a complexidade de ser produtor.

AMPARO (2023)
FOTOS: THAYNA BRESSAN

É bem interessante observar nos programas dos espetáculos dos diversos diretores e diretoras que o TUT teve em seus 50 anos, o agradecimento a diferentes setores da instituição. O apoio da gestão do setor ao que o grupo estava vinculado e da direção geral é recorrente, visto ser quem, de fato, possibilita a existência e subsistência do teatro institucional. Mas também se vê recorrentes créditos e agradecimentos ao setor de manutenção e serviços gerais, em contribuições de marcenaria, serralheria e pintura (hoje serviços praticamente todos terceirizados) que em inúmeros espetáculos colaboraram na produção de cenários. Também o setor gráfico (que outrora foi um grande setor) que amparou na criação ou impressão de programas e cartazes dos espetáculos, assim como os serviços de fotografia e audiovisual colaboraram registrando e apoiando com equipamentos de sonorização e equipe técnica (com o passar do tempo houve investimentos na aquisição de equipamentos de iluminação, embora a instituição nunca tenha contado com técnicos especializados como ocorreu com o som).

O fato de o grupo estar em uma instituição de ensino permitiu com que a equipe de produção fosse mais ampla, contando, por exemplo, com o apoio de serviço do setore financeiro, em processos de compras e contratações, do setor de patrimônio, do almoxarifado, do setor responsável pelos agendamentos do auditório, do apoio dos inspetores e seguranças (especialmente durante as apresentações orientando o público), do serviço de limpeza (destacando aqui a dedicação de Geni Moreno da Silva que realiza a limpeza do auditório desde 2008, e também dos espaços do TUT até hoje), e do setor de transporte (cujos veículos e motoristas realizam transporte de cenários e do grupo em viagens para apresentações externas). Sem esquecer, ainda, mais recentemente, dos profissionais da Tecnologia da Informação, especialmente para criação das páginas da internet e do setor de assessoria de comunicação institucional, no apoio às divulgações internas e externas. Ainda se pode citar, por muitos anos existente, mas agora terceirizado, o serviço de lavanderia.

Fato é que produções teatrais são complexas e requerem diferentes serviços, habilidades e conhecimentos técnicos. Dispor de todos esses recursos dentro da instituição é oportunidade preciosa que multiplica as mãos do grupo e os recursos envolvidos. Mas, não se pode esquecer que é preciso gerir os recursos financeiros, materiais, logísticos, humanos e técnicos especializados. Por tudo isso, se poderia referir àqueles e àquelas responsáveis pelos grupos como professores-diretores-produtores (quando não: professores-diretores--produtores-dramaturgos-cenógrafos-comunicadores...).

Considerando um período de 50 anos, logicamente pode-se entender que esta cadeia complexa de setores e profissionais nem sempre existiu ou teve disponibilidade na UTFPR (seja por sobrecarga de setor, por ausência de técnicos qualificados no momento, por desinteresse em se comprometer com o teatro que quebra tanto com o perfil de trabalho mais recorrente de setores, com a extinção de setores ou com a terceirização de serviços). Produzir um espetáculo sempre exige versatilidade e apoio.

São poucos os relatórios das primeira e segunda fases (1972 a 2005) que sobreviveram ao tempo, disponíveis nos acervos documentais do TUT. Mas um ponto crítico (e ainda irresolvido) aparece em alguns documentos de diferentes períodos: a questão do espaço de trabalho do grupo.

O TETEF/TECEFET teve, historicamente, como sua sala principal de trabalho o palco do auditório — um privilégio! Ao longo dos 50 anos, o auditório teve duas reformas que foram agregando melhores estruturas para espetáculos, em 1983 e em 1999. É uma experiência maravilhosa poder ensaiar diretamente em um palco, familiarizando os atores amadores com a relação frontal com a plateia, com o uso das coxias e ainda ter convivências nos camarins. O grupo também recebeu, no subsolo abaixo do palco, espaço para guardar acervos e documentação. O auditório foi, por muitos anos, a casa do TUT. Sem dúvida, a existência do auditório com um palco deu condições para que o teatro seguisse, uma vez que dispunha de uma sala de ensaios, cursos e apresentações, não dependendo de outras de espetáculos externas (muito embora vários espetáculos tenham sido apresentados em outros teatros, no pátio ou na rua).

Mas a questão do espaço do auditório nem sempre foi simples. Em um balanço expresso em relatório, de 6 de fevereiro de 1986 (quando o grupo já tinha cerca de 13 anos de existência), José Maria Santos expressou com clareza a finalidade do documento:

> *[...] sentindo as dificuldades em 1985 onde não pudemos realizar as metas desejadas, pela falta de espaço físico adequado, pois a pauta do auditório reservado ao grupo para ensaios nas 2ª, 4ª e 6ª nos horários das 19:00 às 23:00 horas durante o ano foi utilizado por outras atividades da Escola, prejudicando com isso o trabalho de montagem de duas peças que estavam sendo ensaiadas, causando com isso o esvaziamento e consequente desinteresse por parte dos alunos que abandonaram o grupo. Diante da necessidade de se organizar um novo grupo solicito dessa coordenação seja providenciado um espaço para a formação e organização do novo grupo.*

O ano de 1985 foi o único no qual, durante os 17 anos da direção de Santos, o grupo não estreou um espetáculo e isto em razão das dificuldades de dar continuidade ao trabalho a ponto de desestruturar

e dispersar o grupo. Essa questão tem a ver com instâncias de gestão institucional. Esse é um ponto crucial em que também se percebe o valor concedido às artes por parte de gestores públicos: a criação e manutenção de equipamentos adequados para produção e fruição artística.

Cerca de 13 anos mais tarde (o grupo, portanto, com 26 anos), Cleonice de Queiroz, em relatório avaliando seu primeiro ano de trabalho, em 1998, também expressou a questão: “O aspecto mais complicado a destacar, neste momento, sem dúvida foi a dificuldade em manter o espaço (no teatro) para a continuidade das aulas programadas, tendo em vista a frequente priorização aos demais eventos da escola”.

À medida em que a instituição ampliava o número de cursos de ensino, a quantidade de alunos e a diversidade de ações coletivas características de instituições de ensino superior (como seminários, congressos, palestras, semanas acadêmicas), o auditório foi sendo ainda mais requerido e esteve menos disponível para ser a sala oficial de trabalho do TUT. O miniauditório, logo ao lado, foi um espaço utilizado em alguns momentos para cursos ou ensaios. Seu palco, porém, sem estrutura para teatro e com dimensão de cerca de um quarto do tamanho do palco do auditório, não atendia a necessidade efetivamente.

Em 2014, uma sala foi destinada para ser sede de aulas e de ensaios do TUT: o prédio de uma agência bancária que foi adquirido pela universidade. O espaço a ser compartilhado com outros projetos de dança e teatro, como Links – Núcleo de Dança, foi nomeado como Laboratório de Poéticas do Corpo (LAPOC). Tão logo o espaço foi modestamente organizado sem, contudo, fosse feita uma reforma que adequasse o espaço (especialmente do piso), o local passou a ser ambiente de disputa e ocupado com práticas de ginástica e lutas. O local, ao invés de fortalecer e afirmar a existência do TUT, evidenciou e aprofundou ainda mais a crise que levou ao fechamento do projeto, em março de 2015.

A retomada do TUT, em 2018, se deu também com a retomada do LAPOC, em 2019, ambiente afirmado pela nova direção como destinado para práticas artísticas corporais. O local, porém, se tornou inviável para ser usado para ensaios por falta de manutenção durante a pandemia. Efetivamente, o LAPOC foi usado pelo TUT para ensaios e aulas em apenas dois anos: 2014 e 2019 (neste meio tempo, ele seguiu sendo usado pelo Links – Núcleo de Dança e por outras atividades de luta e ginástica). No ano do cinquentenário, em 2022, o auditório voltou a ser utilizado como principal local de ensaios (já que não dispunha mais de uma sala para isto), pois, sendo um ano de retomada da pandemia, poucas atividades acadêmicas foram propostas nele.

Ao completar 50 anos, o TUT segue vivo buscando conectar a universidade à sociedade, a extensão à pesquisa e ao ensino, conceitos basilares de uma instituição pública de ensino superior. E segue encarando os desafios em buscar condições para que seu andamento persista.

AMPARO (2023)
FOTO: THAYNA BRESSAN

TUDO AZUL NO HEMISFÉRIO SUL (1984)
FOTOS: ACERVO TUT

Ismael Scheffler

REGISTROS, *ESTUDOS* E PUBLICAÇÕES SOBRE O TUT

A publicação deste livro é, portanto, um grande empenho para preservar a memória cultural e pedagógica do teatro junto a uma instituição pública de ensino.

Em 2005, ao assumir o grupo de teatro do campus Curitiba da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), encontrei uma série de materiais que me permitiram conhecer um pouco da trajetória do grupo, especialmente sobre os espetáculos: uma série de álbuns fotográficos de espetáculos dirigidos por José Maria Santos e por Joana Rolim; algumas caixas com fotos e documentos diversos; a exposição de cartazes instalada no corredor de acesso ao lado do auditório; e a pesquisa *Levantamento histórico do teatro no CEFET-PR,* monografia elaborada pela professora Cleonice de Queiroz em 2000. Esse acervo, para mim delegado como novo coordenador do grupo, me trouxe o compromisso de preservar a memória de um legado de 33 anos, até então.

Organizar os materiais em papel, buscar complementar preenchendo lacunas e digitalizar materiais impressos, se tornou tarefa constante, contando com o apoio de alunos estagiários, bolsistas e voluntários, muito embora de maneira sempre intuitiva e um tanto amadora. Além de perpetuar os arquivos, a memória cultural precisa ser difundida e dada a conhecer. Foram diversas exposições realizadas desde então, algumas mais robustas, outras mais casuais, expondo algumas fotos por breve período em espaços variados dentro da universidade.

A publicação deste livro é, portanto, um grande empenho para preservar a memória cultural e pedagógica do teatro junto a uma instituição pública de ensino. Uma escola técnica que preconizou o teatro estudantil, contribuiu no panorama artístico não só da capital, mas em diversas cidades do estado do Paraná, que ampliou a visão de mundo de milhares de estudantes, que deu oportunidades de vivência artística e instigação intelectual e crítica à sociedade. De forma mais contundente, a exposição *TUT 50 Anos: o teatro através do tempo*, produzida em 2022, retomou significativamente os acervos documentais e, também, materiais, levando ao público alguns figurinos, adereços e objetos cenográficos.

Outra maneira de preservar e difundir a memória do Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT) menos efêmera que uma exposição, é por meio de publicações. O primeiro registro escrito foi a já referida monografia de Queiroz, de 2000, feita como trabalho de conclusão do curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, na qual apresenta informações sobre as fases de José Maria Santos e Joana Rolim.

Em 2001, encontramos a primeira publicação bibliográfica da memória do grupo com o artigo *Trinta anos de teatro no CEFET-PR*, de autoria do professor Yasuhiko Shimizu (2001), na *Revista Tecnologia*

& Humanismo. Nesse artigo, ele apresenta diversos aspectos abordados por Queiroz e amplia trazendo algumas outras informações sobre teatro na instituição além das atividades do Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica (TECEFET).

Na mesma revista, em 2007 e 2008, publiquei três artigos sobre o TUT: *O nascimento e os primeiros passos do TETEF*, no qual ampliei o panorama inicial da criação do grupo, abordado por Queiroz (2000) na década de 1970; *1990 a 2005: três diretoras à frente do TECEFET*, no qual, a partir de entrevistas, delineei a direção do grupo sob a condução de Joana Rolim, Cleonice de Queiroz e Marília Gomes Ferreira; *Novas perspectivas e novos desafios para o TUT*, no qual revisei meus primeiros dois anos na direção do TUT (2005 a 2007).

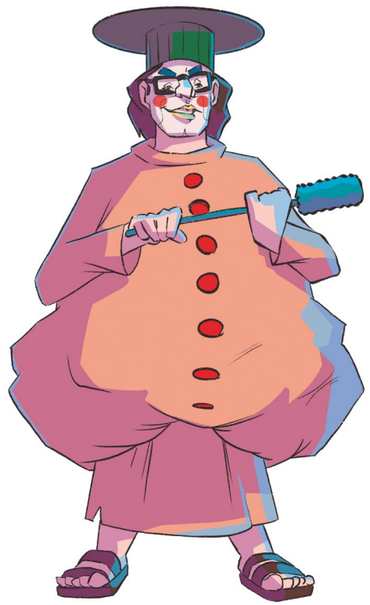
Esses três artigos impulsionaram a publicação do livro *TUT/TECEFET/TETEF: 35 anos de teatro na Universidade Tecnológica Federal do Paraná* (Scheffler, 2008d), publicação feita pela jovem editora da UTFPR da qual Shimizu era coordenador editorial. Contando com seu importante apoio (que compreendia com clareza a importância do teatro na sociedade e na instituição), a ideia de uma revista comemorativa proposta por mim se tornou livro, pois, segundo Shimizu, daria mais reconhecimento à publicação. Para a publicação do livro também foi importante o apoio da professora e pesquisadora de teatro paranaense Selma Suely Teixeira. Ela, também sensível à importância do teatro da instituição, concedeu reconhecimento, dando visibilidade ao teatro em publicações realizadas em torno do centenário da UTFPR (Teixeira, 2010; Leite, 2010).

Nos últimos anos, outras publicações sobre o TUT foram feitas. Por ocasião das comemorações dos 80 anos de nascimento de José Maria Santos em 2013, foi lançado, apenas em 2017, o livro *José Maria Santos: entrevistas e embates* (Scheffler, 2017), impresso e disponibilizado em meio digital. Nessa obra, organizei uma seleção de entrevistas concedidas por Santos a diferentes periódicos, no período de 1970 a 1989, nas quais, entre diversos temas, ele expressou sua satisfação em trabalhar com o TETEF/TECEFET, evidenciando a importância desta atividade em sua carreira ao longo dos 17 anos em que esteve à frente do grupo.

Outro livro que documenta um período é *Caricaturas e tipos cômicos no teatro* (Scheffler; Souza, 2021). A obra digital explora nove produções cênicas realizadas pelo TUT, entre os anos de 2005 e 2010, sob a minha direção na primeira fase com o grupo. Escolhi produções que exploraram interpretações de tipos cômicos (perpassando pela farsa, sátira, palhaçaria e mimo), aspecto que marcou a maioria das produções do período. O projeto foi realizado por mim em parceria com o professor José Marconi Bezerra de Souza, contando com um grupo de 8 estudantes de Design da UTFPR, que realizaram desenhos de 96 personagens. Cada produção é brevemente apresentada, incluindo

UBU REI (2009)
FOTO: ISMAEL SCHEFFLER

Personagem Pai Ubu
Ilustração: Vinícius Calegari Marocolo (2021).



Personagem Rei Venceslas
Ilustração: Vinícius Calegari Marocolo (2021).

fotos das montagens e fichas técnicas. Esse projeto foi a primeira ação comemorativa do cinquentenário, e alguns desenhos também integraram a exposição *TUT 50 Anos: o teatro através do tempo*.

Outro tipo de publicação é a que trata sobre os processos de criação de espetáculos. Em 2009, publiquei o artigo *Ubu rei – do teatro francês aos palcos curitibanos*, na revista *Dito efeito*, abordando questões históricas sobre este texto de Alfred Jarry e as opções cênicas feitas para a montagem do espetáculo de 2008 e 2009.

Em 2011, publiquei o capítulo "Diferentes camadas de recepção em *A breve dança de Romeu e Julieta*", no livro *Teatralidade e cidade*, organizado por André Carreira, no qual reflito sobre as relações do espetáculo realizado pelo TUT, em 2009, e o local da apresentação: a Praça Eufrásio Correia.

Outras duas publicações impressas e disponibilizadas digitalmente trataram sobre processos de criação de espetáculos específicos: *Babel: o processo de criação do espetáculo* (2013) e *OCO: memórias e olhares* (2021), organizadas por mim. Essas publicações contaram com a colaboração textual dos diversos agentes criativos que participaram da criação das peças abordando os diferentes elementos de um espetáculo, sendo amplamente documentadas com fotografias dos processos de criação e dos espetáculos.

Babel: o processo de criação do espetáculo corresponde a um catálogo pleno de informações, produzido consoante a uma grande exposição inaugurada no *hall* principal da Biblioteca Pública do Paraná, posteriormente remontada no pátio central da sede centro do campus Curitiba da UTFPR. Outro catálogo, em versão digital, foi publicado em 2014, documentando a exposição realizada naquele ano, no SESC Água Verde, em Curitiba: *Maquetes Cenográficas* (Scheffler, 2014). Na exposição foram apresentadas as diferentes maquetes produzidas para o espetáculo *Babel*, e, também, algumas produzidas durante as aulas no curso de Especialização em Cenografia, da UTFPR. O último catálogo lançado em 2023 pelo TUT foi da exposição histórica realizada em 2022, *TUT 50 Anos: o teatro através do tempo*.

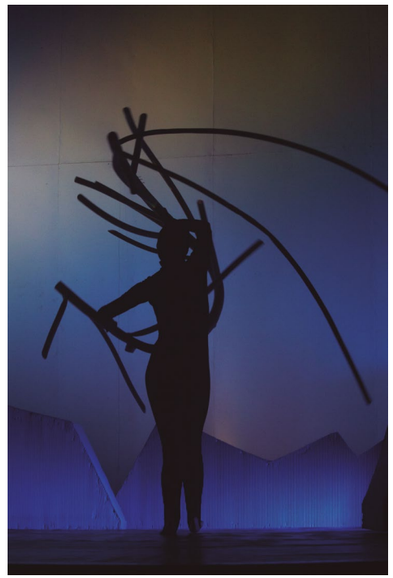
A cenografia tem sido uma área desenvolvida em paralelo e, algumas vezes, conjugada com o TUT. São projetos de extensão, por vezes de cenografia para teatro, outras de exposições, instalações, vitrinas, assim como a realização de palestras, eventos científicos e oficinas, bem como desenvolvido o tema em disciplinas optativas do Bacharelado em Design e do curso de Especialização em Cenografia, coordenado por mim em diferentes turmas (2009, 2013, 2015 e 2017). Nesse âmbito, já fiz diversas publicações sobre as ações na UTFPR (Scheffler, 2009a, 2009b, 2010, 2014a, 2014b, 2016a, 2016b, 2021a, 2021b, 2021c; Scheffler; Coelho; Vasconcellos, 2016), além de dois livros que reúnem artigos produzidos pelos alunos da Especialização em Cenografia: *Questões de cenografia I*, organizado por Ismael Scheffler e Laíze Márcia Porto Alegre em 2014; *Questões de cenografia II: cenografia no teatro e em outros contextos*, organizado por Ismael Scheffler e Simone Landal em 2016.

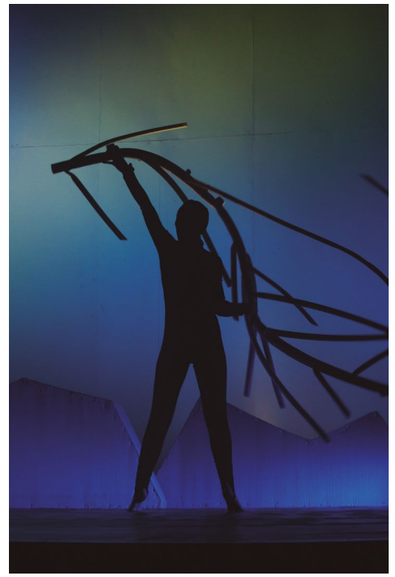
Também por três edições consecutivas, projetos da UTFPR integraram as mostras seletivas nacionais para a Mostra dos Estudantes Brasileiros na Quadrienal de Praga, o maior evento mundial na área de Design Cênico, tendo trabalhos selecionados para as Quadrienais de 2014 e 2019. Um panorama mais detalhado pode ser conferido no artigo *A cenografia na UTFPR e a participação na Quadrienal de Praga de 2019* (Scheffler, 2020).

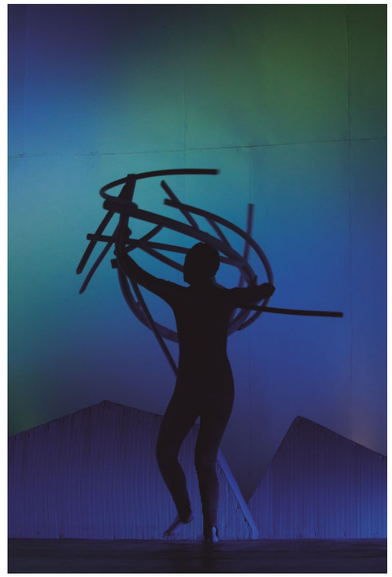
A importância do TUT/TECEFET/TETEF é também expressa no capítulo "Grupos estudantis e formação teatral: 1948-2019" escrito em coautoria minha com Cauê Krüger e publicado em 2022, no livro *Modernidade em cena: 50 anos de teatro em Curitiba*, organizado pelo professor da Universidade Federal do Paraná (UFPR) Walter Lima Torres Neto. No desenho de um panorama amplo sobre o teatro estudantil curitibano, observamos, em especial, cinco instituições que tiveram iniciativas estudantis importantes que contribuíram para o fazer teatral e como locais de formação. É demonstrada a proeminência do projeto da UTFPR, ao lado da UFPR, Colégio Estadual do Paraná (CEP), Universidade Estadual do Paraná – Faculdade de Artes do Paraná (UNESPAR-FAP) e Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR).

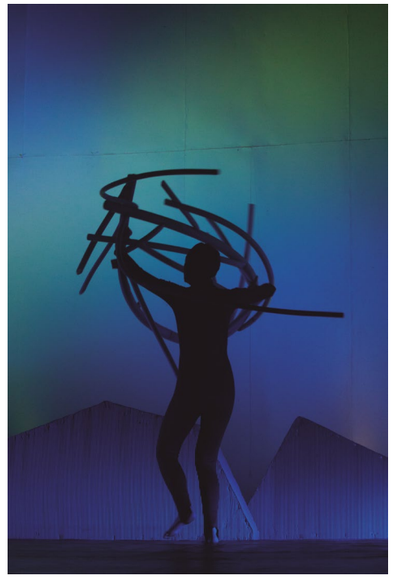
A memória do grupo também tem sido apresentada em eventos científicos diversos, citando, como exemplos: na I Jornada Latino-Americana de Estudos Teatrais da Universidade Regional de Blumenau (FURB), em Blumenau-SC, no ano de 2008 (Scheffler, 2008a); e no IV Seminário Nacional de Dramaturgia e Teatro com a temática Teatro e Política, ocorrido na UFPR, em 2019, e promovido pelo Grupo de Trabalho Dramaturgia e Teatro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), na mesa de comunicações integradas Teatro Universitário: ontem e hoje, da qual também participaram Rafael Lorran (Cia. de Teatro da UFPR), Adriano Esturilho (Cia. PalavrAção-UFPR), Cícero Antônio Lira (Tanahora-PUCPR) e Ismael Scheffler (TUT-UTFPR) com mediação de Cauê Krüger (PUCPR).

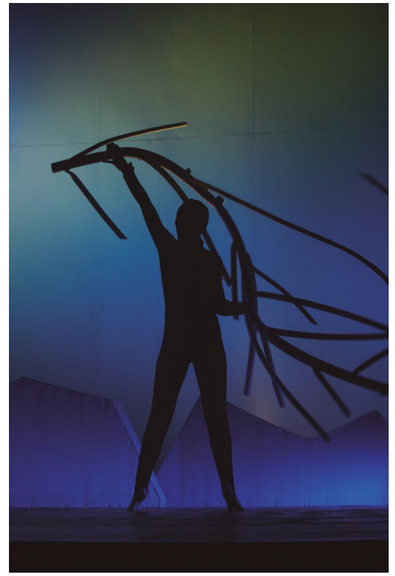
OCO (2022)
FOTOS: PATRICIA MATTOS

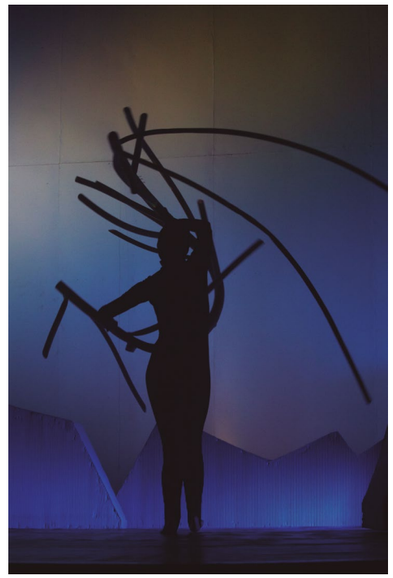












Ismael Scheffler

SOBRE O *PRESENTE* LIVRO

O presente livro comemorativo dos 50 anos do projeto teatral da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), campus Curitiba, inova ao disponibilizar imagens e informações sobre os principais espetáculos do grupo, percorrendo suas cinco décadas. Por principais, entendemos aqueles espetáculos mais robustos que demandaram mais tempo de preparação, muitas vezes com maior número de apresentações e duração ou que contaram com mais recursos de produção. Mesmo esses critérios são relativos. Como se trata de um período longo de produção, com sistemas de registros e documentações muito variados (é mais fácil termos informações dos últimos espetáculos do que dos primeiros), nos pautamos em listagens de peças que encontramos nas documentações e programas deixados por José Maria dos Santos, ou então obtidas por meio de entrevistas com as ex-diretoras do grupo.

Diversas outras realizações cênicas de menor porte foram ainda realizadas (ao ponto de não existirem registros da maioria, visto a efemeridade, como a animação ou recepção de um evento institucional, por exemplo), além de cursos, oficinas, *workshops* e eventos acadêmicos. Este livro é, portanto, uma documentação ampla, porém, não absolutamente completa do que foi realizado nestes 50 anos. Embora não se possa reduzir o TUT/TECEFET/TETEF apenas a um grupo que produz e apresenta peças, o enfoque da publicação recai nisto que seria uma espécie de suprassumo ou projeto principal de sua existência.

Quatro fontes documentais foram muito importantes para a produção deste livro. As documentações e publicações, já referidas anteriormente, ao que importa acrescentar a inclusão, neste livro, de algumas críticas publicadas, em especial, na primeira fase do grupo. Críticos importantes de Curitiba, como Oraci Gemba, Francisco Alves dos Santos, Celina Alvetti e Marcelo Marchioro, escreveram sobre espetáculos do grupo e são aqui reproduzidos. Este espaço entre os críticos, acreditamos, era obtido graças à notoriedade que o diretor José Maria Santos tinha no meio teatral e em interlocuções com a imprensa cultural. É preciso ainda considerar o contexto curitibano, com a existência de um jornalismo cultural, com a afirmação de uma classe profissional no teatro e com a não vasta produção teatral, ao que o teatro estudantil era muito considerado relevante.

Outras fontes documentais importantes na elaboração do livro são os materiais impressos dos espetáculos (programas e cartazes), as fotografias e os depoimentos.

Desde o princípio, José Maria Santos dedicou-se à elaboração de programas dos espetáculos impressos, característica seguida pelos seus sucessores. Assim, há nos arquivos do TUT programas da maioria de suas principais produções cênicas. Com características variadas em termos de design, os programas são marcados pela disponibilização

de fichas técnicas dos espetáculos, alguns agregando informações sobre a trajetória do grupo, outros incluindo mais subsídios sobre a montagem. Incluímos na presente publicação, as fichas técnicas e apenas um ou outro trecho textual de alguns programas que apresentam aspectos históricos do grupo. É importante destacar que os dados das fichas técnicas aqui apresentados foram retirados, em sua significativa maioria, dos programas impressos encontrados no Acervo do TUT. Porém, sabemos que, por vezes, houve substituições ou novas integrações de atores e atrizes e mesmo de equipe técnica no apoio – informações estas não registradas nos impressos. Por isso, mesmo as fichas técnicas destes materiais consultados talvez não reflitam de maneira completa todas as pessoas que integraram determinada montagem.

Além desses impressos, a UTFPR mantém preservada desde a década de 1980, uma exposição permanente de cartazes de divulgação dos espetáculos encenados pelo grupo, incluindo sua primeira montagem, em 1973, *O auto da compadecida*, seguindo por todas as demais, permanentemente atualizada, criando um panorama amplo e bastante completo, uma vez que para a maioria dos principais espetáculos foram produzidos estes meios de divulgação. Este acervo possui cópias únicas de alguns cartazes. De algumas peças, foi feita uma impressão ampliada da capa dos programas como maneira de complementar a coleção.

A exposição, localizada no corredor entre o auditório e miniauditório, recebeu em 2022 uma placa comemorativa ao cinquentenário do grupo e o espaço foi nomeado como Galeria José Maria Santos. A exposição figura uma das poucas exposições históricas permanentes da instituição.

Para este livro, convidamos o professor e designer Kando Fukushima para uma apreciação deste conjunto de cartazes e incluímos um texto de sua autoria.

Também provém desde a fase de José Maria Santos uma tradição de elaboração de álbuns fotográficos das montagens, algo de grande zelo também para Joana Rolim. Este acervo tem sido digitalizado ao longo dos últimos anos e neste livro são dispostas algumas fotografias dos espetáculos. Este acervo possui algumas lacunas em termos de fotos em papel, especialmente da década de 1970. Assim, buscando com ex-integrantes do grupo e com o Departamento de Patrimônio Histórico da UTFPR conseguimos complementar a documentação fotográfica e compartilhá-la no presente livro. Alguns poucos espetáculos não foram fotografados, não existindo, portanto, registros a publicar[1].

Em 2022, dois projetos comemorativos do cinquentenário foram realizados em torno deste acervo fotográfico. Contando com duas Bolsas de Incentivo à Produção Artística Cultural (BIPAC – PROREC/UTFPR), na categoria Patrimônio/Museografia, foi produzido o *Álbum virtual de fotografias do TUT*[2]. Neste álbum constam fotografias dos principais espetáculos do grupo, foram incluídas imagens dos cartazes, e, também, informações que constam nas fichas técnicas das peças.

A outra produção foi do documentário *Fotografias de teatro: os álbuns fotográficos do TUT* (com 38 minutos, disponibilizado no canal do YouTube[3]), que faz uma apresentação do acervo fotográfico do grupo, dando destaque aos álbuns físicos, indicando e comentando uma tipologia de álbuns; expõe um breve histórico da evolução tecnológica da fotografia de 1972 a 2022 e como estas mudanças trouxeram impacto sobre a fotografia teatral, veiculando entrevistas com profissionais da fotografia abordando ainda temas de preservação de patrimônio cultural fotográfico.

Por fim, outro conjunto documental importante para a produção deste livro é de depoimentos reunidos, a maioria em 2021, recebidos como respostas a uma chamada aberta encaminhada por meio de redes sociais e contato com ex-integrantes e ex-diretores do grupo. Os depoimentos recebidos abrangem diferentes fases. Além de informações mais objetivas, a leitura destes relatos revela sentimentos e o sentido que as vivências artísticas e coletivas trouxeram. Em alguns casos, há uma demonstração sobre os impactos nos rumos profissionais posteriores. Para muitos, a experiência significou um mergulho nas memórias de várias décadas passadas, na adolescência e juventude. São testemunhos pessoais sobre a importância do teatro estudantil e amador no âmbito da UTFPR e da sociedade. No livro *TUT/TECEFET/TETEF: 35 anos de teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná* (Scheffler, 2008d), já havíamos feito algo similar convidando alguns ex-integrantes. A leitura desses depoimentos se soma à construção da memória do grupo. No livro constam depoimentos da década de 1970, de Jorge Luiz Bostelmann de Oliveira (aqui republicado), René Gomes Scholz, Cley Scholz (que no presente livro traz um novo relato), Ulisses Yarochinski (com um detalhado depoimento do período de 1975 a 1978), e do período de 2005 a 2007, de Yara Tadano, João Vinícius Trautmann e Patrícia Cavalcanti de Albuquerque Saldanha.

Na realidade, é impossível dimensionar os impactos e as influências que o grupo de teatro da UTFPR provocou em toda sua abrangência. Para além daqueles que tiveram participações diretas em montagens principais, há vários casos de pessoas que tiveram participações mais anônimas (no sentido de que não estrelaram no palco nas principais produções como atores e atrizes). Foram participações em oficinas e cursos, se apresentando em cenas curtas e esquetes para ocasiões diversas, além de colaboradores na produção. Estes não têm seus nomes presentes neste livro, mas nem por isso deixaram de fazer parte do teatro nesta instituição.

1. ***Na boca dos poetas*** *(1977);* ***TETEF conta Tiradentes*** *(montagem de 1977, que também não teve programa impresso nem cartaz);* ***A turma*** *(1979);* ***Crime roubado*** *(2005).*

2. Disponível em: https://utfpr.curitiba.br/memoriatut/.

3. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qGUpY2F54RA.

Além disto, é preciso referir as experiências dos espectadores. Para muitas pessoas, o grupo propiciou o acesso à primeira peça teatral de suas vidas. Nos depoimentos dos ex-integrantes, presentes neste livro, isto também é relatado: como ser espectador pode alavancar experiências profundas e significativas. Outrossim, a motivação para fazer teatro a partir de ser espectador também pode se concretizar em outros contextos que não integrando o TETEF/TECEFET/TUT[4].

Uma opção que fizemos, como forma de organizar este livro, foi a de delinear três fases principais: a primeira de 1972 a 1989, com a direção de José Maria Santos; a segunda de 1990 a 2005, período em que dirigiu o grupo Joana Rolim (1990 a 1997), Cleonice de Queiroz (1998 a 2003) e Marília Gomes Ferreira (2003 a 2005); e a terceira fase, de 2005 a atualidade, com o ingresso de Ismael Scheffler que coincide com a transformação do Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR) para UTFPR (2005 a 2010; 2013 a 2015; 2018 – atualidade), tendo ainda a direção de Cauê Krüger (2010 a 2011) e de Elderson Melo (2012). Cada uma destas três grandes fases corresponde, aproximadamente, a um período de 17 anos, ou seja, cerca de um terço do período todo.

Cada uma destas três partes do livro está organizada com um texto de abertura contextualizando cada fase. Os textos das duas primeiras fases (1972 a 1989; 1990 a 2005) tiveram uma primeira publicação em 2007, na *Revista Tecnologia & Humanismo* (Scheffler, 2007), e, também, no livro *TUT/TECEFET/TETEF: 35 anos de teatro na Universidade Tecnológica Federal do Paraná* (Scheffler, 2008d), sendo revisados e ampliados para esta publicação. O registro histórico da terceira fase, constitui-se de depoimentos em primeira pessoa dos diretores de então que relembram suas experiências e as narram diretamente.

Após os registros e reflexões que abrem cada fase do TUT/TECEFET/TETEF, são incluídos depoimentos de ex-participantes do grupo, dispondo na sequência materiais sobre os principais espetáculos (ficha técnica, cartaz, eventualmente a transcrição de uma crítica, texto jornalístico[5] ou trecho de programa da peça) e uma pequena seleção de fotografias. A seguir, será apresentado o projeto Desenhos de Espetáculos do TUT, que fomentou a produção de desenhos para estes espetáculos e que, na presente obra, abrem as seções relativas a cada peça.

*4. É o caso, por exemplo, de Alfredo Gomes Filho, egresso do Curso Técnico em Edificações do CEFET-PR, que enquanto aluno foi despertado ao teatro assistindo espetáculos. Alfredo, posteriormente, desenvolveu significativa carreira como bonequeiro, cenotécnico e cenógrafo, trabalhando também na projeção e execução de estruturas de urdimentos para palcos. Ele foi aluno e professor no Curso de Especialização em Cenografia, da UTFPR, e cenotécnico das peças **Babel**, de 2013, e **Alice Quântica**, de 2015. Ou ainda, entre vários outros, o caso de Cleverson Cavalheiro, atual diretor-presidente do Centro Cultural Teatro Guaíra, que, enquanto aluno do CEFET-PR, assistiu alguns ensaios e apresentações do grupo e teve conversas com José Maria Santos que o motivou à formação profissionalizante em teatro junto ao Curso Técnico em Teatro do Colégio Estadual do Paraná. Mesmo sem terem feito parte do TECEFET, a partir destes contatos como espectadores, foi despertado o interesse pelo teatro.*

5. Os textos jornalísticos, imagens e críticas que constam nos arquivos do TUT se constituem de recortes e nem sempre há a indicação de local e data de publicação. Sempre que possível, serão apresentadas as informações disponíveis.

HADA. PASSAGEIRO DO TEMPO (1997)
FOTO: ACERVO TUT

O FEITIÇO DA MARIPOSA (2007)
FOTO: ISMAEL SCHEFFLER

Ismael Scheffler

DESENHANDO 50 ANOS DE TEATRO

Em 2021, enquanto se iniciava a elaboração deste livro, a Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) lançou o edital de Bolsas de Incentivo à Produção Artística e Cultural/Pró-Reitoria de Relações Empresariais e Comunitárias (BIPAC/PROREC) para contemplar, com uma bolsas de três meses, estudantes da universidade. Aprovado em primeiro lugar dentre mais de 170 propostas, o projeto Desenhos de Espetáculos do TUT, proposto pelo professor Ismael Scheffler, contou com a colaboração do professor José Marconi Bezerra de Souza, e dos estudantes de Design Lucas Manika Riberio da Silva (Tecnologia em Design Gráfico, sexto período) e Patrícia Naomi Yassaka (Bacharelado em Design, quarto período), selecionados a partir de uma chamada interna. O projeto foi realizado entre maio e agosto de 2021 e envolveu diversas reuniões online, uma vez que a UTFPR mantinha suas atividades presenciais suspensas em decorrência da pandemia da Covid-19.

Em paralelo a esse projeto, Scheffler e Souza (2021) desenvolveram outro que resultou na produção do livro *Caricaturas e tipos cômicos no teatro* (outras ações anteriores realizadas da parceira deles, no que tange a desenhar espetáculos, são relatadas no capítulo "Desenho de teatro: um croqui do percurso", no livro *Caricaturas e tipos cômicos no teatro*). Ambos os projetos tinham em comum desenhos de espetáculos encenados pelo Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT) a partir de fotografias. A diferença se deu no recorte temporal, no conteúdo dos desenhos e nos desafios aos estudantes desenhistas. *Caricaturas* focou em peças cômicas dirigidas por Scheffler no período de 2005 a 2010, com enfoque nas personagens, em suas expressividades corporais, faciais e na caracterização de figurinos e maquiagens. O projeto foi realizado por oito estudantes de Design, sendo o desafio a construção de um estilo próprio, buscando se afastar de estilos estereotipados de caricaturas, utilizando a técnica em papel ou digital.

Para o projeto Desenhos de Espetáculos do TUT, o recorte temporal foi de 50 anos, a totalidade das principais montagens do grupo desde a primeira, entre 1973, à última (até então a de 2019, complementando-se posteriormente com a peça de 2022), buscando-se a variedade de temas, podendo ser de personagens específicas isoladas ou inseridas na cenografia, de conjunto de personagens, valorizando expressão do corpo ou variações sensíveis da iluminação. Não se tratava de redesenhar uma fotografia, mas buscar retratar alguns elementos que os desenhistas consideraram estimulantes, aproveitando-se ou não o enquadramento ou composição de elementos na foto. Vários desafios se impunham à criatividade, exigindo imaginação, interpretação de documentos, escolhas que harmonizassem o conjunto e ao mesmo tempo que distinguisse cada desenho, assim como manter um estilo pessoal associado a um estilo relacionado entre ambos os desenhistas.

O projeto envolveu, pelo menos, três etapas. A primeira foi com o acervo fotográfico. Essa tarefa competiu a Scheffler, de fazer uma seleção e disponibilização do acervo. A qualidade e quantidade de fotografias para cada espetáculo foram muito variadas. No acervo do TUT, algumas peças possuem mais fotografias, outras bem poucas. Por vezes, foi disponibilizada apenas uma fotografia; outras vezes de um pequeno conjunto de uma mesma cena, para outras peças, uma variedade maior cabendo aos desenhistas a escolha.

Percebemos, durante o processo de seleção e análise dos acervos, que seria impossível determinar uma fotografia de maior síntese de diversos espetáculos, especialmente, os de textos escritos para ou pelo grupo. Tampouco seria possível no período de três meses realizar um trabalho cruzado de leitura dos textos das peças associada a uma análise das fotografias tentando identificar personagens mais centrais, por exemplo. Por outro lado, mesmo que de algumas peças se soubesse identificar personagens e cenas centrais, não necessariamente se dispunha no acervo uma ou mais fotos desta personagem ou cena em específico. Assim, na medida em que se podia, tentou-se eleger temas centrais em alguns espetáculos (como exemplo, na peça *Ubu rei*, de 2008–2009, da personagem título se dispunha de muitos ângulos e momentos durante a encenação).

Em relação à qualidade das fotografias, algumas vezes, elas apresentavam falta de detalhes e pouco contexto narrativo, como fotografias tiradas à distância em plano aberto, o que diminui a percepção de detalhes como a expressão facial. De algumas peças, havia apenas uma foto, ou ainda nenhuma da apresentação (como *Porcariomania*, de 2001, sendo a opção fazer um recorte de fotos de bastidores nas quais os atores estavam caracterizados). Para os espetáculos *Na boca dos poetas*, de 1977, e *A turma*, de 1979, tomamos a única referência imagética possível: as ilustrações das capas dos programas impressos dos espetáculos. Para o caso de *Crime roubado*, de 2005, encontramos uma filmagem em VHS que permitiu escolher uma cena para a ilustração (mas não foi possível capturar imagens com qualidade para publicar neste livro).

Foi critério também na definição de enquadramentos e assuntos a totalidade do conjunto e o tempo, buscando-se criar variações (não apenas planos abertos, não apenas desenho de bustos) e não optar, somente, por desenhos com cenografias muito cheia de detalhes, pois o prazo de três meses exigia uma gerência muito grande de tempo.

O segundo momento, bastante árduo, foi estabelecer definições de estilos e técnicas. Sendo dois desenhistas, a proposta era de que se criasse um conjunto harmônico da totalidade, ao mesmo tempo que desse liberdade expressiva individual. Assim, se passou por um processo de determinação em conjunto, professores e estudantes, buscando criar um alinhamento e uma coerência de técnicas e estilos com o material possível (vale lembrar que parte das fotografias, especialmente dos anos de 1970 e 1980, eram em preto e branco, o que exige a tomada de decisões sobre como trabalhar o conjunto harmônico dos espetáculos entre ser ou não fiel às cores originais de figurinos, por exemplo). Foram propostos diversos exercícios para essas decisões, com desafios que Lucas e Patrícia assumiam e sobre esta produção que se discutia, realizando análise gráfica da linguagem do tipo de ilustrações que os autores já dominavam e questões relativas a dois eixos: realismo (simplificado x preciso) e composição (espontânea x estruturada), a partir de uma metodologia para se lidar com a complexidade visual que o tema exigia. Foi, de fato, um processo rico, intenso e de construção coletiva de decisões. Com essas escolhas, cada desenhista foi capaz de determinar e explorar processos e resoluções diferentes.

O terceiro momento foi para se debruçar sobre o trabalho, um labor de muitas horas que os desenhistas tiveram que se dedicar para a produção. A produção parcial era definida por metas de tempo e os resultados discutidos em conjunto, verificando-se como os desenhos estavam alinhados ao estilo definido, fazendo-se correções técnicas, verificando-se a expressividade e, claro, incentivando esta verdadeira maratona de desenhos.

Esse projeto, assim como o de *Caricaturas*, demonstra que mesmo um espetáculo tão efêmero do passado, pode ganhar nova vida e dar oportunidades para outras formas de fruição e repercussão. O desenho de espetáculos a partir de fotografias traz uma valorização da memória teatral, constituindo novos documentos imagéticos.

Ao todo foram realizados 50 desenhos. Na breve entrevista abaixo, realizada em 2021, os desenhistas Lucas Manika Riberio da Silva e Patrícia Naomi Yassaka apresentam informações mais detalhadas sobre suas experiências.

☞ Quais suas experiências anteriores com ilustração e qual seu interesse na área?

Lucas: Desenhei por vários anos após meu primeiro ano da faculdade, sem interesse em tornar isso minha profissão, entretanto no último ano decidi seguir para essa área, com enfoque em animação. Nos últimos seis meses tenho trabalhado metade do tempo como ilustrador por meio de comissões.

Patrícia: Já tive experiências anteriores trabalhando com ilustração, entretanto, nunca participei de um projeto como esse para o TUT! Ilustração é a minha paixão e eu pretendo seguir trabalhando na área.

☞ Qual foi o processo de trabalho?

Lucas e Patrícia: Decidimos trabalhar nos desenhos de forma plenamente digital, utilizando o software Adobe Photoshop. Na primeira etapa do desenvolvimento formal, foram feitas linhas, hachuras e sombras em preto e branco. Na etapa subsequente, foram adicionadas cores em aspecto aquarelado e em manchas, mantendo um aspecto em sépia. Esse processo possibilitou realizar mudanças, quando necessário, após conversas com o grupo, e também a unificação de estilos.

☞ Como essas características gráficas possibilitaram expressividade e ênfases para desenhar personagens, expressões faciais e corporais, cenários, figurinos, luminosidades, enfim, para desenhar peças de teatro?

Lucas e Patrícia: Para cada peça analisamos e pensamos qual estilo gráfico que tínhamos à disposição combinaria melhor com a atmosfera que a fotografia das peças retratava, assim tentando ao máximo ilustrar cada peça com um estilo que combinasse com ela. O processo foi fundamentalmente a observação das fotografias e a partir delas a elaboração de uma ilustração condizente; às vezes, sendo fiel à composição da foto, às vezes, mesclando, introduzindo ou retirando elementos.

☞ Quais estratégias você utilizou no seu processo?

Lucas: Nesse projeto abordei diferentes processos em cada desenho, e, por esse motivo, nas primeiras tentativas de aplicação, feitas cópias e estudos de artistas para entender melhor seus processos técnicos. Alguns dos artistas estudados foram Guercino, Jacob de Gheyn, Sergey Kolesov e Bridgman.
Patrícia: Todas as ilustrações passaram por um processo de amadurecimento da ideia com um croqui inicial, um refinamento e posteriormente a aplicação de cor. É importante ressaltar que o professor Marconi teve uma participação significativa nas decisões que tomamos ao longo do projeto e sou grata à sua ajuda.

Imagem p. 64: *Espetáculo A breve dança de Romeu e Julieta (2009) na Praça Eufrásio Correia em dia de chuva*
Foto: Ismael Scheffler.

Imagem p. 65: *Espetáculo Ubu rei (2009) nas Ruínas de São Francisco em dia de sol*
Foto: Ismael Scheffler.

☞ Quais foram os maiores desafios e como os superou?

Lucas: A maior dificuldade para mim foi juntar processo e resultado, a fim de criar estilos de desenho, isso nunca tinha sido abordado por mim anteriormente, e foi meu principal ponto de estudo durante este projeto.
Patrícia: Ao longo do projeto surgiram inúmeros desafios, posso afirmar, sem sombra de dúvidas, que o mais difícil foi entrar em sintonia com os professores e com o Lucas. Mesmo sendo um grande desafio, as divergências das ideias e os debates decorrentes foram fundamentais para que conseguíssemos alcançar o resultado do projeto.

☞ O que você aprendeu com o processo? Como este processo trouxe crescimento acadêmico, profissional e artístico para sua trajetória? Qual o impacto que você percebe neste momento?

Lucas: Durante esse projeto, eu tive a oportunidade de testar diferentes processos, por essa flexibilidade pude entender melhor como trabalho. Também aprendi muito sobre a influência de processos no resultado e a importância do estilo na comunicação visual. Esse projeto me ajudou muito a determinar processos que funcionam para mim, e, entendendo isso, pude otimizar muito outros trabalhos. Acredito que entender isso seja um ponto vital na progressão de um artista visual.
Patrícia: Foi uma experiência única. Me aprofundei muito sobre o processo de desenvolvimento da ilustração, e, também, como ele varia de artista para artista. Como dito antes, o professor Marconi nos presenteou com vários ensinamentos, que foram de um valor muito grande para nós que queremos seguir no ramo da ilustração. Além disso, as críticas dos professores também auxiliaram imensamente na minha melhora como artista, corrigindo os erros e, também, conhecendo meus pontos fortes.

Kando Fukushima [1]

TUT *EM CARTAZ*

A coleção de materiais impressos do Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT), principalmente constituída de cartazes, revela diversas questões importantes para a cultura brasileira, para o design e para a história social de maneira muito ampla.

Ao vislumbrar a coleção, observamos uma narrativa que aponta para dentro, para a produção teatral de uma importante instituição de ensino do Paraná, associada comumente ao campo das engenharias e do ensino técnico e que se tornaria a primeira Universidade Tecnológica do Brasil e, até o momento, a única. Mas também aponta para fora. Para cada época, seus espaços de confirmação e resistência dos contextos sociais, suas redes de colaboração com artistas e com a cidade.

Os cartazes são artefatos gráficos muito importantes para o design e para pensarmos na riqueza de possibilidades a que esse tipo de comunicação está associado. Representam normalmente um esforço de síntese e comunicação. Esperamos mais do que lemos em suas palavras impressas, transformando o espaço que ocupam com imagens e cores.

Esses impressos efêmeros podem se tornar emblemáticos de suas épocas de produção, representações visuais indissociáveis de movimentos políticos como propaganda oficial ou movimentos de contestação. Em outros casos, conseguem despertar a memória afetiva de eventos e produtos. Podem ser produzidos por profissionais especializados, mas, também, por muitas pessoas que querem tornar pública uma informação ou opinião.

O cartaz de promoção cultural é um tipo de registro de eventos como as peças de teatro. Podemos identificar nele informações importantes que permitem o resgate para pesquisas sobre essas atividades (as pessoas envolvidas, datas, locais etc.). Mas é também exemplo da produção visual de uma época. Nela é possível observar as técnicas utilizadas para reprodução e distribuição, a linguagem textual e visual. Sobre esse último aspecto, destaco a tipografia, diagramação, cores e formas de representação.

Dos cartazes, *folders* de programação e outros materiais impressos do TUT compilados, destaco brevemente três cartazes, dentre vários que merecem a atenção. Cada um, representando um dos nomes que o grupo já teve no decorrer de sua trajetória, correspondendo às mudanças da própria instituição.

Do então TETEF, Teatro da Escola Técnica Federal do Paraná, o primeiro cartaz da coleção é muito representativo. A montagem do *O auto da compadecida*, do texto de Ariano Suassuna, com direção de José Maria Santos. Aqui, o belo cartaz em preto e branco é do designer e artista Rogério Dias, que também mantinha proximidade com as artes cênicas. A apresentação foi realizada no Teatro Guaíra entre os dias 16 e 20 de maio de 1973, em plena ditadura do general

1. Professor de Design na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE) na linha de pesquisa Mediações e Culturas da mesma universidade. Possui graduação em Desenho Industrial com ênfase em Programação Visual pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), especialização em História da Arte pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), além de mestrado e doutorado em Tecnologia e Sociedade pela UTFPR.

Emílio Garrastazu Médici, pouco meses antes da Crise do Petróleo que iria desanuviar qualquer ilusão de “milagre econômico”.

A imagem é uma colagem com três tipos muito distintos de representação. A gravura, com traços estilizados e muito expressivos de um homem que nos encara, pode nos remeter ao cordel nordestino, sem ser exatamente uma representação mimética daquele estilo. Ela é acompanhada pela reprodução de um recorte da Mona Lisa, *La Gioconda*, de Leonardo da Vinci, do início do século XVI, mesmo período de uma obra literária importante de referência para o texto de Suassuna, o *Auto da barca do inferno*, de Gil Vicente. Para completar a composição das imagens temos, ainda na base, um novo recorte, desta vez da fotografia de um cachorro com a língua de fora, o único personagem que parece indiferente a nós, observadores do cartaz. As expressões faciais, separadamente, não remetem a algo lúdico, mas as camadas sobrepostas de imagens constituem um conjunto inusitado, instigante.

A combinação de linguagens está presente no próprio texto de Suassuna, que mistura temáticas dos autos medievais, com adaptações da literatura de cordel. Numa narrativa que mistura personagens populares, como João Grilo e Chicó, com discussões ligadas ao dinheiro, religião e ao poder, de forma alegórica e cômica.

A tipografia em negrito do título e o nome do grupo teatral, no topo à esquerda, no fundo negro, contrasta com os textos mais próximos da base sobre o fundo branco em letras mais finas, menores e em caixa alta.

Nos cartazes, podemos reconhecer alguns trabalhos da década de 1980 do cartunista e artista gráfico Luiz Antônio Solda, que desde os anos 1970 também estava envolvido com a produção teatral da cidade, com Manoel Carlos Karam e o grupo de teatro Margem.

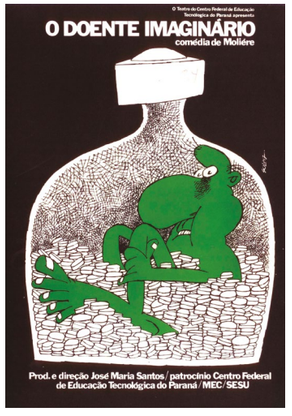
De Solda, ressalto o cartaz de 1983 da comédia *O doente imaginário*, do clássico de Molière e dirigido por José Maria Santos, onde o texto fica espremido no topo e na base do cartaz. A ilustração, com seu traço inconfundível, reforça essa sensação de restrição. Ocupa todo o centro da composição. Uma pessoa, um Argan contemporâneo, está mergulhada em um frasco de remédios. O frasco, claustrofóbico, nos traços do artista representa a situação de forma cômica sem dar indícios claros das reviravoltas que a trama apresentaria.

Nesse exemplo, o grupo se chamava Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica (TECEFET), acompanhando as mudanças da instituição de ensino, que mudou de nome em 1978.

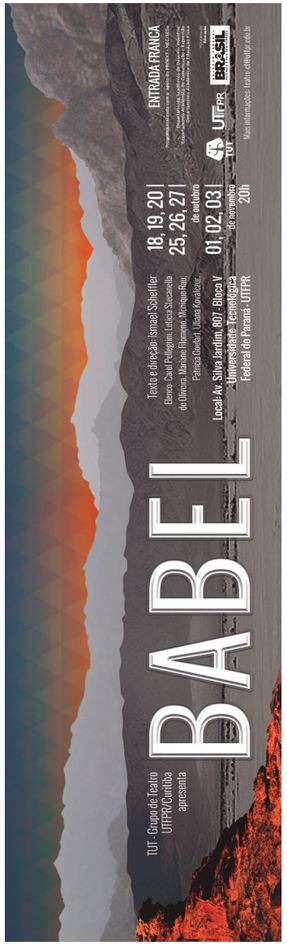
Dando um grande salto temporal, para uma montagem do diretor Ismael Scheffler de 2013, *Babel* é baseada em um texto do próprio diretor e representa uma grande gama de obras originais que o grupo já encenou durante suas cinco décadas. O cartaz foi produzido pelos estudantes de Design Henrique Jakobi e Lucas Queiroz Morais, com supervisão da professora Ivone de Castro. A orientação do cartaz é bem diferente das anteriores, com destaque

Cartaz O Auto da Compadecida

Cartaz O Doente Imaginário



Cartaz Babel



para a horizontalidade da composição. Nenhuma personagem específica é representada, observamos apenas uma imagem panorâmica de uma paisagem vazia de construções ou pessoas. Ela foi feita com uma colagem digital, alguns recortes de pedras, montanhas e um céu formado com uma padronagem de triângulos, que apontam para cima.

A diagramação reforça a linha horizontal, sendo distribuída em colunas de texto baixas, na metade inferior da composição. O título se destaca na composição, com uma tipografia que representa um volume com uma tridimensionalidade sugerida. Em uma parede, esse cartaz se parece com uma janela com vista para um espaço diferente. Se é para fora de algo ou para dentro, o observador deve refletir.

Algumas outras informações são importantes para pensarmos nesse cartaz. Nele, além da direção, estão nominalmente indicados os nomes dos integrantes do elenco, evidenciando o caráter coletivo do trabalho, e o local da apresentação é dentro da própria instituição, que desde 2005 se tornaria Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Finalmente, o grupo de teatro que assina a montagem se chama TUT.

Em todos os exemplos, para além das informações objetivas, os cartazes instigam a interpretação das imagens. Se são baseadas em obras famosas, tentamos associar ao nosso conhecimento prévio, se é um texto inédito, buscamos alguma ligação com o significado do título. Se conhecemos o autor ou pessoas do elenco, lembramos de seus outros trabalhos. Assim como se espera de uma peça de teatro, existem camadas de interpretação que são possíveis de se considerar, reforçando seu caráter social e cultural.

Nesse contexto, surgem evidências de debates sobre a importância da arte e da cultura na formação crítica de qualquer campo do saber. São conhecimentos, práticas que formam e transformam, necessários em uma universidade atuante e importante para a sociedade.

Para além desses breves comentários, a cada um de nós, permanece o convite para observar e conhecer ou rememorar cada uma dessas peças gráficas. Rumo aos próximos 50 anos do TUT.

TUT - Grupo de Teatro
UTFPR/Curitiba
apresenta

BABEL

Texto e direção: Ismael Scheffler
Elenco: Carol Pellegrini, Leticia Steckanella
de Oliveira, Mariane Filomeno, Monique Rau,
Patrícia Goedert, Uliana Kovalczuc

18, 19, 20 |
25, 26, 27 |
de outubro
01, 02, 03 |
de novembro
20h

Local: Av. Silva Jardim, 807 - Bloco V
Universidade Tecnológica
Federal do Paraná - UTFPR

ENTRADA FRANCA

UTFPR
BRASIL

O Teatro da Escola Técnica Federal do Paraná apresenta

O TeTeF
TEATRO DA ESCOLA TECNICA FEDERAL DO PARANA
apresenta

O auto da compadecida

COMEDIA
DE ARIANO SUASSUNA
DIRIGIDA POR JOSE MARIA SANTOS

16 A 20 DE MAIO NO TEATRO GUAIRA

PATROCINIO: ESCOLA TECNICA
FEDERAL DO PARANA / D.E.M.
MINISTERIO DA EDUCAÇÃO
E CULTURA

O DOENTE IMAGINÁRIO

comédia de Molière

O Teatro da Escola Técnica Federal do Paraná apresenta

Tradução de Millôr Fernandes

Direção de Ismael Scheffler

Com os alunos: Carol Pellegrini, Leticia Steckanella de Oliveira, Mariane Filomeno, Monique Rau, Patrícia Goedert, Uliana Kovalczuc

Cenários e figurinos: Ismael Scheffler

Música: Ismael Scheffler e Carol Pellegrini

Coreografia: Mariane Filomeno

Iluminação: Ismael Scheffler

Sonoplastia: Monique Rau

Produção: Patrícia Goedert

Cartaz: Uliana Kovalczuc

Local: Auditório da Escola Técnica Federal do Paraná

Rua Sete de Setembro, 3165

Dias 16, 17, 18, 19 e 20 de maio

Horário: 20 horas

Entrada franca

PATROCÍNIO: ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO PARANÁ / D.E.M. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

PRIMEIRA FASE

1972 a 1989

CALU (1986)
FOTO: ACERVO TUT

Ismael Scheffler

O NASCIMENTO DO GRUPO E A FASE ZÉ MARIA[1]

No dia 16 de novembro de 1972, José Maria Ferreira Maciel Santos assinou seu contrato de trabalho na Escola Técnica Federal do Paraná (ETFPR), assumindo 20 horas como professor celetista de 1º e 2º graus de teatro. Nesta mesma data, celebra-se o nascimento do grupo de teatro da Instituição, que recebeu o nome de: Teatro da Escola Técnica Federal do Paraná (TETEF). O Grupo chamou-se assim até 1978 quando a instituição passou a ser Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR), renomeando-se o Grupo para Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica (TECEFET). Em 2005, 27 anos depois, a alteração da designação veio novamente com a transformação do CEFET-PR em Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), passando a se chamar Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT).

Mesmo que algumas atividades teatrais já tivessem sido feitas na instituição em anos anteriores sob a organização do professor Paulo de Tarso Monte Serrat, meados dos anos de 1950 até meados dos anos de 1960 (Queiroz, 2001), é a partir de 1972 que se conta o nascimento do grupo de teatro em um trabalho orientado por um docente especializado, que envolvia um trabalho coletivo continuado de preparação e formação técnica e artística de alunos-atores. Desde o início, as atividades teatrais foram realizadas em paralelo às atividades curriculares de maneira contínua, com ciclos de renovação dos integrantes do grupo.

O trabalho de grupo permite o desenvolvimento de um esquema de trabalho na preparação do elenco, que também apresenta maior estabilidade, o que leva a criações teatrais mais orgânicas, favorecendo também o trabalho de formação humana de uma maneira mais profunda e significativa. Tudo isso por meio da constituição de um coletivo que se reúne em torno de um objetivo comum: produzir teatro. Embora haja motivações individuais distintas na procura pelo teatro dentro de uma instituição de ensino (como desejo de perder a timidez, busca por aprimoramento na comunicação ou mesmo paixão artística), a confluência em conquistar um objetivo comum, a realização de um espetáculo de teatro, leva ao estabelecimento de uma identidade coletiva. Há contribuições individuais e coletivas desse aspecto, diferentemente de uma reunião momentânea para a realização de uma peça teatral, contexto que, mesmo que positivo, não permite práticas de repercussão mais profundas.

O TETEF surgiu já como atividade extracurricular e por influência da Lei nº 5.692/1971 (Brasil, 1971). Foi a partir desta lei, que previa a inclusão da disciplina de Educação Artística no currículo escolar, que a arte ganhou mais espaço dentro dessa escola técnica. No programa do espetáculo *O auto da compadecida*, primeiro espetáculo encenado pelo Grupo de Teatro em maio de 1973, podemos encontrar esta referência:

*1. Uma parte deste texto foi publicado primeiramente em 2007, na **Revista Tecnologia & Humanismo** (v. 33, p. 171–181) e também no livro **TUT/TECEFET/TETEF: 35 anos de teatro na Universidade Tecnológica Federal do Paraná** (p. 12–16, 2008d) com o título "O nascimento e os primeiros passos do TETEF", sendo revisado e ampliado para esta publicação.*

> *Em boa hora a reforma do ensino que se implanta no País veio fazer da educação artística item obrigatório nos currículos de nossas escolas de 1º e 2º graus. Estimulando e desenvolvendo a sensibilidade e o gosto artístico dos educandos, a escola coloca-os de olhos abertos face ao mundo das artes, que é obra do homem tanto quanto o mundo tecnológico, o político ou o econômico em que vive e que, como tal, deve ser amplamente conhecido pelas gerações que herdarão nossa cultura.*

A lei previa, no artigo sétimo, a inclusão obrigatória da disciplina de Educação Artística nos currículos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus. Em uma matéria jornalística do Diário Popular[2] escrita por ocasião da estreia de *O pagador de promessas*, em 1975, pode-se perceber que o surgimento do grupo de teatro era realmente visto como um prolongamento influenciado pela nova legislação:

> *Com essa produção, o Paraná se coloca entre as unidades pioneiras da Federação na inclusão da educação artística como item obrigatório nos currículos das escolas de 1º e 2º graus, dentro da implantação da Reforma do Ensino. A Escola Técnica Federal do Paraná foi adiante, formando seu próprio grupo teatral.*

O professor Ivo Mezzadri, diretor da ETFPR na época da fundação da atividade teatral, em depoimento em 31 de maio de 2007, quando foi realizado um evento comemorativo aos 35 anos do TETEF/TECEFET/TUT, relembrou o sistema em que as aulas de Educação Artística eram realizadas. *"Não eram aulas formais em sala de aula. Os alunos eram reunidos no auditório e ali tinham palestras ou demonstrações artísticas com diversas pessoas de escultura, pintura, teatro..."*. Naquela época, também relatou Mezzadri, realizavam-se com certa frequência reuniões com os alunos, com cerca de vinte minutos, um tempo em que a direção e os professores apresentavam as suas pretensões e realizações, uma forma de comunicação com os alunos. Em uma das reuniões, recordou Mezzadri, um grupo de alunos questionou sobre o porquê de não existir um grupo de teatro na escola. A ideia estava lançada e foi sendo trabalhada pela direção. A escola, desde 1966, já possuía um coral dirigido pelo maestro Francisco César Leinig.

Neste período, a Escola Técnica comprava espetáculos teatrais de Curitiba ou de São Paulo para serem apresentados aos alunos. Cada espetáculo era apresentado várias vezes em diferentes turnos, dando-se opção aos alunos que podiam assistir mais de uma vez a peça e, assim, trazer também membros da família e amigos. A Instituição também comprava do Teatro Guaíra ingressos de espetáculos que distribuía aos alunos. O objetivo daquelas apresentações, segundo o professor Mezzadri, era de desenvolver a percepção dos alunos e formar um público apreciador de arte.

2. Texto encontrado nos arquivos do TUT em que não foi possível localizar a referência de título, autoria e data.

José Maria Santos foi um dos que trouxe um espetáculo, o monólogo *Lá*. Nasceu em 1933 e faleceu em janeiro de 1990. Foi ator, diretor, produtor e professor de teatro. Em 1954, começou a estudar na Escola de Arte Dramática do Serviço Social da Indústria (SESI). Em 1957, fundou a Cia. Dramática Independente, com Ruben Valduga, período em que se efetivava um movimento de profissionalização do teatro paranaense. O espetáculo *Lá* estreou em 1972 e teve ampla repercussão na imprensa (foi apresentado cerca de 1.800 vezes até 1989). Em 1972, José Maria Santos já possuía uma carreira de reconhecimento, sendo uma figura de destaque no panorama artístico do Paraná, tanto pelas produções teatrais quanto se destacado por sua articulação e liderança junto à classe artística. Ele também havia sido professor do Curso Permanente de Teatro, da Fundação Teatro Guaíra, onde permaneceu por seis anos; o curso iniciou as atividades em junho do ano de 1963 e era o local de formação profissional sistemática de atores na cidade.

A partir da apresentação na ETFPR, Ivo Mezzadri, que havia assumido a direção em 1972 (permanecendo na função até 1984, sendo reconhecido seu apoio continuado ao teatro), realizou o convite para a formação de um grupo na Escola Técnica. Mezzadri reconheceu em José Maria Santos algumas características que julgava importantes: *"Você tem vocação para a atividade artística, é um ator, é uma pessoa que tem a sensibilidade de pasmar as pessoas. [...] Você é casado, tem família, e eu acho que é um exemplo de pessoa ligada a classe artística"*. José Maria agradeceu o convite e até sugeriu o nome de outras pessoas. Cerca de dois meses depois, telefonou de uma cidade do interior onde estava em turnê e manifestou seu interesse no convite. José Maria ao longo de sua vida sempre foi um grande crítico da classe teatral e do apoio das políticas culturais dispensado para o teatro no Paraná, e viu, ali, a possibilidade de trabalhar pela transformação que acreditava ser urgente. *"Nós estávamos certos, porque o Zé Maria tinha uma facilidade muito grande de observar as pessoas. Ele realmente era vocacionado para a atividade artística no sentido de descobrir talentos jovens"*, declarou Mezzadri.

Em seu surgimento, atribuía-se ao teatro alguns objetivos: o desenvolvimento do aspecto humanístico nos alunos, sendo um complemento à formação técnica (a escola oferecia Cursos Técnicos de Eletrônica, Eletrotécnica, Edificações, Decoração, Mecânica e Telecomunicações), também uma espécie de válvula de escape a um ensino assentado sobre o raciocínio lógico-matemático, assim como um espaço para a formação de artistas profissionais de teatro e um campo para a formação de plateia, educando os alunos para a apreciação da linguagem cênica.

Para Cley Scholz, ex-aluno do curso técnico em Telecomunicações e que integrou o grupo de teatro de 1975 a 1978, tornando-se posteriormente jornalista, o teatro desempenhava importante complemento de formação educacional e desenvolvimento pessoal:

> *O ensino do teatro acabou mostrando uma forma de educação integrada, que abriu as portas para outros campos do conhecimento, despertando vocações e desenvolvendo a percepção para os valores filosóficos – em oposição, ou como complemento ao mundo da eletrônica, da matemática algébrica, da trigonometria, da mecânica e das edificações.*
>
> *Não se tratava simplesmente de tentar formar atores, muito pelo contrário, foram poucos os que saíram do grupo para a carreira profissional nos palcos. Tratava-se muito mais de enriquecer a formação profissional de centenas de adolescentes, fazendo-os crer neles mesmos, ensinando-lhes a se expressar física e verbalmente e introduzindo-os no mundo da cultura – não só do teatro, mas da literatura, da poesia, da estética e da dramaturgia de um modo mais abrangente (Scholz, 1990, p. 1).*

Esse mesmo aspecto é expresso no programa do espetáculo *O médico à força*, de 1989, escrito pela então estudante do curso técnico de Decorações Ivane Angélica Carneiro, e posteriormente artista plástica e professora: "Quando um aluno entra no grupo é porque busca algo além do ensino técnico e ali encontra sensibilidade artística e realização, o que faz compreender melhor o seu verdadeiro eu e o mundo que o cerca" (Carneiro, 1989).

O interesse de que o TETEF fosse um espaço de profissionalização teatral é várias vezes mencionado em documentos do período de surgimento do grupo, como aparece no jornal *Folha de Londrina*, em 1974: "Na opinião do Zé, o teatro amador como este, da Escola Técnica, tem dois objetivos a atingir: o primeiro diz respeito à formação de atores, e o segundo, indireto mas não menos importante, diz respeito à formação de uma plateia para o teatro profissional" (Folha de Londrina, 1974, p. 2). Existia para José Maria Santos uma preocupação em preparar os alunos para uma atuação profissional voltada ao mercado artístico. Zé Maria agia com o grupo com uma postura, em geral, mais como um diretor teatral do que como professor, exigindo comprometimento e desempenho em níveis elevados. Durante os 17 anos à frente do grupo, ele bradou o mesmo bordão: "Isso aqui não é teatrinho de colégio de freiras!".

Isso tem a ver com o contexto da época, fase de crescimento do meio teatral profissional no Paraná e esperança do próprio José Maria em contribuir para uma renovação do perfil do profissional de teatro: "Fazer teatro amador sempre foi uma tarefa difícil e importante porque um bom grupo de teatro amador conscientizado de sua missão é sem sombra de dúvidas a maior escola para o artista de teatro e também um celeiro de elementos para o profissionalismo" (Santos, 1973)[3].

Seu interesse estava voltado não apenas para o ator e a atriz, mas também para a formação de figurinistas, cenógrafos, iluminadores e outros técnicos de teatro. Estes aspectos eram tão relevantes que constam no *Programa de trabalho para o ano de 1986*[4]. Nesse documento, Zé Maria indica que seria formado um novo grupo que seria selecionado a partir de uma convocatória aberta divulgada por cartazes e em visitas às salas de aula. Ele previa três ações: curso de iniciação teatral aos alunos selecionados; ensaios da peça para apresentar em junho; e o trabalho de produção executado pelo grupo "para que aqueles que manifestarem vocação para a parte técnica do teatro (cenografia, confecção de adereços, figurinos, iluminação, sonoplastia etc.) possam ter um aprendizado prático".

O desenvolvimento da formação nestas outras profissões se dava a partir da vivência na realização dos espetáculos. Observando as fichas técnicas que constam nos programas das peças podemos reconhecer como diversos integrantes do grupo assumiram funções criativas também nas áreas visuais do espetáculo. Além do trabalho de Zé Maria, o grupo contou pontualmente com colaborações, por vezes na produção dos espetáculos, outras com aulas de temas específicos com profissionais do teatro, como Luiz Afonso Burigo, Lala Schneider, Aluízio Cherobim, Luciana Cherobim, Beto Bruel, Cesar Sarti, Carlos Kur, Wolf Schaia, Antônio Calor Brixel, Irineu Adami, entre outros. No caso da sonoplastia, Zé Maria trouxe colaboradores regulares: César Sarti (Cesarti), assinou oito produções, de 1973 a 1983, sendo que Brixel assinou outras seis até 1989.

Os encontros ocorriam no turno da noite, de segunda a sexta-feira, posteriormente passaram a três noites, engajando o grupo em um sistema de vivências intensas. Zé Maria contou com alunos assistentes (voluntários ou bolsistas), ao longo das quase duas décadas, auxiliando-o nos ensaios, nas produções e na organização dos materiais e espaços: Jorge Luiz Bostelmann de Oliveira, Ulisses Iarochinski, Dirnei Duarte, Rogério Wesguerber, Nilton de Andrade, Luciano Lisboa, Raquel Stankievicz, Ivane Angélica Carneiro (podendo ter havido outros).

A leitura era um dos aspectos permanentemente incentivados e orientados por Zé Maria e parte da rotina de trabalho, tanto a leitura de diversas peças, a partir de onde, muitas vezes, os integrantes escolhiam a que seria montada, mas textos complementares, de formação de cultura geral, muitos de questionamentos dos sistemas sociais com cunho crítico. No documento de 6 de fevereiro de 1986, Zé Maria indica que foram lidas, analisadas e debatidas, até aquele momento, 240 peças teatrais de autores brasileiros e estrangeiros.

Zé Maria incentivava e proporcionava acesso gratuito aos alunos nas peças em cartaz na cidade, não apenas as suas, que eram muitas e frequentes, mas a diversos espetáculos locais ou vindos de fora de Curitiba, apresentando os alunos aos artistas em várias ocasiões, expandindo as referências artísticas.

*3. Texto jornalístico encontrado nos arquivos do TUT em que não foi possível localizar a referência de publicação, escrito por ocasião do espetáculo **O auto da compadecida**, em 1973.*

4. Documento parte do acervo do TUT, datado em 6 de fevereiro de 1986.

O interesse na educação do aluno da instituição para a apreciação de espetáculos teatrais, aparece desde antes da fundação do grupo, como já mencionado, nas apresentações trazidas à escola e obrigatórias aos estudantes. Este processo de formação de plateia consistia muito mais do que aprender etiqueta de comportamento para todos os estudantes da escola técnica. Exigiu um determinado esforço e uma postura pedagógica para que a atividade teatral fizesse sentido. Em entrevista ao jornal *Diário do Paraná*, em 1977, Santos (1977, p. 2) afirmou que:

> *No início era praticamente impossível fazer um espetáculo e chegar ao seu final. E isso acontecia até com os grupos profissionais que às vezes se apresentavam por lá. O comportamento habitual dos alunos era terrível. Quando iniciamos, sofremos tudo isso e sentimos todavia que ali estava um tremendo potencial e antes de qualquer coisa seria necessário conquistar a platéia. Uma platéia tão grande, equiparada ou até maior que a habitual na cidade de Curitiba. Mas precisaríamos despertar o seu interesse, levando trabalho dos próprios alunos, fazendo palestras, antes e depois dos espetáculos. Teve oportunidade em que chegamos a interromper a peça para conversar com a platéia, explicar o que estava ocorrendo no palco*

É muito comum ouvir relatos de ex-alunos da Escola Técnica das décadas de 1970 e 1980, do interesse deles em assistir as apresentações teatrais realizadas sob a direção de José Maria Santos. “Seu maior mérito, no entanto, segundo a direção do Centro de Educação, está em formação de uma platéia, já que educa o aluno a assistir, respeitar e apreciar o teatro” (Jankoski, 1983, p. 1).

Entendendo que a arte não se restringia a um determinado grupo de pessoas, mas a toda a sociedade, indistinto da classe social ou da idade, se pretendia, por meio do TETEF, dar acesso às pessoas ao teatro. No programa do espetáculo *Na boca dos poetas*, de 1977, esta ideia é afirmada: "O TETEF iniciou suas atividades no ano de 1972, com o objetivo de fazer com que o teatro fosse visto como um veículo incisivo de aculturação do jovem aluno da ETFPR, e não como um divertimento das classes mais privilegiadas".

Algo explícito também no programa do espetáculo *Os Pequenos burgueses*, de 1976:

> *[...] hoje nossa Escola trouxe a teatralização a público, não sendo mais luxo, divertimento de ricos, mas um instrumento de educação e recreio. Nosso plano é uma tribuna que diverte e semeia fecundos conceitos e lições necessários à compreensão dos mais variados problemas sociais.*

Esta preocupação em aproximar as pessoas ao teatro e formar público não foi um fato restrito à comunidade interna. Os espetáculos do grupo eram abertos às famílias e à comunidade externa e suas apresentações eram divulgadas nos espaços culturais dos jornais da cidade.

A ideia de viajar com o TETEF/TECEFET para cidades do interior provinha da mesma crença que Zé Maria tinha com sua Companhia Independente de Teatro, que era de descentralizar a arte para além da capital, repercutindo, assim, o grupo para além de Curitiba: “O TETEF tornou-se muito conhecido, muitas viagens ao interior, muitos concursos dos quais ele participava”, declarou Mezzadri (2007).

O TETEF realizou suas primeiras apresentações no Teatro Guaíra. Em maio de 1973, poucos meses após o início do grupo, a ETFPR levou ao palco no Guairinha (Auditório Salvador de Ferrante), durante quatro dias, 16 alunos apresentando *O auto da compadecida*, dirigido por José Maria Santos[5]. Ao longo das décadas de 1970 e 1980, no período sob a direção de José Maria Santos, o grupo voltou diversas vezes a se apresentar no Guairinha, uma das mais importantes salas de espetáculos do Paraná.

Em 1974, o TETEF encenou com dez alunos-atores, no mesmo auditório, *Chapetuba futebol clube*, texto de Oduvaldo Vianna Filho. O trabalho de José Maria Santos junto ao grupo e à Instituição trazia grande realização a ele, como se pode comprovar em seu texto no programa:

> *Encenar **Chapetuba Futebol Clube** com o grupo de jovens amadores da Escola Técnica Federal do Paraná, me dá muita satisfação e esperança de que nem tudo está perdido dentro dessa situação caótica, ridícula e angustiante que se encontra o teatro brasileiro, onde há a inversão de valores e a confusão é total.*
>
> *Com o **Auto da Compadecida** de Ariano Suassuna, primeiro espetáculo do grupo, e agora com **Chapetuba Futebol Clube**, posso desenvolver um trabalho, que considero importante, e que consiste em encenar peças brasileiras de conteúdo popular, para que o povo não fique à margem dos problemas que lhe dizem respeito. A satisfação total é de poder contar com o apoio total da Direção da Escola e com o entusiasmo de atores jovens disciplinados, responsáveis e conscientes de que a carreira de ator não é um oásis aberto a todo tipo de vagabundagem e sim o que realmente ela é: uma das mais exigentes, das mais ingratas, das mais cansativas profissões, aquela que exige do homem o dom de si mesmo, de uma maneira generosa e, por conseguinte, custosa.*

A aversão à elitização cultural e à burguesia, por parte de Zé Maria, pode ser reconhecida em diversas escolhas dramatúrgicas, com temas e personagens do povo. Questões políticas e problemas sociais marcam as peças como em *O pagador de promessas*, em 1975, e *A invasão*, em 1978, ambas de Dias Gomes, *A ameaça veio com a chuva*, em 1981, de Myrian A. R. de San Juan e *Calu*, em 1986, texto do cearense Carlos

5. *Lineu Portela fez parte deste elenco. Quando em 1980 iniciou o grupo Tanahora, da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), este também foi o primeiro espetáculo encenado, agora sob a direção de Portela.*

Câmara. *O pagador de promessas*, texto de 1959, trata sobre um homem simples que vive no interior da Bahia e vai a Salvador pagar uma promessa e lida com diversos aspectos da religião. *A invasão*, texto de 1960, é baseada em um fato real, quando um grupo de favelados do Rio de Janeiro, ao perder seus barracos devido a uma enchente, invade uma construção abandonada. *A ameaça veio com a chuva*, texto de 1966, traz à cena uma família que vive em um sítio afastado da cidade no interior do Amazonas e recebe um vendedor que pede abrigo. *Calu*, por sua vez, é uma comédia de costumes escrita em 1920 que se passa em Quixará, uma cidade do sertão, e em Fortaleza, explorando personagens tipificadas do campo e da cidade.

Esse período também coincide com um importante movimento realizado pelo Serviço Nacional de Teatro, ligado ao Ministério da Educação e Cultura: a criação de concursos nacionais de dramaturgia, cujo objetivo era incentivar a produção de dramaturgia brasileira de textos inéditos sobre assuntos relacionados à cultura brasileira. Existiram diferentes modalidades, como o Concurso Nacional de Dramaturgia – Prêmio Nelson Rodrigues (Prêmio SNT, criado em 1964), o Concurso Nacional de Dramaturgia para o Teatro Infantil (criado em 1969) e o Concurso Nacional de Dramaturgia para o Teatro de Bonecos (criado em 1978). Em 1984, para a comemoração dos 75 anos de Ensino Profissionalizante no País e do CEFET-PR, o TECEFET, encenou *Tudo azul no hemisfério sul*, peça de Marcos Borges (Marco Antonio da Rocha Pimentel), um dos textos premiados no II Concurso Universitário de Peças Teatrais, do Serviço Nacional de Teatro (SNT), em 1977[6]. A peça, explorando comicidade e nonsense, trazia personagens internados em um manicômio que enfrentavam o esquema repressivo, uma crítica ao sistema ditatorial militar do Brasil. Havia no cenário uma porta que ninguém sabia como abrir e, conforme Dirnei Duarte, integrante do elenco na época, no fim da peça, a porta se abria e dela saiam os dois candidatos à Presidência da República da época, Tancredo Neves e Paulo Maluf, algo que não pertencia ao texto original mas que José Maria incluiu na montagem.

Conferindo-se a relação de peças que José Maria dirigiu na Escola Técnica, pode se perceber uma afinidade com o Teatro de Arena, grupo de grande importância para a renovação e nacionalização do teatro brasileiro, tendo, além de *Chapetuba*, encenado em 1974, também *TETEF [Arena] conta Tiradentes*, de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, em abril de 1977 (para a comemoração do Dia de Tiradentes), tendo havido outras montagens, como em 1979 e a de 1981, e *Eles não usam black-tie*, também de Guarnieri, em 1987[7].

Eles não usam black-tie traz à cena personagens operários da periferia de uma grande cidade tendo de lidar com uma greve na fábrica. A história se passa num contexto familiar no qual um jovem quer, por todos os meios, furar a greve, mesmo contrariando a vontade do pai,

6. Os concursos de dramaturgia tiveram um papel muito importante para o teatro brasileiro, incentivando a produção de textos e publicando-os, dando visibilidade a diferentes áreas do teatro (como teatro de bonecos e teatro infantil) — e isto no período da ditadura. Algumas polêmicas se estabeleceram em alguns concursos, em relação à premiação e censura de obras ganhadoras (Garcia, 2012).

***7. Chapetuba** estreou no Arena em 1959, **Arena conta Tiradentes** em 1967 e **Eles não usam black-tie** em 1958.*

um dos líderes do movimento. Esse espetáculo fez parte do projeto Liberdade e Participação, da Secretaria de Cultura, que apresentou diversos trabalhos de profissionais e amadores, nas salas do Guairinha e Teatro Treze de Maio, promovendo debates após a apresentação. Segundo declarou Jane Távora, coordenadora do programa, ao jornal *Gazeta do Povo*, de 14 de novembro de 1987: "Queremos trazer a plateia também para o CEFET, para fugir ao tradicionalismo curitibano de pensar que teatro só se faz no auditório do Guaíra" (Eles não [...], 1987)[8]. Esta montagem também foi apresentada no interior do Paraná.

Há uma clara opção pela dramaturgia nacional pré-ditadura, que coincide com o período de formação de José Maria Santos em fins dos anos de 1950, na EAD-SESI e suas primeiras experiências profissionais (Sousa, 2010). No programa de *Chapetuba*, do TETEF, por exemplo, é feita uma homenagem à memória de Glauco Flores de Sá Brito, falecido em 1970, que dirigiu o texto com o Teatro Experimental do Guaíra, em 1960, sendo Zé Maria parte do elenco.

Alguns dos textos encenados pelo grupo eram recorrentemente censurados, tanto brasileiros quanto textos do russo Máximo Gorki que exploravam temas de embates entre forças sociais e luta de classes. As peças do TETEF/TECEFET também eram submetidas ao controle dos censores, na liberação para montar e em apresentação de pré-estreia, e sofria, por vezes, de cortes em cenas, falas ou interpretação.

Esta primeira fase do grupo, sob a direção de José Maria Santos, percorreu um momento em que o Brasil enfrentava um período de violenta repressão na ditadura militar, com o Ato Institucional nº 5 (AI5) em vigorosa vigência, nos primeiros anos da década de 1970, passando pela abertura até 1989, quando ocorreu a primeira eleição direta para presidente, depois do período militar.

Segundo Queiroz (2000, p. 18), José Maria Santos

> *[...] foi um homem de resistência a vida toda; trabalhou com teatro num momento político de nosso país em que havia a mais efetiva proibição de falar contra, e falou contra o tempo todo. Nos anos que esteve no CEFET-PR particularmente foi de encontro com um meio completamente ditatorial na sua época; com os textos que ele escolhia montar, respondeu ao sistema ditatorial. Dono de uma ideologia firme e decidida a formar opinião, usava a dramaturgia que já estava pronta e, nas suas montagens, imprimia sua visão de mundo rebelde, e resistente ao sistema autoritário, quase sempre pelo viés da comédia, aproveitando para, com isso, formar também consciência crítica em seus atores/alunos.*

***8. Eles não usam black-tie** no CEFET. Gazeta do Povo, Curitiba, 14 nov. 1987. Recorte disponível nos Acervos do TUT sem indicação de autoria ou paginação.*

A escolha do repertório era de conhecimento do Departamento Educacional, ao qual o grupo estava vinculado, apresentando anualmente um projeto indicando o texto dramático a ser montado, indicando equipe,

necessidades técnicas de figurino e cenário e orçamento. Isto indica dois fatores: os projetos eram encaminhados quando os trabalhos já haviam sido iniciados (pois para se ter a definição de elenco/personagens um trabalho prévio já havia sido realizado) e que, sob ciência da direção da escola, o espetáculo era submetido à vigilância da censura.

O TETEF foi um ambiente alternativo em que as reflexões políticas e as criações artísticas foram possíveis. Muitos dos ex-alunos de José Maria Santos tornaram-se jornalistas, cientistas sociais, artistas de diversas áreas, além de professores e artistas de teatro, seguindo por caminhos distintos do que a formação técnica secundarista os preparava. E, reiteradamente, esses ex-integrantes sublinham o papel-chave que o grupo e Zé Maria tiveram em suas escolhas profissionais.

José Maria também expressou esse sentimento de realização na entrevista, de 1977, dada ao jornal *Diário do Paraná*:

> *[...] é um trabalho que me gratifica. No profissionalismo luto contra uma série de coisas, sou obrigado a fazer concessões para sobreviver. Lá não. Não tenho preocupações com isso. E esse é um dos fatores que me mantém nesse trabalho. Tencionamos realizar um trabalho para aproveitar de modo mais abrangente os muitos alunos que nos procuram. O ideal seria uma grande montagem, para dar oportunidade a todos. O que fazemos na Escola Técnica deveria servir de exemplo para outros estabelecimentos de ensino e para os órgãos oficiais. A gente sempre procura um trabalho sem alardes. A preocupação é pelo fazer. Atingir a meta que são os 4 mil alunos e suas famílias (Santos, 1977, p. 2).*

O trabalho com o grupo ganhava visibilidade, aparecendo na imprensa, recebendo críticas especializadas, sendo o Festival Nacional de Teatro Amador (FENATA) uma grande vitrina. A encenação de *Chapetuba futebol clube*, segunda peça do grupo, foi inscrita no II FENATA, ganhando o prêmio de Melhor Espetáculo, como expresso nos programas de várias peças, como de *Eles não usam black-tie*:

> *No Festival de Teatro Amador de Ponta Grossa, concorrendo com inúmeros outros grupos de maior vivência e recursos, tem a sua encenação do **Chapetuba Futebol Clube**, de Oduvaldo Viana Filho, considerada como o melhor espetáculo do encontro, levando a professora e crítica Luíza Barreto Leite a comentar, entusiasmada, no seu livro **Teatro e Criatividade**[9]: 'A equipe da Escola Técnica Federal do Paraná e seu diretor, José Maria Santos, realizaram um espetáculo do qual Vianinha se orgulharia'.*

O espetáculo seguinte encenado também em 1974 pelo TETEF foi *Os irmãos das almas*, comédia de Martins Pena[10]. Esse espetáculo deu seguimento à proposta de autores brasileiros[11].

9. LEITE, Luiza Barreto. ***Teatro e criatividade***. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro; Ministério da Educação e Cultura, 1975.

10. A peça foi escrita em 1844, no Rio de Janeiro.

11. Leia a crítica de Francisco Alves dos Santos, de 1974, na página 168.

Em 1975, o TETEF encarou um novo desafio: encenar *O pagador de promessas*, de Dias Gomes[12], e apresentá-lo com o grupo amador no grande palco do Guairão (Auditório Bento Munhoz da Rocha Neto), que possui capacidade de 2.700 lugares. Esse espetáculo é considerado, por muitos, como a primeira peça de teatro apresentada nesse palco, inaugurado em dezembro de 1974, com o espetáculo *Paraná, terra de todas as gentes*, que envolveu variadas expressões artísticas, não apenas teatro. No jornal *Diário do Paraná*, o diretor teatral e crítico Oraci Gemba, assim publicou:

> *Nosso abraço ao Aluizio Cherobim, José Maria dos Santos e, principalmente, a esse grupo de jovens que formam o que de melhor representa em teatro escolar. Mesmo que carentes de técnica, mesmo que envolvidos pela emoção do idealismo, seria esse o grupo que representaria - com decência - a primeira pisada realmente teatral no palco do Grande Auditório do Teatro Guaíra (Gemba, 1975, p. 3).*

Foram três apresentações com uma média diária de público de 1.800 pessoas (conforme referido no programa do espetáculo *A guarda cuidadosa* e *Os faladores*). A direção deste espetáculo ficou a cargo de Aluízio Cherobim, convidado por José Maria Santos que coordenou e fez a produção do espetáculo que contou com 18 alunos no palco.

A percepção do encerramento de uma primeira etapa do TETEF foi sentida pelo próprio José Maria com a mudança de seu elenco e com uma mudança de propostas dramatúrgicas, como aparece no programa do espetáculo *Na boca dos poetas*, em 1977:

> *Se propunha inicialmente, o TETEF a um trabalho calcado em cima da dramaturgia brasileira. Assim foi que com o primeiro grupo de alunos formado na escola, foram encenadas as seguintes peças: **O Auto da Compadecida**, de Ariano Suassuna, **Chapetuba Futebol Clube**, de Oduvaldo Viana Filho, encenação esta que nos valeu o prêmio de melhor espetáculo no II Festival Nacional de Teatro Amador de Ponta Grossa, em 1974, **Irmãos das Almas** de Martins Pena, e encerrando o ciclo, **O Pagador de Promessas**, de Dias Gomes, este espetáculo marcou também a despedida dos integrantes do primeiro grupo de alunos da ETFPR. 1975 registra o início do novo grupo de alunos, e agora com objetivos mais amplos em termos de dramaturgia mundial.*
>
> *E é assim que fomos buscar em Cervantes duas comédias curtas: **A Guarda Cuidadosa** e **Os Faladores** [1975]. A seguir montamos **Os Pequenos Burgueses** [1976], de Máximo Gorki, com a qual permanecemos por mais de um ano, com duas temporadas no Teatro Guaíra, e encenações em três Festivais: Cascavel, Londrina e finalmente no Festival Nacional em Ponta Grossa.*

12. ***O pagador de promessas***, escrito em 1959, estreou no Teatro Brasileiro de Comédia (São Paulo), em 1960. No cinema, a obra foi lançada no Brasil em 1962, com adaptação e direção de Anselmo Duarte. Recebeu uma indicação ao Oscar na categoria de Melhor Filme Estrangeiro e ganhou a Palma de Ouro, no Festival de Cannes.

ELES NÃO USAM BLACK-TIE (1987)
FOTO: EDUARDO HORA

A INVASÃO (1978)
FOTO: ACERVO TUT

Na boca dos poetas, de 1977, e *Na boca dos poetas II*, de 1986, foram criações coletivas nas quais utilizaram textos de diversos poetas brasileiros e estrangeiros. Entre as duas, uma produção coletiva autoral foi *Filhos do silêncio*, de 1980, um texto escrito pelo próprio grupo, algo inédito no TECEFET. O texto foi baseado em manchetes de jornais e em fatos, com influências do Teatro Jornal, de Augusto Boal, perpassado pelo humor satírico. A peça, com pretensões de denúncia social, incluía personagens indígenas, boias-frias e menores abandonados, utilizando o próprio jornal impresso como material para a confecção dos figurinos, o que rendeu o prêmio de Melhor Figurino no VIII FENATA[13]. No ano anterior, com o espetáculo *A turma*, texto de Jenny Fontes, o grupo havia recebido os prêmios de Melhor Direção e de Melhor Cenografia, no VII FENATA.

Na década de 1980, ainda predominou a dramaturgia nacional, ampliando um pouco mais para a dramaturgia internacional. Das onze peças encenadas de 1973 a 1980, apenas duas peças não foram escritas por dramaturgos brasileiros, as do russo Gorki e do espanhol Miguel de Cervantes (1547 - 1616). Já de 1981 a 1989, das nove peças, foram encenados quatro textos estrangeiros: novamente um texto de Gorki, *A ralé*, em 1982[14]; do francês Molière, *O doente imaginário* (1983) e *O médico à força* (1989); e do espanhol Federico García Lorca, *Bodas de sangue*, em 1988[15].

Molière se sobressai nesta década com duas de suas comédias. O doente imaginário marcou os dez anos de trabalho do TECEFET. O espetáculo teve vida intensa, com temporadas em 1983 e 1984, tendo sido apresentado também no Guairinha e no Guairão, além de viajar pelo interior do estado do Paraná. A peça também foi apresentada na Penitenciária Estadual de Piraquara, no município de Piraquara, na Grande Curitiba, em uma colaboração do CEFET com o Estado que levou para lá apresentações de várias atividades extracurriculares como teatro, coral e banda. *O médico à força* estreou em setembro de 1989 quando o CEFET-PR completava 80 anos. Este espetáculo foi também o último dirigido por José Maria Santos

No balanço do trabalho do grupo de 1973 a 1985, no relatório de 06 de fevereiro de 1986, Zé Maria afirma que, entre o grupo

> *[...] realizou aproximadamente 480 apresentações em diversos locais desde presídios, asilos e Guairão, atingindo um total de 140.000 espectadores, [sendo que] 540 elementos entre atores e técnicos participaram das atividades do grupo e [que] muitos deles estão atuando profissionalmente no Teatro, cinema e televisão. Foram lidas, analisadas e debatidas 240 peças teatrais de autores brasileiros e estrangeiros.*

13. No depoimento de Paulo Reis, neste livro, o ex-integrante desse elenco relembra com detalhes as influências na criação do espetáculo.

14. Leia a crítica de Celina Alvetti, na página 244.

*15. Estas peças foram escritas: **Os pequenos burgueses**, em 1902; **A ralé**, em 1901; **O doente imaginário**, em 1673; **O médico à força**, em 1666; **Bodas de sangue**, em 1933.*

Números estes ampliados pelos quatro anos seguintes em que Zé Maria ainda dirigiu o grupo. Um texto padrão com o título *TECEFET – um novo encontro...* é reproduzido nos programas dos espetáculos com atualizações de números desde *A ralé*, de 1982 (esta versão é transcrita e apresentada neste livro junto às informações e fotos deste espetáculo), até o programa de *Bodas de sangue*, de 1988. Em 1982, quando o grupo completava dez anos, é dito que o TECEFET teve em sua trajetória 14 montagens, tendo passado 259 alunos pelo elenco até aquele momento. No programa de *Tudo azul no hemisfério sul*, de 1984, há referência a 18 montagens e 400 alunos. Já em *Eles não usam black-tie*, de 1987, constam 22 montagens e 700 ex-integrantes. Por fim, em *Bodas de sangue*, de 1988 (penúltima peça dirigida por Zé Maria com o TECEFET), são referidas 27 montagens, com 800 alunos no elenco. Estes últimos números não parecem tão exatos, visto a proporção entre os períodos. De qualquer maneira, foram ao todo 17 anos de trabalho ininterrupto que marcou diversas gerações de estudantes.

José Maria Santos faleceu em janeiro de 1990, com apenas 54 anos. Algo sentido com muito pesar por seus alunos e ex-alunos.

***Imagem:** Debate sobre o espetáculo **Chapetuba Futebol Club**, no II FENATA, em Ponta Grossa, PR (em 1974). José Maria no centro da foto*
Foto: Acervo TUT.

DE POI MEN TOS

ELES NÃO USAM BLACK-TIE (1987)
FOTO: EDUARDO HORA

Jorge Luiz Bostelmann de Oliveira [1]

TETEF: *UM OLHAR* DA PRIMEIRA FILA[2]

1. Integrou o Teatro da Escola Técnica Federal (TETEF) desde a primeira reunião até 1976, como ator, cenógrafo, figurinista e aprendiz de direção. Realizou o primeiro filme em S-8 produzido pela Cinemateca do Museu Guido Viaro para o I Festival Internacional de S-8 da Escola Técnica Federal do Paraná (ETFPR), onde cursou Edificações. É graduado em Geografia e Comunicação Social pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e em Direito pela Universidade Tuiuti. Possui especialização em Políticas Públicas e Gestão Estratégica em Saúde pela Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca (ENSP/FIOCRUZ) e MBA em Auditoria em Saúde pelo Centro Universitário Internacional (Uninter). Trabalhou na imprensa escrita, rádio e televisão e atua na área de Comunicação do Ministério da Saúde.

2. Este texto foi primeiramente publicado no livro comemorativo dos 35 anos do grupo (Scheffler, 2008d).

Penso que a dimensão da importância do TETEF possa ser melhor avaliada se antes houver uma compreensão do cenário em que esta história se desenrolou. Quando o grupo foi criado, em 1972, o Brasil estava no meio do mandato presidencial do General Ernesto Garrastazu Médici, um período de violenta repressão que, por conta disso, ficou conhecido como “os anos negros da ditadura”. Qualquer forma de organização ou manifestação que pudesse ser confundida com algum tipo de protesto ou crítica ao regime ou à ordem estabelecida era prontamente reprimida. Campanhas ufanistas com o lema “Brasil, ame-o ou deixe-o” procuravam desqualificar ou transformar em inimigos do País e do progresso todos os críticos do regime. O grande projeto para o Brasil no período da ditadura militar era o de transformar o País numa potência internacional. Foi um período de grandes investimentos em infraestrutura e de índices de crescimento na casa dos dois dígitos.

A Escola Técnica Federal do Paraná (ETFPR), que tinha na sua origem uma escola de ofícios, transformou-se num pólo formador de mão-de-obra voltada ao atendimento das necessidades do setor industrial. Possuía um elevado nível de organização que a tornava um centro de excelência no ensino de segundo grau (ensino médio). Havia qualidade no ensino e rigor na avaliação. A disciplina interna era quase espartana. Em alguns níveis da administração da escola, principalmente, na relação com os alunos, o exercício do poder, às vezes, chegava a ser arbitrário. As normas da escola e os conteúdos a serem estudados em cada disciplina estavam devidamente registrados no manual Aurora. Em determinadas avaliações os alunos eram levados ao teatro, instalados afastados uns dos outros. As questões eram projetadas numa tela e as respostas deveriam ser marcadas num talonário parecido com uma folha de cheque com opções de “a” até “e”. Os talões de prova deviam ser entregues juntamente com uma folha contendo a memória de cálculos o que, por si, já desencorajava a cola e o “chute”. Aos que arriscavam assim mesmo, uma penalidade se impunha: questões erradas anulavam questões certas. Não era sem razão que os alunos da Escola Técnica eram disputados no mercado de trabalho. Muitos, antes mesmo de concluir o curso, já tinham garantido seus empregos.

