

CAUÊ KRÜGER



# GRUPO DE TEATRO TANAHORA

DA SALA DE AULA AO PALCO



 PUCPRESS



**CAUÊ KRÜGER**



# GRUPO DE TEATRO TANAHORA

DA SALA DE AULA AO PALCO



  
**PUCPRESS**

CURITIBA  
2022



©2022, Cauê Krüger  
2022, PUCPRESS

Este livro, na totalidade ou em parte, não pode ser reproduzido por qualquer meio sem autorização expressa por escrito da Editora.

## **Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR)**

### **Reitor**

Ir. Rogério Renato Mateucci

### **Vice-Reitor**

Vidal Martins

### **Pró-Reitoria de Missão, Identidade e Extensão**

Fabiano Incerti

### **Diretor de Cultura e Esporte**

Khalil Gibran Martins Zeraik

### **Diretor Artístico do TANAHORA**

Chico Nogueira

### **PUCPRESS**

**Coordenação:** Michele Marcos de Oliveira

**Edição:** Susan Cristine Trevisani dos Reis

**Edição de arte:** Rafael Matta Carnasciali

**Preparação de texto:** Juliana Almeida Colpani  
Ferezin

**Revisão:** Clarisse Lye Longhi e Pedro Pereira  
Borges Junior

**Capa:** Indianara de Barros e

Rafael Matta Carnasciali

**Projeto gráfico:** Rafael Matta Carnasciali

**Diagramação:** PUCPRESS

### **PUCPRESS / Editora Universitária Champagnat**

Rua Imaculada Conceição, 1155 – Prédio da Administração – 6º andar

Campus Curitiba – CEP 80215-901 – Curitiba / PR

Tel. +55 (41) 3271-1701

pucpress@pucpr.br

### **Coordenação do Projeto**

Cauê Krüger

Kátia Maria Biesek

### **Colaboração**

Círculo de Estudos Bandeirantes

Centro de Memória PUCPR

### **Pesquisa documental**

Cauê Krüger

Katia Maria Biesek

Beatriz Ramos da Cruz

Janaik Helcias Firmino Baum

### **