Ironicamente para um período político de arbítrio, os alunos tinham um espaço de representação dentro da Escola. Havia o Diretório Central César Lattes (DECEL) e os representantes de turma eleitos pelos colegas. Esta estrutura de representação permitia controlar e ordenar o fluxo de reivindicações as quais ficavam, em geral, restritas ao encaminhamento prático de questões administrativas ou disciplinares. O DECEL, por sua vez, organizava atividades de caráter recreativo e cultural. Os alunos, trajando os guarda-pós coloridos de seus respectivos cursos, tinham a tendência de permanecer agrupados com

seus pares tanto nos intervalos de aula quanto nos recreios. Mas todas estas "colônias" distintas tendiam a agrupar-se numa defesa incondicional da escola nas competições esportivas e nas apresentações da banda e do coral.

Foi nesse contexto que a semente do TETEF foi lançada. Lembro que, certa noite, voltando de ônibus para casa, sentou-se ao meu lado um outro estudante da Escola que morava no mesmo bairro. Salvo por alguma troca esporádica de cumprimentos, nunca havíamos conversado. Influência, talvez, dos guarda-pós: ele era "graxeiro" e eu "pedreiro", denominações com as quais eram identificados os alunos dos cursos de mecânica e edificações. Foi ele que puxou o assunto perguntando se eu sabia do grupo de teatro que iriam organizar na escola. A reunião seria no dia seguinte. Conversamos sobre teatro e cinema. Ele contou que já participara de uma representação teatral chamada *O cerco de Numância*. No bairro, descemos no mesmo ponto, e cada um foi para sua casa. Antes, combinamos de participar da tal reunião. Aquela conversa rápida no ônibus marcou o início de uma grande amizade. No dia seguinte, eu e Alcyr Bay (o graxeiro) nos juntamos a um pequeno grupo que viria a ser o núcleo central da primeira turma do TETEF e, espalhados pelas primeiras filas do teatro da Escola, ouvimos um tal José Maria Santos falar.

Não sei exatamente por que cada um de nós decidiu participar do Grupo de Teatro, mas lembro que o entrosamento de todos foi perfeito. Ir aos ensaios tinha um significado quase religioso. Ter o texto decorado na ponta da língua era um compromisso moral com o grupo. Acima de tudo havia uma motivação permanente criada pelo Zé. "Esses meninos não falam direito", deve ter pensado ao ouvir os primeiros exercícios de leitura. Então providenciou aulas de dicção. A cada defeito detectado, lá vinha mais treinamento. Era o Zé lapidando pedra bruta. Entretanto, engana-se quem pensar que ele nos tratava com leite e pão de ló. Nada disso. Era extremamente exigente. Se precisasse xingar, xingava. Porém, corrigia, mostrava como deveria ser feito. Elogios verbais eram raros. Isso frustrava um pouco o grupo até que aprendemos que o Zé tinha brilhos diferentes nos olhos: um para aquelas vezes em que ficava bravo e tinha vontade de nos escalpelar; outro, para quando estava cansado, pensando, talvez, "onde fui amarrar meu cavalo branco?"; outro, para quando estava feliz, para quando vibrava, para quando ficava orgulhoso. Orgulhoso do que havia ensinado. Orgulhoso do que havíamos aprendido. Agora, era ficar atentos no olhar do Zé!

AS PRIMEIRAS MONTAGENS

O primeiro texto encenado foi *O auto da compadecida*, de Ariano Suassuna. Se a ideia do regime era impedir o desenvolvimento de consciência crítica, o Zé começa a subverter esta dinâmica. Primeiro, nos apresentou o autor. Depois, fizemos leituras do texto. Em seguida, os papéis foram distribuídos na base do "você tem cara desse personagem". Lá fui eu ser o cangaceiro Severino. Pouco antes da confecção dos programas, Zé mexeu com a vaidade geral e nos disse que poderíamos escolher nomes artísticos. Lembrei de lendas familiares que registravam o gosto de minha bisavó pelo teatro e, em sua homenagem, "afrancesei" meu nome.

Nossa estreia foi na sala Salvador de Ferrante, o pequeno auditório do Teatro Guaíra. Era difícil acreditar que estávamos pisando em um palco que fazia parte da história do teatro do Paraná. Estávamos nervosos, porém confiantes. Antes de iniciar o espetáculo Zé nos reuniu, olhou bem na nossa cara e disse sem pestanejar: merda! Ante o susto geral, explicou que aquela era uma velha tradição francesa utilizada pelos atores para desejarem sorte no espetáculo. Ao final da apresentação lembro do olhar do Zé com aquele brilho orgulhoso. As apresentações se repetiram no teatro da Escola e no Centro de Criatividade do Parque São Lourenço. Zé conseguiu que o TETEF fosse participar do I FENATA, na cidade de Ponta Grossa. É de se esperar de um grupo de teatro disposição para fugir do convencional e do conservador. Este também era nosso caso, mas alguém imaginou que, se o TETEF iria representar a ETFPR, deveria viajar a caráter. Na prática, isto significou vestir um paletó amarelo ouro com a logomarca da escola no bolso. Nossa chegada em Ponta Grossa não poderia ter sido mais impactante. Quebramos um paradigma ao contrário. No início fomos ridicularizados pelos demais grupos que nos chamavam de "canarinhos". Aquilo nos perturbou. Logo, demos um jeito de deixar os paletós no alojamento, mas o estrago já estava feito. Agora, nos perguntavam onde estavam os paletós "bacanas", porque não usávamos mais o uniforme e outras coisas do gênero. Felizmente logo chegou o dia da apresentação. O Teatro Universitário veio abaixo. Fomos aplaudidíssimos e tudo mudou. Conquistamos no palco o respeito de críticos e companheiros de arte. Durante o festival, havia palestras e oficinas. Uma foi com Luiza Barreto Leite que dirigiu um exercício cênico improvisado, ao ar livre, sobre a *Lenda de Vila Velha*, em meio às rochas do parque. Particularmente, foi meu grande momento: além de protagonista, tive como companheira de cena uma ponta-grossense que anos mais tarde tornou-se miss Paraná.

Em seguida, veio *Chapetuba futebol clube*, de Oduvaldo Vianna Filho. Quando Zé falou em montar uma peça que falava em futebol o espanto foi geral. Ficamos imaginando que aquele texto deveria ser muito chato. Iniciamos as leituras com uma pontinha de má vontade. Zé nos deu um grande puxão de orelhas. À medida que as leituras prosseguiam, foi definindo os papéis segundo o velho critério: "você tem cara desse personagem!". Com *Chapetuba* percorremos o mesmo itinerário das apresentações anteriores, com exceção do Parque São Lourenço. Voltamos a Ponta Grossa, para o II FENATA, desta vez com

muito mais responsabilidade e sem os paletós amarelos. Havia muita expectativa com relação à apresentação da peça. Ao fazer uma crítica ao submundo do futebol e revelar as tragédias que temperam a vida humana, *Chapetuba* exigia uma força dramática que alguns críticos supunham ser muito difícil de conseguir de um grupo de adolescentes e amadores. O que eles não imaginavam é que o técnico deste time era o Zé. Foi um golaço atrás do outro. A interpretação de todos os membros do grupo foi marcante, mas Alcir Bay foi excepcional. Tínhamos como certo de que ele ganharia o prêmio destinado ao melhor ator. Infelizmente, isso não aconteceu, mas ninguém tinha do que se queixar: *Chapetuba* ganhou o prêmio de melhor espetáculo. Até hoje tenho viva na memória a manchete do jornal *Folha de Londrina* sobre nossa apresentação: "*Chapetuba futebol clube* é bola na rede... Linda, Linda, Linda".

Porém, o melhor momento ainda estava por vir. Antes, um interlúdio com texto de Martins Pena, *Os irmãos das almas*. Esta peça foi o batismo de fogo para os novos membros do TETEF. Havíamos esquecido que o "para sempre, sempre acaba", mas o Zé não. Assim, começou a preparar novos atores e a repartir atribuições, das quais normalmente cuidava sozinho. Foi mais ou menos nesta época que me tornei uma espécie de assistente voluntário do Zé para assuntos do TETEF. Foi um grande aprendizado. Recebi noções de direção, cenografia, iluminação e figurino.

O grande momento do primeiro grupo do TETEF e, acredito, da própria história do grupo, foi a montagem do texto de Dias Gomes: *O pagador de promessas*. Para a direção da peça, Zé convidou Aluízio Cherobim. O novo diretor trouxe um modelo diferente de trabalho, mas igualmente exigente. Com Aluízio também chegou ao grupo sua esposa Luciana. Era dela o trabalho de preparação dos atores. O curso de Decorações da Escola foi convidado pelo Zé para elaborar o projeto do cenário. Na condição de assistente da direção, fiz o trabalho de ligação com os alunos do curso que participavam do projeto. Lembro que pesquisando fachadas de igrejas encontrei um desenho num fascículo sobre história do Brasil dedicado a Tiradentes. Pareceu o mais adequado. Foi assim que uma igreja de Vila Rica inspirou a composição do cenário. A estreia foi no auditório Bento Munhoz da Rocha Neto, o Guairão, completamente lotado, fato repetido por três dias seguidos. Lembro que o espetáculo nos levou ao limite da exaustão emocional. A tensão estava presente em todas as cenas. Numa delas quase que a apresentação ficou comprometida. Era normal que alguns técnicos teatrais nas áreas de iluminação, carpintaria e figurino fossem convidados para dar apoio às produções. Um desses técnicos, auxiliar de produção, pediu para fazer uma figuração.

Entrou em cena, numa interpretação hilariante num momento absolutamente equivocado. O Padre Olavo (eu) e o Zé do Burro (Alcyr) travavam um diálogo com grande densidade dramática na boca de cena. O público que estava em silêncio absoluto, subitamente, irrompeu em gargalhadas. Num primeiro momento, eu e Alcyr nos olhamos tentando entender o que estava acontecendo. Como estávamos de lado para o fundo do palco não víamos o bêbado. Tentamos continuar e lá vieram novas gargalhadas. Jairo empolgou-se e começou a caminhar em direção a boca de cena. Foi quando o vimos. A situação era crítica: um dos maiores dramas do teatro brasileiro estava prestes a se transformar numa comédia de pastelão. Lembro que fiz um gesto com a mão na direção do Jairo sinalizando que se afastasse. Esse gesto, afinal, era condizente com o personagem arbitrário do Padre. Jairo pareceu não entender. Foi nesse momento que Daniel, intérprete do personagem Bonitão, com muita presença de espírito, foi até o Jairo e, com a autoridade do cafetão que interpretava, ou seja, o dono do pedaço, abraçou o bêbado e o retirou do palco. No intervalo, todos queriam linchar o Jairo. O interessante é que aquela quase pequena tragédia contribuiu para nos dar uma grande maturidade no palco. Passamos a atuar com muito mais convicção na crença de que, tendo superado aquele obstáculo, nada mais poderia nos atrapalhar em cena. A dimensão do sucesso alcançado pelo TETEF com esta montagem pode ser mensurada por uma reportagem da época que afirmava ter sido esta "a primeira pisada profissional" no palco do Guairão. Convém esclarecer que antes do nosso grupo apenas dois espetáculos haviam sido realizados naquele teatro.

Ao fazer uma crítica ao submundo do futebol e revelar as tragédias que temperam a vida humana, ***Chapetuba*** *exigia uma força dramática que alguns críticos supunham ser muito difícil de conseguir de um grupo de adolescentes e amadores.*

O pagador de promessas marcou a despedida do primeiro grupo. Logo após nossa última reunião, nos sentamos em um banco que ficava ao lado da porta de entrada do teatro da Escola, com aquela sensação de que o senso popular define como sendo a de um "cachorro que caiu da mudança". Conversando sobre o que fazer, decidimos montar um grupo teatral. Enquanto todos sugeriam possíveis nomes para o grupo, um enorme gato preto passou à nossa frente. Olhamos uns para os outros e caímos na gargalhada. A escolha estava feita. Ali, surgia a Companhia de Teatro Gato Preto que, após a saída dos componentes originais, continuou na ativa comandada por Lineu Portela.

O processo de renovação do grupo, iniciado com *Os irmãos das almas*, prosseguiu com mais intensidade e veio a montagem de *A guarda cuidadosa* e *Os faladores*, de Cervantes. Nesta montagem, ainda atuando como assistente do Zé, fui o responsável pela criação do cenário, do figurino e do programa da peça. Em duas apresentações, também substituí um dos atores. Zé também me convidou para interpretar o personagem Teteriev na montagem *Os pequenos*

Imagem p. 98: *Jorge Luiz Bostelmann de Oliveira, que adotou o nome artístico George Louis Duvoisin (ao centro), em Chapetuba Futebol Club (1974)*
Foto: Acervo Departamento de Patrimônio Histórico da UTFPR.

burgueses, de Máximo Gorki. Participei de alguns ensaios, mas infelizmente, em razão de problemas particulares não pude continuar e, assim, eu me despedi do grupo.

O impacto do TETEF sobre toda uma geração de estudantes da Escola Técnica talvez, ainda, não tenha sido devidamente mensurado. Com certeza contribuiu para desenvolver a sensibilidade artística dos alunos e formar público para as produções teatrais. Penso, entretanto, que foi além. Interferiu na opção profissional de muitos jovens que passaram a vislumbrar outros horizontes além da formação tecnológica.

Foi, também, responsável pelo renascimento das atividades cineclubistas na cidade. A partir do TETEF criou-se no DECEL o cine-clube Atlântida que oferecia sessões de cinema e muitas horas de discussão sobre direção, fotografia, roteiros e outros aspectos relativos às produções cinematográficas. O cine-clube Atlântida foi o embrião de um movimento que chegou ao meio universitário e espalhou-se pelas principais cidades do Estado. A ligação do TETEF com o cinema também resultou numa premiada participação de filmes dirigidos por alunos da escola no I Festival Internacional de Cinema em Super 8 da ETFPR. Neste Festival também apresentei a primeira animação experimental produzida no Paraná seguindo o método do canadense Norman McLaren, ou seja, com desenhos aplicados diretamente sobre película velada.

Falar sobre a história do TETEF é falar sobre pessoas e sobre o que elas fizeram. Citar pessoas e destacar as contribuições que deram ao TETEF é correr o risco de praticar injustiças. No entanto, há dois personagens que sempre terão que ser nominados: Zé Maria, pelo profissionalismo e generosidade com que conduziu jovens adolescentes num tempo de perigos; e o professor Ivo Mezzadri, diretor da Escola, educador iluminista, dono de um largo sorriso, que, mesmo contra algumas correntes, viabilizou a criação do grupo.

Cley Scholz [3]

ESPAÇO DE *FORMAÇÃO* DE CIDADÃOS

— O direito não se dá, o direito se toma!

A fala era do personagem Nill, o herói que representa o trabalhador na peça *Os pequenos burgueses*, do escritor russo Máximo Gorki. Eu tinha uns 16 anos quando começamos as leituras e não entendia totalmente a dimensão daquela história escrita em 1902. Tínhamos inúmeras sessões de leituras até a escolha da peça e definição dos personagens, antes dos ensaios. Era um processo de treinamento de dicção, entonação e de entendimento do texto. E, também, um importante espaço de formação humana com o professor de teatro José Maria Santos. Todas as cenas da peça se passam na sala da família de um comerciante autoritário que reprime a esposa e os filhos. O único a se insurgir contra a mesquinharia burguesa é o ferroviário Nill, filho adotivo que Górki usa como símbolo da força do trabalhador, o herói da revolução que derrubaria a monarquia.

> *Vou obrigar a vida a me responder como eu quero. Não adianta tentar me fazer ter medo. Sei que a vida é dura, às vezes é repugnante, má. E sei que uma força desenfreada oprime o homem. Vou me colocar na própria espessura da vida, tratar de moldá-la, atrapalhando uns e ajudando outros. Isso é a alegria de viver!*

O crítico Aramis Millarch (1943–1992) escreveu sobre o trabalho de José Maria Santos:

> *As encenações amadoras da Escola Técnica Federal do Paraná têm revelado muitas vocações para o teatro: moças e rapazes puros em seu despertar para a área, sem maiores pretensões, têm apresentado trabalhos limpos, e em alguns casos, prosseguindo com outras montagens em diversos grupos. Assim, se o elenco de 'Os Pequenos Burgueses' são desconhecidos hoje, entre eles estão possíveis revelações (Millarch, 1991).*

A foto que ilustra o texto publicado no jornal *O Estado do Paraná* mostra Zé Maria vestido como o personagem Teteriev, o filósofo bêbado da peça, com barba e bigode postiços e o gorro marrom e branco tricotado pela minha avó Maria (Gomes Corrêa). Eu usava aquele gorro quando ia a noite nos ensaios no frio curitibano. E ele acabou incorporado ao figurino.

Encenamos a peça em um festival em Ponta Grossa, em 1976. Entre os jurados estavam Bibi Ferreira, Grande Otelo e Gianni Ratto.

Antes do texto russo montamos duas comédias curtas de Miguel de Cervantes (*A guarda cuidadosa* e *Os faladores*). Para as comemorações do Dia de Tiradentes, o TETEF montou uma adaptação do texto *Arena conta Tiradentes*, de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri.

*3. Ex-aluno do curso técnico de Telecomunicações (1975 a 1978). Integrou o Teatro da Escola Técnica Federal (TETEF) e a Banda Marcial. Formado em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), com pós-graduação na Escola Superior de Propaganda e Marketing de São Paulo (ESPM-SP), iniciou no jornalismo como correspondente do jornal **O Estado do Paraná**, em Foz do Iguaçu, na conclusão de Itaipu. Trabalhou em São Paulo no Diário do Grande ABC, JT, O Globo, Veja, Valor e Estadão. Atualmente é editor do portal de educação financeira O Especialista, do Banco Safra.*

Uma criação coletiva chamada *Na boca dos poetas* foi resultado de um processo de muitas leituras de dezenas de poetas e escritores.

Em 1978, Zé Maria conseguiu a liberação pela censura para a montagem da peça *A invasão*, de Dias Gomes, baseada na história real de um grupo de favelados do Rio de Janeiro que invadiu uma construção abandonada após uma chuva destruir seus barracos. Interpretei um ex-jogador chamado Bené, que se entrega à bebida para suportar a miséria. A estreia foi em Pelotas, no Rio Grande do Sul, e só depois apresentada no Auditório de nossa escola.

Sou profundamente grato ao TETEF e à Escola Técnica pela qualidade do ensino público e gratuito que meus irmãos e eu tivemos o privilégio de receber. Cursei Telecomunicações, uma das várias opções na época. Mas a Escola Técnica oferecia muito mais que as atividades curriculares.

Além do teatro, também entrei para a Banda Marcial, porque gostava de música e das viagens para participar dos concursos de fanfarras. Viajamos para dezenas de cidades e até para São Paulo, em 1977, para o concurso da TV Record, quando desfilamos na Avenida São João e no Vale do Anhangabaú.

O então diretor da Escola Técnica, Ivo Mezzadri, era um grande defensor da cultura, das artes e da democracia. A Escola também já tinha o coral e abria possibilidades em várias modalidades esportivas. Mesmo naquele período em que o país não tinha direito ao voto e enfrentava censura, a Escola Técnica permitia a organização no diretório estudantil. José Wille, meu irmão mais velho, presidiu o diretório por duas gestões e, na época, editamos um jornal chamado *Liderança*. Nenhum de nós dois, na época, podia imaginar que anos mais tarde seríamos jornalistas. Mas foi ali que escrevemos as nossas primeiras reportagens.

Imagem p. 103: *Cley Scholz (à esquerda) com Carmen Benitez e José Maria Santos, em Os pequenos burgueses (1976)*
Foto: Acervo Departamento de Patrimônio Histórico da UTFPR.

Paulo Reis [4]

UM GRUPO DE TEATRO E *O MUNDO* NAS MÃOS

Entrei na Escola Técnica Federal do Paraná (ETFPR) no ano de 1977, em um contexto político ainda sob a vigência do Ato Institucional nº 5 que garantia poderes de exceção ao regime ditatorial instituído. Logo depois a escola passou a ser denominada Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR). Naquele momento eu nada sabia sobre o regime militar, pois as aulas de Educação Moral e Cívica (EMC) e Organização Social e Política do Brasil (OSPB) do Ensino Fundamental nunca trataram ou abordaram nossa situação política. Juntamente com minha escolha pelo curso de Eletrônica acompanhava-me uma influência, inspiração ou dívida para com meu pai, falecido dois anos antes e que era um dedicado eletricista de automóveis. Minha vontade era a de ser um engenheiro eletrônico ou de cursar o Instituto Tecnológico da Aeronáutica, instituição de excelência na época e de difícil ingresso. Da vontade inicial, guardo ainda o desejo de voos desafiadores que a vida oferece. Por fim, formei-me professor como minha mãe e sinto ser este o meu lugar mais importante para estar atuando nos tempos de hoje.

Com os pés ancorados no agora e tendo em vista o contexto político e social da época de estudos no CEFET-PR, na verdade o que encontrei especificamente naquele ambiente de ensino era algo diferente do que aqueles tempos de exceção poderiam fazer supor. Havia uma perspectiva de autonomia para os e as estudantes. As disciplinas eram organizadas de acordo com objetivos bem claros e o controle das notas e presenças estava inteiramente a cargo de cada aluno. Não havia boletins nem reuniões com os pais. Assim, os estudantes dedicavam uma atenção e um cuidado pessoal com sua vida acadêmica/escolar.

O ambiente do CEFET-PR era muito acolhedor e oferecia cursos de língua estrangeira, atividades na banda marcial, clube de xadrez, esportes diversos, coral, teatro, entre outros e, deste modo, configurava-se uma política bem estruturada de educação vista em sua totalidade e diversidade. Muitas vezes ficávamos, nos intervalos de aulas, nos bancos amarelos de cimento espalhados pelo pátio e que eram, de forma inteligente, desenhados como um “U”, o que já garantia um espaço aconchegante para as tantas conversas. Os bate-papos infindos versavam sobre família, futuro, desejos, amores, sexo, falta de dinheiro, rock, MPB, as ocasionais “broncas” com certas disciplinas e/ou professores e, a partir de 1979, discussões animadas sobre artes visuais, poesia, cinema, teatro e política. Outro local de que gostava muito era a biblioteca, especialmente quando descobri uma coleção de pintores impressionistas. E, determinante para mim, oferecia-se também no contraturno possibilidades de estágio interno remunerado, o que me foi essencial para me manter economicamente naquele período.

4. No ensino médio, cursou Eletrônica no Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR). Possui graduação em Educação Artística na Faculdade de Educação Musical do Paraná, atual Universidade Estadual do Paraná (Unespar); mestrado em História na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio); doutorado em História na Universidade Federal do Paraná (UFPR); e pós-doutorado na Universidade Nova de Lisboa – Instituto de História da Arte. Atualmente é professor de História da Arte no Departamento de Artes da UFPR. Participou do Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica (TECEFET) durante os anos de 1979 e 1980.

Alguns professores e professoras marcaram-me profundamente, como Thadeu Wojciechowski que pela primeira vez falou sobre poesia de forma apaixonada e nos apresentou ao poeta russo Maiakovski e ao curitibano Paulo Leminski. E ainda criou o Clube da Poesia com o professor Martins. Pronto, a revolução copernicana de nossas cabeças estava começando... E havia também um concurso de poesia para os e as estudantes. Se nunca ganhei nenhum prêmio, certamente ficou-me o prazer da poesia. Ainda sobre as aulas de português, eram indicados livros de "leitura obrigatória" todos os semestres, mas dois deles na verdade foram presentes para alguns jovens — *Olhai os lírios do campo*, de Érico Veríssimo, e *As meninas*, da Lygia Fagundes Telles. Guardo ainda hoje este último em minha biblioteca.

Também foram muito determinantes as chamadas "palestras" sobre um assunto de escolha própria que tínhamos que realizar todo semestre e, especialmente, pela consciência que deveríamos estabelecer para seu enfoque e posicionamento em relação ao que seria falado. E agradáveis eram todas as aulas sobre história da arte em forma de palestras com slides no teatro. A memória vai nos traindo e não recordo o nome de

Imagem: *Paulo Reis (na frente, à direita) com Raquel Stankievicz, Cezar Schulz e Nelson Ari Cardoso, em Filhos do silêncio (1980)*
Foto: Acervo Paulo Reis.

uma professora de matemática de quem eu gostava (sim, eu gostava de matemática), mas fico reconfortado que, algum tempo depois e já formado no curso superior, pude agradecê-la por suas aulas. Por fim, as aulas de geografia e história eram também minhas prediletas.

Certo dia, conversando com o colega de turma e querido amigo Nelson Cardoso que ingressara no grupo do TECEFET, ele convidou-me para ver os ensaios e dar uma olhada no que era feito por lá. Eu acabara de ver a peça *Arena conta Tiradentes*, em 1979, texto de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, encenada pelo grupo, que eu gostara muito. Esta foi a primeira peça de teatro que eu vira na vida. Então o convite "para ver os ensaios e dar uma olhada" continha um sabor de curiosidade e, talvez, uma intuição. Não tenho guardado como foi meu pedido de entrada no grupo para o Zé Maria (nome que sempre representou uma sensação de proximidade amiga e confiança a todos nós), mas o fato é que entrei. E nesse momento inicial, com uma timidez muito grande, não lembro mais como foi a escolha do texto teatral para a encenação oficial do ano ou se o texto já estava escolhido anteriormente. Mas ensaiamos e montamos *A turma*, de Jenny Fontes, em 1979. Nunca soube quem era a autora e de seu enredo só recordo que eu fazia o "bom moço" e tinha uma cena romântica com a namorada (representada pela Silmara). O enredo desenvolvia-se entre um grupo de jovens e suas singularidades, em que havia uma polarização de atitudes entre eles, quase numa oposição moral entre bem e mal e talvez pouco desenvolvida no texto.

O que nos marcou foi a condução segura do Zé Maria para com todos os participantes do grupo ao nos trazer generosamente sua imensa experiência e nos incitar a tomar posições ético-estéticas. E assim eram encaminhados os ensaios: a leitura da peça e a gradativa construção teatral, as marcas espaciais das cenas, os movimentos pelo palco, decorar diálogos, mergulhar na construção dos personagens e repetir "mil vezes" algumas cenas. E com a peça pronta nos deleitávamos com o momento mágico de estar no palco e, ao final, dos tantos abraços de comemoração nas coxias do teatro.

Circulavam entre nós os livros de Constantin Stanislavski, *A preparação do ator* e *A construção da personagem*, devidamente emprestados da Biblioteca Pública do Paraná. Não tenho registrado na memória as discussões específicas e aprofundadas sobre os dois livros, mas, um tempo depois, já não queríamos mais ser atores e atrizes "stanislavskianos". Líamos muito e de tudo, com uma fome de saber sobre nós, o mundo e o lugar onde estávamos. Por fim, participamos do VII Festival Nacional de Teatro Amador (FENATA), em 1979, na cidade de Ponta Grossa com a peça *A turma*. Experiência riquíssima ao conhecer outros grupos de teatro amador do país e ver muitas peças. Conquistamos o prêmio de Melhor Direção e de Cenografia para nossa criação coletiva.

O período de dois anos (1979 e 1980) de meu mergulho no TECEFET foi também muito enriquecedor com outras experiências ligadas ou não ao Grupo de Teatro. Como um sinal dos tempos que viriam, circulou naquele momento entre nós a canção, então proibida, *Pra não dizer que não falei das flores*, de Geraldo Vandré, registrada em fitas cassetes e espalhadas a quem quisesse tê-las. Também ocorreu uma primeira manifestação política dos estudantes do CEFET-PR que saíram em direção à Boca Maldita pela rua Westphalen, para um ato de manifestação política em 1980. Num registro fotográfico de época, entre muitos estudantes, três alunas com guarda-pó do curso de Edificações seguravam um cartaz em que se lia *É proibido proibir*.

A partir da impossibilidade, instaurou-se não apenas um novo projeto, mas uma nova maneira de encararmos o que gostaríamos de fazer e dizer no palco.

Além disso, como fazíamos parte do TECEFET, tínhamos entrada gratuita em praticamente todas as peças de teatro em cartaz na cidade. E, com isso, conhecemos e tomamos contato então com um contexto amplo e diversificado da produção teatral da cidade, seja de teatro amador ou teatro profissional. Discutíamos fervorosamente sobre interpretações, textos, direção, cenários e estabelecíamos nossas referências na cidade. Esses exercícios de olhar, ao construir juízos críticos e discutir as peças vistas, foram muito importantes e rendiam discussões animadas. E entre tantas produções que vimos, tivemos o privilégio de nos encantarmos ao ver em Curitiba a montagem de *Macunaíma*, de Antunes Filho, e a apresentação de *Café Muller*, da coreógrafa e bailarina alemã Pina Bausch e seu grupo. Aquele momento era de efervescência teatral com uma ótima programação de leituras dramáticas de peças de teatro, censuradas ou não, no Guairinha. Uma inesquecível foi *O abajur lilás*, de Plínio Marcos, que também estava presente! E ainda tivemos a experiência, eu, Nelson Cardoso e Robinson Kussek, de participarmos de uma leitura dramática dirigida pelo diretor Antonio Carlos Kraide, tendo como atriz principal a maravilhosa Odelair Rodrigues, apresentada no Guairinha. Experiência inesquecível! Por fim, vimos mais de uma vez o Zé Maria na peça *Muro de arrimo*, sempre uma experiência singular de afeto especial em acompanhar sua grandiosa força de representação e carisma.

A definição de nossa montagem para o ano 1980 foi sendo construída com nossa experiência, tão breve e, ao mesmo tempo, tão intensa, da montagem da peça *A turma*. Na percepção de um contexto político denso e pela condução sensível e sempre presente do Zé Maria, estávamos bem curiosos sobre a dramaturgia brasileira e líamos peças de Dias Gomes, Gianfrancesco Guarnieri, Qorpo Santo e Jorge Andrade, entre outros dramaturgos. E assim iniciamos um possível projeto com a peça *O incêndio*, de Jorge Andrade, sobre um levante popular forjado e construído pelas elites na cidade de Chapecó nos anos 1950. Depois de muitas leituras e constatando sua alta densidade, abandonamos o projeto pela percepção da pouca maturidade do grupo em levar adiante um texto tão intrincado e que exigiria mais experiência. Iniciamos então um segundo projeto para encenação que tinha uma proximidade maior conosco e abria uma possibilidade de construirmos uma peça com a nossa "cara".

Tratava-se de uma peça baseada nos contos do escritor Dalton Trevisan. Não lembro de quem partiu a ideia, mas o projeto nos encheu de ânimo e iniciamos a ler e discutir fervorosamente tudo o que havia sido publicado pelo Dalton. Os acasos são sempre bem-vindos e ver o filme *Guerra conjugal*, de Joaquim Pedro de Andrade, baseado nos contos de Trevisan, naquele exato período na Cinemateca de Curitiba foi um presente. Porém, mais tarde, a recusa em ceder os direitos de encenação pelo escritor pôs um fim ao nosso projeto.

A escolha de nosso projeto teatral de 1980 estava difícil de ser concretizada. Mas aquelas leituras todas e a ideia de que iríamos construir uma peça com os contos do Dalton nos impulsionou a um projeto mais ousado. Surgiu então a possibilidade de partirmos para uma criação coletiva que abordasse nossa vivência no teatro e que tocasse, no início da abertura do regime, questões da vida política e social do momento. Não me recordo do(s) disparador(es) da ideia, mas ela foi recebida de forma muito entusiasmada por todos. Creio que neste momento e após uma primeira experiência com a peça anterior, estávamos numa dinâmica de grupo muito consolidada e, parece-me agora, que funcionávamos como uma grande cabeça que ia absorvendo e processando coletivamente as diversificadas contribuições daqueles e daquelas jovens. Assim, deu-se o início do projeto coletivo de criação de texto, figurinos, música, cenário e adereços para a peça *Filhos do silêncio*.

A partir da impossibilidade, instaurou-se não apenas um novo projeto, mas uma nova maneira de encararmos o que gostaríamos de fazer e dizer no palco. Neste momento já estávamos ligados em novas leituras que incluíam o autor e pesquisador Augusto Boal e seus livros *Teatro do oprimido* e, para mim mais impactante na época, *200 exercícios e jogos para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro*. Um outro livro muito lido e fonte determinante para nossos debates na formação de um olhar mais amplo para a América Latina e seus regimes autoritários, e que também contribuiu na elaboração dos textos, foi o livro *Veias abertas da América Latina* de Eduardo Galeano. E como já disse anteriormente, líamos "com uma fome de saber sobre nós, o mundo e o lugar onde estávamos" e, acrescentando, na pressa da juventude. Fundando-se com as referências já citadas e escritas por jovens entre 17 e 18 anos, a peça trazia a urgência de nosso desejo e voz a ser partilhada no palco. Talvez, com os olhos de agora e tão distantes de 1980, creio que o livro *200 exercícios* de Boal nos mostrou um outro corpo que podia também estar presente no teatro e o desejo de estar comprometido com o presente. Um teatro com atores ou não-atores,

que tinham a gana de falar e construir uma visão crítica da realidade.

Com as leituras de Boal, nossa ansiedade, pouca experiência e o olhar do Zé Maria, abraçamos, depois da peça de Jorge Andrade e a não autorização dos direitos do texto do Trevisan, nosso projeto de teatro-jornal. Tal denominação ligava-se à teoria teatral engajada de Boal e ao nosso contexto político-social, no qual o jornal (a imprensa) tinha um papel muito relevante. E ainda se ligava a um terceiro elemento, a nossa forte impressão da peça *Macunaíma* e da cenografia de Naum Alves de Souza que utilizava páginas de jornais para adereços e figurinos de cena. Assim, estava presente nossa forma de pensar o jornal como notícia e informação, como compromisso do teatro e da arte que se queria crítica e, por fim, como elemento cênico barato, com plasticidade e impacto. E dessa maneira os filhos do silêncio colocaram seus corpos e vozes no palco. E ao participarmos do VIII FENATA, em 1980, ganhamos o prêmio de Melhor Figurino.

A peça *Filhos do silêncio* iniciava como num metateatro ou, mais apropriadamente para nós na época, como um diário de bordo de nossas tentativas dos outros dois projetos. Assim, colocamos no palco o impasse que tivemos sobre qual seria a próxima montagem. E apresentamos nossas experiências com a leitura da peça de Jorge de Andrade e a frustração pela proibição da cessão dos direitos dos contos de Dalton Trevisan. Encenamos um Trevisan bravo (incorporado pelo Durval Zaiatz) que ficava na plateia e discutia muito irritado com o Nelson Cardoso e assim incorporando nossa ira e humor. Adorávamos este bate-boca!

A peça foi toda construída em cenas breves que iam se sucedendo e tendo como base o formato cênico de apresentadores de telejornal, entrevistas, sátiras, horóscopo do dia, comentários de todos durante a peça e um discurso inflamado de André Nishizaki enumerando colericamente nomes de grandes multinacionais. Os tantos assuntos e temas que se tramavam na peça vinham da rede de fatos daquele contexto e de nossas juvenis percepções críticas. Assim, atravessavam discussões sobre a geração de início dos anos 1980, mídia impressa e televisiva, dívida externa, multinacionais, América Latina, golpes de estado, reforma agrária, projeto Jari, Terceiro Mundo, povos originários das Américas, povos indígenas brasileiros, reserva de Mangueirinha, cacique Ângelo Cretã, boias-frias, menores abandonados, esquadrão da morte, sátiras ao milagre brasileiro e nós no meio de tudo isso.

Pontuavam na peça delicadas canções compostas por Nelson Cardoso, Robinson Kussek e Luimar Szczepansky. Elas tinham a função de unir cenas distintas ao fazer transições com humor e/ou lirismo e sempre eram cantadas por todos e todas. Por fim, a peça finalizava numa entrevista com ninguém menos que Deus. Mas um Deus meio gaiato e irônico (como éramos nós) e que, naquele momento, sentia-se algo cansado, zangado e, ao mesmo tempo, esperançoso com o país. Viva o teatro! Viva a vida!

FILHOS DO SILÊNCIO (1980)
FOTO: ARQUIVO TUT

Marilene Zazula Beatriz [5]

A INFLUÊNCIA DO TEATRO EM MINHA VIDA: *ALEGRIAS*, DESCOBERTAS, RECEIOS E *POTENCIALIDADES*

5. Doutora em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Mestre em Administração e Psicóloga pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Técnica em Telecomunicações pelo Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR). Fiz parte do Grupo de Teatro de 1981 a 1983. Atualmente sou Professora Associada de Psicologia do Trabalho na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) atuando no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade e na graduação via Departamento Acadêmico de Filosofia e Ciências Humanas. Coordenadora do Programa de Extensão Incubadora de Economia Solidária (TECSOL) da UTFPR.

Entrei no CEFET-PR em janeiro de 1980, no curso de Telecomunicações, com o jaleco da cor "beterraba" como éramos carinhosamente (ou ironicamente) chamados. O curso poderia ser feito em três ou quatro anos. Na primeira opção a pessoa poderia sair com o diploma de segundo grau completo e fazer vestibular. Na segunda opção, poderia fazer o vestibular, mas teria um diploma de Técnico em Telecomunicações e arrumar um emprego na área, o que era bem comum. No meu caso, descobri que não gostava da área técnica do curso, mas, mesmo assim, decidi terminá-lo para se eventualmente precisasse e, para não morrer de fome, conseguisse um emprego na área, enquanto corria atrás de algo que fizesse mais sentido para mim, como a minha opção por fazer um curso universitário na área de humanidades.

Durante o curso técnico gostei muito mais de participar das atividades extraclasses, como a do Grupo de Teatro do CEFET-PR. Ali fiz vários amigos e amigas. Fazer o CEFET-PR foi libertador, pois já com 13 para 14 anos pude sentir a liberdade de sair de casa sozinha, pegar o ônibus até o centro da cidade de Curitiba, fazer o curso pela manhã ou à tarde (dependendo do período), conseguir um estágio dentro da própria escola para ganhar meu dinheirinho e me "sustentar" e, à noite, por duas vezes na semana, das 19 h às 22 h, fazer teatro.

Não me lembro como foi meu ingresso no grupo, mas lembro que costumava frequentar — durante os nossos intervalos de aula — o ponto de encontro que ficava no muro de frente da escola e onde a galera considerada a mais descolada se reunia. Mas não se enganem: eu era bastante "caxias" ou "CDF". Então ficava lá apenas durante os intervalos de aulas e logo voltava para a sala de aula, pois não conseguia me ver fazendo algo diferente disso. O legal de ficar no muro era que a gente conhecia pessoas de todos os cursos do CEFET-PR e não ficava apenas com o grupo da sala de aula. Lá tinha o pessoal de Mecânica, Eletrônica, Eletrotécnica, Telecomunicações e Decorações, a gente conversava sobre tudo, era como se fosse hoje as nossas redes sociais. Tudo muito dinâmico e divertido, próprio desta idade. Talvez tenha sido numa dessas idas que alguém comentou sobre o teatro e acabou me incentivando a conhecer.

E foi o que aconteceu, eu conheci e gostei tanto que permaneci no Grupo de Teatro do CEFET-PR de 1981 até 1983 enquanto estudante, e em 1984, já na Universidade, voltei para apresentar a peça *O doente imaginário*.

A primeira peça que participei foi *TECEFET conta Tiradentes*, em comemoração ao Dia de Tiradentes, e as apresentações aconteceram entre 23 e 24 de abril de 1981. Ainda não compreendia bem o que era ser uma "atriz". Diferentemente do que aparentava, eu morria de medo de entrar em palco, era tímida e falava baixo. Volta e meia escutava o Zé Maria "gritando" da última fileira do grande auditório do

CEFET-PR que era para eu falar mais alto. “Mais alto” dizia ele, numa voz intensa, forte e que saia da escuridão da plateia.

Todas as peças em que participei foram dirigidas por ele. Lembro que nutria certo medo, pois, às vezes, ele era falador e risonho, mas muitas vezes gritava com a gente tentando colocar ordem e seriedade no trabalho que desenvolvia. Ele levava muito a sério as peças que decidia encenar e eu, ainda muito jovem, não entendia bem todo o contexto em que me encontrava. Para mim, era legal estar ali fazendo algo diferente com meus amigos e amigas, me divertindo. Mas quando ele chegava, o clima mudava. Ficávamos um tanto tensos, pois queríamos mostrar a ele que podíamos fazer melhor.

Percebi que a experiência do teatro me ajudou a enfrentar o meu medo (timidez) com outros públicos e espaços, além de procurar aprender novas habilidades. Possibilitou, também, conhecer pessoas criativas, humanas, dedicadas, amorosas; da alegria em estar num espaço lúdico; de sentir o “cheiro” da liberdade; de felicidade interior. Depois levei para minha vida tais experiências que me transformaram numa pessoa que está sempre em busca de outros ares e afazeres, os quais precisam fazer sentido para mim, especialmente a questão do trabalho. Sinto que preciso fazer algo por mim, para o mundo, e contribuir para o bem comum. Hoje, sou professora e gosto da experiência de estar em um “mundo” onde o conhecimento pode ser produzido, refletido, divulgado, apropriado, trocado, socializado. Gosto da sensação de estar fazendo algo diferente neste “mundão de Deus” e contribuindo com outras pessoas para a busca de sentidos em suas vidas.

Mas voltando para a questão do teatro, lembro-me que, por um bom tempo, participei como voluntária (já não era mais estudante do CEFET-PR) nos ensaios e nas apresentações da última peça de teatro que fiz com Zé Maria: *O doente imaginário*. Uma comédia muito inteligente e perspicaz. Anos depois, com o advento do Facebook, pude reencontrar alguns amigos da época de teatro.

As principais dificuldades enfrentadas no teatro foram: a minha timidez; o medo que tinha do palco; e o medo que tinha do Zé Maria, com sua voz forte e incisiva. Nosso grupo era muito apoiador uns com os outros, então não sentíamos dificuldades com ele. Apenas não entendíamos, porque o Zé Maria, às vezes, reagia com tanta impulsividade. Certa vez, quando ensaiávamos uma apresentação no Teatro Guaíra, estava nos bastidores e ouvi uma gritaria no palco. Quando cheguei vi que o Zé Maria tinha quebrado uma cadeira na cabeça ou nas costas de um dos nossos colegas, porque ele não estava fazendo o que o Zé Maria queria, talvez ele estivesse irritado, mas confesso que fiquei bastante assustada. O clima ficou tenso por alguns dias. Ninguém falava nada. Tínhamos receios de seus rompantes. No entanto, depois das apresentações, que eram sempre elogiadas, ele ficava mais alegre, brincava com a gente, contava piadas e o clima ficava muito melhor.

Com relação aos processos, as metodologias e as rotinas de trabalho, pelo que me lembro, a peça que iríamos encenar era escolhida pelo Zé Maria e pela sua assistente a Raquel Stankievicz. Líamos todos juntos no palco do auditório do CEFET-PR, onde havia uma mesa bem grande e cadeiras. Passávamos horas lendo. Havia alguns debates sobre passagens dos textos, os personagens e as distribuições de papéis entre os atores e as atrizes aconteciam ali mesmo durante as leituras. Depois de decidido, cada pessoa ficava com uma cópia do texto, para estudar seus personagens e decorar as falas. Ensaiávamos exaustivamente antes da primeira apresentação. Encontrávamos duas ou mais vezes por semana, das 19 h às 22 h dependendo da necessidade. O figurino, a cenografia, a iluminação, eram decididas entre o Zé Maria e outras pessoas. Não me lembro de ter participado de alguma reunião para decidir tais questões. Após as apresentações, em outro dia, sentávamos mais relaxadamente na plateia para conversar sobre elas. Acredito que eram avaliações para possíveis melhorias.

Em termos de infraestrutura para a produção do espetáculo tínhamos o grande auditório do CEFET-PR à nossa disposição. No andar debaixo do palco havia uma sala ampla onde guardávamos os figurinos, e, também, havia espelhos e espaço para nos trocarmos. A parte cenográfica era fabricada pelo pessoal da marcenaria do CEFET-PR. Havia dinheiro para investir nos figurinos. Por exemplo, a peça *TECEFET conta Tiradentes* não precisou de muito investimento em figurino e cenários. Já a peça *O doente imaginário* precisou de um recurso maior devido ao figurino ser mais bem elaborado, por retratar uma determinada época. Não percebia reclamações do Zé Maria quanto a falta de recursos. Dava a impressão que era muito valorizado o trabalho dele, e, também, do teatro. O diretor geral costumava prestigiar as estreias de cada peça do Zé Maria. O auditório estava sempre cheio de estudantes, professores e funcionários. Parecia sempre um dia de festa.

Lembro-me que os primeiros cinco minutos — antes de entrar em cena — eram verdadeiramente angustiantes, tenebrosos e parecia que a voz não sairia e que as pernas ficariam bambas. Depois dos primeiros cinco minutos no palco, o relaxamento tomava conta, o sorriso acontecia com maior naturalidade, assim como entrar no personagem. Guardadas as devidas proporções, nunca me considerei uma boa atriz. Não achava que interpretava, apenas reproduzia os textos, tentando dar certa vida ao personagem, mas sem grandes elaborações. No entanto, algumas passagens eu gostava de fazer, pois era quando o público normalmente ria. Uma delas era uma das cenas da peça *A ameaça veio com a chuva*, quando entrava numa "cozinha" e trocava algumas falas com minha "mãe" e meu "pai". Tinha que falar com sotaque de caipira, mas o meu sotaque era tão forçado e tão sem graça que ficava engraçado no final das contas. Outra cena era da peça *O doente imaginário*, em que fazia dois papéis, sendo um deles o de uma criança a qual, em determinado momento, apanhava do "pai" com palmadas. Nesta cena, o público se divertia muito e eu saía radiante do palco.

Imagem p. 114: *Marilene Zazula Beatriz (à esquerda) com Elair Macedo e Maurício Diogo, em A ralé (1882)*
Foto: José Eugênio.

Nós chegamos a participar de um festival na cidade de Pato Branco, no Sul do Paraná, chamado Gralha Azul com a peça *O doente imaginário*. Ganhamos experiência e muita diversão. Viajamos em uma Kombi do CEFET-PR, todos amontoados junto com o cenário e o figurino. Vocês podem imaginar como foi "confortável" nossa viagem. Ficamos hospedados num hotel e tínhamos a alimentação paga também. Neste ponto, fomos muito bem tratados.

No tocante a formação em teatro amador, nunca fomos convidados a participar de alguma palestra ou oficina sobre teatro. Algo que realmente senti falta, pois imaginava que existiriam técnicas para ajudar o ator ou a atriz a desenvolver certas habilidades, treinar a respiração, emocionar-se, entre outras situações. Apenas me lembro de uma vez em que o próprio Zé Maria fez uma oficina com a gente antes de começarmos nosso ensaio, dizendo para a gente se concentrar em uma coisa triste e chorarmos. Quase ninguém conseguiu e eu apresentei, segundo o Zé Maria, uma cara de tristeza. Fiquei feliz, pois não me sentia assim.

Tenho a memória que gostava de assistir à peça que apresentávamos. Gostava de ver meus amigos atuando e, para isso, subia num andar acima do palco, para observar, rir, e me emocionar com a atuação deles. Parecia que eu ficava na torcida para que tudo desse certo e que a cada vez eu pudesse perceber algo novo na fala, no gesto, na interpretação, no contexto da apresentação que ainda não tinha percebido. Gostava de saber como o público reagiria a cada cena. Por mais que fosse repetitivo eu não me cansava de fazer isto.

Resumindo: foi uma experiência avassaladora no sentido intenso da palavra. Arriscaria a dizer que foi um divisor de águas entre uma vida infantil para uma de adolescente e a posterior de adulto. Não segui a profissão, mas penso que me ajudou muito a prosseguir na escolha de ser professora, de estar à frente de uma sala de aula (palco), de exercitar uma fala onde o último estudante pudesse me ouvir, de estar com muitas pessoas ao mesmo tempo. Não segui a profissão de atriz, mas sou feliz e grata por ter tido esta oportunidade singular de crescimento intelectual, cultural, social e, por que não, espiritual.

Luiz Renato Roble [6]

SOMBRAS DA *RIBALTA*

6. *Formado em Comunicação Visual pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e pós-graduado em Arquitetura de Interiores e Fundamentos da Educação Superior pela Universidade Positivo. É autor do livro* ***Traços crônicos****, consultor na área de Design pelo Sebrae/PR e diretor de criação da Datamaker Design, que atua há 36 anos no mercado.*

Imagem: *Luiz Renato Roble (ao centro) com Luiz Henrique Fernandez, Spencer Toniolo Júnior, Dirnei Duarte e Jorge Antônio Sallum, em O doente imaginário (1983) Foto: Acervo Luiz Renato Roble.*

Há exatos 40 anos, participei da peça *O doente imaginário*, comédia escrita por Molière em 1673 e dirigida por José Maria Santos, montada pelo TECEFET, em outubro de 1983. Na história, Argan, um ranzinza hipocondríaco, deseja convenientemente casar sua filha Angélica (Marilene Zazula Beatriz) com o médico Tomás Boamorte (Jorge Antonio Salum), filho do Dr. Boamorte e sobrinho do farmacêutico Florindo (Luiz Henrique Fernandes). Eu era Argan, o personagem título, em que o autor e ator Molière, durante a quarta apresentação, desmaiou e faleceu pouco tempo depois, aos 51 anos.

Na cena transcrita a seguir — que eu adorava contemplar das coxias, pois antecedia minha volta em cena — Angélica, então apaixonada por Cleanto (Dirnei Duarte), troca confidências com Toninha (Raquel Stankievicz), sem imaginar o futuro que o pai desejava a ela:

CENA V

Angélica — *Toninha!*
Toninha — *Diga!*
A — *Olhe um pouco para mim.*
T — *Estou olhando.*
A — *Toninha...*
T — *Sim, Angélica, estou aqui... fale.*
A — *Será que não adivinha do que eu quero falar?*
T — *Estou farta de adivinhar: do namorado. Há seis dias você não fala de outra coisa comigo. E vai sentir-se mal, se não falar imediatamente.*
A — *Pois se você sabe, não é a primeira a falar? Então por que não me poupa o trabalho de falar primeiro?*
T — *Você não me dá nem tempo! E tem sempre caraminholas na cabeça...*
A — *Confesso que nunca me cansaria de falar nele; e meu coração aproveita todos os momentos para se abrir a você. Por favor, me diga Toninha: você condena o que eu sinto por ele?*
T — *Deus me livre!*
A — *Faço mal quando me abandono às minhas doces impressões?*
T — *Não digo tanto.*
A — *E gostaria você que eu fosse insensível aos meigos protestos dessa paixão ardente que demonstra por mim?*
T — *Praza aos céus!*
A — *Diga-me: não acha que há qualquer coisa que vem do céu, alguma ordem do destino, nessa inesperada aventura de nos conhecermos?*
T — *Acho que sim.*
A — *Não acha que o fato de tonar minha defesa, sem me conhecer, é coisa de homem de bem?*
T — *Acho que sim.*
A — *Que ninguém poderia fazê-lo com maior generosidade?*
T — *Acho que sim.*
A — *E que ele fez de tudo isto com a maior bondade do mundo?*
T — *Acho que acho.*
A — *E não acha que ele é uma beleza?*
T — *Acho que você acha.*
A — *E que ele tem um ar que ninguém mais acha?*
T — *Acho que você acha que eu acho.*
A — *Que tudo que ele diz e faz tem alguma coisa de nobre?*
T — *Ele acha que você acha.*
A — *E não há nada mais apaixonaste do que tudo o que ele diz?*
T — *Eu acho que ele acha que nós achamos.*

O DOENTE IMAGINÁRIO (1983)
FOTO: ARQUIVO TUT

A — *E que não há nada mais aborrecido do que o constrangimento a que estou presa, que amordaça todo o comércio dos doces impulsos desse amor mútuo que o céu nos inspira?*
T — *Quando você tem razão fala tão bonito!*
A — *Mas, minha querida Toninha, você acha que ele me ama tanto quando diz?*
T — *Bom, essas coisas devem merecer cautela. As caretas do amor se parecem muito com a verdade. Nesta matéria, já vi grandes comediantes.*
A — *Ah, Toninha, que foi que você disse? Pelo modo como ele fala, será possível que não me diga a verdade?*
T — *De qualquer modo você acabará aprendendo. E a resolução que ele tomou ontem, quando escreveu a você, de pedir sua mão em casamento, é o caminho para mostrar se está ou não mentindo.*
A — *Ah, Toninha, se ele me engana, nunca mais acreditarei em homem algum.*
T — *Aí vem seu pai!*

Agora Zé Maria é até nome de teatro. Teatro que ele mesmo um dia criou. Nós, do Grupo de Teatro do CEFET-PR, estávamos lá na noite do lançamento da pedra inaugural do Teatro da Classe, hoje Teatro José Maria Santos.

Para nós ele era só o Zé. O Zé não era fácil, mas não era difícil gostar dele. Chegava nos ensaios sempre de bom humor. Transparecia gostar de estar lá. Um dia chegava grisalho, aparentando uns oitenta anos, outro dia, com cabelo acaju, parecia ter sessenta. Noutro dia meio louro, era um quarentão. “Boa noite, Fernanda Montenegro!”, dizia para uma. “Fala, Paulo Autran!”, dizia para outro e assim ia, com os olhos azuis esbugalhados, segurando o riso com a boca meio torta para o lado.

Era um ritual. Para que entrássemos no clima, antes de começar os ensaios de uma peça, havia a fase de leitura para escolha do texto. Escolhida a peça, reescrevíamos todas as falas. Líamos, relíamos, treslíamos. Cortávamos e enxertávamos palavras, frases, páginas, até lapidarmos tudo. Nestas noites de leituras sem fim, os personagens iam ganhando rostos e a coisa ia ganhando forma.

A porca torcia o rabo mesmo, na hora dos ensaios. Hoje vejo que era difícil para nós, um bando de adolescente render tudo o que o Zé queria. E para ele, por outro lado, era difícil se contentar com pouco. Ele ficava nervoso, raivoso, enfurecido, espumava, soltava fogo e aí cadeiras voavam pelo palco. “Porra”, para ele, era vírgula! E nessas horas ele xingava e brigava muito. Menos comigo. Ele olhava bem nos meus olhos e dizia: “Porra meu querido! Não consigo brigar com você!”. Passado o sufoco do ensaio, saíamos depois para descontrair e comer pizza...

Descontraído mesmo ele ficava nas noites de apresentação. Parecia uma criança. Seus olhos brilhavam ainda mais, chegava a incomodar, tirar nossa concentração.

É, a vida não tem mesmo muita lógica. Uma grande evidência disso é tê-lo feito sair de cena tão longe do fim do espetáculo. Saudade Zé.

Aos 19 anos, escrevi para o programa da peça *O doente imaginário*, em 1983:

> *O mundo está doente. Mais do que nunca uma pandemia tenta ocultar-se de nossos olhos. A doença é social, política, cultural e religiosa. É representada pela fome, pela ignorância e pelo próprio sistema. Matamo-nos? - Não. Não é necessário. De qualquer modo morreremos... É necessário aproveitar a vida que nos resta é ter a coragem de rir quando a lógica seria lamentar. Não imaginemos a necessidade de sofrer, busquemos, pois, a profundidade de nosso espírito, que provavelmente nos dará a alegria e força para nos curarmos da maior de nossas doenças: a falta de vontade de viver.*

Nossa estreia no Grupo de Teatro do CEFET-PR foi com *Arena conta Tiradentes*, de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri. Nosso Tiradentes era polaco, feito por Paulo. Marilene, Maria, Julio e outros amigos participavam comigo, trocando de papéis, ora como inconfidentes, ora como guardas.

Eu, além de um bêbado, que a certa deixa dizia, com a boca mole: “o peixe morre pela boca”, também fazia, com cartola e capa preta, Silvério dos Reis, o traidor, o judas da Inconfidência. O final da peça mostrava o julgamento do mártir. Todos alinhados no palco, Tiradentes, o réu, ao lado dos guardas em pé, Sandra, Doroti e Jorge, com quepe na cabeça e as mãos para trás.

Momento solene. A certa altura, o juiz feito pelo Marlon, conclamava: “Claudio Manoel da Costa”. Chamava uma vez, chamava duas vezes, chamava três vezes e nada. Essa era a deixa pra Jorge dizer: “Claudio Manoel da Costa, faleceu excelência, suicidou-se na prisão no dia 4 de julho”. O problema é que, apesar desse ser este, seu único texto, Jorge, a cada noite, falava uma data diferente: “suicidou-se na prisão no dia 5 de maio”, “suicidou-se na prisão no dia 3 de abril”, “suicidou-se na prisão no dia 8 de agosto”...

Ficávamos ali atentos, esperando o que iria sair e prontos para não rir. Era difícil, mas estávamos preparados. Afinal, como bradava o Zé Maria nos ensaios, aquilo ali não era “teatrinho de colégio de freira”. Ô, saudade...

Viver é intrigante. Às vezes, alegre, às vezes, triste. Passar pela vida significa ver mudanças. Ver árvores sendo plantadas e, outras, derrubadas. Ver uma finita sucessão de noites nascendo e de manhãs surgindo. Ver amigos se aproximando, enquanto outros se afastam. Ver pessoas que não existiam passarem a fazer parte de nossa vida e outras que eram fundamentais deixarem, simplesmente, de existir.

Em 1985, participei da montagem profissional de *Allegro Desbum*, uma comédia de Oduvaldo Vianna Fillho, fazendo os adereços de cena. Quem me chamou foi o Zé Maria e para poder fazer meu trabalho, tive que assistir a diversos ensaios e ir anotando e discutindo *in loco* e *just in time*, como seria uma fantasia de pato, por exemplo, para que ela ficasse como deveria ficar, mas sem dificultar a atuação dos atores em cena. A direção era de Marcelo Marchioro, o qual vi partir. A peça era com José Maria Santos e seu eterno amigo Irineu Adami, os quais vi partir. A grande atriz Claudete Pereira Jorge, que também partiu, participara da peça.

Há momentos em que nos sentimos os astros principais, outros apenas plateia da grande dama do teatro, a vida.

Que no lado de lá, haja um palco enorme para que todos nós, os que já foram e os que ainda irão, possamos brilhar...

Simone Petry [7]

PARA O ZÉ: *MEMÓRIAS*

De saída alerto para o tom emotivo e íntimo desse depoimento, pois as lembranças não me vêm sem uma forte emoção recheada de muitas saudades.

Cheguei ao CEFET-PR na década de 1980, mais precisamente em 1986. Entrei no ensino médio para fazer o curso de Desenho Industrial, depois de ter feito cursinho preparatório, pois a concorrência era grande e eu não podia perder o que seria minha melhor oportunidade na vida: estudar lá. Entrei como quem passava pela "Porta da Esperança" e me deparei com um mundo imenso, cheio de possibilidades, repleto de pequenas oportunidades, que enchiam os olhos de uma menina pobre, nascida em meio a uma ditadura, que teve sua formação básica em escola pública em meio deste cenário político brasileiro, sem ter a menor ideia do que essa situação significava.

Minha mãe tinha feito de tudo que podia para que eu entrasse no CEFET-PR. Nossa família, eu, ela e minha avó materna, não tinha recursos que possibilitassem uma boa formação, por isso, entrar no CEFET-PR significava para minha mãe me oferecer a melhor chance de futuro possível, pois era um curso técnico, em uma das melhores escolas públicas de Curitiba, o que oportunizaria que eu saísse com um ofício que garantiria meu sustento futuro e uma vida muito melhor do que ela pode ter – já que para uma menina de classe média baixa a possibilidade de um curso universitário era como ganhar na loteria sem jogar.

Na escola pública, onde fiz minha formação básica, na sétima, na oitava e última séries tive minhas primeiras experiências com teatro nas aulas de história, quando a professora da disciplina nos avaliava a partir das peças que criávamos embasadas nos conteúdos da disciplina. Elaborávamos um texto teatral, fazíamos toda a produção necessária, e o encenávamos no auditório da escola para as outras turmas e para os nossos pais. A experiência foi muito prazerosa, mas nunca pensei nela como uma possibilidade de profissão. Algumas amigas, a partir disso, sonhavam em ser atrizes, em trabalhar na televisão, mas, naquele momento, estava bastante focada em me tornar uma designer, por isso todos os meus esforços eram direcionados para o concurso do CEFET-PR.

Depois que fui aprovada na tão difícil seleção, e descobri todas aquelas possibilidades de atividades extraclasse que a escola oferecia, fui direto fazer dança, o curso dos sonhos que fora dali só era oferecido em academias particulares e eu não podia pagar. Fiz um tempo de dança, depois pensei em jogar voleibol (atividade que eu levava muito a sério no ginásio), mas eu tinha uma grande amiga, a Maribel Guth de Araújo, que participava do TECEFET, e ela insistia para que eu também fosse participar daquele grupo de teatro.

Eu sempre ia assistir às apresentações do grupo, que na época era coordenado pelo ator José Maria Santos, o Zé Maria, mas não

7. Sou Simone Petry, curitibana, de 1971. Sou da turma de 1986 do curso de Desenho Industrial do Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR). Frequentei o Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica (TECEFET) de 1987 a 1988, sob a direção do Zé. Atriz profissional. Bacharela em Letras/Estudos da tradução (Italiano-Português) e Mestra em Letras/Estudos Literários (ambos pela Universidade Federal do Paraná – UFPR). Doutora em Teoria e História Literária/Teoria e Crítica Literária (pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp). Pós-graduação em Revisão de Texto (pela PUC/UFMG). Pesquisadora especialista em Teoria da Tradução com dois pós-doutorados, um na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ (Ciência da Literatura) e outro na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC (Estudos da Tradução). Atualmente resido em Morretes (PR), onde traduzo, reviso, faço crochê e começo a me aventurar na criação de abelhas sem ferrão.

tinha coragem de ir falar com ele, eu tinha medo do Zé, ele tinha fama de ser muito bravo. Eu tinha medo, também, de não ter talento, porque os ares daquele grupo eram muito profissionais e eu precisaria ter talento para não passar vergonha. Me achava um tanto insignificante perto daquelas pessoas tão descoladas e especiais. Minha amiga tentava me convencer que o Zé era muito bacana. Eu sabia que o Zé era um grande ator, artista importante no cenário curitibano, e isso trazia um sentido grande de responsabilidade para ir até ele. Muitas vezes cheguei a espiá-los por trás das cortinas vermelhas da porta de entrada do teatro, via o pessoal lá no palco ensaiando, sentia um frio na barriga quando pensava em entrar e fugia quando o Zé me via e me chamava para ir até eles. Timidez que não cabia em mim. Demorei muito para me sentir segura e tomar uma atitude. Levei, na verdade, quase um ano e meio para me decidir a participar do grupo.

Mas esse dia chegou e foi a melhor coisa que eu fiz para a minha vida. Vejo isso hoje com mais clareza. Cheguei lá acompanhada da minha amiga e lembro que estavam ensaiando a peça *Calu*, do cearense Carlos Câmara, e o Zé, por sugestão da Raquel, imediatamente me colocou na peça.

Raquel era a assistente de direção do Zé que estava fazendo duas pontas no espetáculo porque não havia ninguém para se ocupar daquelas personagens. Foi assim que ganhei a Zefa e o Engraxate para interpretar. Faltavam poucos dias para a estreia, quando fui "jogada de cara na magia do teatro". A Zefa era uma das filhas do coronel que, para minha sorte, ficava sempre na janela de casa, o que ajudou muito para que o público não notasse o quanto as minhas pernas tremiam. Na verdade, eu tremia toda, como se estivesse congelando, de tanto nervoso. Foi assim minha estreia na experiência que seria a mais importante de toda a minha vida, porque ela estabeleceu todas as bases da minha formação intelectual, política e ética, o que venho aperfeiçoando incansavelmente até hoje.

O Zé era uma espécie de pai para nós, todos jovens vivendo a transição da adolescência para o mundo adulto. Era daqueles pais absolutamente empenhados na nossa formação completa, enquanto artistas e pessoas de ação no mundo, porque ele era daquelas pessoas que faziam a diferença no mundo. Eu o considero como um pai intelectual. A presença paterna foi uma falta enorme por muito tempo, meu pai faleceu quando eu tinha dez anos e, mesmo assim, ele já estava há algum tempo separado da minha mãe. Então, a convivência quase diária com aquela figura intensa que era o Zé Maria fez dele o substituto ideal para a referência paterna ausente, mas não aquela que encarcera e nos leva cedo ou tarde para o divã, mas, sim, aquela que liberta pela arte. O teatro é uma arte-divã muito poderosa para a autoanálise, tanto do espectador quanto do ator.

ELES NÃO USAM BLACK-TIE (1987)
FOTO: EDUARDO HORA

O teatro, sob a orientação do Zé, me formou. Não digo transformou porque eu era mesmo um tipo de tábula rasa naquele momento, uma tela em branco, tinha uma formação intelectual frágil, não tinha o hábito da leitura pois em casa não se comprava livros — embora minha mãe me levasse sempre que podia na Biblioteca Pública do Paraná, onde tive algum contato com a literatura brasileira, Monteiro Lobato e Érico Veríssimo eram meus preferidos, mas não houve orientação mais convicta para que eu aprofundasse esse apetite.

Foi o teatro meu maior orientador, começando pela batuta do Zé. Ele tinha um modo muito peculiar de nos dirigir, de nos tornar artistas. Lembro que ele trazia toda semana a coluna do Roberto Pompeu de Toledo para lermos. Nos cobrava muita leitura, dizia que tínhamos que ler de tudo, porque o ator precisava de toda a informação do mundo que pudesse absorver.

As peças que ele escolhia para a gente montar eram textos sempre muito politizados, que exigiam de nós consciência social apurada, responsabilidade social. Na minha época montamos *Calu*, que narrava a história de um retirante cearense, e *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, que dispensa apresentações. Não tínhamos maturidade nenhuma, se pensarmos agora, para encenar aquele tipo de espetáculo, mas o Zé foi nos ajudando a construir nossa maturidade dessa maneira, não nos subestimando, apostando na nossa competência crítica.

O teatro quando participa da tua formação básica, e quem te dirige, te guia, é alguém que respeita a arte e a cultura com consciência do poder que ambas exercem na vida dos seres humanos, desvela em ti um ser crítico, atento, guerreiro e inclusivo, mas antes de tudo um ser artista, um operário por ofício.

Em *Eles não usam black-tie* eu era a Terezinha (Tézinha), uma menina como eu, numa condição social muito parecida com a minha, e foi a primeira vez que eu me dei conta do lugar que eu ocupava na sociedade, que eu me dei conta do que acontecia politicamente no meu país e das barreiras que eu e muitas pessoas precisaríamos transpor para garantir nossos direitos básicos. O teatro se mostrou como a voz necessária. Já não havia mais nenhuma possibilidade de eu me tornar uma desenhista.

O teatro, então, passou a ser minha melhor forma de expressão, meu modelo crítico de leitura e pesquisa. Tudo o que fiz após esse período no TECEFET teve o teatro como meta, como suporte ou como pulsão.

Num período em que eu estava quase desistindo, pois viver de teatro amador é exaustivo, ingressei no curso superior de Licenciatura em Arte Educação, na Faculdade de Artes do Paraná (FAP), onde encontrei alguns dos amigos que participaram do TECEFET. Nesse curso, numa oficina de artes cênicas, montamos uma cena de *Terror e misérias no terceiro reich*, de Brecht, e no final do espetáculo meu professor, Paulo Roberto Santos, veio perto de mim e disse: “eu vi uma atriz naquele palco, parabéns”; isso foi o suficiente para reacender meu desejo de continuar atuando.

Mudei para o curso Bacharelado em Artes Cênicas, que tinha se transferido da PUCPR para a FAP. Tirei meu registro profissional (o DRT), passei num concurso da Fundação Cultural e queria criar por lá um grupo como aquele do TECEFET, para dar uma oportunidade como a que eu tive para outras pessoas poderem olhar o mundo pelos olhos da arte, do teatro!

Nesse período, trabalhando na Fundação Cultural, fiz um curso de leitura dramática, de três meses, com Fernanda Montenegro. Na verdade, foi um reencontro, porque Zé, que costumava nos colocar em contato com a cena teatral sempre que podia, havia nos levado a assistir *Fedra*, de Racine, interpretada por Fernanda, no Teatro Guaíra, e depois do espetáculo nos apresentou à atriz no camarim. O curso com Fernanda foi intenso e ela, como orientadora, me lembrou muito o Zé. Aliás, no teatro, tive a sorte de ser dirigida e orientada por gente com teatro na alma, na voz e no olhar... como Zé.

Ele dizia que para fazer teatro era preciso entrega total, era preciso “acordar teatro, comer teatro, beber teatro, dormir teatro, sonhar teatro”, porque ator é ator o tempo todo, o ser ator está em nossos pequenos e grandes afazeres. Ele tinha tanta razão!

E quando eu ainda estava trabalhando na Fundação Cultural e cursando o segundo ano de Artes Cênicas surgiu a minha primeira oportunidade de teatro profissional, peça dirigida por outra gigante: Fátima Ortiz. Fui aprovada na audição para integrar o elenco de *Que história é essa?*, parte de um projeto do Governo do Paraná, na época nas mãos do Jaime Lerner, que visava levar o teatro a todas as escolas públicas do Estado do Paraná. Nosso palco era um ônibus velho adaptado como cenário. Teatro mambembe misturado com teatro de rua, minha grande paixão depois de ter feito cursos com o grupo carioca Tá na Rua, sob a batuta de Amir Haddad (percebem o tamanho da sorte que tive?). Como o projeto tinha contrato para seis meses e eu ficaria praticamente esse tempo todo na estrada, larguei o cargo concursado da Fundação Cultural, larguei a faculdade e me joguei. Ficamos quatro anos na estrada.

Coragem? Sim! Teatro exige muita coragem, foi isso que aprendi no TECEFET quando víamos o Zé muito irritado vindo das reuniões com os dirigentes do CEFET-PR, irritado porque defendia a existência do grupo com unhas e dentes. Eu não sei bem qual era a dificuldade na época, às vezes era a verba que era pequena demais para aquilo que ele queria, às vezes havia briga para colocar um determinado espetáculo no palco (lembrem que vivíamos ainda em uma ditadura), mas não sei dizer exatamente quais eram as dificuldades impostas pela escola. O certo é que o grupo permanecia por anos a fio. E com aquele leão que era o Zé, aprendi também a força de um enfrentamento. Enfrentar a vida, fazer as próprias escolhas e sustentá-las. Trago isso até hoje comigo, por isso larguei todo o conforto profissional que poderia ter pelo teatro mambembe. Não me arrependo, ele ficaria orgulhoso. O Zé e o TECEFET foram meus trampolins para abrir todas as possibilidades em tudo aquilo que se apresentou como impossível.

Depois de quatro anos viajando todo o Paraná senti claramente que não havia mais desafios para mim enquanto atriz. O significado de arte que você experimenta na estrada, apresentando cada dia em um lugar diferente para crianças que nunca viram uma apresentação teatral na vida, é de um tamanho tão infinito e potente que a sensação é de que o palco físico se tornou um lugar pequeno para tanta alma,

para tanto querer dizer. Eu sentia que precisava de novos desafios e precisava oferecer outros objetos para outros públicos.

Continuei trabalhando como atriz, fazendo trabalhos publicitários, mas comecei a estudar para o vestibular da UFPR. Não importava muito o curso, era o desejo de estudar onde nunca pude sequer sonhar. Tentei Psicologia duas vezes e na terceira, aos 35 anos, tentei Letras, foi quando consegui passar. A tradução se tornou meu objeto de pesquisa, mas sempre contornado pelas questões do teatro. A relação com o Outro, tão cara ao teatro quanto à tradução. Fiz mestrado, doutorado, morei um ano estudando filosofia na França, concluí dois pós-doutorados. Posso garantir que aquela pessoa que o Zé formou pelo teatro, no TECEFET, é uma pessoa mais amadurecida, mas ainda é uma pessoa de teatro. O teatro é a minha persona. Não tinha como ser diferente. O teatro quando participa da tua formação básica, e quem te dirige, te guia, é alguém que respeita a arte e a cultura com consciência do poder que ambas exercem na vida dos seres humanos, desvela em ti um ser crítico, atento, guerreiro e inclusivo, mas antes de tudo um ser artista, um operário por ofício.

Eu acompanho de longe, quando posso, os grupos de teatro da agora UTFPR, ainda mais depois que o querido Ismael passou a ser o coordenador do grupo, e tenho uma alegria imensa em ver que esse filho do Zé continua firme e forte.

Há pouco tempo, participei como convidada palestrante de um evento sobre tradução na UTFPR e pude dar uma passada lá no auditório. Não tenho como descrever a emoção, tão forte essa etapa marcou a minha vida. Que alegria é, também, poder colaborar, mesmo que de forma despretensiosa, através dessas memórias esparsas, com a comemoração de 50 anos da existência desse grupo que para mim será sempre um, mas ao mesmo tempo todos eles juntos compondo a história desse Grupo tão importante para muitos de nós. Um viva ao TUT/TECEFET/TETEF! Um viva ao teatro! E um beijo muito saudoso, Zé!

Imagem p. 131: *Simone Petry, em Calu (1986)*
Foto: Raquel Stankiviecz.

Taninha Talevi [8]

A ARTE DO CORAÇÃO

Era março de 1986, quando desci o corredor do auditório do CEFET-PR e vi, sentado em uma das cadeiras da primeira fileira, José Maria Santos. Toda tímida e receosa me apresentei a ele dizendo que gostaria de fazer uma aula experimental de teatro. Tinha 14 e era caloura de Desenho Industrial da turma 714 e, um ano antes, assisti a uma peça do TECEFET a qual me fez sentir o desejo de fazer parte desse grupo, encenando e levando ao público vários tipos de emoções as quais senti aquela noite ao ver o espetáculo *Tudo azul no hemisfério sul*. Desde então nada me tirava da cabeça que eu faria parte desse grupo de teatro.

"Vai encarar o professor turrão?". Era o que me falavam os que diziam conhecer o professor José Maria. Por isso o meu receio, a minha dúvida... mas logo nas suas primeiras palavras ele me fez sentir como se já o conhecesse por mais tempo. Aquela armadura que me cobria caiu e consegui em pouco tempo ter a certeza que não seria apenas uma aula experimental e, sim, a primeira dos três anos que fiz parte do elenco do TECEFET.

Nessa primeira aula já fui colocada à prova, pois na frente de todos (eram uns 12 integrantes) tive que trabalhar a transição de emoção — do choro para o riso, do riso para a gargalhada, da gargalhada para o choro — e eu não sabia nada daquilo a não ser a teoria que o professor tinha nos passado momentos antes. Fiz do meu jeito e, lógico, tudo muito errado. E as críticas me fizeram perceber o tanto que eu tinha que aprender e o quanto eu queria aprender. E naquele professor turrão que todos comentavam vi o meu mestre, vi a pessoa que me ensinaria a arte de interpretar. E agora eu poderia chamá-lo de Zé Maria ou somente Zé.

Tínhamos aulas às segundas, quartas e sextas à noite. Minha vontade era que todas as noites eu pudesse estar junto daquela galera que já fazia parte da minha família. Ficávamos sentados na "ferradura" em frente ao auditório, esperando o ensaio do Coral terminar para que pudéssemos entrar e subir no palco. Grupo de adolescentes sempre muito agitados, uns mais que os outros, mas todos com grande vontade de externar suas emoções. E essa era a minha turma, meus amigos, pessoas na mesma faixa etária que riam e choravam juntas, se divertiam e, também, brigavam. Mas sempre estávamos juntos nesse horário noturno. Esse era o nosso momento.

No primeiro ano fizemos *Na boca dos poetas II*, coletânea de poesias apresentada na Semana do Calouro e eu era caloura, o que me fez sentir um friozinho a mais na barriga. Na minha turma 714 éramos em três no TECEFET (Maribel, Simone e Tânia). Nossa amizade ia além dos palcos, ela se reverberava pelos corredores do colégio. E juntas participamos do elenco de *Calu*, uma comédia de Carlos Câmara: eu no papel de Flora (filha do Coronel), Maribel era a viúva e Simone a minha irmã. Para escolher essa primeira peça fizemos muitas leituras de mesa; várias obras foram lidas até decidirmos, em conjunto, por essa. Lembro que nesse ano minha voz ainda era bastante esganiçada,

8. Tania Mara Santos Talevi, atriz, artista plástica e artesã é formada pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Iniciou a Arte da interpretação aos 14 anos, com José Maria Santos, no Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica (TECEFET) (hoje Teatro da Universidade Tecnológica – TUT) nos anos 1986 à 1988, cursando Técnico em Desenho Industrial. Mais tarde participou do Método Stanislávski com Nana Póvoas e foi instrutora do método para crianças e adolescentes no Centro Cultural Espaço de Arte.

desafinada. Zé Maria trabalhou tanto a impostação e projeção vocal comigo que em poucos meses meu tom de voz mudou completamente.

Em 1987, entrou mais gente para o elenco. Como era de praxe fazermos uma apresentação para a Semana do Calouro, fizemos várias esquetes. Eu contracenava com o Zeno em uma cena de *O beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues. Cena em que tinha um beijo, mas o Zé nos fez perceber tudo com tanta naturalidade que o ato ficou perfeito. Zé Maria era assim. Tratava seu grupo amador de teatro como se fosse profissional. Nos fazia enxergar além das palavras. Nossos personagens eram reais, eram vivos e estudávamos com afinco para que nossas falas e nossos gestos fossem transmitidos com tamanha emoção para o público que nos assistia. Recebemos muitos elogios por isso, mas muitas broncas também, quando não conseguíamos estar à altura daquilo que nos propusemos a fazer. Com as broncas consegui entender por que muitos o achavam rígido em suas palavras. Ele não dava mole, não!

A peça que escolhemos para esse ano foi *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, e tive o prazer de contracenar com o Zé, pois o Luciano que fazia o "Otávio", saiu do elenco nas últimas apresentações. Um tema forte e atemporal que até hoje lembro vividamente das cenas. No elenco: Carmem Rodriguez, Claudia Maia, Claudia Siqueira, Luciano Lisboa, Luciano Miguel, Marcia de Almeida, Maribel de Araújo, Nilton Silveira, Rogério Wesguerber, Simone Petry, Tania Mara Santos e Zeno Neto. Com ela viajamos para o interior do Paraná e apresentamos num palco três vezes menor do qual estávamos acostumados. E lá vai o Zé nos mostrando como improvisar em um palco pequeno, como adaptar o cenário e as marcações. Sim! Não aprendemos apenas a interpretar com ele, mas nos envolvia em quase toda a estrutura de um espetáculo. Apesar da última palavra ser a dele, nossa opinião se fazia importante também.

Se não me engano, foi em Jacarezinho que, no mesmo dia da nossa apresentação, Mara Maravilha estava lá com toda sua equipe para um evento. E nós todos preocupados, acreditando que não teríamos plateia porque a cidade toda iria para o *show* da Mara. E Zé Maria dizia que mesmo que tivesse apenas uma única pessoa na plateia, faríamos da mesma forma que tivesse o teatro lotado. E não é que aquelas cadeiras estavam todas ocupadas em todas as nossas apresentações?! Nos sentimos lisonjeados pelo público nos prestigiar e aprendemos ainda mais sobre a importância de darmos o melhor em tudo aquilo que fazemos, não importando as circunstâncias.

Era 1988. Ah! Meu último ano no grupo. *Bodas de sangue*, de García Lorca. Meu papel mais importante. A noiva. Nesses dois anos de teatro pude colocar toda carga emocional e física numa personagem, sem criar amarras ou pré-conceitos que me impedissem de subir no palco e dar vida àquela mulher que se confrontava com suas decisões e pensamentos. Durante os ensaios desta peça, tivemos a colaboração

Imagem: *Tânia Mara Santos (à direita), com Glauci Zulai e Cláudia Maia, em Calu (1986)*
Foto: Raquel Stankiviecz.

de Dirnei Duarte nas coreografias de flamenco. Ele já tinha feito parte do grupo alguns anos antes. Fizemos temporada no Mini-Guaíra, e todo final de espetáculo eu chorava, por, talvez inconscientemente, já saber que seria minha última peça com a direção do Zé, ou pela própria emoção que a peça carregava em si, principalmente nas cenas finais.

O ano de 1989 era meu quarto ano no Ensino Técnico, estágio, trabalhos mais elaborados, apresentações em equipe. Foi com muita angústia que me vi, de novo, descendo o corredor do auditório, o Zé sentado na primeira fileira e falei pra ele da minha decisão, do meu desligamento do grupo. Zé Maria olhou fundo nos meus olhos, não disse nada e me deu um forte abraço. Por fim me disse: "Estarei aqui para o que você precisar".

Nesse ano acompanhava os ensaios quando eu podia, saía com o Zé e seu novo grupo, assisti, muitas vezes, a peça do ano, *O médico à força*. No final do ano me despedi do Zé. "Até o próximo ano, Zé!" Mas não tivemos o próximo ano. O Zé se foi no início de 1990, deixando o seu legado, deixando os seus alunos, deixando os seus amigos, deixando saudades.

Revi a família do Zé faz um tempo. Zé Mauro, Dani, Ruth, Luana. Espero novamente revê-los! E o Zé está com certeza, de alguma forma, junto com a gente.

Sou grata por todo conhecimento que você me proporcionou, me ensinando a respeitar e amar a Arte em todas as suas vertentes. Ter o teatro como a Arte do Coração, da Emoção!

Sabina Reggiani Anzuategui [9]

PRIMEIRAS NOITES *COM BRECHT*

Minha mãe era professora do curso técnico de Desenho Industrial no CEFET-PR. Em 1986, quando eu tinha 12 anos, ela nos levou para assistir à peça *Calu*, de Carlos Câmara, no teatro da escola. É minha primeira lembrança de assistir a uma peça de teatro adulto. Era uma comédia. Eu e meus irmãos achamos divertidíssimo, saímos animados repetindo um dos bordões do personagem: "Supimpa, esse é o termo. Su-pim-pa!"

Percebi que todos os atores da peça eram adolescentes, com bigodes e outros adereços para parecerem mais velhos. Fiquei encantada com a ideia de participar do grupo e pedi para minha mãe. Já que ela era professora, será que eu não poderia participar, mesmo não sendo aluna? Minha mãe logo me fez adiar a ideia. Os ensaios eram à noite, ela não deixaria naquele momento de jeito nenhum, eu precisava terminar o primeiro grau e prestar o vestibulinho da escola e depois poderíamos pensar.

Finalmente entrei no curso de Desenho Industrial, no começo de 1989, logo na primeira semana já fui procurar o grupo de teatro e me inscrevi para participar. Eles estavam ensaiando uma apresentação para o início do ano, um recital de dramatização de poemas de vários autores: Fernando Pessoa, Brecht, Carlos Drummond de Andrade. Os alunos mais experientes declamavam alguns poemas sozinhos. Eu fiquei no coro, com os poemas que eram recitados em grupo.

Essa peça era bastante politizada. Tinha o poema *Aos que vão nascer*, de Brecht: "Realmente eu vivo num tempo sombrio. Que tempo é esse, que uma conversa sobre árvores chega a ser uma falta, pois implica em calar sobre tantos crimes?". Lembro o poema inteiro até hoje: "Porém vós, que vireis na crista da maré em que nos afogamos, lembrai, quando falardes de nossas fraquezas, também do tempo sombrio a que escapastes".

Os ensaios eram à noite. Dos primeiros, lembro dos exercícios que o Zé Maria Santos passava à turma. Num deles, todos deviam ficar correndo entre o palco e as poltronas na plateia, e quando ele batesse palmas, todos deveriam parar e quem estivesse no palco tinha que contar uma piada enquanto que todos os outros tinham que rir, rir muito, às gargalhadas, não importava se achassem a piada engraçada ou não.

O Zé Maria era muito inteligente e estimulante, todos ficavam vidrados ouvindo suas ideias e orientações. Ele foi um dos professores que me marcaram, nos anos de formação, pelo comportamento no limite entre o machismo e a ironia. Sua sagacidade despertava a vontade de ser livre como ele. O desprendimento com que expressava seus pensamentos era meio chocante, mas também nos colocava em alerta.

Na saída dos ensaios, às dez da noite, eu atravessava a rua e telefonava para minha mãe, do orelhão no posto de gasolina e avisava que já iria pegar o ônibus expresso, e ela ia me buscar no ponto em que eu descia, perto de casa.

9. Sabina Anzuategui é doutora em Audiovisual pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e coordenadora da pós-graduação em Roteiro Audiovisual do Serviço Nacional de Aprendizagem do Comércio (Senac) de Lapa Scipião. Publicou o ensaio ***O grito de Jorge Andrade*** *(2013) e as obras literárias* ***Calcinha no varal*** *(2005),* ***O afeto ou Caderno sobre a mesa*** *(2011),* ***Luciana e as mulheres*** *(2019),* ***Uma mulher sem ambição*** *(2021) e* ***Escrevi pra você hoje*** *(2023). Em 1989, foi aluna do curso técnico de Desenho Industrial do Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR), onde participou do Grupo de Teatro.*

A dramatização dos poemas foi apresentada para as turmas de alunos ingressantes, como forma de mostrar o grupo de teatro aos alunos interessados. Eu também era ingressante, mas já estava ali no palco. O grupo foi o principal motivo para eu ter entrado como aluna no CEFET-PR.

Depois da dramatização dos poemas, começamos a ensaiar a peça que seria apresentada no fim do ano, sendo a obra escolhida a comédia *O médico à força*, de Molière. Eu já estava muito vaidosa, me achando ótima atriz, e na hora de dividir os papéis, eu tinha a expectativa de ser escolhida para o principal papel feminino, mas o Zé Maria deu esse papel para a aluna mais experiente do grupo e eu fiquei com o papel da criada. Ele provavelmente percebeu minha decepção, e explicou que tinha distribuído os personagens pelos tipos físicos. Como eu era alta e grandona, ele sugeriu que seria engraçado fazer uma criada volumosa, com enchimentos nos peitos e nos quadris.

Dessa peça eu já não lembro tanto o texto. Os alunos do grupo já estavam enturmados e amigos. Depois das aulas, de manhã, passávamos a tarde na escola esperando a hora do ensaio. André Lopes, que interpretava o médico na peça, era um dos meus amigos que ficavam no CEFET-PR à tarde, ele namorava uma das garotas do grupo. Lembro que uma tarde, quando estava escurecendo, encontrei todos sentados num dos bancos do pátio, perto da cantina. Estavam preocupados porque a nossa colega, namorada do André, estava chorando. Não lembro bem o motivo do choro, mas lembro da união do grupo, tentando compreendê-la e ajudá-la.

Naquele ano de 1989, aconteceu também a eleição presidencial. Era a primeira eleição direta para presidente, depois do período militar. No auditório houve um comício do Roberto Freire, então candidato pelo PCB, o qual assisti entusiasmada ao seu discurso. Ele falava dos problemas da educação no país e acusava os outros políticos: “Eles dizem que não tem dinheiro! Dinheiro tem!”.

Nós estreamos *O médico à força* no fim do ano, com várias apresentações. O Zé Maria exigia profissionalismo: “Isso aqui não é teatrinho de colégio de freira!”, ele dizia. Apesar de todo aprendizado nos ensaios e da admiração pela inteligência e pelo humor do Zé Maria, minha experiência no CEFET-PR estava em crise: eu não me adaptei bem ao conteúdo do curso de Desenho Industrial, pois meu temperamento era mais artístico e o curso exigia muitos trabalhos de desenho técnico. Aquela rigidez me angustiava. Decidi trocar de colégio, mas mantive o compromisso de continuar no grupo.

Um dia, nas férias de fim de ano, minha mãe chegou muito triste para me contar uma notícia. O Zé Maria tinha morrido. Havia sido internado no hospital por uma crise de diverticulite e morreu. Nenhuma palavra que eu possa escolher, agora, conseguiria expressar o choque e a tristeza que senti.

Ainda assim, no início do ano seguinte, mantive meu compromisso e voltei aos ensaios do grupo. Eu ainda era parte do elenco de *O médico à força* e a peça seria apresentada para os alunos ingressantes de 1990.

Voltei à escola, onde eu já não estudava mais. Reencontrei meus amigos e vestimos novamente os figurinos da peça. O grupo tinha agora uma nova diretora, de personalidade muito diferente. Ela tinha uma voz compreensiva e carinhosa, era acolhedora, muito diferente do tom exigente, enérgico e irônico do Zé Maria.

No aquecimento para o espetáculo, nos bastidores do teatro, a nova diretora pediu que o grupo fizesse um círculo, todos de mãos dadas e olhos fechados. Ela disse palavras bonitas de encorajamento. Sensível, ela desejava fazer uma homenagem, em respeito ao sofrimento dos alunos que tinham perdido seu professor e mentor.

Mas eu não consegui aguentar aquela tristeza. Saí do grupo e nunca mais subi num palco como atriz, risquei o teatro da minha vida. Aquele ano tinha sido tão intenso e tão bruscamente interrompido, que continuar seria impossível para mim.

Imagem p. 140 e 141: *Sabina Reggiani Anzuategui (à direita) com André Lopes, em O médico à força (1989)*
Foto: Acervo TUT.

ESPETÁCULOS

O AUTO DA COMPADECIDA

1973

TEXTO: **ARIANO SUASSUNA** • DIREÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • CENÁRIO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • FIGURINO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • SONOPLASTIA: **LINEU PORTELA** • ASSISTENTE: **ALCYR BAY** • CONTRARREGRA: **JOÃO FRANKLIN** • FOTOS: **ACERVO TUT**

ELENCO: PALHAÇO **JOÃO FRANKLIN GIRALDI** • JOÃO GRILO **MOACYR DAVID** • CHICÓ **ALCYR BAY** • PADRE JOÃO **MARCELO SERAFIM** • ANTONIO MORAIS **EDSON NAVARRO TASSO** • SACRISTÃO **CELSO RUBENS SMANIOTTO** • PADEIRO **JOSÉ DANIEL LIVISKI** • MULHER DO PADEIRO **DIMINY ANZONI** • BISPO **MARCELO DUDEQUE** • FRADE **ANTONIO JOÃO PIRES DE LIMA** • SEVERINO **GEORGE LOUIS DUVOISIN** • CANGACEIRO **NELSON GABRIEL** • DEMÔNIO **ESPANHOL** • O ENCOURADO **EDSON NAVARRO TASSO** • MANUEL **LINEU PORTELA** • A COMPADECIDA **CATIA REGINA HECKE**

O AUTO DA COMPADECIDA
CARTAZ: ROGÉRIO DIAS.

O AUTO DA COMPADECIDA

Diário do Paraná, Terceiro Caderno, p. 7
Curitiba, Domingo, 27 de Maio de 1973

Oraci Gemba

Mais uma vez, encenando o texto do Suassuna, um clássico do teatro brasileiro, também de carreira universal. Desta feita, pelos alunos da Escola Técnica Federal do Paraná, orientados no seu curso de teatro por José Maria Santos, outro clássico do teatro paranaense.

Já falamos em diversas ocasiões sobre a peça de Ariano Suassuna, na sua potência de comunicação, um teatro popular do mais alto nível e de uma abertura à crítica social e aos costumes do maior sabor. Quanto mais se assiste a essa obra — muito maior interesse desperta — ficando comprovado que a falta da exploração dos temas brasileiros, dando-lhes a dimensão universal necessária, resulta num desconhecimento das grandes condições artísticas de que nossa vida é portadora. A peça de Suassuna é tanto sucesso na Polônia, Alemanha, França, como em qualquer parte do Brasil — aliás, um luxo para todo o grupo amador que se preza.

Quanto ao trabalho feito pelos alunos da Escola Técnica convém ser encarado mais na sua finalidade didática, sem maiores entradas numa exigência artística que ainda não lhes cabe mostrar. Várias situações técnicas foram evidentemente deixadas de lado, numa postura de impossibilidades que esses alunos só poderão transpor com maiores estudos. Ficou, entretanto, demais acentuado o problema de voz, de uma maneira geral, quanto muito se perdia do texto, face à falta de articulação na composição entre deslocamento físico (marcações) e as inflexões, que não correspondiam às necessidades dos deslocamentos. O Zé Maria se preocupou numa dinâmica de movimentação cênica, confundindo o problema do ritmo geral de espetáculo, com a simples movimentação de atores. Para isso o diretor deve contar com uma equipe já perfeitamente composta no seu equilíbrio de voz, gestos e emoções — enfim — atores que saibam estabelecer uma composição, sem se perder no simples tumulto cênico. Falo isso — uma vez que a maior preocupação que se deve dar ao ator que se inicia — é exatamente o controle de voz, articulação, face aos seus movimentos. Quando isso não ocorre, verifica-se uma perda imensa de interpretações, onde o texto e as reações que ele pode oferecer, ficam inteiramente sem efeito.

Dentro de outro aspecto, o espetáculo transparecia da maior honestidade escolar, e suas falhas — como disse — apenas mostravam ser um trabalho iniciante. E o que nos deixa muito mais sensível, é a forma com que Zé Maria Santos vem lutando dentro do nosso teatro, mostrando suas várias frentes de trabalho — como ator, diretor, professor — sem cair naquela contemplação mesquinha e humilhante dos que tanto falam em teatro, criticam — mas, na realidade, não significam nada dentro dele. Essa nova abertura da Escola Técnica, formando atores e se interessando pelo teatro, só poderá resultar nos benefícios que todos esperam, caso se continue aproveitando elementos — como é o caso do Zé Maria — realmente interessados em trabalhar para isso.

Portanto, essa estreia dos alunos da Escola Técnica pode significar numa das primeiras e mais importantes conquistas do nosso teatro, no que agora se refere ao teatro na educação, caso se continue contratando responsáveis como Zé Maria Santos encenando textos do valor equivalente à obra de Ariano Suassuna. Nossas congratulações à Direção dessa Escola, ao Zé Maria Santos e aos alunos — João Franklin Giraldi, Moacyr David, Alcyr Bay, Marcelo Serafim, Edson Navarro Tasso, Celso Rubens Smaniotto, José Daniel Liviski, Diminy Anzoi, Marcelo Dudeque, Antonio Pires de Lima, George Duvoisin, Nelson Gabriel, Espanhol, Lineu Portela, Catia Regina Hecke — elenco de *O auto da compadecida*.

PROGRAMA

O TEATRO NA ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO PARANÁ

José Maria Santos

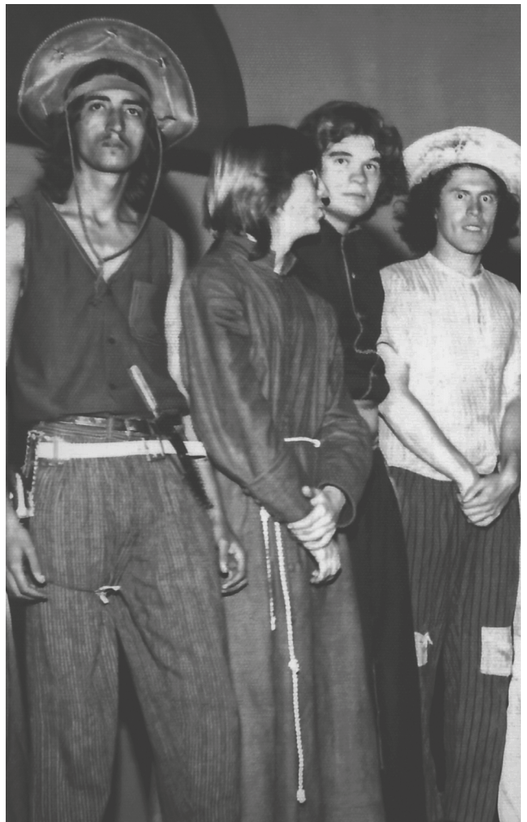
Em boa hora a reforma do ensino, que se implanta no país, veio fazer da educação artística item obrigatório nos currículos de nossas escolas de 1° e 2° graus.

Estimulando e desenvolvendo a sensibilidade e o gosto artístico dos educandos, a escola coloca-os de olhos abertos face ao mundo das artes, que é obra do homem tanto quanto o mundo tecnológico, o político ou econômico em que vive e que, como tal, deve ser amplamente conhecido pelas gerações que herdarão a nossa cultura.

Essa preocupação sempre esteve presente no plano pedagógico da Escola Técnica Federal do Paraná. Exemplo disto é o nosso grupo de canto coral, o grupo cênico e outras atividades de educação artística que já vimos mantendo mesmo em caráter extracurricular.

Na apresentação de hoje, um grupo de nossos alunos vem demonstrar ao público curitibano o resultado dos seus esforços no sentido de se familiarizarem com a arte teatral, desenvolverem a capacidade de exercitar essa forma de manifestação artística e, finalmente, de difundirem, na medida de suas forças, a obra artística paranaense.

Sensibilizada pelo prestigiamento em que se traduz a presença de V. Sas., hoje, neste teatro, a Direção da Escola Técnica Federal do Paraná, pede-lhe que receba as expressões do seu reconhecido agradecimento.

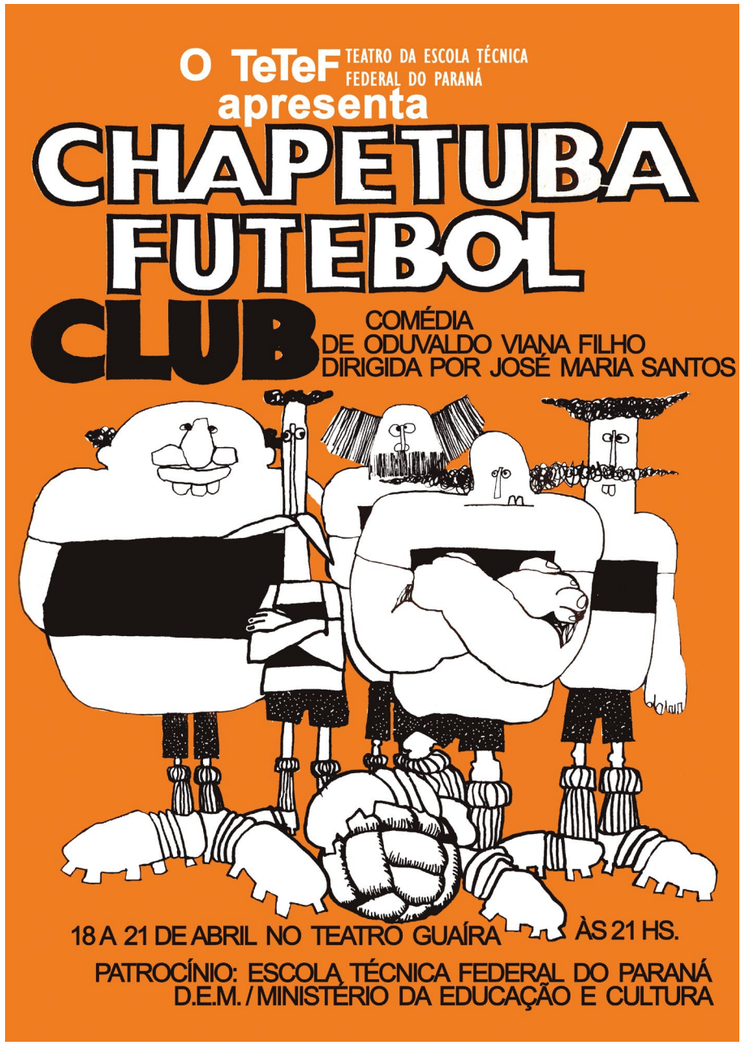


CHAPETUBA FUTEBOL CLUB

1974

TEXTO: **ODUVALDO VIANNA FILHO** • DIREÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • CENÁRIO: **EQUIPE TETEF** • CONTRA REGRA: **KATIA REGINA HECKE & MARCELO SERAFIM** • SONOPLASTIA: **WASSYL** • FOTOS: **ACERVO TUT**

ELENCO: MARANHÃO **GEORGE LUIZ DUVOSIM** • CAFUNÉ **ALCYR BAY** • BILA **NELSON GABRIEL** • DURVAL **JOSÉ DANIEL LIVINSKI** • EUNÁPIO **MARCELO SERAFIM** • FINA **KATIA REGINA HECKE** • BENIGNO **ANTONIO JOÃO PIRES DE LIMA** • ZITO **LINEU PORTELA** • PAULINHO **JOÃO FRANKLIN GIRALDI** • PASCOAL **MOACYR DAVID**



CHAPETUBA FUTEBOL CLUB
CARTAZ: DYMIY.

CHAPETUBA FUTEBOL CLUBE, A BOLA NA REDE (LINDA... LINDA... LINDA...)

Oswaldo Diniz

O texto

Oduvaldo Vianna Filho escreveu uma das raras peças sobre o assunto mais apaixonante do povo brasileiro: o futebol, e através dela uma visão de todo um contexto social que ainda hoje permanece: a exploração do homem, as ilusões, a necessidade de acreditar em alguma coisa, de se fugir nelas de problemas maiores. O pequeno universo das duas cidadezinhas que disputam o campeonato ganha uma conotação bem maior do que o espaço onde se desenrola. Cafuné, em sua ingenuidade, é muito mais do que um simples jogador, mas o reflexo de toda uma necessidade de crenças em alguma coisa, de realização, de alegria. Maranhão, essa crença e alegria coloca em cheque por forças esmagadoras de um poder econômico que compra e avilta, Durval, o fim, a descrença, a morte da ilusão, mas incrivelmente viva a esperança.

Para nós, uma surpresa. A atualidade, em que eu não acreditava, do texto de Vianinha, e a apresentação tão clara e sem rodeios de um tema nosso. O futebol é o veículo para se dizer coisas mais sérias e fundamentais: o homem destruído no que ele tem de mais caro (o amor próprio, o orgulho e a confiança no que faz e acredita), por uma engrenagem apodrecida à custa da exploração de sua fragilidade econômica.

A encenação

"Como *O auto da compadecida*, de Ariano Suassuna, primeiro espetáculo do grupo, e agora com *Chapetuba futebol clube*, posso desenvolver um trabalho que considero importante, e que consiste em encenar peças brasileiras de conteúdo popular para que o povo não fique à margem dos problemas que lhe dizem respeito" — diz José Maria.

Na escolha do texto a ser entregue a jovens com pouca experiência em teatro; na escolha "do que dizer" a esses jovens e ao público que os assiste, José Maria Santos foi de uma felicidade incrível. Não que o texto seja fácil. Os atores têm idades muito aquém das exigidas pelos personagens, mas em nenhum momento da peça isso atrapalha. Pelo contrário, a vitalidade e excelente entrosamento do grupo fazem com que transmitam uma realidade impressionante. Os atores do Teatro da Escola Técnica Federal do Paraná acreditam no que estão fazendo. Montada para os 2.500 alunos da Escola, todos colegas do elenco, conseguiram comunicar a esses alunos e agora à plateia do FENATA tudo o que pretendiam.

José Maria Santos não complicou. Seus atores procuraram viver o que Vianinha escreveu, dando de si para tornar vivos os personagens como eles foram criados. Emprestando-lhes seus corpos, sua voz e deixando-os utilizar até seu próprio sotaque, característico do sul do Paraná. Nisso a verdade do teatro, e a comunicação instantânea.

O cenário simples, feito por eles mesmos em equipe, cumpre a função de servir de cenário. As marcações de palco, naturais e sem rebuscamentos, a linha de interpretação uniforme, sem romances dramáticos e sem o destacar desta ou daquela fala; o crescimento por igual do grupo até o clímax final e a utilização da "garra" do elenco como um todo são os méritos da direção. José Maria valorizou o texto, mas não o deturpou ou complicou. Deixou que ele dissesse o que tinha que ser dito e assim sua força surgiu simples e vigorosa, através da força e da simplicidade do elenco.

Quantos anos você tem?

Impressionante a capacidade de comunicação da juventude, quando bem orientada. O elenco de *Chapetuba* tem uma idade média de 17 anos. Vendo-os fora do palco, depois da peça, chega-se a não acreditar que foram capazes de realizar o trabalho que realizaram. Mas nisso também o mérito de se escolher uma peça brasileira. Ela comunica tranquilamente porque fala do que é nosso, de uma realidade nossa, que empaticamente vivemos juntos. É uma comunhão. É a gente assumindo os valores, sofrendo-os e vivendo-os sem necessidade de mascaramento ou de dourar pílulas. A gente entende, a gente assimila porque é a nossa verdade que está ali.

Mas isso não diminui o trabalho excepcional do elenco.

Alcyr Bay vive seu Cafuné de uma maneira impressionante. Os meio-tons, o subtexto, aparecem nítidos em sua criação. É vivo, real, apaixona, entristece, e quando na cena na final chora, nós choramos com ele porque o compreendemos.

José Daniel Livinski e o seu Durval consegue uma dignidade tão grande de interpretação que chega a assustar. A cena da bebedeira onde tem que falar como bêbado e transmitir todo o inferno interior do jogador velho e esquecido, lutando para se auto-firmar perante si mesmo, é um dos momentos mais notáveis da encenação.

Lineu Portela, como Zito; João Franklin Giraldi, como Paulinho; Antônio João Pires de Lima, como Benigno; Moacyr David, como Pascoal; Georges Luiz Duvosim, como Maranhão, tem desempenhos que se não são notáveis, são pelo menos sinceros e verdadeiros. Não comprometem o texto, não titubeiam, e acreditam no que estão dizendo porque a força do teatro é justamente esta: transmitir aquilo que se acredita.

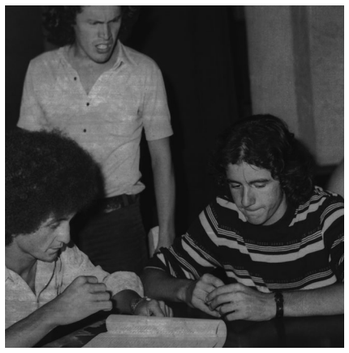
Mas há um destaque: a cena entre Fina (Kátia Regina Hecke) e Bila (Lourival?) é de um lirismo incrível. A ingenuidade dos personagens vive intensamente na ingenuidade dos próprios atores. Aqui o mérito de José Maria Santos na escolha do elenco. Convém notar que Lourival substituiu Nelson Gabriel, o ator que faria Bila, ensaiando seu papel em dois dias apenas.

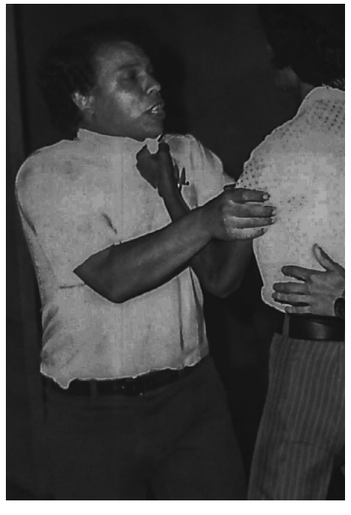
O saldo

"A satisfação maior é de poder contar com o apoio total da direção da Escola e com o entusiasmo de atores jovens disciplinados, responsáveis e conscientes de que a carreira do ator não é um oásis aberto a todo tipo de vagabundagem e sim o que realmente ela é: uma das mais exigentes, das mais ingratas, das mais cansativas profissões, aquela que exige do homem o dom de si mesmo, de uma maneira generosa e por conseguinte custosa".

Há que se louvar antes de tudo, os propósitos do grupo a encenação de peças brasileiras apenas que digam alguma coisa de verdadeiro: o trabalho consciente da direção, montando espetáculos que permitam estudo e pesquisa para seus atores, sem a preocupação de festivais, o apoio total da Escola Técnica Federal do Paraná ao compreender que teatro antes de um instrumento de propaganda e relações públicas, é formação e conscientização dos seus próprios alunos.

Nisto o mérito, nisto verdade. O resto são por purpurinas.

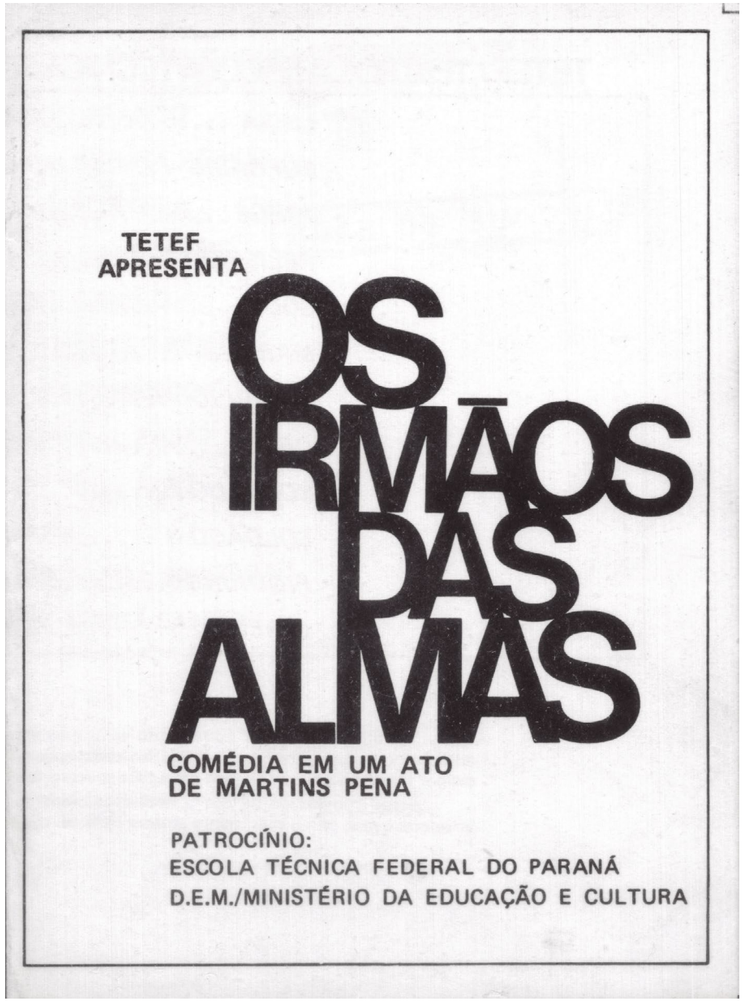




OS IRMÃOS DAS ALMAS

1974

TEXTO: **MARTINS PENA** • DIREÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • FIGURINO: **ESMERALDA SILVEIRA** • FOTOS: **ACERVO TUT** ELENCO: LUISA **DIONEI FRANCO** • EUFRASIA **CATIA REGINA HECKE** • JORGE **LINEU PORTELA** • FELISBERTO **CARLOS SIMIONI** • SOUZA **DANY DANILO** • MARIANA **ANA ODETE TRENTINI** • TIBÚRCIO **LUIZ FERNANDO CARVALHO** • CABO **LOURIVAL FILHO** • SOLDADO I **ROBINSON ALVES** • SOLDADO II **VIANA**



OS IRMÃOS DAS ALMAS
PROGRAMA: DESIGNER NÃO IDENTIFICADO.

OS IRMÃOS DAS ALMAS

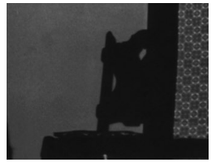
Jornal do Espetáculo, 1974
(Recorte de jornal do acervo do TUT)

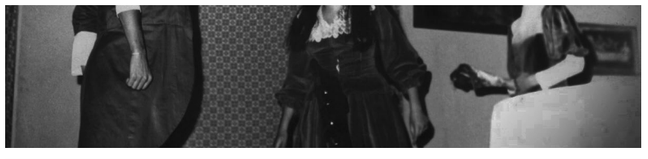
Francisco Alves dos Santos

Na semana passada, o ator/diretor José Maria Santos brindou os alunos da Escola Técnica Federal com a encenação de *Os irmãos das almas*, comédia em um ato, de Martins Pena. Dentre os atores, ainda de caráter amador, alguns deles já são conhecidos do público, pelo fato de terem pertencido ao elenco de *Chapetuba futebol clube*, de Oduvaldo Vianna Filho, encenado meses atrás no Teatro Guaíra pelo próprio e festejado ator de *Lá*. Os jovens atores ainda estão presos a determinados vícios de interpretação, incidentes principalmente no referente à imposição, postura corporal, porém compreensíveis por se tratar de jovens apenas iniciantes na difícil arte do palco. Mas, de qualquer forma, alguns deles despontam com inegável originalidade. Em se tratando do gênero teatral a que pertence a peça de Martins Pena (no século passado um dos mestres do teatro de costumes e certamente influenciador do próprio Oduvaldo), os jovens atores conseguiram atingir um nível de relevância, um espetáculo descontraído, digestivo, que recebeu calorosos aplausos da platéia — embora não uma plateia exigente, logicamente constituída de estudantes.

Lineu Portela, no papel de Jorge, apesar da voz não muito correspondente com a exigência do personagem, foi talvez quem tenha sobressaído mais. Tem habilidade para o gênero. Ana Odete no papel de (tia) Mariana, dentro de seus limites, desenvolveu um trabalho que deve ser estimulado, sempre para melhor, o que será possível a partir de novas experiências, estudos e familiarização com o palco. O mesmo ocorreu com Dionei Franco, Catia Hecke, Dany Danilo, Luiz Carvalho e Lourival Filho.

O trabalho desenvolvido por Zé Maria naquela entidade educacional vem sendo recompensado tanto pelo prestigiamento dos alunos, que sempre afluem aos espetáculos ali encenados, como pelos estímulos dos críticos (para Aramis Millarch, Zé Maria é a melhor expressão dos profissionais do teatro no Estado) e recentemente pelo prêmio recebido no Festival de Ponta Grossa, quando “Chapetuba” concorria naquele certame. No entanto, por se tratar destas encenações de experiências com principiantes de palco, naturalmente as montagens têm suas deficiências. Mas são experiências válidas porque aí, longe do modismo do distanciamento do autor alemão (que sempre resultam aqui em pseudo/distanciamentos) e do vanguardismo disparatado, consegue fazer com que os jovens se despertem para as atividades do palco, contribuindo para a eliminação daquele clima de dúvida e apreensão que pairam sobre o futuro do nosso teatro, mormente pela falta de revelação de novos valores. Com isso, as experiências amadorísticas adquirem papel de importância não só dentro do teatro, mas dentro de todo o panorama cultural paranaense.





O PAGADOR DE PROMESSAS

1975

TEXTO: **DIAS GOMES** • DIREÇÃO: **ALUÍZIO CHEROBIM** • CENÁRIO: **CURSO DE DECORAÇÃO DA ETFPR** • ILUMINAÇÃO: **LUIZ R. BRUEL & PEDRO MICHALSKI** • SONOPLASTIA: **CESARTI** • CONTRARREGRA: **JAIRO RODRIGUES** • FIGURINO: **LUIZ AFONSO BURIGO** • PRODUÇÃO & COORDENAÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • FOTOS: **ACERVO TUT** ELENCO: ZÉ DO BURRO **ALCIR BAY** • ROSA **CATIA REGINA HECKE** • MARLI **DIONEI FRANCO** • BONITÃO **JOSÉ DANIEL** • PADRE **GEORGE LOUIS DUVOISIN** • SACRISTÃO **ROBINSON ALVES** • GUARDA **MARCELO SERAFIM** • BEATA I **IZILDA MARIA JAKOBIAK** • BEATA II **TANIA MARA FERREIRA** • GALEGO **DANUNCIO DANILO** • MINHA TIA **CLAUDETE DE OLIVEIRA** • REPÓRTER **LOURIVAL FILHO** • FOTÓGRAFO **LUIZ FERNANDO AMARAL** • DEDÉ GOSPE RIMA **LINEU PORTELA** • SECRETA **BENEDITO** • DELEGADO **MOACIR DAVID** • MESTRE COCA **CARLOS AMANCIO** • MONSENHOR **LINEU PORTELA** • SEMINARISTA **JOÃO NEYTON MARQUES**

O PAGADOR DE PROMESSAS
CARTAZ: DESIGNER NÃO IDENTIFICADO.

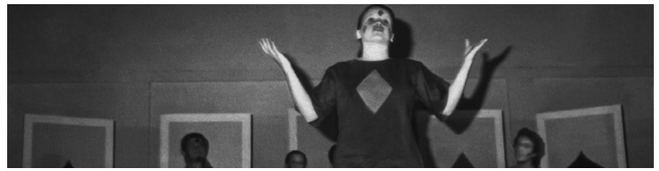
A GUARDA CUIDADOSA DOS FALADORES

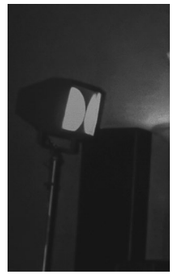
1975

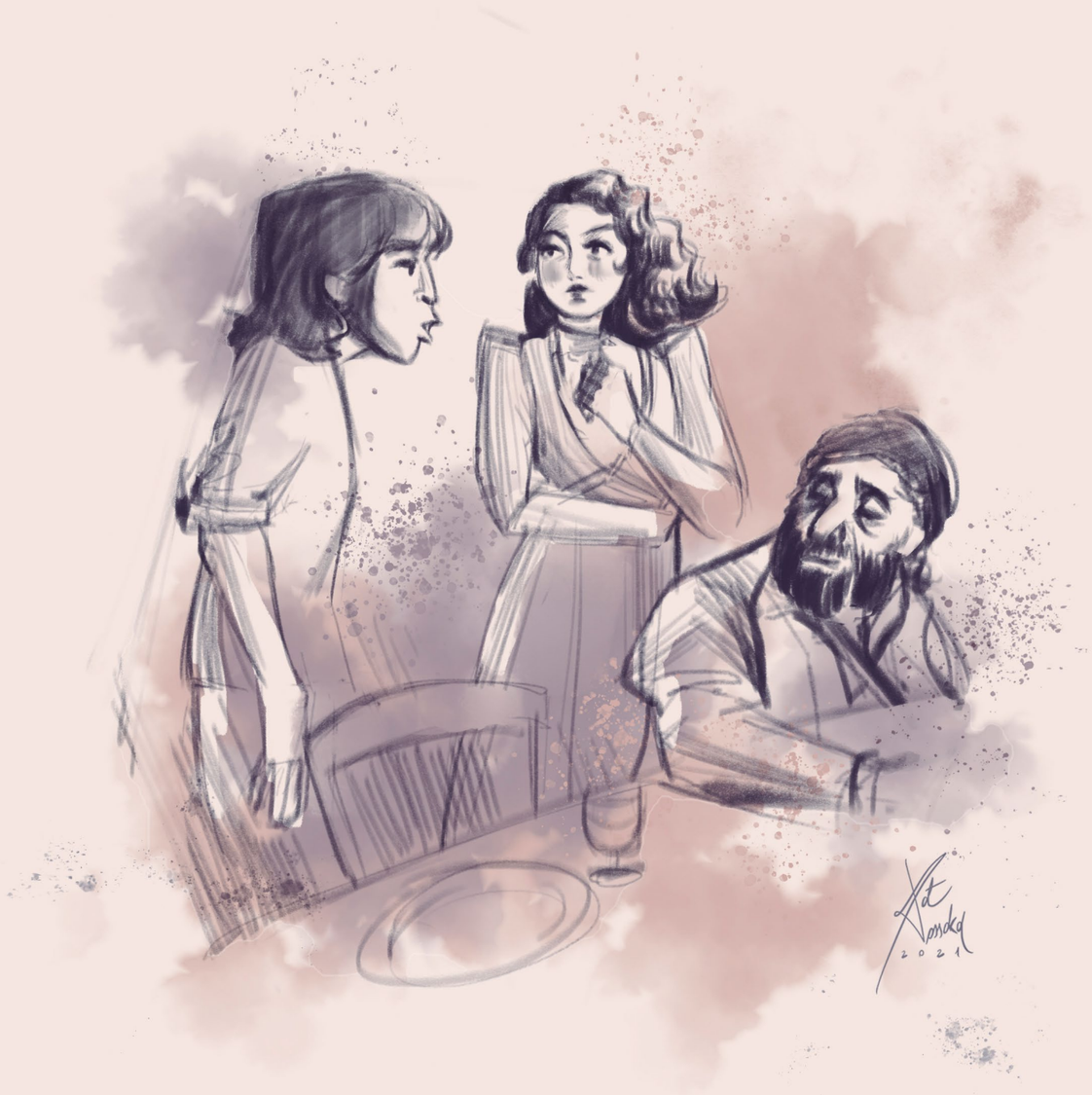
TEXTO: **MIGUEL DE CERVANTES** • TRADUÇÃO: **PAULO HECKER FILHO** • DIREÇÃO & PRODUÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • CENÁRIO & FIGURINO: **GEORGE LOUIS DUVOISIN** • ILUMINAÇÃO: **LUIS R. BRUEL** • SONOPLASTIA: **CÉSAR NEY SARTI** • FOTOS: **ACERVO TUT** ELENCO: **GIL** SOARES • **CLEY** SHOLZ • **JOÃO** NEWTON • **TANIA** MUZIAT • **JOSÉ** ZANATTA • **DANUSIA** MARIA • **MARCIA** RAJANE • **ULISSES** KISSY • **CARLOS** AMANCIO • **FERNANDO** AMARAL • **LOURIVAL** GIPIELA • **LUIS** DE OLIVEIRA • **CLAUDETE** DE OLIVEIRA

A GUARDA CUIDADOSA E OS FALADORES
PROGRAMA: DESIGNER NÃO IDENTIFICADO.

RESERVADO





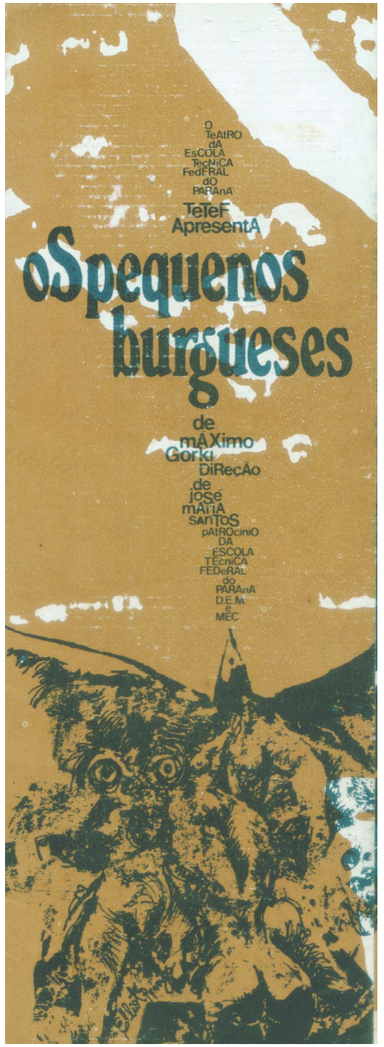


1979 OS PEQUENOS

BURGUESES

TEXTO: **MÁXIMO GORKI** • PRODUÇÃO & COORDENAÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • DICÇÃO & EXPRESSÃO VOCAL: **ODILO SALES** • CENÁRIO: **ULISSES & DANUSIA** • ILUMINAÇÃO: **PEDRO MICHAUSKI** • FIGURINO: **LUIZ AFONSO BURIGO** • CONTRARREGRA: **CARLOS AMANCIO** • SONOPLASTIA: **CESARTI** • FOTOS: **ACERVO TUT**

ELENCO: PIORT **FERNANDO AMARAL** • TATIANA **DANUSIA MARIA** • BESSEMENOV **ULISSES IAROCHINSKI** • AKOULINA **CLAUDETE DE OLIVEIRA** • STEPANIDA **TANIA MUZIAT** • PERICHIKI **LUIS CARLOS HORMEM** • TETERIEV **JOSÉ MARIA SANTOS** • ELENA **MARISE SYPNIEWSKI** • CHICHKIN **RONALDO CUNHA** • NIL **CLEY SCHOLZ** • TZVETAIEVA **VIRGINIA DO VAL** • POLIA **CARMEM BENITES** • MÉDICO **OSVILDE SILVA**



OS PEQUENOS BURGUESES
PROGRAMA: DESIGNER NÃO IDENTIFICADO.

PROGRAMA

A IMPORTÂNCIA DO TEATRO NA ESCOLA TÉCNICA

Apresentamos grandes oportunidades na educação, reunindo em si todas as demais manifestações expressivas do jovem aluno, desde a linguagem, até a mais complexa forma de atividade, de alto valor na formação estética e, nesta qualidade, vamos encontrar imprescindível liberdade de expressão. Criar e viver tipos por meio dela, compensar deficiência da vida real, desviar de si para os personagens as reações dos espectadores, assumirem com eles atitudes que não ousariam na vida real, tudo isso é de grande valia para o equilíbrio emocional e a perfeita integração do jovem aluno da Escola Técnica no ambiente que o cerca.

Nosso professor, responsável pela continuidade do trabalho, mantém o grupo coeso e entusiasmado. Conhece de sobejo o material e a técnica adotada, aconselha o melhor uso de cada objeto, supervisiona a escolha das peças do grupo, interfere quando uma apresentação futura possa recair fora dos recursos locais, ou propõe modificações para adaptá-la a estes recursos, sempre expondo razões e deixando que o grupo decida.

Ele orienta as pesquisas que se fizerem necessárias sobre estilos, músicas, cenografias etc. Dirige os ensaios, orienta a programação, quer seja de teatro de bonecos, de sombra, de marionetes, de máscaras ou uma pantomima.

Se antigamente o era, hoje, nossa escola trouxe a teatralização a público, não o sendo mais luxo, divertimento de ricos, mas um instrumento de educação e recreio. Nosso plano é uma tribuna que diverte e semeia fecundos conceitos e lições necessárias à compreensão dos mais variados problemas sociais.

Teatro é arte difícil, mas está dentro da nossa escola já que no espectador imprimem-se os estímulos: visão e audição.

A dificuldade teatral é vasta, pois parte de conjunto de técnicas de que se serve para a realização dos espetáculos até à receptividade e compreensão dos espectadores.

Benéfica é a influência que nosso teatro exerce, pois sempre houve perfeita adequação entre a peça, a representação por nossos alunos e a assimilação pelo público.

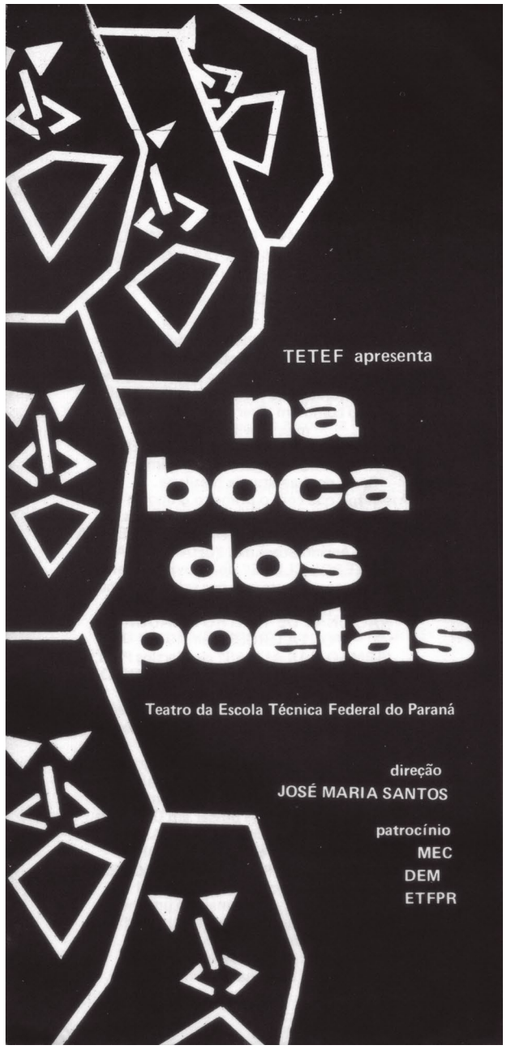
Ao jovem, o essencial é oferecer espetáculos que o ajudem a compreender seus próprios problemas, ou os comuns a toda a sociedade, ou ainda, dramatizações em torno dos fatos que são comuns à mocidade.

NA BOCA DOS POETAS

1977

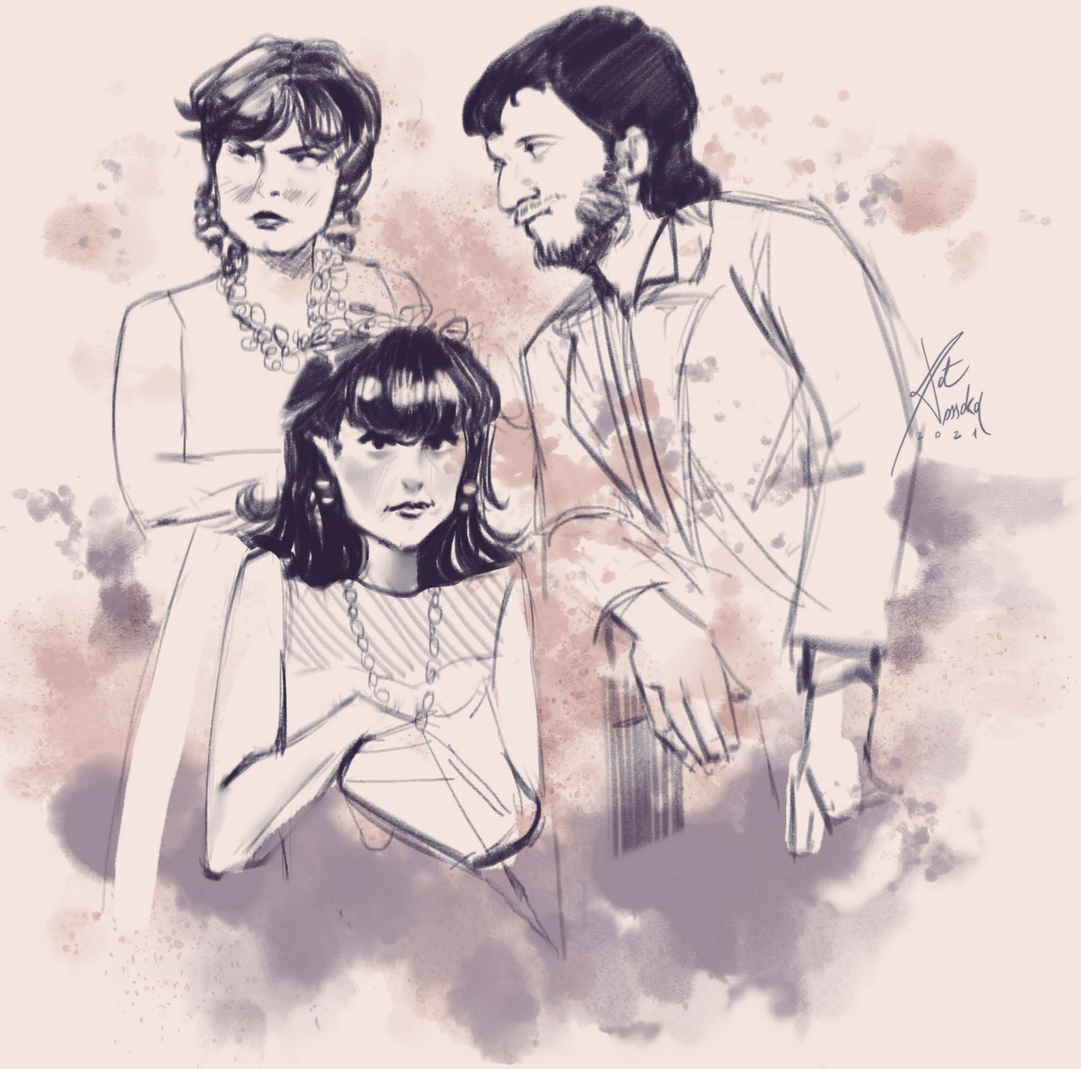
POESIAS DE: **CARLOS** DRUMMOND **& MANUEL** BANDEIRA **& VINICIUS** DE MORAES **& CASTRO** ALVES **& LUIS** PEIXOTO **& AUGUSTO** DOS ANJOS **& FRANCISCO** OTAWIANO **& ALCEU** WAMOSI **& FERNANDO** PESSOA **& LUÍS** DE CAMÕES **& BERTOLD** BRECHT • PRODUÇÃO & DIREÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • SONOPLASTIA: **JOSETE SANTOS & CHIMANSKI** • ILUMINAÇÃO: **WILSON SOUZA**

ELENCO: ULISSES **YAROCHINSKI** • MARISE **SPYNIEWSKI** • CLEY **ANDRÉ** • CARMEM **BENITES** • FERNANDO **AMARAL** • DINA **BENITES** • RENE **SCHOLZ**



NA BOCA DOS POETAS

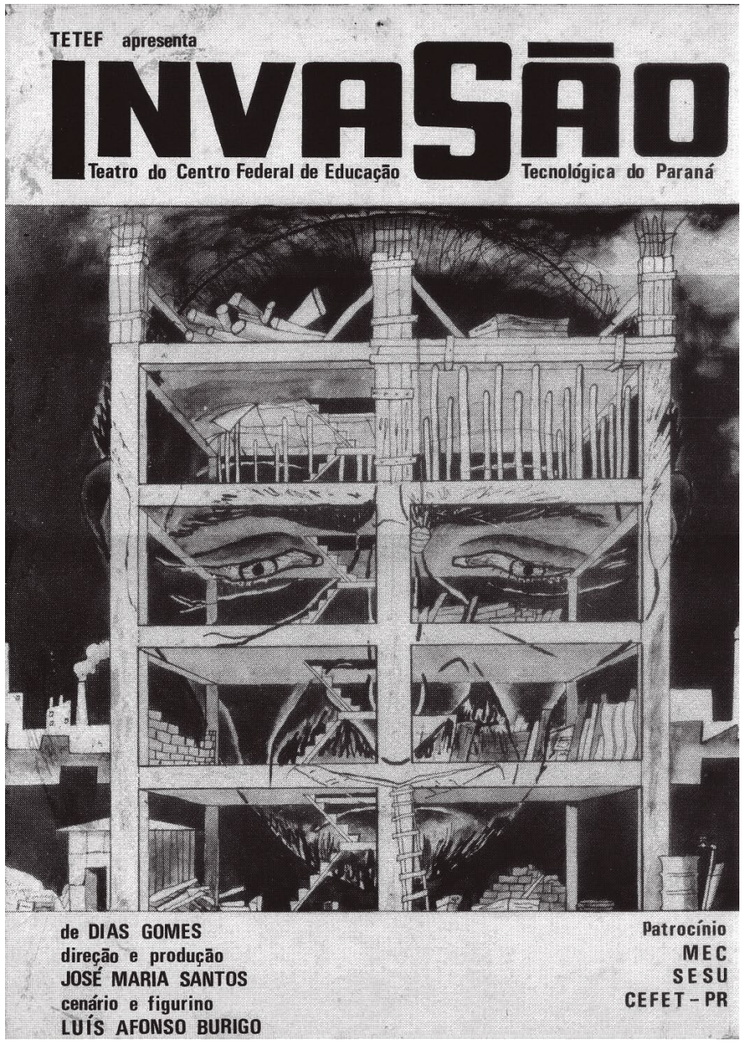
PROGRAMA: COMPOSTO E IMPRESSO NA C.R.D. DA ETFPR.



A INVASÃO

1978

TEXTO: **DIAS GOMES** • DIREÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • CENÁRIO & FIGURINO: **LUIS AFONSO BURIGO** • SONOPLASTIA: **CLAUDETE DE OLIVEIRA** • ILUMINAÇÃO: **ADEMIR RODRIGUES** • FOTOS: **ACERVO TUT** ELENCO: **SOLANGE** ZANETTI • **CLEY** ANDRÉ • **RENÉ** SCHOLZ • **CARLOS** DELGADO • **TÂNIA** MUZIOL • **FERNANDO** AMARAL • **MARISE** SPYNIEWSKI • **VIVIANE** SANTOS • **ULISSES** IAROCHINSKI • **ALCIR** BAY • **EDUARDO** PEIL • **JOSETH** SANTOS • **ROBERTO** MARTINS • **ANTÔNIO** GOUVEIA • **DURVAL** BITTENCOURT • **SAMUEL** GOMES • **EVERTON** RODRIGUES • **DANIEL** LOTTIS • **JOSÉ MAURO** SANTOS • **RONALDO** ITIBERÊ DA CUNHA • **DIONEI** FRANCO



A INVASÃO

CARTAZ: ANTONIO LEANDRO FONSECA.

COMENTÁRIOS

(Recorte de jornal do acervo do TUT)

Marcelo Marchioro

Ao lado de Jorge Andrade e Gianfrancesco Guarnieri, Dias Gomes já atingiu hoje, dentro da dramaturgia nacional, um ponto definitivo de verdadeiro espelho da realidade brasileira através dos anos. Suas peças, amplamente conhecidas e divulgadas no Brasil e no exterior, continuamente voltam a cartaz, objetos de novas montagens. Elas não aparecem com a frequência exaustiva e desgastante de João Bethencourt nem com a exiguidade de um Chico Buarque, mas em função de sua permanente atualidade (como diz Plínio Marcos, "infelizmente peças que foram escritas há 10 ou 20 anos em enfocando determinados problemas ainda continuam atuais..."), de uma maneira ou outra acabam sempre sendo remontadas. De suas mãos e perspicácia de repórter de nosso tempo nasceram as marcantes *O pagador de promessas* (que originou o filme homônimo de Anselmo Duarte vencedor da Palma de Ouro em Cannes/1962), *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória* (em parceria com Ferreira Gullar), *O berço do herói* (censurada desde 1975), *O túnel* (também censurada, reeditada a um mês pela Global, integrante da *Feira brasileira de opinião*, uma coletânea de dez peças proibidas), *O santo inquérito* (remontada no ano passado no Rio em São Paulo), *A revolução dos beatos*, a novíssima *As primícias*, recém-editada pela Civilização Brasileira e outras. Em paralelo a sua atividade de dramaturgo, Dias Gomes escreveu algumas das mais significativas novelas da Rede Globo de Televisão (salvando assim a imagem da família, já que é casado com Janete Clair...), tais como *O Espião*, *O bem-amado* (baseado, aliás, em uma peça sua *Odorico: o bem-amado*, uma das mais importantes e bem elaboradas novelas já feitas na televisão), *Bandeira 2*, *Saramandaia*, além da ainda no ar *Sinal de alerta*.

E é neste Dias Gomes que os integrantes do TETEF (Teatro da Escola Técnica Federal do Paraná), alunos da própria escola, foram pela segunda vez buscar material para seus trabalhos. Da primeira em 1974, o texto escolhido foi *O pagador de promessas*. Agora, os alunos, com um excelente senso de oportunidade, selecionaram *A invasão*, uma das melhores peças do autor, apresentada no último final de semana no auditório da escola e com possível representação para março do próximo ano.

O texto mostra um grupo de favelados que, despejados por uma imobiliária do morro onde "moravam", invadem um antigo e abandonado prédio em construção, fazendo dele sua nova morada, sua nova favela (fato aliás ocorrido no Rio de Janeiro). Ali se instalam uma lavadeira, seu marido e filho, um sambista compositor e sua companheira, um fanático religioso (o Profeta), e uma família inteira (pai e mãe e um filho, duas filhas e um recém-nascido) vinda do Nordeste, além de inúmeros outros favelados que não influem diretamente na trama, mas que estão ali, com sua angustiosa presença.

E, como já o fez em outras peças suas (*O pagador*, *Odorico*, *O santo inquérito*), Dias Gomes mostra como os simples e humildes são vergonhosamente manipulados pelos espertos e poderosos, no confronto opressores x oprimidos, muito característico de nossa época, e que acaba na inevitável conscientização dos favelados de sua condição, culminando com sua total revolta e consequente adquirição de seus direitos, colocando como realmente, quando ciente do que se passa ao seu redor, a maioria oprimida vence a minoria opressora.

José Maria Santos, profissional que se dedica ao teatro paranaense há mais de 20 anos, desde 1972 vem orientando e dirigindo os alunos da Escola Técnica, num trabalho cuja tônica é fazer o teatro, chegar à comumente alienada classe estudantil, através de montagens produzidas por elementos conscientes dessa mesma classe. E, passando por muitos autores como Ariano Suassuna, Martins Pena, Oduvaldo Vianna Filho, Cervantes ou Máximo Gorki (mostrando as inúmeras tendências do teatro mundial), Zé Maria e seus alunos amadureceram o suficiente para, mesmo assumindo sua verdadeira condição de grupo amador, chegarem extremamente lúcidos e seguros a este Dias Gomes. Mesmo os mais técnicos e hábeis diretores sabem do risco que correm ao colocar no palco um elenco de 21 integrantes, como é o caso dessa *Invasão*. Entretanto, ciente do minúsculo palco da Escola Técnica mas com uma enorme segurança do seu trabalho, Zé Maria marcou seus 21 atores com tal precisão que em nenhum momento há agrupamentos desnecessários ou sequer possibilidade de choques ou movimentação exagerada em cena. O ritmo conferido a cada quadro é exato, sem que o espetáculo se torne apressado demais ou cansativo. A linha adotada segue precisamente as indicações do texto original e a escolha das músicas que compõem a trilha sonora intercalada entre os quadros não poderia ter sido de melhor gosto. A iluminação, mesmo sendo realista como pede esse tipo de texto, possui algumas falhas (como, por exemplo, as cenas iniciais em que aparece o Profeta) mas que acreditamos possam ser sanadas quando da utilização de um local que ofereça melhores condições técnicas de trabalho. Embora os figurinos de Luiz Afonso Burigo estejam corretíssimos e seu cenário muito bem engendrado para esse tipo de palco, a estrutura do edifício em cena poderia ser mais alta para realmente dar a ideia de continuidade de um prédio que deveria ser bastante elevado. O que já existe, porém, consegue transmitir o clima necessário para que a ação transcorra.

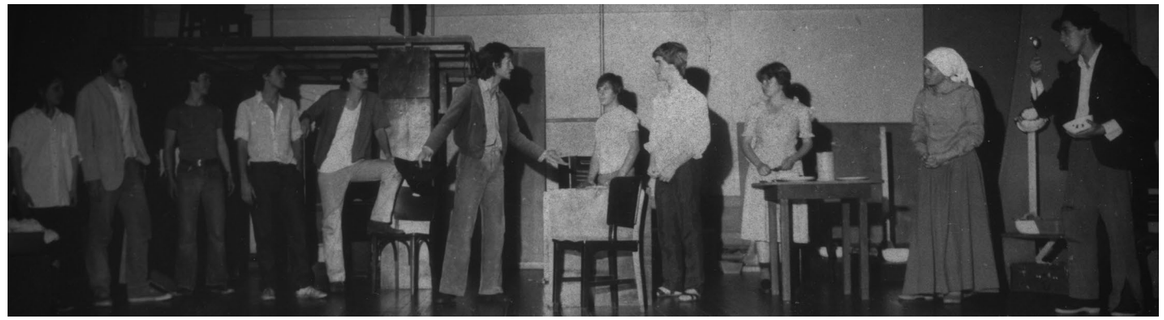
Discordamos da utilização de uma gravação para substituir a voz de um ator que deveria aparecer em cena cantando uma música

"composta pelo personagem". Esta situação se torna falsa, entrando em choque com toda a linha que o espetáculo possui. Mesmo na presença de recursos vocais inadequados, o uso da voz do próprio ator conferiria maior autenticidade à cena. Outro fator que confere à montagem uma certa irrealidade é a inadequação dos tipos físicos dos atores e atrizes em relação aos personagens que eles representam. Embora saibamos isso ser um problema insolúvel, já que material humano é escasso e o grupo tem que trabalhar com os poucos elementos disponíveis nesse setor, não deixa de chocar um pouco nossa visão, por exemplo, um jovem e claro rapaz interpretando um sambista crioulo de morro, ou então uma mulher parecer mais irmã que mãe de sua filha.

Esse ponto, entretanto, é a característica de todo o grupo de teatro essencialmente amador, quase que é totalmente abafado pelo alto nível de interpretação existentes por parte do elenco. É interessante notar que todos os papéis de policiais ou de personagens que simbolizam o poder (com exceção do bom, e até excelente em alguns momentos — Ulisses Yarochinski como Mané Gorila,) estão fracamente representados (será que, jocosamente falando, teria havido alguma segunda intenção do diretor na escolha desses atores?). Os favelados, de uma maneira geral, estão bastante bem, com destaque para boa criação de Carlos Delgado com um Justino dentro das necessidades do texto. Marise Spyniewski desenvolve muito bem sua Malu no início da peça, mas cai bastante depois da violenta transformação de seu personagem, permanecendo excessivamente contida quando a situação exige o contrário (falha, aliás, presente também no trabalho de Viviane Santos como Rita). Fernando Amaral e René Scholz, respectivamente Tonho e Lula, se salientam por interpretações caracterizados por uma segurança e uma desenvoltura surpreendentes, sem que se possa fazer qualquer restrição (o jogo de expressões faciais de Fernando é inclusive um dos pontos altos da peça). E, sem dúvida, a grande e insuperável relação fica destinada a revelação fica destinada a Solange Zanetti que, com uma potencialidade vocal espantosa (e embora, nunca tenha pisado no palco antes dessa experiência), vive a lavadeira Isabel com tal perfeição, sem a mínima falha ou deslize, que nada fica a dever para qualquer de nossas atrizes profissionais, mesmo em âmbito nacional, se constituindo uma das maiores revelações deste ano em encerramento.

Muito do clima conseguido (e voltamos a lembrar, principalmente por ser um grupo exclusivamente amador) se deve ao cuidado que Zé Maria teve em aperfeiçoar o sotaque de todo elenco, proporcionando uma verdadeira integração das falas com a maneira como são ditas.

Por tudo isso, *A invasão* se apresenta como um dos bons espetáculos da temporada, merecendo todo apoio e incentivo para que volte no próximo ano, para que um número maior de espectadores (a partir dos próprios alunos da Escola Técnica) possa tomar contato com tão importante trabalho e captar que, como diz Solange Zanetti num dos espaços do cuidado programa oferecido na porta do teatro, "o mais importante na peça é quando se percebe que o homem é capaz de lutar não só para conservar o que tem de material, mas luta também pelo que sonha ter, pelo seu direito de sonhar".

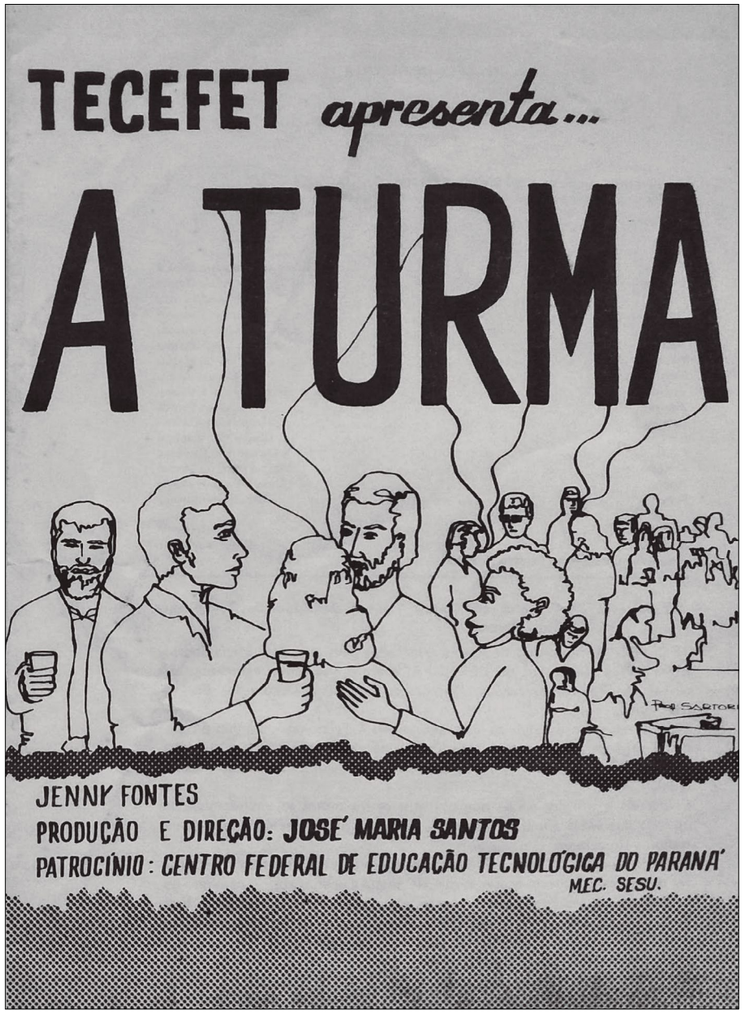


TURMA

1979

TEXTO: **JENNY FONTES** • ADAPTAÇÃO & DIREÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • ILUMINAÇÃO: **BETO BRUEL** • SONOPLASTIA: **CESAR NEY SARTE** • FIGURINO & CENOGRAFIA: **CRIAÇÃO COLETIVA**

ELENCO: ROBERTO **FRANCISCO TEIXEIRA MOURA** • BARMAN **RÔMULO DANIEL** • RAUL **FERNANDO COSTA** • RAPAZ 1 **NELSON ARI CARDOSO** • RAPAZ 2 **ANDRÉ NISHIZAKI** • RAPAZ 3 **OSVALDO CESAR SCHULZ** • RAPAZ 4 **EDSON MATIAS** • MENDIGO **DURVAL ZAIATZ** • LINDA **SILMARA VALNI HYKAVEI** • MARINA **VIVIANE SANTOS** • CARLOS **PAULO ROBERTO REIS** • ELISEU **MAUCIR CAMPANHOLI** • PAULO **OSMAN VALDÉS PINTO** • CRISTINA **MÁRCIA FERREIRA MACIEL** • ALICE **SIMARA ALNI HYKAVEI** • NELY **RAQUEL STANKIEVICZ**



A TURMA

PROGRAMA: PROFESSOR SARTORI, COMPOSTO E IMPRESSO NA COORDENADORIA DE RECURSOS DIDÁTICOS DO CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO PARANÁ.

T.E.C.E.F.E.T- TEATRO DO CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO PARANÁ

TECEFET – É um grupo de jovens orientados pelo ator José Maria Santos. Estes jovens são alunos do CEFET-PR, e entre eles vemos estudantes dos cursos de Telecomunicações, Eletrônica, Mecânica, Decorações, Edificações etc.

São jovens que procuram na arte, aquilo que a tecnologia não lhes proporciona, ou seja, o enriquecimento cultural, baseado na pesquisa e no trabalho coletivo. Aqui, neste grupo, eles encontram meios de extravasar suas potencialidades.

É incrível a transformação que o teatro opera nestes jovens técnicos, na maioria das vezes tímidos, inseguros, fechados para o diálogo, verdadeiros túmulos em debates.

Segundo palavras do ator José Maria Santos, o diretor e professor responsável pelos destinos deste grupo, o que ele deseja é apenas abrir o caminho para que, através do Teatro, estes jovens adquiram consciência, e que futuramente por eles próprios aperfeiçoam esta consciência: e cita Carlos Drummond de Andrade para reafirmar suas palavras: “TUDO NESTA VIDA É UMA QUESTÃO DE CONSCIÊNCIA”.

A IMPORTÂNCIA DO TEATRO NO CEFET-PR

Apresentamos grandes oportunidades na educação, reunindo em si todas as demais manifestações expressivas do jovem aluno, desde a linguagem, até a mais complexa forma de atividade, de alto valor na forma estética, e, nesta qualidade, vamos encontrar a imprescindível liberdade de expressão. Criar e viver tipos por meio dela, compensar deficiência da vida real, desviar de si para personagens as reações dos espectadores, assumir com eles atitudes que não ousariam na vida real, tudo isso é de grande valia para o equilíbrio emocional e a perfeita integração do jovem aluno do Centro Federal no ambiente que o cerca.

Se antigamente o era, hoje, nossa escola trouxe a teatralização a público, não sendo mais luxo, divertimento de riscos, mas um instrumento de educação e recreio. Nosso plano é uma tribuna que diverte e semeia fecundos conceitos e lições necessárias à compreensão dos mais variados problemas sociais.

Teatro é arte difícil, mas está dentro da nossa escola já que no espectador imprimem-se os estímulos: visão e audição.

A dificuldade teatral é vasta, pois parte do conjunto de técnicas de que se serve para a realização dos espetáculos até a receptividade e compreensão dos espectadores.

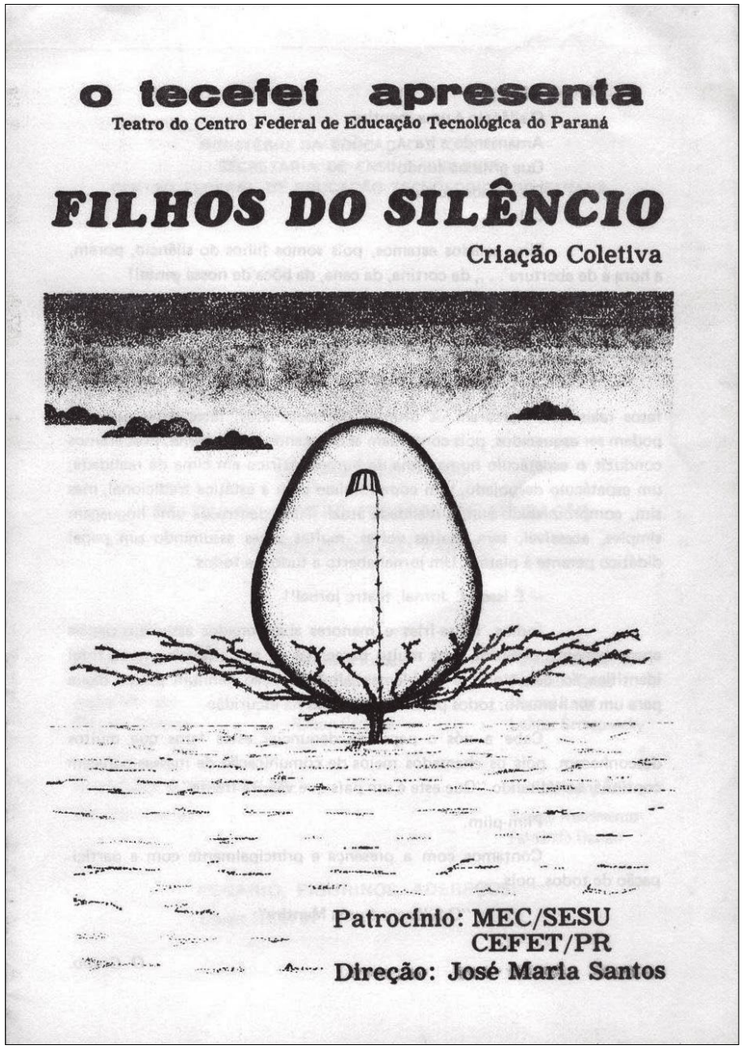
Benéfica é a influência que nosso teatro exerce, pois sempre houve perfeita adequação entre a peça, a representação por nossos alunos e assimilação pelo público.

Ao jovem, o essencial é oferecer espetáculos que o ajudem a compreender seus próprios problemas, ou os comuns a toda a sociedade, ou ainda, dramatização em torno dos fatos que são comuns à mocidade.

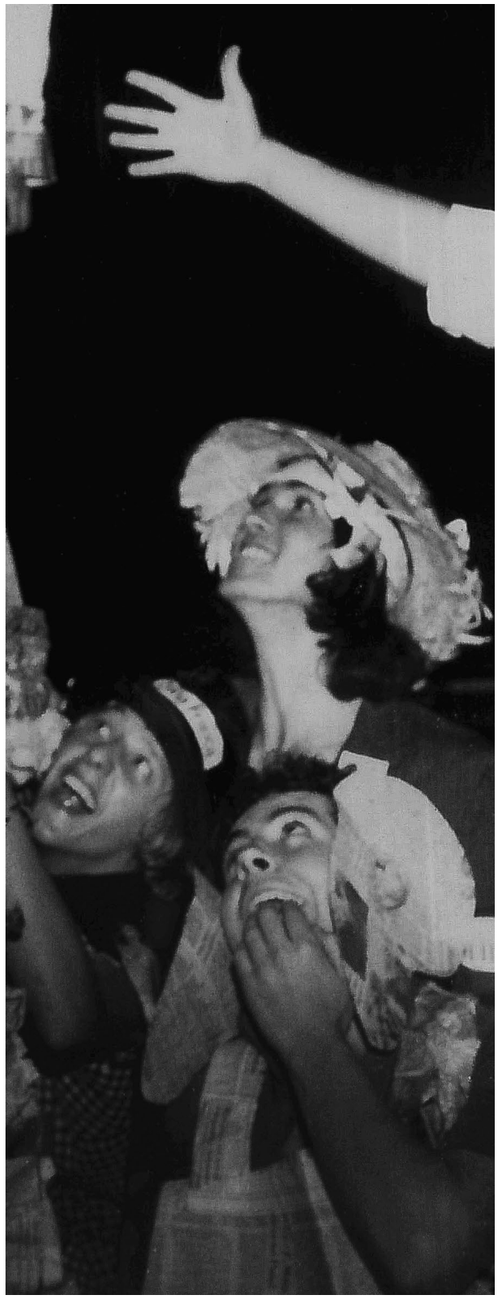
Essa participação ativa tem grande sentido educativo e ajuda no crescimento de maior experiência individual, e ao mesmo tempo, amplia vocações.

FILHOS DO 1980 SILÊNCIO

TEXTO: **CRIAÇÃO COLETIVA** • DIREÇÃO & PRODUÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • ILUMINAÇÃO: **RENATO NASCIMENTO & FERNANDO OESTAN** • CENÁRIO, FIGURINOS & ADEREÇOS: **EQUIPE TECEFET** • FOTOS: **ACERVO TUT** ELENCO: **DURVAL** ZAIATZ • **CEZAR** SCHULZ • **ANDRÉ** NIHIZAKI • **CLEONICE** STROPARO • **ROBINSON** KUSSEK • **PAULO** REIS • **FRANCISCO** MOURA • **NELSON** CARDOSO • **RAQUEL** STANKIEVCZ • **FERNANDO** COSTA • **MARCOS** LOEST • **LUIMAR** SZCZEPANSKY



FILHOS DO SILÊNCIO
PROGRAMA: DESIGNER NÃO IDENTIFICADO.

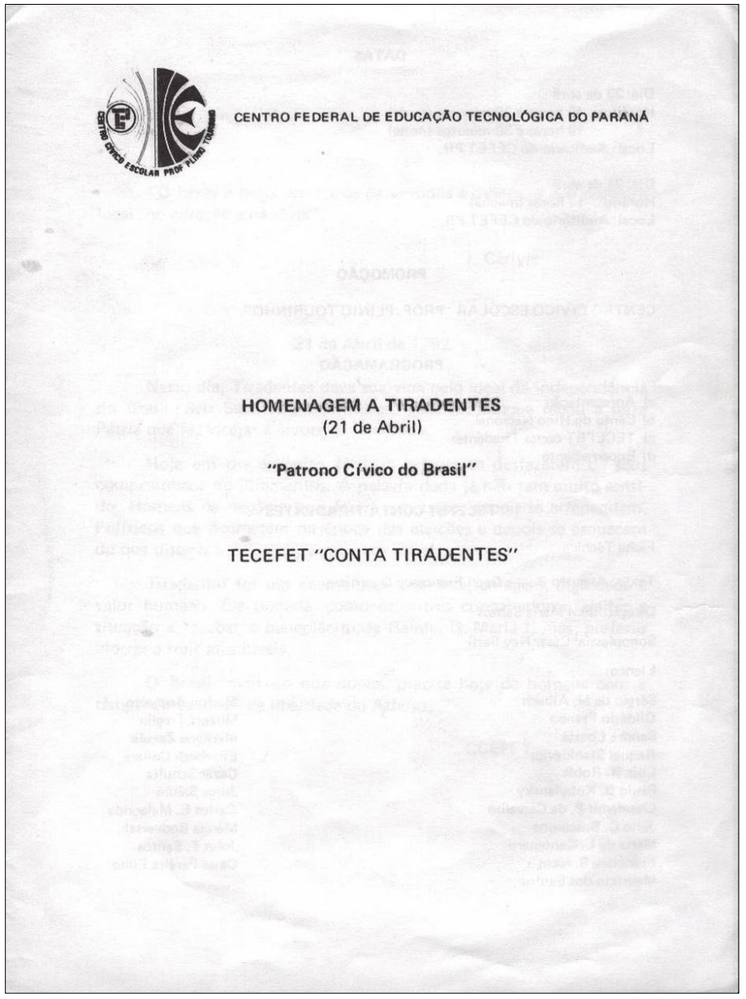


1981

TECEFET CONTA

TIRA DENTES

TEXTO: **AUGUSTO BOAL & GIANFRANCESCO GUARNIERI** • DIREÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • SONOPLASTIA: **CÉSAR NEY SARTI** • FOTOS: **ACERVO TUT** ELENCO: **SÉRGIO** DE M. ALBACH • **GILDÉSIO** FRANCO • **SANDRA** LOESTE • **RAQUEL** STANKIEVICZ • **LUIZ** R. ROBLE • **PAULO** B. KOBYLANSKY • **CLAUDEMIR** P. DE CARVALHO • **JÚLIO** C. BUSCARONS • **MARIA** DE L. CENTENARO • **FRANCISCO** S. NETO • **MAURÍCIO** DOS SANTOS • **MARLON** BEGHETTO • **MOZART** TREGLIA • **MARILENE** ZAZULA • **ELIZABETH** COLLERE • **CEZAR** SCHULTZ • **JORGE** SALUM • **CARLOS** E. MALACRIDA • **MÁRCIA** BODVERSEK • **JOHN** T. SANTOS • **OZIAS** PEREIRA FILHO


CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO PARANÁ

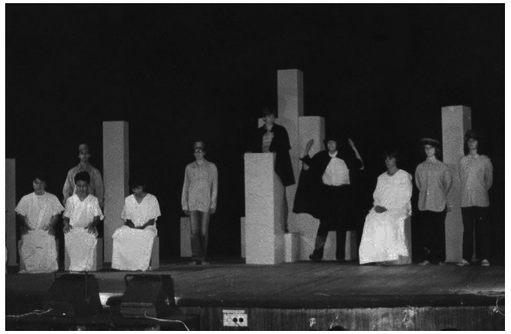
HOMENAGEM A TIRADENTES
(21 de Abril)

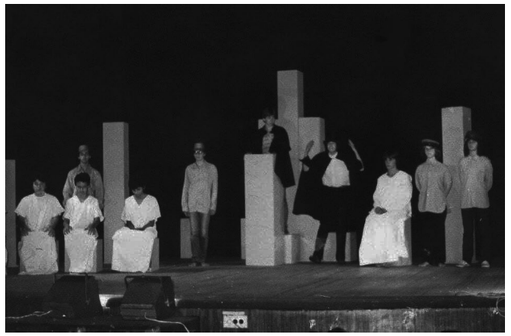
"Patrono Cívico do Brasil"

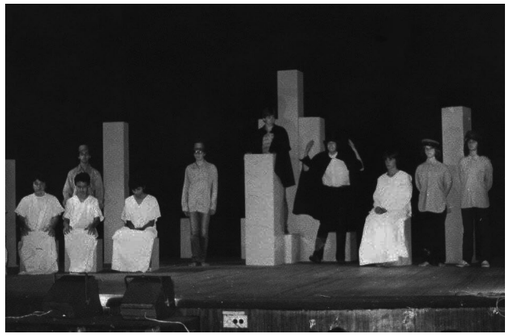
TECEFET "CONTA TIRADENTES"

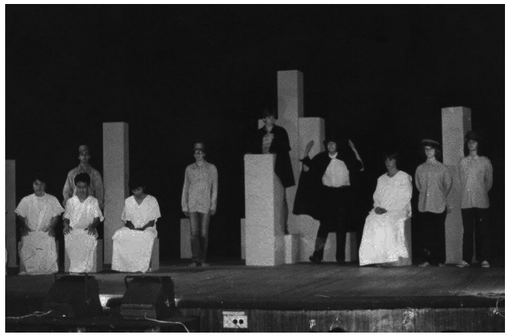
TECETEF CONTA TIRADENTES

PROGRAMA: COMPOSTO E IMPRESSO NA COORDENADORIA DE RECURSOS DIDÁTICOS DO CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO PARANÁ.









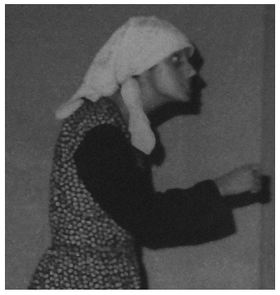
A AMEAÇA VEIO COM A CHUVA

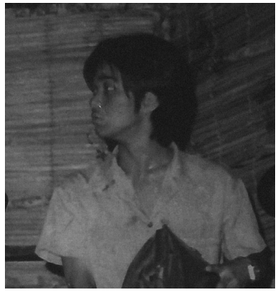
1 9 8 1

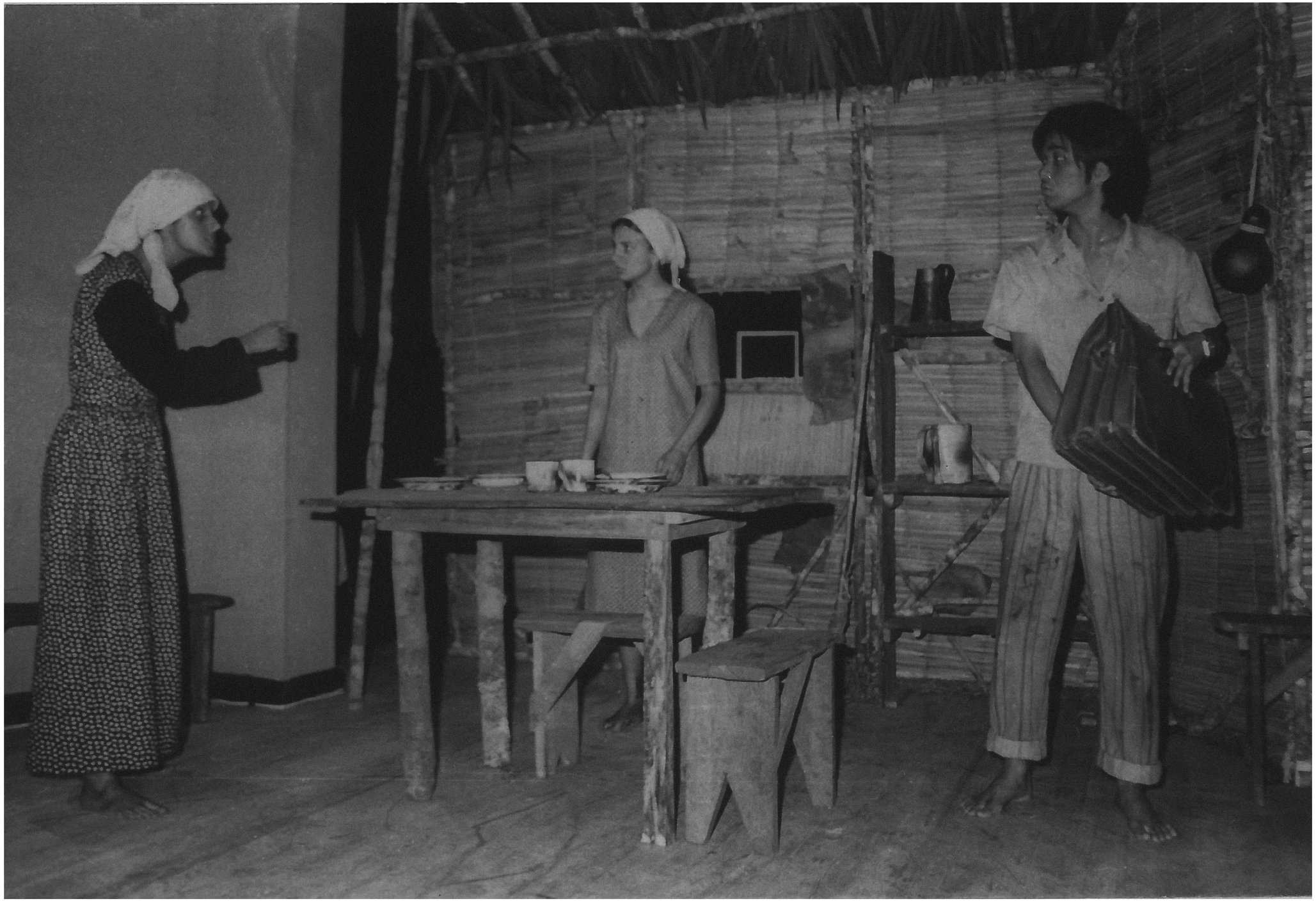
TEXTO: **MYRIAN A. R. DE SAN JUAN** • PRODUÇÃO & DIREÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • SONOPLASTIA: **CESARTI** • ILUMINAÇÃO: **PAULO BORGEST KOBY LANSKY & MAURICIO DIOGO DOS SANTOS** • CENÁRIO: **CARLOS KUR** • CONTRARREGRA: **JORGE SALUM & CARLOS MALACRIDA** • GUARDA-ROUPA: **ELAIR MACEDO SILVA** • FOTOS: **ACERVO TUT** ELENCO: ZECA **ANDRÉ NISHIZAKI** • RAIMUNDO **RAQUEL STANKIEVICZ** • ROSENDO **JÚLIO CÉSAR BUSCARONS** • ZULMIRA **MARILENE ZAZULA** • JUCA **OSIAS PEREIRA FILHO** • CARMELITA **SANDRA LOEST** • ELÓI **LUIZ RENATO ROBLE**

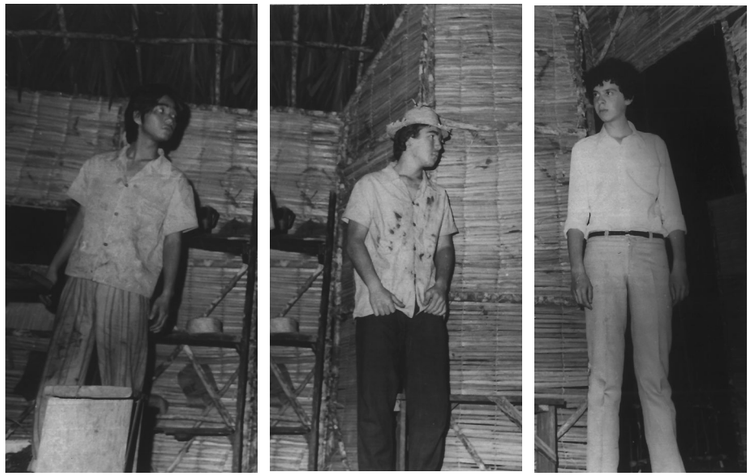
A AMEAÇA VEIO COM A CHUVA

CARTAZ: COMPOSTO E IMPRESSO NA COORDENADORIA DE RECURSOS DIDÁTICOS DO CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO PARANÁ.









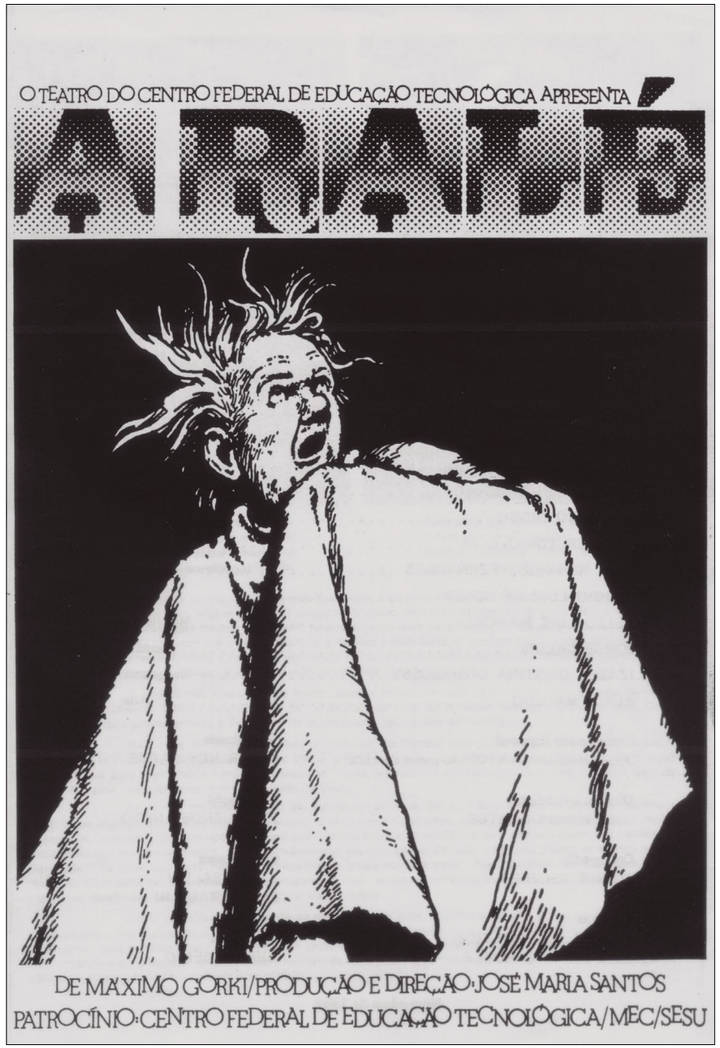
A

1982

RALÉ

TEXTO: **MÁXIMO GORKI** • TRADUÇÃO: **ALBERTINO GONÇALVES** • PARTICIPAÇÃO ESPECIAL: **JOSÉ MARIA SANTOS** *NO PAPEL DE LUCA* • DIREÇÃO & PRODUÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • CENOGRAFIA: **EQUIPE TECEFET** • FIGURINO: **RAQUEL STAKIEVICZ & LUIZ RENATO ROBLE** • SONOPLASTIA: **CÉZAR NEY SARTE** • ILUMINAÇÃO: **JOSÉ MENDES NETO** • CONTRARREGRA: **JORGE SALUM & EMIR GRASSANI** • FOTOGRAFIA: **JOSÉ EUGÊNIO**

ELENCO: SÁTINE **ANDRÉ NISHIZAKI** • NÁSTIA **RAQUEL STANKIEVICZ** • VASSILISSA **LUIZ RENATO ROBLE** • BARÃO **LUIZ RENATO ROBLE** • NATASHA **MARILENE ZAZULA** • VÁSSIA **PAULO KOBYLANSKI** • BUBNOV **NÉLSON ARI CARDOSO** • ATOR **MAURICIO DIOGO** • KLEST **SPENCER TONILO JR** • KOSTILEV & ALIOCHKA **LUIZ HENRIQUE FERNANDES** • TÁRTARO **SERGIO LUIZ DE SOUZA** • MEDVIEDEV **CELSO LUIZ MARÇAL** • PAPADAS **JORGE SALUM** • KVAQUERINA **IZABEL CRISTINA DOMABOSBY** • ANA **ELAIR MACEDO**



A RALÉ

PROGRAMA: COMPOSTO E IMPRESSO NA DIVISÃO DE RECURSOS DIDÁTICOS DO CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO PARANÁ.

TECEFET – UM NOVO ENCONTRO...

O ensino técnico deve ser entendido e conduzido como elemento formador do homem e não como mero preparador de profissionais. Essa é, aliás, a filosofia da própria Lei nº 5692/71 quando estabelece como objetivo do ensino de 2º grau a "formação integral do adolescente numa tríplice dimensão: a da auto-realização; a da qualificação para o trabalho e a do preparo para o exercício consciente da cidadania.".

Fiel a essa concepção do ideal educativo, o Centro Federal de Educação Tecnológico do Paraná vem oferecendo a seus alunos oportunidades várias, na forma de atividades extraclasse, de manifestação e afirmação de seu espírito criador e possibilidades de contatos mais amplos e ricos com seus semelhantes, com a finalidade de proporcionar a formação integral prevista por Lei.

Exemplo expressivo dessa orientação é o Grupo de Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (TECEFET) – surgido em 16 de novembro de 1972. Tendo à frente o Prof. José Maria Santos, que o dirige até hoje; o Grupo contou, no início, com um pequeno número de alunos que buscavam, através do Teatro, assumir a sua verdade pessoal, a conviver, a abrir-se, a entender e a respeitar os outros. E, gradativamente, foram descobrindo que Teatro é, acima de tudo, verdade e descoberta: verdade e descoberta de si mesmo, o que exige renúncia e alta dose de coragem.

O trabalho sério e aplicado, desenvolvido em horas roubadas ao lazer, foi, pouco a pouco, frutificando e, já em 1973, colhiam-se as primícias o que se plantará: a encenação da peça *Auto da compadecida* de Ariano Suassuna.

Era preciso, porém, crescer mais. Era preciso crescer sempre. Era preciso estar sempre pronto a criar e recriar cada momento da vida. E em 1975, veio a primeira e significativa consagração. Ainda jovem e inexperiente, obtinha o reconhecimento de seu trabalho e talento. No Festival do Teatro Amador de Ponta Grossa, concorrendo com inúmeros outros grupos de maior vivência e recursos, tem a sua encenação do *Chapetuba futebol clube* de Oduvaldo Vianna Filho, considerada como o melhor espetáculo do encontro, levando a professora e crítica Luíza Barreto Leite a comentar, entusiasmada, no seu livro *Teatro e criatividade*: "A equipe da Escola Técnica Federal do Paraná e seu diretor, José Maria Santos, realizaram um espetáculo do qual Vianinha se orgulharia".

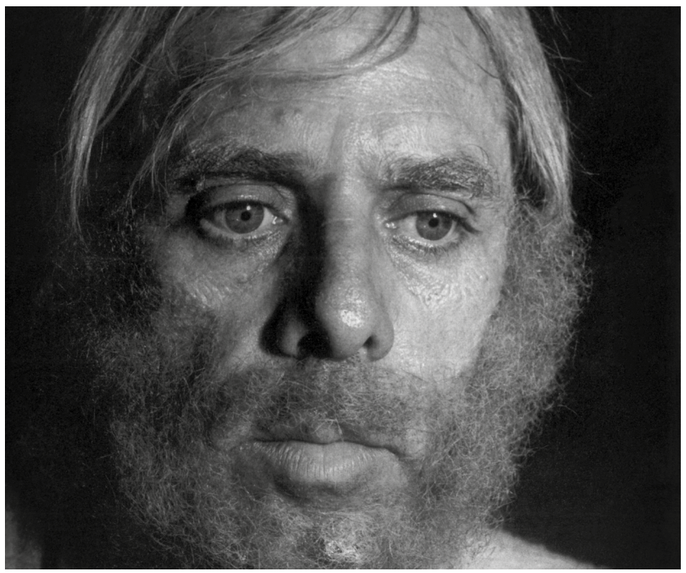
O reconhecimento de seu valor fez crescer o entusiasmo do Grupo e novas apresentações foram se sucedendo: *O pagador de promessas* de Dias Gomes; *Os Pequenos burgueses* de Máximo Gorki; *Os irmãos das almas* de Martins Pena; *A guarda cuidadosa e Os faladores* de Cervantes; *TECEFET conta Tiradentes* de Augusto Boal e Gianfracesco Guarnieri; *A turma* de Jeni Fontes; *A invasão* de Dias Gomes; *A ameaça veio com a chuva* de Mirian de San Juan. Além de duas peças de criação coletiva do grupo: *Na boca dos poetas* e *Filhos do silêncio*.

Dez anos de vida e quatorze montagens ensinaram aos componentes do TECEFET os mistérios e a riqueza da arte cênica. Fizeram-nos descobrir jogo dramático "que libera, mobiliza e enriquece vivências, descobre impulsos e emoções, amplia a visão do mundo". Fizeram-nos compreender e viver a ação dramática que leva à descoberta das relações entre a vida interior e a expressão física e resulta numa interpretação autêntica, ativa, controlada e livre.

A longa convivência com a arte cênica, além disso, despertou para o teatro profissional novas vocações e talentos que aprenderam, nos exercícios singelos do TECEFET, a amar os palcos. De seus quadros, por onde já passaram 259 alunos, saíram revelações que estão ajudando a projetar o teatro paranaense: Lineu Portela, Daniel Levinski, Moacir David, Ulisses Yarochinski, Claudete de Oliveira, Alcir Bay, Dioney Franco, Fernando Delgado, George Duvosin, Fernando Amaral e Lourival Gipiela.

Assim é o TECEFET, sua vida, sua história. Assim é o TECEFET que, nesse seu décimo aniversário, se encontra novamente com seu público, trazendo a peça *A ralé*, de Máximo Gorki. Assim é "A arte, como a educação e tudo o mais, que fim mais alto pode ter em mira senão este, de contribuir para a adequação do ser humano à vida, o que numa palavra se chama FELICIDADE?" Assim é o TECEFET que aprendemos a amar e admirar.

D.G.D



A RALÉ, CONSCIÊNCIA E PAIXÃO

TEATRO/CRÍTICA – Novembro de 1982
(Recorte de jornal do acervo do TUT)

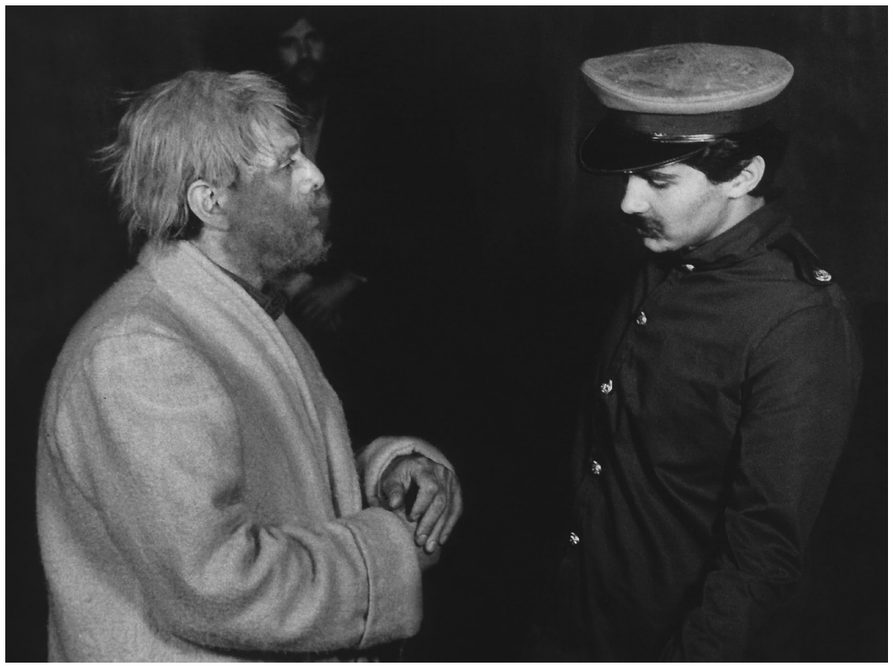
Celina Alvetti

A ralé, de Máximo Górki. Tradução de Albertino Gonçalves. Produção e direção de José Maria Santos. Figurino: Raquel Stankievicz e Luis Renato Roble; cenografia: Equipe do Centro Federal de Educação Tecnológica; sonoplastia: Cesarti; iluminação: José Mendes Neto; contra-regra: Jorge Salum e Emir Grassani. Elenco: André Nishizaki, Raquel Stankievicz, Sandra Loest, Luis Renato Roble, Marilene Zazula, Paulo Kobylanski, Nelson Ari Cardoso, Maurício Diogo, Spencer Toniolo Jr. Luiz Henrique Fernandes, Sérgio Luis de Souza, Celso Luiz Marçal, Jorge Salum, Izabel Cristina Domabosby e Elair Macedo. Participação especial. José Maria Santos – Grupo de Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná. Até dia 28, no auditório Salvador de Ferrante da Fundação Teatro Guaíra.

Um trabalho de equipe fiel ao original russo, o desempenho nem tão fluente mas sem dúvida apaixonado. Uma realização bem sucedida essa do TECEFET, na qual jovens com pouca experiência de palco transformam o vigoroso texto de Gorki, ao mesmo tempo amargo e otimista, num exercício de dramaturgia executado sob a sensível manipulação cênica e intelectual do diretor José Maria Santos.

O que se percebe, desde o início, é o cuidado na produção. *A ralé* tem, o que é muito bom, todos aqueles clássicos padrões para uma montagem, às vezes um pouco relegados a planos inferiores para alguns dos nossos atuais espetáculos: a escolha de um bom texto, a adequação de intérpretes aos personagens — tanto que existe a participação especial de Zé Maria na personagem Luka, uma vez que os jovens atores não tem, ainda, bagagem cênica suficiente para compor uma personagem com mais de setenta anos —, clara evidência de meses de discussão e ensaio. Enfim, a consciência de um espetáculo levado a cena da melhor forma que pudesse fazer, desde o trabalho do ator até a boa qualidade técnica. Assim, o reforço da luz e da cenografia contam inúmeros pontos no sucesso de *A ralé*, a primeira criada por José Maria Santos e José Mendes Neto, e talvez o mais efetivo suporte para o clima do espetáculo, ambienta e traduz ora a inquietação, ora a perplexidade das personagens em seu pequeno universo agonizante, oprimido e sem limites; o cenário, sóbrio, encaixa perfeitamente a mobilidade dos atores, dando-lhes um seguro “estar à vontade” no seu espaço, enquanto que o peso da cor e da estrutura confere à cena toda a essência de uma época sem perspectivas existenciais. Neste complexo, em harmonia, os figurinos e a seleção musical, de Prokofiev ao folclore russo.

Com tudo isso, seria quase fatal *A ralé* ser uma encenação — amadora mas não amadorística — com um resultado final feliz. E o que falta, na maioria, é a experiência e/ou talento dos jovens intérpretes, é compensado pela vitalidade com que cada um se entrega à representação, sabiamente inspirados/fortalecidos pela presença de Luka, ator/personagem. No primeiro ato, na entrada de Zé Maria em cena, é visível a sensação de alívio nos atores; isso, contudo, só pode ser compreensível, ainda mais que tudo acontece normalmente; uma descontração instantânea, propiciando o crescer de uma energia coletiva que, infelizmente, não se mantém por culpa da instabilidade de atuação da maioria. Justificável, também, nessa maioria que estreia; menos frequente nos, possivelmente, mais talentoso, como Paulo Kobylanski, André Nishizaki e Nelson Ari Cardoso. Mesmo assim, bem dirigidos — especialmente os rapazes —, em tímidas ou surpreendentemente conscientes/convincentes performances, os jovens do TECEFET fazem um teatro amador totalmente profissional.

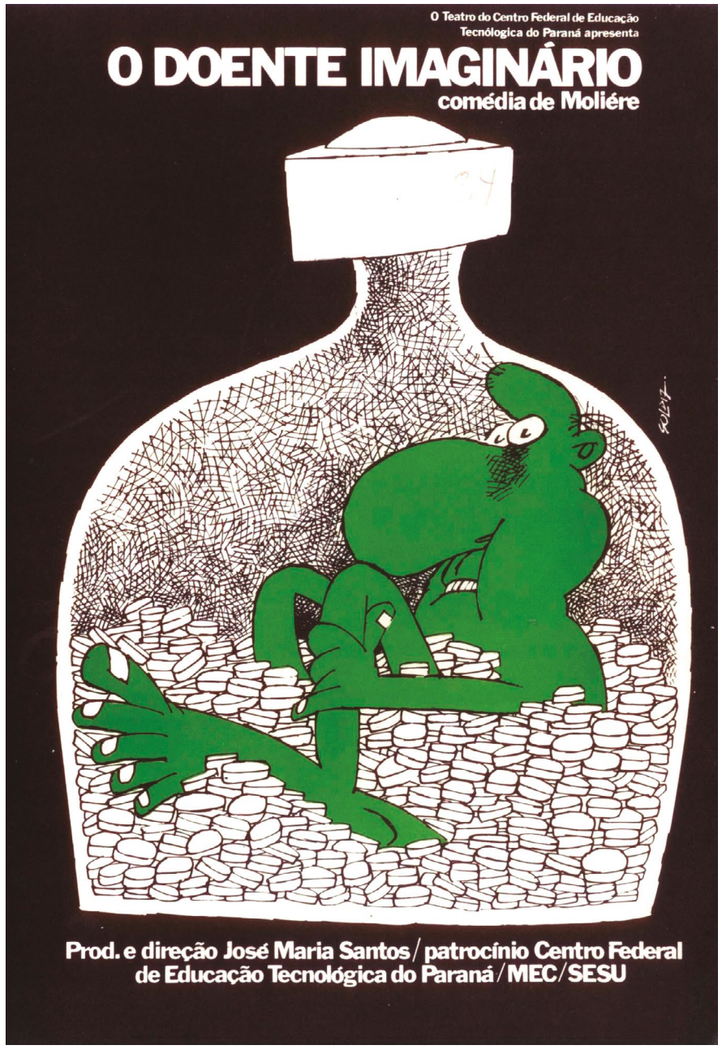


O DOENTE IMAGINÁRIO

1983

TEXTO: **MOLIÈRE** • TRADUÇÃO: **GUILHERME FIGUEIREDO** • DIREÇÃO & PRODUÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • CENOGRAFIA & FIGURINO: **RAQUEL STANKIEVICZ** • ADEREÇOS: **LUIZ RENATO ROBLE** • SONOPLASTIA: **CESAR NEY SARTI** • ILUMINAÇÃO: **N.N.** • CONTRARREGRA: **JORGE ANTONIO SALUM** • COSTUREIRA: **ARLETE MARIA GOMES** • EXEC. DE CENÁRIO: **SEBASTIÃO BOMTORIM & EQUIPE DE CARPINTARIA/CEFET-PR** • TERCEIRO SINAL: **OSVALDO FERREIRA & GIOVANI COLOMBO** • FOTOS: **ACERVO TUT**

ELENCO: CLEANTO **DIRNEI DUARTE** • TOMÁS BOAMORTE **JORGE ANTONIO SALUM** • DR. BOAMORTE **LUIZ HENRIQUE FERNANDES** • ARGAN **LUIZ RENATO ROBLE** • ANGÉLICA **MARILENE ZAZULA** • TONINHA **RAQUEL STANKIEVICZ** • BELINHA **DEBORA BERNARD** • BERALDO **ERNESTO LUÍS** • DR. PURGAN **MARIO AUGUSTO KARPINSKI** • BOAFÉ **LUÍS ANTÔNIO BINI** • FLORINDO **ERNANI WERLE** • PASTORA **ELISABETH SEKULIC** • PASTORA **DÉBORA C. ESPERÂNDIO** • PASTORA **LILIAN KLIMPOVUZ** • PASTORA **ADRIANE R. BORTOLOZZO** • PASTORA **JÚLIA THOMAZ DOS SANTOS** • PASTORA **MARIA CRISTINA**



O DOENTE IMAGINÁRIO
CARTAZ: LUIZ ANTONIO SOLDA.

MOLIÈRE NO TEATRO DA ESCOLA

Jornal do Estado - Espaço Dois
Curitiba, 11/11/1983

Edna da Rosa Jankoski

O doente imaginário, último trabalho de Molière será a peça encenada pelo grupo de Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná em comemoração aos seus 11 anos de atividade, no decorrer dos quais montou peças dos mais variados autores, como Dias Gomes, Ariano Suassuna, Oduvaldo Vianna Filho, Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal, Máximo Górki e Miguel de Cervantes.

Composto de alunos do CEFET, o grupo dirigido pelo ator José Maria Santos já fez todos os tipos de experiências em teatro, tendo inclusive duas criações coletivas, os textos de *Na boca dos poetas* e *Os filhos do silêncio*, esse último abordando a geração pós 64, que sofreu a supressão de informações, José Maria, sempre à frente do grupo, se propõe a formar, além de atores, figurinistas, cenógrafos, iluminadores e outros técnicos de teatro. Do TECEFET, saíram o grupo profissional Gato Preto e o Moacir David Produções Artísticas, mais voltado ao teatro infantil, além de mais de uma dezena de atores atuando no teatro, cinema e televisão.

Seu maior mérito, no entanto, segundo a direção do Centro de Educação, está na formação de uma plateia, já que educa o aluno a assistir, respeitar e apreciar o teatro. “O TECEFET, assim como as outras atividades extraclasse do Centro, o teatro, faz com que o aluno encontre-se com a arte e consequentemente encontre a si mesmo, realizando-se naquilo que gosta”, declara Ivo Mezzadri diretor do CEFET.

A peça

A comédia de Molière, *O doente imaginário* enfoca a precariedade e a ridicularidade da medicina da época. Paris, século XVII, um hipocondríaco, tenta obrigar sua filha a casar-se com um médico para satisfazer suas pretensões. Sua empregada idealiza uma trama que é posta em prática a fim de impedir a realização do casamento e acabar de certo modo com a obsessão de Argan pelos médicos.

Os personagens lutam por seus interesses, apresentando a falsidade e o cinismo característico das pessoas, que mesmo, muitas vezes omitidos, carregam no seu íntimo, Molière satiriza e desnuda toda uma sociedade de valores, preconceitos e ambições, que na peça é retratada pelo charlatanismo e pedantismo dos médicos da época, mas que podem ser transportadas aos nossos dias, onde os sentimos como Argan, impulsionados a seguir e reverenciar tantos valores, normas, tendências, padrões, regimes e ideias, que provavelmente não são uma verdade, e sim, apenas, uma suposição de algo a ser aceito como verdadeiro.

O espaço

Pela primeira vez o TECEFET fará uma temporada longa no auditório do Centro, que está passando por uma reforma para adequar-se à atividade artística-teatral, principalmente em termos de iluminação. José Maria Santos afirma que se pretende transformá-lo em mais um espaço cultural em Curitiba, já que se trata de uma instalação excelente, localizada no centro da cidade, com estacionamento fácil, e que possui todas as condições técnicas para abrigar eventos desse tipo.

Num clima de realismo e não de pessimismo, o ator diz não acreditar que esse Governo melhore a atual situação do teatro, principalmente no que diz respeito a espaço para apresentações de espetáculos artísticos no interior: “Quando a procura de um local para a apresentação de ‘Nem Gay nem Bicha’, em Londrina, considerada a segunda maior cidade do Estado, não encontrei. Achei um absurdo, porque numa cidade onde existe o Estádio do Café e auditórios luxuosos como o IBC é inadmissível a inexistência de um teatro ou um espaço que ofereça condições para tal, com refletores, bilheteria, estruturas técnicas etc.”.

O diretor do grupo, ao comentar sobre a atual situação do teatro amador no Estado, diz que esse depois da falência do teatro comercial e empresarial foi descoberto pelo público e quando recebe o patrocínio de uma entidade ou empresa, como é o caso do TECEFET, apresenta trabalhos de grande qualidade, pois seu compromisso é puramente artístico.

José Maria que fala da falência do teatro comercial, ressalta que “está na hora de pararmos de produzir e recolhermos para reflexão e debater os assuntos que afligem a profissão. Hoje o teatro profissional no Brasil se resume em meia dúzia de artistas que levam o público aos teatros. Em Curitiba se resume em duas ou três companhias, do qual me incluo, e que vêm fazendo um gênero inconsciente e incompatível com o próprio contexto brasileiro”. Essa luta, através da proposta do ator, não acontece porque “o próprio ator é comodista e não procura conquistar seu próprio mercado”.

“A situação em que vive o nosso teatro é tão ridículo”, exemplifica o diretor, “que o poder público dito responsável pela cultura do Paraná, no último semestre destinou uma verba de Cr$ 6 milhões para serem distribuídos para as artes cênicas. Os recursos foram repassados para 30 grupos paranaenses, que receberam um teto mínimo de Cr$ 200.000,00 e um máximo de Cr$ 600.000,00, conforme os critérios adotados. Esses valores, porém, podem ser considerados uma esmola em relação aos valores de uma produção, pois uma produção teatral média nos custa cerca de Cr$ 5 milhões, E eu pergunto: Como exigir qualidade de pessoas que não recebem nem para comer?”.

Mudança

Mas, José Maria acredita na melhora do teatro profissional e mais ainda no teatro amador, por isso está à frente deste grupo do Centro de Educação Tecnológica do Paraná, que apresenta sua última peça *O doente imaginário*. Esta mudança periódica, segundo o diretor, traz a vantagem de uma renovação constante. A comédia, em cartaz nesta temporada, traz no elenco Dirnei Duarte, Jorge Antônio Salum, Luiz Henrique Fernandes, Luiz Renato Roble, Marilene Zazula, Raquel Stankievicz, Sandra Loeste e Spender Toniolo. José Maria Santos é o responsável pela direção e produção, enquanto Raquel Stankievicz é a cenógrafa e figurinista, Luiz Renato Roble o criador dos adereços, Cesar Ney Sarti cuida da sonoplastia e Jorge Antonio Salum é o contra-regra.

TUDO AZUL NO HEMISFÉRIO SUL

1984

TEXTO: **MARCO BORGES** • PRODUÇÃO & DIREÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • FIGURINO & CENOGRAFIA: **DIRNEI DUARTE** • ADEREÇOS: **LUIS RENATO ROBLE** • SONOPLASTIA: **BRICHEL** • ILUMINAÇÃO: **MARIO CORDEIRO** • CONTRARREGRA: **LILIAN KLIMPOVUZ** • COSTUREIRA: **ARLETE GOMES** • EXECUÇÃO DE CENÁRIO & CONSTRUÇÃO: **DANIEL MICALOSKI & EQUIPE DE CARPINTARIA/CEFET-PR** • PINTURA: **JOSINO PEREIRA & EQUIPE DE PINTURA/CEFET-PR** • FOTOS: **ACERVO TUT**

ELENCO: MEQUINHO **DALTON SALVATTI** • D. PARAFRÊNICA **DÉBORA ESPERANDIO** • DR. NÓIA **DIRNEI DUARTE** • BETE LAMBANÇA **ELISABETH SECULIK** • CHICO-PICADINHO **ERNANI WERLE** • GENERAL ÁTOMO DA PAZ **ERNESTO LUIS** • ENFERMEIRO **GIOVANI COLOMBO** • LOUCURA **JULIA SANTOS** • BLUBLU **LILIAN KLIMPOVUS** • POETA **LUIS ANTONIO BINI** • SERVENTE **LUIS CARLOS GOUVEIA** • LOUCO DO VOLANTE **LUCIANO SHWETZ** • ENFERMEIRA **MARIA CRISTINA** • ÍNDIO **OSVALDO FERREIRA** • PERUA **RENATO BERTÃO** • FÜHRER CÓSMICO **SÉRGIO SAVI MONDO** • APRESENTADOR **SÉRGIO THOMSEN** • PRESIDENCIÁVEIS **OSVALDO FERREIRA & JOÃO FRANCISCO GIPIELA**

TUDO AZUL NO HEMISFÉRIO SUL

PROGRAMA: E. H. RODRIGUES.

NA BOCA DOS POETAS

1986

DIREÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • SELEÇÃO DE TEXTOS: **O GRUPO** • CENOGRAFIA & FIGURINO: **O GRUPO** • SONOPLASTIA: **BRIXEL** • FOTOS: **ACERVO TUT** ELENCO: **MARCIA DE ALMEIDA** • MINHA VIDA MEU APLAUSO (ANDERSON HERZER) / OUÇA ISTO AO PÉ DO OUVIDO (NEIMAR DE BARROS) • **ROGÉRIO WESGUERBER** MULATA DA MINHA TERRA (LUIZ PEIXOTO) / A PUTA (CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE) • **GLAUCI ZULAI** AS DUAS ROSAS (CASTRO ALVES) / PASSO NA ESCADA (CELSO MARIA EUGENIA) • **MARIBEL DE ARAÚJO** CANÇÃO DA MOÇA FANTASMA (CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE) / A BRUXA (CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE) • **ZENO NETO** FELICIDADE (VINÍCIUS DE MORAIS) / MÃOS DADAS (CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE) • **ULISSES KANNIAK** CANÇÃO DO VIOLEIRO (CASTRO ALVES) / ROSA DE HIROSHIMA (VINÍCIUS DE MORAIS) • **PATRÍCIA DE CAMARGO** MAIS QUE UMA PALAVRA (SUSANE DARIE) / ESCRAVO DA ALEGRIA (TOQUINHO) • **HAMILTON MULLER JR** CONGRESSO INTERNACIONAL DO MEDO (CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE) / O BRASIL (OLAVO BILAC) • **LUCÍDIA DE LIMA** SONETO SEM NOME (LUÍS DE CAMÕES) / QUEM É VOCÊ (FRANCIS HUMBERT) • **LUCIANO MIGUEL** VERSOS ÍNTIMOS (AUGUSTO DOS ANJOS) / UMA ESTRELA (ELIS REGINA) • **TÂNIA MARA** SONETO DA SEPARAÇÃO (VINÍCIUS DE MORAIS) / PROMETEU (GOETHE) • **CLAUDIA MAIA** ANA DE AMSTERDAM (CHICO BUARQUE & RUI GUERRA) / MUNDO GRANDE (CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE) • **JOSÉ LUIZ** O TARADO (AUTOR DESCONHECIDO) / JOSÉ (CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE) • **VALÉRIA GONÇALVES** NA BATUCADA DA VIDA (LUIZ PEIXOTO) / ESTRELA (LUIZ CARLOS CARBANA)

TEATRO DO CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO PARANÁ

A P R E S E N T A :

" NA BOCA DOS POETAS II "

SONOPLASTIA : BRIXEL
SELEÇÃO DE TEXTOS : O GRUPO
CENOGRAFIA E FIGURINO : O GRUPO

DIREÇÃO: JOSÉ MARIA SANTOS

PATROCÍNIO: CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO PARANÁ

NA BOCA DOS POETAS II

PROGRAMA: DESIGNER NÃO IDENTIFICADO.

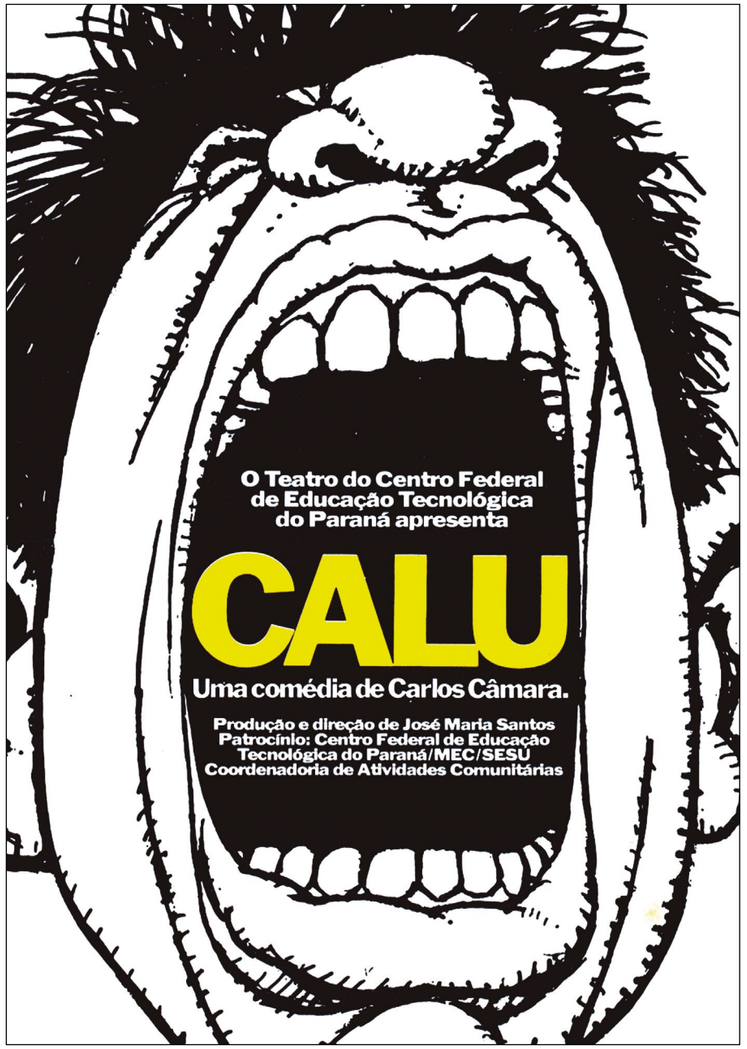
CA

LU

1 9 8 6

TEXTO: **CARLOS CÂMARA** • PRODUÇÃO & DIREÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • ASSISTENTE DE DIREÇÃO: **RAQUEL STANKIVIECZ** • CENÁRIO: **IRINEU ADAMI** • FIGURINO: **RAQUEL STANKIVIECZ** • SONOPLASTIA: **BRIXEL** • CONTRARREGRA: **GLAUCI ZULAI** • ADEREÇOS: **DANIEL MICALOSKI & PAULO SABINO DE PÁDUA** • FOTOS: **RAQUEL STANKIVIECZ** • ILUMINAÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS & ROGÉRIO WESGUERBER** • COSTUREIRA: **ARLETE MARIA GOMES**

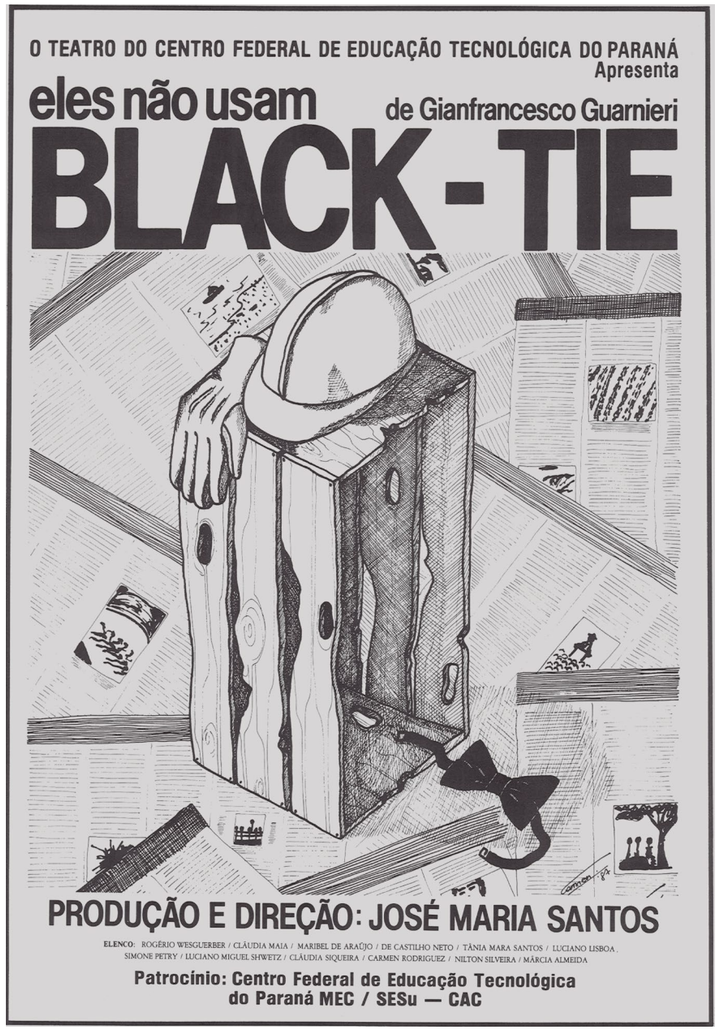
ELENCO: VIÚVA **MARIBEL DE ARAÚJO** • FLORA **TÂNIA MARA DOS SANTOS** • NORATA **CLAUDIA MAIA** • CABO QUELEMENTE **MÁRCIA ALMEIDA** • NINITA **GLAUCI ZULAI** • ZEFA & ENGRAXATE **SIMONE PETRY** • VENDEDOR & RECRUTA **JÚLIA SANTOS** • CORONEL MONTEZUMA **LUCIANO MIGUEL SCHUETZ** • CALU **ROGÉRIO WESGUERBER** • MANDUCA **DE CASTILHO** • PEDRO REGALADO & BENTEVI **HAMILTON MÜLLER** • FLORINO & BADARÓ **ULISSES KANIAK** • ZÉ MINGOTE & MENDIGO **MARCELO TIBURSKI** • CHICO & TRANSEUNTE **DANI SORRENTINO** • ZÉ GALDINO & MATIAS **CARLOS AUGUSTO**



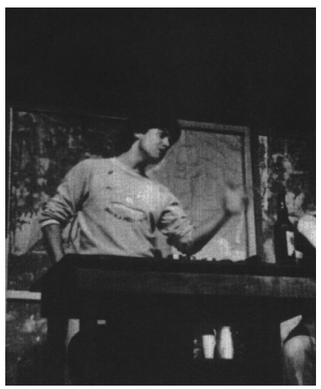
CALU
CARTAZ: SOLDA.

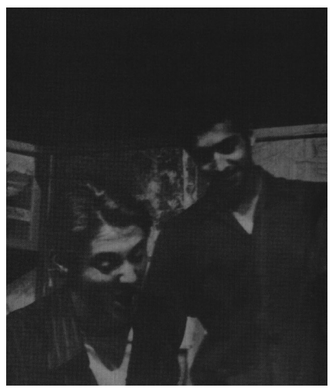
ELES NÃO USAM BLACK-TIE 1987

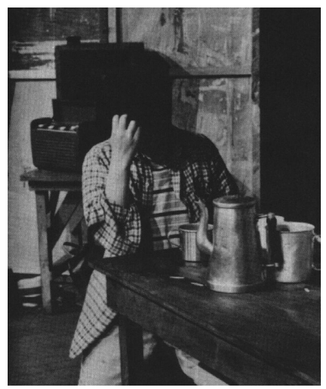
TEXTO: **GIANFRANCESCO GUARNIERI** • PRODUÇÃO & DIREÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • ASSISTENTE DE DIREÇÃO: **CARMEN RODRIGUEZ** • CENÁRIO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • FIGURINO: **O GRUPO** • COORDENAÇÃO: **RAQUEL STANKIVIECZ** • SONOPLASTIA: **BRIXEL** • CARTAZ – LAYOUT: **CARMEN RODRIGUEZ,** ARTE FINAL: **RAQUEL STANKIVIECZ** • CONTRARREGRA: **LUCIANO LISBOA** • FOTOGRAFIA: **EDUARDO HORA** • ILUMINAÇÃO: **EQUIPE** ELENCO: MARIA **TÂNIA MARA SANTOS** • TIÃO **ZENO MOREIRA NETO** • CHIQUINHO **MARIBEL DE ARAÚJO** • OTÁVIO **ROGÉRIO WESGUERBER** • ROMANA **CLÁUDIA MAIA** • TEREZINHA **SIMONE PETRY** • JESUÍNO **LUCIANO MIGUEL SHUETZ** • IVONE **CLÁUDIA SIQUEIRA** • DALVA **CARMEN RODRIGUEZ** • BRÁULIO **LUCIANO LISBOA** • FIGURANTE I **NILTON SILVEIRA** • FIGURANTE II **MARIA APARECIDA DE ALMEIDA**



ELES NÃO USAM BLACK-TIE
CARTAZ: CARMEN RODRIGUES.

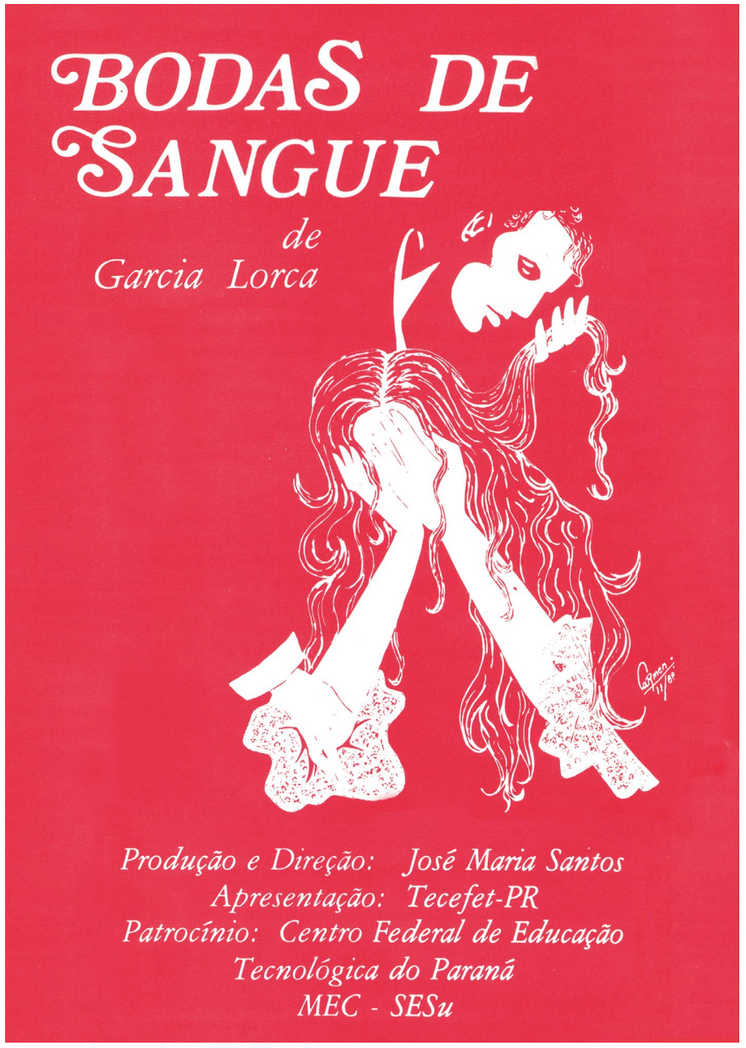




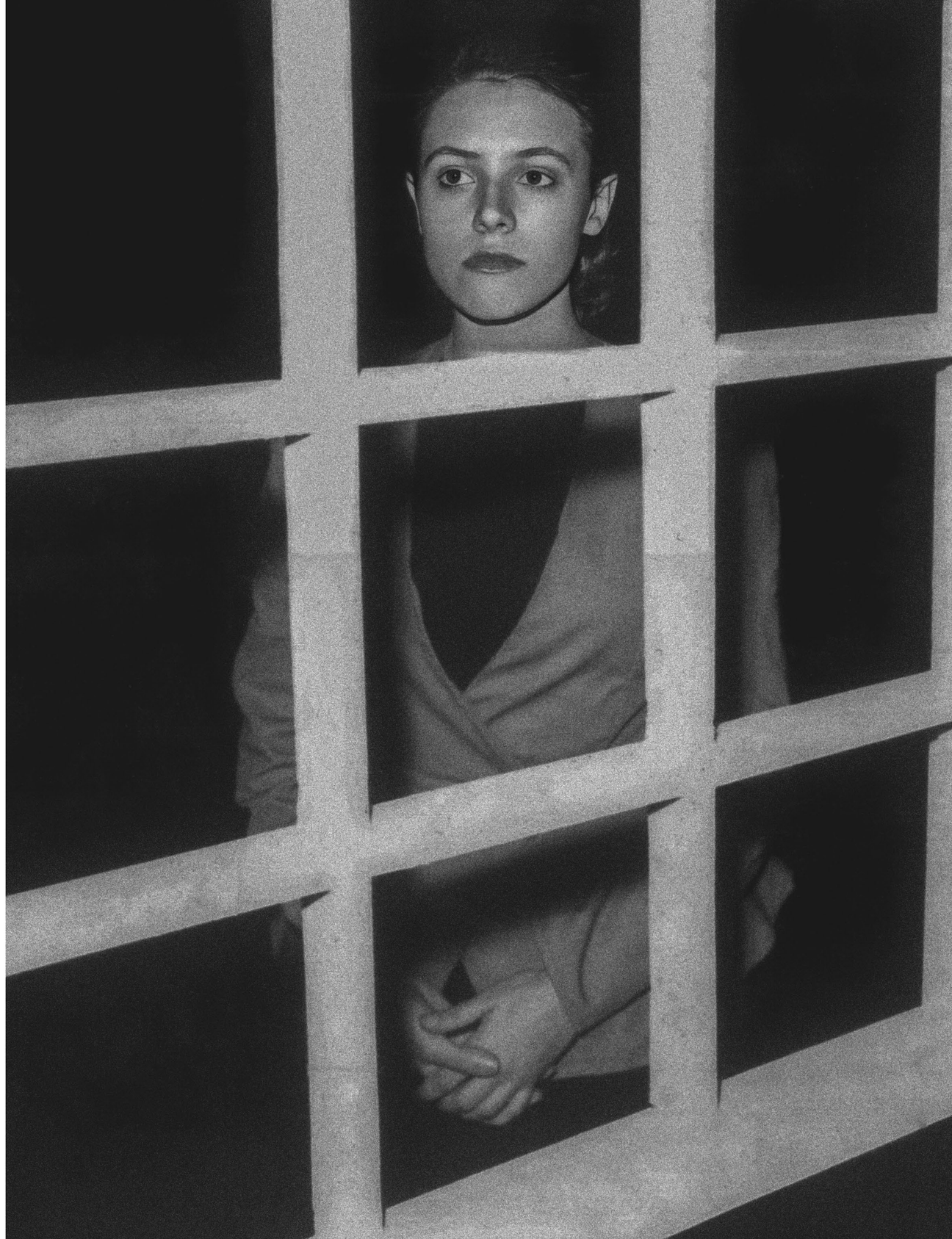


BODAS DE 1988 SANGUE

TEXTO: **FEDERICO GARCÍA LORCA** • DIREÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • FIGURINO, CARTAZ & CENÁRIO: **CARMEN RODRIGUEZ** • ILUMINAÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS & GIOVANI COLOMBO** • SONOPLASTIA: **BRIXEL** • CONTRARREGRA: **NILTON DE ANDRADE** • COLABORAÇÃO: **DIEGO DUARTE & RAQUEL STANKIEVICZ** • FOTOGRAFIA: **EMÍLIO BILL** • PROGRAMA - IMPRESSÃO: **DIVISÃO DE RECURSOS DIDÁTICOS DO CEFET-PR,** COMPOSIÇÃO: **URANDI A. NUNES BONIOTTI,** DIAGRAMAÇÃO/ARTE FINAL: **MÔNICA BECKER,** CAPA: **CARMEN RODRIGUES** ELENCO: MÃE **CARMEN RODRIGUEZ** • NOIVA **TÂNIA MARA SANTOS** • SOGRA **MARIBEL DE ARAÚJO** • MULHER DE LEONARDO **KARIN SCHNEIDER** • CRIADA **CLÁUDIA RÉGIS** • VIZINHA **YANE CANUTO** • RAPARIGA I **IVANE ANGÉLICA CARNEIRO** • RAPARIGA II **YANE CANUTO** • RAPARIGA III **MARIBEL DE ARAÚJO** • LEONARDO **VILSON ARMSTRONG** • NOIVO **MÜLLER JÚNIOR** • PAI DA NOIVA **NILTON DE ANDRADE** • LUA **NILTON & YANE & KARIN** • MORTE/MENDIGA **MARIBEL DE ARAÚJO** • LENHADORES **NILTON & YANE & KARIN** • RAPAZES **EDILSON ROBERTO MARKUS & JOEL DE SOUZA**



BODAS DE SANGUE
CARTAZ: CARMEN RODRIGUES.



O MÉDICO

À FORÇA 99 118

TEXTO: **MOLIÈRE** • PRODUÇÃO & DIREÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • FIGURINO, CENÁRIO & PROGRAMA: **IVANE ANGÉLICA CARNEIRO** • ILUMINAÇÃO: **JOSÉ MARIA SANTOS** • SONOPLASTIA: **ANTÔNIO CARLOS BRIXEL** • CARTAS, MAQUIAGEM & CONTRARREGRA: **CARLOS COSTA** • COSTUREIRA: **LYDIA CARVALHO MACHADO** • FOTOGRAFIA: **TEÓFILO LUBISINSKI** ELENCO: SGANARELLO **ANDRÉ LOPES** • ROBERTO/ GERONTE **ARIVALDO CORDEIRO** • VALÉRIO **AURÉLIO PROSDÓCIMO** • MARTINHA **IVANE ANGÉLICA** • LUCINDA **MARIA DO PILAR** • LEANDRO (NOIVO) **OSVALDO JÚNIOR** • JAQUELINA **SABINA ANZUATEGUI** • LUCAS **SÉRGIO REIS**

O MÉDICO À FORÇA
CARTAZ: IVANE ANGÉLICA CARNEIRO.

SEGUNDA FASE

1990 a 2005

FILHOS DE CENA (1994)
FOTO: ARQUIVO TUT

Ismael Scheffler

TRÊS DIRETORAS À FRENTE DO TECEFET: **JOANA ROLIM, CLEONICE DE QUEIROZ E MARÍLIA GOMES FERREIRA**[1]

Por 17 anos o Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica (TECEFET) teve a coordenação e direção de seus espetáculos sob a responsabilidade de José Maria Santos. Com seu súbito falecimento, em janeiro de 1990, o projeto teatral se encontrou em um momento em que sua continuidade tinha que ser reafirmada.

A segunda fase do grupo pode ser considerada após o falecimento de José Maria Santos, de 1990 a 2005, quando três professoras sucederam a direção do grupo de teatro da instituição: Joana Rolim, Cleonice de Queiroz e Marília Gomes Ferreira. Nesse período de quinze anos, cada uma atribuiu características ao funcionamento das atividades.

O TECEFET GANHA NOVO PERFIL COM JOANA ROLIM

Em 1990 o diretor geral da época, Artur Antônio Bertola, convidou a professora da instituição Joana Rolim, de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, para dar continuidade ao TECEFET. Ele teve conhecimento de que Rolim tinha envolvimento com teatro a partir da apresentação da peça *A era de aquário*, do Grupo Aquarius de Teatro, sob sua direção. A professora Rolim permaneceu à frente do TECEFET até dezembro de 1997, quando se aposentou.

Joana Rolim começou no teatro em 1978, participando de espetáculos produzidos no âmbito da Ordem Rosacruz. Com Lineu Portela (ex-integrante do TECEFET) e que havia criado em 1980 o grupo de teatro Tanahora, na Pontifícia Universidade Católica do Paraná - PUCPR, criaram o Grupo Aquarius com o elenco da Ordem Rosacruz e da PUCPR, realizando vários espetáculos. Seu envolvimento com o teatro amador a levou a ser Presidente da Federação de Teatro Amador do Paraná (FITAP), nos anos de 1988 e 1989.

Durante o período em que trabalhou com o grupo, Rolim participou de oficinas, cursos e vivências teatrais, incluindo uma oficina com Antunes Filho. Joana Rolim ainda possuía formação em Psicodrama Pedagógico, o que a influenciou em sua forma de entender o mundo e a atividade teatral.

Rolim elaborou o projeto Laboratório de Teatro-Educação, registrado em um documento[2] no qual apresentou suas propostas para o TECEFET prevendo 20 horas de dedicação: oficina de dramaturgia – produção literária (turma com 15 vagas semestrais, em trabalho contínuo em duas horas semanais); jogos dramáticos (livre com inscrição prévia para a data, em duas horas por semana); teatro espontâneo (sem limite de vagas, sem inscrição, uma hora por semana); teatro invisível, teatro imagem e teatro foro (a partir de Augusto Boal, livre com participação do grupo de teatro, em uma hora semanal); realização de montagem cênica com o grupo (três horas-aula, duas vezes por semana com mais três horas extras durante montagens) e a organização de um Clube

*1. Este texto foi publicado primeiramente em 2007, na **Revista Tecnologia & Humanismo** (v. 33, p. 182–192, 2007) e, também, no livro **TUT, TECEFET, TETEF: 35 anos de teatro na Universidade Tecnológica Federal do Paraná** (EDUTFPR, p. 34–42, 2008d) sendo revisado e ampliado para esta publicação. Para a escritura deste texto foi elaborado um questionário e encaminhado a Joana Rolim, Cleonice de Queiroz e Marília Gomes Ferreira, em 2007. É a partir de suas respostas que estes registros foram feitos.*

2. Documento disponível nos acervos TUT.

de teatro, cujo princípio fundamental e finalidade foram expressos em um estatuto: “Art. 2º. É princípio fundamental do CTC-PR: Viver, amar e partilhar o teatro. Art. 3º. São finalidades: divulgação do teatro; oferecimento de condições para o aprendizado sobre o teatro; promoção de atividades relacionadas a teatro; desenvolvimento de intercâmbio com outros grupos de teatro e atividades afim”[3].

O princípio norteador do trabalho de Joana Rolim, foi descrito no programa da peça *Pare a história que eu quero viver*, em 1993:

> *[...] toda transformação estética precisa provir de uma nova ética de valores: visão de mundo (em que tem que se ter o suporte para fazer algo); conhecimento orgânico; questionamento do desconhecido; repertório mental; respiração como veículo da criação cênica; o imaginário – o coletivo em jogo.*

No programa do primeiro espetáculo, feito em 1990 e 1991, *A importância da maçã na revolução sexual das minhocas*, Rolim assim apresentou sua proposta de teatro para o grupo e o processo de criação:

> *Teatro, junto ao processo de Educação, liberta corpo e espírito. Sendo assim, o teatro, no CEFET-PR, é considerado com ideais artísticos e educacionais.*
> *Não é objetivo formar atores, mas pessoas preparadas para viver, valorizando a auto-expressão. Daí, o primeiro passo para a atividade teatral do Grupo Teatral do Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná - TECEFET- neste ano.*
> *Numa primeira etapa, a criação de um clima favorável à realização espontânea de atividades dramáticas: atividades lúdicas, expressão corporal, jogos dramáticos, improvisação de cenas, reprodução de situações, de imagens, linguagem gestual, expressão vocal. Também sessões de Teatro Invisível, Teatro Foro, Teatro Espontâneo.*
> *De início, cada um apresentava características próprias, originárias de seu ambiente familiar, após, sem perceber a direção sutil do trabalho, sentiam-se livres e falavam de seus sentimentos, experiências, impulsos, materializando-os em cenas, aliadas à técnica de expressão teatral.*
> *A criatividade expressada foi marcante. Personagens, experimentações apresentadas. Somando-se a energia, a alegria e o humor, constantes no Grupo, só havia um caminho: criação coletiva de um texto.*
> *O começo foi difícil, as situações mais próximas falavam mais alto. Porém, logo entenderam o ‘teatro gente’, feito deles para eles mesmos e para os que vêm eles formam um conjunto, e, com relacionamento harmonioso estabelecido, libertam o imaginário. Surgiu o tema, assunto, personagens, enredo, diálogos, cenário, mensagens secundárias, sempre com a decisão e aceitação do Grupo.*

3. *Documento disponível nos Acervos TUT.*

> *A elaboração do texto exigiu que fosse obtida uma unidade nessa multiplicidade de expressão, sem prejuízo das características de cada um e de todas as idéias vivenciadas. Ficou sob minha responsabilidade, num trabalho isolado, necessário para construí-lo, a fim de que pudesse corresponder plenamente a tudo que se viveu num pedaço de chão.*

No processo de transição alguns alunos do professor José Maria permaneceram e foram abertas inscrições para novos alunos, dando-se então início aos trabalhos.

Cada saída e entrada de um novo professor ou professora traz consigo um período de crise, um estranhamento e um período de adaptações, isso tanto da pessoa que assume a direção, quanto dos integrantes do grupo, quanto da direção institucional. O que perpassa questões administrativas como horários e quantidade de aulas/atividades, abordagem metodológica no ensino do teatro, ênfases artísticas, maneiras de produção de espetáculos, entre outros.

Mas não se pode esquecer que existe sempre o elemento afetivo atrelado, especialmente dos estudantes, um envolvimento que está além da dinâmica habitual do professor-aluno de uma sala de aula comum. Como se trata de uma atividade que requer do aluno a disposição de seu tempo de lazer, os elementos de motivação afetiva estão em grande escala impulsionando e reafirmando sua presença no grupo e no andamento dos trabalhos. Trabalhando com o autoconhecimento, com a superação de desafios e dificuldades e na construção de uma identidade coletiva, todos os participantes se envolvem numa relação muito pessoal.

No trabalho de Joana Rolim junto ao TECEFET se destaca o fato de que as peças dirigidas por ela foram de sua própria autoria (exceto a primeira que foi criação coletiva). Ela procurava tratar temas relacionados à realidade dos alunos, a sua faixa etária e interesses e via na escritura de um texto a forma de atingir melhor esta realidade. Suas peças abordaram temáticas místico-filosóficas e feministas.

No programa da peça *A importância da maçã na revolução sexual das minhocas* (com título provocativo e um cartaz divertido), Rolim apresentou o tema:

> *O texto é uma reflexão sobre a sexualidade do adolescente, de seus tabus e preconceitos, que direcionam suas vivências. [...] O corpo feminino não pode ser usado como instrumento de barganha na conquista do dinheiro e do poder. Amor e sexo têm que ser encarados naturalmente. O adolescente é uma oposição entre o amor de si mesmo e o impulso erótico que impele ao outro.*

> *Os preconceitos e tabus, em relação ao sexo, traduzindo-se ao jovem como complexo de culpa, proibição ao prazer, passividade sexual. Consciência de que a 'verdadeira mulher' é um produto artificial que a civilização fabrica (coquete, dócil, doméstica, e mundana, o retrato da moça bem comportada). Todas essas considerações, resultantes dos opostos metafísicos, – Adão e Eva – penetrando na consciência humana. [...] A MAÇÃ é o símbolo do pecado e da história elaborada pelo TECEFET, num out-door da sociedade e uma história paralela de dois jovens, simbolizando um ideal.*

Esta característica de Joana Rolim como autora dos espetáculos que dirigia já existia em outras atividades teatrais que realizava antes de assumir o TECEFET.

O jornalista Aramis Millarch, em sua coluna Tablóide, no jornal *Estado do Paraná*, em 9 de março de 1991, assim noticiou:

> *Joana Rolim assumiu a coordenadoria do Teatro do Centro de Ensino Tecnológico Federal do Paraná, criada e dirigida pelo sempre lembrado José Maria Santos (1937–1990). Dramaturga com vários textos encenados, Joana começa com a montagem de duas novas peças – 'A Importância da Maçã na Revolução Sexual das Minhocas', neste final de semana, 10 horas no auditório do CEFET (Avenida 7 de Setembro, 3165). Entrada gratuita.*
>
> *O Grupo de Teatro do CEFET, sempre se caracterizou por montagens bem cuidadas, com grande elenco. Afinal, dispõe de uma ampla matéria prima — tanto para atuar como na parte técnica — requisitada entre os alunos do Centro, o melhor núcleo de ensino tecnológico do Paraná. Zé Maria revelou muitos talentos e Joana tem bons planos (Millarch, 1991).*

Foram seis peças que Rolim dirigiu com o grupo. A primeira foi *A importância da maçã na revolução sexual das minhocas*, estreada em 1991 (único texto de criação coletiva) que realizou sete apresentações e envolveu onze alunos-atores em seu elenco. Em 1992, montou seu texto *Noite negra*, que já havia encenado com o Grupo Aquárius, alguns anos antes, para quem escreveu o texto. Com o TECEFET foi apresentado oito vezes. A peça retrata uma visitante em uma exposição de quadros integrando e vivenciando as imagens. Conforme o programa da encenação, o texto explorava temas sobre a evolução da mente humana e novas faculdades de consciência e sobre "o poder material de ídolos dourados para alienar o ser humano de si". Os 13 quadros tinham por título: *Reflexão; Sombras em show; Consciência cósmica; Estratégia enfeitiçada*; *Programa da mulher; Descaso; Satã vende; Aroma de acontecimentos; O Deus da terra; Xerox; Mefistófeles, o ídolo dourado; Amanhecer; Vibração cósmica*.

Pare a história que eu quero viver foi a terceira peça, de 1993, e teve 13 apresentações. O texto de Rolim foi inspirado na história de *Cinderela* e, conforme o programa da produção: "Há uma história, contada de mulher para mulher. Ela existe na consciência da humanidade. Forma vidas sobre estruturas de cristal, esconde o enigma da vida, construindo por igual os momentos do existir. Parece que o mundo quer tirar da mulher a possibilidade de ser".

Filhos de cena, de 1994, teve 12 apresentações. Em divulgação do espetáculo, a história foi assim descrita:

> *O tema é a morte das ilusões e se passa totalmente no plano simbólico; cinco garotas se encontram numa encruzilhada onde se desenvolvem as ações. Cada uma traz na bagagem suas ilusões: Ishtar é a mística, que acredita em tudo que tem a ver com misticismo; Cindy, que vivia na fantasia, sentindo que aquilo não era vida real, desistiu de tudo para encontrar a realidade; Tereza que fugiu de um convento para conhecer o mundo; Maria, a vivida experiente; Upali que chega na encruzilhada acompanhada de seus dois gnomos Lu e Djin.*
>
> *Três das personagens são de peças anteriores [de autoria] de Joana. Cindy, a Cinderela de 'Pare a história que eu quero viver'; Teresa, de 'Tulipas do Mosteiro'; Maria, de 'O beco do faz de conta'. Ela [Joana] conta que não foi uma ideia pré-concebida de incluí-las no trabalho, mas à medida em que foi nascendo, algumas personagens foram se insinuando.*

A seguir foi a vez de *Agenda-destino*, em 1995, com sete apresentações. Por fim, como espetáculo de despedida, escreveu especificamente para este contexto a peça *Hada, passageiro do tempo*, trabalhada em 1996 e 1997, encenada nove vezes. Foi uma peça escrita para o grupo, já como uma despedida. O programa do espetáculo assim apresenta:

> *O tempo e a progressão temporal da consciência. O tempo e a progressão temporal da realidade física. Não são uma mesma realidade. Paradoxo? Em que direção o tempo da consciência flui? A física diz indiferentemente que tanto para o passado como para o futuro. E reinventa outro paradoxo: causa-efeito ou efeito-causa!*
>
> *Hada, Palla, Yentel, Dawna, Ajna, Pacht e Díon. Eram jovens do amanhã. O tempo, formando-lhes a consciência, a crítica, os sonhos e ideais, as atitudes ilógicas, entregou-lhes o paradoxo e os entregou a um mundo adulto que o aguardava. Mas, ainda sob o contexto-proteção, desmascara em suas próprias consciências o mundo a eles legado. Quanto ao paradoxo?... Hada lhes dirá.*

No período em que Rolim esteve à frente do TECEFET o Grupo teve a oportunidade de participar de vários Festivais. Em 1991, foi realizada a I Mostra de Teatro GECEL[4]-TECEFET, de 12 a 21 de abril, sendo apresentados seis espetáculos, dentre eles, *A importância da maçã na revolução sexual da minhocas*. Participação frequente ocorreu no Festival de Teatro Amador do Centro-Oeste Paranaense (FETECO), desde sua terceira edição em 1992 até 1995. O espetáculo *Pare a história que eu quero viver* recebeu no IV FETECO, em 1993, indicação para os Prêmios de Melhor Direção e de Atriz Revelação (Daniele Fernandes). Este espetáculo participou ainda do II Festival Estadual de Teatro do Paraná (FETAPA), em Cascavel, do Festival de Teatro de Araucária e do Festival Clube Literário do Portão, em Curitiba.

Para a professora Joana era fundamental a comunicação de temas, sendo esta sua compreensão maior do teatro, expresso pela equação autor-ator-plateia. “Com esse grupo singular, fiz um teatro ‘com’ e para ‘eles’, teatro do aqui e agora, com temas e assuntos acessíveis a eles e que enriquecessem seu conhecimento”, declara Rolim (2007). Tinha como princípio o fato de trabalhar com alunos que não iriam ser profissionais, mas que procuravam o teatro como atividade artística, lúdica. Por isto seu interesse estar voltado no “aqui e agora” (Queiroz, 2000, p. 46).

No processo de montagem dos espetáculos o Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR) assumia o custo de produção. Em entrevista, Joana declarou que contavam com o apoio ao que era necessário, contratando-se até profissionais de criação e execução nas áreas de iluminação, figurino, adereços (como Olga Romero, Nádia Luciani e Lineu Portela), trilha sonora (para dois espetáculos, *Filhos de cena* e *Pare a história que eu quero viver*, foram contratados dois compositores: Jorge Teles e Marcelo Bruno Lemos, respectivamente).

Também dispunham do Serviço de Manutenção Elétrica, Seção de Obras e Manutenção, Divisão de Recursos Didáticos, Departamento de Som e Setor de Comunicação Social, setores que fez questão de me mencionar no evento de comemoração dos 25 anos do TECEFET, comemorado em novembro de 1997. Ainda relata que utilizava o talento e a habilidade dos alunos organizando-os em equipes de trabalho para a produção do espetáculo.

Além da montagem dos seis espetáculos principais, o grupo realizava com a professora Rolim duas apresentações anuais de trabalhos diversos ou lúdicos para os calouros e duas para a disciplina de Educação Artística. Promoviam montagens para apresentação de textos literários, contos e poesias resultados de concursos, sendo um trabalho integrado com o Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão (DACEX). Também era prática do grupo a realização de debates sobre as peças.

4. *Grêmio Estudantil Cesar Lattes (GECEL).*

Além das montagens, eram realizadas oficinas de teatro para alunos que não pertenciam ao grupo. Rolim estima que cerca de 1.000 alunos se envolveram com teatro ao longo dos oito anos de sua atividade. Nas oficinas, considera cerca de 800 pessoas, sendo uma média de 100 alunos por ano. Um número plausível quando se considera a realização de quatro oficinas por ano, com uma média de vinte alunos inscritos. Joana ainda avalia terem participado do grupo em torno de 150 pessoas no elenco mais 50 em equipes de criação e manutenção. Desse grande grupo, saíram aqueles que elegeram o teatro como atividade profissional, em áreas técnicas, de interpretação, direção e dramaturgia.

Ao se aposentar e sair do CEFET-PR e do TECEFET, Joana Rolim continuou com sua participação no Grupo Aquarius de Teatro e participou também de Festivais de Cinema em Curitiba, na equipe de roteiros. Sempre teve uma preocupação com o registro fotográfico de seus trabalhos e dos trabalhos realizados pelo TECEFET.

A CONTINUAÇÃO COM CLEONICE DE QUEIROZ

Com a aposentadoria da professora Joana Rolim, após poucos meses de suspensão das atividades de Teatro, foi aberto um processo seletivo para professor substituto. Atendendo ao edital e sendo aprovada no processo, Cleonice de Queiroz foi contratada com 40 horas semanais, coordenando as atividades teatrais por um período de cinco anos e meio, de abril de 1998 a setembro de 2003.

Formada pela PUCPR em Bacharelado em Direção Teatral, durante sua atuação como professora junto ao CEFET-PR, realizou o curso de Especialização no Ensino de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, desenvolvendo sua monografia *Levantamento histórico do teatro no CEFET-PR*, em 2000, importante documentação da história do TETEF/TECEFET, que abrange o período de José Maria Santos e Joana Rolim.

Cleonice foi recebida no Departamento de Atividades Comunitárias (DEACO) pelo professor Mauro Rodinski e pela professora Lucélia Maria Pissaia que o assessorava, “uma grande companheira de projetos”, declara Queiroz (2007). Contou com o apoio de um aluno, o “Soneca”, no processo de transição, sendo que aos poucos os alunos que já haviam feito algumas atividades com a professora Joana voltaram ao Grupo.

Queiroz percebeu a existência de um certo saudosismo em relação ao “período Zé Maria”, por parte dos servidores do CEFET-PR. Sentia-se desafiada a despertar as pessoas à atividade teatral, pois tinha a sensação de que elas estavam imersas em uma certa inércia. Investiu então em diferentes frentes: despertando alunos novos para formar elencos; se envolvendo com o Programa Comunidade Integrada na

HADA. PASSAGEIRO DO TEMPO (1999)
FOTO: ARQUIVO TUT

Multiplicação de Conhecimentos (CIMCO) do CEFET-PR; realizando atividades em campanhas junto aos alunos e servidores e trabalhando junto a Associação dos Servidores do CEFET-PR (ASCEFET), oferecendo cursos de teatro para os servidores de um modo geral; produzindo pequenos textos cômicos ou de reflexão para datas comemorativas do calendário anual, realizando simultaneamente fóruns de discussão da condição humana relacionada (Queiroz, 2007).

Em seu período de atuação, os alunos interessados em participar do Teatro cursavam três módulos de oficinas como forma preparatória para integrar o Grupo. Esses módulos eram ofertados nos três turnos, havendo, mesmo assim, lista de espera. Na última fase de seu trabalho, as oficinas foram abertas à comunidade externa por meio de pagamento de uma taxa de inscrição. Semelhantemente aos alunos da Instituição, também podiam integrar o Grupo de Teatro, mediante uma seleção.

O Grupo do TECEFET reunia-se às segundas, quartas e sextas-feiras, das 18 h às 21 h 30 min. Iniciavam com um café com pão como forma de integração e, após, um tempo aproximado de 50 minutos de falas teóricas. Se dirigiam ao palco, às práticas cênicas, retomando o trabalho de oficinas anteriores.

Cleonice procurava manter sempre seu foco de reconhecer potencialidades para definir as personagens a serem trabalhadas. A partir daí é que o trabalho de montagem dos espetáculos seguia mediante um processo de estudo da peça ou tema (o "trabalho de mesa"), improvisações e ensaios.

Montagens de espetáculos foram planejadas para serem instrumentos de esclarecimento e efetivação de técnicas de comédia, para que as produções jamais fossem do tipo "besteirol", mas, sim, fundamentadas em teorias do riso e embasadas nos grandes mestres. Assim, Cleonice atendia uma das primeiras orientações que lhe foram feitas: que deveria realizar comédias, mas "nada de teatro complicado".

Suas principais montagens demonstram esta tendência à comédia. O primeiro espetáculo montado foi *Seis personagens à procura de um autor*, texto do italiano Luigi Pirandello, no qual personagens invadem o ensaio de um grupo de atores e se estabelece um embate com o diretor, sendo a peça metalinguagem refletindo sobre o fazer teatral. Foi apresentada em setembro e novembro de 1988, tendo 12 apresentações. Parte do elenco já havia trabalhado com Rolim e parte participado dos mwódulos de formação[5].

Em 1999, Queiroz trabalhou a partir do texto de Samuel Beckett *Vai e vem*. Contando com três atrizes no elenco, a montagem permaneceu no repertório do Grupo ainda em 2000 e 2001, tendo cerca de 60 apresentações, sendo várias vezes premiada, em 2000: Melhor Iluminação e Melhor Direção, no X FETECO, em Guarapuava; Melhor Sonoplastia Pesquisada e Melhor Figurino no I Festival de Teatro de Campo Mourão (FETACAM); Melhor concepção de espetáculo, no II Festival Intercolegial de Teatro do Colégio Novo Ateneu. O espetáculo ainda participou no Festival de Teatro de Curitiba, na Mostra Fringe, em 2002, com dez apresentações[6].

O espetáculo seguinte do TECEFET foi *Uma autora em busca de personagens*, texto da paranaense Didi Fonseca, cuja primeira montagem foi em 1956, pelo Teatro do Estudante do Paraná (TEP). O espetáculo retrata uma crise de composição literária de uma escritora, que, sob encomenda, vê seu prazo de entrega se escoar. Em estado de dormência e ebriedade, sua mente contata com todos os personagens que a ajudam a terminar sua obra (pode se estabelecer conexões com *Seis personagens à procura de um autor*, de Pirandello, já pelos títulos das duas peças).

Montagens de espetáculos foram planejadas para ser instrumentos de esclarecimento e efetivação de técnicas de comédia, para que as produções jamais fossem do tipo "besteirol", mas, sim, fundamentadas em teorias do riso e embasadas nos grandes mestres.

Uma autora em busca de personagens teve sua estreia em 8 de julho de 2001, como parte da programação da I Semana de Atividades Científicas – Descerrando a Cortina: histórias do teatro paranaense. A organização do evento foi das professoras Maria Cristina de Souza, Selma Suely Teixeira e Maria José Karam Salata, do Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão.

De 8 a 12 de julho de 2001, foram realizadas palestras, mesas redondas, minicurso, oficina – com a participação, principalmente, de artistas curitibanos que iniciaram no teatro nas décadas de 1950 e 1960, e de professores universitários –, tendo também uma exposição, lançamento de livros e a apresentação de *Uma autora em busca de personagens*. A escolha do texto da escritora paranaense Didi Fonseca se deu em articulação com a reedição naquele ano do livro *Festival surrealista: antologia de peças teatrais*,[7] pela Editora do CEFET-PR. Não apenas esse livro foi lançado, mas também *A tradição obscura: o teatro feminino no Brasil*, de Souza, e os três volumes da coleção *Amadores em cena (O Teatro de Adultos e a Escola de Arte Dramática do SESI*; *Teatro do Estudante do Paraná*; e *Sociedade Paranaense de Teatro/Teatro de Bolso*), de Teixeira, todos de 2001, pela editora Bacantes. Ambas as pesquisas que geraram os livros, resultaram das dissertações de mestrado defendidas em 1992 e 1991, respectivamente.

Uma autora em busca de personagens fez seis apresentações em 2001, inclusive no II FETACAM, em setembro.

O maior elenco de Queiroz, com 25 atores, esteve no palco com o espetáculo *Porcariomania*, uma produção coletiva que teve cinco apresentações ao todo, tendo participado do 3º Festival Intercolegial de Teatro do Colégio Novo Ateneu, em outubro de 2001, e recebeu prêmio de Melhor Espetáculo.

*5. Sobre o elenco de **Seis personagens**, escrevi um artigo a partir de entrevistas com os participantes: **Retratos da história: uma geração de artistas e profissionais do teatro saídos do TECEFET**. Esta pesquisa foi publicada no livro **TUT/TECEFET/TETEF: 35 anos de teatro na UTFPR** (Scheffler, 2008d).*

6. Leia a crítica de Ângela Rubel Fanini, na página 442.

*7. FONSECA, Didi; SOUZA, Maria Cristina de. **Festival surrealista: antologia de peças teatrais**. Curitiba: CEFET, 2001.*

A última montagem dirigida por Cleonice de Queiroz junto ao grupo foi *A raiz do grito*, em 2003. Com texto de Alcione Araújo, um ator e uma atriz tiveram a oportunidade de se apresentar três vezes. No programa da peça, a diretora afirma que "objetivo é mostrar a realidade dos anos 70: ditadura militar, o medo das pessoas com a realidade, problemas com drogas, perda de poder econômico, marcas deixadas no corpo e na alma de cada um que viveu essa década".

Considerando todos os espetáculos, a professora estimou a presença de um público de ao menos 5.000 espectadores nestes cinco anos e meio de trabalho.

Por intermédio do TECEFET também foram organizados eventos para debater a prática teatral, envolvendo palestras, oficinas e apresentações teatrais. Os Ciclos de Teatro ocorreram em 2000, 2001 e 2002.

O primeiro teve atividades na tarde e noite de 29 de novembro. Contou com a palestra *O que é ser ator?* proferida pela atriz Lala Schneider, que comemorava 50 anos de carreira, realizando-se uma exposição de fotos da atriz. Contou também com uma palestra do professor da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Paulo Venturelli, além de apresentações cênicas, uma delas do grupo de teatro da UTFPR, campus Campo Mourão.

Em 2001 foi realizado o II Ciclo. Entre 07 e 09 de novembro foram apresentadas diversas cenas e textos com integrantes do TECEFET além da peça *Vai e vem*, tendo também uma apresentação do Grupo Abigobaldos, do Colégio Novo Ateneu. Foram ministradas duas palestras (*Um corpo em cena*, com José Antônio Garcia, e *História do traje de cena,* com Luís Afonso Burigo), além de uma exposição de fotos históricas do grupo, divulgação da monografia *Levantamento histórico do teatro no CEFET-PR*, de Queiroz (feita como trabalho de conclusão de curso na Especialização no Ensino de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, na UTFPR, curso em que Souza e Teixeira foram professoras) e do lançamento da primeira página da internet do TECEFET.

O III Ciclo de Teatro ocorreu de 22 a 24 de novembro de 2002 e teve como tema *O ator e a máscara*. Um dos objetivos era resgatar a história do grupo encontrando ex-integrantes, sendo feito uma noite de homenagens e a premiação do Concurso de Criação do Selo TECEFET 30 anos, sagrando vencedora a proposta de Simon Louis Ducroquet. Outra proposta, de Rafael de Tarso Schroeder, foi escolhida dentre as opções como a nova logomarca do TECEFET.

A programação contou com palestras, exibição de filmes, apresentações artísticas dos grupos musicais e a leitura do TECEFET de *A raiz do grito*, tendo o autor do texto, Alcione Araújo, uma palestra no evento. As mesas redondas foram: A função Social do Teatro, com Paulo Venturelli, Edson Bueno, Lala Schneider, Maria Cristina de Souza e Luiz Afonso Burigo; A Construção Social do Ator e do Espetáculo, com Edson Bueno, Aluízio e Luciana Cherobim, Mario Costa e Selma Teixeira; *A Criação e o Criador: autoria, plágio e pastiche*, com Maria Cristina de Souza, Clarissa Jordão, Fernando e Jane D'Ávila, Luci Collin, Paulo Venturelli e João Luiz Fiani. Esse ciclo, notadamente mais extenso e robusto na programação que os dois anteriores, de certa forma, teve influências do Descerrando a Cortina: histórias do teatro paranaense, de 2001.[8]

O TECEFET também realizava produções rápidas e pequenas performances simultâneas aos ensaios de peças, trabalhos como *Cidade em caos* e *Brasil 500 anos – aqui são outros 500* (um cortejo com palhaços que atravessava o pátio da escola), ambas em 2000; e os Concertos de Natal cuja programação destinada aos servidores e familiares (obviamente com a participação das famílias dos integrantes dos grupos) intercalava números musicais da Banda Marcial, Camerata de Sopros, Grupo de Violinos, Coral, Grupo de Danças e o TECEFET, em um evento de encerramento das atividades extraclasse.

Uma grande parceria foi feita entre o TECEFET e o Programa CIMCO, inicialmente chamado de CEFET-PR Integrado na Multiplicação de Conhecimentos e, após a instituição se tornar universidade, foi chamado de Comunidade Integrada na Multiplicação de Conhecimentos, mantendo a sigla. O CIMCO surgiu em 1996, sendo instituído oficialmente em abril de 1998, coincidindo com o ingresso de Queiroz. Ele surgiu em decorrência de diversas ações e iniciativas relacionadas à melhoria da qualidade de vida e à prevenção da saúde. Trabalhava com o princípio de capacitar multiplicadores para a realização de ações, cujo objetivo, primeiramente, era atuar na prevenção e educação sobre infecções sexualmente transmissíveis (ISTs/AIDS), uso indevido de substâncias psicoativas e outros temas relacionados à melhoria da qualidade de vida. Queiroz e o TECEFET se tornaram um dos grandes colaboradores do CIMCO, envolvendo os integrantes do grupo e das oficinas em apresentações temáticas, como para eventos do Grupo Interuniversitário de Aleitamento Materno (GIUAMA), com a peça *Amamentação esse bicho papão*. As apresentações estavam frequentemente ligadas a datas especiais (Carnaval, Dia dos Namorados, Dia das Mães, Dia da Mulher, Dia Mundial de Combate ao Fumo). Colaboravam em campanhas de doação de alimentos (o próprio TECEFET também realizava campanha de doação de alimentos nas apresentações e ciclos de teatro) e agasalhos com visitas às instituições sociais (especialmente, em datas como Páscoa, Natal, Dia das crianças). Participavam ainda de reuniões e eventos internos como encontros do Programa CIMCO.

Derivado da relação com o CIMCO e na relação com o setor de capacitação de recursos humanos da instituição, foi criado um grupo de teatro com servidores, que iniciou já em outubro de 1998, cujo objetivo era de produzir, com engajamento, o trabalho de apresentações sobre as temáticas trabalhadas pelo CIMCO.

Logo TECEFET

Selo 30 anos TECEFET

8. Souza e Teixeira tiveram pontuais colaborações com o TECEFET e teatro na UTFPR em eventos casuais até cerca de 2008, passando Souza a se dedicar às funções de gestão e Teixeira ao setor histórico, organizando e pesquisando sobre a instituição que completou 100 anos de fundação em 2009. Ambas integraram a banca para professor efetivo de teatro para o grupo, em 2005, quando Scheffler foi selecionado. Dois cursos coordenados por elas incluíram professores do TUT/TECEFET: Especialização em Literatura Dramática e Teatro (turmas 2006 e 2008), coordenado pela professora Maria Cristina de Souza, teve colaboração da professora Marília Gomes Ferreira na elaboração do programa, embora não tenha dado aulas no curso; Queiroz deu aula na turma de 2008 e Scheffler em ambas as turmas. Na Especialização em Comunicação e Cultura (2008), coordenado pela professora Selma Suely Teixeira, Scheffler foi responsável por trabalhar sobre teatro. Estas experiências na pós-graduação foram o estímulo para que Scheffler propusesse e coordenasse a Especialização em Cenografia, em 2009.

O TECEFET também era chamado para integrar a programação de eventos diversos, como a Semana do Calouro, o aniversário do CEFET-PR, semanas acadêmicas, Jornada do Empreendedorismo, EXPOTEC, entre outros, tratando temas ligados a empreendedorismo, metodologia 5S, relações humanas etc. Isso também se reflete em algumas oficinas mais curtas ou palestras para servidores, estagiários ou alunos em temas como *Teatro como ferramenta de comunicação, Despertando seu potencial empreendedor através do teatro, Os sete pecados profissionais*, por exemplo. Queiroz também colaborou no treinamento de alunas recepcionistas de eventos internos da Central de Eventos.

Cleonice iniciou no TECEFET no final de abril de 1998 desenvolvendo atividades e oficinas com os alunos que já haviam trabalhado com Joana Rolim. Cerca de cinco meses depois, o resultado desse trabalho inicial foi apresentado no auditório para alunos da disciplina de Educação Artística, e no pátio por ocasião do aniversário do CEFET-PR. Essas experiências parecem ter influenciado importantes ações posteriores de sua prática docente. No *Relatório de atividades do grupo de teatro do CEFET-PR/1998*, ela escreve:

> *Sentimos uma imensa dificuldade com a qualidade sonora e na compreensão dos textos trabalhados (por ser um espaço inadequado para a projeção vocal), uma vez que o aluno do CEFET não está trabalhado no conceitual de ser/plateia e, via de regra, interfere com conversas inadequadas no processo do trabalho, e/ou, não se concentra na apresentação que está sendo realizada. Além de que, com a falta de qualidade adequada ao espaço, o espetáculo torna-se monótono.*
>
> *Talvez, a não frequência desses eventos seja um ponto a ser trabalhado mais frequentemente. Sugerimos que esse tipo de trabalho seja intensificado, porém, com a utilização de outros recursos, como mímica, teatro/dança, comédia dell'arte e afins, para trabalhar a aproximação e a formação de plateia, tanto no que se refere a ações performáticas, quanto às teatrais, no pátio e nos auditórios da Instituição.*

De fato, em 1998, quase todo Grupo de Teatro pôde participar de oficinas de *commedia dell'arte* e jogos teatrais no Festival de Inverno de Antonina, realizado pela UFPR, no mês de julho. No ano seguinte, com a renovação do grupo, Isabelle Pereira e Renato Nadalini Aguiar foram contratados para ministrar cursos para o TECEFET de malabarismo, acrobacia e *commedia del'arte*, realizando demonstrações em espaços abertos, como pátio do CEFET-PR, calçadão da Rua XV de Novembro, Largo da Ordem, praça Rui Barbosa, no centro da cidade. A ideia era montar a peça *O tartufo*, de Molière (que nunca estreou). Máscaras, pernas de pau, malabares e tecido acrobático (tendo sido

instalada estrutura para a prática no palco do auditório) também figuraram em treinamentos contando com profissionais especializados ou como explorações mais espontâneas. Esses recursos, associados à palhaçaria, marcaram diversas intervenções.

Os recursos para a produção dos espetáculos vinham em parte do CEFET-PR e, também, era preciso buscar junto a empresas que se tornavam co-patrocinadoras. Em virtude de falta de verba para produção, o espetáculo *Tartufo* não pôde ser produzido. Não contando com profissionais específicos em áreas técnicas como iluminação e sonoplastia, Queiroz propôs oficinas para formar entre os alunos uma equipe que pudesse auxiliar nessas áreas. Algumas vezes também pôde contar com a contratação de profissionais específicos das áreas técnicas para às montagens.

A CONTRIBUIÇÃO DE MARÍLIA GOMES FERREIRA

Marília Gomes Ferreira teve a oportunidade de atuar pouco tempo junto ao TECEFET. Mediante Teste Seletivo para professor substituto, ingressou em outubro de 2003 permanecendo até setembro de 2005. Com um contrato por tempo limitado, de dois anos, com 40 horas semanais, deu continuidade às atividades já em andamento. Com formação Superior em Direção Teatral pela PUCPR, cursou também uma especialização em Educação pelo Centro Universitário Positivo (UnicenP).

Na transição de uma para outra professora, o Grupo de Teatro se desfez, permanecendo apenas Juliana Quech que ficou como uma espécie de "estagiária". Não dispondo de recursos para mantê-la, ela permaneceu por pouco tempo.

A professora Marília acreditava ser inevitável que os alunos não sentissem um estranhamento no processo de transição. Uma das diferenças que acredita ter entre sua antecessora e si, estava na compreensão e aplicabilidade dos módulos de iniciação teatral (oferecidos de tarde e de noite). Ferreira não seguiu o mesmo padrão anterior de avaliação, em que havia a atribuição de nota que condicionava a promoção ao próximo módulo. Para ela, "[...] os módulos eram sequências preparatórias para a turma de avançados, sem sofrerem reprovação ou terem que refazer, salvo nos casos de faltas em excesso" (Ferreira, 2007).

Essa postura foi gerada a partir da compreensão do que seria a atividade teatral para ela. Não concordando com posturas do mercado profissional do teatro curitibano, enveredou no teatro amador onde poderia realizar aquilo em que acreditava. Sua experiência no curso superior de Teatro a fez viver um processo de autoconhecimento e transformação, um caminho de realização e aceitação

pessoal. Valorizando o processo e entendendo o espetáculo como consequência e não como prioridade, via nos exercícios dramáticos e de confiança a possibilidade de transformação. No sucinto relatório de 2003 ela expressou estes objetivos: "[...] o TECEFET vem sendo conduzido pela Diretora Marília Gomes Ferreira, que tem como norte a integração e valorização do indivíduo, o desenvolvimento da confiança, o autoconhecimento aliado a um trabalho cênico responsável e consciente"[9].

Para ela, todos os alunos devem estar envolvidos, mesmo aqueles sem talento para a representação, pois assim afirmam sua necessidade no grupo, que faz diferença. Podendo os alunos ter responsabilidades distintas conforme as suas capacidades, o espetáculo também não deveria expor esses alunos ao ridículo ou a um espetáculo ruim, pois isto faria com que o aluno desacreditasse em si próprio. Para a professora Marília esta seria a função do TECEFET que era procurado não apenas por pessoas que queriam ser atores, mas que queriam se desenvolver em determinados aspectos pessoais.

Assim também foram criados módulos voltados especialmente para os alunos do Colégio Estadual Dr. Xavier da Silva, tendo grande adesão dos alunos desta instituição. Os Módulos regulares eram abertos para pessoas de dentro e de fora do CEFET-PR, sendo limitado em 25% as vagas para externos.

Os trabalhos neste curto período estiveram mais centrados em torno das aulas e montagens de espetáculos e pequenas *performances* para datas e ocasiões especiais (Dia dos Pais, Concerto de Natal, Semana do Livro etc.). Foi encenada uma peça principal por ano, ambas comédias. *Nos tempos do Bang-Bang*, em 2004, foi escrita pela própria professora que pôde criá-la sob medida para o grupo e apresentada nove vezes. Esse espetáculo participou do IV Didascálico – Mostra de Teatro realizado pelo CEFET-SC, em Florianópolis. A professora estima que mais de 3.000 pessoas tenham assistido as apresentações. Já a peça *O crime roubado*, encenada em 2005, escrita por João Bettencourt, teve seis apresentações e contou com a plateia lotada, possibilitando que alunos pudessem assisti-la mais de uma vez, somando-se, aproximadamente, 1.500 espectadores.

Em seu processo de trabalho, a professora Marília apresentava aos alunos duas ou três propostas de textos conforme o tamanho do grupo e os papéis eram decididos a partir de improvisações realizadas. Também era a equipe que definia a instituição que receberia os alimentos arrecadados como ingresso das apresentações, prática feita nos dois espetáculos. O teatro nesse período também teve uma significativa associação com o Programa CIMCO, incentivando os alunos a participar das iniciativas propostas pelo Programa.

Parte dos recursos para as montagens vinha do CEFET-PR, podendo-se contar também com o apoio da equipe de manutenção. Trabalhando em outras instituições, Ferreira emprestava cenários e figurinos de montagens anteriores, beneficiando o grupo com seus contatos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reunindo as informações fornecidas por Rolim, Queiroz e Ferreira, pode-se condensar algumas informações que fornecem uma visão das atividades realizadas nestes quinze anos de TECEFET. Embora os números estejam baseados, em sua maioria, em estimativas embasadas na memória, pode-se criar uma visão panorâmica. Entre 1990 até 2005 foram encenados, sob a direção das três diretoras, treze espetáculos principais, estimando cerca de 97 apresentações, sem somar cerca de 60 do espetáculo *Vai e vem*. Contando todas as apresentações, o grupo teria possibilitado cerca de 15.000 pessoas assistirem a uma apresentação teatral do TECEFET. Com elencos compostos por um número muito variado de integrantes, indo de 2 a 25, pode-se contabilizar cerca de 145 alunos/atores nos elencos dessas 13 montagens. O TECEFET participou em 15 festivais ou mostras de teatro e recebeu nove prêmios entre atuações, direção e outros.

9. Relatório do TECEFET relativo ao ano de 2003 (documento de uma página não datado), identificado no cabeçalho como: GRUPO DE TEATRO (TECEFET). Diretora Responsável: MARÍLIA GOMES FERREIRA.

HADA, PASSAGEIRO DO TEMPO (1996)
FOTO: ARQUIVO TUT

DE POI MEN TOS

FILHOS DE CENA (1994)
FOTO: ARQUIVO TUT

Karin Schwarz [1]

SEM IMAGINAR O FIM, *A HISTÓRIA* NÃO PAROU E A VIDA *ACONTECEU*

Eu estava estudando no curso de Desenho Industrial no CEFET-PR há um ano (entrei em 1989), quando decidi, em 1990, entrar para o grupo de teatro como atividade extraclasse. No ano anterior era José Maria Santos o diretor do grupo e pensei que entraria com ele na direção. Porém, ele faleceu no início do ano e então entrei no grupo sincronicamente ao início da "era Joana Rolim".

Tivemos aulas e oficinas com a Joana em que aprendíamos conceitos e técnicas diversas como alguns que a Joana trouxe do método de Antunes Filho. Eram exercícios para liberar nossos corpos e mentes para a atividade cênica, de forma a extrair resultados dentro e fora de nós mesmos a serviço do jogo cênico.

Eu sempre fui muito tímida e reservada, embora muito conectada às artes. A decisão de entrar no TECEFET foi, além da vontade de atuar, uma tentativa de libertação e desbravamento do meu próprio eu (afinal, eu era uma adolescente!). Foi bem difícil "me soltar" de início, nos primeiros meses, mas acabei me encontrando no palco assim como me descobrindo na vida. O aprendizado com Joana Rolim e a convivência com meus colegas foram algumas das melhores experiências da minha vida. O ambiente do palco e do auditório do CEFET-PR foi sempre um local inspirador e mágico.

Enquanto eu integrei o grupo (de 1990 a 1994), além de aulas e exercícios ministrados por Joana, montávamos pequenos esquetes que eram apresentados em datas comemorativas no próprio auditório do CEFET-PR, na Mostra de Teatro GECEL-TECEFET (anual) e, algumas vezes, apresentávamos esses trabalhos em outros colégios também. Além disso, havia a montagem de espetáculos completos, com os quais fazíamos temporadas no próprio CEFET-PR e em festivais em outras cidades do Paraná, como Cascavel e Guarapuava, onde participamos em dois anos com peças diferentes.

O miniauditório foi construído nessa época, entre 1991 e 1992, salvo engano. Antes, todas as nossas atividades (ensaios, preparações, reuniões, estudos) eram realizadas no palco e bastidores do auditório principal. Ganhamos mais opções e disponibilidade com a criação desse novo espaço.

Durante o período em que participei do TECEFET, vários alunos entraram e saíram do grupo e poucos foram permanecendo. Eu fui uma das que permaneceu por quatro anos ininterruptos. Eu poderia dizer que houveram quatro gerações de elencos durante essa época da Joana Rolim, nesses anos em que eu fiz parte do grupo.

Comecei a colaborar como figurinista, cenógrafa e designer gráfico das peças que montávamos, assessorando também, de certa forma, na produção dos espetáculos, com a Joana sempre na direção e à frente da produção geral dos mesmos. Os espetáculos eram financiados com verbas aprovadas pelo próprio CEFET-PR. Participei de quatro peças, mencionadas a seguir.

*1. Karin Schwarz, multiartista e designer, formada em Desenho Industrial na Universidade Federal do Paraná (UFPR) (bacharelado) em 1997 e no Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR) (curso técnico) em 1993. Integrou o Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica (TECEFET) de 1990 a 1994. Desde 1995 integra o grupo cênico profissional The Virgens Again. Autora da peça teatral **A menina que queria ser Drag Queen**. Designer (ciadalogo.com.br), empresária (coisasecoisas.com.br) e artista plástica (karuska.com.br). Em 2006, sua exposição de arte **Bárbaras Garotas** teve repercussão mundial após tentativa de censura. Livros de arte publicados: **Espectros**; **Imagens do Acaso: Imagens de Deus**; e **Faces Oníricas**.*

Em *A importância da maçã na revolução sexual das minhocas* (1990-1991), atuei como atriz. Esta peça foi uma criação coletiva do grupo e dirigida pela Joana. O processo de criação para esse espetáculo nasceu a partir de diversos trabalhos criados rapidamente em pequenos grupos, jogos dramáticos, explorações de expressão corporal e vocal e histórias de nossas próprias experiências como adolescentes. Assim surgiram temas como sexualidade, tabus, preconceitos, como o corpo da mulher é explorado na sociedade, na publicidade e em jogos de poder e dinheiro. Com a criação de esquetes, conversas e depoimentos pessoais de cada membro do grupo, fomos montando o esqueleto do texto, personagens, o fio condutor, conceitos e a história que seria contada. Ficou a cargo da Joana Rolim o trabalho de concretizar a nossa criação coletiva e elaborar o texto final.

Noite negra (1992) foi uma remontagem de um texto de autoria da Joana que já havia sido encenado pelo grupo Aquarius anos antes. Desta vez, mesmo tendo o texto já fechado, também tivemos alguns processos de preparação parecidos com o da peça anterior: preparações corporais e vocais, esquetes, improvisações, atividades lúdicas e espontâneas, além de altos papos filosóficos, místicos e políticos, que nós alunos levávamos também para o pátio do CEFET-PR em momentos fora das atividades do TECEFET.

A peça *Pare a história que eu quero viver* (1993-1994) foi escrita pela Joana especialmente para nosso grupo. Os assuntos do universo feminino e argumentos do feminismo eram sempre temas muito aflorados em nosso grupo, que sempre foi majoritariamente formado por garotas e também pela influência da nossa diretora. Foi com essa tônica que esse espetáculo se originou e com inspiração também no que trazíamos de nossas experiências e proposições para improvisos e criações performáticas que antecederam à montagem. Desta maneira e com suas próprias elaborações Joana escreveu a peça que foi uma releitura da obra *Cinderela*. A partir de certo momento da fábula original, a narrativa é conduzida para um desfecho mais adequado às atuais condições, aspirações e interesses das mulheres contemporâneas.

A partir da peça *Noite negra*, comecei a partcipar também como figurinista, cenógrafa e designer gráfico, além de atriz. Os fatos de eu ser, na época, aluna do curso de Desenho Industrial no CEFET-PR, e por já ter inclinações artísticas anteriores em múltiplas áreas, me conduziram naturalmente a essas outras atividades em funções de criação no teatro.

Com essas peças participamos de alguns festivais no Paraná. Ganhei um prêmio de melhor figurino (por *Pare a história que eu quero viver*), e outro de melhor atriz em 1993 (pelo conjunto da obra).

Após me formar no CEFET-PR e entrar em curso superior de Desenho Industrial na UFPR, não pude mais participar como atriz, porém ainda colaborei nas outras três funções de criação na peça *Filhos de cena* (1994), cujo elenco já era uma nova formação de alunos.

No período da minha geração do grupo TECEFET, eu conheci muitas pessoas fantásticas e com alguns desses colegas, da fase de *Pare a história que eu quero viver*, criei vínculos mais fortes. Com esses, a partir de 1995, integrei um grupo profissional de teatro em Curitiba. O grupo era o The Virgens Again (assim mesmo que escreve, não é erro de digitação). Como elenco fixo desse grupo éramos eu, Jefferson de Mello e Fábio Ribeiro. Dependendo da peça também participaram esporadicamente Leonardo Goulart, Samantha Silva, Elisângela Malucelli e Evelaine Litz. Todos nós "filhos" do TECEFET.

Jefferson e eu nos apaixonamos, secretamente, já na época do TECEFET, mas só nos declaramos e iniciamos o namoro em 1995, após a primeira peça do nosso grupo The Virgens Again. Após 1998, além de oficializarmos a união, também nos tornamos sócios e fundamos a produtora de espetáculos (Schwarz & Mello Produções Artísticas) que era responsável por produzir as peças do grupo, além de outras produções artísticas. Na segunda peça (*A vida como ela era... Hippies*, 1997/1998) escrita por Jefferson e Leonardo, contamos um pouco da nossa história romântica (minha com Jefferson) até aquele momento, de forma meio fictícia e cômica. Em 1999 escrevi uma peça teatral, *A menina que queria ser Drag Queen* (1999-2000), que foi produzida com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura e teve direção de João Luiz Fiani (que dirigiu nossos espetáculos a partir daí). Nesse grupo, além de atuar como atriz, assumi as criações de figurinos, cenários e criação de materiais gráficos, e ainda a coprodução, a sonoplastia e as coreografias de algumas peças, pois eu sempre pensava em cada detalhe do espetáculo já concebendo o todo como uma obra de arte fechada com todas as características conectadas. Nossas peças sempre foram autorais (um ou mais membros escreviam o texto e pensavam os conceitos, tudo era sempre elaborado por nós), era uma necessidade intrínseca de nossa visão artística. Foram sete produções do grupo *The Virgens Again*, de 1995 a 2004. A partir daí tomamos individualmente outros caminhos profissionais e pessoais, em direções diversas.

Vez ou outra eu ainda sonho que volto ao TECEFET, onde a Joana Rolim ainda seria diretora (no sonho) e eu volto a participar em alguma nova peça ou colaborar de alguma forma.

Foi um período muito feliz e importante! Com mentora e colegas inesquecíveis! Uma época de grandes descobertas e evolução pessoal!

Momentos maravilhosos foram vividos!

Imagem p. 330: *Karin Schwarz (à direita) com Daniele Fernandes e Guilherme Rolim, em Pare a história que eu quero viver (1993)*

Imagem p. 331: *Cynthia Becker, em Agenda destino (1995)*
Fotos: Acervo TUT.

Cynthia Becker [2]

FOI NO TECEFET ONDE TUDO COMEÇOU

O meu ingresso no TECEFET foi muito por acaso. No início de 1994, a convite de uma amiga, participei de uma oficina de teatro ministrada pela Joana Rolim. Quando eu a vi senti uma imensa empatia, uma mulher de temperamento forte, característica que emanava segurança para alguns e medo para outros... No meu caso foi muita admiração, pois agora eu percebo a sua vocação para trabalhar com adolescentes. Acho que foi recíproca a empatia, pois ela me convidou para participar do grupo TECEFET e sem hesitar eu aceitei!

Eu tinha 14 anos e, nessa fase, o grupo era composto apenas por meninas. Os nossos ensaios eram mágicos, havia uma sintonia indescritível entre nós, era divertidíssimo. A Joana mantinha a sua posição de diretora, mas, ao mesmo tempo, era a ponte para que as nossas relações fossem saudáveis. Ela nos levava a sério, uma imensa sensibilidade com o público de adolescentes, pois nessa faixa etária poucos jovens estão dispostos a resignar-se, a ter paciência, autocontrole... Adolescente vive uma espécie de "limbo": não sabe o que é, não é mais criança, muito menos adulto, é uma fase tênue na vida de uma pessoa, nada como o teatro para dar algumas pistas e uma personalidade forte para indicar algumas direções.

Nessa época, em 1994, fizemos *Filhos de cena*. Viajamos para alguns festivais no interior do estado, pois tínhamos uma estrutura digna de uma trupe de teatro amador: um espaço para ensaiar e apresentar a montagem, divulgação, uma verba para a produção de cenário e figurino (sempre com as nossas concepções) e, até mesmo, lanchinhos oferecidos pelo CEFET-PR em todas as noites de ensaios. Perfeito para um período que não era tão importante o cachê, mas, sim, o aprendizado.

Em 1995, fizemos a montagem de *Agenda destino*, com a mesma estrutura e o mesmo patrocínio. Nessa fase, o grupo não era formado apenas por meninas, mas não deixou de ser especial: cada dia que íamos para o ensaio a troca era intensa e muito espontânea, não havia vaidades, não estávamos preocupados com a crítica, mérito de Joana Rolim.

Depois desses dois, quase três anos, fiz uma banca para entrar no grupo de teatro da UFPR. Consegui entrar no grupo, certamente graças à vivência que eu tive no TECEFET, pois eu fui a mais jovem na lista dos aprovados. Quando eu saí do grupo todos sentiram, e eu muito mais. Lembro que a Joana me disse: "Lá fora é bem diferente...". Foi mesmo bem diferente, incomparável, mas o que eu aprendi no TECEFET foi o suficiente para influenciar em muitas das minhas escolhas em todo o meu percurso de vida. Por coincidência ou não, hoje pesquiso pela UTFPR a criação coletiva de uma dramaturgia contemporânea como letramento crítico com alunos do ensino médio.

Realmente a minha vivência no TECEFET me deu diversas pistas...

2. Participou do grupo Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica (TECEFET) entre 1994 e 1996 e, após esse período, fez parte do grupo da Universidade Federal do Paraná (UFPR), onde ficou por dois anos. Formada em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP), tem como foco de estudo na criação coletiva em Dramaturgia Contemporânea como Letramento Crítico e Discursos Orais no Ensino Médio. Atuou no núcleo de dramaturgia SESI-PR, onde lecionou no interior do estado, e representou o núcleo em diversos festivais, como o Festival Trans-Amérique, em Montréal. Atualmente é professora de Comunicação na grade curricular de ensino médio do Colégio Nossa Senhora do Sion e leciona também Francês – Língua Estrangeira. É Especialista em Ensino de Línguas Estrangeiras e mestranda pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

NOITE NEGRA (1992)
FOTOS: ARQUIVO TUT

Cauê Krüger [3]

NO PALCO E BASTIDORES: *O THEATRUM MUNDI*

3. Doutor em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), bacharel em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP), graduado e licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Foi integrante do Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica (TECEFET) entre 1998 e 2000 e diretor do Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT) entre 2010 e 2011. Atualmente é colaborador do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual do Paraná (PPGARTES/UNESPAR), coordenador da Especialização em Antropologia Cultural e professor da Licenciatura e do Bacharelado em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR).

Eu devia ter cerca de sete anos quando entrei pela primeira vez no então Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR). Acompanhava minha mãe, professora do Departamento de Comunicação e Expressão, em um dos poucos momentos em que não houve alternativa senão me levar junto para a aula. A monotonia do edifício antigo, de cores sóbrias, arquitetura irregular e labiríntica contrastava com a vívida movimentação da comunidade acadêmica. Os mais destacados, evidentemente, eram os estudantes, sobretudo nos intervalos, quando a efervescência humana mesclava cores dos guarda-pós, sons, vozes e movimentos variados.

Nesse período da vida, já era público assíduo de teatro infantil, hábito que meus pais se esforçavam por manter, mas foi em uma EXPOTEC que certa perspectiva singela do teatro se apresentou para mim. Tratava-se de uma releitura de *Romeu e Julieta*, feita por dois atores, de verve cômica, com figurino simples, sobre dois caixotes, no pátio central, próximo à cantina. Os descobri ali quando vagava pelo local, aguardando a aula da minha mãe terminar. A agilidade verbal, os duplos sentidos recorrentemente empregados nas falas e o clima jocoso da cena conquistaram não só a mim, mas também a outros passantes que logo formaram plateia.

Mais sete anos se passaram e o destino me fez compor parte do corpo discente do CEFET-PR como estudante do Curso Técnico em Eletrônica. Os sons, cores e movimentos dos estudantes no intervalo continuavam a despertar minha atenção, mas agora de forma diferente, pois eu era parte integrante desse espetáculo. Não tardou para que outra apresentação teatral, naquele mesmo pátio, me cativasse, também por sua singeleza. Uma formação de estudantes de diversos cursos, entre eles meus grandes amigos Cleverson Luís Pícolis e Carolina Maia Veiga apresentavam uma cena, dirigida por Cleonice de Queiroz e inspirada no poema *Maria Farrah*, de Bertolt Brecht. O texto impactante, que tratava de um aborto cometido por uma jovem ainda menor de idade, contrastava com a música suave, entoada por Adriano Esturilho e cantada por toda a equipe. Lembro-me ainda de uma coreografia de pulsação, um tanto simplória, mas que garantia uma dimensão metafórica à declamação ainda vacilante dos candidatos a atores. A frase final musicada, após uma crua exposição de tragédias e atrocidades sofridas pela jovem, pedia ao público, ironicamente, a gentileza de não se indignar.

Algum tempo depois, Cleverson me levou a assistir, dessa vez no ambiente mágico do palco italiano, *Seis personagens à procura de um autor*. Era o ano de 1998 e ele desempenhava o papel principal do diretor. Outros conhecidos meus também figuravam no elenco: Frederico Medeiros, Andrew Knoll, Henrique Saidel, Adriano Esturilho, Juliana Quech, Luciana Cañete, Kamila Kuromiya, Giorgia Conceição, Ana Cristine Wegner e Carolina Maia. A trama, metateatral, embara-

lhava os limites entre a ficção e a realidade e explorava situações existenciais e tensões psicológicas. Após o trágico fim do espetáculo, uma visita ao camarim completou o encanto: aqueles seres de fala imponente, expressão grandiloquente e brilho cênico logo trocavam o figurino pelos familiares guarda-pós coloridos e passavam a transitar pelo pátio, metamorfoseados em “alunos normais”.

A pulsão foi irresistível: logo me inscrevi para a oficina de teatro do TECEFET. Naquela época tínhamos dois semestres de cursos preparatórios para concorrer ao acesso ao grupo de teatro. A orientação adotada por Cleonice de Queiroz, nossa diretora, mesclava jogos teatrais, improvisações e exercícios de construção de personagem. Ali ouvi, pela primeira vez, nomes como Jean-Paul Sartre, Bertolt Brecht, Molière, Constantin Stanislavski, Eugênio Kusnet, Viola Spolin, Jerzy Grotowski, entre outros mestres do teatro. O processo criativo mesclava exercícios conduzidos pela diretora com momentos de liberdade, criatividade e integração de grupo. Após algumas pesquisas de contexto histórico, de vida e obra de autores relevantes ao processo criativo, nos embrenhávamos em exercícios teatrais voltados à consciência corporal e ao desenvolvimento da espontaneidade cênica.

Aquela descoberta de nossos corpos, vozes, movimentos em suas potencialidades, a proximidade, interação física e trabalho conjunto do elenco, bem como o estímulo intelectual e artístico significaram marcas profundas em nossas trajetórias. Tanto é que o afã criativo extrapolou o ambiente do TECEFET. Acompanhado de Carolina Maia, Andrew Knoll e Ana Cristine Wegner, com a direção de Adriano Esturilho e ensaios no salão de festas de meu condomínio, concebemos *O nome disso é Arnaldo Antunes*, montagem apresentada na EXPOTEC de 1998, que deu origem ao Grupo Processo. Era o início de uma das diversas iniciativas artísticas daquela geração que germinaram no CEFET-PR e encontrariam abrigo em outros palcos e instituições da cidade.

À medida que íamos completando o ciclo de formação inicial das oficinas, interagíamos progressivamente com os (achávamos nós) experientes membros do TECEFET. A produção em andamento, no ano de 1999 era *Vai e vem*, texto de Samuel Beckett, com trilha sonora de Laurie Andersen e Marlui Miranda, iluminação de Juba Machado e operação técnica do grupo. Foi, certamente, um dos pontos culminantes do trabalho da Cleonice de Queiroz em seu período à frente do TECEFET. O espetáculo, perturbador por sua dramaturgia e encenação, tratava da relação tensa e angustiante de três irmãs, Ru, Flô e Vi, belamente interpretadas, respectivamente, por Flávia Stawski, Michelle Corrêa e Juliana Quech. As informações rarefeitas de tempo, espaço, local e a ausência de ação lançavam o público em especulações angustiantes sobre as trajetórias de vida, traumas, frustrações, complexos e ausência de futuro das personagens.

Eu e meus colegas, Luiz Celso Sniecikowski Júnior e Kamila Kuromiya, executávamos a iluminação e sonoplastia do espetáculo, fazendo com que aquela “caixa mágica” ganhasse efetivamente vida. A tarefa árdua, mas sedutora, de afinar a iluminação e preparar o cenário com todas suas implicações (manipulação das varas de luz, conexões de fios, programação da mesa de luz, conferência do equipamento de som e da trilha, posicionamento de objetos de cenário e adereços cênicos etc.) nos mostrou o senso de compromisso, responsabilidade e coletividade que raramente a experiência da iniciação teatral, quando restrita ao palco, permite. Se as atrizes davam vida às personagens, nós animávamos toda a máquina teatral.

Aquela descoberta de nossos corpos, vozes, movimentos em suas potencialidades, a proximidade, interação física e trabalho conjunto do elenco, bem como o estímulo intelectual e artístico significaram marcas profundas em nossas trajetórias.

Ao mesmo tempo, mantínhamos viva a pretensão da atuação. Em meio à alegria e descontração costumeira dos ensaios iniciais para a próxima montagem, logo Cleonice percebeu que, naquela equipe, o riso deveria ser mesmo levado à sério. Vieram então oficinas de malabarismo, acrobacia de solo e *commedia dell’arte*, com a Companhia Pushpanima de Teatro. A experiência foi tão marcante que passamos a fazer todos os cursos livres de arte que podíamos, dentro e fora da instituição (rudimentos da palhaçaria, teatro de rua, dramaturgia, expressão corporal, dança, fotografia etc.). Assim obtivemos ferramentas que, fomentadas pelo ambiente do TECEFET, forjaram o início da trajetória de vários entre nós que optaram por tornarem-se artistas, em tempo integral ou parcial. Talvez a trajetória mais icônica seja a do nosso querido Rafael Barreiros, o Palhaço Alípio, que algum tempo depois tornou-se referência incontornável dessa arte na cidade.

Durante o longo processo de formação para o espetáculo seguinte, *Tartufo* (que por inúmeros problemas não pode, infelizmente, ser concluído) desenvolvíamos uma série de performances, esquetes e apresentações institucionais, de temas diversos, que constituíram importante experiência criativa, de repertório e autoconfiança para o elenco. A que mais se destacou foi, certamente, *Brasil: aqui são outros 500* em que a estética do circo e da palhaçaria foi alçada a uma leitura crítica e irônica de aspectos da história nacional. Iniciávamos a peça no palco, mas logo abandonávamos aquele espaço para desenvolver uma itinerância pelos corredores e pátios do CEFET-PR até o encerramento, no ginásio. A máquina teatral já extrapolava o palco italiano.

Findo o ensino médio, foi o momento de prestar o vestibular. Gosto de dizer que as discussões e leituras do teatro me levaram para a graduação em Ciências Sociais, que cursei na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Ali encontrei na Sociologia e, mais fortemente, na Antropologia da Arte, a conexão que balizaria minha trajetória dali

em diante. As Ciências Sociais me permitiram abraçar novamente o teatro e, no ano seguinte, ingressei também no Bacharelado em Artes Cênicas da Faculdade de Artes do Paraná (FAP). A comicidade e o circo foram, lentamente, deixando de se tornarem práticas para constituírem campos de pesquisa e reflexão mais disciplinados. Da mesma forma, minha experiência como ator passou a ser ofuscada pela pretensão de dirigir. Os projetos finais dos cursos de graduação não poderiam deixar de se entrelaçar: a comicidade, a figura do palhaço, da improvisação e do teatro de rua serviram de pano de fundo para ambos os Trabalhos de Conclusão de Curso e, também, para meu projeto de mestrado, desenvolvido na Unicamp de 2006 a 2008.

Ao passar em frente ao edifício da UTFPR é inevitável sentir nostalgia. É também incontornável perceber a importância da instituição em minha trajetória, seja enquanto filho de funcionário, aluno ou professor. Impossível não ser grato pelos amigos, amores e oportunidades que ela (e eles) me possibilitaram. Em meio a um mundo exaustivamente tecnológico, informatizado e virtual sinto satisfação de ressaltar o aprendizado artístico, cultural e humanístico que obtive por meio do TECEFET. Se a formação técnica acabou tendo posição coadjuvante em minha trajetória (e a de muitos outros colegas de nossa geração) foi em meio à instituição que pudemos nos tornar, efetivamente, protagonistas de nossas vidas.

Que o *theatrum mundi* continue sempre vicejando nos palcos da UTFPR e fora deles!

Evoé!

Imagem p. 341: *Cauê Krüger na intervenção artística Brasil 500 anos – aqui são outros 500 (2000)*
Foto: Acervo TUT.

Rafael Barreiros [4]

BRINCANDO DE LIGAR PONTOS

Teatro não estava em meu radar. Se me perguntassem “o que eu queria ser quando crescer”, definitivamente Palhaço não seria minha resposta. Tanto é que, quando realizei a prova do CEFET-PR, naquele ano também fiz a prova do Colégio Estadual do Paraná e, com a classificação obtida, poderia escolher qualquer um dos cursos oferecidos pela instituição, sendo Teatro uma delas.

Sonho realizado, no primeiro semestre de 1997 entrei na turma de Desenho Industrial matutino do Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, o então CEFET-PR. Na primeira semana de aula era praxe que os calouros conhecessem toda a instituição, inclusive as atividades extraclasse como coral, teatro, grupo de dança, entre outras atividades. Gostei da apresentação do grupo de teatro, assim como gostei de quase tudo o que via, pois estava encantado com todo o universo que o CEFET-PR proporcionava.

Aqui preciso dar uns passos para trás para voltar a andar para a frente... Toda minha vida “consciente” vivi em Ponta Grossa. Lá cresci com meus irmãos, brinquei com os vizinhos na rua, estabeleci grandes amizades de infância. Era extrovertido e criativo no meu mundo conhecido, mas muito, muito, muito tímido[5]. Mas aqui vai um segredo: há uma espécie de tímido a qual pertenço que, depois de conhecer as pessoas e o ambiente em que está, se torna bastante extrovertido.

Quando me mudei para Curitiba, com 14 anos de idade, passei o ano de 1996 extremamente introvertido, pois não tinha a escola de sempre, os amigos de sempre e a “cidade grande” era grande demais... Me apeguei muito aos estudos e à leitura. Então um curso técnico fazia todo o sentido. No auge dos meus delírios achava que conseguiria, inclusive, estudar as disciplinas de mais de um curso técnico e sair formado em dois.

Mas o que encontrei no CEFET-PR foi muito mais do que o curso técnico. Encontrei diversos tipos de pessoas e seus grupos e, ao invés de me apegar a apenas um grupo, descobri que amava circular entre vários deles: dos “nerds”, dos “metaleiros”, dos “truqueiros”, dos "atletas", dos "maconheiros", dos "alternativos", e assim por diante. Entre as diversas aulas e, mais para frente, as diversas greves que criavam várias “janelas” entre as matérias, eu circulava entre essas diversas tribos. Em minha turma base havia uma colega chamada Carolina Maia Veiga que havia se inscrito na turma de teatro oferecida pela instituição. Ela sugeriu que eu me inscrevesse também e disse que abriria uma nova turma já no segundo semestre. As pessoas das tribos pelas quais que eu circulava, diziam que eu deveria mesmo me inscrever e, inclusive, algumas também se inscreveriam. E mais: iríamos nos inscrever no coral também! Então, no segundo semestre de 1998, minha vida mudou...

O prédio no qual ficava o teatro e as salas de ensaio do coral haviam acabado de entrar em reforma, então o coral passou a fazer seus en-

4. Rafael Petzet Barreiros, o Palhaço Alípio, é formado auxiliar técnico em Desenho Industrial pelo Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR). Jubilado em Pedagogia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), desenvolveu uma vasta pesquisa em arte educação. Curioso profissional da Palhaçaria, estudou com os principais mestres desta Nobre e Milenar Arte. Autodidata insistente em arte, educação e empreendedorismo criativo. Criador da Cia dos Palhaços, parceiro dos grupos Malasartes, Parabolé, Processo Multiartes, Filhos da Lua. Curador e diretor do MishMash.

5. Nota: não se trata de erro de revisão a palavra “muito” redigida três vezes.

contros diários em uma salinha apelidada carinhosamente de “aquário”, pois era toda de vidro utilizada para exposições, e os transeuntes da instituição podiam ver os ensaios. Já as turmas de teatro utilizavam o miniauditório (ao lado do auditório) ou salas diversas do CEFET-PR.

A professora de teatro da época era a Cleonice de Queiroz. No curso de iniciação ao teatro em que me inscrevi, tínhamos encontros semanais nos quais, durante algumas horas, ela nos introduzia ao universo teatral por meio de jogos teatrais, exercícios de conscientização corporal, criação de personagens. A cada encontro meu universo interior e exterior parecia se expandir. Eram aulas divertidas, profundas, potentes. Para um jovem tímido, era como se eu estivesse adquirindo superpoderes. Com visão e audição mais aguçadas, ao circular nas tribos, podia detectar diferentes características das pessoas, para depois utilizar na criação dos meus personagens. Quando queria me expressar, parecia que estava adquirindo ferramentas que possibilitavam uma melhor comunicação. Até para “paquerar”, outrora um desafio penoso, agora estava mais fluído e prazeroso. São ou não são superpoderes adquiridos?

Fui mergulhando cada vez mais nesse oceano. Além dos livros e tarefas do ensino médio técnico, fui pesquisando autores como Viola Spolin, Augusto Boal, Bertold Brecht, Constantin Stanislavski, Eugênio Kusnet, dentre outros. Nasceu e foi crescendo em mim uma vontade cada vez mais forte: quero ser ator! Mas para tentar uma vaga no TECEFET, que era o grupo de teatro da instituição também comandado pela Cleonice de Queiroz, você tinha que ter feito pelo menos dois semestres de aulas. No primeiro semestre de 1998, sendo o meu segundo semestre estudando teatro, houve uma crise interna e muitos atores e atrizes deixaram o grupo. Veio então o convite para também começar a fazer parte do TECEFET. Não pensei duas vezes! Agora, além das aulas semanais haveria pelo menos mais dois encontros semanais do grupo.

Além da montagem principal, que era realizada a cada um ou dois anos em média, o TECEFET recebia convites para montar pequenas cenas que eram apresentadas nos intervalos para toda a comunidade do CEFET-PR a fim de chamar a atenção para determinado assunto ou divulgar uma campanha importante. E foi justamente em uma dessas pequenas montagens que estreei como ator! Apresentar várias vezes, nos três turnos, com professores e alunos assistindo (entre eles alguns amigos e amigas), foi uma experiência que aguçou a vontade de fazer mais e mais.

Fui me enamorando por todos os processos de estar em um grupo de teatro, e estar em cena era apenas um deles. Havia reuniões de planejamento e estudo de textos regadas a café com leite, exercícios de aquecimento e improvisações para a criação de cenas, ensaios e mais ensaios, “lavadas de roupas sujas” que vão aparecendo com a convivência, passagens técnicas, testes de figurinos, luz e trilha sonora,

entre outros acontecimentos. Agora era eu, juntamente com o grupo, a apresentar montagens para os calouros na primeira semana de aula.

A primeira montagem oficial que participei no grupo foi a peça *Vai e vem*, de Samuel Beckett, em 1999. Minha função era como contrarregra. E foi com essa peça que tive minhas primeiras experiências com a produção de espetáculos. Com esse espetáculo participamos de alguns festivais, sendo o FETACAM o que mais me marcou. Eu e um colega chamado Robert Cantarutti fomos designados a participar de todo o festival em nome do grupo. Escolhemos ir de Curitiba a Campo Mourão pegando carona na estrada. Chegamos vivos, participamos de todo o festival assistindo aos espetáculos, participando dos debates e oficinas oferecidos e até apresentando uma cena cômica que criamos pedindo ao público que desligassem os celulares (que começavam a ficar populares na época!). E já que fomos para lá de carona, resolvemos voltar para Curitiba de carona, mas não sem antes passar por Londrina para tentar conhecer um velho palhaço que lá vivia e que havia montado um museu em sua casa. Tratava-se de Ricardo Otello Queirolo, o Palhaço Picolino. Para nossa tristeza, chegamos até o portão da casa do Palhaço e ele não estava! O jeito foi voltar para Curitiba.

A cada encontro meu universo interior e exterior parecia se expandir. Eram aulas divertidas, profundas, potentes. Para um jovem tímido, era como se eu estivesse adquirindo superpoderes.

Ainda, em 1999, veio a pergunta: qual montagem faremos agora? Nossa diretora Cleonice de Queiroz propôs o texto *Tartufo*, do dramaturgo francês Molière. Fizemos a leitura da obra e gostamos. Entre pesquisas e preparativos, Cleonice sugeriu estudarmos a *commedia dell´arte* porque Molière teria bebido muito dessa fonte e seus personagens tinham muitas características provenientes da comédia italiana de máscaras. Foi então que iniciamos um curso com profissionais convidados chamado *Introdução à commedia dell´arte, acrobacias cômicas e malabarismo*, com a Cia Pushpanima de Teatro, cujos professores eram Isabele Pereira e Renato Nadalini. Foram algumas semanas extremamente puxadas, pois a comédia italiana é muito física. Ao final do curso fizemos algumas apresentações nas ruas de Curitiba.

Acontece que além da pesquisa da *commedia dell´arte*, Renato e Isabele trabalhavam como palhaços. Até aquele momento estava eu muito focado na ideia de ser e trabalhar como ator, mas palhaço nunca foi uma coisa que pensei em fazer. Honestamente achava uma coisa meio sem graça, uma arte menor. Acontece que criamos uma amizade e admiração pela dupla e fomos assistir ao que eles faziam. Ao vê-los em cena todo o preconceito que eu tinha com a palhaçaria foi por água abaixo. Ao contrário do que eu julgava, vê-los em cena era um deleite, uma forma de arte extremamente potente, viva, que comunicava com todas as idades!

No final das contas fizemos mais um curso de aprofundamento com a dupla. Seguimos nossos ensaios, mas a peça *Tartufo* acabou nunca acontecendo. Mas tudo aquilo para mim não foi em vão, fizemos uma outra montagem bem ácida em comemoração aos 500 anos do Brasil, chamada *Brasil, aqui são outros 500* que perpassava todo o CEFET-PR em um cortejo que começava no teatro e acabava no ginásio. E mais, agora uma nova ideia crescia: quero ser palhaço!

Uma pequena pausa no meu relato junto ao grupo para contar uma história curiosa e que mostra os benefícios de ter um grupo de teatro em uma instituição como o CEFET-PR. No TECEFET, encontrei minha tribo e fiz grandes amigos. Muitos tinham o mesmo desejo de criar e apresentar mais e mais. E foi com três deles que, no início de 2000, resolvemos participar de forma independente, da feira de ciências e artes do CEFET-PR. Inscrevemos nosso projeto que consistia em apresentar um espetáculo baseado nas obras de Luis Fernando Verissimo. Robert Cantarutti, Luís Celso Júnior, Kamila Kuromiya e eu demos ao grupo o nome de "Grupscolha" e à peça o nome de *Privada pública,* já que era baseada nas obras *Comédias da vida pública* e *Comédias da vida privada* do autor. Fizemos uma série de apresentações nos espaços abertos da instituição e, para nossa surpresa, ficamos em primeiro lugar em duas categorias e ganhamos um prêmio em dinheiro que totalizava R$ 1.200,00. Divididos irmanamente, com meu cachê de R$ 300,00 em mãos, agora não restavam dúvidas: quero ser ator/palhaço profissional!

O ano de 2000 teoricamente seria meu último no CEFET-PR (na prática fiquei até 2001). Já estava convencido que era na área do teatro e da palhaçaria que eu queria trabalhar e um fato acelerou todo esse processo: eu estava grávido! Eu na verdade não, é claro, mas minha namorada Milene Lopes Dias. Era hora de gestar ideias de sobrevivência também, e toda minha experiência com o TECEFET foi fundamental para algumas escolhas. Foi esse ano que produzi o espetáculo *Vai e vem* no Teatro Cultura em uma tentativa de profissionalização do grupo. Foi nesse ano que tive a experiência com o Grupscolha citado acima. Foi nesse período em que outros dois artistas do grupo (Luís Celso e Michelly Corrêa) começaram a fazer animações de festas, o que também nos incentivou, Milene e eu. Fazer animações de festas foi uma boa maneira de patrocinar nosso sonho de viver de arte por alguns bons anos! E foi nesse ano que iniciei a ideia que nos próximos anos foi crescendo até nascer em 2004: criar um grupo de palhaços. O nome eu já tinha: Cia dos Palhaços. A logomarca foi criada em 2001 pela Geracuca, uma das empresas da Incubadora Tecnológica do CEFET-PR. Faltava maturar a ideia, buscar mais conhecimentos, experiência e rede de contato, mas essa é uma outra história...

Em 2005 já fazia alguns anos que me formara no CEFET-PR, portanto já saíra do TECEFET. Foi quando recebi uma ligação daquela minha colega da turma base de Desenho Industrial, a Carolina Maia Veiga. Eu já atuava como palhaço em hospitais, a Cia dos Palhaços já estava viva e atuante e até já me atrevia a ministrar cursos de palhaço, juntando minha arte com minha vocação (na Universidade Federal do Paraná – UFPR, estava cursando Pedagogia). Na ligação ela me convidava para participar de uma montagem cujo tema principal seria conscientização à doação voluntária de medula óssea. A direção ficaria a cargo de um ex-colega do TECEFET, o ator e diretor Adriano Esturilho e no elenco também estaria Carolina e Renato Perré (grande referência para todos nós no Teatro em geral e no Teatro de Formas Animadas). Estreamos no segundo semestre a peça *Procura-se uma estrela*, espetáculo no qual atuamos até hoje.

Trago essa informação em particular (poderiam ser outras) para realizar o exercício de olhar para trás ligando os pontos e assim acabar este ensaio enfatizando a importância do TECEFET em minha vida e carreira nos anos que seguiram. Foi no TECEFET que fiz ligações de amizade para a vida. Foi onde aprendi e vivenciei a potência de um grupo de pesquisa e atuação com trabalho constante e sistemático. Foi onde tive minha introdução ao universo circense, principalmente da palhaçaria, que é a minha principal linha de pesquisa e atuação. Foi onde tive minhas primeiras experiências profissionais (com e sem cachê). Foi onde tive contato com o hospital pois fui algumas vezes fazer visita como palhaço-médico "besteirólogo" para um filho de nossa querida diretora Cleonice, o qual estava em tratamento de leucemia. Mas, principalmente, onde podíamos nos arriscar, testar, errar bastante, cair e levantar... pois contávamos com uma boa estrutura ao nosso redor, seja estrutura física da própria instituição, seja a estrutura humana do grupo.

Um castelo de sonhos precisa de uma base firme para sustentar-se. Desejo um dia que os rastros do meu legado possam chegar aos pés daqueles que me ensinaram o caminho e o caminhar.

Imagem p. 348: *Rafael Barreiros (à frente) com Juliana Quech, Kamila Kuromiya, João Almeida de Góis e Cauê Krüger, na intervenção artística Brasil 500 anos – aqui são outros 500 (2000), no pátio do CEFET-PR*

Imagem p. 349: *Robert Christian Moritz Cantarutti Junior (no alto da formação acrobática) com Luiz Celso Sniecikowski Júnior e Kamila Kuromiya durante o curso de commedia dell'arte, na Rua XV de novembro, centro de Curitiba*
Fotos: Acervo TUT.

Robert Christian Moritz Cantarutti Junior [6]

O CAMINHO DO MEIO

Todo texto — ensina Goethe — é texto da circunstância. Esta viagem à procura da verdade de um momento no passado, do que aconteceu de fato, traz a franqueza da maturidade atual, que foi construída com a idade dobrada, e viés do presente, do que ressoa atualmente, mas com um observador olhando para si sem as marcas sensoriais daquele momento que seriam a essência do que acontecia de fato. Como não tenho como solicitar para que este "eu" do passado escreva, e para resgatar alguma harmonia entre 2021 e 1997 já pediria para tocar alguma música neste início, poderia ser Horizontes, interpretado por Elaine Geissler, cuja letra estava anexada no final de um livro, que foi a primeira peça teatral que eu li, *Gota d'agua*, de Chico Buarque e Paulo Pontes (1975): "... De seguir livre muitos caminhos / Arando terras, provando vinhos / De ter ideias de liberdade / De ver amor em todas idades...".

Ou alguma música que ouvíamos na época, de Janis Joplin (*Mercedes Benz*), Beatles (*Stand by me*), ou o violão do Andrew que coloria os intervalos entre as aulas nos "queijos" (apelido dos bancos amarelos onde sentávamos), nas viagens pelo teatro ou até ao Largo da Ordem, onde o mais errante público brotava do jardim do relógio de flores. Em um dos seus versos, B. Brecht resume: "Tudo se transforma e só existe para a sua época" (*A poesia de Brecht e a história*, Leandro Konder, 1996). E é uma chance poder reservar tempo para se observar nos primeiros setênios de vida a essência. Então, iremos falar aqui do início da minha relação com o mundo, com o teatro do CEFET-PR, com os amigos que cocriaram aquele tempo, das ideias de liberdade e o desenvolvimento dela com o estabelecimento do racional em nós, do contraste entre os estereótipos entre humanas e exatas, do abismo criado pela polarização entre ciência e espírito, e da minha caminhada pelo meio: o equilíbrio disso tudo.

Quando entrei no CEFET-PR em 1997, na turma de Eletrônica da manhã, também conhecida como M11, sobrenome de apresentação do intervalo nos primeiros dias entre alunos de guarda-pó azul, "sou fulano, da M11", tínhamos entre 14 e 16 anos em média, e nessa faixa de idade, a interpretação através da antroposofia, de Rudolf Steiner, reflete que é o momento da busca pela verdade e, também, idade em que o jovem enfrenta muitos desafios relacionados à uma primeira sensação forte de separatividade. A adolescência é vista como um terceiro nascimento, é quando o corpo astral, ou corpo das emoções, "passará pelo processo de individualização" (*A educação da criança segundo a ciência espiritual*, Rudolf Steiner, 2012). Nessa fase, acontecem os primeiros desprendimentos da família e agora estamos mais expostos às fraquezas emocionais dos círculos externos, nossa maturidade emocional e afetiva ainda em construção, logo o adolescente busca grupos de interesse no mundo para poder construir esse substrato de emoções para sua alma que ajudará a construir a imagem mais pura do ideal humano a ser alcançado por cada um.

6. Robert Christian Moritz Cantarutti Junior é Mestre em Engenharia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), possui Graduação em Engenharia Elétrica pela UFPR e pelo Institut national des sciences appliquées de Strasbourg (INSA – Strasbourg), técnico em eletrônica pelo Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR). Coordenador de Projetos Especiais de CiberSecurity (Segurança Cibernética) no setor bancário e anteriormente projetos de novas tecnologias e inovação no setor de telecomunicações. Participou do teatro durante alguns semestres do ensino médio (técnico), entre 1997 e 2000. Pai de duas crianças lindas e fantásticas e eterno parceiro e namorado da mãe delas.

Foi exatamente nessas fragilidades emocionais da adolescência que o teatro me catapultou para alguns níveis de liberdade em que o processo de individualização pode se expandir, principalmente na contraposição do que um ensino técnico, radicalmente racional, traria. Nos quatro anos entre aulas de física e eletrônica, surgiu então uma superfície habitável de arte e expressão no teatro, especialmente transgressora no ato puro do pensar pré-formatado, de acertos e erros, que tínhamos nas aulas. Um ultraje que eu jamais experimentara anteriormente, principalmente vindo, imediatamente, de escola pública onde as aulas artísticas possuíam ventos muito fracos para se velejar em linguagens artísticas mais aprofundadas. Na verdade, não havia superfície navegável, o ensino voltado à memorização nas matérias de humanas e estritamente racional nas exatas, portanto, qualquer opção extracurricular submergia diante de uma preparação sufocante para o vestibular, para os que conseguiam ficar nesta apneia de estudos. Da primeira à oitava série, portanto, foi uma época de onde eu conseguia enxergar as artes apenas de periscópio, e com a lente embaçada. O respiro do mundo da Matemática, e do decoreba nas demais matérias, era feito unicamente pelas matérias de esportes (na época chamada de "Educação Física" — espero que tenha mudado).

"Não entendemos nada. Mas sentimos algumas coisas. Quando se entendem as histórias é porque foram mal contadas".

No teatro, então, encontrei um grupo de amigos onde houve uma identificação preliminar. Já que muitos também vindos de escola pública, também com aquele saldo negativo de artes da pré-adolescência. Alguns com uma simples bandeira de vencer a timidez, mas quase todos sugados pela magia que o teatro desperta, e eu extasiado pelo contraste necessário para se manter a vida em equilíbrio. O teatro trazia tudo o que era necessário para que um estudante de eletrônica pudesse seguir livre muitos caminhos.

No meu caso, a abundância de atividades jamais vistas, e gratuitas, e que o CEFET-PR oferecia, era um parque diversões. Ampliado pela necessidade de pertencimento a novos grupos, compensando a pseudo-desconexão com a família, sentida pela fase adolescente, em uma tentativa narcisista de se enxergar nos outros, de procurar iguais, pude me conectar rapidamente não apenas com o grupo teatral: banda marcial, coral, dança de salão, natação e línguas estrangeiras. Sentia-me bem, o que era suficiente para seguir em todas as atividades, mas participar do TECEFET me trouxe algo importante: a primeira labareda de consciência do meu "eu" no mundo, que viria a surgir, principalmente, do meu "eu-social" e como ele atuaria no mundo dali em diante; e nuances, inclusive, do surgimento de um "eu-político" ainda embrionário. Posso afirmar que viver o teatro naqueles anos foi o equilíbrio necessário para ter certeza de que a

arte (onde conseguimos aprofundar o sentir, o pensar com o coração, o inexato), a ciência (o exato, o compreensível) e a religiosidade (fé, místico, incompreensível) são a tríade que devem ser dosadas na mesma proporção durante a vida e disponíveis a todo indivíduo, em todas as fases de sua vida. Para que ele beba dessas fontes a partir de sua sede e possa se autodesenvolver com equilíbrio.

Curitiba passava por uma moda de peças de comédias, onde se notava a maioria do público em casas de teatro mais voltadas ao entretenimento, peças para assistir com balde de pipoca no colo.

O teatro do TECEFET, na direção da Cléo (Cleonice de Queiroz), em nossa áurea época de descoberta do mundo, trazia o contraste necessário para o meu eu adolescente, o objetivo desde o início não era agradar o espectador, pelo contrário: era deixar o público inquieto, a intenção das palavras proferidas era, na maioria das vezes, mais forte do que seu simples significado. Há um encerramento de uma peça de B. Brecht que terminava perfeitamente assim: "Não entendemos nada. Mas sentimos algumas coisas. Quando se entendem as histórias é porque foram mal contadas".

A época de descoberta do teatro, como adolescente, foi uma das coisas que mais me marcou. Nesse sentido, a Cléo pinçou do teatro do absurdo de Samuel Beckett e dirigiu nosso grupo com a peça *Vai e vem* (*Come and go*), que era outra peça que angustia quem vê. Mas quando cada um conhece a intenção, tudo se resolve de alguma forma: "A partir do momento em que se conhece o porquê, tudo se torna mais fácil, uma simples questão de magia". Samuel Beckett e um trecho da música Tô: "Eu tô te confundindo pra te esclarecer", Tom Zé (1976).

As capacidades que o teatro nos presenteou também permitiram que expandíssemos a energia fora do auditório principal, para muitas outras frentes do CEFET-PR, nas salas de aula e, até mesmo, nas ruas e nos hospitais de Curitiba. Dentro da sala de aula da turma de Eletrônica, de maneira amadora (mas valendo nota! rsrs), apresentamos trechos de *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo, em uma das cadeiras do curso:

> *Silêncio, moços! Acabai com essas cantilenas horríveis! Não vedes que as mulheres dormem ébrias, macilentas como defuntos? Não sentis que o sono da embriaguez pesa negro naquelas pálpebras onde a beleza sigilou os olhares da volúpia?... (Azevedo, 1998, p. 5).*

E, depois, mas de uma maneira mais profissional, tivemos um momento deslumbrante de apresentações em uma feira de tecnologia: a EXPOTEC 97, que trouxe aprendizado completo desde um projeto técnico bem elaborado com cronograma e divulgação, incluindo *flyers* e por final prêmios (inclusive em dinheiro), a montagem com alguns atores sacados do grupo de teatro, eu (Robert C. M Cantarutti Junior),

o “Cabelo” (Rafael Barreiros), o Celso (Luis Celso Schneickoski) e a Camila (Camila Kuromia), e um formato de peça teatral inovadora. Baseada no livro de crônicas de Luis Fernando Verissimo: *Comédias da vida privada,* a nossa peça ganhou o nome *Privada pública*, uma junção jocosa de palavras com alusão ao livro e à apresentação pública dessas crônicas. A peça foi ousada, pois trouxe o improviso da maneira que nunca tínhamos assistido (talvez os Barbichas, canal de sucesso no YouTube nos anos dois mil, tenham se inspirado na gente rsrsrs). O grande ponto é que tínhamos de decorar os textos de todos os personagens, que eram sorteados na hora pelos estudantes espectadores. Isso tornou a peça surpreendentemente interessante para o público e para o nosso grupo, pois fazia com que os atores fossem sorteados para personagens aleatórios da obra de Verissimo, era divertidíssimo.

Os anos se passaram, e daquela trupe o Rafael Barreiros se profissionalizou tanto na gestão teatral quanto na palhaçaria e hoje é o Palhaço Alípio, que já formou dezenas de outros palhaços, possui longa experiência de gestão de projetos teatrais e produz festivais extraordinários, recorrentes e prósperos até hoje. O restante do grupo bebe daquela fonte de aprendizado até hoje, seja no uso do improviso, da identificação de arquétipos no cotidiano e que são tão claros teatralmente, seja na tranquilidade de se expor ao mundo com coragem. O mundo fica tão previsível a ponto de que o improviso seja a saída mais natural para muitas situações, principalmente em situações caóticas.

Seguindo por essa arte do improviso, e nos levando ainda mais “para fora” do teatro (ou seja, para a rua, para o pátio) a nossa querida Cléo também nos presenteou com oficinas de *commedia dell’arte,* que acontecia de forma predominantemente itinerante. Dessa forma, além de apresentações no próprio pátio do CEFET-PR, chegamos a fazer esquetes na rua XV de Curitiba trabalhando a espontaneidade dos atores servindo-se de temperamentos das máscaras caricaturadas (Arlecchino, Colombina, Pantalone e outros).

Nesse meio tempo, alguns, como eu, participaram de oficina para produção de máscaras e cursos de malabarismos. Além de uma viagem para Joinville, para aulas de acrobacia em tecido acrobático, nesse caso, com o grande amigo Cauê Krüger, que viraria um dos diretores de teatro do TECEFET alguns anos depois.

Eu ainda adicionei aulas de dança de salão nos módulos naquela época, resquícios de querer aproveitar tudo que aparecia pela frente. E voltamos com mais ferramentas para as peças e empolgados com o mundo do circo. Nesse mundo, adaptamos um espetáculo, na época em homenagem ao descobrimento do Brasil, no qual passeávamos pelos blocos cefetianos brincando com diversos estereótipos e, querendo ou não, também com uma espécie de divulgação do teatro do CEFET-PR, que muita gente não sabia que existia.

No ritmo de viagens, seguimos para participar de oficinas de teatro em Antonina e, pouco tempo depois, eu e o Cabelo (Rafael Barreiros) fizemos uma placa e viajamos de carona até nosso destino em Campo Mourão, para novas apresentações. Fazíamos a abertura da peça principal com elementos da palhaçaria e um ritmo com latas que havíamos aprendido no festival de Antonina. A brincadeira também contava com elementos da peça musical *Tangos e tragédias*, dos gaúchos Hique Gomez e Nico Nicolaiewsky, que assistimos vários anos seguidos.

O tempo passou rápido e nos derradeiros meses, já próximo da nossa formatura do ensino médio/técnico, e em meio a todas estas oportunidades e convites que iam surgindo, começamos a ensaiar a peça *Tartufo*, e, nesta época, cada um já estava com um pé dentro da peça e o outro pé fora do CEFET-PR. Minhas últimas aparições como ator foram apresentando alguns *Happenings* e algumas filmagens em Curta-Metragem, dentre elas uma que lembro da cena: “personagem andando na rua movimentada, para de andar de repente, olha para trás no infinito, lembra de algo bem profundo, olho desce lentamente, uma pequena pausa, e após segue andando”.

Hoje posso ser novamente aquele personagem que olha para trás, mas segue caminhando com um baita sorriso sincero no rosto e sentimento de gratidão. Gratidão profunda aos amigos, irmãos que escolhemos de coração, à querida diretora Cléo por tanto tempo dedicada a nós e a todos que foram atores ou espectadores desta época de ouro.

O teatro não foi o meu caminho principal na vida, mas foi a passagem necessária para eu compreender que tudo que eu vivi e senti naquela época teve um sentido mais amplo do que poderíamos simplesmente entender. O caminho a ser seguido, nesta viagem da vida, é, portanto, o do equilíbrio, notando a importância da força e beleza da arte no balanço da vida com os outros dois elementos da tríade, tornando-o assim justo e perfeito.

Elisa Novaski Cordeiro [7]

O TEATRO COMO UMA EXPERIÊNCIA DE *AMPLIAÇÃO* DO MEU UNIVERSO

Falar do TECEFET, para mim, é revisitar minha memória em uma confusão de sentimentos. É difícil escrever um texto coeso e coerente tendo por base as sensações que aquela época evoca em mim: medo, alegria, sonhos, desejos, timidez.

Quando eu entrei no CEFET-PR, eu tinha acabado de completar 15 anos. Vinha de uma escola pública, na Região Metropolitana de Curitiba, numa região rural. Minha família não era pobre, eu sempre tive acesso ao que uma criança deve ter: educação, moradia, comida e carinho. Mas não éramos ricos, minha mãe era uma pessoa comum, que trabalhava muito para que pudéssemos ter uma vida razoavelmente confortável, estável e segura.

O tamanho do meu horizonte, naquela época, tinha o tamanho do meu mundo e ele não era tão grande assim. Entrar no CEFET-PR foi, realmente, entrar em outro mundo. Um mundo que eu não conhecia e no qual não sabia muito bem como me comportar. Na minha sala, com 40 alunos, poucos vinham da escola pública, quase todos estudaram em escolas particulares, morando perto do Centro, alguns vinham para a aula a pé. Eu pegava dois ônibus e, dependendo do horário em que pegava o primeiro ônibus ou chegava uma hora antes de a aula começar ou 30 minutos atrasada. Às vezes, era mais de uma hora esperando no terminal de ônibus.

Mas isso são detalhes, afinal eu tinha um luxo que muitas das minhas amigas de escola pública não tiveram: eu podia dedicar todo o meu tempo a estudar e ser adolescente, não precisava trabalhar. Mas, naquele mundo tão novo e diferente para mim, é difícil precisar o quanto eu me sentia inferior a todos, o que me dava uma certeza constante de estar deslocada e, consequentemente, apavorada buscando um grupo para pertencer. Todos pareciam mais inteligentes, mais à vontade, mais sociáveis – e eu? Eu era muito tímida, muito mesmo. Se pudesse, me escondia pelos cantos, torcendo para não ser percebida... mas a cabeça da gente é uma coisa louca... porque mesmo sentindo tudo isso, contraditoriamente, dentro de mim, existia um forte desejo de querer ser vista, percebida e admirada. Eu tinha um sonho, um sonho bem singelo e clichê, mas que dava cor aos meus dias: ser atriz.

Não lembro como nem quando, antes ainda de querer fazer a prova para ser aprovada no CEFET-PR, eu fiquei sabendo que havia o grupo de teatro do qual os alunos poderiam fazer parte. Então, essa se tornou minha meta: participar do grupo. Eu me imaginava nesse ambiente, feliz e desinibida, estrelando peças e fazendo muito sucesso. Delírios à parte, o TECEFET foi meu grande motivador de estudo para estudar e poder entrar na instituição.

Acho que, na primeira aula de teatro em que participei, nem a diretora, Cléo, nem meus colegas, poderiam imaginar o que eu sentia:

7. Elisa Novaski Cordeiro é doutora e mestre em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) (2020 e 2012), tem especialização em Ensino e Aprendizagem em Línguas Estrangeiras Modernas pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) (2009) e graduação em Letras Português Espanhol pela UFPR (2007). Atualmente, atua como professora universitária do Curso de Licenciatura em Letras Inglês na UTFPR, campus Curitiba, desde o ano de 2014, trabalhando em várias esferas da graduação como estágio obrigatório e não obrigatório, desenvolvimento de atividades extensionistas e ensino de Português para falantes de outras línguas. Cursou o ensino médio no Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR) entre os anos de 1999 e 2002, participando do Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica (TECEFET) durante esse período.

um misto de muita alegria e de vontade de fazer parte daquele grupo, mas junto com essa sensação, o medo e o pavor de ser apontada como "não merecedora" de estar ali. Então, fiz o que fazia de melhor: permanecer em silêncio, observando e tentando não me expor muito para não errar e não ser reconhecida, nem ridicularizada pelo erro.

Demorou para que essa sensação e esse pavor se apaziguassem. A autoestima adolescente é um caso complicado... mas, entrar no TECEFET, de fato, ampliou aquele meu pequeno universo de vivências e me mostrou que havia muito mais para ver e gostar nesse mundo.

Adorei Stanislavski, com quem aprendi: "Ame a arte que há em você. Não você na arte". E mais: me dei conta de que ser atriz não é um talento inato, mas sim fruto de um trabalho intenso.

Conheci e amei Elis Regina ouvindo a música *Como nossos pais*, em uma peça que fizemos. Aprendi a fazer maquiagem de *clown*, e que um *clown* é envolvido de beleza. Estudei *commedia dell'arte*, li Bertold Brecht e Samuel Beckett (mesmo sem entender bem), adorei Stanislavski, com quem aprendi: "Ame a arte que há em você. Não você na arte". E mais: me dei conta de que ser atriz não é um talento inato, mas sim fruto de um trabalho intenso.

Fui a peças de teatro, distribuí panfletos, aprendi a pedir patrocínio. Vivenciei a vida por trás dos bastidores e operei uma mesa de som. Constatei que o efeito tão lindo criado pela iluminação é algo bem difícil e que exige muito ensaio e marcas com fita crepe no chão. Aprendi a andar de perna de pau (e eu andava muito bem!), participei de campanhas de doação de sangue no CEFET-PR inteiro, visitando salas, indo a departamentos (detalhe: vestida de palhaça! E a timidez inicial?).

Matei muita aula para participar de tudo que envolvia o teatro, quase reprovei em Matemática e Física, passei tardes de sábado e domingo ensaiando peças (que delícia e que saudade!), fui a mãe da noiva num casamento caipira, fiz amigos, tive namorados, briguei, fiz as pazes (nem sempre), fui imatura, falei coisas que não devia, viajei, participei de festivais e, aos poucos, fui transpondo as barreiras que eu mesma me impunha por não ser tão inteligente, por não ser tão bonita, por não ter tanto dinheiro, por nunca ser o suficiente... Enfim... foram tantas lições que me ajudaram a chegar até aqui.

Engraçado, hoje aos 39 anos, lembrar dessa época é fazer reviver um misto de saudades e de certeza de que foi bom, mas que acabou quando deveria acabar. Quando parei de frequentar o TECEFET, tomei essa decisão porque tinha 18 anos e decidi que estava na hora de mudar, de crescer, de entrar na faculdade, de começar uma nova etapa. Tudo foi muito bom, mas era tempo de mudar porque aquela fase tinha passado. E passou. Saí sem dar tchau a ninguém, simplesmente saí, e hoje entendo essa decisão porque se não fosse assim, eu não conseguiria.

O teatro foi muito importante para mim. Não cabe em um texto explicar o que ele fez comigo ao longo de quatro anos inteiros! No fim, não me tornei atriz. Esse sonho ficou embalado na gaveta, junto com outros que também não vingaram. Mas com certeza me tornei uma pessoa melhor que segue aprendendo a me ver e, também, ver as pessoas como elas são e, principalmente, como elas podem ser.

Voltei ao CEFET, que já era UTFPR, dez anos depois, como professora. Voltei e nunca mais saí. Me tornei mãe duas vezes sendo professora dessa instituição que me viu crescer e onde aprendi tantas coisas de tão diferentes formas.

De vez em quando eu gosto de passar em frente ao auditório, lá perto dos queijinhos. Sentir aquele ar, pensar em mim, lembrar daquele tempo. Mas agora sou outra, me fiz outra, venho me fazendo outra todos os dias, guardando e recontando essa história tão bonita dentro de mim.

Obrigada a todos que passaram pelo meu caminho lá entre os anos 1999 e 2002, todos deixaram um cheirinho na memória que, de vez em quando, volta para me alegrar e colorir os meus dias!

Imagem: *Elisa Novaski Cordeiro (ao centro, vestindo rosa) em apresentação ao final do curso de commedia dell'arte, em 2001, no Largo da Ordem, centro de Curitiba Foto: Acervo TUT.*

Adelaide Strapasson [8]

PRESCRIÇÃO MÉDICA

Lá se iam os finais dos anos 1990 quando entrei para a oficina de teatro para servidores. Essa oficina diferia das dos estudantes porque era ofertada no horário do almoço e somente servidores a integravam. Sua facilitação foi feita pela professora Cleonice de Queiroz, à frente do grupo de teatro à época. O pretexto para a oficina estava vinculado à desinibição, trabalho em equipe, capacidade de improvisação, comunicação, relacionamento intra e interpessoal e outros objetivos que hoje posso chamar de autoconhecimento. Havia uma proposta de que os servidores que eram voluntários no Programa CIMCO do CEFET-PR, o fizessem para ajudar no manejo de ações e abordagens relativas a esse programa. O CIMCO havia sido criado para difundir conhecimento sobre as doenças sexualmente transmissíveis. Vamos lembrar que, naquela época, a AIDS matava. Só algum tempo depois surgiu o coquetel de medicamentos que assegura a vida dos portadores. E nós tivemos vários colegas na instituição que morreram de AIDS. Depois, também se estendeu para a questão do uso de substâncias psicoativas e qualidade de vida.

Até esse momento, meu contato com o teatro era apenas de espectadora, de admiradora dessa arte. Foi a primeira vez que tomei contato com os bastidores. Conheci as coxias, os camarins, o significado das campainhas... e a adrenalina de quando soa a terceira vez.

Até então, nunca tinha ouvido falar em Método Stanislavski. Foi a partir das oficinas, das técnicas que a Cleonice utilizava, da prática para a teoria, que fazer teatro foi significando algo desmistificador sobre quem eu era, quem era a personagem: receber a bola, passar a bola; se equilibrar sobre uma fita invisível no chão e ter a sensação de estar a muitos metros de altura... Foi um desafio pessoal e de grupo. As semelhanças e as diferenças se afloraram. O grupo começou com muitas pessoas e, como quase tudo, acabou com aquela meia dúzia de interessados, fizesse sol ou chuva. Foram muitos meses de oficina até que a Cleonice fez a primeira proposta de apresentação para o Dia da Mulher, no ano 2000, sobre uma crônica de Luis Fernando Verissimo (*Maridinho*). Ainda no embalo do Dia da Mulher desse ano de 2000, foi muito lindo ver as interpretações levadas ao palco pela Juliana Quech a partir de poesias feministas, até então inéditas, da Maria Helena de Oliveira Cardoso (depois publicadas no livro *Canto de mulher*, pela editora Juruá, no ano de 2004). Participar da seleção dessas poesias e entregá-las como lembrancinhas aos espectadores, no formato de um pergaminho, envolveu todos os participantes.

Embalada pelo entusiasmo que a Cleonice nos impingia, participei também de uma oficina de *commedia dell'arte*. Essa oficina ocorreu em julho e agosto do ano 2000, ministrada pela Isabele Pereira e pelo Renato Nadalini. Confesso que foi muito desafiadora e o corpo doía tanto que é quase inacreditável, para quem apenas assiste, supor que o teatro exija tanto do corpo (ou mais) como uma atividade física de

8. Mestre em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Especialista em Gestão de Pessoas pela Faculdade Doutor Leocádio José Correia (FALEC) e em Direito Contemporâneo e Suas Instituições Fundamentais (IBEJ–Faculdades Positivo), Graduada em Direito pela Faculdade de Direito de Curitiba (FDC) e em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Técnica em Edificações pelo Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR) (1980–1984). Meu cargo na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) era de Assistente em Administração e trabalhei na instituição de 1984 a 2017, praticamente toda a vida profissional na área de recursos humanos e na gestão de pessoas. Integrei as oficinas do Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica (TECEFET) no período de 1999 a 2001.

academia. Ouso afirmar que exige até mais, pois além da preparação do corpo conjuga com a preparação da mente e do espírito. Para mim, pelo menos, fazer teatro significou a visualização do que é ser um ser humano integral.

O grupo que fazia parte da oficina de servidores já estava bem diminuído em tamanho quando a Cleonice fez a proposta de uma leitura dramática para o Dia da Mulher, no ano 2001.

No elenco, o João Góis, a Nercinda, a Gracinha e eu para apresentar o texto *Lua nua*, da Leilah Assunção. Os ensaios oportunizaram contato com coisas escondidas lá no fundo de cada um de nós. Eu interpretava a Sílvia, João era Lúcio, e Dulce era interpretada pela Gracinha e Nercinda. Lembro até hoje a orientação da Cleonice, numa cena dramática, quando Lúcio entrava no palco com um vaso de xaxim com uma samambaia morta e eu não conseguia conter o riso. Ela disse: se não der para segurar o riso, ria; depois retome a dramaticidade. E assim foi feito. Claro que no dia da apresentação houve esse momento de riso. Depois a retomada. Conversando com alguns espectadores após o espetáculo, eles sequer notaram que isso não fazia parte do roteiro.

Ensaiar para essa apresentação mexeu com os "esqueletos no armário" que cada um dos atores levava consigo. O teatro me ajudou muito a olhar para algumas questões emocionais recolhidas que eu nem imaginava que existiam.

A oficina de servidores já estava desfeita quando o Departamento Acadêmico de Eletrônica criou um Festival de Talentos, que seria realizado em junho de 2001.

Adaptei um roteiro a partir da crônica *O encontro*, de Luis Fernando Verissimo. O Rafael Barreiros fazia o narrador em *off* e João Góis e eu fomos ao palco viver "ele" e "ela". A Cleonice nos dirigiu e, também, fez a voz em *off* da mãe de "ela", no final do espetáculo. O diferencial desse evento é que foi aberto ao público externo. Desse evento, temos até foto da entrega do certificado pela Cleonice e duas fotos da apresentação.

Foi a minha última apresentação. Depois disso, precisei mergulhar em compromissos profissionais que não me permitiram mais o tempo necessário para essa atividade tão rica e tão transformadora. Permaneceu a apreço pelo teatro, a amizade com a Cleonice, o afeto pelos amigos dessa época.

Com isso, eu havia atingido meu objetivo de quando ingressei para a oficina. Minha médica homeopata, à época, havia dito que "lugar de fazer drama é no palco e não na vida: faça teatro". Essa foi a maior motivação para ir para as oficinas. Mas, mais que prescrição médica, participar das oficinas permitiu um senso de pertencimento, um engajamento e a certeza de que a arte, especialmente o teatro, é transformadora para quem faz e para quem assiste.

Teatro pode ser indicado para tratamento de saúde? Talvez se mais médicos prescrevessem teatro para seus pacientes, o grau de mobilização em tratamento de saúde fosse muito diferente. Talvez as pessoas se conhecessem mais ou se conhecessem num nível mais profundo; talvez fossem emocionalmente mais sadias.

Vida longa ao teatro da UTFPR. Que continue agindo na vida das pessoas que passam por ali e que fazem até mesmo reopção de carreira depois da experiência.

Imagem: *Adelaide Strapasson (ao centro) com o estudante Rafael Barreiros e com o professor João Almeida de Góis, em apresentação da esquete* ***O encontro****, texto do Luis Fernando Veríssimo, no Festival de Talentos, em junho de 2001*
Foto: Acervo Adelaide Strapasson.

Marília Gomes Ferreira [9]

MINHA CONTRIBUIÇÃO PARA *O TECEFET*

— Profê, o que eu faço se esquecer o texto?

— Vai para sua marca, que o texto vem!

Ensaiamos tantas vezes que isso já estava condicionado. Se você andar para a marcação, o santo protetor dos textos esquecidos vai te ajudar... E se ele não ajudar, estiver mesmo a fim de te ver gaguejando, não há problema, afinal a plateia não faz ideia do que se trata o texto e se você mantiver a pose, todo mundo vai achar que é assim mesmo!

— Profê, meu figurino ficou grande...

— Prende com fita "decrepita" que não dá nada. Se não tiver, apele para o grampeador.

— Profê, a moça da limpeza não vem, porque tem medo de vir no teatro de noite, porque é mal-assombrado.

— Diz para ela que todo o teatro é mal-assombrado.

Tem que ser... Afinal que graça teria se não tivesse alguém para arrastar os móveis, derrubar as coisas e apagar as luzes de vez em quando?

— Diz pra ela que é o Zé Maria Santos que aparece por aqui e que ele é "parça"... Um teatro que se preze tem que ser assombrado!

— Profê, ela diz que não vem, não!

— Certo, então me arranja umas vassouras que a gente dá um jeito.

— Profê, era para o público já estar entrando?!

— Profê, o cenário caiu!

— Profê, "fulano" não chegou ainda...

São infinitos os "profês" da vida e incrível como são criativos. Daí, a gente chega à conclusão de que a vida de diretor e professor de teatro é desafiadora. Não é fácil, mas também não é monótona. Agora, ser professora de teatro no TECEFET (como o TUT era chamado na época) tem suas vantagens.

A primeira é que você tem o seu próprio fantasma, aquele "para chamar de seu"! Naqueles dias em que você dá aulas à noite, no auditório, até às 22 h 30 min, você jamais fica sozinho. O mais divertido são os momentos de reflexão, em que você faz um exercício mais subjetivo, um relaxamento... No palco, aquele silêncio, e nos camarins, mesmo com todos os alunos fazendo o relaxamento, é um arrasta móveis para lá e para cá que seria melhor colocar rodinhas em tudo para facilitar o trabalho dele ou deles, pois sabe-se lá quantos fantasmas são. Mas, afinal, na vida o que importa mesmo são as relações humanas, mesmo que algumas sejam "desencarnadas"...

O TECEFET me deixou muitas boas lembranças. O teatro enquanto estrutura é apaixonante. Um lugar gostoso, amplo, como poucos. Enquanto o mundo vai na contramão da cultura, a UTFPR, mantém o seu acervo, suas memórias, sua história. E eu tenho muito orgulho de fazer parte desta história. Foram dias deliciosos que marcaram a minha vida profissional e pessoal. Um professor de teatro raramente fica só na relação professor-aluno. Lá pelas tantas, os meninos já viraram amigos e o emprego vai, as montagens acabam, mas os amigos ficam.

9. Marília Gomes Ferreira, mestre em Teoria Literária pelo Centro Universitário Campos de Andrade (Uniandrade) (2018) e especialista em Educação pelo Unicenp (atual Universidade Positivo – 2001). Atriz, iluminadora e diretora de Teatro formada pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR) e Fundação Teatro Guaíra (1991). Possui experiência em assessoria educacional; treinamento de professores, docente de ensino superior, ensino médio e ensino fundamental 2; coordenação de estúdio de gravação para videoaulas direcionadas ao Ensino a Distânci; roteirização e produção de videoaulas; direção e locução de personagens animadas para computação, tutoriais e videoaulas. Dramaturga, com peças de teatro registradas pela Biblioteca Nacional, atuando como professora e diretora de teatro. Professora e diretora de Teatro pela Universidade Positivo, entre os anos de 1999 a 2016; pela Associação Educacional Positivo, entre os anos de 1998 a 2003; e pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), entre os anos de 2003 a 2005. Entre os anos trabalhados na UTFPR, realizou a direção de peças de teatro, assim como ministrou diversos cursos de teatro. Entre os anos de 2016 até os dias atuais, atua com autoria de material didático do componente Artes, para os ensinos fundamental e médio.

Em geral, formamos grandes elencos. No meu modo de ver, o teatro tem sua função social, tem sua parcela na formação desses jovens, na formação da criatividade, no auxílio para o autoconhecimento, na melhora da autoestima, no desenvolvimento do trabalho em grupo. Nesse sentido, não procuro formar grandes atores, até porque não é esse o objetivo. Entretanto, às vezes dá um "revertério" e o aluno deixa o ensino médio ou a faculdade e acaba prestando vestibular para Teatro. Mas esse é outro assunto...

Como disse: formamos grandes elencos. Não porque possuem grandes atores, mas porque tem muita gente neles. Ficava vendo o dia em que teria que montar histórias bíblicas para dar conta de tanta gente na peça. É um tal de inventar personagem e ainda se dar a pachorra de sair contando falas, para não deixar ninguém desprovido de encenar, que os dramaturgos devem me odiar... Talvez por causa disso eu tenha mesmo um monte de fantasmas nessa nossa história. São todos dramaturgos falecidos pensando em como eu consegui acabar com o texto deles!

E você não faz ideia do quanto é difícil achar textos para montar. Claro que sempre temos Shakespeare, Molière, Nelson Rodrigues... Mas calma lá! Você faz ideia de quanto se paga de direito autoral para montar alguns textos?

— Professora, Shakespeare, já caiu em domínio público.

— Ele sim, mas o tradutor... Ah, esses não envelhecem nunca!

E nós estamos falando do TECEFET, logo não tem ajuda de custo e o que se resolver montar é por conta e prejuízo. É, nós somos pobres, mas nos divertimos para além da conta.

Enquanto estive no TECEFET montamos dois textos e ambos eram comédias. Eu tinha uma coordenação muito boa no departamento e eles nos auxiliaram a fazer propaganda e chamar público. Todas as encenações tiveram casa cheia e as montagens receberam muitos elogios. Foram tantas as recomendações que viajamos com o elenco para Florianópolis, para apresentar em um festival de teatro estudantil. Foi muito divertido.

Mas se você está achando que a vida no teatro são só flores é porque você nunca esteve em um ensaio. É um tal de não decorar texto, alunos que faltam, de passar um nervoso, que diretor nenhum podia ser cardíaco. Os que sobrevivem como nós ficam se perguntando o que fizeram para merecer tamanho sufoco.

— Profê, tenho que decorar todo o texto ou posso só decorar as minhas falas?

— Profê, esse personagem é muito burro, posso mudar as falas dele para a plateia não pensar que o burro sou eu?

— Profê, qual vai ser o figurino que ele vai usar, porque se for muito feio, não quero não!

E você respira e responde calmamente, porque tem algo no "contrato do ator" que diz que eu não posso dar uns tapas, mesmo que ele esteja pedindo... Vida de diretor é dura. Mas claro, tem suas compensações.

Durante um dos ensaios, minha aluna colocou o lábio inferior para fora e começou a dar todo o texto com aquela boca exagerada.

— "Fulana", por que você está falando assim?

— Profê, minha personagem é uma senhora, nova rica. Ela usa turbante e colocou botox no lábio, daí a boca.

E o elenco todo começa a rir, e são tantas as criações, as posturas, as formas de falar que, muitas vezes, saímos dos ensaios com dor na barriga de tanto rir. Sem falar que nos renovamos sempre ao estar em contato com esses jovens e com a intensidade de vida que trazem para as aulas.

São muitas as lembranças que trago do período que estive na direção do TECEFET. Mas o que realmente importa é que sou grata, tanto pela vivência que tive com elas como pelas pessoas que nele conheci. Desejo que este teatro esteja sempre cercado de muita produtividade, de muita criatividade, de muita entrega e que possa ainda se fazer lembrança na vida de muitos jovens que ainda vão passar por ele.

Carpe diem!

NOS TEMPOS DO BANG BANG (2004)
FOTOS: ARQUIVO TUT

Adriana Maria Wan Stadnik [10]

TRAJETÓRIAS QUE SE *CRUZARAM* COM O GRUPO DE TEATRO DA UTFPR

10. Graduada em Educação Física pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), especialista em Recreação e Lazer, realizou o mestrado em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), o doutorado em Educação Física pela Universidade do Minho, Portugal, e o pós-doutorado em Educação pela Université de Montréal, Canadá. Professora no Bacharelado em Educação Física e no Programa de Pós-Graduação em Engenharia Biomédica, ambos da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Coordena o Comitê de Ginástica para Todos da Federação Paranaense de Ginástica e é membro do comitê da Confederação Brasileira. Atua junto ao Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT) desde 1994.

Em julho de 1994, iniciei meu trabalho junto ao Grupo de Ginástica e Dança do Teatro do CEFET-PR, unidade Curitiba. No mesmo ano, em setembro, iniciou-se a minha relação com o Teatro da instituição. Tratava-se da celebração dos 85 anos do CEFET-PR, por meio do *Show prata da casa*, no auditório da instituição, em Curitiba. Foram quatro dias de espetáculos que se iniciaram na quarta-feira, dia 21 de setembro, com o Coral e o Grupo de Ginástica e Dança, terminando no dia 24 de setembro, um sábado, com a peça teatral *Filhos de cena,* com texto e direção de Joana Rolim.

Para a consecução desse espetáculo, nós, os coordenadores das atividades extraclasse: Paulo Roberto Lemos Máximo (coral); Adriana Maria Wan Stadnik (grupo de danças e equipe de ginástica rítmica desportiva); Cyntia Leining (conjunto de sopros); Victor Edemundo Kmiecik (banda musical); e Joana Rolim (teatro), nos reunimos e tratamos da programação e sua execução. Dessa forma, conheci mais de perto a coordenadora do grupo de teatro. O TECEFET ensaiava no local do espetáculo, que era o auditório do CEFET-PR, na sequência do grupo que eu coordenava, e acabamos conhecendo o trabalho uma da outra *in loco*. Iniciamos uma amizade que foi se transformando em colaboração mútua, respeito, admiração e aprendizado. Fui assistir à peça teatral no sábado, gostei e, ao final, fui ao camarim conversar com a Joana e o grupo.

Não foi muito diferente do que aconteceu em relação aos outros profissionais que atuavam à época nas atividades extraclasse da instituição. Tínhamos todos uma relação amigável, sem muita intimidade. Considerando o conjunto do programa *Show prata da casa*, refleti que foi um grupo de trabalho que conseguiu realizar um bom programa, com pouca relação pessoal ou profissional entre os seus coordenadores.

Acerca do resultado, lembro-me que o espetáculo *Show prata da casa* alcançou uma ótima aceitação e participação do público em suas quatro noites.

Dessa forma, ocorreu e se concretizou a minha relação com o TECEFET durante todo o período da passagem da Joana pelo grupo. Éramos parte de um mesmo círculo: os coordenadores das atividades extraclasse e, de tempos em tempos, como nas celebrações do aniversário institucional, realizávamos algo juntos, mas nada realmente elaborado para ser um corpo único, apenas as partes separadas de um corpo, que mesmo assim, funcionava bem.

Nesse período, minha aproximação profissional ocorreu, em especial, com o Coral e os grupos musicais. Fizemos alguns espetáculos integrados nos anos que se seguiram ou colaboramos mutuamente em ensaios, aberturas de eventos e elaboração e execução de espetáculos.

A partir de 2001, minha relação com o TECEFET alcançou um nível maior de integração. Nesse ano, realizamos um *Concerto de Natal* em conjunto. Da mesma forma, como a maior parte das atividades coletivas eram realizadas, os coordenadores das atividades extraclas-

se: Roraí Pereira Martins e João Carlos Maximiniano (banda marcial); Adriano Gabriel Sviech (camerata de sopros); Silas Viana de Souza (coral); Adriana Maria Wan Stadnik (grupo de danças); e Cleonice de Queiroz (grupo de teatro), se reuniram para elaborar um programa.

Considerei que este espetáculo, o *Concerto de Natal*, foi muito bem-sucedido em relação à integração entre as suas diferentes partes. O espetáculo continha uma pequena história, um tipo de "costura" entre as suas diferentes partes, com começo, meio e fim integrados, mesmo que de forma elementar, não era algo sofisticado e super ensaiado pelo grupo, tratou-se de um acerto entre as partes. Esse papel de integrar o grupo foi ideia e coube à coordenadora do TECEFET que, com seu grupo de atores e atrizes, fez a abertura, algumas intervenções cênicas durante as trocas de atividades, e o encerramento com uma mensagem de paz em que todos nós participamos com um balão, compondo um tipo de quadro para a cena. Cleonice liderou um acordo entre os coordenadores para fazer um espetáculo mais fluído.

Adicionalmente, nessa fase, as atividades, como um todo, encontravam-se mais integradas. O espetáculo contou com participações conjuntas, em seis, das nove apresentações do programa.

No ano seguinte, 2002, o TECEFET completou seus 30 anos de existência e as outras atividades extraclasse foram convidadas a participar do programa que celebrou a ocasião. Tratou-se do III Ciclo de Teatro no CEFET-PR, cujo tema foi *O ator e a máscara*. Foram três dias (de sexta-feira a domingo) de espetáculos, discussões, mostra de filmes, entre outras atividades. O Grupo de Danças realizou a abertura das festividades do domingo, dia 24 de novembro, às 15 h.

Nesse mesmo ano, tivemos a participação de Cauê Krüger — que alguns anos mais tarde viria a ser coordenador do grupo de teatro (entre 2010 e 2011) — atuando como ator no *Concerto de Natal*, sob a orientação da coordenadora Cleonice. Seu personagem: Papai Noel.

Em 2003, foi a vez do grupo de ginástica e dança da instituição completar seus 30 anos de existência. Celebrando o feito, foi realizada a Semana 30 Anos de Ginástica e Dança, na qual foram ofertadas à comunidade uma série de atividades, tais como, espetáculos, palestras, oficinas, feiras e exposições. A coordenadora do TECEFET, Cleonice, ministrou uma das oficinas do evento, a de Teatro, quando abordou noções básicas de interpretação cênica. Ela também auxiliou no planejamento e participou do coquetel de encerramento da semana.

O ano de 2003 foi mais um ano de mudanças no TECEFET. O grupo recebeu uma nova coordenadora, Marília Gomes Ferreira, que me foi apresentada pela ex-coordenadora Cleonice. Rapidamente criamos uma identidade profissional e Marília me convidou para coreografar a primeira encenação do grupo sob sua coordenação: *Nos tempos do Bang-Bang*, que estreou em julho de 2004. Era uma comédia leve e divertida, ambientada no velho oeste norte-americano, com texto e direção da própria Marília.

NOS TEMPOS DO BANG-BANG (2004)
FOTOS: ARQUIVO TUT

Nesse mesmo ano, em setembro, o CEFET-PR comemorou seus 95 anos de história e, em Curitiba, a semana de festividades foi encerrada com um espetáculo de aniversário, “às portas de se tornar a primeira Universidade Tecnológica do país”. Mais uma vez, as atividades extraclasse se reuniram para mostrar “uma das coisas que a instituição tem de melhor: o seu potencial humano” — esses trechos entre aspas foram retirados do programa do espetáculo *Aniversário do CEFET-PR*, em 2004.

Esse trabalho contou com o grupo de teatro, por Marília Gomes Ferreira, que encenou um pouco da história da instituição; grupo de ginástica e dança, por Adriana Maria Wan Stadnik; conjunto vocal, por Reneè Rosa Rocha Rabello; grupo de violinos juvenil e grupo de violinos infantil, por Ellen Carolina Ott Serpe; grupo de câmara, por Carlos Domingues; e orquestra de metais e percussão, por João Carlos Maximiano.

Em novembro, Cauê Krüger voltou à cena e, a meu convite, ministrou a oficina: Tecido Acrobático – Nível Básico, no Auditório do CEFET-PR, durante a Semana do Departamento Acadêmico de Educação Física (DAEFI).

No ano seguinte, em meados de 2005, foi realizado um concurso público. Marília deixou o grupo em setembro e Ismael Scheffler o assumiu no mesmo período. Nessa fase, minha relação com a trupe foi de apoio moral, objetivando “manter a roda girando”, posto que acabei me encantando com a manutenção das atividades artísticas na instituição. Sempre procurei contribuir com meu apoio para que as chamadas “atividades extraclasse” dispusessem de profissionais concursados. Isso acabou acontecendo com o tempo e para variadas atividades.

A partir desse final de ano, já éramos a Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Mudanças na instituição também significaram mudanças no nosso perfil, o perfil dos coordenadores das atividades extraclasse. Passamos a pensar nos novos rumos... o que significava trabalhar numa universidade?

Optei por realizar um doutoramento e estive afastada da universidade entre agosto de 2005 e julho de 2007. Reflito que 2005, 2006 e 2007 foram, particularmente para mim, anos de readaptação do meu perfil na universidade. Em 2007, ajudei na criação do Curso de Graduação em Educação Física. Procurei aperfeiçoamento profissional como professora de Educação Física, agora de nível superior. Tinha realizado um mestrado há poucos anos e iniciado o doutorado, este, fora do Brasil, em Portugal. Quando retornei ao Brasil assumi a coordenação adjunta do curso de graduação em 2008 e, mais tarde, a coordenação até 2011. Realizei, como coordenadora do curso, a formatura da primeira turma do Curso de Graduação em Educação Física da UTFPR. Após a avaliação do curso pelo MEC, mais uma vez, optei por aperfeiçoamento profissional, agora com a realização de um pós-doutorado no Canadá. Na volta, ingressei, em 2012, como professora no Programa de Pós-Graduação em Engenharia Biomédica da UTFPR.

Essas atividades acabaram por me distanciar do universo da atuação direta junto às atividades artísticas e esportivas da instituição, mas nunca me afastaram de acompanhar de perto, de tornar-me plateia constante e também apoiadora desse universo, levando-me a assumir, entre os anos de 2013 e 2017, a Assessoria de Cultura e Comunicação da Pró-Reitoria de Relações Empresariais e Comunitárias. Durante esse período elaboramos o Plano de Cultura da instituição, atividade que contou com a participação de mais de 70 nomes da instituição, entre esses, o coordenador do TUT, Ismael.

Ainda em 2013 participei do Grupo de Desenvolvimento Cenográfico (GDC), que foi um programa de extensão contemplado pelo Programa de Extensão Universitária (ProExt – MEC/SEsu). Esse foi um trabalho idealizado e coordenado pelo Ismael a partir da formação de um grupo interdisciplinar, formado por 14 estudantes e 4 professores: Ismael Scheffler (Departamento de Extensão); Ivone Terezinha de Castro (Departamento Acadêmico de Desenho Industrial); Adriana Maria Wan Stadnik (Departamento Acadêmico de Educação Física); e Maurini de Souza (Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão).

A partir da minha participação nesse programa de extensão do TUT, tive a oportunidade de acompanhar de perto o espetáculo teatral *Babel*, com texto de direção de Ismael Scheffler; a exposição *Babel* — que se referiu a esse processo de criação do espetáculo teatral; e o Seminário de Design Cênico, que ocorreu nas dependências da UTFPR, campus Curitiba, entre os dias 6 e 9 de novembro de 2013. Foram experiências muito profundas de Teatro para mim. Considerei um belo trabalho de criação na área e um motivo para a convivência com um grupo interdisciplinar talentoso e dedicado.

Outros mais anos se passaram e, adicionalmente, com o advento da pandemia da Covid-19 ficamos pelo menos dois anos sem nos encontrarmos pessoalmente (2020 e 2021). Em 2022, um ano que aparenta um tipo de renascimento, reacendeu-se a possibilidade de estreitar a proximidade com o TUT. A partir da redistribuição dos espaços na UTFPR, campus Curitiba, fui contemplada, como coordenadora do Laboratório de Práticas Integrativas e Complementares (LAPIC) da instituição, com um espaço mais amplo de laboratório. Nessa direção, acredito que as parcerias com grupos que trabalham o corpo em suas diferentes vertentes podem frutificar. O futuro nos responderá...

Para o momento, viva o TUT! Viva o Teatro Universitário! Sinto-me verdadeiramente honrada em fazer parte de um pedacinho dessa história que considero linda! Recordar esses momentos foi reviver com alegria, saudades, reflexão, emoções que não são incomuns àqueles que são parte de uma plateia teatral. Imagine vivê-la nos bastidores, integrar uma fração desse teatro da vida real, que foi, para mim, por exemplo, as interseções da minha história de vida pessoal e profissional com a história do Grupo de Teatro da UTFPR. Nesse sentido, agradeço aos seres todos que encontrei neste caminho: Valeu!

HADA. PASSAGEIRO DO TEMPO (1996)
FOTOS. ARQUIVO TUT

ESPETÁCULOS

A IMPORTÂNCIA DA MAÇÃ NA REVOLUÇÃO SEXUAL DAS MINHOCAS

1990

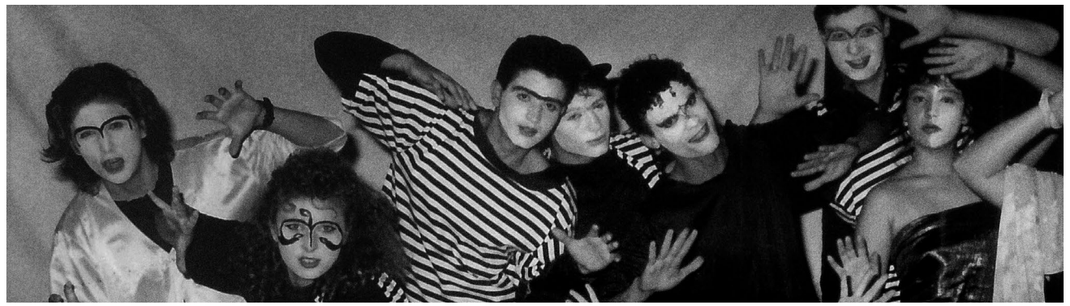
CRIAÇÃO COLETIVA: **TECEFET**, **ALEXANDRE JORGE**, **DEIMON MACHADO**, **CAROLINA RODRIGUES**, **KARIN SCHNEIDER**, **PAOLA CANUTO**, **RAFAEL TOLEDO & SELMA DA CONCEIÇÃO** • DIREÇÃO & ELABORAÇÃO DO TEXTO: **JOANA ROLIM** • CENOGRAFIA & ILUMINAÇÃO: **NÁDIA LUCIANI** • COREOGRAFIA: **DAGMAR SIMEK** • SONOPLASTIA: **MÁRCIA KAISER & MÁRCIO SILVA** • CRIAÇÃO (FIGURINO): **OLGA ROMERO** • CONFECÇÃO (FIGURINO): **IVETE FORBEK & ROSE ROMANICHEM** • FOTOS: **ACERVO TUT** ELENCO: MARIA, WENDY **ANNIE VALARIE** • JOÃO **ALEXANDRE WOLF** • IRMÃ DE MARIA **MÁRCIA LAGOS** • PAI, FUNCIONÁRIO DA AGÊNCIA **OSVALDO LOURENÇO JÚNIOR** • MÃE, FUNCIONÁRIA DA AGÊNCIA **KARIN SCHWARZ** • NHÁ IGIÉIA, FUNCIONÁRIA DA AGÊNCIA **MARIA PILAR DA SILVA** • DIRETOR, FUNCIONÁRIO DA AGÊNCIA **ANTONIO AUGUSTO** • DIRETOR GRAVAÇÃO **EDUARDO WALTER** • PROFESSORA, FUNCIONÁRIA DA AGÊNCIA **ANA GILKA CARNEIRO** • MODELO **SAMANTHA SILVA** • MODELO **GLAUCIA CONSIAN PINTO** • VENDEDOR **SANDRO PEDRO SKUAROK** • HISTÓRIA PARALELA **MÁRCIA KAYSER & MÁRCIO SILVA**

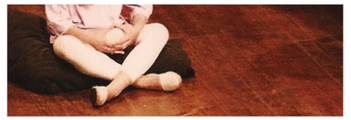
A IMPORTÂNCIA DA MAÇÃ NA REVOLUÇÃO SEXUAL DAS MINHOCAS
CARTAZ: WOLF.

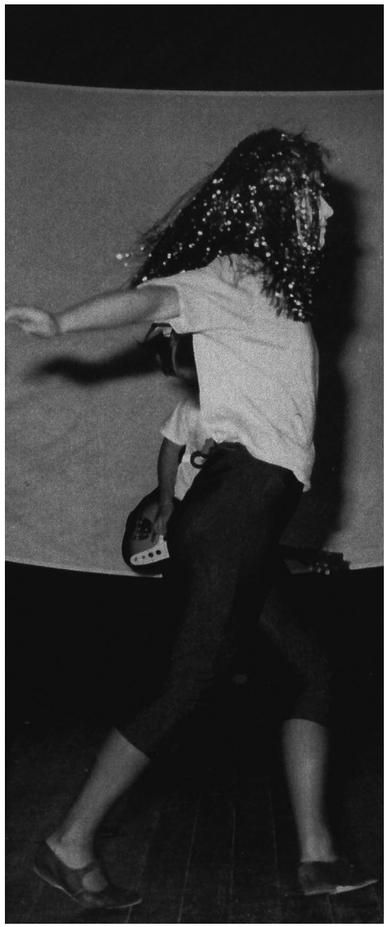
NOITE 1992 NEGRA

TEXTO & DIREÇÃO: **JOANA ROLIM** • CENOGRAFIA, FIGURINOS, ADEREÇOS & SONOPLASTIA: **TECEFET** • SONOPLASTA: **ROSANNA MATSUO** • CRIAÇÃO (ILUMINAÇÃO): **NÁDIA LUCIANI** • EXECUÇÃO (ILUMINAÇÃO): **WELLINGTON NUNES** • CARTAZ & CAPA DO PROGRAMA: **KARIN SCHAWRZ** • QUADROS: **REFLEXÃO (DE VALDEMAR ROLIM) SOMBRAS EM SHOW (PALULIS)** • FOTOS: **ACERVO TUT** ELENCO: **CARLA** LENZI (VISITANTE) • **VIVIANE** PEQUENO (APRESENTADORA) • **ALEXSANDER** GIDSICKI • **ALFREDO** PRADO • **ANDERSON** ROCH • **DANIELLE** FERNANDES • **EMERSON** MORCUTUM • **FÁBIO** DE PAULA • **GISELE** DZIURA • **GLÁUCIA** CANSIAN • **IRIS** DA SILVA • **KARIN** SCHAWRZ • **LEONARDO** SANTOS • **LIANE** OLIVEIRA • **OSVALDO** LOURENÇO JR. • **SAMANTHA** UHRIGSARDT • **SANDRO** PINEDA

NOITE NEGRA
CARTAZ: KARIN SCHARWZ.







1 9 9 3

PARE

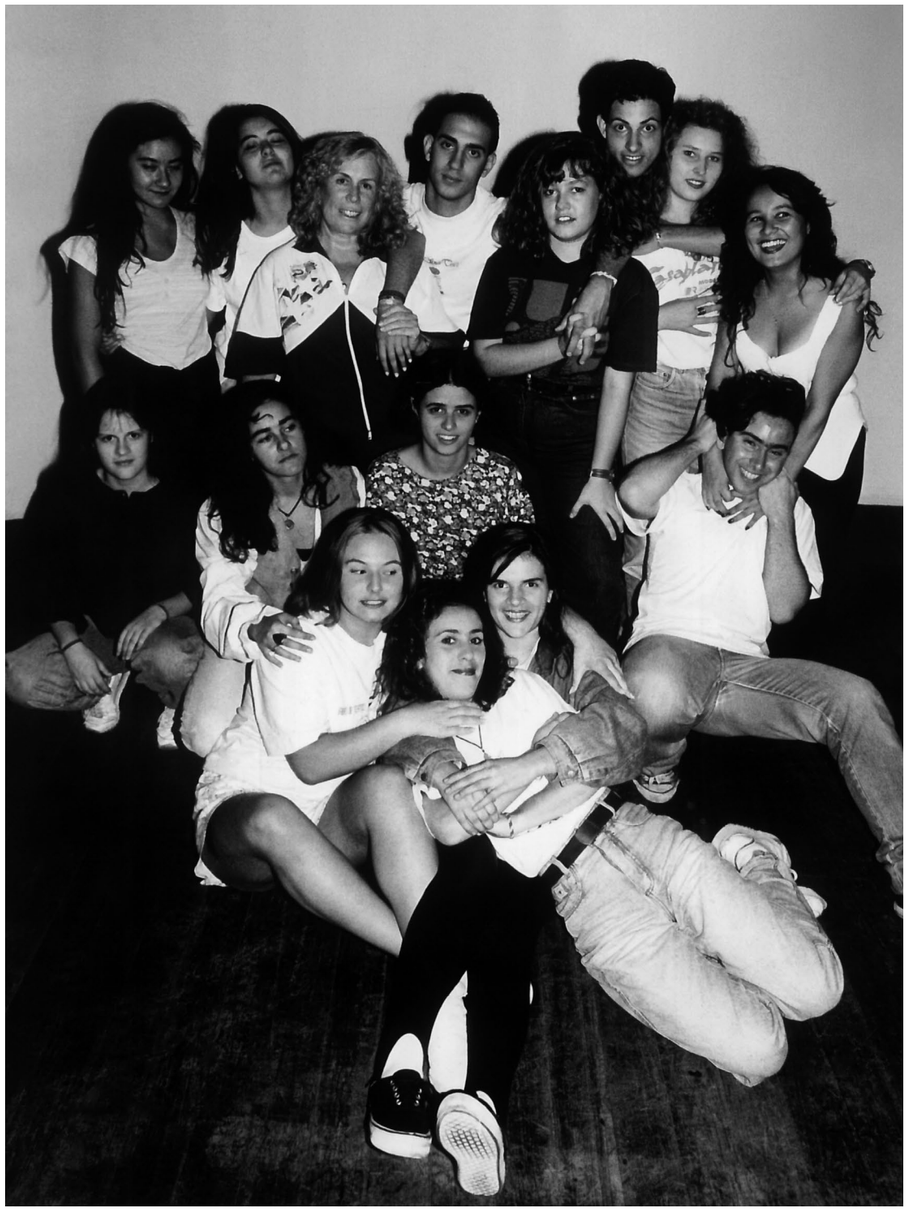
A HISTÓRIA

QUE EU QUERO VIVER

TEXTO & DIREÇÃO: **JOANA ROLIM** • CRIAÇÃO (SONOPLASTIA): **MARCELO BRUN LEMOS** • EXECUÇÃO (SONOPLASTIA): **ROSA MATSUO** • CRIAÇÃO (ILUMINAÇÃO): **LINEU PORTELA** • EXECUÇÃO (ILUMINAÇÃO): **WELLINGTON NUNES & FABIANO RONSANI** • ASSISTÊNCIA TÉCNICA: **SERVIÇO DE MANUTENÇÃO ELÉTRICA DO CEFET-PR** • CRIAÇÃO (FIGURINO): **KARIN SCHWARZ** • CONFECÇÃO (FIGURINO): **IVETE FORBECK** • CRIAÇÃO (CENÁRIO): **JOANA ROLIM & KARIN SCHWARZ** • EXECUÇÃO (CENÁRIO): **SEÇÃO DE OBRAS E MANUTENÇÃO DO CEFET- PR** • ADEREÇOS & MAQUIAGEM: **TECEFET** • CRIAÇÃO (CARTAZ E PROGRAMA): **KARIN SCHWARZ** • EXECUÇÃO (CARTAZ E PROGRAMA): **DIVISÃO DE RECURSOS DIDÁTICOS DO CEFET-PR** • FOTOS: **CARLOS COELHO** • DIVULGAÇÃO: **SETOR DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DO CEFET-PR**

ELENCO: CINDERELA (MENINA) **DANIELE FERNANDES** • CINDERELA (JOVEM) **GLAUCIA CANSIAN** OU **SAMANTHA UHRIGSARDT** • PÁSSARO **FÁBIO RIBEIRO** • PRÍNCIPE **LEONARDO GOULART** • MADRASTA **KARIN SCHWARZ** • IRMÃ 1 **LIANE OLIVEIRA** • IRMÃ 2 **GISELLE DZIURA** • PAI **GUILHERME ROLIM** OU **JEFFERSON DE MELLO** • POMBINHAS **IRIS NÉIA** & **ELISANGELA MALUCELLI** & **MARIA ALICE ALMEIDA** & **EVELAINE LITZ** MÃE **EVELAINE LITZ**

PARE A HISTÓRIA, QUE EU QUERO VIVER
PROGRAMA: KARIN SCHARWZ.



FILHOS DE CENA

1994

TEXTO & DIREÇÃO: **JOANA ROLIM** • CRIAÇÃO (ILUMINAÇÃO): **KARIN SCHWARZ** • EXECUÇÃO (ILUMINAÇÃO): **IVETE FORBECK** • CRIAÇÃO (DIREÇÃO MUSICAL): **JORGE TELES** • SONOPLASTIA: **LUCIMARA MOREIRA** • CRIAÇÃO (CENÁRIO): **KARIN SCHWARZ** • EXECUÇÃO (CENÁRIO): **SEÇÃO DE OBRAS E MANUTENÇÃO DO CEFET-PR** • ADEREÇOS & MAQUIAGEM: **TECEFET** • CRIAÇÃO (CARTAZ & PROGRAMA): **KARIN SCHWARZ** • EDITORAÇÃO (CARTAZ & PROGRAMA): **SANDRA REGINA BRESSAN** • EXECUÇÃO (CARTAZ & PROGRAMA): **DIVISÃO DE RECURSOS DIDÁTICOS – CEFET-PR** • FOTOS: **CARLOS COELHO** • DIVULGAÇÃO: **SETOR DE COMUNICAÇÃO SOCIAL CEFET-PR**

ELENCO: UPALI **MÔNICA SILVESTRIN** • CINDY **REBECA KALTER** • ISHITAR **JULIANA DE PAULA MARFIL** • MARIA **LIANE DE OLIVEIRA** • TERESA **IRÍS NÉIA** • DJIM **GISLENE DOS SANTOS MELO** • GNOMOLU **CYNTHIA BECKER**

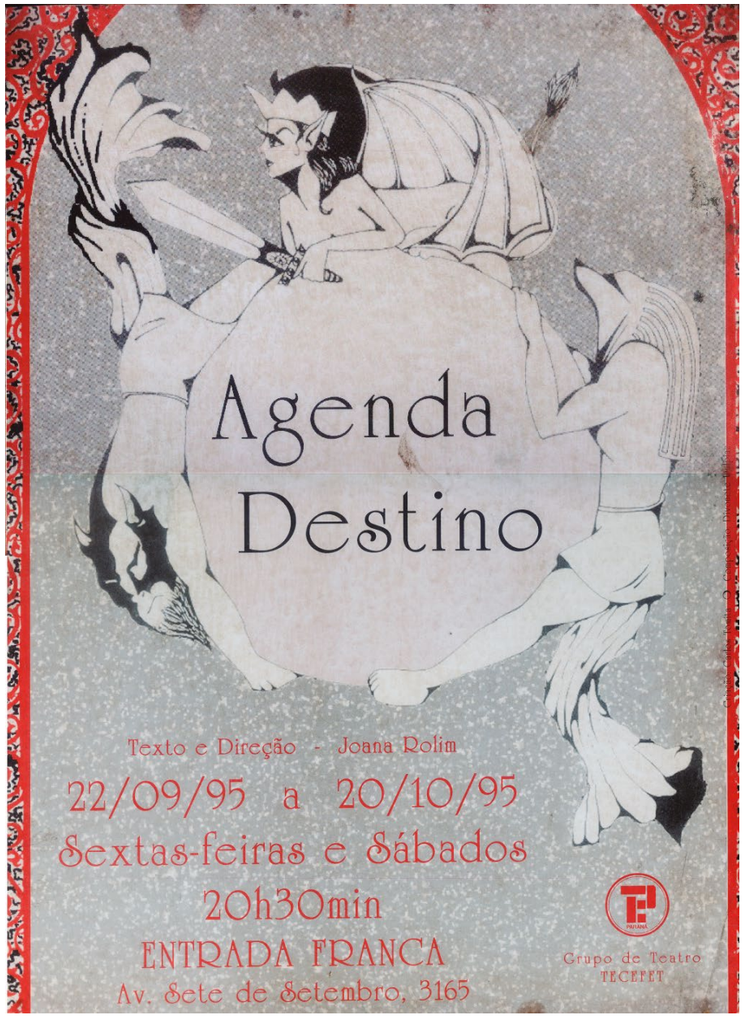
FILHOS DE CENA
CARTAZ: KARIN SCHWARZ
E SANDRA REGINA BRESSAN.

AGENDA DESTINO

19
95

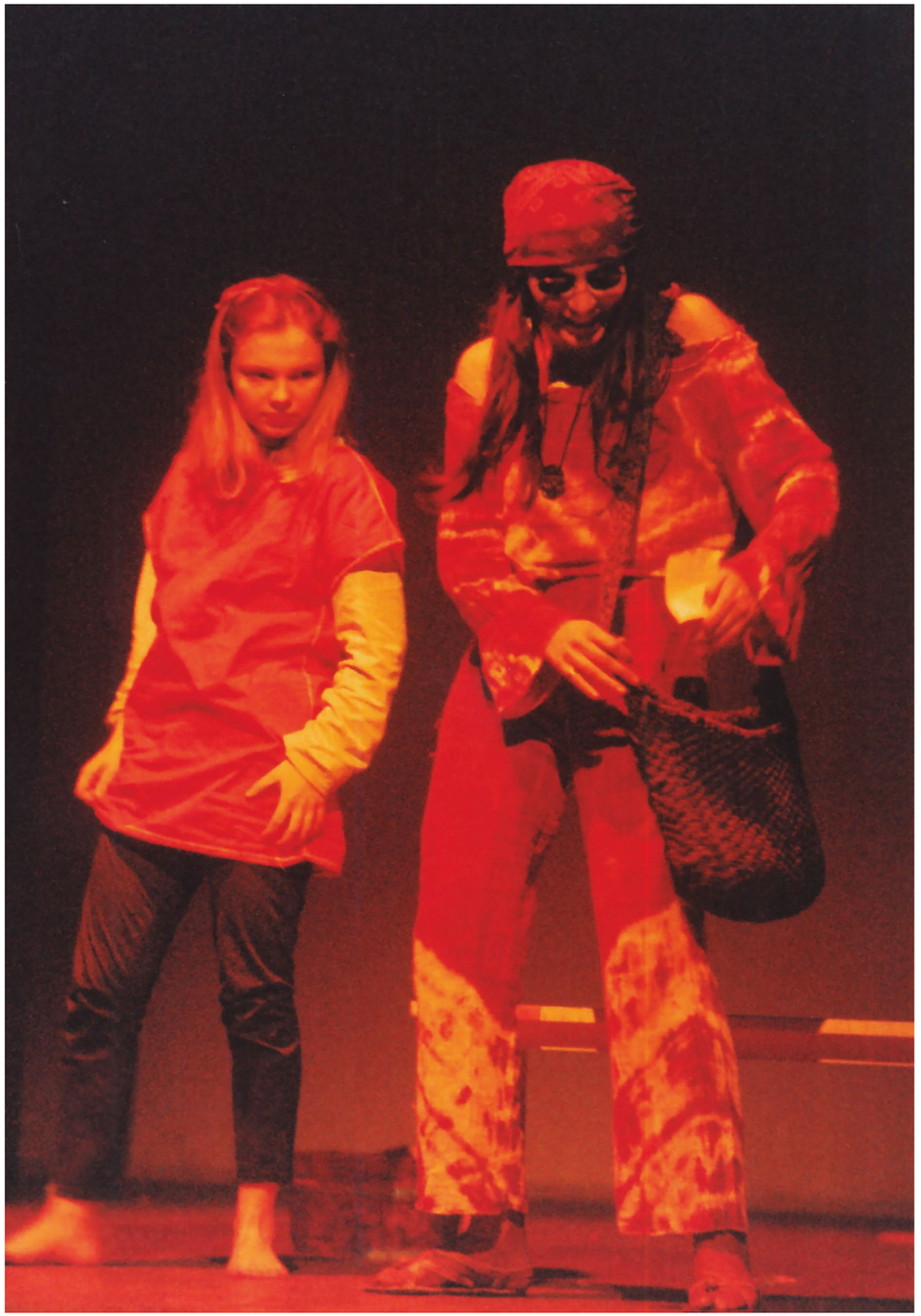
TEXTO & DIREÇÃO: **JOANA ROLIM** • ASSISTENTE DE DIREÇÃO: **VILSON MACHADO** • ILUMINAÇÃO: **VILSON MACHADO & WELLINGTON NUNES** • ASSISTÊNCIA TÉCNICA: **SERVIÇO DE MANUTENÇÃO ELÉTRICA DO CEFET-PR** • CRIAÇÃO (SONOPLASTIA): **VILSON MACHADO** • EXECUÇÃO (SONOPLASTIA): **LUCIMARA MOREIRA** • APOIO (SONOPLASTIA): **DIRDI – DEPARTAMENTO DE SOM** • ADEREÇOS & MAQUIAGEM: **TECEFET** • CRIAÇÃO (FIGURINOS): **CARLOS TOMITA** • EXECUÇÃO (FIGURINOS): **IVETE FORBECK** • CRIAÇÃO (CENÁRIO): **TECEFET** • EXECUÇÃO (CENÁRIO): **SEÇÃO DE OBRAS E MANUTENÇÃO DO CEFET-PR** • FOTOS: **CARLOS COELHO** • CARTAZ E PROGRAMA - CRIAÇÃO: **CARLOS TOMITA** • COMPOSIÇÃO: **DIVONETE DALPIAZ** • PRODUÇÃO GRÁFICA: **DIVISÃO DE RECURSOS DIDÁTICOS** • DIVULGAÇÃO: **SETOR DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DO CEFET-PR**

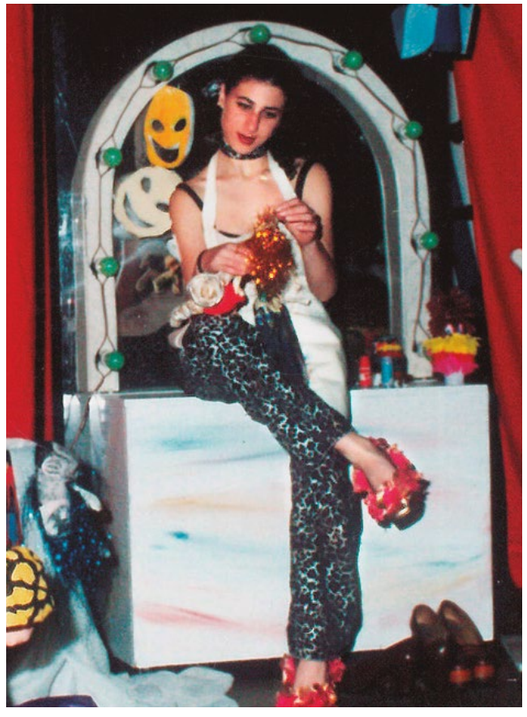
ELENCO: NAASH **LIANE DE OLIVEIRA** • DADOS **VILSON MACHADO** • LAHAMU **GUILHERME SAMWAYS** • GHIMMEL **EVELAINE LITZ** • SRINMO **REBECA KALTER** • SIL **CYNTHIA** • ISHITAR **JULIANA MARFIL** • GIACOM **IRIS NÉIA** • TOCA **IZIRA FRANCISCO BARBOZA** • JATA **KELLY CRISTINA DE LIMA** • MÁRIO **CARLOS TOMITA** • BINO **LEANDRO ROSA** • POCOLOCO **ALZIRA FRANCISCO BARBOZA** • MARIBU **IRIS NÉIA**



AGENDA DESTINO
CARTAZ: CARLOS TOMITA
E DIVONETE DALPIAZ.

AGENDA
DESTINO



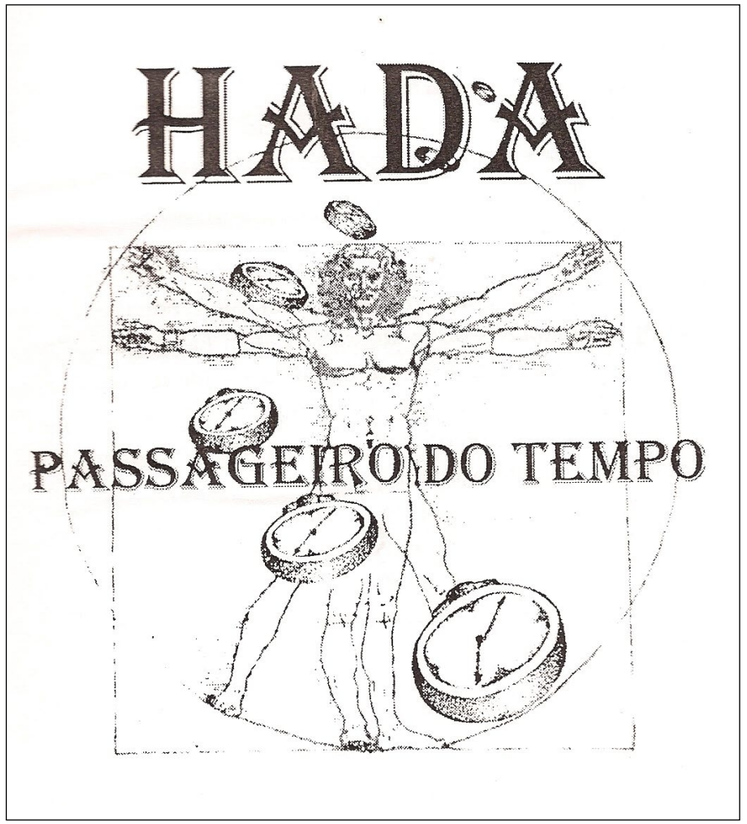


1996

HADA PASSA GEIRO do TEMPO

TEXTO & DIREÇÃO: **JOANA ROLIM** • ASSISTENTE DE DIREÇÃO: **VILSON MACHADO** • ILUMINAÇÃO: **WELLINGTON NUNES & VILSON MACHADO** • ASSISTÊNCIA TÉCNICA: **SERVIÇO DE MANUTENÇÃO ELÉTRICA DO CEFET-PR** • CRIAÇÃO (SONOPLASTIA): **TECEFET** • EXECUÇÃO (SONOPLASTIA): **RODRIGO TOMAZ** • APOIO (SONOPLASTIA): **SECAF E DEP. SOM** • ADEREÇOS & MAQUIAGEM: **TECEFET** • CRIAÇÃO (FIGURINO): **CARLOS TOMITA** • EXECUÇÃO (FIGURINO): **IVETE FORBECK** • CRIAÇÃO (CENÁRIO): **CARLOS TOMITA** • EXECUÇÃO (CENÁRIO): **SEÇÃO DE OBRAS E MANUTENÇÃO DO CEFET-PR** • CARTAZ E PROGRAMA - CRIAÇÃO: **LEANDRO ROSA** • EDITORAÇÃO: **SANDRA BRESSAN** • PRODUÇÃO GRÁFICA: **DIVISÃO DE RECURSOS DIDÁTICOS DO CEFET-PR** • FOTOS: **ACERVO TUT**

ELENCO: HADA **GUILHERME SAMWAYS** • PALLA **JULIANA QUECH** • YENTEL **JULIANA MARFIL** • DAWNA **LEANDRO ROSA** • AJNA **IRIS NÉIA DA SILVA** • PACHT **GEORGIA DA CONCEIÇÃO** • DION **ÂNGELO PERES**



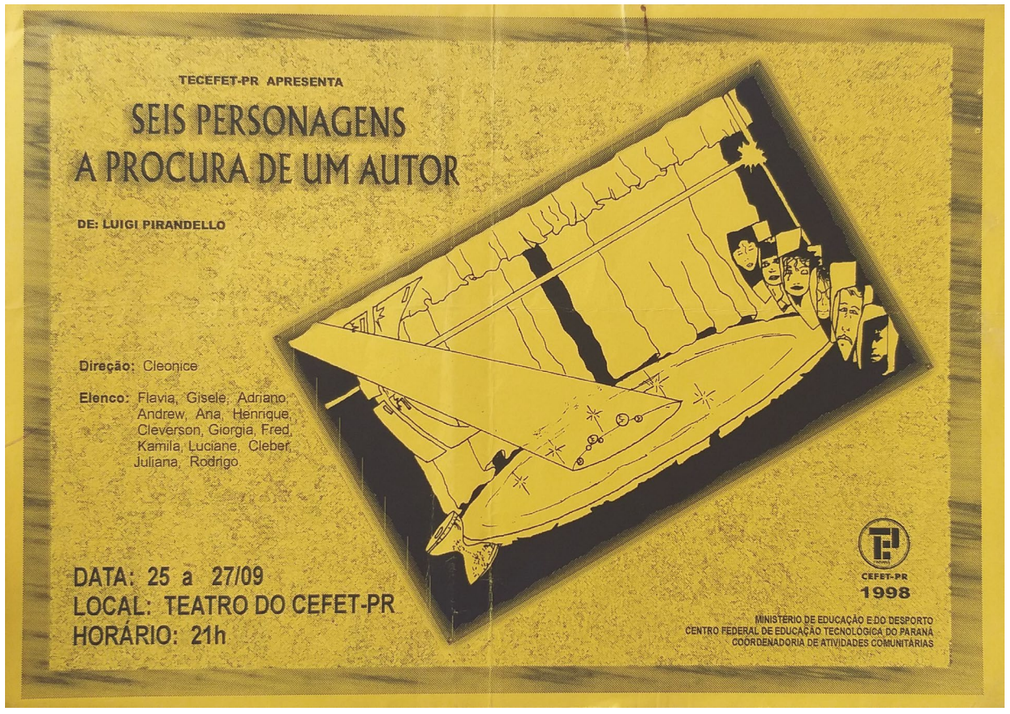
HADA, PASSAGEIRO DO TEMPO
CARTAZ: LEANDRO ROSA E SANDRA BRESSAN.

SEIS

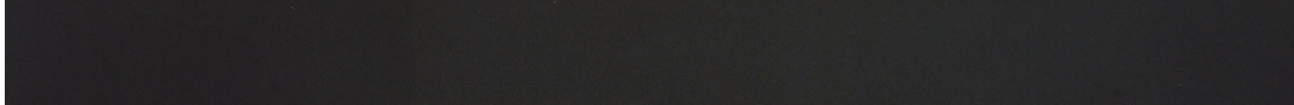
PERSONAGENS À PROCURA DE UM AUTOR

1998

TEXTO: **LUIGI PIRANDELLO** • DIREÇÃO: **CLEONICE DE QUEIROZ** • FOTOS: **ACERVO TUT** ELENCO: **GISELE** PÁCULA • **ADRIANO** ESTURILHO • **GIORGIA** BARBOSA DA CONCEIÇÃO • **RODRIGO** TOMAZ DE OLIVEIRA • **LUCIANA** LOMANDO CAÑETE • **FLÁVIA** STAWSKI • **FREDERICO** SOARES MEDEIROS • **CLEVERSON LUÍS** PÍCOLLIS • **ANA CRISTINE** WEGNER • **KAMILA** KUROMIYA • **ANDREW** KNOLL • **ISABELA** PAVOSKI DE LIMA • **JULIANA** QUECH • **CLEBER** SILVESTRE • **HENRIQUE** SAIDEL



SEIS PERSONAGENS À PROCURA DE UM AUTOR
CARTAZ: DESIGNER NÃO IDENTIFICADO.



VAI E VEM

1999

TEXTO: **SAMUEL BECKETT** • DIREÇÃO: **CLEONICE DE QUEIROZ** • ILUMINAÇÃO: **JUBA MACHADO** • CRIAÇÃO (FIGURINOS): **O GRUPO** • COSTUREIRA (FIGURINOS): **MIRALDA M. ROCHA** • CHAPÉUS (FIGURINOS): **LUIZ AFONSO BURIGO** • CONTRARREGRA: **RAFAEL & ROBERT & ADRIANE & TOMAZ**

• SELEÇÃO DE TRILHA SONORA: **CLEONICE DE QUEIROZ** (A PARTIR DOS TRABALHOS DE **MARLUI MIRANDA & LAURIE ANDERSON**) • PREPARAÇÃO CORPORAL: **MARILIA ANDREAZZA** • OPERAÇÃO DE LUZ: **LUIS CELSO S. JR.** • OPERAÇÃO DE SOM: **CLEONICE & EQUIPE DE SOM** • APOIO: **CAUÊ & WANDERSON & CASSIANO** • DIVULGAÇÃO: **CLEBER & CABELO** • FOTOS: **CAUÊ KRÜGER**

ELENCO: FLO **JULIANA QUECH** • VI **MICHELLY CORRÊA** • RU **FLÁVIA STAWSKI**

VAI E VEM
CARTAZ: DESIGNER NÃO IDENTIFICADO.

BELÍSSIMO E INSTIGADOR ESPETÁCULO TEATRAL ENCENADO EM CURITIBA.

Cefet Jornal, n° 4, julho/2000

Ângela Rubel Fanini

Professora de Línguas e Literatura na Unidade de Curitiba do CEFETPR e Doutoranda em Literatura na UFSC

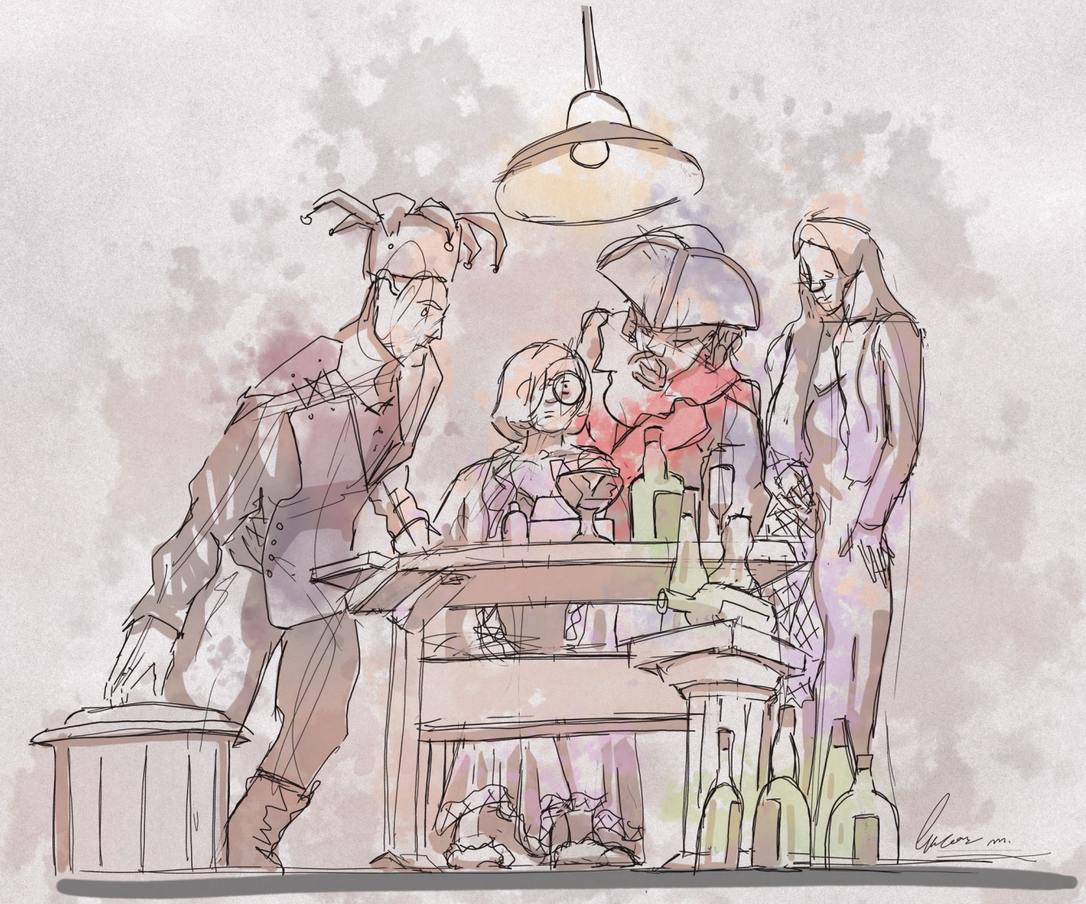
A peça *Vai e vem*, apresentada em 28 de junho, de Samuel Beckett, recebeu adaptação primorosa da professora de teatro da Unidade Curitiba, Cleonice de Queiroz. Cleonice é bastante corajosa, pois adaptar e dirigir uma peça vinculada ao movimento do teatro do absurdo, imperante na década de sessenta, é um desafio em virtude de que nesse tipo de espetáculo, a ação é mínima; a informação sobre a vida das personagens é escassa; a linguagem é rara; o palco, o vestuário e a iluminação, tudo, se encontra sob a égide de uma economia em excesso. O espetáculo, em suma, é um anti-espetáculo, pois é pobre; é simples; é econômico.

Como entender esse espetáculo? Como vencer o estranho que causa? Como apreendê-lo se nossa mente está acostumada ao espetáculo televisivo em que as imagens e os discursos didáticos explicativos são abundantes, dispensando-nos de pensar, pois tudo nos é facilitado e simplificado? Onde a apostila, o texto didático, o professor, com sua linguagem repetitiva, para nos entregar de bandeja a verdade, a solução, a resposta?

Aí, na encenação de *Vai e vem*, sentimo-nos perdidos, pois toda essa parafernália didática a que nós temos acostumado, colocando-nos como seres passivos e incapazes de produzir conhecimento, nos falta e nos desampara e nos desesperamos. Temos vontade de abandonar o espetáculo, mas alguma coisa nos seduz e permanecemos. Como compreender essa educação? Talvez resida, justamente, nessa economia de palavras, ação e luz à medida que esse espetáculo rarefeito se torna tão obsessivo e sufocante que o espectador é estimulado, desafiado a se concentrar totalmente, de corpo e alma ao espetáculo para tentar decifrá-lo e entendê-lo. Ele se nos dá como uma esfinge que temos que decifrar. Em virtude desses recursos mínimos, meio inexplicavelmente, a nossa curiosidade e vontade de saber e de entender é ativada, é acionada. Notamos que, apesar da facilitação didática com que nos fazem reproduzir e memorizar *ad infinitium* o conhecimento, parece que ainda persiste em nós a capacidade de entender um texto que a priori nos foge, se nega, é obscuro, é tímido, é conciso, nos desafiando a cada passo. Essa concentração a um só tempo nos faz mergulhar no espetáculo e dele se distanciar em um movimento de ir e vir tal qual o título, e da economia excessiva, paradoxalmente, vemos, aos poucos, surgir um mundo de significados, sempre aberto, sem conclusões, sem fechos, como o próprio fluxo da vida.

Vai e vem concentra-se em representar intrincadas e complexas relações humanas. Aí, temos três personagens, unidas por uma história comum a que não temos acesso facilitado. As informações sobre seu passado comum são escassas. Estamos desamparados, pois não temos um narrador a contextualizar tudo e tudo explicar. Somos jogados no meio do parco diálogo dramático que encetam entre si. O que sabemos é que elas mantêm e o passado da infância é seu ponto fixo, seu referente, sua comunicabilidade. Além desse elo memorialista de ligação, outro elo é corpóreo. A presença do corpo físico é vital para esse encontro. Já as palavras são prescindíveis, nada podem explicar, são interditadas pela fala constante e permanente que percorre o texto "Permita-nos não falar". O silêncio é prenhe de significados e isso talvez nos assuste porque vivemos em uma sociedade em que tudo deve ser cifrado, esquadrinhado, analisado e solucionado pelo discurso racional, competente e especializado. Porém aqui, Beckett nos mostra que a palavra não detém todo esse saber e poder. A incomunicabilidade humana pela palavra é uma realidade. Talvez o corpo, sempre interdidato pela nossa cultura moralista, os gestos, o silêncio, a história de cada um enquanto memória e ação levem a verdadeira comunicação. Aí a economia linguística é um imperativo. A performance gestual e corporal das atrizes Michelly Corrêa, Juliana Quech e Flávia Stawski é memorável, instigante e perfeita.

Infelizmente o espaço é curto para comentar com profundidade tão complexo espetáculo, mas fica um agradecimento: Cleonice e sua equipe, obrigada por esse espetáculo tão instigante.



UMA AUTORA EM BUSCA DE PERSONAGENS

2001

TEXTO: **DIDI FONSECA** • DIREÇÃO: **CLEONICE DE QUEIROZ** • ILUMINAÇÃO: **NADIA LUCIANI** • OPERADOR DE LUZ: **TIAGO PABLO SCHMIDT** • OPERADOR DE SOM: **ELISA NOVASKI** • FIGURINOS: **CAROLINE Y. KAWADA & CLEONICE DE QUEIROZ** • CONCEPÇÃO (CENÁRIOS): **CLEONICE DE QUEIROZ** • DESENHOS (CENÁRIOS): **EDUARDO GOMES CAMARGO** • ESTAMPAS DE PAINÉIS (CENÁRIOS): **DANIELE HENNING & RODRIGO TOMAZ** • ADEREÇOS: **LAIZE ADRIANE & MARIANA SILVEIRA & TIAGO PABLO SCHMIDT & THAIS SCHNEIDER** • CONTRARREGRAS: **MARCOS RUDSON B. ARAÚJO & MARIANA SILVEIRA** • EQUIPE DE PRODUÇÃO: **ELISA NOVASKI & TIAGO PABLO SCHMIDT & ALESSANDRA CARVALHO & MARCOS RUDSON B. ARAÚJO & MARIANA SILVEIRA & SILVIA FRAIZ & THAIS SCHNEIDER** • PESQUISA DE TEXTO & FUNDAMENTOS DE DRAMATURGIA: **MARIA CRISTINA DE SOUZA** • ASSESSORIA EM CONCEITOS TRANSCENDENTES: **OLINTO A. SIMÕES** ELENCO: AUTORA **PAULA B. GOMES** • NAPOLEÃO **CASSIANO CUBAS** • NAPOLEÃO **PEDRO H. FRANCISCO** • ROMEO **EDUARDO GOMES** • TAÍS **ANA CLAUDIA DUPCHAK** • PENÉLOPE **SUZANA LUCCA**

UMA AUTORA EM BUSCA DE PERSONAGENS
CARTAZ: DESIGNER NÃO IDENTIFICADO.

Molière
Dante
Hamlet

Pirandello

POR CARIO MANIA

2001

DIREÇÃO: **CLEONICE DE QUEIROZ** • TEXTO: **CRIAÇÃO COLETIVA** • ADEREÇOS: **ADRIANE GRANATO** • EQUIPE DE APOIO: **OSMAR LUÍS RIBAS & PEDRO HENRIQUE DIER FRANCISCO** • FOTOS: **ACERVO TUT**

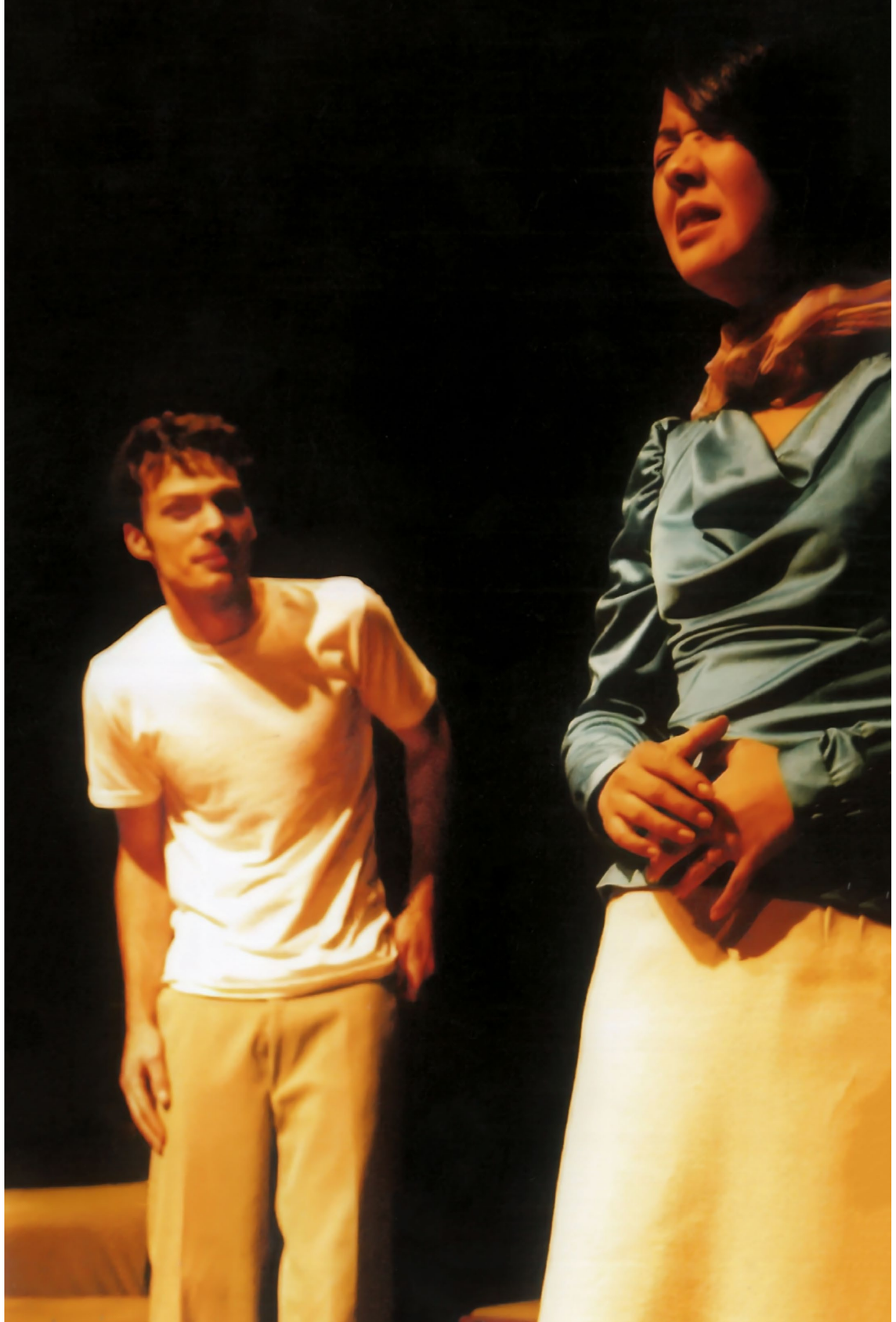
ELENCO: ENFERMEIRA **ELISA NOVASKI** • ANJO (NINFA) **ADRIANE GRANATO** • ENFERMEIRA **THAÍS CRISTINA SCHNEIDER** • COUNTRY **MARIANA SILVEIRA** • FUNK **SILVIA FRAIZ** • PAGODE **MARCOS RUDSON BEZERRA ARAÚJO** • AXÉ **ALESSANDRA CARVALHO** • VICIADO **TIAGO PABLO SCHIMIDT**

A RAIZ DO GRITO

2003

TEXTO: **ALCIONE ARAÚJO** • DIREÇÃO: **CLEONICE DE QUEIROZ** • PRODUÇÃO: **ELISIANE FONTANA FLAKOSKI & JULIA BENETI & ERASTO & JANAÍNA** • CENOGRAFIA: **RODRIGO THOMÁS & JULIANA QUECH** • FIGURINOS: **O GRUPO** • ILUMINAÇÃO: **JUBA MACHADO** • OPERAÇÃO DE LUZ: **JULIANA QUECH** • SONOPLASTIA: **CLEONICE DE QUEIROZ & WAGNER A. BARBOSA** • OPERAÇÃO DE SOM: **CLEONICE DE QUEIROZ** • PRODUÇÃO GRÁFICA: **NORTHON ZANIN** • FOTOS: **ACERVO TUT**
ELENCO: **KAMILA** KUROMIYA • **PEDRO** HENRIQUE

A RAIZ DO GRITO
CARTAZ: NORTHON ZANIN.



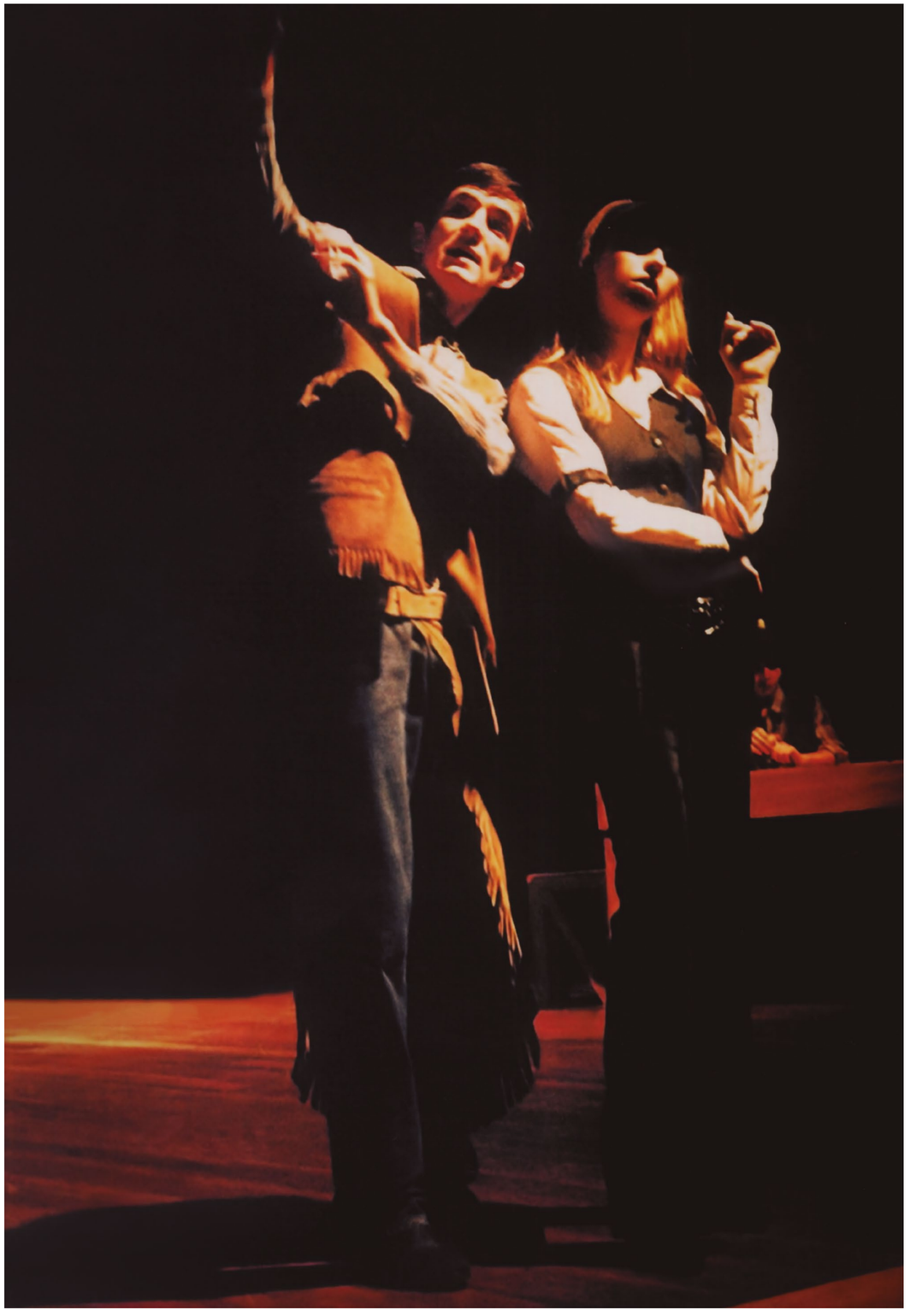
NOS TEMPOS DO BANG BANG

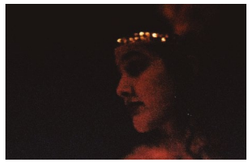
2004

TEXTO & DIREÇÃO:**MARÍLIA GOMES FERREIRA** • ASSISTENTE DE DIREÇÃO: **ANA PAULA SECIUK** • ARGUMENTOS: **TATIANE CANOVA & FLÁVIO S.T JAYME** • SONOPLASTIA: **ALEX BARBOSA** • ILUMINAÇÃO: **KATIUSCA BRUFATTO** • FIGURINOS: **A BASTIDORES** • CENÁRIOS: **BIRA PAES** • COREOGRAFIA: **PROFª ADRIANA MARIA WAN STADINIK** • SUPERVISÃO: **PROF. GUMERCINDO VIEIRA DOS SANTOS** • DESIGN GRÁFICO: **KAREN FRANKILIN GIRALDI**

ELENCO: MADALENA **ALINE BERTOLIN** • LA NINHA **ANA PAULA SECIUK** • KID-ESAFIADOR **ANNA PAULA ARAÚJO** • LA SORTITA **DENISE SUS SOUZA LIMA** • KID ESAFORO **DIEGO DA SILVA MAGATÃO** • QUEBRA-OSSOS **FELIPE MATHEUS B. RIBEIRO** • BRABALAKID **FRANCIELLE REGINA VIEIRA** • LA CUCARACHA **GABRIELLE W. SIQUEIRA** • CAMERCINTA **HELOÍSA RIBEIRO** • LA DEMOLIDORA **JÚLIA SILVA BENETI** • LA BARSA **RAFAELA CAROLINE CAMARGO** • MADAME MIMI **ROBERTA E. VIEIRA** • TRACY **THAÍS ADRIANE B. CORREA** • HELENA **VIVIAN MAFRA**

NOS TEMPOS DO BANG-BANG
CARTAZ: KAREN FRANKILIN GIRALDI.

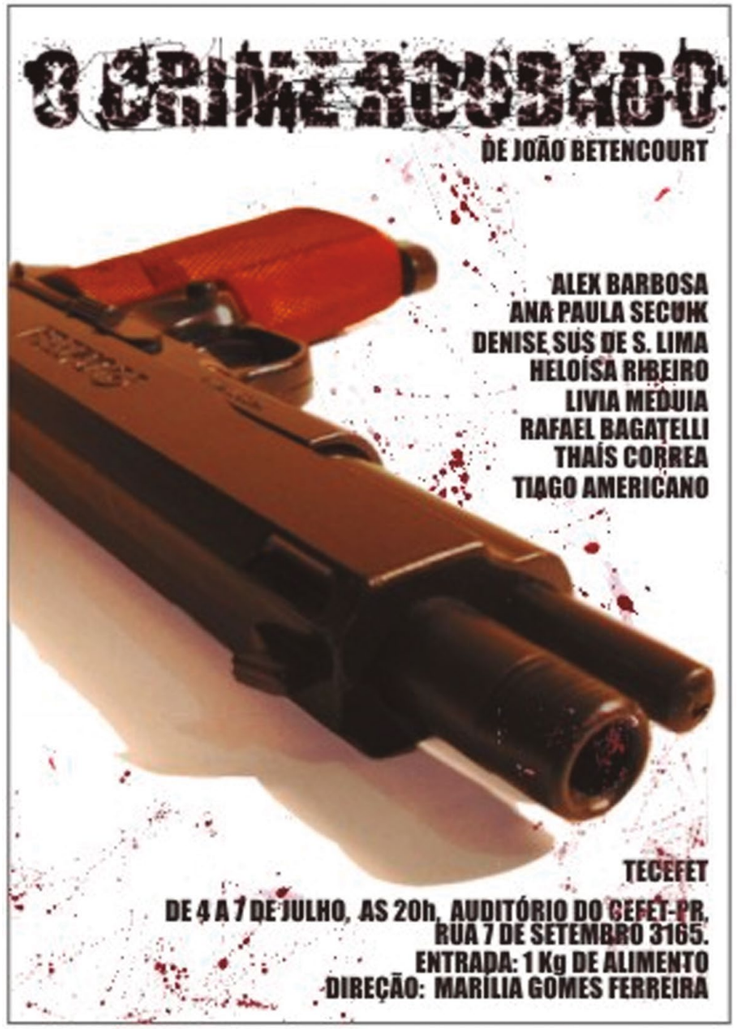




O CRIME ROUBADO

2005

TEXTO: **JOÃO BETENCOURT** • ADAPTAÇÃO & DIREÇÃO CÊNICA: **MARÍLIA FERREIRA** • ILUMINAÇÃO: **KATIUSCIA BRUFATO** • SONOPLASTIA: **ALEX BARBOSA** ELENCO: CERTINHO **ALEX BARBOSA** • SABONETEIRA **ANA PAULA SECIUK** • COMISSÁRIA **DENISE SUS S. LIMA** • RATAZANA & PELÓPIAS & PROMOTORA & REPÓRTER & VOZ DA MÃE **HELOÍSA RIBEIRO** • DINDA & DONA NANÁ & CARMINHA **LIVIA MEDVID** • JUREMA **RAFAEL BAGATELI** • JUSTICEIRA & ADVOGADA & MÉDICA & BEIÇOLA & VOZ DE EULÁLIA **THAIS CORREA** • GENERAL & PATRULHEIRA **TIAGO AMERICANO**



O CRIME ROUBADO
CARTAZ: RAFAEL BAGATELI.

TERCEIRA FASE

2005 a 2022

BABEL (2013)
FOTO: STUDIO MARIOS BROS

Ismael Scheffler

QUANDO UNIVERSIDADE

A terceira fase do Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT) inicia a partir da realização do concurso público para a contratação de um professor de teatro efetivo para este projeto institucional. Assim, em setembro de 2005, Ismael Scheffler ingressou ainda no Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (CEFET-PR), tornando-se, no mês seguinte, em Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Até metade de 2010, Scheffler esteve coordenando o TUT, entrando em licença para finalizar seu doutorado em teatro. Foi realizado um processo seletivo e selecionado um professor substituto para dar continuidade ao projeto. Cauê Krüger assumiu de agosto de 2010 até o final de 2011, quando foi feito outro processo seletivo e contratado o professor Elderson Melo para o ano de 2012.

Em março de 2013, Scheffler retornou ao TUT, permanecendo até março de 2015 quando foi realocado para o Departamento Acadêmico de Desenho Industrial (DADIN). Por escolha da gestão do campus daquele momento, Scheffler não pode continuar com o TUT. Entre 2015 e metade de 2018, o TUT permaneceu fechado. Com a mudança de gestão, em 2018, assumindo como diretor do campus Curitiba o professor Marcos Flávio de Oliveira Schiefler Filho, Scheffler foi convidado para reassumir o TUT, dividindo sua jornada de trabalho entre o DADIN e o TUT, a partir de junho de 2018 até o presente momento.

Esta terceira parte do livro é apresentada pelos três professores do período, cada um descrevendo sobre seu próprio trabalho e experiências junto ao TUT. É importante observar que o registro desta terceira fase é feito por depoimentos em primeira pessoa (diferentemente dos textos das duas fases anteriores). Assim, os agentes revisam suas experiências falando de si, rememorando acontecimentos também permeados de subjetividades.

Scheffler divide sua narrativa em dois textos, apresentando na primeira fase uma organização de diferentes frentes de ações, dividindo reflexões que têm continuidade em seu segundo texto, relativo às segunda e terceira fases. Entre seus dois depoimentos, está o de Cauê Krüger, contando sobre sua experiência junto ao grupo enquanto professor. Já Elderson Melo construiu seu relato na parceria com Helder Carlos de Miranda, que acompanhou e contribuiu diretamente, no ano de 2012, com os trabalhos do TUT.

OCO (2019)
FOTO: PATRICIA MATTOS

Ismael Scheffler

ISMAEL SCHEFFLER: *PRIMEIRA FASE*

Minha trajetória na UTFPR apresenta alguns aspectos particulares que determinaram minha prática profissional docente na instituição. O processo de concurso público de meu ingresso na UTFPR se deu ainda enquanto CEFET-PR, alguns meses antes da instituição se tornar UTFPR.

Conforme o Edital nº 012/2005 – CPCP – CWB, a vaga era para professor de Artes Cênicas. O Programa para a Prova Didática, publicado no Edital, previa um único tópico: "Teatro no Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (TECEFET): projeto de atuação e contribuição – concepções, objetivos, justificativas, estratégias e proposta de avaliação". A vaga de professor era destinada para trabalhar exclusivamente com o projeto de extensão TECEFET. A vaga foi destinada pelo diretor-geral do campus Curitiba, professor Paulo Osmar Dias Barbosa, tendo como chefe de gabinete Maria Cristina de Souza e como diretor de ensino o professor Marcos Flávio de Oliveira Schiefler Filho.

O concurso de meu ingresso na UTFPR foi o primeiro de edital público para seleção de professor efetivo prevendo uma vaga para atuação, unicamente, com o projeto institucional de teatro criado em 1972 (o ingresso de José Maria Santos se deu por contrato pela Consolidação das Leis do Trabalho – CLT; Joana Rolim era concursada como professora de Língua Portuguesa e os demais professores substitutos com tempo de contratação limitado).

Imediatamente, ao tomar posse, fui alocado junto ao Departamento de Atividades Comunitárias (DEACO), posteriormente renomeado para Departamento de Extensão (DEPEX), vinculado à Gerência de Relações Empresariais e Comunitárias (GEREC), posteriormente renomeado para Diretoria de Relações Empresariais e Comunitárias (DIREC), e não junto à Diretoria de Graduação (DIRGRAD), em um departamento acadêmico, como ocorre com a maioria dos professores. Permaneci alocado neste setor de setembro de 2005 a março de 2015, quando fui transferido para o Departamento Acadêmico de Desenho Industrial (DADIN), setor com o qual já vinha estabelecendo relações de parceria em diferentes frentes há alguns anos.

Os motivos de minha solicitação de remanejamento foram se acumulando ao longo dos anos. A falta de regulamentação dos grupos artísticos e a ausência de um setor e projeto cultural institucional claro trouxe desgastes de várias ordens, apesar das diversas tentativas em diferentes gestões do campus, de se amadurecer na estrutura institucional um setor artístico ao qual o TUT estivesse vinculado. Também se somou a isto o fato de ter sido concursado como docente, mas não estar no ensino, situação que gerava, a meu ver, uma contradição com a proposta universitária de indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, uma vez que, como professor, estava privado de exercer a função nas diferentes frentes.

O processo de remanejamento foi iniciado por mim em outubro de 2013, ainda durante a produção do espetáculo *Babel* (poucos meses

após retornar da licença de doutorado), tendo sido concluído apenas em março de 2015 (um período extenso ao longo do qual apresentei diferentes tentativas de solucionar as dificuldades existentes). A proposta que fiz era de ser integrado como docente junto ao DADIN e ter metade de minha carga horária disponibilizada ao TUT. A gestão de então consentiu e cedeu minha vaga ao departamento, mas reiterou que o TUT era um projeto institucional e, a despeito de minha disposição, manteve o TUT fechado por três anos. Segui na realização de diversas atividades teatrais, experimentando outras ações de extensão e investindo na graduação e na pós-graduação. Sinalizei em diversas ocasiões minha disposição em reassumir o TUT me mantendo como professor de um departamento acadêmico, mas durante a gestão da época não houve interesse para um retorno ao grupo de teatro de projeto institucional. O fechamento do TUT não trouxe comoção nem apelo para seu retorno, mesmo após o impactante sucesso das ações em torno do espetáculo *Babel*, em 2013 e 2014.

Foi com a mudança na gestão do campus, quando o professor Schiefler assumiu a direção, que o TUT passou a ser reconsiderado. A partir do questionamento das professoras Simone Landal e Maurini de Souza sobre qual era a posição de Schiefler a respeito do TUT, destacando a importância deste projeto na universidade, chegou a mim um novo convite para retomá-lo. A portaria do diretor-geral do campus Curitiba que designava a dedicação de 20 horas ao TUT foi emitida em junho de 2018.

Babel, o último espetáculo do TUT, completava 5 anos de sua estreia. E foi deste ponto que o TUT foi retomado, com a realização de um evento em agosto de 2018. A primeira ação realizada foi *Babel: 5 anos*, no qual foram reunidos ex-participantes do projeto, exibida a filmagem da peça e discutido com o público o projeto e as percepções após este período. O TUT retomou, portanto, de onde foi interrompido.

Minha trajetória na UTFPR pode ser vista em três momentos: exclusivamente com o TUT, no DEPEX (2005 a 2015); exclusivamente no DADIN (2015 a 2018); partilhando a atuação entre DADIN e TUT (2018 ao momento atual).

Com relação ao TUT é possível ver também três momentos: primeira fase, de setembro de 2005 a julho de 2010, quando entrei em licença para o doutorado; a segunda fase foi de meu retorno em março de 2013 a março de 2015, quando realizado *Babel* e se delongou o processo de transferência; a terceira fase, que segue de junho de 2018 ao presente momento, quando passei a dividir minha carga horária, dedicando metade de minha jornada semanal ao TUT e a outra metade permanecendo atuante no DADIN, seguindo com as práticas docentes regulares.

De meu ingresso na UTFPR, de setembro de 2005 a março de 2015, estive alocado no DEACO/DEPEX. Nesse período, as atividades de extensão ocupavam a maior parte de minhas atribuições, junto à pesquisa. Em minha prática no TUT, determinei um programa de trabalho que atravessava três eixos: ensino (cursos de extensão); pesquisa (grupos de estudo, eventos científicos e publicações); e extensão (ações artísticas com interações com público, como os espetáculos, entre outras ações).

Em minha trajetória com o TUT, tive importantes colaboradores internos, muitos voluntários, mas também estagiários e alunos-bolsistas, dando suporte e desempenhando tarefas importantíssimas no TUT[1].

AUTOS DE NATAL

Ingressei como o novo diretor do TUT em setembro e em dezembro já levamos os alunos-atores para o palco se apresentando a uma grande plateia. O Concerto de Natal já era feito há alguns anos envolvendo os diferentes grupos artísticos da instituição (Grupo de Metais e Percussão, Grupo de Violinos, Coral Infantil, Coral dos Servidores, Grupo de Teatro). Assim, para atender à demanda institucional, o Grupo de Teatro participou da apresentação única voltada à comunidade interna, muito embora a plateia fosse, de fato, composta por familiares e amigos dos que se apresentavam.

Do grupo de atores do TECEFET dirigidos por Marília, apenas Rafael Bagatelli continuou após minha entrada. Além dele, um grupo de dez alunos que havia concluído o terceiro módulo do curso de formação e outro aluno, já com alguma formação de teatro, integraram o grupo, totalizando 12 pessoas.

A produção do *Auto de Natal*, de 2005, empreendeu vários desafios: a formação de um novo coletivo que ainda estabelecia suas afinidades pessoais e artísticas; o pouco tempo de produção e ensaios deste espetáculo; a articulação de uma apresentação com os projetos musicais sem ter uma concepção integradora; a expectativa dos dirigentes institucionais que haviam concedido uma vaga de concurso público para potencializar o trabalho teatral na UTFPR; a elaboração de um espetáculo de uma história religiosa em uma instituição laica; e o baixíssimo orçamento para a produção.

A participação do teatro no Concerto de Natal seria de intercalar cenas entre os diferentes blocos musicais apresentados. Em 2005, cada cena apresentava personagens-chave e contextos relativos à história do nascimento de Cristo. A opção foi por trazer um tom lúdico, leve e divertido, aproximando as atuações ao cômico com toques poéticos, valorizando-se a expressão corporal com a gestualidade expansiva[2].

Em 2006, novamente, foi solicitado que o TUT participasse juntamente com os outros grupos artísticos de uma noite de programação natalina. O teatro, outra vez, entraria em cena intercalando cenas entre as apresentações musicais. O grupo oficial do TUT, juntamente com alunos do Curso Preparatório de Teatro, num total de 16 pessoas, estavam divididos em 3 grupos: anjos, estrelas e narradores. Juntos

1. Estagiários na primeira fase, de 2007 a 2010: Diego Monteiro Van Ancken, Letícia [Sissa] Stecanella de Oliveira e Jonathan Wolter; na segunda fase, de 2013 a 2014: Ágata Erhart, Dáphene Zandoná Martins e Maíra Fernandes Costa. Estagiários do Núcleo de Cultura que também muito colaboraram: Giulian Castro, William Yakabie e Lourdes Figueiredo. Alunas bolsistas no período de 2020 e 2021: bolsa de extensão PROREC – Fabiana Kaori de Sousa e Maira Miotti Cunha; bolsa de extensão PIBEX/Fundação Araucária – Christianne Pereira Salas Roldan e Rafaela Angelon; bolsa do Edital nº 05/2020 PROREC – Apoio a Projetos Destaque da UTFPR – Ariane Regina Feliciano de Oliveira. Estagiários do TUT em 2022: Nicolas Caos e Sabrina Uchôa. Bolsista de extensão DIREC-Curitiba em 2022: Nicole Caroline Silva.

*2. **O Auto de Natal** de 2005 integra o livro **Caricaturas e tipos cômicos no teatro** (Scheffler; Souza, 2021).*

AUTO DE NATAL (2007)
FOTO: ACERVO TUT

contavam como observadores a história do Natal ao público. Várias pessoas que integraram o TUT, em 2005 e 2006, na primeira geração de atores dirigidos por mim (tendo atuado no Natal de 2005, *Chufone e Dentro do dentro*), se despediram do grupo com este espetáculo.

O espetáculo de Natal de 2007 foi, sem dúvida, a mais elaborada produção natalina. Desta vez, a parte cênica teve mais proeminência na produção de um espetáculo que integrava teatro e música coral. O TUT, grupo oficial que funcionava à tarde, trabalhou com um segundo grupo que funcionava à noite, chamado Lado B, e também com os alunos dos cursos preparatórios, em conjunto com o Coral Infantil da UTFPR e com o Coral de Servidores, sendo minha a direção cênica e a direção musical e regência de Viviane Matos. O espetáculo *Celebrando Jesus,* com texto de minha autoria e músicas de Ana Luíza de Geus (publicado pela Editora Arco, em 2005), foi preparado envolvendo cerca de 60 cantores e 40 atores, tomando elementos e ritmos da cultura brasileira, com desfile de bonecos gigantes, porta-bandeiras, bandeirolas, pau de fita e palhaços. Este apoteótico espetáculo foi o último realizado com a aspiração de confluir todos os grupos artísticos institucionais.

O Coral dos Servidores, com Viviane Matos (que já havia colaborado neste mesmo ano com a preparação musical do elenco de *Bodas de sangue*), e o TUT uniram-se em 2008 para mais um projeto preparando o espetáculo *Etel Frota em pauta*, um recital de músicas e poesias de autoria desta escritora paranaense.

TEATRO-EMPRESA

Nesta primeira fase em que estive na direção do TUT, era recorrente a solicitação de ações em atividades que podemos referir ter um perfil de “teatro-empresa”, quando o teatro é utilizado com finalidade pedagógica ou motivacional em contextos profissionais. Assim, além da produção de espetáculos, realização de atividades de formação e pesquisa, ainda preparávamos intervenções cênicas sobre conteúdos solicitados: para o Encontro de Secretárias (importância de falar inglês); para o evento de comemoração dos dez anos do Programa de Empreendedorismo e Inovação; para o Encontro da Comissão de Avaliação de Desempenho, promovido pela Divisão de Treinamentos e Desenvolvimento de Pessoas (dificuldades encontradas no processo de avaliação de desempenho); para o Encontro com gestores de Recursos Humanos, promovido pela Divisão de Estágios e Empregos; realizando ainda campanhas motivacionais entre servidores para que participassem das atividades de comemoração de aniversário da UTFPR, da Semana do Servidor, da avaliação do Clima Organizacional e em ações de campanhas para o dia Mundial de Combate ao Fumo, dia Mundial de Combate à AIDS, entre outros eventos.

Estas produções eram, geralmente, preparadas com pequenos grupos (duplas, trios ou quartetos), em poucas semanas ou dias, e

tinham por característica serem muito dinâmicas, animadas, pautadas no humor, interagindo com as pessoas em seus ambientes de trabalho ou do evento em que participavam. Sem cenografia ou efeitos de iluminação cênica, o visual das personagens tendia ao chamativo e ao exagero e ocorriam nos mais diversos ambientes da instituição.

O espetáculo *Chufone* (2006) foi a primeira atividade neste sentido, muito embora ele tenha tido mais tempo de preparação, a escrita de uma dramaturgia e envolvido mais personagens com uma trama mais elaborada e a produção de uma cenografia. O espetáculo foi encomendado para a cerimônia anual do Dia da Indústria, ocasião em que a UTFPR homenageava empresas de destaque. O tema de propriedade intelectual e registro de patentes foi trabalhado pelo grupo que desenvolveu a dramaturgia para uma comédia. A produção feita inicialmente tinha duração de 40 minutos, ao que foi solicitado reduzir para 20. A peça teve uma segunda apresentação na Refinaria Presidente Getúlio Vargas (REPAR), da Petrobras[3].

Este tipo de atividade era também desenvolvido pelas diretoras anteriores do TECEFET. Estas ações eram oportunidades estimulantes aos alunos requerendo não apenas domínio teatral técnico, mas capacidade de improviso e carisma pessoal nas interações. Por outro lado, as demandas requeriam ou a interrupção dos ensaios do espetáculo em processo, ou a realização da preparação em horários extra. Um trabalho cênico de qualidade exige tempo, recursos financeiros e uma preparação atenta dos atores amadores em questão. Diversas solicitações feitas sem muito tempo para o preparo criaram muitas dificuldades. Um aspecto que deve ser considerado é o entendimento sobre o papel de um grupo de teatro em uma instituição de ensino superior. O teatro, sabemos, tem um potencial didático e um caráter lúdico potente, havendo, para alguns, o entendimento de que o teatro escolar ou universitário deva atender demandas para dinamizar conteúdos maçantes ou abrilhantar a vida institucional.

Este universo teatral se fazia presente também em relações com o curso de Tecnologia em Comunicação Institucional, como na disciplina Cerimonial e Protocolo, ministrada pela professora Maria Cristina de Souza, que organizou o III Encontro de Comunicação (ENCOM), em 2006, cujo tema foi *Caminhos da arte na empresa*. Em parceria na organização do evento, indiquei os convidados da programação[4]. Maria Cristina, neste momento, era também chefe de gabinete da direção do campus e se empenhava no setor de Cerimonial e Eventos. Ela já havia realizado aproximações e ações com o TECEFET na fase de Cleonice e Marília, e colaborou na articulação para a destinação de uma vaga de concurso para professor efetivo de teatro. O TUT, portanto, estava bastante imerso em um pensamento associado a eventos.

Esta é, de fato, uma possibilidade para o teatro em uma instituição de ensino. Mas, acredito que pensar o teatro universitário implica em reconhecer a arte como um campo de conhecimento para além de um instrumental interno.

*3. Duas produções nesta linha, **Chufone** e **GerenTUT**, integram o livro **Caricaturas e tipos cômicos no teatro** (Scheffler; Souza, 2021).*

4. No primeiro dia, Nani Semicek ligada a Calvin Entretenimento, que realizava o Festival de Teatro de Curitiba, falou sobre marketing cultural no Brasil. A segunda palestra foi feita pela professora da UTFPR que coordenava o coral da instituição, Viviane Matos, abordando sobre o benefício da arte, especialmente do canto de coral para funcionários de uma empresa, promovido pela própria instituição. O último tema foi trazido por Hélcio Pimentel, produtor cultural, sobre teatro-empresa, esclarecendo o conceito, as propostas e o benefício pedagógico e institucional.

PEÇAS COLORIDAS

Desde que assumi a direção do grupo, de 2005 a 2010, dirigi diversos espetáculos e apresentações nos quais exploramos o humor e a interpretação de tipos cômicos, perpassando pela farsa, pela sátira, pela palhaçaria e mimo, experimentando cores e expressividade em diversas personagens, algo que marcou várias das produções da primeira fase.

O teatro é, em si, uma atividade lúdica. Fazer teatro é brincar, é jogar. Encarar o teatro como “brincar de fazer teatro” é um retorno a um estágio mais livre de atuar, é se aproximar de estilos teatrais menos preocupados com o realismo ou a seriedade, mais próximo à artificialidade da atuação. Assim, a farsa é um estilo que permite uma aventura teatral divertida. Assumir a comicidade corporal brincando de fazer teatro, leva o aluno-ator amador a experimentar de uma maneira mais livre ser uma personagem e entrar no faz de conta, reencontrando o jogo da representação.

Nem todos os espetáculos deste período tiveram este perfil, mas ele pode ser reconhecido em várias encenações, além de usados estes princípios em intervenções e ações de teatro-empresa na época: *Auto de Natal*, de 2005; *Chufone e Dentro do dentro*, de 2006, duas criações coletivas. Esta plasticidade e estilo de atuação ganhou mais potência nas produções seguintes, nas quais trabalhamos sobre roteiros já estabelecidos, como, em 2007, o espetáculo *O feitiço da mariposa*, do autor espanhol Federico García Lorca, e no auto de Natal *Celebrando Jesus*. Potencializamos ainda mais em dois textos icônicos do teatro ocidental, sendo eles: *Ubu rei*, texto do francês Alfred Jarry, em 2008 (como nova temporada no Festival de Teatro de Curitiba, em 2009); e *A breve dança de Romeu e Julieta*, inspirado no texto de William Shakespeare, em que assumimos uma estética "clownesca".

O ciclo se encerrou com *A rainha papa livros*, em 2010, última produção que dirigi antes de sair para licença de doutorado (quando Cauê Krüger e Elderson Melo assumiram sucessivamente o grupo). Para *A rainha papa livros*, empreendemos um reaproveitamento de figurinos de espetáculos anteriores pois não contávamos com recursos financeiros para produção. Assim, buscamos harmonizar um conjunto para a nova produção, tomando a exploração de formas corporais a partir do figurino, a forma do corpo utilizando enchimentos e elementos dos palhaços no visual e na expressão corporal cômica com atuações caricatas e grandiloquentes como nas produções anteriores. O espetáculo infantil *A rainha papa livros* foi o único voltado a crianças, nos 50 anos do TUT[5], e foi apresentado na UTFPR e em escolas públicas do município de Pinhais, colaborando com o projeto

5. Anteriormente, algumas ações de visitação à instituições infantis foram feitas, estando os integrantes do TUT caracterizados, porém não se tratava de um espetáculo.

de extensão de educação ambiental *Vida a água*, coordenado pela professora Tamara Simone van Kaick, do Departamento Acadêmico de Química e Biologia da UTFPR.

Foi com esta última peça que me referi às produções deste período como "espetáculos coloridos". No ano de 2021, em colaboração com o professor José Marconi Bezerra de Souza, realizamos um projeto de extensão com estudantes de Design que resultou no livro *Caricaturas e tipos cômicos no teatro* (Scheffler; Souza, 2021), no qual se pode conhecer mais desses espetáculos.

A GERAÇÃO DE *BODAS DE SANGUE*

O teatro é uma arte que exige uma doação física e mental. Exige expor-se e estabelecer pactos de confiança de que, durante a cena, quem está no palco e nos bastidores lhe apoiará. É comum que em cursos de teatro e, principalmente, na produção e apresentação de espetáculos, se estabeleçam vínculos significativos. Para algumas pessoas se torna uma atividade de socialização, estabelecendo-se vínculos humanos fortes. Tive a grata sorte de experimentar diferentes composições de elenco no TUT. Mas observando minha trajetória é possível identificar um certo núcleo, embora ele não seja hermético. Prestando atenção nas informações das fichas técnicas dos espetáculos, se pode reconhecer em minha primeira fase, diversos nomes que se repetem, e não apenas nas funções de ator/atriz, mas também na produção e nos bastidores. O ponto de confluência acredito que foi o espetáculo *Bodas de sangue*, texto de García Lorca, de 2007, cujo elenco era formado por 20 personagens, havendo algumas substituições no elenco, o que torna este grupo maior.

Bodas de sangue foi a peça em que os últimos atores e atrizes da primeira geração, de quando eu ingressei no grupo (que realizaram os cursos preparatórios de teatro com Marília), se despediram. Ao mesmo tempo, foi o primeiro espetáculo de muitos que tiveram sua formação inicial em teatro comigo em 2006. Muitos do elenco de *Bodas* partilharam ainda o palco em 2008, com *Ubu rei*, e, em 2009, com *A breve dança de Romeu e Julieta* — além de outras produções curtas de teatro-empresa e eventos. Com a sucessão de experiências no teatro se acumulando, isto criou fluxos orgânicos no pensamento criativo coletivo. Além disso, vale ressaltar que *Bodas* e *Ubu rei* tiveram vida intensa com viagens, muitas apresentações em diferentes temporadas, o que intensificou as convivências e os vínculos.

Bodas de sangue foi o texto escolhido para comemorar os 35 anos do grupo, sendo a primeira vez que um mesmo texto foi remontado. Em 1988, José Maria Santos já havia encenado com o TECEFET este texto de Lorca. O espetáculo de 2007, fruto do trabalho de três meses com dois encontros vespertinos regulares por semana (processo documentado em fotos), exigiu dos seus integrantes grande esforço na conciliação da vida estudantil e profissional, articulando ensaios extras, tendo que administrar a ansiedade de subir ao palco: 8, dos 20 alunos da primeira temporada, tiveram sua primeira experiência de atuação em teatro, tendo plateias, muitas vezes lotadas, com cerca de 400 espectadores. Das 9 apresentações iniciais estima-se que mais de 1.700 pessoas assistiram ao espetáculo, destas, cerca de 800 alunos de escolas estaduais. No segundo semestre, realizadas quatro substituições de elenco, somaram-se mais apresentações, incluindo a participação na Mostra 35 e duas viagens para se apresentar em outros campi da UTFPR: uma para Pato Branco e outra para Ponta Grossa e Cornélio Procópio (sendo o local da última apresentação). Este grupo também fez parte da Semana García Lorca e acompanhou todas as atividades de comemoração dos 35 anos do TUT, evento que afirmou significativamente a herança de um importante projeto teatral. Ao todo foram 17 apresentações e um público de mais de 3.000 pessoas.

Em 2008 decidimos montar *Ubu rei*, texto de Alfred Jarry. O grupo teve diversas mudanças. Iniciamos com 9 integrantes, sendo que após as férias de julho, 3 saíram. Outros atores ingressaram (2 que haviam sido parte do TUT no início de 2007 retornaram e 4 vindos do curso preparatório), totalizando, então, 12 pessoas. As pesquisas realizadas no primeiro semestre e as concepções cênicas foram mantidas, mas significativa parte do trabalho atoral teve que ser reestruturado e exigiu intenso ritmo nos ensaios. *Ubu rei* teve duas temporadas em 2008, em outubro e novembro, com 8 apresentações, estimando-se cerca de 2.500 espectadores. O espetáculo contou com um orçamento melhor do que de *Bodas* e permitiu um aprimoramento visual, especialmente para a produção dos figurinos.

Ao final do ano o grupo decidiu continuar o espetáculo em 2009, sendo necessário retrabalhar a peça em razão da saída de três pessoas e, especialmente, a preparando para ser apresentada ao ar livre, sendo diminuído o tempo do espetáculo. *Ubu rei* foi apresentado cinco vezes no Fringe de 2009, no palco das Ruínas de São Francisco, reunindo cerca de 1.200 espectadores. Em abril, foi apresentado no pátio da UTFPR, mudando-se completamente a escala do espaço. No início de maio, foi apresentada em Cornélio Procópio, encerrando a vida da peça, totalizando mais de 4.000 espectadores entre 2008 e 2009. Associado ao espetáculo, foi realizado o Seminário Alfred Jarry, em 2008, e publicados 2 artigos a respeito, sendo eles: *Alfred Jarry: o dramaturgo da cena* (Scheffler, 2008b) e *Ubu rei – do teatro francês aos palcos curitibanos* (Scheffler, 2009b).

Em meio a esta intensa agenda de *Ubu rei* no primeiro semestre de 2009, preparamos o novo espetáculo que estreou no final de junho, com quatro apresentações: *A breve dança de Romeu e Julieta*. No ano do centenário da UTFPR, o local escolhido foi a Praça Eufrásio Correia, levando a universidade a uma relação mais direta com a

BODAS DE SANGUE (2007)
FOTO: RONALDO MANSANO CUSTODIO

cidade. Partimos de uma das peças mais populares do teatro ocidental, de Shakespeare, autor ainda não encenado pelo TUT/TECEFET/TETEF. Trabalhando sem a fala, utilizando elementos coreográficos e cênicos, todo o espaço da praça foi utilizado pelos atores. O trabalho cenográfico da aluna Kelly Carolini da Silva, do curso de Tecnologia em Design de Móveis, agregou entusiasmo e qualidade à produção – Kelly fez esta produção como seu Trabalho de Conclusão de Curso – TCC (Silva, 2009). Desse espetáculo também publiquei o capítulo "Diferentes camadas de recepção em *A Breve Dança de Romeu e Julieta*", no livro *Teatralidade e cidade,* organizado por André Carreira (Scheffler, 2011)[6].

A peça precisava ser estreada até metade do ano, pois diversos atores estariam impossibilitados de continuar no semestre seguinte. Esta encenação completou o ciclo de um grupo que permanece tendo vínculos ainda hoje. Em 2017, o elenco de *Bodas de sangue* organizou uma festa comemorando os 10 anos da peça, momento em que, praticamente, todos os participantes se reuniram.

Diversos destes atores e atrizes que não puderam continuar no TUT almejavam permanecer fazendo teatro amador. Assim, ainda em 2009, foi proposto a Cynthia Becker, ex-integrante do grupo da fase de Joana Rolim, a realização do *Laboratório de pesquisa: processo coletivo de criação dramatúrgica*. Posteriormente, em 2010, abri espaço para o projeto Grupo Independente de Teatro Amador (GITA) que desenvolveu o espetáculo *Andradianas*. Em 2018, ainda enquanto o TUT estava suspenso, propus o projeto Grupo Adulto de Teatro Amador (GATA) que produziu o espetáculo *A neovida contemporânea como ela é*. Todos estes projetos liderados por ex-integrantes do TUT. Trato sobre eles mais adiante.

NÚCLEO DE CULTURA, PARCERIAS EM ESPETÁCULOS E O ESPAÇO URBANO

Em 2008, o Departamento de Atividades Comunitárias (DEACO) passou a ser o Departamento de Extensão (DEPEX), um movimento de atualização da UTFPR que visava melhor organizar e computar informações de todas as ações extensionistas. Os grupos artísticos eram as últimas atividades que permaneceram dentro do setor. Historicamente, diversas atividades extra-classe dos tempos do CEFET-PR foram se fortalecendo e estruturando, sendo vinculadas a outros departamentos. Os grupos artísticos foram direcionados para um Núcleo de Cultura (NUCULT) dentro do DEPEX. Fui convidado, então, para ser o responsável pelo núcleo, havendo sinalização da gestão do campus da época, de potencialização e maior autonomia de um setor cultural, o que, por fim, não se consumou. O núcleo teve funcionamento até cerca de 2016, enfraquecendo pouco a pouco.

6. ***Ubu rei*** *e* ***A breve dança de Romeu e Julieta*** *também fazem parte do livro* ***Caricaturas e tipos cômicos no teatro*** *(Scheffler; Souza, 2021).*

De novembro de 2008 a julho de 2010, fui responsável pelo NUCULT, do DEPEX. A iniciativa visava a integração e organização dos grupos artísticos de teatro, de música instrumental e de canto coral da UTFPR, criando-se um projeto cultural mais articulado, embora não estivesse regulamentado e nem prevista sua existência na estrutura organizacional oficial da instituição — aspectos que deveriam ser implementados a partir de então e que, apesar de tentativas, não conseguiu ser efetivado posteriormente.

A ideia do núcleo também coincidiu com uma grande mudança no quadro docente dos professores responsáveis pelos projetos artísticos institucionais, de maneira que, estando há apenas três anos na instituição, eu me tornei o docente mais antigo deste quadro. Dentre as mudanças, as artes cênicas tiveram uma ampliação importante: além do TUT, passou a ter uma professora de Dança específica para o setor e um professor de Circo.

Caroline Pellegrini ingressou em 2009 como professora substituta para dedicar-se a projetos de extensão na área de Dança Contemporânea e Danças Urbanas. Bruno Tucunduva, que assumia como professor substituto junto ao Bacharelado em Educação Física, se vinculou ao núcleo com carga horária menor.

Ávidos por desenvolver um projeto artístico universitário, reuniões e ações foram sendo propostas buscando contribuições e o desenvolvimento de ações e pesquisas em conjunto.

Em termos de espetáculos, em parceria com Caroline, produzimos a peça *XV*, em 2009. Neste ano, os espaços ao ar livre (praças, jardins e rua) foram os ambientes adotados onde apresentamos *Ubu rei* e *A breve dança de Romeu e Julieta*. No segundo semestre, para o espetáculo *XV*, tomamos um contexto urbano do centro de Curitiba para dele eleger temas e personagens. Seguindo pelo tema comum, os dois diretores-coreógrafos desenvolveram com seus grupos cinco coreografias e três quadros de teatro físico, apresentados no auditório da UTFPR.

Finalizando 2009, em 30 de dezembro, o TUT realizou a intervenção *Onde você gostaria de estar agora?*, no cruzamento das avenidas Sete de Setembro e Marechal Deodoro, com o mesmo elenco de *XV*, após estudar o local e elaborar uma proposição de intervenção urbana considerando aquele espaço e ritmo da cidade de Curitiba[7].

Caroline Pelegrini e Bruno Tucunduva continuaram em parcerias com Cauê Krüger após meu afastamento para o doutorado. Em minha retomada com o TUT, na segunda fase, em 2013 e 2014, Caroline compôs, como atriz voluntária (pois seu contrato como professora substituta havia se encerrado) o elenco do espetáculo *Babel*, o que permitiu um aprofundamento das trocas iniciadas anos antes.

Com Bruno Tucunduva seguiram-se, nos anos subsequentes, pontuais trocas e colaborações articulando teatro e circo. A produção de um espetáculo cênico demorou um pouco mais, ocorrendo apenas em 2019, com a retomada do TUT. Tucunduva, agora como professor efetivo no departamento de Educação Física na Universidade Federal do Paraná (UFPR), coordenava o projeto de extensão Cirthesis, articulando ensino e pesquisa na formação acrobática circense. *OCO*, o novo espetáculo do TUT, se configurava como uma excelente oportunidade para aplicarmos nossas pesquisas cênicas em uma colaboração. Além do espetáculo, diversas ações correlacionadas foram realizadas posteriormente, entre palestras, cursos e publicações. Após a pandemia, em 2022, novamente trabalhamos juntos na preparação do novo elenco de *OCO* e, também, no novo espetáculo do TUT que articulava teatro e acrobacias: *Amparo*.

PROMOVENDO OUTROS ESPETÁCULOS NA UTFPR E A RELAÇÃO COM FESTIVAIS (NA FASE I)

Visando ampliar a quantidade de oferta de espetáculos na própria UTFPR, o TUT recebeu espetáculos externos, trabalhando na produção interna e viabilizando atividades formativas em complemento que interessassem não apenas o teatro amador e universitário, mas a sociedade curitibana como um todo.

O primeiro espetáculo recebido foi ainda em 2005, logo em minha chegada, numa proposta de encontro dos alunos do curso de iniciação teatral e o grupo principal da UTFPR com o grupo Artchim, do Colégio Martinus. Neste encontro, cada grupo do TUT apresentou cenas curtas de seus processos e o Artchim apresentou o espetáculo *Depois que papai se foi...*, texto de Júlio Emílio Braz, que dirigi neste colégio alguns meses antes de ingressar na UTFPR.

As conversas entre artistas e espectadores são oportunidades que tanto colaboram para os criadores, que elaboram o caminho percorrido e ponderam sobre a concretização cênica, quanto para o público, que pode adentrar neste universo incrível, original e complexo que é a produção de um espetáculo. Esta prática de promover conversas mediadoras após apresentações foi, e é, uma prática constante de estabelecimento de formação, seja de quem pretende fazer arte quanto de quem procura crescer na fruição como espectador.

Em julho de 2006, ainda não tínhamos um espetáculo com o qual pudéssemos participar em algum festival universitário. No entanto, viajamos com um grupo de alunos ao 20º Festival de Teatro Universitário de Blumenau (FITUB), da Universidade Regional de Blumenau (FURB), em Santa Catarina, no qual acompanhamos os espetáculos e a programação, sentindo o gosto de estarmos entre pares. Infelizmente, o cronograma de inscrições deste Festival nunca coincidiu com o cronograma do TUT ou com termos o elenco disponível para

*7. O espetáculo **XV** e a intervenção **Onde você gostaria de estar agora?** integram o livro **Caricaturas e tipos cômicos no teatro** (Scheffler; Souza, 2021).*

apresentar nas datas do FITUB. Com alunos da UTFPR (mas não com o TUT), voltei a Blumenau apenas em 2016, para a IX Jornada Latino-Americana de Estudos Teatrais, evento que antecede o Festival, para apresentar a comunicação sobre o processo criativo da cenografia do espetáculo *Alice quântica* (Scheffler; Coelho; Vasconcellos, 2016).

Em julho de 2007, o TUT recebeu a Escola do Ator Cômico. Dirigidos por Mauro Zanatta, os alunos do Curso de Teatro para Atores e Não-Atores apresentaram no miniauditório uma série de cenas cômicas criadas no curso, discutindo-se, então, sobre comicidade e processos criativos após as apresentações. No mesmo ano, em setembro, foi apresentada a peça *Valdívia em solo do Brasil*, criação de Jaqueline Valdívia, então professora substituta na UTFPR que lecionava as disciplinas de Artes para o Ensino Técnico. Após a apresentação, a atriz falou sobre o Teatro Essencial de Denise Stoklos e o Projeto Solos do Brasil, do qual participou, sendo Stoklos tema de seu mestrado.

Logo, em outubro de 2007, o TUT promoveu a Mostra 35 de Teatro. O evento teve por objetivo integrar grupos universitários de teatro desenvolvidos como atividade de extensão e promover a troca de experiências e ideias entre seus integrantes. A mostra foi batizada com este nome por fazer parte das comemorações dos 35 anos do TUT. Esta mostra reuniu três grupos e ofereceu três *workshops* aos alunos e à comunidade. Outros grupos foram convidados e, embora interessados em participar, se depararam com desafios que refletem em parte um perfil do trabalho teatral em instituições de Ensino Superior: troca e rotatividade do elenco (que, por vezes, desestrutura um espetáculo); demora em aprovar orçamentos ou repasse de verbas; dependência do calendário letivo anual (e datas dependentes para executar um processo artístico).

Fez parte da programação o grupo Grutun!, do Centro Universitário Autônomo do Brasil (UniBrasil), com a peça *O santo e a porca*, texto de Ariano Suassuna com direção de Alex Wolf (ex-integrante do TECEFET, na fase de Joana Rolim); o grupo Tanahora, da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), com o espetáculo *Histórias de verão*, texto de Luis Fernando Veríssimo com direção de Laercio Ruffa; e o TUT, com a peça *Bodas de sangue*, texto de García Lorca, sob minha direção. Também foram propostos *workshops*: um sobre palhaçaria, com Rafael Barreiros [Palhaço Alípio] (ex-integrante do TECEFET, na fase de Cleonice de Queiroz); um sobre teatro de animação, com Alfredo Gomes Filho (egresso do curso Técnico em Edificações da UTFPR); e um sobre mímica, com Jaqueline Valdívia.

O Festival de Teatro de Curitiba, que ocorre entre os meses de março e abril, ocupa um espaço importante em âmbito nacional e marca a cidade de Curitiba durante sua realização. Torna-se um momento de não apenas dar visibilidade ao teatro, mas, também, de incentivar a fruição e colaborar com a reflexão dentro da universidade.

ENSAIOS DO ESPETÁCULO BODAS DE SANGUE (2007)
FOTO: ACERVO TUT

Começando o ano de 2006, foi proposta uma mesa-redonda com o objetivo de discutir o Festival de Teatro de Curitiba. Com o título *Preparação para o Festival de Teatro de Curitiba: elegendo peças, entendendo os espetáculos*, o evento objetivava contribuir para a formação de plateia, auxiliando o público a estabelecer critérios de escolha de espetáculos[8].

No Fringe de 2008, o TUT participou, com o grupo Lado B, com o espetáculo *O feitiço da mariposa*. Inscrito na categoria Espaço Independente, a encenação colocou o auditório da UTFPR no circuito de salas de espetáculos do festival. Também no Fringe, participou o grupo paulista Opovoempé, que se apresentou em outros espaços da cidade, mas que promoveu na UTFPR um *workshop* gratuito sobre suas propostas teatrais em uma ação em parceria com o TUT.

Em 2009, novamente, o TUT participou do Fringe. O espetáculo *Ubu rei*, que havia sido apresentado no auditório da UTFPR no ano anterior, ganhou agora uma versão para ser encenada no palco ao ar livre das Ruínas de São Francisco. Novamente, durante o Fringe, o TUT estabeleceu ligação com outro grupo. Por mediação da professora Maurini de Souza, o TUT recebeu o grupo Tearte, da Universidade de Passau, na Alemanha, que apresentou, em português, a peça *Morte e vida XXI*. O grupo era composto por estudantes alemães de língua portuguesa, sendo o projeto dirigido pela professora Virginia Wallner. Além das apresentações no auditório da UTFPR, acompanhava o grupo a professora, também de Passau, Suzanne Hartwig que proferiu uma palestra sobre teatro contemporâneo espanhol.

Em dezembro de 2009, foi apresentada no auditório a leitura dramática do texto *30 m²*, seguido de debate, como parte de um abrangente evento curitibano que envolveu diferentes instituições de arte, cultura e educação chamado de Corrente Cultural. O texto foi resultado do *Laboratório de pesquisa: processo coletivo de criação dramatúrgica*, dirigido por Cynthia Becker. Este projeto envolveu atores e atrizes que já haviam integrado o TUT e o Lado B[9].

Outro projeto apadrinhado pelo TUT esteve presente no Fringe de 2011, com o espetáculo *Andradianas*, apresentado no auditório da universidade. A produção foi feita e encenada em 2010, com ex-integrantes que deixaram o TUT em 2009. Impossibilitados por questões profissionais de permanecerem no grupo, lancei o desafio para que formassem um grupo próprio e ofereci apoio do TUT, em uma espécie de incubadora artística, na qual disporiam de espaço de ensaio e apresentação e a possibilidade de uso de materiais do guarda-roupa do TUT, tendo autonomia criativa e sendo responsáveis pela produção. Assim, o GITA desenvolveu o espetáculo, uma adaptação envolvendo Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Oswald de Andrade[10]. O projeto foi iniciado por mim e seguiu com a anuência do professor Cauê Krüger, durante minha licença.

8. A mesa foi integrada por Vitor Aronis (da Calvin Entretenimento), coordenador do festival; Katia Michele Pires (jornalista da Folha de Londrina); Márcio Mattana (professor da Faculdade de Artes do Paraná); Nena Inoue (produtora artística); e Livia Lakomy (espectadora, estudante de jornalismo), com minha mediação.

9. César Augusto de Souza Filho, Uliana Afonso, Patricia de Albuquerque Saldanha, Bruna Sumie Kawasaki, Lucas Lubsinski Daniel e Paulo Nesello Künzel.

10. A direção foi de Luan Machado, tendo no elenco: Diego Monteiro von Ancken, Letícia Stecanella, Renata Cássio, Patrícia Saldanha e Alini Avelino (substituída por Ailén Roberto).

No início de 2018, quando o TUT ainda não havia voltado de seu período inativo (a volta foi a partir de junho), em conversa com alguns ex-integrantes do GITA, propus a realização de um projeto parecido, tendo agora um acompanhamento artístico mais próximo meu, embora seus participantes tivessem a liberdade de produção. O grupo se chamou Grupo Adulto de Teatro Amador (GATA). Assumi uma tutoria, acompanhando e discutindo o processo de criação como interlocutor e apoiando a produção. O espetáculo *A neovida contemporânea como ela é*[11] foi apresentado em temporada no auditório da UTFPR, em 2018, e teve também temporada no Fringe de 2019.

CLUBE DE CINEMA

Além de integrar e organizar os grupos artísticos, outro objetivo que propus para o NUCULT foi que, a partir dele, fosse dinamizada a vida artístico-cultural no campus. Dentre as diversas ações que empreendi, além do TUT, estava a promoção gratuita de apresentações musicais, recebendo mensalmente profissionais no auditório bem como quinzenalmente, grupos estudantis no pátio, em uma programação conhecida como *Som no Queijo* (o nome deriva do local, com bancos amarelos afetuosamente referidos no campus como "queijinhos").

Além disso, também em 2009, convidei um grupo de ex-alunos, de quem eu havia sido professor no curso de Especialização em Comunicação e Cultura da UTFPR (turma que concluiu o curso em 2008) para criar um clube de cinema, com um filme por mês durante aquele ano. O grupo interdisciplinar[12] definia a temática, selecionava os filmes, mediava os debates, preparava um texto analítico com dados do filme que era distribuído impresso aos participantes, além de manter um *blog* de divulgação também alimentado com conteúdos mensais. A ideia surgiu ao perceber o desejo cinéfilo deles de ter um espaço para assistir e debater filmes e da idealização de ter uma agenda cultural regular no campus. Assim, mais um espaço para a produção de conhecimento cultural crítico interrelacionando-se com a comunidade seria oferecido. Desta feita, eles assumiam a curadoria e realização, e eu viabilizava institucionalmente dando suporte na produção. Os encontros mensais gratuitos tiveram excelente participação da comunidade interna e externa. Assim, um novo projeto foi realizado em 2010, seguindo novos projetos anuais até 2014 (o projeto seguiu mesmo durante minha licença). Foram seis anos consecutivos, com oito ou nove filmes por ano, seleção feita sempre a partir de um tema. Em 2009, o tema escolhido foi *Obras literárias adaptadas para o cinema*; em 2010, *Animações*; em 2011, *Realidade ou ficção?*; em 2012, *Cinema no cinema*; em 2013, *O lugar onde o filme acontece* (este tema de minha sugestão, como maneira de criar mais um âmbito para se discutir cenografia, visto a realização do Programa de Extensão Desenvolvimento da Cenografia, que produziu *Babel* e o

11. Com ex-integrantes do TUT, teve direção de Diego Monteiro von Ancken, que também assinou o texto, tendo no elenco: Bruna Sumie Kawasaki, Monique Rau, Tatiana Nascimento Heim e Uliana Kovalczuk. Também fez parte do elenco: Anna Czekay, Brendol Oliveira, Juliana Brito, Larissa Bioto e Sarah Malko. Assinei também a iluminação e cenografia da peça.

12. Fez parte do grupo: Tássia Arouche (Jornalismo), servidora da UTFPR; Aline Scheffler (Design Gráfico); Ivana Lemos (Artes Visuais); Sol Sloboda (Teatro); Juliana Perrella Longo (Artes Visuais); Luiz Gustavo Vilela (Jornalismo); Andrea Mayumi Maciel (Jornalismo); e Graci Mello (Teatro).

I Seminário de Design Cênico naquele ano); e, em 2014, *Tempo de cinema*. Raros são os casos em que, de um curso de especialização, surge um projeto de extensão com esta longevidade, aspecto inclusive notável para um clube de cinema constante e ininterrupto como este.

CURSOS E OFICINAS

Nos anos que precederam meu ingresso no grupo era feito um trabalho de iniciação teatral organizado em três Módulos (I, II e III), cada um com cerca de 25 horas-aula, em dois encontros semanais de duas horas-aula. Ainda em 2005 (entre setembro e dezembro), iniciei duas turmas de curso de formação de atores (Módulo I), tendo dentre os participantes, alunos de ensino médio, graduação e mestrado, servidores e pessoas da comunidade externa.

Os cursos, antes restritos à comunidade interna (estudantes e servidores) passaram a oferecer algumas vagas para a comunidade externa e, após meu ingresso, a ser oferecidos indistintamente às comunidades internas e externas, nos turnos da tarde e noite. Propus, em 2006, apenas dois Módulos, o primeiro com 30 horas-aula e o segundo com 50 horas-aula (oito a quinze semanas de curso). Devido à não confluência entre o término dos módulos com o início de novas etapas de trabalho do Grupo, se optou por realizar apenas um único período de curso, denominando-se então de Curso Preparatório, com então 60 horas-aula. As turmas iniciavam suas atividades sempre ao início de cada semestre e no semestre seguinte se dava a integração ao grupo de teatro do TUT.

Em minha primeira fase, entre 2005 e 2010, uma das principais atividades realizadas foi ministrar oficinas e cursos de extensão de formação de atores, que teve diferentes nomes, mas sempre com o enfoque de iniciação à atuação teatral. Seguindo o sistema já estabelecido, os cursos deveriam ser oferecidos pelo Divisão de Cursos de Extensão (DIECE), posteriormente renomeado para Divisão de Cursos de Qualificação Profissional (DICPRO), que divulgava, inscrevia e certificava. Nos anos de 2007 e 2008, por mudanças administrativas e entendimento dos regulamentos, coube ao TUT realizar toda função administrativa também. O local destinado ao TUT era o palco do auditório, muito embora, frequentemente, não estivesse disponível.

O critério para integrar o elenco do TUT consistia em realizar esta formação básica semestral. Todos que concluíam o curso eram convidados ao grupo no semestre seguinte. Assim, os integrantes do elenco já possuíam uma linguagem cênica em comum com a direção, sendo as montagens de espetáculos práticas de aprendizado.

PESQUISA E EVENTOS

A primeira relação estabelecida do TUT com o ensino superior se deu logo após meu ingresso, em 2005, quando convidado por professores do Curso de Tecnologia em Comunicação Institucional para falar sobre a arte teatral no evento Cultura, Comunicação e Arte (CUCA).

Na primeira fase do TUT, além das oficinas de iniciação teatral e dos elencos, coordenei dois laboratórios de pesquisa nos quais reunimos participantes distintos, envolvendo alunos e ex-alunos da UTFPR, da UFPR e da Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e eventualmente professores[13]. Estes projetos, na maior parte com encontros semanais, visavam estudo teórico e pesquisa prática. Já em 2006, ainda sobre influência dos estudos do mestrado (que eu havia concluído em 2004), reunimos um grupo para estudos e experimentações sobre máscara teatral, especialmente a neutra, na tradição francesa emanada de Jacques Copeau e Jacques Lecoq. No ano seguinte, em 2007, o tema se voltou para o corpo, performance, espaço e intervenção urbana, culminando com a intervenção *Michael Jackson vai às compras*, realizado por Lúcia Helena Martins e por mim, no calçadão da rua XV de Novembro.

Também, neste momento, foram realizados três seminários com convidados. Em novembro de 2006, foi o Seminário 100 anos Beckett. A iniciativa foi de Adriano Esturilho e Carolina Maia, do grupo Processos Multiartes (ex-integrantes do TECEFET, no período da professora Cleonice de Queiroz), que possuíam interesse em desenvolver estudos sobre o dramaturgo Samuel Beckett, dispunham de certo recurso captado por Lei de Incentivo à Cultura e buscavam parcerias. Assim, o TUT se associou à proposta que contou com apoio financeiro do curso de Especialização em Literatura Dramática e Teatro da UTFPR, coordenado por Maria Cristina de Souza[14].

Em 2007, quando o TUT realizava dois espetáculos do dramaturgo espanhol Federico García Lorca (*Bodas de sangue* e *O feitiço da mariposa*), implementamos a Semana García Lorca[15], de 10 a 15 de setembro, dando continuidade ao processo de estudo já iniciado no TUT com as preparações dos espetáculos.

Em novembro de 2008, com a montagem de *Ubu rei*, nos voltamos para a realização de um evento de estudo sobre seu autor, no Seminário Alfred Jarry[16].

Já em 2008, foi realizado o ciclo de palestras sobre a História do Teatro em Curitiba[17], sendo feito o lançamento do livro comemorativo dos 35 anos do TUT.

AS COMEMORAÇÕES DOS 35 ANOS

O TUT já havia tido eventos comemorativos de sua fundação ao completar 25 anos, com Joana Rolim, e 30 anos, com Cleonice de Queiroz.

Nos anos de 2007 e 2008, foram realizadas diversas ações visando comemorar os 35 anos do grupo recém-batizado como TUT (desde setembro de 2005, não havia mais sentido no nome TECEFET, pois

13. Destes projetos participaram, entre outros: Tatiane Maranhão, Valéria Zimmerman, Luiz Reikdal, Lígia de Souza, Lúcia Helena Martins e Jaqueline Valdívia.

14. Como convidados na programação estavam: Margarida Gandara Rauen (Curitiba), Fernando Kinas (Curitiba/São Paulo), Isabel Cavalcanti (Rio de Janeiro) e Rubens Rusche (São Paulo).

*15. Teve como palestrantes: Ilo Krugli (São Paulo); Flávio Stein (Curitiba); Luciana Carneiro Hernandes (UTFPR – Cornélio Procópio); e Georgia Conceição, que dirigiu com uma turma de alunos da FAP a leitura dramática da peça **Mariana Pineda**. A palestra proferida pelo diretor teatral Ilo Krugli, **Montagens lorquianas para os poetas que ainda não nasceram**, foi degravada e publicada na **Revista ouvirOUver**, em um dossiê em homenagem ao artista (Krugli; Scheffler, 2022).*

16. Na programação: Edélcio Mostaço (Florianópolis), Walter Lima Torres Neto (Curitiba) e Ismael Scheffler.

*17. Programação: **A construção do Teatro Guaíra e sua contribuição para a arte em Curitiba**, com Selma Suely Teixeira (professora da UTFPR); **O circo e a cidade: histórias do grupo circense Queirolo em Curitiba**, com Luiz Andrioli (jornalista e autor do livro homônimo); e **TUT/TECEFET/TETEF: 35 anos de teatro na UTFPR**, com Ismael Scheffler.*

18. Em 2006, o grupo não teve uma denominação clara, definindo-se TUT apenas no final daquele ano, após longas discussões para determinar se o grupo poderia ter uma sigla de apenas três letras e não cinco como era "regra" na instituição. Durante certo período, a partir de um processo de geração de ideias entre os integrantes do grupo, alguns alunos passaram a se autodenominar irônica e informalmente como "Grupo Hienas Douradas".

já não éramos mais CEFET-PR)[18].

Com a nova denominação, pôde ser elaborado um concurso para uma identidade visual do grupo, que teve a proposta do aluno de Design Ricardo Hurmus como a selecionada. Esta marca foi redesenhada em 2021, pela discente de Design Fabiana Kaori Sousa, bolsista de extensão do TUT, com a supervisão do professor de Design Marco Mazzarotto, trazendo um ar mais contemporâneo à marca, mantendo-se a identificação.

Em 2007, contando com a colaboração dos alunos de Design Gráfico, Alejandro Akira e Carolina Corção, diversas fotografias e cartazes foram tratadas e utilizadas na *Exposição 35 anos de teatro na UTFPR: fragmentos de sua história*, montada em maio e junho de 2007 e, também, usadas em uma série de dois cartões postais com imagens do acervo em exposição.

Em 31 de maio de 2007, foi realizado um evento que contou com a presença das ex-diretoras do TECEFET: Joana Rolim, Cleonice de Queiroz e Marília Gomes Ferreira, que receberam homenagem e puderam encontrar ex-integrantes de suas épocas. Também o professor e ex-diretor da Escola Técnica Ivo Mezzadri, que convidou José Maria Santos para a criação do grupo em 1972, esteve presente.

Nesta ocasião, além da abertura da exposição foi lançada a página da internet do TUT que estava em produção desde o final de 2005, disponibilizando informações e imagens de espetáculos (na fase de Cleonice, foi produzida uma página para a internet, mas que ficou desatualizada tecnologicamente muito rápido).

A exposição dos 35 anos foi montada em novembro e dezembro de 2007 no *hall* de entrada da Biblioteca Pública do Paraná, sendo apresentada no Auditório Paul Grafunkel a peça *O feitiço da mariposa*.

Foi produzido o livro *TUT/TECEFET/TETEF: 35 anos de teatro na Universidade Tecnológica Federal do Paraná* (Scheffler, 2008d), lançado durante o ciclo de palestras História do Teatro Curitibano, em 2008, ocasião em que novamente ex-integrantes do grupo puderam se reencontrar.

Um recorte da exposição dos 35 anos foi levado ao *hall* do Teatro José Maria Santos, no centro de Curitiba, e permaneceu de fevereiro a junho de 2009, inclusive durante o Festival de Teatro de Curitiba, juntamente com a exposição permanente do local.

ALICE QUANTICA (2019)
FOTO: STUDIO MARIOS BROS

Imagem p. 511: *Exposição fotográfica dos 35 anos do TUT (2007), na Biblioteca Pública do Paraná*
Foto: Ismael Scheffler.

Logo TUT

TUT
TEATRO DA UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA
FEDERAL DO PARANÁ
CAMPUS CURITIBA

Logo TUT 2021

TUT

Cauê Krüger [19]

CAUÊ KRÜGER

19. Doutor em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), bacharel em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP), graduado e licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Foi integrante do Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica (TECEFET) entre 1998 e 2000, e diretor do Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT) entre 2010 e 2011. Atualmente é colaborador do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual do Paraná (PPGARTES/Unespar), coordenador da Especialização em Antropologia Cultural e professor da Licenciatura e do Bacharelado em Ciências Sociais na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR).

A experiência que tive com o TECEFET, sob a direção de Cleonice de Queiroz, nos anos de 1998 e 2000 (enquanto aluno do curso técnico de Eletrônica), teve influências sobre minha carreira acadêmica, na formação em Ciências Sociais, na UFPR, em Artes Cênicas, na FAP, e no mestrado realizado na Unicamp.

Em meio a todos esses entrecruzamentos, a licença para doutorado obtida por Ismael Scheffler, recém-empossado diretor do Grupo de Teatro da agora UTFPR, em 2005, me permitiu novo retorno à Instituição. Aprovado no teste seletivo tinha agora a honra, a chance e a responsabilidade de dirigir o mesmo grupo que teve papel fundamental em minha juventude. Ali pude perceber a importância e a multidimensionalidade do exercício da docência que exerci junto ao TUT de agosto de 2010 a dezembro de 2011.

Em uma configuração muito distinta da tradicional sala de aula (onde lecionei Sociologia), dei continuidade à Oficina de Teatro na UTFPR, em que esperava recrutar atores e atrizes para os espetáculos do TUT. Embora os cursos tivessem sempre boa procura, não eram muitos os que desejavam dar continuidade no Grupo de Teatro naquele momento.

Com a transformação do CEFET-PR em UTFPR, o ambiente cultural e artístico também mudou significativamente. Estava bem mais amadurecido do que nas décadas anteriores e o público geral da instituição, embora permanecesse jovem, havia envelhecido um pouco. A Universidade continuava contando com o tradicional grupo do coral e abarcava ainda significativas iniciativas de dança e circo. Em conjunto com esses últimos professores, Caroline Pellegrini e Bruno Tucunduva, desenvolvemos então o Grupo de Prática e Pesquisa em Performance, iniciativa que chamou a atenção de estudantes de diversos cursos de graduação e, também, da comunidade externa. Ele tinha como proposta, evidente desde o nome, a mescla de discussões teóricas e experimentações em torno da arte da performance e dos *Performance Studies*. Em novo formato, retornamos assim aos pátios, corredores e diversos locais da Universidade, com interessantes propostas de interferência artística.

Senti também a necessidade de fomentar a leitura de textos dramáticos nacionais e estrangeiros, criando o Clube de Leitura Dramática que, embora tenha despertado menor interesse da comunidade, foi capaz de abrigar pessoas de perfis muito diversos. Ali a materialidade do teatro aparecia apenas nas rubricas pois dispúnhamos somente de salas de aula regulares. Mesmo assim, sua potência inspiradora revelava-se em vários dos diálogos lidos em voz alta, bem como nas conversas antes e após imergirmos, em conjunto, naquele espaço-tempo dramatúrgico.

Pude dirigir apenas um espetáculo, no período de um ano e meio em que estive à frente do TUT, em 2011: *As criadas*, de Jean Genet,

AS CRIADAS (2011)
FOTO: CAUÊ KRÜGER

texto extremamente difícil para o grupo das atrizes iniciantes Dirlene Dalponte (Madame), Fernanda Ferreira (Solange) e Halinne de Lima (Claire), que não desapontaram, mesmo com tamanha exigência. A trama expunha inter-relações entre Madame e suas duas empregadas no confinamento da residência. Desvelava, assim, estruturas existenciais de classe, *status* e gênero e explorava paradoxos entre amor e ódio, piedade e maldade, submissão e domínio, liberdade e dependência. Enquanto alçava planos para montar *Galileu Galilei*, de Bertolt Brecht, oportunidades profissionais na PUCPR me levaram a solicitar, com pesar, meu desligamento da instituição.

Elderson Melo [20] e
Helder Carlos de Miranda [21]

ELDERSON MELO

20. Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP), realizou estágio de pós-doutorado pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás (UFG). É professor adjunto na Universidade Federal do Acre (UFAC), nos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Teatro, e professor do Mestrado e Doutorado em Letras: Linguagem e Identidade da UFAC. Foi docente e diretor do TUT na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), no ano de 2012.

21. Doutor pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás (UFG). É Professor adjunto na Universidade Federal do Acre (UFAC), nos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Teatro, e professor do Mestrado em Artes Cênicas da UFAC. Foi assistente de direção do TUT na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), no ano de 2012.

Participar do TUT e contribuir para sua história, em 2012, foi uma experiência muito importante no trabalho como pesquisador da linguagem teatral e, também, no desenvolvimento profissional. Durante este ano participaram do Grupo de Teatro e das oficinas pessoas de diferentes lugares e instituições. Fizeram parte do grupo, egressos do curso de Licenciatura em Teatro da FAP/UNESPAR, estudantes do curso de Bacharelado em Teatro da PUCPR, alunos da própria UTFPR e moradores da cidade de Curitiba que não possuíam vínculos universitários. Em todas as atividades, Helder Carlos de Miranda esteve como assistente de direção voluntário do TUT.

Essa multiplicidade de sujeitos permitiu que pudéssemos explorar diferentes temas nas produções poéticas, tais como: dificuldades particulares e suas intersecções, os medos providos de diferentes tipos de intolerâncias e as diferentes relações existentes em uma sociedade fundamentada em processos diaspóricos, questionando assim os sentidos de estar e se sentir fora do lugar.

No primeiro semestre foram realizados dois cursos, a saber: Iniciação Teatral: jogos e improvisação; Técnicas de Comicidades: estudos teatrais avançados.

No primeiro curso, Iniciação Teatral: jogos e improvisação, foram exploradas técnicas para ampliação de repertório corporal e vocal dos participantes. Como base teórica, foram adotadas as teorias dos Jogos Teatrais, sistematizada por Viola Spolin, e do Teatro do Oprimido, sistematizada por Augusto Boal. As práticas foram entrecruzadas por diferentes laboratórios criativos que buscavam estimular nos sujeitos a capacidade de improvisação a partir de experiências com jogos.

O segundo curso, Técnicas de Comicidades: estudos teatrais avançados, tinha como proposta fortalecer um trabalho de grupo, com vista à uma montagem final. Todos os participantes do segundo curso já possuíam uma experiência prévia com teatro e alguns também frequentavam o primeiro curso. Isso se dava por uma necessidade particular de ampliar ainda mais seus repertórios poéticos.

A base de trabalho do curso Técnicas de comicidades: estudos teatrais avançados, como o próprio nome já apresenta, beirava propostas que envolviam o riso e o risível. As linguagens de cômico teatral que foram trabalhadas exploravam os universos do palhaço, do bufão, da caricatura e da *commedia dell'art*. O objetivo desse curso, que podemos chamar também de laboratório de pesquisa cênica, não pretendia abordar as linguagens do cômico de forma restrita, mas investigar como esses processos poderiam possibilitar materiais que contribuíssem para o processo de criação dos atores e atrizes.

Os cursos e os laboratórios práticos desenvolvidos na UTFPR, no ano de 2012, investigaram processos relacionados à preparação do ator para o teatro, focando, em especial, bases de estudos do cômico. O trabalho focou na transformação dos atores em contato com tipos

cômicos, de maneira a se averiguar o desenvolvimento da capacidade de criação artística dos indivíduos em processos de formação teatral que se ponham em contato com jogos, exercícios e experimentações prático-corpóreas típicas da comicidade.

De maneira geral, o trabalho procurou contribuir para a instrumentalização e capacitação do ator para criação poética em teatro. De maneira específica, focou-se nas dimensões que o estudo do cômico (riso e risível) pode desenvolver em atores em processo de aprendizagem.

As oficinas ocorreram a partir do contato prático e teórico de atores com jogos, exercícios e experimentações que encaram elementos do cômico teatral para atores e não-atores. O entendimento desse experimento é de que atores em contato com o cômico são capazes de criar estados relaxados que lhe permitam acessar espaços de criação dilatados, ampliando sua capacidade e autonomia crítica e criativa.

A questão central desse trabalho surgiu de nossas experiências com o cômico (criações artísticas), alinhada com os trabalhos em desenvolvimento no mesmo ano com a preparação de atores no Bacharelado em Teatro da PUCPR, em que eu lecionava simultaneamente. Foi possível aplicar exercícios típicos da comicidade e notar que alguns elementos do cômico têm se mostrado eficientes para o processo inicial de preparação do intérprete da cena.

Como resultado, tivemos uma apresentação na metade do semestre na qual os alunos apresentaram um trabalho experimental como mostra dos processos desenvolvidos durante as oficinas. A apresentação mesclou técnicas do cômico e dos Jogos Teatrais baseados no Teatro do Oprimido.

No segundo semestre, realizamos com o TUT a montagem do espetáculo teatral *Desterro*. O espetáculo foi desenvolvido a partir das experiências realizadas durante os cursos do primeiro semestre focando a preparação do ator a partir do trabalho com o cômico teatral. O processo de criação da montagem ocorreu de forma colaborativa, na qual os integrantes contribuíram para concepção e criação do cenário, do figurino, da sonoplastia, da iluminação, da adaptação de texto, entre outros. A direção geral do espetáculo foi realizada por Elderson Melo de Miranda, com assistência de direção de Helder Carlos de Miranda.

De maneira geral, o espetáculo tratava de diásporas e fluxos migratórios, racismos, ufanismos e preconceitos. Com base nos textos *Murro em ponta de faca* e *Teatro do oprimido*. Esse espetáculo tem como base poética as técnicas de imagem, fórum, oprimido e sistema coringa de Boal e é o resultado de uma pesquisa sobre as dificuldades, as particularidades, os medos, as intolerâncias e as diferentes relações presentes em uma sociedade que se fundamenta no constante deslocamento, pesquisando os possíveis sentidos de estar e se sentir fora do lugar.

Muito embora o experimento cênico *Desterro* não apresente um trabalho final cômico, no sentido de provocar o riso, os mecanismos estruturantes dessa linguagem estiveram presentes desde a concepção do espetáculo, bem como, durante todo o processo.

Estudar o cômico significa propiciar aos atores em formação uma experiência com o risível e com o corpo não-sublime. O seu estudo é feito por meio do brincar que coloca os atores em contato com o riso. Por meio desse contato produzem-se relações relaxadas que propicia confiança para os atores. Essa confiança gerará autonomia decisória para execução e acesso a novas possibilidades cênicas. Desenvolve-se, assim, um ambiente propício à criação, dilatando o espaço poético do atuante.

O cômico como elemento poético para formação do ator pode significar uma ampliação do trabalho criativo, na medida em que pode garantir formas relaxadas de relação e, por conseguinte, a possibilidade de utilização do espaço criativo de forma dilatada. Também, o cômico pode auxiliar o ator em formação no distanciamento dele em relação a ele mesmo, afrouxando os laços de uma subjetividade análoga em suas configurações e dotada de uma identidade excessivamente compacta. Tais formas comportamentais são extremamente podadoras da criação e fazem com que, indivíduos em processo de criação teatral, diminuam sua capacidade cênica, na medida em que, apegado demasiadamente a si mesmo, não são capazes de extrapolar formas comportamentais dadas.

A visibilização desse trabalho, que faz parte da trajetória do grupo TUT, contribui para que as competências profissionais, práticas e teóricas recentes de experimentações de teatro de grupo fomentem outros campos de discussões sobre o teatro no Paraná e no Brasil. Além disso, apresentar a trajetória do grupo TUT garante que os estudos teatrais e as práticas de teatro de grupo continuem ganhando força no Brasil, sendo o TUT mais um dos grupos inspiradores nesse processo.

DESTERRO (2012)
FOTO: SCHEILA ORTIZ

Ismael Scheffler

ISMAEL SCHEFFLER: *SEGUNDA E TERCEIRA FASES*

OS ESPETÁCULOS

Após meu doutorado, regressei ao TUT com uma perspectiva muito boa para 2013. O projeto que eu havia proposto para o Edital do Programa de Extensão, da Secretaria de Ensino Superior do Ministério da Educação (PRoExt 2013 – SESu/MEC), que tinha por objetivo apoiar as instituições públicas de ensino superior no desenvolvimento de programas de extensão que contribuíssem para a implementação de políticas públicas, havia sido aprovado o que significava receber um financiamento de R$ 125.000,00 para as ações do projeto.

Os recursos financeiros do TUT, entre 2005 e 2010, eram provenientes do DEACO, mas eram irregulares, sem planejamento de orçamento anual, e bastante limitados. Com este recurso do ProExt, o TUT ganhava autonomia na gestão financeira. O valor permitiu a realização de três grandes ações: as despesas de produção do espetáculo *Babel*, incluindo contratação de profissionais especializados e pagamento anual de bolsas para alunos; a produção de uma exposição sobre o processo de criação da peça com catálogo impresso; e a realização do I Seminário de Design Cênico: elementos visuais e sonoros da cena, contando com palestrantes nacionais e internacionais.

Babel foi um projeto realizado por dois grupos de trabalho articulados: o TUT e o Grupo de Desenvolvimento da Cenografia (GDC). Um grupo composto pelo elenco e outro pela equipe de produção. Este tinha um caráter interdisciplinar, formado por 14 acadêmicos da UTFPR de sete diferentes cursos de graduação (Design, Design Gráfico, Licenciatura em Letras, Comunicação Organizacional, Arquitetura, Educação Física e Engenharia Elétrica) e contou ainda com colaborações das professoras: Ivone Terezinha de Castro (Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN), Adriana Maria Wan Stadnik (Departamento Acadêmico de Educação Física – DAFIS) e Maurini de Souza (Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão – DACEX).

O espetáculo *Babel* (cujo texto eu havia escrito em 2002) teve duas temporadas: em 2013, com dez apresentações; e em 2014, com seis apresentações integradas ao Festival Palco Giratório. Foi apresentado em um galpão da UTFPR, tendo aproximadamente 1.100 espectadores, em sessões bastante completas para a lotação do espaço que tinha capacidade de até 80 pessoas.

Todo processo de criação foi documentado por fotografias. O interesse em documentar um processo de criação do TUT já havia se manifestado em 2007, com a produção do espetáculo *Bodas de sangue*, mas ainda de maneira pontual. O material gerado, então, foi apresentado numa pequena exposição fotográfica exposta no *hall* de entrada das salas de apresentações durante as temporadas, nos campi da UTFPR de Curitiba, Ponta Grossa, Pato Branco e Cornélio Procópio. Já o material documentando a criação de *Babel*, por sua vez, foi levado a público na produção de uma grande exposição montada duas

vezes: na Biblioteca Pública do Paraná, ainda em 2013; e na UTFPR, em 2014. Associado, foi produzido o catálogo impresso da exposição *Babel: o processo de criação do espetáculo teatral* (Scheffler, 2013).

Simultaneamente a tudo isto, em 2013, o mesmo grupo trabalhou na produção do I Seminário de Design Cênico: elementos visuais e sonoros da cena, com palestras e mesas redondas (um total de 20 horas de programação), colaborando ainda na produção digital dos *Anais do Seminário de Design Cênico*.

Em 2014, relacionada à nova temporada durante o Festival Palco Giratório do SESC, *Babel* tomou parte na exposição *Maquetes cenográficas*, produzida para a sala de exposições do SESC Água Verde, sendo feito também um catálogo incluindo um artigo original sobre a cenografia de *Babel* (Scheffler, 2014c). Após a temporada, ainda em 2014, foi apresentada a proposta de instalação de parte do cenário de *Babel* como uma escultura que foi inaugurada no jardim da sede Ecoville da UTFPR-CT, em outubro de 2015.

A filmagem editada da peça, exibida na inauguração da exposição na Biblioteca Pública do Paraná, foi também exibida em um evento na Universidade Federal de Sergipe, em Aracaju, em abril de 2016, seguida de debate com professores das graduações de Teatro, Design e Ciência da Religião, tendo o título *Aspectos do Sagrado no Teatro Contemporâneo: Babel, uma experiência universitária*. A filmagem também foi apresentada no evento comemorativo dos cinco anos da estreia, em setembro de 2018, na retomada do TUT, e está disponível na internet.

Podemos ver que a produção de conhecimento se desdobra do conhecimento artístico para a sistematização de conhecimentos sobre processo criativo e teorização que contribuem significativamente para a formação de espectadores, além de conceder a esta obra teatral efêmera (como todo espetáculo teatral), uma permanência que permite com que, mesmo pessoas que não assistiram ao espetáculo ao vivo, possam conhecer, em uma medida, fruir pela mediação de exposições, exibições de gravações ou publicações.

Apesar do impacto positivo de *Babel* e suas ações correlacionadas, em 2013 e 2014, o TUT foi fechado em março de 2015, permanecendo inativo até metade de 2018.

O espetáculo seguinte foi produzido apenas em 2019, em um novo momento na retomada do TUT. O modelo experimentado em *Babel* se mostrou complexo e possível graças às condições financeiras encontradas. A partir de 2019, o TUT passou a estar vinculado diretamente à direção-geral do campus, contando com um orçamento anual pré-determinado. Estes recursos permitiram a contratação de profissionais e serviços para a produção dos espetáculos *OCO* (2019 e 2022) e *Amparo* (2022) e para as demais ações empreendidas durante os dois anos de isolamento da pandemia.

O espetáculo *OCO* foi idealizado e dirigido por mim, tendo a importante colaboração do professor Bruno Tucunduva, da UFPR, coordenador do Cirthesis, projeto de extensão e pesquisa sobre circo, na preparação acrobática do elenco, e a contribuição de Karina de Souza, ex-aluna da UTFPR, do curso de Especialização em Artes Híbridas, mestre em dança-teatro, que potencializou significativamente o trabalho criativo. O elenco foi selecionado a partir de um edital público no qual qualquer pessoa, pertencente ou não ao contexto da UTFPR, poderia participar. Para o processo de seleção, pedimos que os candidatos tivessem algum tipo de formação ou preparo corporal, visando aperfeiçoar e aproveitar as habilidades e técnicas já dominadas. O processo de criação de *OCO* levou pouco mais de seis meses, em 2019, o que demandou intensa dedicação de toda equipe.

Sem o uso da fala, o espetáculo trabalhava intensamente com a expressividade do corpo e a música. O espetáculo envolveu elementos de dança, acrobacia e teatro de bonecos construindo narrativas por meio de imagens marcantes e experiências sensoriais.

A temporada, em setembro de 2019, teve 12 apresentações (com público estimado em 1.700 espectadores). Para 2020, estavam previstas duas temporadas: em março, no Fringe, do Festival de Teatro de Curitiba; e em junho, sendo as duas datas canceladas em razão da pandemia da Covid-19.

O projeto *OCO* recebeu a alcunha de Projeto Destaque da UTFPR em 2020, tendo sido um dos selecionados em um edital que contava com apenas 30 projetos de toda a UTFPR, sendo ele o melhor classificado do campus de Curitiba. Isto garantiu uma bolsa estudantil de um ano para manutenção e continuidade do projeto *OCO*. Com outras duas bolsas de extensão da PROREC[22], uma série de ações puderam ser viabilizadas, apesar da interrupção das atividades presenciais em decorrência da pandemia. As plataformas digitais se tornaram o espaço para realização e disponibilização de conteúdos.

Todo processo de criação de *OCO,* em 2019, foi documentado em fotos e vídeos, e diferentes filmagens foram disponibilizadas na internet[23]. Também foi produzido o documentário *OCO: o nascimento do espetáculo* que apresenta cenas de ensaios, apresentações, dos bastidores e depoimentos de seus agentes criativos[24].

A trilha sonora original composta por Ágatha Pradnik para a peça *OCO* foi disponibilizada em diferentes plataformas (YouTube, Spotify, Deezer e iTunes), tornando acessível esta produção artística para além de seu uso efêmero durante as apresentações do espetáculo.

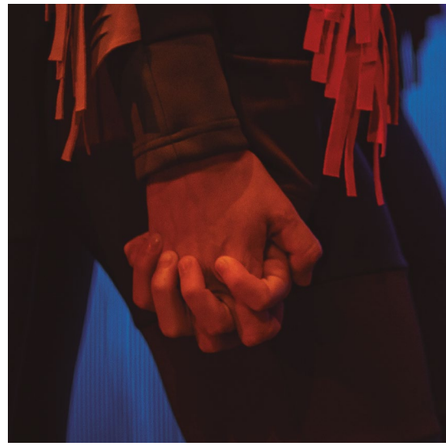
Durante o ano de 2020, foi produzido o livro *OCO: memórias e olhares*. A estrutura do livro tem duas sessões: na primeira, são apresentados textos dos diferentes agentes criativos de *OCO* em depoimentos, entrevistas e artigos, com imagens dos ensaios, da

22. Edital 05/2020 PROREC – Apoio a Projetos Destaque da UTFPR, bolsista: Ariane Regina Feliciano de Oliveira. Edital nº 02/2020 – PROREC, duas bolsas: por oito meses a Fabiana Kaori de Sousa e por quatro meses a Maíra Miotti Cunha; por dez meses a Christianne Pereira Salas Roldan e os outros dois meses a Rafaela Angelon.

23. Em 2020, uma filmagem integral de câmera frontal parada, e alguns meses após, esta versão foi feita com comentários das atrizes Monique Rau e Rebecca Stauffer e da assistente de direção da peça Karina Souza, com a participação da professora Maurini de Souza (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-97qVjhgJYSU e https://www.youtube.com/watch?v=U4qds34Nz38). Em 2021, uma versão editada pela ex-aluna da UTFPR, Isabel Palácio, utilizando registros de diferentes câmeras em diferentes ângulos foi disponibilizada (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jPg89DAkNnc&list=PL8ocsUaOmNJ3G-WXKIIEIP4SL_DS6uMFd&index=23). Esta nova versão permite conhecer o espetáculo com a observação de mais detalhes, oferecendo nova percepção e experiência ao público.

24. O documentário está disponível gratuitamente na internet: https://www.youtube.com/watch?v=zgxCch0NdD4.

OCO (2019)
FOTO: GUSTAVO GARCIA



AMPARO (2022)
FOTO: NICOLE CAROLINE DA SILVA

produção e de apresentações; e na segunda parte, diferentes registros em desenhos, fotos e textos, dos diferentes desdobramentos do espetáculo e depoimentos de quem pôde assisti-lo. O livro foi lançado em evento online no início de 2021.

Em caráter online, entre agosto e outubro de 2020, foi realizado o *Teatro em pauta – TUT 2020*, contando na programação com diversos colaboradores do processo de *OCO*, também com docentes da UTFPR e de outras instituições de ensino, tendo o espetáculo destaque como estudo de caso.

Com o retorno das atividades presenciais, em 2022, o TUT se encontrava no ano de seu cinquentenário. Assim, uma série de atividades foram propostas, tanto presenciais quanto online, visando refletir e difundir a arte teatral e a história do TUT. Em termos de produção teatral, ela foi ousada: reapresentar *OCO* e preparar um novo espetáculo, *Amparo*.

Para retomar com *OCO*, em 2022, foi preciso substituir quatro das seis integrantes do elenco, o que demandou um período intensivo de preparação de pouco mais de quatro meses. Além do trabalho com Bruno e comigo, contamos com a colaboração da atriz Monique Rau na preparação do elenco. Depois de quase três anos sem apresentações de espetáculos presenciais, o TUT retornou ao palco com o espetáculo *OCO*, em temporada com dez apresentações, em setembro, no auditório da UTFPR. A temporada teve cerca de 1.300 espectadores se reafirmando com grande sucesso de público.

Amparo nasceu em 2022 em paralelo com o espetáculo *OCO*. Por meio do mesmo edital foram selecionados os dois elencos: novas atrizes para reconstituir o elenco de *OCO* e novos atores e atrizes para se aventurarem na produção de uma peça inédita.

Os dois elencos trabalharam juntos em preparação corporal por um período de dois meses. Após, cada elenco seguiu seus ensaios. *Amparo* teve ao todo quatro meses iniciais dedicados a preparação corporal, ensaios e produção, seguidos de uma interrupção de quatro semanas, durante a temporada de *OCO*, retomando os trabalhos em mais seis semanas de produção até a estreia. *Amparo* seguiu pela mesma linha de pesquisa cênica que *OCO*, buscando extrair do corpo a expressividade. Em *OCO*, as personagens viviam em uma intensa interação corporal, em proximidade e intimidade física. *Amparo*, por sua vez, seguiu por outro caminho: investigando no que solitários e em espaços restritos, podemos expressar.

Amparo envolveu três professores-pesquisadores na preparação e formação corporal: Ismael Scheffler, envolvendo o teatro do movimento e o teatro com máscaras; Bruno Tucunduva, trazendo da acrobacia e da educação física um aporte; Juliana Maria Greca, trazendo contribuições dos estudos em dança contemporânea. *Amparo* envolveu também outros artistas criadores comuns de *OCO*[25].

*25. Fez parte da equipe de **OCO** e de **Amparo**: Levi Brandão, na cenografia (ex-aluno da Especialização em Artes Híbridas e da Especialização em Cenografia, ambos da UTFPR); Paulo Vinícius, no figurino (também ex-aluno da Especialização em Cenografia, professor na Unespar/FAP e PUCPR, em Design Cênico); e Wagner Correia, na iluminação (profissional do desenho da luz e estudante de Artes Visuais da Unespar/EMBAP). Somaram-se a estes, outros criadores do espetáculo **Amparo**: o compositor Ale Age, na trilha sonora original para **Amparo** (egresso do curso Técnico em Eletrotécnica da UTFPR, mestre em Música – Trilhas Sonoras); o artista plástico Eduardo Santos, na produção das máscaras (graduado em Belas Artes); e Klaus Floguel, na maquiagem (estudante de Produção Cênica na UFPR). O elenco de **Amparo** também demonstra a ecleticidade: Mazi Moreto (estudante de Design na UTFPR); Mariably Ivanka (estudante de Artes Cênicas na Unespar/FAP); William Silva (estudante de Educação Física na UFPR); Edu Lima (egresso do curso Técnico em Eletrotécnica da UTFPR e do curso Técnico em Teatro do CEP); Isabel Witt Lunardi (professora de circo graduada em Educação Física e Letras); e Juliana Maria Greca (coordenadora do Links – Núcleo de Dança UTFPR).*

Amparo teve o isolamento social decorrente da pandemia como ponto de nascimento, tanto em sua forma quanto em conteúdo. Partimos da ideia de criar um espetáculo com trabalhos solos, onde cada ator/atriz se poria solitário(a) diante do público. Sobre o conteúdo, partimos do isolamento reconhecendo que ele não se restringe apenas ao vivido durante a pandemia, mas às múltiplas formas de isolamento e solidão vivenciados pelo ser humano, antes, durante e, também, após este acontecimento global. O isolamento, em *Amparo*, se abre a diferentes metáforas da sensação de solidão.

O espetáculo *Amparo* teve temporada com 12 apresentações, com público estimado de 600 pessoas, entre novembro e dezembro, no auditório da UTFPR. Também foram disponibilizadas, gratuitamente, a trilha sonora composta por Ale Age para a peçae uma filmagem editada[26], dando oportunidades para que a fruição do trabalho pudesse seguir posteriormente.

Os espetáculos *Babel* e *OCO*, que dirigi e assinei a dramaturgia, se destacam pela diversidade de ações realizadas em torno das peças e pela longevidade. *Babel*, de 2013, teve continuação de ações em 2014 (e pontuais em anos seguintes), e *OCO*, produzida em 2019, com desdobramentos em 2020 e 2021 (durante a pandemia) e nova montagem em 2022. Ambos os espetáculos não apenas tiveram produções complexas, contando com colaboradores externos e com orçamento, como tiveram temporadas com grande acolhimento do público, assim como também envolveram eventos e publicações.

PROMOVENDO OUTROS ESPETÁCULOS NA UTFPR E A RELAÇÃO COM FESTIVAIS (NA TERCEIRA FASE)

Receber um espetáculo gratuito no auditório da universidade é sempre uma satisfação, pois possibilita disponibilizar à comunidade interna uma dinamização da vida cultural ao mesmo tempo que abrir a instituição para a comunidade externa integrando a instituição no panorama cultural, além, é claro, de ter associado a estes espetáculos ações pedagógicas de mediação teatral. Em 2019, por exemplo, recebemos duas produções. Em julho, foi apresentado no auditório da UTFPR, o espetáculo *Os verbos suspensos pelo coração*, com texto e direção de Gabriel Vernek, seguido de bate-papo entre artistas e público. Previamente, em maio, Vernek ministrou uma oficina sobre dramaturgia colaborativa que, com outros participantes, foi integrada por alunos da disciplina Teoria do Teatro e Teatro Brasileiro, da Licenciatura em Letras Português. A produção interna foi em parceria da professora Maurini de Souza com o TUT.

Em agosto, o coletivo Salmonella Urbana e Cia, a partir de meu convite, trouxe *De/para: constelações ocupadas pelos afetos numa*

26. Filmagem disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4Aw-kC7fo28. Trilha sonora disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=71lf6nZf5mQ.

cidade fria que resiste, dirigido por Lúcia Helena Martins, ação que integrou a IX Semana Acadêmica de Letras – Linguagem à margem.

Nos anos de 2020 e 2021 não houveram atividades presenciais na universidade. A retomada no primeiro semestre de 2022 foi lenta. Em setembro, no miniauditório, pode ser apresentado o espetáculo *Entre janelas*, da Cia TATO, com entrada franca e transmissão pelo YouTube. O espetáculo integrava dois eventos: a IV Mostra Paraná de Teatro de Bonecos e o 4º Encontro Poéticas do Inanimado: campos expandidos.

Outras parcerias com eventos estudantis foram realizadas por mim desde 2005, como semanas acadêmicas, com conferências, mesas redondas ou oficinas junto aos cursos de Design, Comunicação, Letras, Arquitetura e Urbanismo, Administração e Educação Física, além de colaborações com outras universidades em graduações de Teatro e Educação Física (como Unespar/FAP e UFPR).

Também em diferentes situações, organizamos idas ao teatro (seja em salas fechadas ou em ambientes urbanos), por vezes, com grupos de alunos de turmas de graduação bem como de cursos de especializações e, ainda, com participantes de projetos de extensão, como o curso Apreciação Teatral: escola de espectadores, realizado por mim com a professora Maurini de Souza, em 2019[27].

OFICINAS E PÓS-GRADUAÇÃO

A partir de 2013, as oficinas de iniciação teatral não foram mais realizadas como eu fazia em minha primeira fase. A partir deste ano, além do complexo projeto de *Babel*, assumi disciplinas de Artes (32 h), em cursos técnicos secundários, e Espaço Cenográfico (60 h), disciplina optativa do Bacharelado em Design, destinando o tempo que dedicava às oficinas de iniciação em teatro para o ensino curricular.

Embora estas atividades de formação deixaram de ser prioridade, oficinas e *workshops* continuaram a ser ofertados variando-se a duração e temas. Exemplo disso foi a realização de duas oficinas associadas ao projeto *Babel*, com uma duração de 16 h cada: Introdução à Cenografia Teatral e Laboratório Artístico: corpo e espaço, alinhadas ao projeto.

Em minha terceira fase com o TUT, a partir de 2018, as oficinas passaram a ser mais curtas e de temas variados, além de interpretação, expressão corporal, expressão vocal e cenografia. Em 2019 testei um modelo sintético: *workshops* de apenas três encontros, com 90 minutos cada, tendo grande procura. Evidentemente, cursos curtos oferecem experiências, mas não uma formação mais sólida. Dividindo minha carga horária entre graduação e extensão, os cursos de formação teatral foram arrefecendo.

A criação de oportunidades formativas por oficinas se mantém mediante o oferecimento por meios diversos, abrindo espaço para voluntários oferecerem oficinas ou *workshops* que integram projetos culturais como contrapartida social de editais de leis de incentivo.

27. Cada espetáculo envolvia três encontros: um prévio, no qual se discutiam temas relacionados ao espetáculo que seria visto; o espetáculo, seguido de um bate-papo com os artistas; e um encontro posterior, no qual se discutia a experiência com a peça.

Outro meio de promoção foi o Interarte, evento que estabeleceu amplas trocas. Criado em 2014 como evento extensionista promovido pela Unespar, campus de Curitiba II – FAP, tinha o objetivo de fomentar uma ação interdisciplinar em torno da produção e ensino da arte pelos cursos de graduação da Unespar/FAP e comunidade em geral. Em 2016, liderado pela professora da FAP, Nádia Moroz Luciani, o Interarte se tornou um evento interinstitucional envolvendo professores e estudantes da UFPR, da Unespar (campus Curitiba I/ Escola de Música e Belas Artes do Paraná (Embap) e campus II/FAP), da UTFPR e da PUCPR. O evento foi realizado em outubro, tendo como tema *Partilha e Resistência: diálogos entre política, educação e arte*. O evento foi construído de maneira coletiva e colaborativa entre representantes das diferentes universidades e realizadas ações em todas estas instituições, propondo-se: oficinas, vivências artísticas, comunicação de pesquisas, exposições, apresentações e intervenções artísticas; buscando integrar ensino, pesquisa e extensão e todas as linguagens artísticas.

Em dezembro de 2018 ocorreu a terceira edição, ampliando-se ainda mais as instituições participantes (UFPR, UTFPR, Unespar, PUCPR, Colégio Estadual do Paraná – CEP e Secretaria de Estado da Cultura do Paraná – SEEC) possuindo o mesmo perfil colaborativo, ocorrendo nas diversas instituições, em múltiplas linguagens artísticas e formas de participação, sendo o tema desta edição *Arte, cultura e patrimônio.* Assim, qualquer estudante e pessoa da comunidade teve acesso gratuito para participar de oficinas, vivências, espetáculos, exposições e outras atividades pedagógicas e artísticas nas mais diversas linguagens artísticas.

No que tange ao ensino e pesquisa tive uma significativa atuação em cursos de especialização *lato sensu*, tendo lecionado diferentes disciplinas relacionadas ao teatro em 13 turmas.

Nos anos de 2006 e 2008, lecionei em dois cursos promovidos pelo DACEX: Especialização em Literatura Dramática e Teatro (turmas 2006 e 2008), coordenado pela professora Maria Cristina de Souza; e Especialização em Comunicação e Cultura (2008), coordenado pela professora Selma Suely Teixeira, ambas professoras da UTFPR com pesquisa sobre teatro, que já haviam realizado algumas ações em parceria com o grupo quando dirigido pela professora Cleonice de Queiroz.

Ainda enquanto alocado no DEACO, propus ao DADIN a realização do curso de Especialização em Cenografia, que teve a primeira turma iniciada em 2009, concluindo os trabalhos em 2010. Embora ainda não pertencesse ao departamento acadêmico, assumi a coordenação do curso. O final da primeira turma coincidiu com o início de minha licença de doutorado. Em 2013, com meu regresso à universidade, foi lançada a segunda turma. Até o momento, houve quatro edições do curso (turmas de 2009, 2013, 2015 e 2017).

A partir de 2015, ano em que troquei de departamento, também coordenei o curso de Especialização em Artes Híbridas, que já teve três turmas (turmas de 2015, 2017 e 2018). Ademais contribui na elaboração do projeto da Especialização em Narrativas Visuais (turmas de 2016, 2017 e 2018), coordenado pela professora Silmara Takazaki (turma de 2016) e Simone Landal (turmas de 2017 e 2018), colaborando como consultor administrativo e pedagógico e professor.

De 2013 a 2019, estes três cursos de especialização foram os únicos de pós-graduação oferecidos pelo DADIN. A relevância destes cursos em âmbito regional se dá, significativamente, quando considerado que somente a partir de 2019, a cidade de Curitiba passou a contar com cursos *stricto sensu* em Artes, junto à Unespar (exceção da Música, na UFPR, que é anterior). A Especialização em Cenografia, em 2009, foi precursora em cursos *lato sensu* na área no país, recebendo alunos do interior do Paraná e de outros estados (como Santa Catarina, São Paulo, Rio de Janeiro e Ceará) em todas as turmas, atendendo, portanto, uma carência nacional de formação e pesquisa na área.

Evidentemente, a realização destes cursos contou com a colaboração de diversos professores da UTFPR e de outras universidades, tanto em diálogos para a estruturação dos cursos quanto colaborando em aulas e orientações de trabalhos de conclusão de cursos. As parcerias realizadas com a professora Simone Landal, de Artes Visuais, da UTFPR, foram muito enriquecedoras, sendo ela e eu, docentes e coordenadores dos três cursos.

Uma ação muito importante foi realizada na UTFPR nos anos de 2015, 2017 e 2018, o evento Pão na Mesa: mesas temáticas sobre artes. O evento estava associado ao curso de Especialização em Artes Híbridas e contava com os estudantes que organizavam, ao final de cada noite, uma instalação artística com pães que eram partilhados e comidos por todos, prolongando os debates da noite. Em cada encontro, dois ou três convidados de Curitiba (artistas, pesquisadores de arte e professores de diferentes universidades)[28], sempre de áreas diferentes, apresentavam uma reflexão sobre o tema proposto que era então debatido com o público. Este fórum criou um espaço na UTFPR para a discussão de diversos campos artísticos de forma ampla, com grande participação de público interno e externo da universidade, sendo aguardado por alguns de ano a ano.

28. **Programação de 2015 –** *O corpo criador e o corpo suporte da obra artística: Luiz Gustavo Vilela, Mauro Zanatta, Paulo Roberto de Oliveira Reis e Cristiane dos Santos Souza (mediadora); A palavra na criação e na manifestação artística: Adriano Esturilho, Daniela Kuhn, Luiz Antonio Zahdi Salgado e Maurini de Souza (mediadora); Inconsciência, metafísica e arte: Antar Mikosz, Rubens Portella, Vanessa Curty e Cauê Krüger (mediador); O espaço como matéria para a criação artística: José Aguiar, Lúcia Helena Martins, Luciana Martha Silveira e Claudionor Beatrice (mediadora); A inclusão do público na produção da obra de arte: Diego Baffi, Márcio Steuernagel, Fernando Ribeiro e Juliana Greca (mediadora).* **Programação de 2017 –** *Política, economia e arte: Fábio Kinas, Ulisses Galeto e Jean Gonçalves (mediador); Erotismo na arte: Pérola de Paula Sanfelice, Ricardo Nolasco e Roberta Ninin (mediadora); Entre realidades: Fábio Jabur de Noronha, Henrique Saidel e Polyanna Morgana Duarte de Oliveira Rocha (mediadora); O silêncio na arte: Flávio Stein, Liane Cristina Guariente e Daniela Kuhn (mediadora).* **Programação de 2018 –** *Arte, afeto e violência: Olga Nenevê, Rosane Kaminski e Daniela Kuhn (mediadora); A voz feminina na arte: Luci Collin, Stela Fischer e Simone Landal (mediadora); Arte de raiz africana: Marilda Lopes Pinheiro Queluz, Leonardo da Cruz e Juliana Greca (mediadora); Arte e cidade: Débora Santiago, Simone Polli e Maurini de Souza (mediadora).*

CENOGRAFIA

Existem dois eixos principais em que tenho desenvolvido atividades de extensão: o teatro, em particular vinculados ao TUT (projeto institucional da UTFPR), e a cenografia, propondo uma nova frente na e a partir da UTFPR, inexistente até então.

Temáticas sobre Design Cênico/Cenografia ganharam mais atenção a partir de 2009, com a criação do curso de Especialização em Cenografia, tendo mais ênfase após a conclusão de meu doutorado e retorno da licença de estudos, em 2013, e de minha transferência para o DADIN, em 2015.

Em um primeiro momento, orientei, enquanto ainda professor no TUT/DEACO, o Trabalho de Conclusão de Curso da aluna Kelly Carolini da Silva, da graduação em Tecnologia em Design de Móveis, que trabalhou na produção da cenografia do espetáculo *A breve dança de Romeu e Julieta*. Em sua pesquisa, *Cenografia: o processo cenográfico no Grupo de Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – TUT*, defendida em 2010, além de fazer uma análise de cenários de peças anteriores do TUT, a partir de fotografias do acervo, também relatou e detalhou a produção do cenário de *A breve dança de Romeu e Julieta*. Em 2006, a aluna Leda Lopes Calixto, também da graduação em Tecnologia em Design de Móveis, já havia colaborado na produção do cenário de *Chufone*, trabalhando com a construção de móveis com papelão e, em 2007, desenhando o mobiliário feito em madeira para o espetáculo Bodas de sangue.

A aproximação com a graduação no DADIN aumentou partir de 2013, não apenas com a abertura da segunda turma de Especialização em Cenografia, mas também ao assumir, no segundo semestre, a disciplina optativa Espaço Cenográfico (60 h), elaborada no projeto do curso de Bacharelado em Design, mas que nunca havia sido oferecida por não existir no departamento um professor qualificado. O grupo de Desenvolvimento da Cenografia trabalhava intensamente na produção de *Babel*, neste ano, apontando assim que o ideal ensino-pesquisa-extensão era possível se o docente responsável pelo TUT estivesse integrado a um departamento acadêmico.

Em 2013, as ações experimentais em cenografia ganharam força com o Projeto de Extensão Desenvolvimento da Cenografia (PEDC), contemplado com recursos do Edital ProExt, no MEC/SESu. Com um grupo estável interdisciplinar composto por 14 alunos de sete graduações diferentes da UTFPR, o campo do Design Cênico se fortaleceu ainda mais, expandindo para além do teatro para ações expositivas.

A exposição *Babel: o processo de criação do espetáculo teatral* foi inaugurada no *hall* de entrada da Biblioteca Pública do Paraná, permanecendo de 9 de dezembro de 2013 a 31 de janeiro de 2014. Em seguida, ela foi remontada no pátio coberto da sede centro do campus Curitiba, de fevereiro a abril. O objetivo da exposição foi fa-

zer com que o público em geral pudesse ter uma aproximação com o processo de criação de uma peça teatral e para isso foram usadas fotografias, croquis, maquetes, desenhos, figurinos e objetos originais utilizados em cena, que juntos mostraram um pouco mais sobre os nove meses de trabalho da criação do espetáculo.

Em 2014, a direção de Cultura do SESC-PR, que havia visto a exposição do espetáculo de *Babel*, na Biblioteca Pública do Paraná, convidou para uma remontagem no espaço expositivo do SESC Água Verde, durante a realização do Festival Palco Giratório. Dadas as diferenças de dimensões da exposição e do espaço, foi proposto a realização de uma nova exposição, que incluiria, além do processo de *Babel*, também produções da Especialização em Cenografia. Assim, a exposição *Maquetes cenográficas* foi realizada em agosto de 2014, com recursos do SESC[29].

Ainda em 2014, foi proposta a instalação de parte do cenário de *Babel* como escultura na sede Ecoville do campus Curitiba, inaugurada em 2015.

A documentação do processo de criação de *Babel* levou a duas publicações importantes: o catálogo *Babel: o processo de criação do espetáculo* (Scheffler, 2013) e o catálogo *Maquetes cenográficas* (Scheffler, 2014b). Esse último, foi lançado durante o II Seminário de Cenografia, juntamente com outro livro da área: *Questões de cenografia I*, que reunia pesquisas do primeiro curso de Especialização em Cenografia (Scheffler, Porto Alegre, 2014). O livro *Questões de cenografia II: cenografia no teatro e em outros contextos*, reunindo também artigos dos alunos da segunda turma da Especialização em Cenografia, ocorreu em 2016 (Scheffler; Landal, 2016).

O registro mais aprofundado de um processo de criação do TUT está presente no livro *OCO: memórias e olhares* (Scheffler, 2021b), que trata sobre o espetáculo de 2019, em diferentes aspectos da produção e fruição do espetáculo. O livro tem 222 imagens, entre fotografias de ensaios, apresentações e desenhos do espetáculo. Reúne textos de 20 pessoas, entre relatos de processo criativo da peça e depoimentos de gente que fez, que viu ser feito ou que assistiu na plateia. O livro foi pensado para pessoas em geral que gostam de arte, mesmo quem não pode assistir ao espetáculo. Ao mesmo tempo, é um material de interesse e referência para estudantes e profissionais.

Também no segundo semestre de 2014, foi realizado um segundo PEDC, desta vez visando a participação na Quadrienal de Praga na República Tcheca, em 2015. De setembro a dezembro, sob as diretrizes fornecidas pela coordenadoria nacional, da Mostra das Escolas Brasileiras de Cenografia, foi organizado um projeto pedagógico de extensão com encontros presenciais semanais. O convite foi estendido aos alunos que haviam participado do PEDC que produziu *Babel*, aos alunos das

29. O projeto expositivo foi desenvolvido por um grupo de alunas do II Curso de Especialização em Cenografia: Virgínia Pitta, Anelise Gueri, Juliana Choma e Juliane Scoton, sendo de minha responsabilidade a coordenação, curadoria e direção de produção.

Imagem à direita: *Intervenção artística no pátio da UTFPR – sede centro do campus Curitiba (2014), nos tradicionais bancos amarelos de concreto conhecidos como "queijinhos", que teve como autores: Karina Loezer, Keila Rafaela Zeni e Marcos Araújo de Oliveira, do Curso de Especialização em Cenografia*
Foto: Saturnino Machado.

Imagem à baixo: *Espetáculo A breve dança de Romeu e Julieta (2009) na Praça Eufrásio Correia*
Foto: Ronaldo Mansano Custodio.

Imagem p. 538: *Escultura* ***Babel****, instalada na sede Ecoville, da UTFPR campus Curitiba (2015)*
Foto: Ronaldo Mansano Custodio.

turmas da disciplina Espaço Cenográfico e aos alunos da segunda turma da Especialização em Cenografia.

Dois livros-objeto bilíngues foram produzidos e expostos no projeto *Brasil: LABirintos compartilhados*, em fevereiro de 2015, na Universidade de Brasília; *Sinal fechado* (a partir da música de Paulinho da Viola); e *Dedo na ferida* (a partir da música de Emicida)[30]. O evento seletivo em Brasília contou com 68 projetos de 15 escolas. *Sinal fechado* foi selecionado e participou da Mostra das Escolas Brasileiras do Desenho da Cena, na República Tcheca.

Novamente, em 2018, participamos na Mostra dos Estudantes Brasileiros de Desenho da Performance, realizada na 14ª Quadrienal de Praga. Desta vez, foi formado um grupo de trabalho para a produção de um audiovisual de sete minutos, no qual era compartilhado uma aula-demonstração que teve o título *Laboratório de experimentação do espaço*[31]. O vídeo integrou a exposição *IMAGINA[trans]FORMA[inter]AÇÃO*, no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro, em outubro de 2018, sendo levado à Praga no ano seguinte.

No artigo *A cenografia na UTFPR e a participação na quadrienal de Praga de 2019* (Scheffler, 2019), publicado na revista *Cena*, apresento com mais detalhes o percurso de ações, projetos e cursos realizados no campo da cenografia entre 2009 e 2018, com atenção especial a este vídeo.

Além de contribuir na graduação de Design com a disciplina Espaço Cenográfico e outras disicplinas curriculares, também propus outras disciplinas optativas, como Design Teatral (60 h) e Corpo, Forma e Movimento (60 h). Por meio dessas disciplinas, o Bacharelado em Design ampliou o campo de formação discente. A disciplina Espaço Cenográfico tem atraído significativamente também alunos do Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo, estabelecendo assim trocas importantes na formação de alunos de Design e Arquitetura. A partir do segundo semestre de 2018 ao primeiro de 2022, também colaborei com o curso de Licenciatura em Letras Português, do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação (DALIC), com a disciplina Teoria do Teatro e Teatro Brasileiro (70 h).

A partir de 2015, as principais atividades de extensão voltaram-se significativamente para o eixo de cenografia. O primeiro projeto de grande importância foi a produção do espetáculo *Alice quântica*. Encabeçado por professores do Departamento Acadêmico de Física (DAFIS)[32], o projeto foi contemplado com recursos financeiros do Edital ProExt/2015, do Ministério da Educação, para a realização do projeto de extensão O Uso do Teatro no Ensino de Física Moderna. Este grupo de físicos também trabalhou na elaboração da dramaturgia, contando com a colaboração para esta tarefa da professora Maurini de Souza.

O espetáculo *Alice quântica* foi desenvolvido em parceria com o Grupo de Teatro do Colégio Estadual do Paraná (GRUTA) e seus

30. ***Sinal fechado*** *foi produzido pelos estudantes: Jonatas Carvalho, Maiara Donadoni, Maíra Fernandes Costa, Paulo Abreu (Bacharelado em Design) e Luiz Ricardo Gonçalves Castro (Bacharelado em Arquitetura);* ***Dedo na ferida****, por: Lucas Machado Rodrigues, Nathalya Reis Lackeski (Bacharelado em Design), Ana Carolina Lopes e Matheus Mayer (Bacharelado em Arquitetura).*

31. *Participaram das atividades os alunos: Ana Gláucia de S. Vieira, Bruno Azzani Braga, Ettore Hadas Tasca, Gabriela Ingrid de Lima, Gabrielle Frigotto Ramos e Luísa Petrorossi Wolff dos Santos Lima, de quatro diferentes cursos da UTFPR: Tecnologia em Design Gráfico, Bacharelado em Design, Arquitetura e Urbanismo e Especialização em Artes Híbridas. As imagens foram registradas pelos alunos Ian Lages Coelho, João Conrado Sant'Ana de Lima Dembiski e João Victor Tarran Araújo, sendo a edição e trilha sonora da aluna Isabel Pimentel Palacio Garcia, todos alunos de Design. Assino o roteiro, a apresentação e a direção. O vídeo está disponível em: https://youtu.be/SE-wwOQq-jw.*

32. *Walmor Cardoso Godoi, Awdry Miquelin, Luciana Rocha Hirsch, Marlos de Oliveira Ribas e Nestor Cortez Saavedra Filho.*

ALICE QUÂNTICA (2015)
FOTO: STUDIO MARIOS BROS.

UM JARDIM DA VIDA (2015), PROJETO DORCAS
FOTO: RONALDO MANSANO CUSTODIO.

professores. O elenco foi composto em sua maioria por alunos de ensino médio, tendo direção do professor Lau Bark (que também colaborou na revisão do texto e criou a sonoplastia)[33]. Um grupo de alunos foi formado sob minha coordenação para trabalhar na produção de *Alice quântica*, sendo o III PEDC. Este grupo, que envolveu alunos de diferentes graduações[34], ficou responsável pela criação da cenografia e pela identidade visual e material gráfico da peça. Para a execução do projeto, foi contratado o cenotécnico Alfredo Gomes Filho.

Ao todo foram realizadas 17 apresentações, abrangendo um público principalmente escolar de aproximadamente 4.000 pessoas, nas seguintes cidades: Curitiba, Pinhais, Quatro Barras, Campina Grande do Sul e Araucária.

O artigo *Alice quântica: uma experiência pedagógica aplicando estudos de tecnologias à cenografia* (Scheffler; Coelho; Vasconcellos, 2016), relata o processo criativo da cenografia que envolveu projeto estrutural, maquinarias e projeção de imagens, e foi apresentado e publicado nos anais da IX Jornada Latino-Americana de Estudos Teatrais – O ensino do teatro hoje, na Universidade Regional de Blumenau (FURB), em 2016.

A partir das disciplinas ligadas ao Design Cênico na graduação e pós-graduação, o pátio do campus centro passou a ser espaço de experimentações de trabalhos como instalações, vitrines cenográficas e o Pequeno Festival de Teatro Lambe-Lambe da UTFPR, que também integrou o II Seminário de Design Cênico: elementos visuais e sonoros da cena, realizado na UTFPR em junho de 2017.

Outro projeto de parceria se estendeu de 2015 a 2019, tendo cinco edições, junto ao Projeto Dorcas, um projeto social que atende crianças no município de Almirante Tamandaré. O Projeto Música no Bairro iniciou como um projeto de extensão da Embap/Unespar, coordenado pela professora Renate Weiland, tendo posteriormente recursos recursos da Lei Rouanet de Incentivo à Cultura, e desenvolvia um trabalho continuado de educação musical com diversos professores de música coral e instrumental com as crianças do Dorcas.

A parceria se deu com o PEDC, colaborando com a direção cênica, a criação de elementos visuais do espetáculo (cenografia, iluminação, maquiagem, figurinos e adereços) e a produção (uso do auditório da UTFPR, produção de material gráfico, filmagem e divulgação) elaborando e apresentando um espetáculo no auditório da UTFPR. O foco era a música instrumental e coral, sendo o espetáculo de culminância do trabalho de musicalização desenvolvido ao longo do ano. Cada espetáculo recebia um tema que determinava o repertório e roteiro cênico: em 2015, *Um jardim da vida*; em 2016, *A jornada do vencedor*; em 2017, *Uma história verdadeiramente real*; em 2018, *Simples assim*; e em 2019, *Mosaico*.

33. Também colaboraram os professores do CEP: Gednilson Freitas (na assistência de direção e preparação do elenco), André Vaghetti (na iluminação) e Alice Loretta (no figurino).

34. Este grupo envolveu uma aluna do curso de Engenharia Mecânica, um aluno de Arquitetura e Urbanismo, um aluno de Engenharia de Computação e cinco alunos de Design (respectivamente: Camile Casado Vasconcelos, Matheus Mayer, Caique Destro, e de Design: Ian Lages, João Victor Taran Araújo, Sarah Rangel, Margareth Bastos e Rubens Gabriel).

Contando com alunos voluntários da Graduação e da Especialização em Cenografia, estes espetáculos se configuraram como campo de prática complementar à formação profissional e humana dos estudantes da universidade sensibilizados à importância dos projetos sociais e de como a arte pode conduzir a um caminho de desenvolvimento pessoal e social. Acreditamos que dar oportunidade às crianças de adentrarem nos muros da UTFPR pode contribuir, mesmo que de maneira singela, no entendimento de que esta instituição é pública e gratuita, e que ela pode e deve ser acessível a cada criança do Dorcas. Acesso este, que a comunidade em geral pode usufruir ao vir assistir um espetáculo de qualidade dentro da UTFPR.

Na Mostra de cinema e direitos humanos de Curitiba, em 2021, na palestra *Cenografia e cidadania: o direito à arte*, apresentei, entre outras reflexões, aspectos sobre os espetáculos produzidos junto ao Projeto Dorcas[35].

Minha transferência ao departamento de Design trouxe a aproximação com o professor, designer e desenhista José Marconi Bezerra de Souza. Em diferentes formatos e duração, desenvolvemos ações que exploram o desenho de espetáculos.

O primeiro projeto de extensão foi Desenhadores de Rua nos Palcos Urbanos, posteriormente abreviado como Desenhadores de Palco, que integrou a programação do Festival de Teatro de Curitiba, em 2017, com a mediação do SESC Paço da Liberdade. Envolvendo estudantes, professores e comunidade externa, o projeto contou com diversas etapas de preparação (um curso de formação com vários encontros) e acompanhamento dos 29 desenhadores que desenhavam presencialmente durante as apresentações teatrais em salas fechadas ou em ambientes urbanos. Assim, atores, bailarinos e artistas circenses em cena, personagens, espectadores, figurinos, cenografias, iluminação, enfim, tudo que engloba um espetáculo foi representado por desenhos. Uma seleção desses trabalhos foi apresentada numa exposição na UTFPR durante o II Seminário de Design Cênico: elementos visuais e sonoros da cena, em maio de 2017, ocasião em que Marconi e eu apresentamos o projeto neste evento de abrangência nacional. O projeto teve novas edições dos Festivais de Teatro de Curitiba, em 2018 e em 2019.

Nesse anseio por desenvolver novos espaços de experimentação entre desenho e artes cênicas, foi realizado o projeto Desenhadores de Modelos Vivos em Cena. Com perfil mais pedagógico, envolveu as áreas de desenhos, história das artes visuais, teatro, análise de movimento e anatomia. O projeto associou docentes das graduações de Design (Anna Vörös, Simone Landal e José Marconi) com o TUT. Foram realizados sete encontros, um a cada mês, ao longo de 2019, propondo o desenho de figura humana em movimento e estática, experimentando metodologias de ensino e integrando conhecimentos históricos com a prática artística, perpassando sete propostas/temas, sempre distintos a cada encontro.

Seguindo neste mesmo espírito, também em 2019, foi formado um pequeno grupo de desenhadores que acompanhou ensaios e apresentações do espetáculo *OCO*. Alguns destes desenhos e um artigo de Souza integram o livro *OCO: memórias e olhares* (Scheffler, 2021b).

Por fim, em 2021, durante a pandemia e a necessidade de realização de distanciamento social, ainda inventamos dois novos projetos realizados totalmente em plataformas virtuais, contando com bolsas discentes de três meses do Edital nº 01/2021 – PROREC de Incentivo à Produção Artística-Cultural (BIPAC). Os dois projetos foram propostos pelo TUT com a colaboração do professor José Marconi Bezerra de Souza, e visavam trabalhar com o acervo fotográfico do TUT.

Um destes projetos culminou com a produção do livro *Caricaturas e tipos cômicos no teatro* (Scheffler; Souza, 2021). O projeto consistiu em reunir um grupo de oito alunos de Design[36] para desenhar as personagens de produções cênicas do TUT, do período de 2005 a 2010. O livro apresenta desenhos caricatos de busto e corpo de 96 personagens de nove produções de cunho cômico, nos quais são explorados maquiagens, figurinos e expressividades físicas. São 192 desenhos finalizados além de alguns registros dos processos criativos (croquis, estudos anatômicos e expressivos) e fotografias das personagens originais dos espetáculos. O livro remonta um período da trajetória do TUT e deu início às comemorações do cinquentenário. É, portanto, um trabalho de documentação histórica que usa o desenho criativo no resgate da memória[37]. No capítulo "Desenho de teatro: um croqui do percurso", no livro *Caricaturas e tipos cômicos no teatro* (Scheffler; Souza, 2021), é feita uma contextualização das diferentes ações realizadas entre Marconi e eu.

Simultaneamente, entre maio e julho, foi realizado outro projeto: Desenhos de Espetáculos do TUT. Contando com duas bolsas destinadas aos estudantes Lucas Manika Ribeiro da Silva (Tecnologia em Design Gráfico) e Patrícia Naomi Yassaka (Bacharelado em Design), selecionados a partir de uma chamada interna entre estudantes de Design. A proposta era de realizarem desenhos dos principais espetáculos do TUT/TECEFET/TETEF, dos cinquenta anos de existência do grupo, a partir de documentação fotográfica. Os desenhos produzidos integram o presente livro.

Estes dois projetos, muito embora possam ser situados no campo das Artes Visuais e do Design, correspondeu a um projeto interdisciplinar, envolvendo a linguagem teatral, fotográfica e a preservação do patrimônio cultural e artístico da UTFPR.

A disponibilização de bolsas para estudantes potencializa a produção e realização de atividades diversas. Foi assim que, em 2021, foi elaborada a Biblioteca Virtual de Design Cênico, idealizada por mim

*35. A palestra **Cenografia e cidadania: o direito à arte** está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=i7xl5nFw-Z4.*

36. Dois eram alunos voluntários e seis bolsistas: Alan Rodrigues Rêgo, André Vieira, Danka Farias de Oliveira, João Pedro Neto, Letícia Máximo, Maiara Miotti Cunha, Priscila Celeste Chiang e Vinícius Calegari Marocolo.

37. Uma apresentação do livro está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uT6DwtZws1A. A gravação do lançamento online, em setembro de 2021, está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GarB-Vep-dc.

BABEL (2013)
FOTO: STUDIO MARIOS BROS

e desenvolvida em conjunto com a aluna de Design, Rafaela Angelon, e com o aluno de Arquitetura e Urbanismo, Eric Alan Aguiar Lima[38]. A Biblioteca Virtual de Design Cênico tem por objetivo agrupar e disponibilizar informações sobre publicações com acesso aberto na internet em temáticas do Design Cênico visando dar mais visibilidade e facilidade de acesso a interessados pelo tema bem como apoiar o ensino, o aprendizado e a pesquisa. Foi desenvolvida sob os princípios dos Recursos Educacionais Abertos (REA)[39].

Há, no Brasil, uma produção relevante de pesquisas, dando ênfase a teses e dissertações realizadas em cursos de pós-graduação em diferentes instituições, disponibilizadas em diversos bancos de dados. Assim, valorizamos a produção da pesquisa brasileira disponibilizando os links de acesso de conteúdos assegurados e atestados por diferentes instituições, especialmente universitárias.

PESQUISA E EVENTOS

Associado ao curso de Especialização em Cenografia, foi realizado em 2010 o I Seminário de Cenografia, que além de palestrantes convidados (como os cenógrafos Carlos Kur e Fernando Marés), abria espaço para apresentações das pesquisas de conclusão dos cursos dos estudantes da pós-graduação, sendo um evento aberto e gratuito. Em 2014, foi realizada a segunda edição, tendo o mesmo caráter.

De maneira mais abrangente, foram realizadas três edições do Seminário de Design Cênico: elementos visuais e sonoros da cena (em 2013, 2017 e 2020). Este evento teve caráter nacional com chamada a pesquisadores da área, com possibilidades tanto para estudantes de graduação quanto de pós-graduação. O primeiro, realizado em 2013, esteve associado ao projeto de *Babel*[40]. O segundo e terceiro, realizados em parceria com o Grupo de Trabalho Poéticas Espaciais, Visuais e Sonoras da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), ampliando a rede de produção e difusão de pesquisa em âmbito nacional[41]. Cada edição contou com um comitê científico envolvendo professores de outras instituições de ensino superior de Curitiba e do Brasil[42]. Além de participantes de diversos estados, os eventos também contaram com convidados internacionais, como o cenógrafo francês Jean Guy Lecat (em 2013) e o arquiteto argentino Horacio Wainhaus (em 2017).

Em 2018, desenvolvemos um Grupo de Estudo sobre Máscaras e Teatro de Bonecos, contando com dois alunos do Bacharelado em Design que realizavam Iniciação Científica Voluntária, sob minha orientação: Ettore Hadas Tasca e Reinaldo Pereira de Moraes; participava ainda a atriz-bonequeira Naiara Bastos e a aluna do curso de Especialização em Artes Híbridas, Luísa Wolff, tendo uma interlocução com o ator Douglas Kodi. O grupo realizou estudos teóricos e experimentação prática de confecção de máscaras neutra e narrativas visuais,

38. Teve ainda o apoio da aluna de Design, Fabiana Kaori de Sousa e interlocução da professora Simone Landal. O projeto foi selecionado pelo Edital nº 37/2020 de Apoio ao Desenvolvimento de Recursos Educacionais Abertos na Graduação da UTFPR na área temática de Metodologia de Design pela Câmara Técnica de Ciências Sociais Aplicadas, Saúde, Linguagens e Artes vinculada ao Conselho de Graduação e Educação Profissional (COGEP) da Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional (PROGRAD) e foram concedidas duas bolsas.

39. A BVDC pode ser acessada em: https://utfpr.curitiba.br/bibliotecadesign-cenico.ct.utfpr.edu.br/.

40. I Seminário de Design Cênico teve programação com 20 h de atividades, entre palestras e mesas redondas oferecendo sete oficinas (seis com 3 h e uma com 9 h). Teve como comitê científico: Amábilis de Jesus da Silva e Nádia Luciani (FAP); Soraya Sugayama e Walter Lima Torres Neto (UFPR); Ivone de Castro e Ismael Scheffler – coordenação (UTFPR).

41. Comitê científico do II Seminário de Design Cênico: Ismael Scheffler – coordenação (UTFPR), e Cássia Maria Monteiro – coordenação (UFRJ); Amábilis de Jesus da Silva e Nádia Luciani Moroz (Unespar/FAP); Mônica Magalhães (UNIRIO); e José Sávio de Araújo de Oliveira (UFRN). Comitê científico do III Seminário de Design Cênico: Ismael Scheffler – coordenação (UTFPR); Aby Cohen (SP, UK); João Carlos Machado (UFRGS); Dalmir Rogério Pereira (UFG); Mariana Cesar Coral (UDESC); Nádia Moroz Luciani (Unespar/FAP); e Rosane Muniz (SP).

42. Os anais do I e II Seminário podem ser acessados em: https://issuu.com/ismaelssss/docs/anaisdoseminariodedesigncenico_06a0 e https://issuu.com/ismaelssss/docs/anais_do_ii_semin_rio_de_design_c_nico_utfpr_2017. A gravação das conferências e comunicações de pesquisa do III Seminário podem ser acessadas em: https://www.even3.com.br/designcenico2020/.

43. A gravação pode ser acessada em: https://www.youtube.com/watch?v=Up0H1pbYku4&list=PL8ocsUaOmNJ2V1V1wSWO7PgYpdiq_ec-p.

44. A gravação pode ser acessada em: https://www.youtube.com/watch?v=XVSYLpzl4Xs, sendo a apresentação sobre o TUT em: 1:35'10".

45. A programação completa com links de acesso está disponível em: https://www.even3.com.br/inanimado2022/.

*46. **A revolução será videotecada: evidenciando o protagonismo de grupos invisibilizados através de ambientações interativas**, de Rafael dos Santos Oliveira (2016); **Castelo Rá-Tim-Bum: a contribuição do design na construção de uma linguagem visual lúdico-pedagógica**, de Ana Lucia Rosendo Cintra (2017); **Design e cinema: uma análise da direção de arte e da direção de fotografia do filme "Precisamos falar sobre o Kevin"**, de Maria Eduarda Fernandes de Souza Ruivo (2019); **Maquiagem: construção da identidade visual**, de Ana Maria Mattoso (2019); **Cenografia para palco de festival de música eletrônica**, de Thiago Carstenzen Camargo (2019); **Fantasmagoria Ciborgue e as vertigens do pós-humano: uma releitura audiovisual**, de Álvaro Antonio Alves Neto (2019).*

levando alguns resultados da pesquisa para eventos científicos. O projeto realizado teve outra configuração do que o Grupo de Estudo sobre Máscara Neutra realizou em 2006.

A máscara teatral também foi abordada no Colóquio sobre a Pedagogia Teatral de Jacques Lecoq, realizado na UTFPR, em 2017, em parceria minha com a professora Cláudia Müller Sachs, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Também desenvolvemos juntos a conferência, em 2020: *Máscaras teatrais – aspectos pedagógicos de Jacques Lecoq com estudo de caso do espetáculo OCO*[43], durante o *Teatro em Pauta – TUT 2020*.

Máscaras e bonecos fizeram parte de espetáculos do TUT como *XV* (2009), *Ubu rei* (2008), *Celebrando Jesus* (2007), mas teve significativa importância em *OCO* (2019) e no último espetáculo *Amparo* (2022). Um percurso da relação do TUT com o teatro de formas animadas foi apresentado no Seminário Arte Bonequeira: passado, presente e futuro, que integrou a programação da III Mostra Paraná de Teatro de Bonecos-online, organizada pela Associação Paranaense de Teatro de Bonecos (APRTB), em 2021[44].

Em 2022, o TUT esteve envolvido na organização do 4° Encontro Poéticas do Inanimado: campos expandidos, realizado em caráter online de 31 de agosto a 3 de setembro. O evento foi organizado pelos professores: Ismael Scheffler (UTFPR), Amabilis de Jesus da Silva e Fábio Medeiros (Unespar/FAP). Este evento foi uma realização do Grupo de Pesquisa Poéticas Cênicas, Visuais e Performativas, integrado por pesquisadores de diferentes universidades brasileiras, com participações do exterior (Portugal, Nova Zelândia, Argentina, Porto Rico, México e África do Sul)[45].

Além das diversas pesquisas de pós-graduação que orientei nas especializações, também pude orientar alguns Trabalhos de Conclusão de Curso nas graduações em Design. As abordagens destas pesquisas se estenderam para além da arte teatral (assim como também ocorreu nas pesquisas das especializações, estudando-se outros contextos de aplicação como se pode perceber pelos títulos dos trabalhos de conclusão de curso nas graduações em Design e Design Gráfico da UTFPR)[46].

O TUT DURANTE A PANDEMIA

Estávamos retomando os ensaios de *OCO* para novas apresentações em 2020, quando a necessidade de distanciamento social em razão da pandemia de Covid-19 iniciou. Durante o ano de 2020, o elenco ainda se manteve vinculado com a expectativa de nova apresentação do espetáculo *OCO*, mas pouco a pouco se evidenciou que o isolamento seria longo.

Muitas companhias e grupos de teatro passaram a explorar o universo mediado da internet como espaço para a produção de es-

petáculos. No TUT, optamos por dar continuidade a outras ações formativas e investir na produção de livros, não tendo havido a produção de novos espetáculos.

Em agosto, o TUT promoveu, em parceria com professores do DADIN, a realização do Colóquio sobre Cronofotografia e Análise do Movimento: repercussões nas artes e no design. Os temas explorados perpassavam a análise do movimento, a educação física, a fotografia, o audiovisual, o teatro, o circo, a dança, as artes visuais e o design[47].

Em outubro, foi organizado o evento Chamada Aberta: escritas, caminhos e desvios *para a cena*, um encontro de três projetos de Curitiba: a Cia de Teatro da Biblioteca Pública do Paraná, a Cia de Teatro da UFPR e o TUT. O objetivo era promover a discussão sobre o teatro amador adulto promovido por instituições públicas, de maneira que cada grupo, além de apresentar seu contexto institucional, abordou um tema relativo a seus trabalhos antes e durante o período de distanciamento social. Cada companhia trouxe um convidado para abordar um tema proposto, expandindo a discussão para além das proposições de cada grupo[48]. O TUT propôs o tema *Teatro tem memória?* dialogando com o professor e pesquisador Walter Lima Torres Neto (UFPR).

O *Teatro em pauta – TUT 2020* foi realizado online de agosto a outubro, perfazendo um total de 16 encontros. O tema central foi o espetáculo *OCO*, estabelecendo um espaço para estudo, debate e reflexão aberto a qualquer pessoa, tendo ou não, assistido à peça presencialmente, disponibilizando também filmagem do espetáculo. A ideia era de realizar um percurso de temas com um grupo de estudos estável aberto a participações pontuais de qualquer um. Contamos com diversos convidados ampliando as discussões. Este projeto de estudos online abordou temas diversos relacionados ao teatro, tais como processos de criação teatral, dramaturgia visual, trabalho de preparação corporal, teatro de bonecos, máscaras no teatro, produção de um espetáculo teatral, registro fotográfico de espetáculos e ensaios, entre outros[49]. Entrecruzamos alguns encontros do *Teatro em pauta – TUT 2020* com outros eventos enriquecendo assim as interações virtuais.

Outras ações ainda foram realizadas, como *Design de figurinos para teatro e cinema*, encontro em que os professores da graduação em Design de Moda do campus Apucarana da UTFPR, Nélio Pinheiro, Rosimeri Naomi Nagamatsu e eu compartilhamos nossas experiências na área[50]. Diversas ações como esta, propostas pelo TUT, integraram a programação do projeto Tão Longe, Tão Perto, encabeçado por professores e alunos do DADIN. Com isto, pudemos contar com uma ampliação de divulgação das ações e ter ainda o apoio técnico de monitoria das plataformas virtuais de transmissão.

47. A programação contou com a participação de: Marcelo Abilio Públio, Renato El-Memari, Bruno Tucunduva, Elis Lobo, José Marconi Bezerra de Souza, Juliana Greca, Simone Landal, Marina Moraes de Araújo e Ismael Scheffler. As gravações das palestras estão disponíveis em: https://www.even3.com.br/coloquiomovimento2020/.

48. A programação e acesso às gravações podem ser acessados em: https://www.even3.com.br/chamada2020/.

49. A programação e acesso às gravações podem ser acessados em: https://www.even3.com.br/tut2020/.

50. A gravação do encontro pode ser acessada em: https://www.youtube.com/watch?v=H0yAtgNVudM.

Imagem p. 549 (à cima): *Exposição Babel: o processo de criação do espetáculo (2014), no pátio da UTFPR – campus Curitiba, sede centro*
Foto: Saturnino Machado.

Imagem p. 549 (à baixo): *Exposição Maquetes Cenográficas (2014), no SESC Água Verde em Curitiba*
Foto: Ismael Scheffler.

No ano seguinte, o *Teatro em pauta – TUT 2021* foi realizado de abril a setembro, também em plataformas virtuais. Os encontros virtuais e *lives* tomaram temas mais abrangentes relacionados principalmente ao teatro, incluindo também dança, circo, literatura, artes visuais, design e temáticas interdisciplinares[51]. O evento também contou com diversos convidados, incluindo cursos e lançamentos dos livros *OCO: memórias e olhares*; *Artaud e o teatro sagrado*; *Caricaturas e tipos cômicos no teatro*, e da Biblioteca Virtual de Design Cênico.

Em termos de cursos neste período, foi realizado o curso de extensão A Arte da Fala, em 2020 e 2021, ministrado pelo ator Carlos Moreira e por mim, destinados a estudantes e professores da UTFPR. O curso Cenografia e Cenotecnia, com Alfredo Gomes Filho, foi realizado em cinco encontros pelo Youtube, com inscrições gratuitas que mobilizaram 463 pessoas de diversos estados brasileiros.

AS COMEMORAÇÕES DOS 40 ANOS

As comemorações dos 40 anos foram realizadas em 2013, e seguiram na colaboração com ações organizadas por diferentes ex-alunos de José Maria Santos. Destaca-se a exposição itinerante *Viva Zé!*, em homenagem a José Maria que completaria 80 anos em dezembro de 2013. A exposição teve curadoria do jornalista e ator Ulisses Iarochinski (ex-integrante do TECEFET) e projeto gráfico do cartunista Solda, sendo produzida com a parceria do Teatro Guaíra. A exposição foi composta por 40 fotografias e mais de 20 painéis com matérias divulgadas na imprensa que mostravam a trajetória do ator José Maria Santos entre os anos de 1959 e 1989, e suas atuações no teatro amador, profissional, na televisão e no cinema.

No ano de 2013, o teatro da rua Treze de Maio, que José Maria ajudou a construir, completava 15 anos que levava seu nome, e também coincidia com as comemorações dos 40 anos do TUT: três datas simbólicas merecedoras de fazer com que Zé Maria fosse homenageado. A exposição *Viva Zé!* já havia estado nas dependências do Teatro José Maria Santos e foi levada à UTFPR de 1 de outubro a 10 de novembro[52].

Durante 2013, foi realizada a pesquisa e transcrição de entrevistas de Zé Maria, para a publicação de um livro sobre sua trajetória artística, que foi, por fim, lançado como dois livros: um apenas em 2018, com o título *José Maria Santos: entrevistas e embates* (Scheffler, 2017), obra que reúne uma seleção de entrevistas em diferentes periódicos paranaenses perpassando o período de 1970 a 1989; o outro, em 2021, *VivaZÉ! José Maria Santos – ator do Paraná* (Iarochinski, 2020), que reúne 110 fotos de peças teatrais e pessoais com detalhadas legendas.

Em 2013, também foi produzida outra exposição de fotos de espetáculos dos 40 anos do TUT, agora em tamanhos grandes em forma de *banners* exposta em diversos contextos e locais a partir de então.

51. Teatro político-social: Bertolt Brecht e Augusto Boal, com Maurini de Souza; Expografia, com Simone Landal; O ofício de costureira e a costura de figurinos, com Nair Brandt Scheffler; Inscrição performativa nas escrituras: dramaturgia da diferença, com Thiago Dominoni; Saber-se corpo: a arte e a universidade, com Bruno Tucunduva, Juliana Maria Greca, Daniela Izabel Kuhn e Ismael Scheffler. A programação e gravações podem ser acessadas em: https://www.even3.com.br/tut2021/.

*52. Outra importante produção de Iarochinski foi o documentário **José Maria Santos – o arteiro do Paraná**, também em 2013, em que reúne imagens de espetáculos e depoimentos de parceiros de palco.*

AS COMEMORAÇÕES DOS 50 ANOS

Ao longo de 2022, diversas ações foram realizadas como parte das comemorações dos 50 anos do TUT. A primeira ação ocorreu já no mês de fevereiro. Na XII Jornada de Formação Docente, realizada no campus, de 7 a 11 de fevereiro, com o tema *A prática docente no contexto atual*, foi proposto um encontro online dirigido por mim, coordenador do TUT, tendo título de *Memória Cultural da UTFPR: TUT – 50 anos em 2022*.

No encontro foram compartilhados aspectos históricos do TUT, refletindo-se sobre mudanças no perfil institucional e estudantil, compreendendo como a pesquisa e a extensão foram potencializadas no TUT quando a instituição se tornou Universidade. A atividade foi destinada a docentes e técnico-administrativos do campus Curitiba interessados na memória e gestão da UTFPR, em cultura, arte e em extensão universitária.

Em março foi realizada uma transmissão online com o título *50 anos de teatro: roda de conversa com ex-integrantes do TUT/TECEFET/TETEF*. Atendendo ao convite da Comissão Central de Cultura da Reitoria da UTFPR, organizei e mediei um bate-papo com quatro ex-integrantes do TUT (e, também, ex-alunos da UTFPR), cada um de uma década diferente. Além de partilhar lembranças sobre o funcionamento do TUT e suas ações, os convidados revelaram como o teatro influenciou suas escolhas profissionais, colaborou na construção de suas personalidades e marcou suas vidas pessoais[53].

Ainda no mês de março, foi realizada outra transmissão ao vivo *Desenhando 50 anos de teatro na UTFPR*, quando foi apresentado o projeto realizado em 2021. Assim, aspectos da história do TUT foram retomados, bem como seu acervo fotográfico. Participaram os estudantes Lucas Manika Ribeiro da Silva e Patrícia Naomi Yassaka e os coordenadores do projeto, o professor José Marconi Bezerra de Souza e eu.

No mês de junho foi realizado o evento Exibição: TUT 50 anos, no miniauditório da UTFPR. Foram exibidas as filmagens editadas dos espetáculos *Babel* (de 2013) e *OCO* (de 2019), seguidas de bate-papo.

Ainda em junho, foram realizadas duas ações em parceria com a Aliança Francesa de Curitiba (AFC), tendo como motivação as comemorações pelos 400 anos de nascimento do célebre dramaturgo Molière, somado às comemorações dos 50 anos do TUT. Juntou-se ao TUT e à AFC, o Atelier de Teatro da Aliança Francesa – Grupo de Estudos Teatrais em Língua Francesa que é uma parceria da AFC com a Unespar, coordenado pela professora Nádia Moroz Luciani.

O projeto correspondeu a duas ações gratuitas: o evento presencial Influências Francesas no Teatro Universitário de Curitiba[54], realizado em junho, e a exposição itinerante *TUT e o Teatro Francês*, montada

53. Os convidados foram: Ulisses Iarochinski, que fez parte do segundo elenco do TETEF, de 1975 a 1978, foi estagiário do grupo sob a direção de José Maria Santos; Simone Petry, que participou do TECEFET, entre 1986 e 1988, sob a direção de José Maria Santos; Adriano Esturilho, que atuou no TECEFET entre 1998 e 1999, sob a direção de Cleonice de Queiroz; Sissa Stecanella, que integrou o TUT de 2007 a 2009, tendo sido estagiária do TUT, sob a direção de Ismael Scheffler. A transmissão está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VS5hLrcJ1gQ&t=176s.

*54. O evento ocorreu em junho, sua programação é descrita a seguir: Palestra: Molière, um mito no teatro brasileiro, com o professor Dr. Walter Lima Torres Neto, da UFPR (no miniauditório da UTFPR); Estreia de montagem audiovisual: **L'Ébloui**, do Atelier de Teatro da Aliança Francesa e Unespar – Grupo de Estudos Teatrais em Língua Francesa e bate-papo com o grupo e com a professora Dra. Nadia Moroz Luciani, da Unespar/FAP (no miniauditório da UTFPR); Palestra: Influências da pedagogia teatral de Jacques Lecoq no processo criativo do espetáculo OCO, do TUT (2019), com o professor Dr. Ismael Scheffler, do TUT/UTFPR e exibição do documentário **Les deux voyages de Jacques Lecoq** (no Teatro Laboratório – TELAB – Unespar/FAP).*

nas três instituições. A exposição bilingue (português e francês) foi composta por fotografias, acompanhada de textos de cinco espetáculos do TUT[55]. Assumi a curadoria da exposição e elaboração de textos, sendo o projeto gráfico e o material de divulgação desenvolvidos pela estudante Tays Cavali, aluna da disciplina Espaço Cenográfico, do Bacharelado em Design, havendo consultoria da professora Simone Landal. Posteriormente, este material integrou uma sessão da grande exposição *TUT 50 Anos: o teatro através do tempo*.

Sem dúvida, o evento mais importante ocorreu em 16 de novembro de 2022, data oficial do aniversário de 50 anos do TUT. Este grande evento de comemoração ocorreu no auditório da UTFPR e foi aberto a toda comunidade artística, acadêmica e à sociedade em geral, sendo uma noite festiva de reencontros de ex-integrantes do grupo e de homenagens. Foram feitos vários esforços na tentativa de convidar ex-integrantes, o que possibilitou a participação de pessoas de diversas épocas, desde integrantes da primeira formação do grupo no início dos anos de 1970. A noite foi marcada por diversas falas emocionadas e gratas ao projeto teatral da instituição.

Na programação, fiz uma apresentação rememorando a trajetória do TUT/TECEFET/TETEF, seus diversos diretores e refleti sobre as mudanças do grupo ao longo das cinco décadas acompanhando as mudanças da instituição. Foi composta uma mesa com a participação de ex-integrantes e autoridades.

Nesta mesma noite, foi inaugurada a Galeria José Maria Santos com o descerramento da placa de homenagem ao fundador do grupo. A galeria ocupa o corredor entre o auditório e miniauditório, da sede centro da UTFPR. Este espaço abriga, desde a década de 1980, os cartazes dos principais espetáculos do TUT, sendo chamada de *Exposição permanente de cartazes do TUT*. Este acervo possui cópias únicas de alguns cartazes, figurando uma das poucas exposições históricas permanentes da instituição.

O corredor foi revitalizado contando com a importante colaboração da chefe de gabinete, professora Anuschka Lemos, e com a Assessoria de Comunicação (ASCOM) na produção da placa de homenagem. O descerramento teve a presença da diretora geral do campus, professora Dr. Rossana Aparecida Finau, autoridades, integrantes e ex-integrantes do TUT e familiares de José Maria Santos.

Na mesma noite, foram apresentadas duas importantes produções realizadas pelo projeto *Álbuns fotográficos do TUT* em comemoração ao cinquentenário. O projeto, coordenado por mim, foi inscrito no edital de Bolsas de Incentivo à Produção Artística Cultural (BIPAC – PROREC – UTFPR), na categoria Patrimônio/Museografia, sendo o segundo classificado geral dentre 83 propostas. Com isto, foram obtidas bolsas de três meses para dois estudantes: Giulia Ranah Werley Neves Ferreira e Vinícius Calegari Marocolo, ambos do Bacharelado em Design.

*55. **O doente imaginário**, texto de Molière, com direção de José Maria Santos (1983-1984); **O médico à força**, texto de Molière, com direção de José Maria Santos (1989); **Ubu rei**, texto de Alfred Jarry, com direção de Ismael Scheffler (2008-2009); **As criadas**, texto de Jean Genet, com direção de Cauê Krüger (2011); **OCO**, dramaturgia e direção de Ismael Scheffler (2019), sob influência da pedagogia do teatro do movimento de Jacques Lecoq.*

O projeto envolveu as áreas de Fotografia, Teatro, Artes Visuais, Design e Comunicação Visual, e deu continuidade a ações de preservação da memória do TUT e memória cultural da UTFPR. Foram produzidos dois produtos: álbum virtual e documentário.

O *Álbum virtual de fotografias do TUT* foi lançado na noite de comemoração do cinquentenário. Neste álbum, constam fotografias dos principais espetáculos do grupo, incluindo imagem dos cartazes e, também, informações que constam nas fichas técnicas das peças[56].

O documentário *Fotografias de teatro: os álbuns fotográficos do TUT* (com 38 minutos) aborda diversos conteúdos: apresentação do acervo fotográfico do TUT, dando destaque aos álbuns físicos, indicando e comentando uma tipologia de álbuns; breve histórico da evolução tecnológica da fotografia, de 1972 a 2022, e como estas mudanças trouxeram impacto sobre a fotografia; entrevistas com profissionais da fotografia teatral; preservação de patrimônio cultural fotográfico[57]. O lançamento oficial do documentário ocorreu em 6 de dezembro, com exibição seguida de bate-papo com a equipe de produção.

Outra ação também fortemente movida pelo cinquentenário foi a disponibilização na internet de todas as publicações do TUT no Repositório Institucional da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (RIUT), administrado pela Biblioteca Central do campus Curitiba. Os livros impressos (que já constavam na biblioteca física) também foram disponibilizados em PDF.

A programação festiva da noite de 16 de novembro de 2022 terminou com a inauguração da exposição *TUT 50 Anos: o teatro através do tempo*, juntamente com um coquetel para os presentes.

A EXPOSIÇÃO *TUT 50 ANOS: O TEATRO ATRAVÉS DO TEMPO*

Uma das ações mais importantes, em 2022, foi a produção da exposição *TUT 50 Anos: o teatro através do tempo*, que levou ao público alguns aspectos de um projeto teatral que alcançou, em 2022, meio século de existência.

A exposição esteve montada de 16 de novembro a 8 de dezembro de 2022, no pátio coberto da UTFPR Curitiba, sede centro. Foi inaugurada na data de aniversário dos 50 anos do TUT, em 16 de novembro, junto ao evento comemorativo do cinquentenário e do descerramento da placa da Galeria José Maria Santos.

A exposição *TUT 50 Anos: o teatro através do tempo* correspondeu a um projeto de extensão realizado em conjunto com a disciplina Espaço Cenográfico, do curso de Bacharelado em Design, associada ao TUT. A exposição visou comemorar e difundir a prática teatral na UTFPR, além de ser uma ação pedagógica de expografia sobre teatro.

56. Disponível em: https://utfpr.curitiba.br/memoriatut/.

57. O documentário inclui entrevistas com Chico Nogueira e Elenize Dezgeniski, profissionais da fotografia teatral, abordando ainda questões sobre a preservação de patrimônio cultural fotográfico e teatral, incluindo entrevista com Roberson Caldeira Nunes, da Casa da Memória de Curitiba, com os professores da UTFPR Marcelo Abílio Públio (Fotografia) e Simone Landal (História da Arte) e com Nilton Andrade, ex-integrante do grupo teatral da década de 1980. O documentário está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qGUpY2F54RA.

Foi criado um grupo principal coordenado por mim (que fiz a curadoria) com a colaboração da professora Simone Landal, incluindo um grupo de estudantes: Nicole Caroline da Silva (bolsista de extensão do TUT), Giulia Werley, Giulia Zucki Baciuk e Sabrina Uchôa (estagiária do TUT).

Esse núcleo realizou diversas reuniões nas quais a exposição foi idealizada, definindo-se ser composta por 12 sessões[58]. Considerou-se a importância de dar visibilidade à longevidade do grupo, à quantidade de espetáculos e aos diferentes diretores, evidenciando a diversidade de elencos. Buscou dar destaque a personagens das peças, considerando também os diversos elementos que compõem o teatro e ainda as diferentes ações que o TUT realiza. A exposição possuiu um caráter histórico e artístico. O conceito que pautou a exposição foi *atravessar* (o tempo, o espaço, o olhar e o público).

O projeto desenvolvido de março a novembro de 2022, envolveu, de diferentes maneiras, principalmente 17 estudantes[59] da UTFPR (além de outros que auxiliaram na montagem)[60]. Foram realizadas quatro visitas guiadas durante a exposição.

Da exposição foi feito um vídeo (com quatro minutos) documentando e apresentando a exposição *TUT 50 Anos: o teatro através do tempo*. Foi produzido para integrar a Mostra Seletiva dos Estudantes Brasileiros para a Quadrienal de Praga, em fevereiro de 2023, em São Paulo[61]. Produzimos também, em 2023, um catálogo que documenta as diferentes seções da exposição[62].

58. Quatro das 12 sessões foram desenvolvidas em grupos por estudantes da disciplina Espaço Cenográfico, turma 2022/1 (Muitos grupos, uma história; Caricaturas e tipos cômicos no teatro; Bodas de sangue; e Camarins); seis sessões foram produzidas pela equipe principal (Através da linha do tempo; Desenhos dos 50 anos do TUT; Babel; OCO; Objetos e adereços; O universo gráfico do TUT) e três sessões consistiram na incorporação de exposições anteriores: da exposição ***VivaZé!****, de 2013, produzida pelo Teatro Guaíra; da exposição* ***Babel*** *(de 2013); e a exposição* ***TUT e o teatro francês*** *(produzida em parceria com a Aliança Francesa de Curitiba, em 2022).*

59. Aleshainne Mayare de Souza; Aline Lie Inoue; Bianca Bertolazzo; César Augusto Paiano Lopes da Costa; Daniela Narumi Hirai; Eduarda Jordana Gomes de Lima Ribeiro Batista; Giulia Ranah Werley Neves Ferreira; Giulia Zucki Baciuk; Maiara Miotti Cunha; Michelli Ribeiro de Souza; Nicole Caroline da Silva; Samara Melissa Gomes Fagundes; Tays Ohana Cavalli; Sabrina Duarte Uchôa Pereira; Giovana Pinheiro Nogueira Silva; Gustavo Garcia Diniz; Rayane Romano da Silva Santos; e Ian Lages Coelho.

60. Para a produção, o TUT contou com alguns recursos financeiros repassados pela direção-geral da UTFPR em Curitiba, tendo ainda um apoio financeiro da Subcomissão de Cultura do campus Curitiba, o que permitiu a contratação de serviços de impressão de banners e aquisição de materiais. Contou também com o apoio de marcenaria da Modelaria do DADIN, com a Divisão de Manutenção de Bens Móveis (DICOBEM) e a Divisão de Obras e Manutenção de Bens Imóveis (DIOMAI), para a confecção de mobiliário expositivo.

61. O vídeo está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GnXE-npRh1c.

62. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1Ey44S8wufIjrOWCFGTriUtEy-QYs1SHly/view?usp=sharing.

Imagem p. 555 (à cima): *Exposição TUT 50 anos – o teatro através do tempo (2022)*
Foto: Sabrina Uchôa.

Imagem p. 555 (à baixo): *Ex-integrantes da primeira e segunda formação do grupo (1973 a 1978), na noite de comemoração dos 50 anos do TUT/TECEFET/TETEF: (da esquerda para a direita) Rene Scholz, Ulisses Iarochinski, Daniel Liviski, Carlos Fernando Delgado e Jorge Bolstelmann.*

DE POI MEN TOS

OCO (2022)
FOTO: PATRICIA MATTOS

Emerson Nery [1]

ERA DE DAR *MEDO...*

Eu sou o Emerson Nery, me formei engenheiro eletrônico pela UTFPR ao final de 2007. Entrei na instituição quando ainda se chamava CEFET-PR, lá no ano 2000. E desde que ingressei, sempre fazia estágio no período da manhã e estudava nos períodos da tarde e noite. A partir de 2005, as disciplinas que ainda me restavam cumprir já não se encaixavam perfeitamente, o que resultava em buracos em minha grade. Foi a partir daí que eu comecei a buscar, dentro da instituição, atividades extracurriculares para, justamente, aproveitar melhor meu tempo.

Até aquele momento, eu já havia feito alguns cursos de idiomas fora da instituição e não me atraía muito a ideia de realizar tais atividades lá. Em 2004, fiz, pela primeira vez, uma atividade completamente fora do escopo da minha área de eletrônica: era um curso para desenho de histórias em quadrinhos. E, apesar de ter sido um curso de curta duração, abriu muito meu "horizonte cultural". Lá tive contato com artistas fabulosos dos quadrinhos curitibanos. Dentre eles José Aguiar, com quem tive o privilégio de ter aulas de desenho. Ele era um dos quadrinistas que havia recém-reformulado um antigo personagem dos quadrinhos curitibano, que antigamente se chamava *Capitão Gralha*, e na nova roupagem chamava-se apenas *O Gralha.* Na época, estava em produção um espetáculo de teatro baseado nos quadrinhos desse novo Gralha. Eu li as produções sobre esse personagem e não consegui imaginar como um "tosco" super-herói poderia ser adaptado para os palcos de teatro.

Antes que eu continue, cabe um esclarecimento sobre as minhas experiências anteriores com teatro. Quando criança, tenho algumas lembranças de assistir no Teatro Guaíra e no Portão Cultural espetáculos infantis que não me agradavam e onde eu era obrigado a ficar calado e entediado por quase uma hora. Para o Emerson criança, assistir teatro era uma espécie de castigo que eu tinha que cumprir, sem exatamente um motivo. Na minha adolescência, eu não assistia teatro e só voltei a assistir já na juventude. Quando prestes a fazer vestibular, me interessei em assistir peças de teatro baseadas em livros que seriam tema do vestibular de 1998/1999. Literatura brasileira em sua essência. Essas peças eram montadas por grupos de teatro iniciantes e que, apesar de contar bem a história, não exibiam grandes atuações. Ou seja, eu encarava aquilo como "uma disciplina obrigatória". Ainda em 1998, eu estava cursando o "terceirão" no Colégio Bagozzi, e foi justamente no anfiteatro de lá onde eu tive minha primeira experiência agradável com teatro. Eu tinha um professor de História chamado Jullymar, o qual, na época, cursava ainda a Faculdade de Teatro concomitantemente à docência das aulas de História (eu só soube disso bem depois, quando ele ajudou na criação do grupo de teatro Antropofocus), e este fazia o que ele chamava de "aulas *show*", que nada mais era do que falar sobre História de um

1. Formado em Engenharia Industrial Elétrica com ênfase em Eletrônica/Telecomunicações pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) em 2008. Atualmente, engenheiro de hardware sênior na Bosch em Portugal. Foi aluno do Teatro do Centro Federal de Educação Tecnológica (TECEFET) em 2005, aluno/ator do Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT) entre 2006 e 2007. Autor dos espetáculos: ***VÊ (Amanhã, Ontem e Hoje)****, de 2014;* ***Johnny Depp ficará entre nós****, de 2017; e* ***Nós somos a prole suicida****, de 2019. Produtor dos podcasts: Quarto ato (2012 a 2015) e Cinema na lata (desde 2019).*

jeito bizarro, engraçado, musicado, interativo, em suma: teatral. Foi a primeira vez que me veio à mente: "que sensacional é assistir teatro!".

Voltando ao ano de 2005, eu estava entrando pela primeira vez no famoso Teatro Lala Schneider para assistir *O Gralha – Curitiba cidade do pecado* (texto e direção de Edson Bueno). O personagem das histórias em quadrinhos era meio que uma mistura de Batman e Homem Aranha. Já na época, os filmes de super-heróis faziam muito sucesso nos cinemas e de certa forma eu imaginava que o espetáculo seguiria mais ou menos nos mesmos moldes, uma espécie de "fã-*service*" apenas. Ainda bem que eu estava enganado... Eu nunca imaginei que o personagem Gralha poderia ser tão engraçado, tão absurdo, tão idiota, tão fabuloso e teatral! Assim como toda a plateia, eu dei muita risada assistindo ao espetáculo. Foi a primeira vez na minha vida que eu estava saindo de um teatro de verdade e me sentindo bem pelo tempo que eu vivenciei ali. Foi uma "virada de chave" na mente: aquele "teatrinho" me fez bem! Como assim?!

E lá estava eu procurando alguma atividade extracurricular dentro do CEFET-PR para que eu pudesse preencher os horários vagos na minha grade semanal. E não é que eu dei de cara com um curso de Teatro Básico do TECEFET se iniciando bem na semana seguinte! Nunca havia passado pela cabeça fazer um curso de teatro, e com certeza se eu não tivesse passado pelas experiências sensacionais das aulas *show* do professor Jullymar e pelo êxtase teatral do espetáculo do Gralha, eu jamais optaria por um curso de teatro. E lá estava eu na primeira aula de teatro do TECEFET, com a professora Marília Gomes Ferreira e mais umas 20 pessoas até então desconhecidas, com idades entre 14 e 50 anos, realizando atividades de palco que de certa forma eram "constrangedoras".

Um estudante de Engenharia Eletrônica não entende imediatamente o motivo pelo qual é necessário ficar imitando animais na frente de desconhecidos. Aonde isso vai me levar?! Era isso que me vinha à mente. E, ao relatar minhas primeiras aulas teatrais aos meus colegas de engenharia, eles prontamente me questionavam "onde você quer chegar com isso?". Minha resposta era imediata: "não sei ainda... talvez eu queira um dia me apresentar num espetáculo de teatro do Festival de Teatro de Curitiba", esse seria o auge da minha carreira teatral à época.

Algumas pessoas que conheci, ainda nessas aulas do TECEFET, tenho como amigos até os dias de hoje e são em maior número e mais próximos que aqueles que fiz no curso de Engenharia Eletrônica. Em 2005, o CEFET-PR se tornava UTFPR, o TECEFET se tornava TUT e a professora Marília Gomes Ferreira deu lugar ao professor Ismael Scheffler.

Foi, neste ano, que eu estava deixando de ser um aluno do curso de teatro da instituição para me tornar um ator integrante do grupo de teatro da UTFPR. Eu ainda não me enxergava como um "ator", pois fazia menos de um ano que eu estava fazendo teatro, não me sentia ainda tão à vontade nos palcos e tinha para mim que outros do grupo atuavam de maneira muito mais incrível do que eu.

Antes mesmo de fazer teatro, eu já conseguia fazer boas apresentações de conteúdo em sala de aula. Óbvio que a experiência teatral melhorou muito isso em mim, mas algo que, com certeza, eu senti diferença após os primeiros cursos de teatro foi na interação do dia-a-dia com as pessoas como um todo. Antes eu não tinha uma comunicação muito clara e efetiva com as pessoas, algumas coisas sobre mim acabavam sendo presumidas por elas. Então, o teatro me proporcionou trabalhar essa percepção da comunicação interpessoal, coisa que um curso de engenharia pouco se preocupa em fazer, pois não é o objetivo principal do curso.

Minha primeira apresentação pública como ator de teatro aconteceu já no início de 2006, com direção do professor Ismael Scheffler. O texto era uma crônica do Luis Fernando Veríssimo chamada *João Paulo Martins*. Tive o privilégio de contracenar com minha amiga Natália Martins. Ela já tinha feito teatro e me passava muita confiança no palco. Confiança essa que eu não tinha em mim mesmo naquele momento de apresentação no pátio da UTFPR, em meio ao intervalo de centenas de alunos da instituição. Lembro de estar muito ansioso e preocupado com aquela "apresentaçãozinha" que acabou por sair como esperávamos, apesar de achar que eu representava sem de fato sentir aquilo.

Ainda em 2006, veio o primeiro espetáculo de verdade num teatro de verdade! *Dentro do dentro* era um espetáculo exibido gratuitamente num único dia, em várias sessões no auditório da UTFPR, e que foi concebido em esquetes com textos escritos pelos atores do grupo e com a organização e direção do professor Ismael Scheffler. Pela primeira vez estava tendo a chance de escrever para o teatro! Que experiência fantástica! Coube a mim conceber uma cena de novela mexicana, em que também atuei. Também estive em cena em outra cena que satirizava o gênero grotesco dos super-heróis da TV.

Ali, naquele espetáculo, eu experimentei pela primeira vez o "divertimento" de atuar para um grande público. Lembro-me bem da dificuldade toda da produção do espetáculo, da concepção dos textos, dos ensaios. Mesmo o tempo de apresentação sendo um momento tão efêmero, aquele contentamento foi tão intenso para mim que fez valer todo o tempo que eu já tinha me dedicado ao teatro até então. É um tipo de adrenalina que todos deveriam experimentar um dia.

Então em 2007, veio o primeiro "clássico teatral" a ser vivenciado por mim como ator: *Bodas de sangue*, de Federico García Lorca. Eu estava próximo a concluir meus estudos no curso de Engenharia Eletrônica e, na época, eu achava que isso de alguma forma me "des-

consertava” como ator. As apresentações de *Bodas de sangue* foram em maior número daquelas de *Dentro do dentro* e ocorreram bem, mas eu já não tinha a mesma satisfação que experimentei em *Dentro do dentro*. Ficava pensando “será que nunca mais vou experimentar aquela adrenalina de satisfação contagiante?!”

Findada a primeira temporada de *Bodas de sangue*, eu me desliguei completamente do teatro e foquei totalmente meu pensamento em trabalhar com Engenharia Eletrônica, já que, àquela altura, eu já havia concluído a graduação. Mas, uma vez em você, o “bichinho do fazer teatral” jamais irá te largar! Em 2008, voltei a fazer teatro no espaço cultural Pé no Palco, com os professores Alexandre Bonin (Erta Ale) e Vanessa Corina. Para o final de 2008, encenamos o espetáculo *S.Ó.S*, no qual eu consegui reviver aquela adrenalina de contentamento intensa sentida com *Dentro do dentro*. Foi ali que eu comecei a perceber que eu tinha muita dificuldade em curtir os “textos clássicos” de teatro, e que os textos mais contemporâneos e mais absurdos eram os meus prediletos.

Imagem: *Emerson Nery, no espetáculo Dentro do dentro (2006) Foto: Guto Souza.*

Depois do Pé no Palco, eu ainda experimentei o fazer teatral em muitos outros teatros em Curitiba, em Recife e no Porto, em Portugal, onde moro atualmente. Também tive a chance de comentar sobre teatro juntamente com Monique Rau e Guto Souza, amigos que conheci fazendo teatro no TUT. Tínhamos um *podcast* chamado *Quarto ato* que ficou ativo entre 2012 e 2015, e que tem ainda alguns episódios disponíveis dessa época nos serviços de *streaming* de *podcast*.

E, ao revisitar todas essas lembranças de quase 20 anos fazendo teatro como *hobby*, percebo que três acontecimentos foram muito importantes para que o “bichinho teatral” sobrevivesse por tanto tempo dentro de mim: as “aulas *show*” do meu professor Jullymar de História, no pré-vestibular, que me ensinaram que teatro pode sim ser divertido e informativo; o espetáculo teatral que assisti em 2005, do personagem *O Gralha*, que me trouxe a sensação de que teatro pode te conduzir a um mundo completamente novo; e a vivência teatral no TECEFET/TUT, que me prepararam para conseguir encarar cursos de teatro com profissionais de Hollywood, contracenar com atores muito mais experientes que eu, atuar em vídeos para milhares de pessoas assistir, disputar testes de dublagem contra pessoas das quais eu era fã, escrever, dirigir e produzir espetáculos por contra própria. Enfim... eu jamais teria tido coragem pra encarar essas coisas todas se não fosse a iniciação psico-técnica-pedagógica-teatral que recebi no TECEFET/TUT com a Marília Gomes Ferreira e o Ismael Scheffler. Acho que seriam coisas de dar muito medo a um “apenas” engenheiro eletrônico.

Super-herói Pedra Negra, para o projeto Caricaturas e tipos cômicos
Ilustração: André Vieria (2021).

Tailaine Cristina Costa [2]

A DESCOBERTA DE MIM *EM CENA*

Meu nome é Tailaine Cristina Costa, cursei meu ensino médio de 2005 a 2007, na transição de CEFET-PR para UTFPR. Estar na instituição mudou minha vida e me abriu um universo de oportunidades e de possibilidades. Eu sempre estudei em colégio público e morei na periferia de Curitiba. Estar em uma instituição com diversas atividades extracurriculares fazia com que eu quisesse aproveitar cada instante, como se fosse uma necessidade de absorver e não desperdiçar cada oportunidade que aquele lugar poderia me oferecer.

Eu realizei distintas atividades extraclasse: teatro, línguas, dança e diversos outros cursos mais curtos. Participar destas atividades transformou meu mundo, até então limitado, em algo grande. Mudou a forma como encaro as possibilidades, consciente de que todo e qualquer aprendizado não se restringe a apenas uma área de conhecimento. O que se aprende é utilizado em outras funções, pois somos sistêmicos e complexos.

Dentre todas estas atividades, a que ganhou meu coração e minha alma foi o teatro. Ingressei por curiosidade, que foi o início de uma paixão antiga. Sempre achei incrível a interpretação. Já nos primeiros meses, do primeiro ano do ensino médio, resolvi conhecer o curso de teatro do então CEFET-PR. O curso foi apresentado na semana de integração.

Nos primeiros encontros o amor e a sintonia aconteceram. Participei nos anos de 2005 e 2006, e me afastei em 2007, em razão dos estudos pré-vestibulares. A primeira direção do grupo era desempenhada por Marília Gomes Ferreira, com quem realizei oficinas de teatro. Em meados do primeiro ano, em razão da realização de concurso público para novo professor de teatro, a direção passou a ser realizada por Ismael Scheffler.

Minha experiência com o mundo do teatro antes do TUT era como espectadora, na sua maior parte. Eu amo os palcos, acho incrível a possibilidade de ser outras pessoas, imaginar e criar uma realidade completamente nova. Antes do teatro, quando criança, eu dançava e adorava representar com o corpo uma outra história, isso me encantava. Tinha participado por um curto período em um curso de teatro em uma escola pequena, tendo contato naquele momento com a representação e o improviso.

Depois de integrar o grupo, minha experiência com o teatro foi para outro nível. Durante a participação no TUT, meu encantamento foi pelos bastidores. Amava pensar no roteiro, cenário, maquiagem e figurino. Claro que interpretar era muito divertido, mas para mim era apenas a cereja do bolo, uma vez que todo o processo que antecedia a apresentação era o que mais me empolgava.

A saída do grupo do teatro foi difícil, mas o horário dos encontros e a dedicação nas peças eram incompatíveis com a preparação para o vestibular. Senti muita falta.

2. Sou uma amante do teatro, advogada, professora, pesquisadora e mãe do Francisco.

De todo modo, a experiência no TUT modificou completamente minha relação com o teatro. Primeiro que me tornou uma amante muito mais apaixonada pela arte, em segundo lugar, a cada peça que vou, observo cada detalhe: cenografia, figurino, maquiagem, expressão corporal e enredo. A empatia para com os atores também passa a ser outra, porque se sabe de cada dificuldade e cada situação que é necessária superar para que a obra seja apresentada.

Após participar da minha primeira peça teatral, a sensação dos palcos, a adrenalina daquela preparação e o frio na barriga para que tudo desse muito certo eram sentimentos que eu queria cada vez mais. Como um vício, aquele misto de emoções sempre deixa com gostinho de "quero mais".

Contudo, em razão de uma escolha mais prática e voltada para uma inserção no mercado de trabalho mais fácil, o que pensava na época, escolhi cursar Direito. Ainda que profissionalmente tenha decidido seguir na área jurídica, inicialmente na advocacia, e agora na área pública e na docência, os ensinamentos teatrais foram e são fundamentais. A experiência no TUT me preparou para falar em público, lidar com as minhas emoções, aprender a improvisar, desenvolver o raciocínio rápido e desenvolver minha área mais comunicativa. A docência é um grande fruto desta experiência, a vontade de comunicar e a interação. Além disso, considero o teatro uma forma de educação social e de comunicação muito efetiva, o que se aplica à docência e à prática profissional.

Participar destas atividades transformou meu mundo, até então limitado, em algo grande. Mudou a forma como enxergo as possibilidades [...].

A vivência no grupo é muito intensa. A preparação faz com que convivamos com os demais integrantes por horas e dias seguidos. Essa intimidade nesse período é muito interessante e envolvente. Quando deixei de integrar o grupo, essa relação mais estreita não mais existiu. A rotina consome nosso tempo e passamos a deixar para o futuro aquele café, aquele encontro. Porém, ainda que a relação não seja tão próxima e cotidiana, ainda troco mensagens com alguns companheiros. Quando vejo alguma conquista e realização nas redes sociais, sempre me sinto orgulhosa e parabenizo. Estão em um local aconchegante e feliz do meu coração e da minha memória.

Claro que apesar das maravilhas que foram as apresentações, o preparo de todas sempre teve muito perrengue. Os recursos financeiros eram curtos, então, a criatividade e o modo econômico entravam em ação. Esse foi o maior desafio. Claro que quando ocorreu a mudança na direção, com a saída da Marília e o ingresso do Ismael, o grupo ficou estremecido. Era um momento de crise. Ainda não sabíamos quem iria dirigir e como seria a condução de todo este processo. Mas a dificuldade fortaleceu o grupo daquele ano e nos deu novas possibilidades e novas formas de aprender a arte do teatro.

Imagem p. 668: *Tailaine Cristina Costa (de verde) com Clarice Faria Bonfim, no espetáculo Dentro do dentro (2006) Foto: Ronaldo Mansano Custodio.*

Imagem p. 669: *Adryane Jamyle Kulik Matyak (à direita) com Clarice Faria Bonfim, no espetáculo Bodas de sangue (2007) Foto: Guto Souza.*

Durante a permanência no grupo, foram algumas peças teatrais dirigidas pelo Ismael: dois autos de natal, uma peça especificamente produzida para o evento de comemoração do Dia da Indústria e que também apresentamos na Refinaria Presidente Getúlio Vargas (REPAR-Petrobrás), é uma peça de criação coletiva: *Dentro do dentro*. Cada uma tinha um processo de construção específico, de modo a nos demonstrar os processos criativos e de construção. Lembro que sempre realizávamos exercícios de desenvolvimento da encenação, desenvolvimento corporal, aquecimento vocal e técnicas relacionadas ao uso do palco. Por vezes, desenvolvíamos exercícios de improviso, para aprimorar habilidades específicas da encenação.

Dentro das metodologias de produção das peças teatrais, os professores buscavam trabalhar as áreas de afinidade de cada integrante. Assim, tínhamos contato com as diversas áreas: maquiagem, figurino, sonoplastia, escrita, composição corporal e cenografia. Era muito interessante se envolver com essas áreas. Confesso que, em um primeiro momento, interpretar me deixava alucinada, mas depois, a produção da peça teatral passou a ser minha parte preferida. Pensar na composição dos personagens, na cenografia, na maquiagem era um mundo novo, ou melhor, era o momento de me sentir criadora de uma história, a possibilidade de criar e modificar uma realidade.

O TUT tinha mais estrutura que muitas companhias, mas ainda não se pode dizer que era o cenário ideal. Tínhamos o espaço físico do teatro e os figurinos antigos, além de um pequeno orçamento para comprar maquiagem e eventuais utensílios.

Apesar de todas as dificuldades, as apresentações sempre me trazem boas recordações. O sentimento de dever cumprido, a emoção do espetáculo e a realização das cortinas se fechando após um bom trabalho são incomparáveis. Até mesmo a peça teatral produzida especificamente para o dia da indústria, com um enredo comercial, trouxe bons sentimentos e demonstrou a utilização do teatro para fins pedagógicos.

Ainda que tenha tentado passar nessas poucas palavras o que participar do TUT significou para mim, mesmo que escrevesse em mil páginas, não seria capaz de transmitir os sentimentos e as sensações. Foram intensas. Foram únicas. E para mim sempre será, parafraseando a frase da Adélia Prado: "o que a memória amou, ficou eterno".

Adryane Jamyle Kulik Matyak [3]

ENCANTO DA *TRANSIÇÃO*

O teatro entrou na minha vida antes do TUT. Por eu ser uma criança muito, muito tímida, minha mãe me colocou no teatro para que eu me "soltasse" mais. Porém, foi por um período, mas me fez muito bem.

Com 15 anos, tive o desejo de voltar, porque no teatro eu me sentia bem. Quando pesquisei na internet, em 2005, encontrei o TUT, que oferecia oficinas de teatro abertas à comunidade externa e, por algum motivo, me encantou. O TUT foi realmente especial, foi um lugar onde encontrei pessoas especiais e definitivamente pude ser eu mesma, sem conflitos, sem preconceitos e sem julgamentos.

Tive a oportunidade de conhecer o Ismael Scheffler e novas pessoas que me proporcionaram a ir muito além. Tenho um carinho imenso por elas mesmo tendo passado mais de dez anos. Pude me conhecer melhor, entender que eu podia mais. O teatro me desafiou. O grupo confiou em mim, algo que poucos fazem. Tudo isso me ajudou a florescer e reflete em minha vida e nas relações interpessoais. Já não tenho tanta vergonha na hora de apresentar projetos e conversar com as pessoas e fazer amizades. Trago isso e vou levar pra sempre.

No período que estive no TUT, participei de algumas apresentações. A mais significativa e marcante foi a peça *Bodas de sangue*. Foram muitas apresentações, viagens, aprendemos a desenvolver a música, o ritmo, a dança, a organizar cenário, figurino, maquiagem, voz, memorização, marcação, sendo o maior aprendizado da minha vida. Tivemos muitas responsabilidades, mas era gostoso, não era forçado. O grupo tinha um entrosamento muito bom apesar da correria para fazer cada vez a melhor apresentação.

É legal lembrar que foi com esse grupo que surgiu o nome TUT, pois não havia um nome específico, até então era TECEFET. Com a mudança de nome da instituição, nosso diretor Ismael veio com algumas ideias e nos pediu ajuda, surgindo então o TUT – Teatro da Universidade Tecnológica.

Tive que sair do TUT, no final de 2007, para poder me dedicar ao vestibular. Foi bem difícil para mim na época porque não era o que eu queria, mas era o que eu precisava fazer.

Ainda carrego à vontade e desejo de voltar, mas a vida nos leva a responsabilidades maiores que nos impossibilitam. O TUT está marcado em minha vida, as pessoas maravilhosas que conheci e as viagens incríveis que habitam minha memória. Foi um marco em minha trajetória, a passagem de uma fase da infância em que só saia com meus pais, passando a ter uma vida independente. Se meu filho quiser participar do TUT, não tenho dúvidas que vou incentivá-lo. Obrigada a todos que fizeram parte de uma das fases mais importantes da minha vida.

3. Engenheira eletricista com especialização em Gestão de Projetos em Engenharia, especialista NR 10 (Segurança em eletricidade). Trabalho atualmente como autônoma. Hoje estou casada com dois filhos. Fiz parte do Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT) entre meus 15 e 17 anos, entre os anos de 2005 e 2007.

Sissa Stecanella [4]

TRADUZIR-SE

Eu conheci o TUT em 2008, quando eu tinha 19 anos. Na época, eu tinha acabado de terminar o ensino médio e estava naquele momento da vida em que todos esperam que você tenha respostas certas sobre o seu futuro com apenas 19 anos de idade. Eu havia prestado vestibular na UFPR e não passado. A ideia de estudar em uma faculdade particular não me atraía muito. Mas, afinal: Estudar o quê? Para quê?

Foi quando eu comecei a pesquisar opções de outros cursos que poderia fazer, sem pretensão de formação, apenas para ter algo para fazer que não fosse ficar em casa assistindo televisão. Daí me deparei na internet com o curso de teatro oferecido pela UTFPR. Me encantei principalmente pelo fato de ser gratuito e, sendo assim, a chance dos meus pais dizerem não era menor.

Eu tinha feito teatro no ensino médio e sempre gostei, me sentia bem. Pareceu o lugar certo para mim. Com a aprovação dos meus pais, iniciei o curso, o que foi extremamente importante para me ajudar no meu momento de vida. Lá eu pude conhecer pessoas que cursavam diferentes cursos universitários, conhecer a UTFPR e me inserir em um ambiente acadêmico que antes para mim parecia tão distante.

Naquele mesmo ano tentei vestibular na UTFPR e passei no curso de Tecnologia em Comunicação Institucional. A emoção de ver meu nome naquela lista sempre será inesquecível.

Após iniciar o curso de graduação, surgiu a oportunidade de ser estagiária do TUT. Eu, no meu primeiro ano de faculdade, tendo meu primeiro estágio no grupo de teatro que me apresentou a universidade que estava cursando, foi uma oportunidade sensacional!

Fui estagiária do TUT por dois anos e meio. Teve muita diversão, muito aprendizado e, é claro, muita atividade não tão divertida a ser feita. Todo mundo adorava ir no guarda-roupa de figurinos e escolher o que quisesse, mas era a estagiária que precisava arrumar! Quantas horas digitalizando fotos, jornais, documentos.... Aprender a lidar com os processos e burocracias internas de um órgão público, autorizações assinadas por pelo menos três pessoas, carimbos, andar de um departamento para outro, controle de notas fiscais, e, como eu disse, tinha sua parte não divertida!

Mas a parte divertida compensava tudo. Ter a chance de estar nas produções teatrais nesse período foi enriquecedor para mim. Nesse período, participei como atriz da peça *Ubu rei* (2008 a 2009), *A breve dança de Romeu e Julieta* (2009), além da intervenção artística *Onde você gostaria de estar agora?* (2009) e o espetáculo *XV* (2009). Tive a oportunidade também de ajudar na organização de exposições, simpósios e palestras, que além de sempre trazerem conteúdos relevantes, sempre era acompanhado de comidinhas deliciosas do *coffee break* (momento em que a estagiária aqui sempre guardava uns docinhos e salgadinhos para serem comidos mais tarde).

4. Leticia Stecanella de Oliveira é formada em Comunicação Institucional pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Atualmente trabalha como Client Services & Support Executive. Participou do Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT) entre os anos de 2008 até 2014, tendo sido estagiária do grupo.

Foi difícil dizer adeus ao meu estágio no TUT e, ao mesmo tempo, ao grupo de teatro, pois com o início do meu novo estágio em uma agência de publicidade, não seria mais possível conciliar os horários. Mesmo estando um pouco distante, sempre me mantive presente, fosse em datas comemorativas, festinhas etc. Em 2013, surgiu o convite de participar de *Babel*. Foram meses de preparação, com uma equipe multidisciplinar maravilhosa. Como atriz, tive a oportunidade de trabalhar em um espetáculo extremamente bem produzido, pensado, ensaiado e, principalmente, adorado por todos os envolvidos. Os ensaios eram exaustivos, a preparação corporal foi intensa, mas ao ver aquelas torres do cenário em pé, a sensação de "valeu a pena" foi indescritível, afinal, "não há nada além de Babel".

Tivemos uma temporada com dez apresentações e, no ano seguinte, participamos do Festival Palco Giratório do SESC, com outras seis. *Babel* foi no mesmo ano em que terminei minha graduação na UTFPR. E mais uma vez, disse um "até logo" ao TUT. Minhas lembranças dos momentos vividos no grupo são sempre doces e sou muito grata por poder ter feito parte dessa história.

É impossível não citar nesse depoimento o Ismael Scheffler. Desde que entrei no grupo ele foi o coordenador responsável. Ele foi meu diretor, chefe, mentor e acima de tudo, amigo. Pude acompanhar de perto a luta dele dentro da instituição para manter o TUT, suas reivindicações para que o grupo tivesse seu espaço e seu reconhecimento merecido. Ele sempre soube a importância que era a universidade oferecer para a sociedade um curso de teatro gratuito para jovens, que assim como eu, precisam de acolhimento através da arte. É um diretor exigente que sempre tenta tirar o melhor de quem está dentro e fora do palco. É um artista sensível que sempre soube incluir a todos e, acima de tudo, um professor que sempre está disposto a lutar pela universidade e por seus alunos.

As amizades que fiz no grupo carrego até hoje comigo. São pessoas que posso dividir minha paixão pelo teatro e pela arte, pessoas que tem um olhar leve sobre a vida.

Vida longa ao TUT! Que o grupo possa continuar a sua existência por muitos e muitos anos e que as portas sempre estejam abertas para o acolhimento e para a difusão da arte!

Imagem p. 575: *Sissa Stecanella, no espetáculo Babel (2013)*
Foto: Studio Marios Bros.

Jaqueline Linhares [5]

“O AMOR É A ARTE DE *CRIAR* ALGO COM *AJUDA* DA CAPACIDADE DO OUTRO.”

Curitiba, 16 de maio de 2021

Quero deixar claro que a data ressaltada no cabeçalho foi o dia da sua conclusão, porém a escrita iniciou no mês de abril, na data exata de 20 de abril de 2021, quando lembrei de um exercício corporal em aula na qual o professor Ismael mostrou a todos que teatro é disciplina, concentração, descontração, transformação e energia. Conto tudo nos próximos parágrafos.

Primeiramente peço licença a todos que aqui vão ler, agradeço a todos que contribuíram para hoje eu ser quem sou, e o teatro é um desses mundos que auxilia em cada processo e progresso pessoal, profissional e social da minha vida. Também decidi aqui, que deixarei de lado a linguagem acadêmica neste depoimento, pois o tempo ensinou que quanto mais simples um texto, mais pessoas conseguem acessar a leitura, e neste trabalho de inclusão, este texto é como se estivesse conversando com você, tomando um café, de forma presencial e em palavras.

Eu me chamo Jaqueline Linhares e fiz parte do TUT em 2009, com direção do nosso amado Ismael Scheffler. Cheguei ao curso por intermédio da minha amiga Rayane Herzog, que havia entrado no grupo e perguntou se eu tinha interesse, e fui. Como não era aluna da UTFPR, precisei primeiro conversar com o diretor. Quando cheguei na universidade, me dirigi a uma sala embaixo do palco onde Ismael estava falando bravo ao telefone. Minha impressão não foi boa. Ele estava nervoso e fiquei sentada aguardando ele vir falar comigo. Quando ele chegou, ainda estava nervoso (e eu querendo desistir da conversa!). Ele então respirou, perguntou quem eu era, se havia estudado teatro, qual era meu interesse e expectativa do curso. Quando comecei a responder, ele mudou a expressão e a fala, em especial quando respondi que gostaria de continuar estudando teatro, pois meu pai havia falecido há pouco mais de um ano e eu me sentia incapaz e triste.

O teatro estava na minha vida desde os meus dez anos de idade, pelas escolas públicas que passei no ensino fundamental e no ensino médio, quando o teatro se tornou também pesquisa teórica, não somente palco. Após isso, estudei três anos em um curso livre em São José dos Pinhais que finalizou em 2008 (ano da morte de meu pai). Conforme eu falava, Ismael comentou que talvez o TUT, pelo nível de teatro que eu tinha, fosse para pessoas mais iniciantes, mas pediu para assistir duas aulas e, se eu decidisse ficar, por ele estava tudo certo. Ao final, ele me pediu desculpas pelo nervosismo inicial, pois ao telefone discutia questões relacionadas à universidade. Achei bem lindo essa delicadeza e realmente voltei leve para casa.

Iniciei no TUT e fiz duas aulas para decidir se entrava ou não no grupo, na época, com apenas mulheres: Giovanna Schneider Inglês, Letícia Stecanella de Oliveira, Luana Lavado Ferreira e minha amiga

5. Jaqueline Linhares, se formou no curso Tecnólogo em Fotografia, turma de 2013 pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Possui especialização em Poéticas Visuais pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), turma de 2016. Participou do grupo de Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT) no ano de 2009. Atuou em diferentes áreas de profissões, de atendimento ao cliente em bares e cafés, como também professora de artes, teatro e fotografia, presencial e ensino a distância. Atualmente dedica-se à função de pet sitter como babá de animais.

Rayane mencionada acima. Ismael chamou para sentar em círculo no palco e fez aquela famosa “apresentação” para o grupo conhecer um pouco um do outro. Automaticamente, vi que estava no meio de pessoas privilegiadas (termo esse que bem mais à frente fui aprender e compreender — nessa época eu somente sentia a desigualdade, mas não sabia explicar). Porém, na minha vez de falar, contei as experiências com teatro, estudos, apresentações e, conforme fui dialogando, Ismael conversava comigo de forma diferenciada, pois por mais que eu tivesse 22 anos na época, em relação ao restante do grupo, possuía mais experiência. Muitos exercícios que Ismael apresentava eu já havia aprendido. Como eu falava e questionava, às vezes, isso gerava certo clima com as colegas.

Como eu questionava, perguntava absolutamente tudo ao Ismael, em algumas aulas ficava desanimada em estar revendo técnicas para iniciantes. O professor percebeu que eu fazia a aula com desdém e pediu para conversar. Comentei que não estava instigada a continuar, não estava vendo propósito nas aulas, não sentia desafios e não dava conta das relações com as meninas do grupo (no futuro compreendi sobre competitividade feminina, nessa época ainda não sabia disso). Foi aí que teve um ponto de virada, porque nas aulas seguintes Ismael mudou, trouxe novos exercícios em cena, técnicas em iluminação para trabalhar as percepções, exercícios de confiança no grupo, sonoros e vocais e um, em específico, que até hoje lembro que se chamava "raio laser". O que eu tenho em memória deste exercício, era primeiro, muita movimentação e dança, algo bem genuíno, deixar o corpo movimentar, inicialmente em ritmos lentos e depois bastante acelerado até ofegar. Daí retomar o fôlego com técnicas de respiração pelo diafragma e concentrar toda a energia corporal imaginado sair um "raio laser" pelo umbigo. O grupo tentou, fez de tudo, mas, na realidade, ninguém estava entendendo aquele exercício. Ismael foi para a plateia assistir e, de longe, continuava falando, questionando, instigando, até que chegou a minha vez de fazer o tal exercício e eu não consegui. Várias tentativas e nada. Ismael ficando nervoso com o rosto vermelho, e eu, que também não sou uma doçura, falei: “Pois então venha no palco e mostre o que é pra fazer, não adianta falar da plateia!” Ismael subiu aquelas escadinhas do canto do palco, pediu para o grupo prestar atenção em tudo, em todos os movimentos. Eu não vou nem mentir: pensei que ele estava tendo um ataque de convulsão com os movimentos e dança, até que ele parou, respirou, enviou a tal energia para o umbigo e soltou com um pulo. Ele fez! Até hoje eu não acredito, porque a energia ficou no palco, era quase palpável, algo forte, denso e direcionado. Aquilo foi um espetáculo! Aí eu entendi que o exercício de “raio *laser*” era

Eu uso isso até hoje na minha vida. Há momentos que parecemos perdidos. Mas trabalhe com essa energia, respire e direcione.

concentração de direcionamento de energia. Eu uso isso até hoje na minha vida. Há momentos que parecemos perdidos. Mas trabalhe com essa energia, respire e direcione.

Gente, isso foi lindo! Ali tirei meu chapéu para Ismael! É lógico que, independente disso, continuei questionando, confrontando e amando as aulas, os encontros. O professor Ismael é desses que lhe desafiam a refletir, jamais passou do limite do respeito, ele honrava o espaço em ser professor. Era bastante engraçado: ele e eu podíamos ter discutido feito cão e gato nos ensaios, mas quando acabava, no camarim, voltava tudo ao normal, com risadas, carinho e um “até a próxima aula”.

Pelo TUT participamos da Corrente Cultural, em dezembro de 2009, com o espetáculo *XV – Espetáculo de dança e teatro*. Na cena *Boca: uma homenagem aos tomadores de café*, Ismael fez uma leitura bastante perspicaz com o grupo que era somente de mulheres: nos tornou em personagens masculinos com figurinos que lembravam homens da máfia argentina (digo isso, pois havia tango na sonoplastia). Usávamos uma meia-máscara de borracha que cobria o nariz, a boca e o queixo. Não havia fala. Era só expressão corporal, iluminação e um pouco de dança que tivemos em ensaios com a professora Caroline Pellegrini.

Ainda como parte da Corrente Cultural, levamos à rua uma intervenção urbana no cruzamento da Avenida Marechal Floriano com a Avenida Sete de Setembro (esquina da UTFPR). O grupo ficava em pontos separados por esse cruzamento. Cada espaço era um “cenário” diferente. Mudávamos de lugares ao som ou aviso de Ismael e, necessariamente, mudávamos as atitudes comportamentais do personagem. Para chegarmos nesse resultado, em um dos ensaios o Ismael fez o grupo parar o trânsito literalmente ao lado do shopping, um exercício para lidar com o medo do público. Paramos na faixa de pedestre em poses cênicas como se estivéssemos andando. Quando o sinal abriu para os veículos, ficamos lá paradas. Muitas buzinas, muita gente achando que éramos loucos, pessoas pensando que era protesto. O sinal para pedestres abriu e voltamos ao teatro com o coração na mão de medo e felicidade por termos conseguido avançar no exercício para a intervenção que viria. Depois deste exercício, aprendi que o medo não era nada mesmo — e estou viva aqui contando a história.

Após estas apresentações, decidi encerrar meu processo como aluna do grupo de teatro. Primeiro porque a universidade iria entrar em férias. Também porque, nessa época, eu conversava muito com Ismael sobre a minha vontade de cursar algo na área das artes visuais. Sempre fui apaixonada por fotografia e cinema, e tinha vontade de continuar no mundo acadêmico, nas pesquisas, e em ser uma arte-educadora. Aí recebi tanto conselho dele para seguir o que sentia que resolvi direcionar meus objetivos.

Entrei na graduação em Fotografia e trabalhei como fotógrafa, tendo vários temas de interesse, mas as fotografias de espetáculos de teatro, dança e música com certeza foram minha preferência. Foi assim que conheci o Elderson Melo de Miranda e trabalhei como fotógrafa de teatro de palhaços em uma ação da empresa dele. Ele assumiu o TUT em 2012, enquanto Ismael estava em licença. Participei de encontros que Elderson proporcionava tanto ao público da UTFPR quanto em geral.

Em 2013, quase ao final da faculdade de fotografia, participei do primeiro Seminário de Design Cênico: elementos visuais e sonoros da cena, realizado na UTFPR, com a coordenação de Ismael Scheffler, agora Doutor. Neste seminário apresentei minha pesquisa *A iluminação cênica na fotografia*, participei de oficinas valorosas com mestres e doutores fenomenais. E, no dia de apresentar a pesquisa, eu estava com muito pavor em falar em público, porque eu era só uma graduanda e lá eu estava com pesquisadores de enormes experiências. Fiquei sentada no auditório e, óbvio, que tinha que ser Ismael, me cutucou do banco de trás e falou: “vai lá, Jaque, a gente está aqui pra ver sua pesquisa”. Fui. Comecei gaguejando, esqueci de respirar. Conforme via os olhares de mestres e doutores em áreas da iluminação, cenografia e figurino compreendendo tudo que eu apresentava, eu relaxei. Percebi que minha pesquisa tinha sentido.

Em 2014, fui fotografar o espetáculo de teatro *Babel*. Eu amava esta peça, porque tinha sido um projeto de pesquisa em cenografia. Foi simplesmente fantástico! Toda a equipe: atores, iluminação, sonoplastia, cenografia, figurino — todos que trabalharam nestes espetáculo fizeram um trabalho incrível demais.

Pelo que dá para resumir, desde que entrei no TUT, eu jamais saí. Volto sempre como espectadora de peças, como ouvinte de palestras e seminários ou como curiosa em exposições no pátio da Universidade.

O teatro é algo que faz parte da minha vida, seja como atriz, como iluminadora (participações em companhias teatrais de amigos), como fotógrafa, como pesquisadora, como espectadora e eterna enamorada dessa arte. Tenho verdadeira paixão por trabalho em equipe, é onde vejo cooperação, força e realização. Teatro ensina a ter respeito e compromisso com horários, com o grupo, ensina a comunicar de formas multidisciplinares, ensina e aprende, porque fala, mas sempre escuta e a prática deste saber é o mais importante, pois existe troca de ensinamentos e aprendizados. Muito do que sou, agradeço ao teatro, eu aqui posso dizer que foi um imenso privilégio e honra fazer parte desta história.

Com muita gratidão que transborda meu coração, obrigada TUT! Gratidão ao professor e doutor (que eu considero um enorme amigo) Ismael Scheffler. Você nunca soltou a minha mão e o valor dessa ação, mesmo que figurativa neste texto, é imensurável.

Imagem p. 581: *Jaqueline Linhares (à esquerda) com Rayane Herzog, durante a intervenção urbana Onde você queria estar agora? (2009)*
Foto: Ismael Scheffler.

Maurício Marques de Souza [6]

UM RASTRO SUTIL: GRUPO DE PRÁTICA E POLÍTICA EM *PERFORMANCE*

Ingressei no Grupo de Prática e Pesquisa em Performance (GPPP) no primeiro semestre de 2011, em sua formação inicial. A tônica era discutir a trajetória da *performance art*, desvelar seus "baixos começos", procurando maneiras próprias, enquanto grupo, de ativar essa expressão performática, sem o peso da sombra da história que a antecede, mas ao lado, com alianças intensivas que constituímos com os nomes e obras que cruzamos. Percorri um caminho das Ciências Humanas às práticas artísticas com o professor Cauê Krüger ao lado nessas duas esferas, nos experimentos de alguém que não se fez mestre, mas amigo, um andarilho num caminho conjunto, que acolheu e instigou a sair sempre do conforto das certezas. Grande parte da construção de nossos encontros aconteciam de forma livre e coletiva, nas livres associações que se formavam, experimentando também uma forma de pensar nossas práticas artísticas com menos rigor e mais liberdade. Nossos encontros, como o próprio nome sugeria, borravam os limites entre prática e teoria, reservando mais espaço para experimentações sugeridas por Cauê em torno dos interesses que nos povoavam.

Permeávamos o espaço da UTFPR com nossas cápsulas performativas, com ações coordenadas coletivamente e que engrossavam a programação cultural da universidade, mas também com nosso perambular pelos corredores e rampas, com nossos pequenos delírios coletivos que iam encontrando forma e espanto, muitas vezes. Enfim, o GPPP nos permitia viver outra dimensão do espaço universitário, ou ainda, uma outra universidade. Abrir e expandir a possibilidade de fazer arte e tornar também essa atividade mais corriqueira, mais vida do que obra acabada; mais pulsão do que propriamente forma, algo que a performance, o *happening* etc., podem desencadear. De certa forma dessacralizar a atividade artística e a imagem do artista estava sempre em jogo em nossos encontros e ações. Sem dúvida a noção de *estética da existência*, como proposta por Michel Foucault, pode funcionar de forma brilhante para abrir caminho e pensar a arte da performance menos como prática artística estruturada e mais como enunciação de uma vida porvir, em construção, que é feita no agora.

Há todo momento, em nossos encontros, o corpo era convidado a tomar a cena, em pleno espaço de produção de saber, ser ele próprio o pensamento. Há um aforismo em Nietzsche que considero urgente para pensar a relação entre corpo e pensamento. Ele defende que é necessário "pensar com a ponta dos dedos", pois o corpo não é uma plataforma, um sólido que pode albergar a mente e a razão. Antes é necessário permitir que o corpo "pense" o pensamento, invertendo assim a episteme clássica a partir da qual o racionalismo tecnocientífico se estruturou, abrindo campo para que o próprio corpo se converta no espaço onde correm os fluxos livres contidos na vontade de potência e nas forças da vida que se atualizam e que possa formular suas próprias teorias. O corpo em Nietzsche — e para aqueles que o sucederam nessa

6. Maurício Marques de Souza é pesquisador e professor na área da Sociologia Política, com ênfase nos temas sexualidade, poder e resistência. Doutor em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e mestre em Ciências Sociais pela mesma instituição. É também artista do som e performer, tendo realizado trabalhos com som e corpo que se mesclam aos seus interesses enquanto pesquisador.

"filosofia a marteladas", tem uma capacidade plástica que esboça as forças contidas no mundo. Quando nos propomos a estudar as expressões das corporalidades, ativar um uso artístico do corpo (que pode e deve ser cotidiano) pode ser necessário ativar, como chamou Suely Rolnik, esse *saber-do-corpo* antes mesmo de iniciar uma investigação de caráter científico ou teórico. Retomando Foucault, a proposta genealógica não deixa de levar em consideração a importância do corpo em suas formulações. E havia algo de genealógico em nossas investigações e ações no GPPP.

Do tempo que seguiu a dissolução do GPPP, minha caminhada enquanto artista seguiu tomando rumos entre a performance, a poesia e o som. Durante um período no Rio de Janeiro pude, em conjunto com outros artistas, elaborar ações e performances em espaços como Oi Futuro, Galeria Mercedes Viegas, A Gentil Carioca, Festival Mais Performance – nesse último realizando a releitura de uma obra de Peter Weibel. Sempre explorando como as sonoridades podem alterar e criar espaços ou dissolver certas marcações sociais dos espaços bem como a relação entre som e dança. Pude improvisar a dança do performer francês Loïc Koutana em uma dessas ricas oportunidades. Elaborei a relação entre corpo e sonoridades, o que já havia experimentado inicialmente em 2011 no GPPP com a ação intitulada *Blue Bossa Blues* pelos corredores da UTFPR. Tive a oportunidade de desenvolver dois trabalhos com som no Japão, na MIIT House (Osaka) e OMISE Space (Tokyo), graças a essas pesquisas iniciais.

Durante esses anos elaborei a noção de *canteiro de obras*, a qual preferi abreviar apenas para *canteiro*. O canteiro faz menção a um projeto em andamento, situação de perpétuo inacabamento, ainda desforme. Foi em um de minhas andanças pela cidade do Rio, cidade sitiada por canteiros de toda sorte, que notei que esses espaços vazios, repletos de um ferramental e de materiais que serão modelados posteriormente para ganhar uma forma ainda desconhecida pelos transeuntes, uma estrutura invisível, enunciava aquilo que artisticamente buscava. A arte a serviço de uma busca e desenvolvimento de subjetividades menos sujeitadas, a arte enquanto um processo, um ato de resistência, individual, mas que pode também se tornar um agenciamento coletivo, uma maneira de, para retomar Foucault, "ir contra a si mesmo".

O GPPP teve uma existência breve e muito intensa. Pode ser uma plataforma de encontros consigo mesmo e com o outro, de elaboração de uma prática artística mais livre. Um verdadeiro agenciamento coletivo. Conectado ao TUT e às artes do corpo e da cena, o grupo se fez e se desfez, deixando rastros por toda parte e apontando caminhos que ainda reverberam em quem o construiu ou simplesmente o viu passar e desaparecer. Em sua efemeridade encontramos sua maior força: o desvanecer.

Imagem p. 585: *Maurício Marques de Souza durante ação performática Blue Bossa Blues, apresentada no pátio da UTFPR campus Curitiba, em 2011*
Foto: Cauê Krüger.

Elton Meduna [7]

TEATRO EM POTÊNCIA

A minha passagem pelo TUT foi no ano de 2012. Eu era calouro da graduação em Teatro pela PUCPR e um dos meus professores da universidade, o Elderson Melo de Miranda, tinha assumido a direção do TUT nesse mesmo ano. Lá, primeiramente, foram oferecidos alguns cursos livres e oficinas como o de Iniciação Teatral: jogos e improvisação e Técnicas de Comicidades: estudos teatrais avançados. O professor Elderson, com a colaboração do Helder Carlos de Miranda e da Fernanda Caldas Fuchs, ambos artistas e professores, ministravam as oficinas em que participei no primeiro semestre. No segundo semestre, Elderson deu início a um experimento de montagem em qua participavam alguns colegas que faziam as oficinas e outras pessoas com diferentes experiências teatrais.

Na primeira reunião, Elderson apresentou a proposta que seria de pesquisar sobre Augusto Boal e o Teatro do Oprimido. Para mim, particularmente, foi ótimo, porque me identificava muito com Boal e sua metodologia. O grupo abraçou a proposta. Em um primeiro momento, os ensaios foram em uma sala de aula comum da UTFPR, mas também trabalhamos no próprio auditório com palco à italiana. A primeira apresentação, no auditório, foi aberta à comunidade com entrada gratuita. Nesta apresentação aplicamos as criações e os exercícios de Boal, como o teatro invisível, o teatro fórum e o teatro imagem, experiência muito legal. Foi a minha primeira apresentação em teatro com palco italiano e com um trabalho de pesquisa sério e comprometido.

Logo depois, veio uma segunda etapa do processo na qual seria a feitura de um espetáculo ainda regido pelas ideias de Boal e seu Teatro do Oprimido. O professor nos trouxe *Murro em ponta de faca*, um texto dramático de Boal, da década de 1960, para iniciarmos a nossa pesquisa. Neste momento, mudamos o local dos ensaios para um edifício que estava meio abandonado, meio em reforma, um espaço ocioso que ocupamos e passou a ser nosso local de trabalho.

Murro em ponta de faca foi adaptado por Monique Rocha, atriz do grupo. Esta adaptação recebeu o nome de *Desterro*. Foram quatro a cinco meses de ensaio e, neste período, decidimos fazer um material áudio visual aproveitando e pegando carona no processo do espetáculo. Gravamos um curta-metragem com o mesmo nome do espetáculo. O curta metragem virou um laboratório para o nosso espetáculo.

Com direção de Elderson Melo, preparação de vocal de Helder de Miranda e preparação corporal com Fernanda Fuchs, o espetáculo *Desterro*, do TUT, teve a sua estreia no dia 17 de dezembro de 2012, na UTFPR, no pátio principal, em frente ao Restaurante Universitário. Foram duas apresentações com entrada franca. Para a minha vivência teatral, ainda como aluno de teatro iniciando a minha carreira acadêmica e artística, fazer parte do grupo TUT foi muito importante, momentos de troca, pesquisa, conhecimento, amizades e muito teatro.

7. Elton Luiz Meduna Rodrigues é Ator & Diretor fundador da Cia. Teatral Pathos. Formado em Bacharelado em Teatro pela Pontífica Universidade Católica do Paraná (PUCPR) com Pós-Graduação em Cinema também pela PUCPR. É professor de teatro formado em Licenciatura em Teatro pela Faculdade de Artes do Paraná da Universidade Estadual do Paraná (FAP/Unespar). Foi integrante do Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT) em 2012.

Imagem: *Elton Meduna, no espetáculo Desterro (2012)*
Foto: Pryscila Oliveira.

Monique Rau [8]

17 ANOS *ALIANDO* TEATRO E ENGENHARIA

8. Monique Rau Lago, 36 anos, formada em Engenharia Civil pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) em 2009, pós-graduada em Planejamento e Gestão de Negócios pela Universidade Positivo em 2013 e mestre em Engenharia Civil pela UTFPR em 2019. Integra o grupo de teatro da UTFPR, o TUT, desde 2006, tendo atuado nas peças ***Bodas de sangue*** *em 2007,* ***Ubu rei*** *em 2008,* ***A breve dança de Romeu e Julieta*** *em 2009,* ***Babel*** *em 2013 e* ***OCO*** *em 2019 e 2022, todos dirigidos por Ismael Scheffler. Como atriz, também já atuou em oito curtas metragens, participou de outros espetáculos teatrais, participou de inúmeros cursos e seminários e cursou o primeiro ano de Bacharelado em Artes Cênicas – Atuação na Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Começou a praticar circo em 2014, treinando em várias escolas e participando de diversos workshops e cursos profissionalizantes. Em 2023 completou o curso O Ator no Jogo Tragicômico, ministrado por Mauro Zanatta no Espaço Excêntrico, e concluiu uma oficina de improvisação de 12 h de duração com a diretora Ana Rosa Tezza, no teatro Ave Lola. Atualmente é sócia proprietária e fundadora da empresa Lago Engenharia, sendo responsável por gerenciar e executar serviços de construção civil, mais especificamente reformas residenciais e comerciais. Também dá aulas de trapézio voador na escola Voarte, aulas de tecido acrobático na escola Voa e apresenta números circenses regularmente em eventos e bares.*

Fui aluna da UTFPR durante a graduação em Engenharia Civil, entre os anos de 2004 e 2009, e depois como aluna do mestrado na mesma área da graduação, de 2016 a 2018. Conheci o TUT (ou melhor, quando conheci ainda era chamado TECEFET) mais de um ano depois do ingresso na engenharia por intermédio de um cartaz colado em algum lugar do campus Curitiba. Fiquei surpresa com a descoberta, pois não imaginaria um grupo de teatro dentro daquela universidade (que na época, ainda se chamava Centro Tecnológico) especializada em cursos técnicos e ciências exatas.

Tive um primeiro contato com teatro quando fiz um ano de curso na escola Cena Hum, ainda adolescente, que foi uma experiência muito bacana. Portanto, prontamente me matriculei na oficina de iniciantes da UTFPR.

No início tinha um pouco de vergonha de falar aos meus colegas da engenharia que estava no grupo de teatro, pois sabia que alguns deles fariam piadas e, certamente, me achariam esquisita. Lembro que fui assistir sozinha ao espetáculo do grupo mais avançado do TUT, pois os poucos amigos mais chegados que eu convidei preferiam ficar no corredor batendo-papo nos intervalos entre aulas, do que caminhar 30 metros até o auditório e assistir uma peça gratuita. Assisti três das quatro apresentações que foram feitas desse espetáculo, *Dentro do dentro*, e foi uma revelação para mim, pois vi ali um roteiro muito bacana, me emocionei e ri alto, e percebi atuações que pareciam boas demais para alunos que estavam em um curso de teatro amador dentro de uma universidade tecnológica.

Após um ano fazendo as oficinas do TUT, também entrei para o grupo oficial e chegou a minha vez de apresentar um espetáculo: *Bodas de sangue*, de Federico García Lorca, em 2007, com a direção de Ismael Scheffler. Nesse espetáculo contracenei com vários ídolos meus de *Dentro do dentro*, e, para a minha surpresa, descobri que ali estavam futuros psicólogos, publicitários, arquitetos e até engenheiros, muitos na graduação, alguns ainda no ensino médio, mas muito dedicados em suas carreiras, e tinham ali no palco a oportunidade de desenvolver diversos personagens, se expressar e se divertir.

Com *Bodas de sangue* pude também experimentar participar de uma turnê, já que viajamos para apresentar a peça em outros campi da universidade: Pato Branco, Ponta Grossa e Cornélio Procópio.

O frio na barriga, risadas, festas, trabalho em equipe, viagens e dedicação do elenco foram tão intensos, que as amizades seguem firmes e fortes até hoje! Nesta época, a vergonha de falar que era do grupo de teatro para os meus colegas da engenharia se transformou em orgulho e fazia questão de contar e convidar todos para as intervenções que fazíamos fantasiados pelos corredores, para os espetáculos em cartaz e até para as festas da galera do teatro, mesmo tendo um baixíssimo comparecimento dos colegas de turma nesses eventos.

Ao final de 2006, com o crescente amor ao teatro, prestei vestibular para Artes Cênicas na Unespar (que na época era Faculdade de Artes do Paraná), onde estudei durante 2007 e 2008. Participei de um espetáculo que montamos com um grupo de amigos da FAP, *Pela passagem de uma grande dor*, de Caio Fernando Abreu, dirigida por Diogo Zavatski, apresentado em 2008, durante o Festival de Teatro de Curitiba, no TUC, no Largo da Ordem. Optei, no entanto, por desistir dessa segunda graduação para poder concluir a engenharia.

O espetáculo montado e apresentado com o TUT em 2008 foi *Ubu rei*, de Alfred Jarry, com direção de Ismael Scheffler. Neste ano meu personagem no espetáculo era um dos soldados. Em 2009, fizemos uma segunda temporada na mostra Fringe, do Festival de Teatro de Curitiba, e fui "promovida" à personagem da Mãe Ubu, substituindo a Meirele que não poderia estar no elenco neste ano. No Festival, as apresentações do espetáculo foram feitas nas Ruínas de São Francisco, no Largo da Ordem, que é um lugar que sempre me encantou. Foi uma experiência inesquecível atuar em um espetáculo naquele lugar tão especial com a arquibancada lotada. Para a personagem da Mãe Ubu, colava umas unhas postiças bem compridas vermelhas, e como elas viviam caindo, colei com super bonder para não correr o risco de perdê-las durante uma das apresentações. Lembro que minha apresentação do trabalho de conclusão de curso em Engenharia foi

Imagem: *Monique Rau (à direita) com Bruna Sumie Kawasaki, no espetáculo Ubu rei (2009b)*
Foto: Ismael Scheffler.

durante a temporada do espetáculo nas Ruínas, e que defendi meu projeto para a banca de professores com aquelas unhas postiças vermelhas muito compridas.

Atuei como a personagem da Ama em *A breve dança de Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, apresentado em 2009, também sob a direção do Ismael. Esse espetáculo foi apresentado na praça Eufrásio Correia, e não tinha falas, somente músicas e gestos. Foi meu primeiro contato com o universo *clown*. Tivemos uma oficina com profissionais específicos sobre este tema, pois utilizamos muito dessas técnicas para o espetáculo, inclusive usávamos o nariz de palhaço na apresentação.

A cada ano, com o novo espetáculo, o Ismael organizava mostras, seminários e oficinas, algumas vezes só para o elenco, mas normalmente também abertas ao público geral, sobre temas relacionados aos espetáculos. Quando montamos *Bodas de sangue*, fizemos uma oficina maravilhosa de dança flamenca, lembro que algumas pessoas do elenco inclusive seguiram praticando essa dança depois desse primeiro contato. Durante os ensaios de *Ubu rei*, houve um seminário aberto ao público sobre o autor da peça, Alfred Jarry, em que foram apresentados, por diferentes especialistas, a vida e obra do autor e da sua curiosa e interessante patafísica.

Continuei no TUT até me formar, no final de 2009. Após minha graduação, morei em Santiago no Chile por dois anos, onde também fiz alguns cursos de atuação em paralelo com o meu trabalho e, sempre que possível, frequentava os teatros da cidade. No período de 2009 a 2013, também atuei em diversos curtas-metragens de estudantes ou recém-formados do curso de cinema da Unespar que havia conhecido na época em que cursei Artes Cênicas lá. Voltei a morar em Curitiba no final de 2011, e em 2012, iniciei um *podcast* com outros dois amigos que também atuaram em *Bodas de sangue*, onde comentávamos sobre espetáculos teatrais que assistimos, totalizando cinco anos de *podcast* com 79 episódios gravados. Assisti a centenas de espetáculos enquanto estávamos gravando o *podcast*, e tive a oportunidade de entrevistar vários diretores, escritores e atores de teatro, trocar ideias e aprender muito sobre a cena de teatro curitibana.

Em 2013, o Ismael me convidou para participar de um grande projeto do TUT, que culminou com *Babel*, espetáculo autoral dele, sob a sua direção. O projeto envolvia vários alunos da UTFPR que desenvolveram e criaram a cenografia, sonoplastia e figurinos da peça. O elenco, no entanto, era formado por pessoas como eu: atuando em outras profissões, mas apaixonada pelo teatro e pela arte. O resultado foi um espetáculo maravilhoso e bem desafiador: fizemos uma preparação corporal intensa para escalar a estrutura de mais de cinco metros de altura que foi desenvolvida e construída para o espetáculo. Como fiquei alguns anos afastada dos palcos, percebi nitidamente como aquilo

me fazia bem, era quase como uma terapia onde eu podia explorar outros mundos e mudar a minha rotina por algumas horas. Como foi bom voltar! Mas durou pouco, porque depois de *Babel*, o TUT ficou algum tempo fora dos palcos, de 2015 a 2018.

Foi exatamente em 2014, que, órfã do teatro, fui buscar minha terapia dos palcos em outra modalidade que aguçava minha curiosidade já a algum tempo: o circo. E durante todos estes anos me desenvolvi nessa arte, de forma amadora, concomitantemente com a engenharia.

Em 2019, para a minha surpresa e alegria, recebi novamente um convite do Ismael para um novo projeto, mas dessa vez para participar teria que ser aprovada em um processo seletivo. Estavam abertas as inscrições para o elenco de um novo espetáculo, naquele momento ainda sem nome, mas com as características de unir teatro físico, circo, dança, corpo e acrobacias. Montei cuidadosamente uma sequência com algumas acrobacias para apresentar para a banca que era composta pelo Ismael, pelo Bruno Tucunduva, que eu já conhecia do meio circense, e pela Karina Souza da área de dança. Depois do nervosismo da apresentação, da espera do resultado, fui selecionada para fazer parte do elenco, junto com outras duas meninas que já conhecia do circo e outras que não conhecia, que tinham vivências do teatro, dança e ginástica artística.

O processo de criação do espetáculo *OCO* foi bastante diferente dos demais que já havia trabalhado, pois não tínhamos um roteiro inicial. O espetáculo foi criado a partir de alguns movimentos e acrobacias coletivas que surgiram durante os ensaios, sob a supervisão dos três profissionais presentes na banca, cada um com um olhar complementar sobre os movimentos que iam surgindo. Os ensaios foram árduos, três encontros na semana, cada um com 3 h/3 h 30 min de duração diária, após um dia exaustivo de reuniões, obras, orçamentos e planilhas. Muitos momentos dos ensaios eram gravados como parte do processo para lembrarmos depois o que fizemos. Eram exercícios e pesquisas de dança, teatro, circo, sendo que surgiam imagens interessantes que eram desenvolvidas e lapidadas pelos nossos treinadores sempre atentos e preocupados com a segurança das atrizes. O elenco era composto por seis meninas, que ora sustentavam e ora eram sustentadas pelas outras em uma coreografia acrobática que impressionou o público que lotou o auditório da UTFPR em todas as apresentações. O espetáculo foi criado e desenvolvido ali, durante os exaustivos ensaios recompensados pelo espetáculo maravilhoso sem falas, onde as sensações eram passadas do elenco para o público por meio de torções, contrações e expansões. Além do desafio de um espetáculo sem falas, que eu já havia experienciado em *A breve dança de Romeu e Julieta*, aqui todo o elenco também tinha a cabeça inteira coberta por um capuz e o corpo por uma malha, tendo somente as mãos e pés expostos. Desta forma, foi necessária uma afinação impecável do elenco, com uma sintonia e confiança que foi desenvolvida e lapidada ao longo do desenvolvimento do espetáculo, e testada logo na apresentação de estreia. Isto foi posto à prova quando, no dia da estreia, em cena, a Bruna, que estava em pé sobre os ombros de outra atriz, escorregou e caiu (sem se machucar). Instintivamente, todas nós fluímos nossos corpos criando uma escada para que ela pudesse retornar novamente para a posição anterior à queda, sem que o público sequer percebesse que houve alguma alteração no roteiro.

Como fiquei alguns anos afastada dos palcos, percebi nitidamente como aquilo me fazia bem, era quase como uma terapia onde eu podia explorar outros mundos e mudar a minha rotina por algumas horas.

Com a data da segunda temporada marcada para final de março de 2020, quando apresentaríamos *OCO*, na mostra Fringe do Festival de Teatro de Curitiba, fomos pegos de surpresa pela pandemia do Coronavírus. Como consequência, todas as apresentações, inclusive o próprio Festival, foram cancelados.

Durante o período da pandemia, o TUT não parou. Entre 2020 e 2021, foram realizadas diversas atividades online, como cursos, bate-papos, encontros e *workshops* para seguir com estudos e análises em torno do teatro. Uma dessas atividades foi o *Teatro em Pauta – TUT 2020*, que aconteceu entre os meses de agosto a outubro totalizando 16 encontros que debatiam temas acerca do espetáculo *OCO*: dramaturgia, teatro físico, teatro de bonecos, preparação corporal, máscaras no teatro etc. Esses encontros tinham também como objetivo manter o contato de toda a equipe de produção, direção e elenco de *OCO*, para que, assim que possível, retomássemos os ensaios para uma nova temporada de apresentações do espetáculo. Participei dos encontros como espectadora e, em um deles, fui uma das convidadas para falar sobre o tema: *Ensaios e apresentações: segredos do elenco – filmagem de OCO comentada durante a exibição*. A pandemia não deu trégua. Em 2021, ainda impossibilitados em realizar uma segunda temporada de OCO, grande parte se distanciou.

Finalmente, em 2022, a pandemia do Coronavírus começou a dar uma trégua, possibilitando o vislumbre da retomada de *OCO*. Porém, havia uma questão: apenas duas atrizes, Raquel e eu, do elenco de 2019 estavam dispostas e disponíveis para retomar os ensaios para uma segundatemporada do espetáculo. Após muitas análises e conversas com o Ismael, ele decidiu fazer um processo seletivo para formar um elenco novo para *OCO*, e dessa vez eu estaria do outro lado da cena, como integrante da banca que iria analisar os candidatos, junto com o Ismael, o Bruno Tucunduva e a Juliana Greca, professora de dança da UTFPR. Como iríamos selecionar somente quatro atrizes para *OCO*, o Ismael decidiu aproveitar a chamada do processo seletivo para escolher um segundo elenco que iria trabalhar em um novo espetáculo,

que também seria de teatro físico, e iria ser apresentado no final do ano, depois da temporada de *OCO*. Tivemos 50 candidatos inscritos no processo seletivo para os dois elencos, que foram chamados para se apresentarem individualmente para a banca presencial no início de maio de 2022. Foram pré-selecionados alguns dos inscritos após a banca individual, para outra dinâmica presencial, dessa vez em grupo. Após as análises, foram selecionados os dois novos elencos, para *OCO*, e para o novo espetáculo, que veio a ser *Amparo*.

Os ensaios de OCO iniciaram já no final de maio. Retornávamos aos encontros presenciais de máscaras (não as do espetáculo, mas com as de proteção respiratórias). Muitos tiveram Covid nestes meses. Felizmente, todos vacinados e com recuperações tranquilas. Em meados de setembro de 2022, enfim, chegou a estreia da segunda temporada que teve dez apresentações lindas, novamente com o auditório lotado.

Minha relação com o teatro não iniciou com o TUT, mas ali foi onde me encontrei e me apaixonei por essa expressão artística. Nas aulas com o Ismael, os exercícios eram sempre progressivos, ou seja, fui aos poucos entendendo meu corpo e os movimentos, melhorando as intenções e criando intimidade e desenvoltura com os colegas. Com o aprofundamento nos estudos de teatro, percebi que todos os jogos desenvolvidos nos ensaios e oficinas eram muito embasados em teóricos da área, replicando exercícios que aparecem em livros específicos de movimento do corpo e encenação.

A amizade desenvolvida dentro e fora dos ensaios é muito importante para criar o vínculo e o sentimento de pertencimento ao grupo. Esse é outro ponto em que o Ismael colabora, incentivando os encontros, conversas e momentos de descontração nos quais descobríamos um pouco mais sobre nossos colegas e sobre nós mesmos.

Imagem: *Monique Rau com Thiago Marcinko e Thais Milani Ososky, no espetáculo A breve dança de Romeu e Julieta (2009) Foto: Ronaldo Mansano Custodio.*

Gustavo Bittencourt Barczak [9]

NA BOCA DO *SOL*

A primeira vez que tomei contato com o TUT foi em abril de 2019, quando eu estava no primeiro período do curso de Educação Física, na UTFPR. Era uma oficina de expressão oral e outra corporal, dirigida pelo professor Ismael. Nas atividades de expressão oral fazíamos vários tipos de aquecimentos e algumas dinâmicas com a nossa voz, testando alturas, potências e diferentes timbres. Depois, fomos orientados a decorar um trecho da peça *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes (1975), na qual fiquei com uma fala do personagem Creonte, um empresário rico, dirigida a Jasão, sobre "a cadeira".

Foi meu primeiro contato com tentativas de interpretações teatrais. No caso do Creonte, precisava encontrar algo muito oposto à minha personalidade — emanar poder, forte masculinidade e uma voz e corpo de alguém que pelo menos acha que detém muito conhecimento da vida. Após chegar com o texto, todos reproduziam ao mesmo tempo suas falas e corpos, como bem entenderam Creonte e no caso de alguns, Joana. Foi tão marcante para mim, que me lembro em algum dia do inverno de 2021 (ainda durante a pandemia), recitando o mais alto que podia, sozinho, em meio às dunas em Florianópolis, somente eu e uma imensidão de areia: "Escute meu rapaz, você já parou para pensar direito o que é uma cadeira? A cadeira faz o homem, a cadeira molda o sujeito pela bunda...".

Já a oficina de expressão corporal era mais lúdica e não se prendia a textos, mas sim em imaginações sinestésicas, trabalhando na distribuição do peso corporal, seguindo orientações dadas pelo Ismael.

Um exemplo era imaginar que estava correndo em nuvens extremamente macias e, de repente, num solo quente como asfalto no verão. Ou ainda que estava numa sala com gravidade zero e, em segundos, sendo puxado pela gravidade da Terra como nunca. De certa forma, era desconstrutivo quando tínhamos que fazer uma "salada" de corpos — grupos de mais ou menos quatro pessoas, que sob comando do Ismael tinham que fazer formas escultóricas — e todos acabavam quebrando a barreira do toque do outro, ou de estar perto o suficiente para que fosse entendido convencionalmente com outra conotação, pois todos tinham como objetivo primário a forma e não a intimidade.

Todas as atividades eram realizadas no LAPOC, espaço que precisava de uma reforma na entrada e corredor. Os professores Ismael Scheffler e Simone Landal abriram mais uma oficina para a restauração do espaço no final do primeiro semestre de 2019. Participei na pintura dos desenhos, projetados por Mazi Moreto, e na organização do espaço. Posteriormente, esse local foi utilizado para estudos e ensaios de outros projetos com a professora Juliana Greca e Daniela Kuhn e a peça daquele ano dirigida por Ismael.

Junto com o projeto do restauro do Laboratório, iniciaram os ensaios da peça que viria a se chamar *OCO*. Eu participava como espectador em ensaios vendo aquele embrião crescendo enquanto as atrizes,

9. Meu nome é Gustavo Bittencourt Barczak, sou formado em Técnico em Eletrônica no Instituto Federal do Paraná (IFPR) e atualmente curso Design na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Sou natural de Curitiba, onde trabalho num açougue e sempre estou arranjando algum bico na área do Design ou em outras também. Já faz alguns anos que me dedico em diferentes facetas das artes, algumas performances, peças, pinturas e loucuras. E sigo abraçando oportunidades que aparecem para mim, sempre aprendendo coisas diferentes. A curiosidade é o que me faz.

diretor, som e objetos iam incrementando as cenas. Conforme as partes foram tomando mais forma, surgia a necessidade de ajudantes para tornar as sequências possíveis. Logo fui me envolvendo, até que comecei a ajudar na operação do som que foi desenvolvida por Ágatha Pradnik. Mas com imprevistos, também comecei a ajudar nas trocas de figurinos e colaborando na manipulação de um dos monstros do espetáculo, enquanto a Ayesla Fabian operava a trilha.

Um dos eventos inesperados e memoráveis foi em uma das primeiras apresentações, na qual ainda operava apenas o som, e o computador que usávamos para a operação da trilha sonora parou de funcionar. E ao reiniciarmos o computador, não encontramos os arquivos da trilha sonora. No mesmo instante, Ismael apareceu e constatado a dimensão do problema e o tempo de solução, a peça foi interrompida. Fomos correndo em busca de outro computador para resgatar as faixas sonoras que estavam na internet. Nunca me esqueço do momento em que não tínhamos escolha a não ser esperar a transferência das músicas enquanto o público e elenco aguardavam nosso retorno para o espetáculo reiniciar. Então começamos a respirar e nos acalmar daquele estresse, até que começamos a rir e comer algumas gomas e docinhos temáticos do *halloween* que estavam na mesa (pois já era início de outubro, mês do *halloween*). Esse dia foi muito importante, pois percebemos como ficava penetrante e poderoso o som da respiração das atrizes em cena sem a primeira faixa da trilha musical. E este silêncio acabou sendo adotado como parte do espetáculo.

Esse dia foi muito importante, pois percebemos como ficava penetrante e poderoso o som da respiração das atrizes em cena sem a primeira faixa da trilha musical. E este silêncio acabou sendo adotado como parte do espetáculo.

Então, 2020 chegou e a pandemia acabou com diversos projetos na universidade. E, no segundo semestre daquele ano, houve uma palestra e bate-papo online com todos que participaram da peça, comentando sobre as dificuldades, imprevistos e detalhes daquela época, na qual pude falar de minha experiência nos bastidores do espetáculo.

Passaram-se dois anos de atividades presenciais suspensas na universidade. Em 2022, com o retorno pós-pandemia, Ismael estava planejando fazer uma segunda temporada de *OCO* e mais uma peça que viria a se chamar *Amparo*. Assim, como nos eventos passados, ajudei na distribuição de panfletos das peças e como espectador nos ensaios. A princípio minha função seria operar o som novamente, mas por conta da carga horária (em 2020 mudei para o curso de Design Bacharelado) não consegui me envolver tanto. Assim, acabei como contrarregra na peça *Amparo*, montando e tirando cenários e dispondo todo tipo de ajuda que precisasse.

Contudo, toda essa trajetória me ajudou a me encontrar de fato em outro curso, já que desde que entrei na UTFPR estava atuando em muitas outras áreas que não na Educação Física. E todas essas atividades me mostraram um lado da arte que até então não conhecia, pois nunca tive tanto incentivo para ir em peças ou participar de eventos artísticos no interior do Paraná, onde cresci. Hoje consigo mensurar a tamanha importância de todos os momentos dedicados a esses projetos e como me influenciam profissionalmente, já que para funcionar é preciso passar por muitos imprevistos e saber lidar com eles, extraindo dali, às vezes, uma solução melhor e, também, saber se relacionar e entender a importância de cada pedaço daquele organismo. E, por fim, saborear os prazeres das memórias que ficam gravadas, tal qual este depoimento.

Imagem p. 601: *Gustavo Bittencourt Barczak (ao centro) com Klaus Floguel e Mazi Moreto, durante debate do espetáculo Amparo, em 2022.*
Foto: Gabriela Upeneck.

Mazi Moreto [10]

CAIXA DE PRIMEIROS AMPAROS

Me chamam de Mazi Moreto, mas nasci Mariana. A primeira vez que tomei contato com o TUT foi em 2019 quando eu estava no primeiro ano do curso de Design, na UTFPR. A atividade era um projeto de extensão, no qual revitalizamos algumas paredes e espaços do LAPOC (Laboratório de Poéticas do Corpo), era dirigida pelo professor Ismael Scheffler e assistida pela professora Simone Landal. Nesta atividade, nós criamos grafismos para serem pintados na parede da antessala e na entrada do LAPOC, como forma de revitalizar o ambiente tornando-o mais convidativo.

Depois pude participar de outras atividades como o espetáculo *Amparo*, em 2022. Era uma peça de teatro corporal também dirigida pelo Ismael, em que num processo simbiótico e conjunto de seis atores, contando com fundamentos e técnicas da professora Juliana Greca e do próprio Ismael, criamos, através de experimentações corporais, movimentos e narrativas que ao fim verteram numa peça teatral sem falas. Esse com certeza foi o projeto mais importante que participei, pois fui uma das atrizes e consegui acompanhar de perto todo o processo de criação, desde quando era apenas uma ideia e movimentos abstratos, até começarem a tomar forma e atrelarmos significado. Pude acompanhar o início dos esboços dos cenários, dos figurinos, da trilha sonora composta para a peça, ver a iluminação surgir, cada passo dado possibilitava a concretização do espetáculo. Eu não tinha nenhuma experiência prévia com o teatro propriamente dito, mas minha trajetória artística é baseada em trabalhos performáticos e visuais, como esculturas, gravuras, pinturas, assemblages, mídias mistas e venho adentrando no universo curatorial fazendo ponte com o design de exposições. Sinto que meu trabalho com performances foi muito pertinente para o processo de criação da minha cena na peça, mas tudo que aprendi e vivi no TUT não teria aprendido em lugar nenhum. A interdisciplinaridade experienciada foi muito rica, tínhamos artistas do circo, da dança, da palhaçaria, do teatro... e o Ismael consegue agrupar tudo isso dentro da sua pesquisa fazendo com que tudo encaixe em forma de teatro corporal.

Ali a gente trabalha confiança, adaptabilidade, compromisso – aprendizados que levo comigo tanto no âmbito profissional, quanto no pessoal. Choramos juntos, rimos juntos e todos ali são testemunhas do quanto vivemos nesse período. Nem tudo são flores, mas em *Amparo* quase tudo era. Acho que alguns prazos acabavam pesando um pouco, por ser no ano da comemoração de 50 anos do TUT e, simultaneamente, estar ocorrendo ensaios da remontagem da peça *OCO*, o que acabou sobrecarregando um pouco algumas entregas de cenários ou figurinos, o que, às vezes, limitava um pouco o processo de criação, mas não chegava a ser uma dificuldade porque também era muito rico aprender a se adaptar e continuar a criação com outros meios ou outros enfoques. Só consigo tirar de tudo isso boas lembranças

10. Nasci Mariana Santos Moreira em Nossa Senhora das Graças há 23 anos, mas me tornei Mazi Moreto em Curitiba aos 15. Estudo Design na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), e embora ainda não tenha concluído a graduação, já sonho com mestrado e doutorado. A UTFPR me possibilitou um estágio na marcenaria e meu ingresso no Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (TUT) em 2018. Minha vida gira em torno da universidade e em seu aprendizado constante dentro e fora das salas de aula. Expresso minha arte como performer, escultora, pintora, gravurista, ceramista, fotógrafa, modelo e em outros projetos, sou uma amadora profissional em tudo que me proponho a fazer. Essa multiplicidade acontece em mim de forma simultânea, enquanto busco meu lugar no mundo e materializo a minha existência.

e experiências únicas. Por fim, tudo ocorreu como tinha que ser e o resultado definitivamente fez jus à complexidade, dedicação e amor ao longo de todo processo. Como ainda sou estudante da UTFPR, às vezes me sentia um pouco sobrecarregada, tendo que assistir aulas pela manhã, estagiar na parte da tarde e os ensaios ocorriam no turno da noite. No início, eram realmente bem voltados a uma experimentação máxima, sem pensar em resultados, conhecer o corpo, alongar as juntas e respirar com os pés, para com o passar dos dias o Ismael poder começar a lapidar esses movimentos e direcionar de acordo com a narrativa que vinha criando nas entrelinhas corporais.

Chegando próximos ao fim, os ensaios foram ficando mais intensos, mais frequentes, mais longos, mas nunca mais cansativos, pois era realmente prazeroso e um certo respiro da rotina que acontecia fora dali. As ênfases artísticas dadas pelo Ismael sempre foram muito a liberdade do movimento, conhecer os extremos para podermos chegar num ponto comum, tinha uma facilidade em atribuir sentidos e justificar escolhas, sempre teve um olhar muito humano e generoso com todo elenco e sabia ministrar nossos encontros de forma que sempre fossem produtivos, instigantes e inspiradores.

*Ali a gente trabalha confiança, adaptabilidade, compromisso – aprendizados que levo comigo tanto no âmbito profissional, quanto no pessoal. Choramos juntos, rimos juntos e todos ali são testemunhas do quanto vivemos nesse período. Nem tudo são flores, mas em **Amparo** quase tudo era.*

Em relação a infraestrutura, tínhamos uma sala emprestada pela professora Adriana, do departamento de Educação Física, o Lapic (Laboratório de Práticas Integrativas e Complementares) e o palco do auditório disponíveis para ensaios. Às vezes, ficava meio bagunçado, pois aconteciam eventos no auditório então não podíamos ensaiar lá. Ou o auditório não podia ser usado em razão de haver muitas goteiras no palco. Quando ensaiávamos no Lapic, a estrutura era muito boa e confortável, mas o espaço acabava limitando movimentos por não ser tão amplo, mas sempre conseguíamos fazer o melhor com o que nos era fornecido e somos muito gratos à UTFPR pelo apoio dado na medida do possível.

Uma das funções do TUT é promover experiências e instigar emoções e faz isso com maestria. Lembro minha primeira vez assistindo *OCO*, em 2019. Já conhecia a peça quase inteira, pois assisti vários ensaios, mas, mesmo assim, lembro do quanto chorei, em grande parte devido ao enredo da peça, mas, também por ver as atrizes ali no palco concretizando todos aqueles dias de criação que tive o privilégio de ter observado.

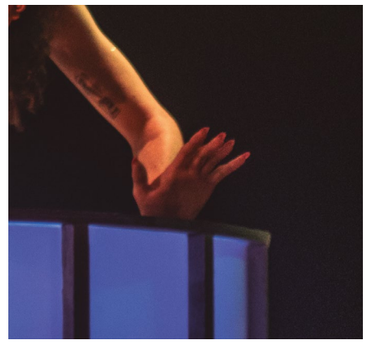
Outro momento muito emotivo para mim, sem dúvida, foi a estreia de *Amparo*. Foi minha primeira vez apresentando algo num palco para uma grande plateia. Todos os dias de apresentação, o nervosismo era o mesmo como o do primeiro dia - com exceção do último.

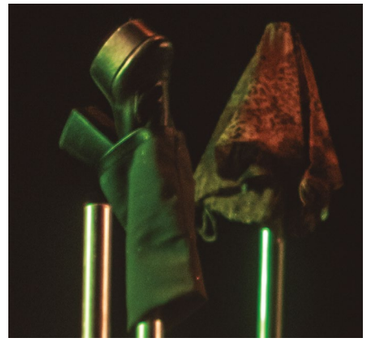
No último dia, o nervosismo foi substituído por uma certa melancolia e nostalgia. O fim daquele ciclo me marcou quase como um término de um longo relacionamento. Sempre dói. Mas o que guardo é a alegria e satisfação de poder ter feito parte de algo tão bonito, de algo tão grande.

Com isso, deixo aqui verbalizado minha eterna e imensa gratidão ao TUT e ao Ismael, que continua movimentando e trazendo vida à UTFPR, um professor exemplo em todos os quesitos. Lembro de me apaixonar pelo teatro nas oficinas que ele oferecia de expressão vocal, expressão corporal... e a partir daquele momento sabia que precisava “colar” nele, pois sua sede de fazer as coisas acontecerem me motivava a querer acontecer junto.

Projetos como o TUT inspiram, curam e nutrem tantas mentes. Gosto de me colocar como uma das mentes privilegiadas que experienciou tudo isso. Espero que, graças a universidade pública e a pessoas como o Ismael que abraçam projetos, muitas mentes futuras ainda possam se beneficiar disso tudo. Isso não será um adeus. Então, até logo.

Imagem p. 606 e 607: *Mazi Moreto no espetáculo Amparo (2022)*
Foto: Thayna Bressan.





ESPETÁCULOS

*

AUTOS DE NATAL

2005

ELENCO: **EMERSON** FERNANDES NERY • **JEFERSON** DARIVA SINGER • **JÉSSICA** GARCIA WOLLINGER • **LILIAN** JOYCE MONTI SOUZA • **NATÁLIA** DE OLIVEIRA MARTINS • **RAFAEL** BAGATELLI • **RICARDO** NOLASCO • **TAILAINE** CRISTINA COSTA • **THAÍS LUISA** DESCHAMPS MOREIRA • **THAÍS** SCHULTZ OLIVEIRA • **YARA** SOUZA TADANO

2005

ELENCO: **EMERSON** FERNANDES NERY • **JEFERSON** DARIVA SINGER • **JÉSSICA** GARCIA WOLLINGER • **LILIAN** JOYCE MONTI SOUZA • **NATALIA** DE OLIVEIRA MARTINS • **RAFAEL** BAGATELLI • **RICARDO** NOLASCO • **TAILAINE** CRISTINA COSTA • **THAÍS LUISA** DESCHAMPS MOREIRA • **THAÍS** SCHULTZ OLIVEIRA • **YARA** SOUZA TADANO

2007

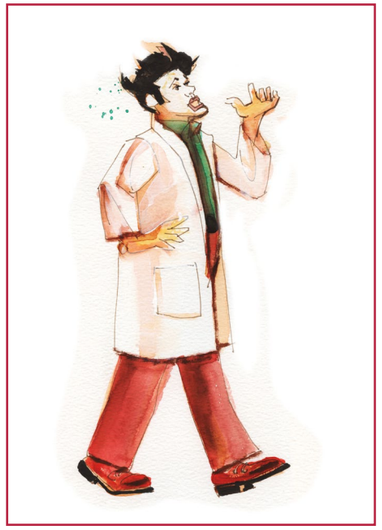
ELENCO: **ADRYANE** JAMYLE KULIK • **ANA BEATRIZ** MOTA • **ANGELINE** LOPES • **ANTÔNIO** FRANÇA • **BRUNA** SUMIE KAWASAKI • **BRUNO** DE OLIVEIRA • **DENIZE LUZIA** DORIGO BARÃO • **FRANCIELLE** DA SILVA BORGES • **JOÃO VINICIUS** TRAUTMANN • **JONAS** LINS MOTTIM • **LUCAS** LUBASINSKI DANIEL • **MARIA ANGELINA** FURTADO DA SILVA • **PATRÍCIA** DE FÁTIMA MARTINS • **PAULO** NESELLO KÜNZEL • **RAFAELA** MIKOLOFSKI • **SELMA LÚCIA** S. MATOSKI • **TATIANA** NASCIMENTO HEIM (ENTRE OUTROS)

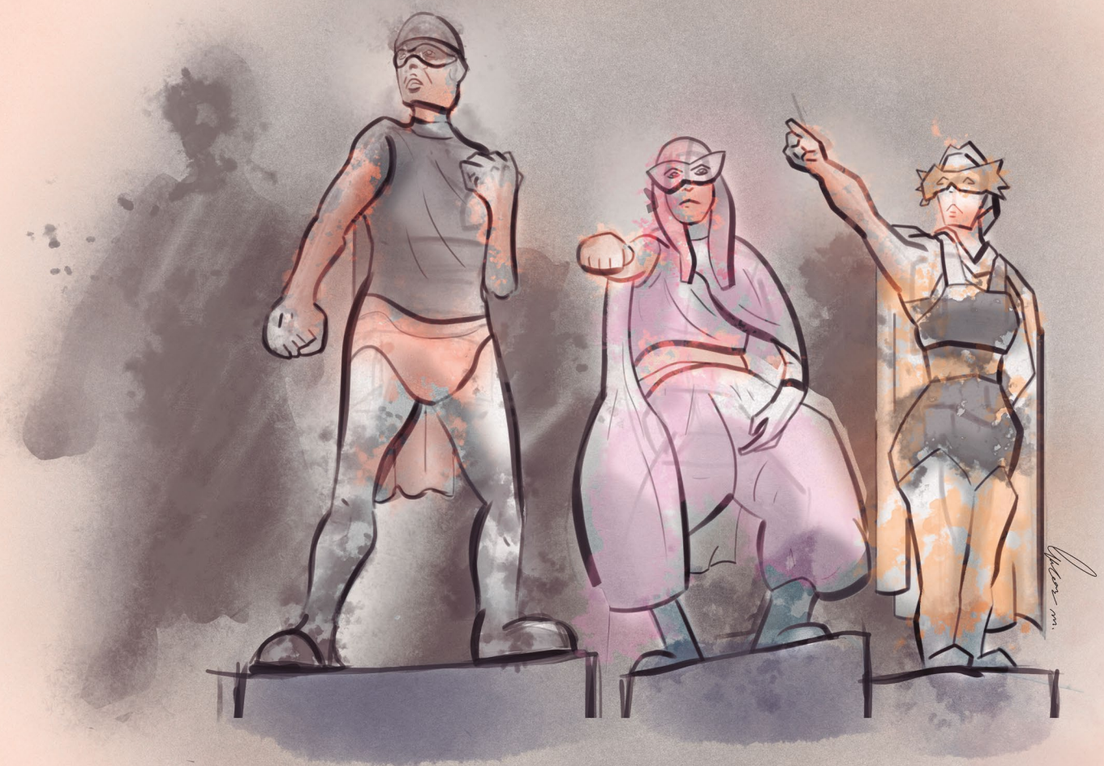
CHU 2006

FONE

DIREÇÃO: **ISMAEL SCHEFFLER** • TEXTO: **O GRUPO** • CENÁRIO: **LEDA LOPES CALIXTO** • FOTOS: **ACERVO TUT**
ELENCO: SEU JORGE, DONO DA EMPRESA **GUTO DE SOUZA** • MARIA CORDÉLIA, SECRETÁRIA **THAÍS LUISA DESCHAMPS MOREIRA & DÉBORA WILLIG** • DR. BÓRIS, INVENTOR **EMERSON FERNANDES NERY** • FRIDA, ASSISTENTE DO INVENTOR **NATALIA DE OLIVEIRA MARTINS** • LUCINDA, DONA DA EMPRESA CONCORRENTE **BRUNA ASSAGRA** • VALQUÍRIA, FUNCIONÁRIA ESPIÃ **YARA DE SOUZA TADANO** • CLARA, ESTAGIÁRIA **LILIAN JOYCE MONTI SOUZA** • JOSÉ, CLIENTE **LEANDRO XAVIER** • DRA. ROCHA, ADVOGADA **TAILAINE (TALIA) CRISTINA COSTA**

Ilustrações p. 625: *Desenhos das personagens do espetáculo Chufone feitos por José Marconi Bezerra de Souza para o livro Caricaturas e tipos cômicos no teatro (2021).*





2006

DEN TRO

DO DENTRO

DIREÇÃO, ILUMINAÇÃO & SONOPLASTIA: **ISMAEL SCHEFLER** • TEXTO & FIGURINO: **O GRUPO** • OPERADOR DE SONOPLASTIA: **DIEGO MONTEIRO VON ANCKEN** • FOTOS: **RONALDO MANSANO CUSTODIO**

ELENCO: MARIA SOLEDAD, CABELEIREIRA **BRUNA ASSAGRA** • PAKO, METALEIRO **CÉSAR AUGUSTO DE SOUZA FILHO** • GAROTA, CÂMERA **CLARICE FARIA BONFIM** • PEDRA NEGRA, FELIPE AUGUSTO **EMERSON FERNANDES NERY** • CANTOR, GERALDO **JOÃO VINICIUS TRAUTMANN** • ALFREDO, DIRETOR DE TEATRO **LEANDRO XAVIER** • BALÃO COR-DE-ROSA, VITÓRIA REGINA **LEDA LOPES** • COZINHEIRA, DANÇARINA **LILIAN JOYCE MONTI SOUZA** • COZINHEIRA LEIGA, LUDMILA **NATÁLIA DE OLIVEIRA MARTINS** • PRISCILA, DANÇARINA **TAILAINE CRISTINA COSTA** • LUZ DE GAIA, JUANITA **THAIS LUISA DESCHAMPS MOREIRA** • LUZIA, MARGARETE **YARA DE SOUZA TADANO**

DENTRO DO DENTRO
CARTAZ: CÉSAR A. SOUZA FILHO (GUTO SOUZA).

BODAS DE SANGUE

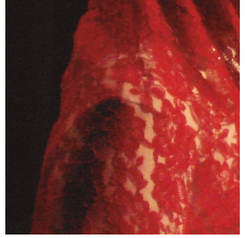
2007

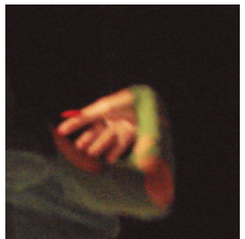
TEXTO: **FEDERICO GARCÍA LORCA** • TRADUÇÃO: **ISMAEL SCHEFFLER** • DIREÇÃO: **ISMAEL SCHEFFLER** • ILUMINAÇÃO & CENOGRAFIA: **ISMAEL SCHEFFLER** • DESIGN DE MOBILIÁRIO CÊNICO: **LEDA LOPES CALIXTO** • EXECUÇÃO: **MARCENARIA DO CAMPUS CURITIBA** • SONOPLASTIA: **ISMAEL SCHEFFLER & DIEGO M. VON ANCKEN** • PESQUISA MUSICAL: **DIEGO MONTEIRO VON ANCKEN** • PREPARAÇÃO VOCAL & PIANO EM "DESPIERTE LA NOVIA": **PROFESSORA VIVIANE MATOS** • FIGURINO: **ISMAEL SCHEFFLER & MIRELLE JANCZYK** • COSTUREIRA: **ROSE MATIAS & ROSALINA RODRIGUES DE LIMA** • MAQUIAGEM: **TUT** • ASSISTÊNCIA DE TRABALHO CORPORAL: **JOÃO VINICIUS TRAUTMANN** • VIVÊNCIA FLAMENCA: **ANELISE BONATTO & MA. ISABEL CAMARGO** • COORDENAÇÃO DE PALCO: **MONIQUE RAU** • REGISTRO FOTOGRÁFICO DE PROCESSO: **ALEJANDRO AKIRA, CAROLINA CORÇÃO & ISMAEL SCHEFFLER** • FOTOS: **ISMAEL SCHEFFLER**, **RONALDO MANSANO CUSTODIO, ALEJANDRO AKIRA & GUTO SOUZA**

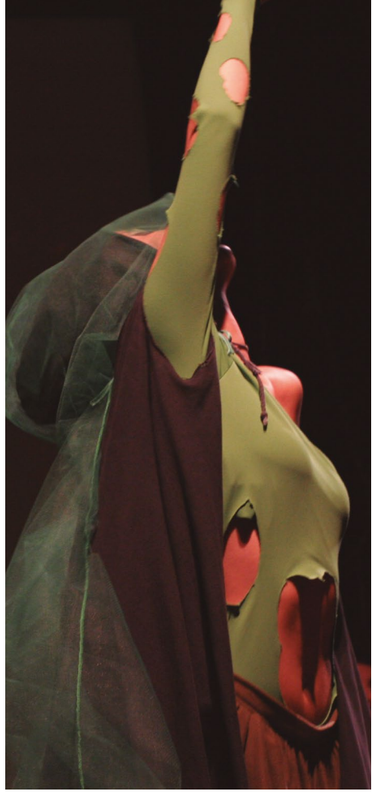
ELENCO: NOIVO **EMERSON FERNANDES NERY & GUTO SOUZA** • NOIVA **PATRÍCIA CAVALCANTI A. SALDANHA** • LEONARDO **JOÃO VINICIUS TRAUTMANN** • MULHER DE LEONARDO **TATIANA NASCIMENTO HEIM** • MÃE **BRUNA SUMIE KAWASAKI** • SOGRA **MIREILLE JANCZYK** • PAI **LEONARDO KOTVISKI FIALA** • CRIADA **ULIANA KOVALCZUK AFONSO SILVA** • LUA **LILIAN JOYCE MONTI SOUZA & MONIQUE RAU** • MENDIGA-MORTE **CARINE NAMBA BECCARI** • MENINA **MARIA ANGELINA FURTADO DA SILVA** • VIZINHA 1 & MOÇA 1 **ADRYANE JAMYLE KULIK** • VIZINHA 2 & MOÇA 2 **LUIZA PAULA MICHELOTTI CESCHIM** • MOÇA 2 **CHAYENE SOUZA** • MOÇA 3 **CLARICE FARIA BONFIM** • MOÇA 4 **LILIAN NUNES WZOREK** • MOÇA 5 **MONIQUE RAU & LOUISE CAROLINE MARINHO ARAÚJO** • MOÇO 1 & LENHADOR 1 **JORGE AMIR HEREIBI JÚNIOR & DIEGO MONTEIRO VAN ANCKEN** • MOÇO 2 & LENHADOR 2 **LUAN CARLOS PEREIRA MACHADO** • MOÇO 3 & LENHADOR 3 **RONALDO BEVILACQUA MARCONDES**

BODAS DE SANGUE

CARTAZ: ISMAEL SCHEFFLER.



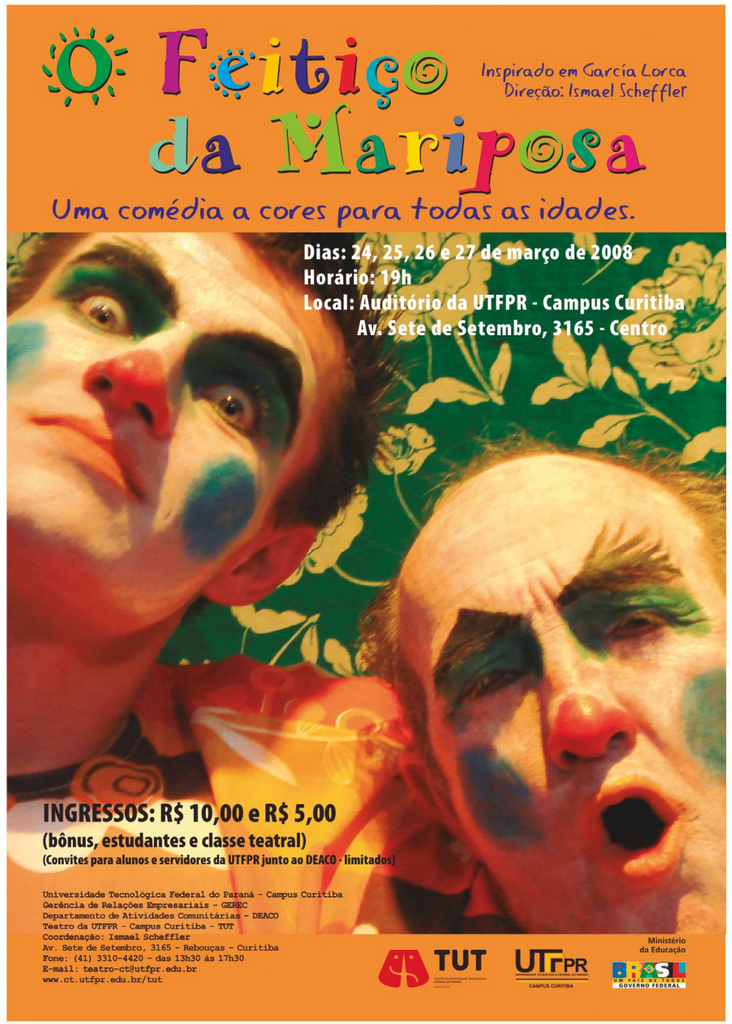




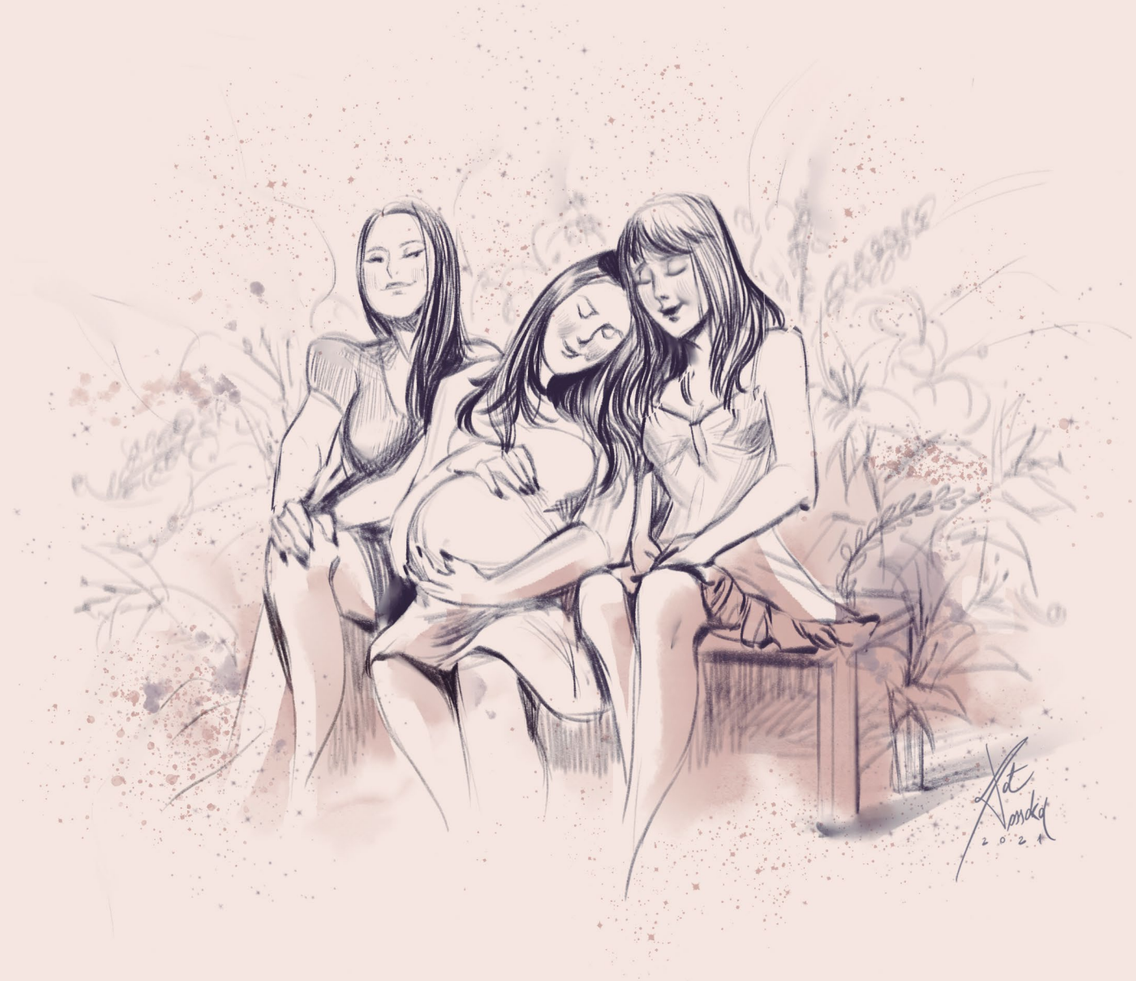
O FEITIÇO DA MARIPOSA

2007

DIREÇÃO: **ISMAEL SCHEFFLER** • TEXTO: **ADAPTAÇÃO COLETIVA DO TEXTO *EL MALEFICIO DE LA MARIPOSA*, DE FEDERICO GARCÍA LORCA** • FIGURINOS: **SIMONE & DENIZE** • MAQUIAGEM: **FLÁVIA & LUCIANA** • CENOGRAFIA: **PAULO & LUCAS** • ILUMINAÇÃO: **ISMAEL SCHEFFLER** • SONOPLASTIA: **JONAS & FRANCIELLE** • OPERADOR DE SONOPLASTIA: **DIEGO MONTEIRO VON ANCKEN** • FOTOS: **RONALDO MANSANO CUSTODIO & ISMAEL SCHEFFLER** ELENCO: DONA BARATA **DENIZE LUZIA DORIGO BARÃO** • CURANDEIRA **SIMONE REGINA NHIEMETZ BORN** • SANTA **FRANCIELLE DA SILVA BORGES** • SÍLVIA **LUCIANA VARELA GUERINO** • BARATINHO, O NENÉM **LUCAS LUBASINSKI DANIEL** • C'ANÍBAL **PAULO NESELLO KÜNZEL** • MARIPOSA **FLÁVIA CRISTINA GRANI DE ALMEIDA** • UNI **ANTÔNIO FRANÇA & DIEGO MONTEIRO VON ANCKEN** • DUNI **JONAS LINS MOTTIM**



O FEITIÇO DA MARIPOSA
CARTAZ: ISMAEL SCHEFFLER.



RECITAL

ETEL

FROTA EM PAUTA

2008

SELEÇÃO DE TEXTOS, ROTEIRO & DIREÇÃO CÊNICA: **ISMAEL SCHEFFLER** • DIREÇÃO & SELEÇÃO MUSICAL: **VIVIANE MATOS & CORAL DE SERVIDORES DA UTFPR** • CENOGRAFIA: **ISMAEL SCHEFFLER** • CENOTÉCNICA: **MARCENARIA DA UTFPR CAMPUS CURITIBA** • ILUMINAÇÃO & FIGURINOS: **ISMAEL SCHEFFLER** • TÉCNICO DE ILUMINAÇÃO: **PAULO GARDOLINSKI** • TÉCNICO DE SOM: **RONALDO MANSANO CUSTODIO** • DESIGN GRÁFICO: **ISMAEL SCHEFFLER** • ESTAGIÁRIOS: **DIEGO MONTEIRO VON ANCKEN & JÉSSICA DANIELLE LAZZAROM DE OLIVEIRA** • FOTOS: **ACERVO TUT** ELENCO: **CAROLINE** KÊMELA SILVA • **DENIZE** LUZIA DORIGO BARÃO • **GABRIELLE** LUCKTEMBERG LAFFITTE • **SIMONE** REGINA NHIEMETZ BORN

RECITAL ETEL FROTA EM PAUTA
CARTAZ: ISMAEL SCHEFFLER.

UBU REI

2008

TEXTO: **ALFRED JARRY** • TRADUÇÃO: **SERGIO FLAKSMAN** • DIREÇÃO: **ISMAEL SCHEFFLER** • CENOGRAFIA: **ISMAEL SCHEFFLER** • FIGURINOS: **MIREILLE JANCZYK & ISMAEL SCHEFFLER** • MAQUIAGEM: **ISMAEL SCHEFFLER** • ILUMINAÇÃO: **ISMAEL SCHEFFLER** • SONOPLASTIA: **JORGE AMIR HEREIBI JUNIOR, DIEGO MONTEIRO VON ANCKEN & ISMAEL SCHEFFLER** • EQUIPE DE APOIO EM 2008: BOTAN **JÉSSICA DE PAULA GOMES REIS** • SISSA **LETÍCIA STECANELLA DE OLIVEIRA** • YODA **ULIANA KOVALCZUK AFONSO SILVA** • EQUIPE DE APOIO EM 2009: OPERADORA DE SOM **JÉSSICA REIS** • CONTRARREGRA **PATRICIA SALDANHA** • CONTRARREGRA **ALINE AVELINO** • FOTOS: **SERJO GONÇALVES**, **ISMAEL SCHEFFLER & ACERVO TUT** ELENCO EM 2008: PAI UBU **DIEGO MONTEIRO VON ANCKEN** • MÃE UBU **MIREILLE JANCZYK** • CAPITÃO BORDURE **JORGE AMIR HEREIBI JR.** • PILE & CONSELHEIRO **TATIANA NASCIMENTO HEIM** • COTICE **LOUISE CAROLINE MARINHO ARAUJO** • REI VENCESLAS & BOUGRELAS **RODRIGO DANA BOZZA** • RAINHA ROSAMUNDA & CONSELHEIROS **BRUNA SUMIE KAWASAKI** • CZAR & FANTASMA **LUAN CARLOS PEREIRA MACHADO** • GIRON & MAGISTRADOS & TODO EXÉRCITO POLONÊS & STANISLAU LECZINSKI **MONIQUE RAU** • NOBRES & CAMPONÊS & GENERAL LASCY **GABRIELLE LUCKTEMBERG LAFFITTE** • BOLESLAS & RENSKY & ESCREVENTE **LUANA LAVADO FERREIRA** • LASDISLAS & FINANCISTAS & TODO EXÉRCITO RUSSO & COMANDANTE DO NAVIO **RENATA NORONHA CÓSSIO** •

ELENCO EM 2009: PAI UBU **DIEGO MONTEIRO VON ACKEN** • MÃE UBU **MONIQUE RAU** • BORDURE **LUAN CARLOS PEREIRA MACHADO** • REI VENCESLAS & BOUGRELAS & VACA **RODRIGO DANA BOZZA** • RAINHA ROSAMUNDA & VACA **BRUNA SUMIE KAWASAKI** • CZAR & FANTASMA **THIAGO MARCINKO** • GIRON & STANISLAU LECZINSKI & BOLESLAS & ESCREVENTE & NICOLAU RENSKY **LUANA LAVADO FERREIRA** • NOBRES & CAMPONÊS & GENERAL LASCY & CONSELHEIRO **LETICIA STECANELLA DE OLIVEIRA**

UBU REI

CARTAZ: ISMAEL SCHEFFLER.

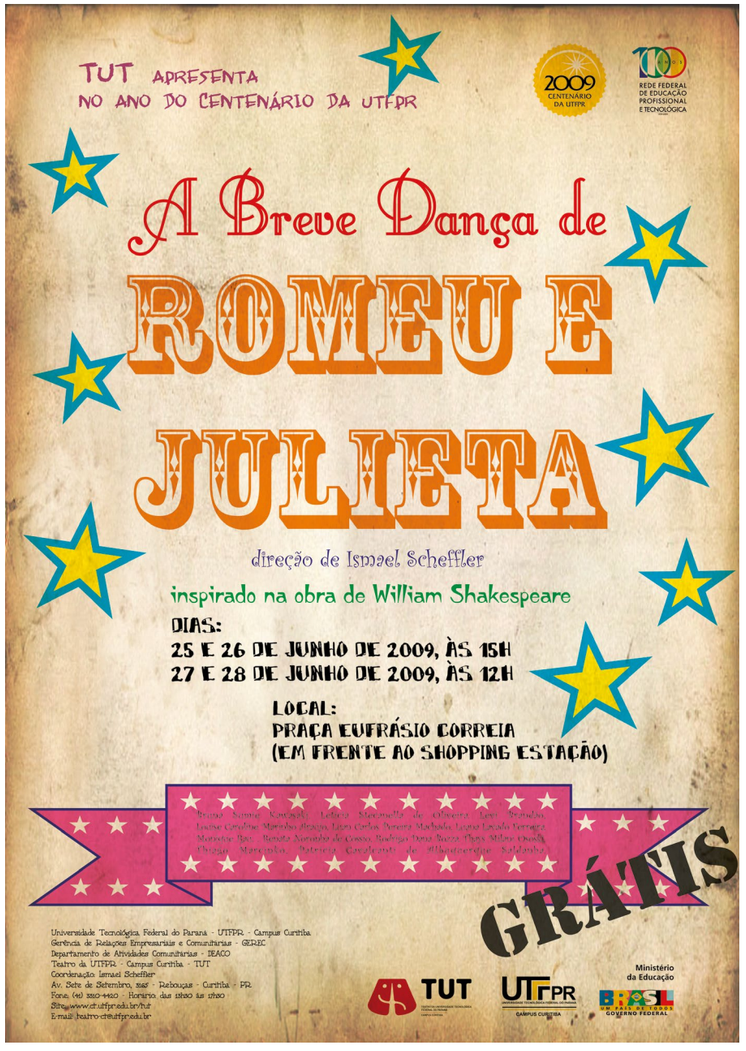
Heineken

TUT

A BREVE DANÇA DE ROMEU E JULIETA

2009

DIREÇÃO: **ISMAEL SCHEFFLER** • ADAPTAÇÃO DO TEXTO *ROMEU E JULIETA* DE SHAKESPEARE: **COLETIVO** • ANÁLISE DRAMATÚRGICA: **PATRICIA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE SALDANHA** • SELEÇÃO MUSICAL & FIGURINOS: **ISMAEL SCHEFFLER** • MAQUIAGEM: **ISMAEL SCHEFLLER & LUAN MACHADO** • CENOGRAFIA: **ISMAEL SCHEFLLER & KELLY CAROLINI** • FOTOS: **RONALDO MANSANO CUSTODIO**, **ISMAEL SCHEFFLER & JULIANA PERRELLA LONGO** ELENCO: ROMEU MONTÉQUIO **LUAN CARLOS PEREIRA MACHADO** • JULIETA CAPULETO **LUANA LAVADO FERREIRA** • FREI LOURENÇO **BRUNA SUMIE KAWASAKI** • PRÍNCIPE **LEVI BRANDÃO** • SR. MONTÉQUIO, PAI DE ROMEU **LOUISE CAROLINE MARINHO ARAÚJO** • MERCÚRIO, AMIGO DE ROMEU E PRIMO DO PRÍNCIPE **RODRIGO DANA BOZZA** • BENVÓLIO MONTÉQUIO, PRIMO DE ROMEU **LETICIA STECANELLA DE OLIVEIRA** • SR. CAPULETO, PAI DE JULIETA **RENATA NORONHA DE CÓSSIO** • AMA, CRIADA DOS CAPULETO **MONIQUE RAU** • TEOBALDO CAPULETO, PRIMO DE JULIETA **PATRICIA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE SALDANHA** • GREGÓRIO CAPULETO, PRIMO DE JULIETA **THAYS MILANI OSOSKY** • PÁRIS, PRETENDENTE DE JULIETA **THIAGO MARCINKO** • SERVOS DO PRÍNCIPE **(REVEZAVAM-SE) DIEGO MONTEIRO VON ANCKEN, AGNAN SIQUEIRA DE OLIVEIRA, LUCAS LUBASINSKI DANIEL, JÉSSICA DE PAULA GOMES REIS, SIMONE REGINA NHIEMETZ BORN**



A BREVE DANÇA DE ROMEU E JULIETA
CARTAZ: ISMAEL SCHEFFLER.

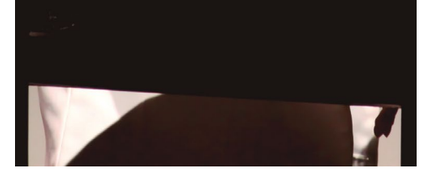
JULIETA

X

2009

V

DIREÇÃO, CENOGRAFIA, FIGURINO, MAQUIAGEM & LUZ: **ISMAEL SCHEFFLER** • FOTOGRAFIA: **GUILHERME MELNICK & JOÃO PEDRO XAVIER** • DIREÇÃO DE DANÇA: **CAROLINE PELEGRINI** ELENCO: **GIOVANNA** SCHNEIDER INGLES • **JAQUELINE** KAREN LINHARES • **LETICIA** STECANELLA DE OLIVEIRA • **LUANA** LAVADO FERREIRA • **RAYANE** HERZOG



A RAINHA PAPA LIVROS 2010

TEXTO (ADAPTAÇÃO DO LIVRO *O REI DA FOME*, DE MARILDA CASTANHA): **ISMAEL SCHEFFLER** • DIREÇÃO & PRODUÇÃO VISUAL: **ISMAEL SCHEFFLER** • ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: **JONATHAN WOLTER** • ILUSTRAÇÕES: **ALINE G. S. SCHEFFLER** • FOTOS: **ISMAEL SCHEFFLER** ELENCO: RAINHA **DIRLENE SANTOS DELPONTE** • FIEL, ASSISTENTE DA RAINHA **HALINE DE LIMA & FERNANDA DE SOUZA FERREIRA** • VOCABULÁRIO, BIBLIOTECÁRIO **LETÍCIA ESTEVES RODRIGUES** • COZINHEIRA PARMEGIANA **LUÍSA TELES WAGNER** • ESCRITORA BEST SELLER **PÂMELA DA CONCEIÇÃO** • ESCRITORA HAIKAI **FERNANDA DE SOUZA FERREIRA**

A RAINHA PAPA LIVROS
CARTAZ: ALINE G. S. SCHEFFLER.

AS CRIADAS

2011

TEXTO: **JEAN GENET** • TRADUÇÃO & DIREÇÃO: **CAUÊ KRÜGER** • OPERAÇÃO DE LUZ: **NICOLAS MARQUES** • OPERAÇÃO DE SOM: **ANA CAROLINA K. DOS SANTOS** • FOTOS: **CAUÊ KRÜGER** ELENCO: **DIRLENE** DELPONTE • **FERNANDA** FERREIRA • **HALINNE** DE LIMA

AS CRIADAS
CARTAZ: CAUÊ KRÜGER.

DES 2012
TERRO

TEXTO: **CRIAÇÃO COLETIVA** • DIREÇÃO ARTÍSTICA: **ELDERSON MELO** • PREPARAÇÃO VOCAL: **HENDERSON DE MIRANDA** • PREPARAÇÃO CORPORAL: **FERNANDA FUCHS** • FOTOS: **SCHEILA ORTIZ, PRYSCILA OLIVEIRA & ACERVO TUT**

ELENCO: **ADRYEZER** COUTO • **ANA** KIEFER • **DIRLENE** SANTOS • **ELTON** MEDUNA • **JAQUELINE** JHOLI • **LUAN** MACIEL • **MARIANE** MELLO • **MONIQUE** ROCHA • **RAÍZA** ROLIM • **SCHEILA** ORTIZ • **VALTER** DORTE

DESTERRO
CARTAZ: DESIGNER NÃO IDENTIFICADO.

cycle

BABEL

2013

TEXTO & DIREÇÃO: **ISMAEL SCHEFFLER** • ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO: **DIEGO MONTEIRO VON ANCKEN** • PESQUISA CORPORAL: **ISMAEL SCHEFFLER** • PREPARAÇÃO FÍSICA: **LÍVIA GARIANI** • COREOGRAFIAS: **ISMAEL SCHEFFLER & CAROLINE PELLEGRINI** • PREPARAÇÃO VOCAL: **PATRÍCIA GOULART** • CENOGRAFIA: **BETINA BONILAURI, MARIANA GARCIA DA SILVA, MATHEUS MAYER & NATÁLIA DE OLIVEIRA MARTINS** • CONSULTORIA TÉCNICA ESTRUTURAL: **WELLINGTON MAZER (PROFESSOR DO DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE CONSTRUÇÃO CIVIL DA UTFPR)** • CENOTÉCNICO: **ALFREDO GOMES FILHO** • SERRALHEIROS: **ADEMAR CESAR SILVA BRASILEIRO & ADILSON "MAGRÃO"** • SERRALHEIROS DAS PLATAFORMAS & TORRE DA MÃE: **RAFAEL GONÇALVES SOARES & ATAÍDE SANCHES (DIVISÃO DE OBRAS E MANUTENÇÃO DE IMÓVEIS DA UTFPR)** • FIGURINOS: **LÍVIA GARIANI, LUCAS QUEIROZ MORAIS & MARIA LÍGIA FREIRE** • COSTUREIRAS: **INGLIS SANTANA ROCHA & NAIR BRANDT** • MAQUIAGEM: **AMANDA MARCINIAK & BETINA BONILAURI** • CONSULTORIA DE MAQUIAGEM: **JULIANE FRIEDRICH** • ILUMINAÇÃO: **FELIPE SERENATO LEAL & LUIZ RICARDO CASTRO** • OPERAÇÃO DE LUZ: **FELIPE SERENATO LEAL** • ASSISTENTE DE OPERAÇÃO: **LUIZ RICARDO CASTRO** • SONOPLASTIA: **HENRIQUE JAKOBI, LUA VOLPI & ISMAEL SCHEFFLER** • OPERAÇÃO DE SOM: **HENRIQUE JAKOBI & LUA VOLPI** • GRAVAÇÃO & EDIÇÃO DE SOM: **ALE AGE (ESTÚDIO CHORDATA)** • ADAPTAÇÃO DAS MÚSICAS *NOITE DE SÃO JOÃO* & *ASTRONAUTA LÍRICO*: **ARRANJOS, VIOLÃO & SAMPLERS ALE AGE** • PERCUSSÃO: **GIULIAN CASTRO** • VOCAL: **PATRICIA GOULART** • PRODUÇÃO: **GRUPO DE DESENVOLVIMENTO CENOGRÁFICO** • DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: **ISMAEL SCHEFFLER** • ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO: **DÁPHENE ZANDONÁ** • APOIO LOGÍSTICO: **ADRIANA STADNIK (PROFESSORA DO DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA DA UTFPR)** • COMUNICAÇÃO: **AMANDA MARCINIAK,**

JAQUELINE MODESTO, LÍVIA GARIANI & MARIA LÍGIA FREIRE • CONSULTORIA DE COMUNICAÇÃO: **MAURINI DE SOUZA (PROFESSORA DO DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO DA UTFPR)** • RECEPÇÃO & APOIO AO PÚBLICO: **AMANDA MARCINIAK & MARIANA GARCIA DA SILVA** • PRODUÇÃO GRÁFICA DO ESPETÁCULO: **HENRIQUE JAKOBI & LUCAS QUEIROZ MORAIS** • SUPERVISÃO, PROGRAMAÇÃO GRÁFICA & ORIENTAÇÃO FOTOGRÁFICA: **IVONE DE CASTRO (PROFESSORA DO DEPARTAMENTO DE DESENHO INDUSTRIAL DA UTFPR)** • ESTAGIÁRIA DO TUT: **DÁPHENE ZANDONÁ** • ESTAGIÁRIA DO NÚCLEO DE CULTURA: **LOURDES FIGUEIREDO** • FOTOS: **STUDIO MARIOS BROS** ELENCO: MÃE **MARIANE FILOMENO** • SERVA **ULIANA KOVALCZUK AFONSO SILVA** • ILUMINADA **CAROL PELLEGRINI** OU **MONIQUE RAU** • VIDENTE **SISSA OLIVEIRA** OU **MONIQUE RAU** • PROFETISA **PATRICIA GOULART**

BABEL
CARTAZ: HENRIQUE JAKOBI E LUCAS QUEIROZ MORAIS, SUPERVISÃO PROFESSORA IVONE DE CASTRO.

2019

FOTOS: **EVERSON BRESSAN, SABRINA UCHOA, PATRICIA MATTOS, GUSTAVO GARCIA, HANDREOWYLLYANN LOPES** & **ACERVO TUT**

2019 CONCEPÇÃO, DIREÇÃO & DRAMATURGIA: **ISMAEL SCHEFFLER** • ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO: **KARINA SOUZA** • PRODUÇÃO: **ISMAEL SCHEFFLER** • ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO: **SIMONE LANDAL** • TREINAMENTO ARTÍSTICO DE ACROBACIAS: **BRUNO TUCUNDUVA (UFPR)** • PREPARAÇÃO CORPORAL: **ISMAEL SCHEFFLER & BRUNO TUCUNDUVA & KARINA SOUZA** • CENOGRAFIA: **LEVI BRANDÃO** • FIGURINO: **PAULO VINÍCIUS** • COSTUREIRA: **NAIR BRANDT SCHEFFLER** • DESENHO DE LUZ: **WAGNER CORREA** • OPERAÇÃO DE LUZ: **WAGNER CORREA** OU **NICOLAS CAUS** • ASSISTÊNCIA DE OPERAÇÃO DE LUZ: **LETÍCIA DECKER** • TRILHA SONORA ORIGINAL & EDIÇÃO DE SOM: **ÁGATHA PRADNIK** • OPERAÇÃO DE SOM: **AYESLA FABIAN OU ÁGATHA PRADNIK OU GUSTAVO BITTENCOURT** • FORMAS ANIMADAS: **ISMAEL SCHEFFLER** • ASSISTÊNCIA DE CONFECÇÃO DE FORMAS ANIMADAS: **SIMONE LANDAL & NAIR BRANDT SCHEFFLER** • CONSULTORIA DE FORMAS ANIMADAS: **NAIARA BASTOS** • ASSISTÊNCIA DE BASTIDORES: **LETÍCIA DECKER & GUSTAVO BITTENCOURT** • ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO: **MAURINI DE SOUZA (ASCOM) & DANIEL PATIRE** • *TEASERS*: **ISMAEL SCHEFFLER, ALINE SCHEFFLER & MAZI MORETO** • DESIGN GRÁFICO: **VINÍCIUS BAPTISTA & JENIFER RUTZEN** • ILUSTRAÇÃO DO CARTAZ: **JOSÉ MARCONI BEZERRA DE SOUZA** ELENCO: **BRUNA** MARTINS • **MARIA** CECÍLIA • **MONIQUE** RAU • **NATÁLIA** WINTER • **REBECCA** STAUFFER • **RAQUEL** LORENTZ

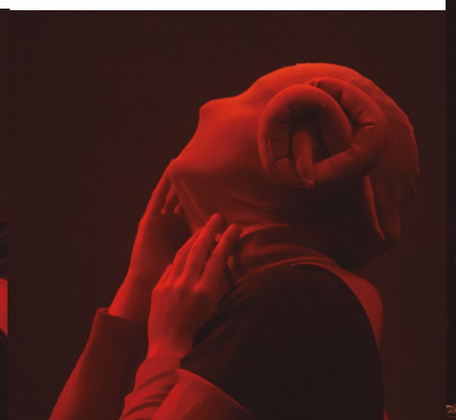
OCO 2019

CARTAZ: JENIFER RUTZEN E VINÍCIUS BAPTISTA DA SILVA;
DESENHO JOSÉ MARCONI BEZERRA DE SOUZA.

2022 CONCEPÇÃO, DIREÇÃO & DRAMATURGIA: **ISMAEL SCHEFFLER** • ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO: **KARINA SOUZA** • PRODUÇÃO: **ISMAEL SCHEFFLER** • ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO: **SIMONE LANDAL** • TREINAMENTO ARTÍSTICO DE ACROBACIAS: **BRUNO TUCUNDUVA (UFPR)** • PREPARAÇÃO CORPORAL: **ISMAEL SCHEFFLER, BRUNO TUCUNDUVA & MONIQUE RAU** • CENOGRAFIA: **LEVI BRANDÃO** • FIGURINO: **PAULO VINÍCIUS** • COSTUREIRA: **NAIR BRANDT SCHEFFLER** • DESENHO DE LUZ: **WAGNER CORREA** • OPERAÇÃO DE LUZ: **WAGNER CORREA** OU **NICOLAS CAUS** OU **KLAUS FOGUEL** • ASSISTÊNCIA DE OPERAÇÃO DE LUZ: **GIULIA WERLEY** • TRILHA SONORA ORIGINAL & EDIÇÃO DE SOM: **ÁGATHA PRADNIK** • OPERAÇÃO DE SOM: **NICOLE CAROLINE SILVA** • FORMAS ANIMADAS: **ISMAEL SCHEFFLER** • ASSISTÊNCIA DE CONFECÇÃO DE FORMAS ANIMADAS: **SIMONE LANDAL & NAIR BRANDT SCHEFFLER** • CONSULTORIA DE FORMAS ANIMADAS: **NAIARA BASTOS** • ASSISTÊNCIA DE BASTIDORES: **BRASILAINE MARTINS** • FOTO DO CARTAZ: **GUTO SOUZA** • DESIGN GRÁFICO: **NICOLE CAROLINE SILVA** • *TEASERS*: **NICOLE CAROLINE SILVA** • ESTAGIÁRIOS DO TUT: **NICOLAS CAUS & SABRINA UCHÔA** • BOLSISTA DE EXTENSÃO DO TUT: **NICOLE CAROLINE SILVA**

ELENCO: **GABI** GITZEL • **KAMILE** ENZO • **MONIQUE** RAU • **RAFAELA** ANGELON • **RAQUEL** LORENTZ • **THAYNA** BRESSAN

OCO 2022
CARTAZ: NICOLE CAROLINE SILVA; FOTO: GUTO SOUZA.



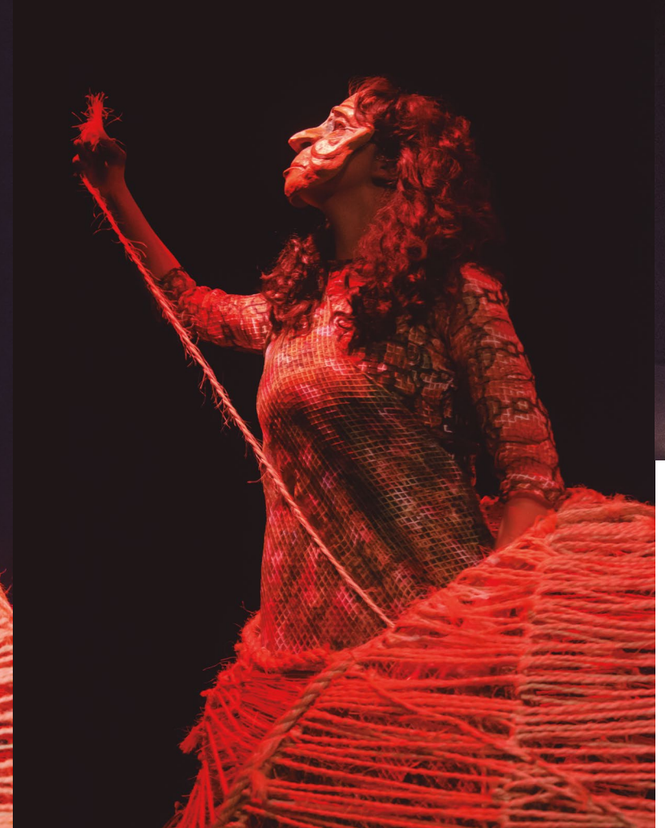
AMPARO
2022

DIREÇÃO & PRODUÇÃO: **ISMAEL SCHEFFLER** • PREPARAÇÃO CORPORAL: **ISMAEL SCHEFFLER & JULIANA MARIA GRECA** • TREINAMENTO ACROBÁTICO: **BRUNO TUCUNDUVA (UFPR)** • CENOGRAFIA: **LEVI BRANDÃO** • EQUIPE DE MONTAGEM: **LUCAS EZIQUIEL, RAFAEL RODRIGUES & BERE DINIZ** • INSTALAÇÃO DE CORDA: **BRUNO LESPINASSE** • DESENHO DE LUZ: **WAGNER CORREA** • OPERAÇÃO DE LUZ: **WAGNER CORREA** • TRILHA SONORA ORIGINAL & EDIÇÃO DE SOM: **ALE AGE** • OPERAÇÃO DE SOM: **ROBERTINA DOS SANTOS FERREIRA** • FIGURINO: **PAULO VINÍCIUS** • COSTUREIRA: **SANDRA FRANCISCA CANONICO** • MAQUIAGEM: **KLAUS FOGUEL** • MÁSCARAS: **EDUARDO SANTOS** • ASSISTÊNCIA DE BASTIDORES: **BRASILAINE MARTINS, GUSTAVO BITTENCOURT, MARIA EDUARDA GOMES DE FREITAS, MOISÉS CORREIA DE ALMEIDA & DANIEL FARIA PATIRE** • DESIGN GRÁFICO: **SABRINA UCHÔA** • DESENHO DO CARTAZ: **VINÍCIUS CALEGARI MAROCOLO** • ESTAGIÁRIA DO TUT: **SABRINA UCHÔA** • BOLSISTA DE EXTENSÃO DO TUT: **NICOLE CAROLINE SILVA** • FOTOS: **THAYNA BRESSAN & NICOLE CAROLINE DA SILVA**

ELENCO: **JULIANA** MARIA GRECA • **MARIABLY** IVANKA • **MAZI** MORETO • **EDU** LIMA • **ISABEL** WITT LUNARDI • **WILLIAM** SILVA

AMPARO

CARTAZ: SABRINA UCHÔA; DESENHO DO CARTAZ: VINÍCIUS CALEGARI MAROCOLO.



AZEVEDO, Álvares. **Noite na taverna**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

BRASIL. Lei n.º 5.692, de 11 de agosto de 1971. **Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências**. Brasília, DF: Presidência da República, 1971. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L5692.htm. Acesso em: 15 jul. 2007.

BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. **Gota d'água**: uma tragédia brasileira. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

CARNEIRO, Ivana Angelica. **O Médico à força**. [Curitiba: Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná], 1989. 1 cartaz.

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DO PARANÁ. **Tudo azul no hemisfério sul**. Curitiba: Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, 1984. Programa do espetáculo.

50 ANOS do teatro da UTFPR. **UTFPR Curitiba**, Curitiba, 2022. Disponível em: https://utfpr.curitiba.br/memoriatut/. Acesso em: 10 abr. 2023.

COMEMORAÇÃO dos 35 anos de Teatro na UTFPR. Depoimento de Ivo Mezzadri. Curitiba, 2007. 1 fita de vídeo (25 min.), VHS, Ntsc, son., color.

CORREIA, Marly Garcia; CARNEIRO, Ivane. **Memória de vida**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 18 abr. 1991.

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO PARANÁ. **A guarda cuidadosa e os faladores**. Curitiba: Escola Técnica Federal do Paraná, 1975. Programa do espetáculo.

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO PARANÁ. **Chapetuba Futebol Clube**. Curitiba: Escola Técnica Federal do Paraná, 1974. Programa do espetáculo.

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO PARANÁ. **Na boca dos poetas**. Curitiba: Escola Técnica Federal do Paraná. 1977. Programa do espetáculo.

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO PARANÁ. **O Auto da Compadecida**. Curitiba: Escola Técnica Federal do Paraná, 1973. Programa do espetáculo.

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO PARANÁ. **O Pagador de Promessa**. Curitiba: Escola Técnica Federal do Paraná, 1975. Programa do espetáculo.

ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DO PARANÁ. **Os irmãos das almas**. Curitiba: Escola Técnica Federal do Paraná, 1974. Programa do espetáculo.

FOTOGRAFIAS de teatro: Os álbuns fotográficos do TUT. Curitiba, TUT Teatro da UTFPR, 2022. 1 vídeo (38 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qGUpY2F54RA. Acesso em: 10 abr. 2023.

GARCIA, Miliandre. Patética: o prêmio e as censuras (anos 1970). **Revista Baleia na rede** - Estudos em arte e sociedade, Marília, v. 1, n. 9, p. 135-157, 2012. Disponível em: https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/baleianarede/article/view/2839. Acesso em: 20 jul. 2022.

GRUPO NOSSO JORNAL. Grupo de teatro encena nova peça em agosto. **Nosso Jornal**: órgão de informação do CEFET-PR. Curitiba, n. 29, jul. 1994.

ELES não usam black-tie no CEFET. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 14 nov. 1987. Recorte disponível nos Acervos do TUT sem indicação de autoria ou paginação.

JANKOSKI, Edna da Rosa. Espaço dois. **Jornal do Estado**, Curitiba, p. 1, 15 nov. 1983.

KONDER, Leandro. **A poesia de Brecht e a história**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

LEITE, José Carlos Corrêa Leite. (org.). **UTFPR**: uma história de 100 anos. Curitiba: Ed. UTFPR, 2010. Disponível em: http://www.utfpr.edu.br/comunicacao/produtos/materiais-comemorativos/livro_centenario_utfpr_site.pdf/view Acesso em: 1 abr. 2023.

LEITE, Luiza Barreto. **Teatro e criatividade**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, Ministério da Educação e Cultura, 1975.

MILLARCH, Aramis. No campo de batalha. **Jornal Estado do Paraná**, Curitiba, p. 20, 9 mar. 1991. Coluna Tablóide, suplemento Almanaque. Disponível em: https://www.millarch.org/artigo/no-campo-de-batalha-520 Acesso em: 1 abr. 2023.

NÃO existe amador e nem profissional. **Folha de Londrina**, Londrina, p. 02-03, out. 1974.

OLIVEIRA, Jorge Luiz Bostelmann de. 1972-1975: TETEF: registro de um olhar da primeira fila. *In*: SCHEFFLER, Ismael. **TUT, TECEFET, TETEF**: 35 anos de Teatro na Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Curitiba: Ed. UTFPR, 2008. p. 18-22. Disponível em: http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/3428. Acesso em: 1 abr. 2023.

QUEIROZ, Cleonice de. **Levantamento histórico do teatro no CEFET--PR**. 2000. Monografia (Especialização no Ensino de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira) – Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, Curitiba, 2000.

SCHEFFLER, Ismael. A cenografia na UTFPR e a participação na Quadrienal de Praga de 2019. **Revista Cena**, Porto Alegre, n. 31, p. 95-110, maio/ago. 2020. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/102671 Acesso em: 01 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael. A formação em cenografia e os cursos de Especialização em Cenografia da UTFPR. *In*: SCHEFFLER, Ismael; PORTO ALEGRE, Laíze Márcia (org.). **Questões de cenografia I**. 1. ed. Curitiba: Arte Final, 2014a. v. 1. p. 15-43.

SCHEFFLER, Ismael. A identidade do grupo de teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná: aspectos históricos, artísticos e pedagógicos. *In*: JORNADA LATINO-AMERICANA DE ESTUDOS TEATRAIS, 1., 2008, Blumenau. **Anais** [...]. Blumenau: [*s.n.*], 2008a.

SCHEFFLER, Ismael. As máscaras do espetáculo OCO e contribuições na dramaturgia visual. **Revista Dramaturgias**, Brasília, DF, v. 16, ano 6, p. 110-127, abr. 2021a. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/37492. Acesso: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael. Alfred Jarry: o dramaturgo da cena. *In*: FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, 6., 2008b, Curitiba. **Anais** [...]. Curitiba: EMBAP, 2008b. p. 258-264.

SCHEFFLER, Ismael. (org.). **Babel**: o processo de criação do espetáculo teatral: catálogo da exposição. Curitiba: Ed. UTFPR, 2013. Disponível em: http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/3426. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael. (org.). **José Maria Santos**: entrevistas e embates. Curitiba: Ed. UTFPR, 2017. Disponível em: http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/2786. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael. (org.). **Maquetes cenográficas**: catálogo da exposição. Curitiba: EDUTFPR, 2014b. Disponível em: http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/3427. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael. 1990 a 2005: três diretoras à frente do TECEFET. **Revista Tecnologia e Humanismo**, Curitiba, v. 21, n. 33, p. 182-192, 2007. Disponível em: https://periodicos.utfpr.edu.br/rth/article/view/6440. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael. Novas perspectivas e novos desafios para o TUT (Teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná) - Campus Curitiba. **Revista Tecnologia e Humanismo**, Curitiba, v. 22, n. 34, p. 8-22, 2008c. Disponível em: https://periodicos.utfpr.edu.br/rth/article/view/6442. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael. (org.). **OCO**: memórias e olhares. Curitiba: Arte Final, 2021b. Disponível em: http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/28116. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael. Diferentes camadas de recepção em A Breve dança de Romeu e Julieta. *In*: CARREIRA, André. (org.). **Teatralidade e cidade**. Florianópolis: UDESC, 2011. p. 17-38.

SCHEFFLER, Ismael. Espaço cenográfico: pensamentos sobre teatro e cenografia expandidos para a formação de designers. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 9., 2016, Uberlândia. **Anais** [...]. Uberlândia: UFU, 2016a. p. 3654-3680. Disponível em: https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1810. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael. Formação em cenografia: o curso de especialização em Cenografia da UTFPR. *In*: JORNADA LATINO AMERICANA DE ESTUDOS TEATRAIS, 3., 2010, Blumenau. **Anais** [...].Blumenau: FURB, 2010. p. 1-10.

SCHEFFLER, Ismael. Formação, ensino e pesquisa em cenografia no sul do Brasil. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 4, n. 2, p. 120-137, 2009a. Disponível em: https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1610. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael; KRÜGER, Cauê. Grupos estudantis e formação teatral: 1948-2019. *In*: TORRES NETO, Walter Lima (org.). **A Modernidade em cena**: 50 anos de teatro em Curitiba. 1. ed. Curitiba: Kotter Editorial, 2022, p. 237-282.

SCHEFFLER, Ismael. La experimentación del espacio para la formación en escenografía. **Escena Uno**, Buenos Aires, n. 4, ano 3, p. 1-18, 2016b. Disponível em: http://escenauno.org/la-experimentacion-del-espacio--para-la-formacion-en-escenografia/. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael. O nascimento e os primeiros passos do TETEF. **Revista Tecnologia e Humanismo**, Curitiba, v. 21, n. 33, p. 161-181, 2007. Disponível em: https://periodicos.utfpr.edu.br/rth/article/view/6439. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael. Teatro em traços e tintas: registros visuais da comicidade e da expressão. *In*: SCHEFFLER, Ismael; SOUZA, José Marconi Bezerra de (org.). **Caricaturas e tipos cômicos no teatro**. Curitiba: Arte Final, 2021c. p. 17-32. Disponível em: https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/28115. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael. Teatro universitário: ontem e hoje? TUT/UTFPR. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL DE DRAMATURGIA E TEATRO: TEATRO E POLÍTICA, 4., 2019, Curitiba. **Resumos** [...]. Curitiba: UFPR, 2019. p. 20.

SCHEFFLER, Ismael. **TUT, TECEFET, TETEF**: 35 anos de Teatro na Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba: EDUTFPR, 2008d. Disponível em: http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/3428. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael. Ubu Rei: do teatro francês aos palcos curitibanos. **Revista Dito Efeito**, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 1-20, 2009b. Disponível em: https://periodicos.utfpr.edu.br/de/article/view/2167. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael; COELHO, Ian Lages; VASCONCELLOS, Camile Casado. Alice Quântica: uma experiência pedagógica aplicando estudos de tecnologias à cenografia. *In*: JORNADA LATINO-AMERICANA DE ESTUDOS TEATRAIS, 9., 2016, Blumenau. **Anais** [...].. Blumenau: FURB, 2016. p. 105-112.

SCHEFFLER, Ismael; LANDAL, Simone. (org.) **Questões de cenografia II**: cenografia no teatro e em outros contextos. Curitiba: Arte Final, 2016. Disponível em: http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/28139. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael; MARTINS, Natália Oliveria; SILVA, Mariana Garcia. O processo de criação da cenografia do espetáculo Babel. *In*: SCHEFFLER, Ismael (org.). **Maquetes Cenográficas**: Catálogo da Exposição. 1. ed. Curitiba: Ed. UTFPR, 2014. p. 24-27.

SCHEFFLER, Ismael; PORTO ALEGRE, Laíze Márcia. (org.). **Questões de cenografia I**. 1. ed. Curitiba: Arte Final, 2014. Disponível em: http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/28138. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHEFFLER, Ismael; SOUZA, José Marconi Bezerra de. (org.). **Caricaturas e tipos cômicos no teatro**. Curitiba: Arte Final, 2021. Disponível em: https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/28115. Acesso em: 1 abr. 2023.

SCHOLZ, Cley. José Maria Santos: “O Maldito Samovar e o despertar de vocações”. **Jornal do Estado**, Curitiba, p. 1. 4 maio 1990.

SHIMIZU, Yasuhiko. Trinta anos de teatro no CEFET-PR. **Revista Tecnologia e Humanismo**, Curitiba, v. 15, n. 21, p. 124-133, 2001. Disponível em: https://periodicos.utfpr.edu.br/rth/article/view/6325. Acesso em: 1 abr. 2023.

SOUSA, Reginaldo Cerqueira. **Arte e política**: o teatro como prática de liberdade - Curitiba (1950-1978). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, 2010. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/24495. Acesso em: 1 abr. 2023.

SANTOS, J. M. TEATRO e teatro - II. Zé Maria – 20 anos de carreira teatral. **Jornal Diário do Paraná**, Curitiba, p. 71, 16 out. 1977. Anexo, p. 2.

TEIXEIRA, Selma Suely. UTFPR 1970-2000: de escola técnica a Universidade Tecnológica Federal do Paraná. **Revista Tecnologia e Humanismo**, Curitiba, v. 24, n. 39, p. 213-291, 2010. Disponível em: https://periodicos.utfpr.edu.br/rth/article/view/6272/3923. Acesso em: 1 abr. 2023.

STEINER, Rudolf. **A educação da criança segundo a ciência espiritual**. São Paulo: Antroposófica, 2012.

TÔ. Intérprete: Tom Zé. Compositores: E. Medeiros e T. Zé. *In*: ESTUDANDO o samba. Intérprete: Tom Zé. [*S. l.*]: Warner Music Brasil, 1976. 1 CD, faixa 4.

ÍNDICE DE PEÇAS

O AUTO DA COMPADECIDA
JOSÉ MARIA SANTOS
1973

144

OS IRMÃOS DAS ALMAS
JOSÉ MARIA SANTOS
1974

164

A GUARDA CUIDADOSA E OS FALADORES
JOSÉ MARIA SANTOS
1975

178

NA BOCA DOS POETAS
JOSÉ MARIA SANTOS
1977

196

A INVASÃO
JOSÉ MARIA SANTOS
1978

200

FILHOS DO SILÊNCIO
JOSÉ MARIA SANTOS
1980

216

TECETEF CONTA TIRADENTES,
ADAPTAÇÃO DE ARENA CONTA TIRADENTES
JOSÉ MARIA SANTOS
1981

224

A RALÉ
JOSÉ MARIA SANTOS
1982

238

O DOENTE IMAGINÁRIO
JOSÉ MARIA SANTOS
1983

248

CHAPETUBA FUTEBOL CLUB
JOSÉ MARIA SANTOS
1974

152

O PAGADOR DE PROMESSAS
ALUÍZIO CHEROBIM
1975

172

OS PEQUENOS BURGUESES
JOSÉ MARIA SANTOS
1976

186

A TURMA
JOSÉ MARIA SANTOS
1979

210

A AMEAÇA VEIO COM A CHUVA
JOSÉ MARIA SANTOS
1981

230

TUDO AZUL NO HEMISFÉRIO SUL
JOSÉ MARIA SANTOS
1984

258

NA BOCA DOS POETAS II
JOSÉ MARIA SANTOS
1986

264

BODAS DE SANGUE
JOSÉ MARIA SANTOS
1988

286

NOITE NEGRA
JOANA ROLIM
1992

386

AGENDA DESTINO
JOANA ROLIM
1995

412

VAI E VEM
CLEONICE DE QUEIROZ
1999

438

A RAIZ DO GRITO
CLEONICE DE QUEIROZ
2003

462

CALU
JOSÉ MARIA SANTOS
1986

270

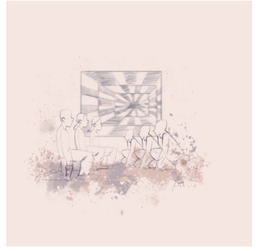
O MÉDICO À FORÇA
JOSÉ MARIA SANTOS
1989

294

PARE A HISTÓRIA, QUE EU QUERO VIVER
JOANA ROLIM
1993

396

HADA, PASSAGEIRO DO TEMPO
JOANA ROLIM
1996



420

UMA AUTORA EM BUSCA DE PERSONAGENS
CLEONICE DE QUEIROZ
2001

448

NOS TEMPOS DO BANG-BANG
MARÍLIA GOMES FERREIRA
2004

470

ELES NÃO USAM BLACK-TIE
JOSÉ MARIA SANTOS
1987

278

A IMPORTÂNCIA DA MAÇÃ NA REVOLUÇÃO SEXUAL DAS MINHOCAS
JOANA ROLIM
1990

378

FILHOS DE CENA
JOANA ROLIM
1994

404

SEIS PERSONAGENS À PROCURA DE UM AUTOR
CLEONICE DE QUEIROZ
1998

428

PORCARIOMANIA
CLEONICE DE QUEIROZ
2001

456

O CRIME ROUBADO
MARÍLIA GOMES FERREIRA
2005

480

AUTOS DE NATAL
ISMAEL SCHEFFLER
2005, 2006, 2007

610

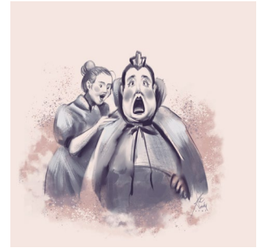
BODAS DE SANGUE
ISMAEL SCHEFFLER
2007

632

UBU REI
ISMAEL SCHEFFLER
2008

658

A RAINHA PAPA LIVROS
ISMAEL SCHEFFLER
2010

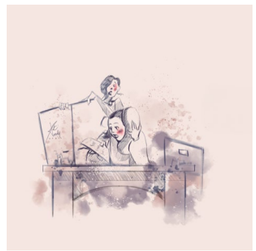


682

BABEL
ISMAEL SCHEFFLER
2013

706

CHUFONE
ISMAEL SCHEFFLER
2006

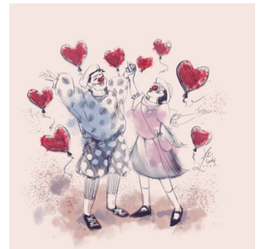


618

O FEITIÇO DA MARIPOSA
ISMAEL SCHEFFLER
2007

642

A BREVE DANÇA DE ROMEU E JULIETA
ISMAEL SCHEFFLER
2009



668

AS CRIADAS
CAUÊ KRÜGER
2011

690

OCO
ISMAEL SCHEFFLER
2019

718

DENTRO DO DENTRO
ISMAEL SCHEFFLER
2006

624

RECITAL ETEL FROTA EM PAUTA
ISMAEL SCHEFFLER
2008

650

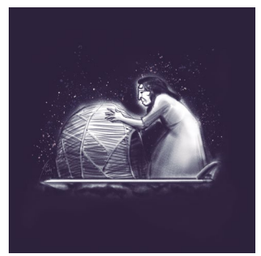
XV
ISMAEL SCHEFFLER
2009

676

DESTERRO
ELDERSON MELO
2012

698

AMPARO
ISMAEL SCHEFFLER
2022



730

OCO (2022)
FOTO: EVERSON BRESSAN

EDUTFPR

Este livro, produzido pela EDUTFPR, é financiado com recurso público e visa à ampla e democrática disseminação do conhecimento. Esta edição promove o ODS 4 Educação de qualidade, que tem o intuito de assegurar a educação inclusiva, equitativa e de qualidade para todos, envolvendo docentes e discentes em sua produção e promovendo diversas oportunidades de aprendizagem ao longo da vida. Além disso, é favorável à preservação de árvores e diminuição da pegada de carbono global.

Título TUT – 50 anos de teatro
Formato 21 x 27,5 cm
Tipografia Proxima Nova | Mark Simonson
Licença CC BY-NC-ND

Curitiba
25°26'20.4"S 49°16'08.4"W
Feito no Brasil
Made in Brazil
2025

Este livro apresenta a história do TUT, grupo de teatro da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), no período de 1972 a 2022. Ele é elaborado a partir de pesquisa documental e entrevistas, sendo também disponibilizadas diversas imagens, entre cartazes, fotografias e desenhos dos principais espetáculos, assim como as fichas técnicas. O livro conta com depoimentos de ex-integrantes de diferentes fases do grupo, testemunhos sobre a importância das vivências artísticas do teatro estudantil.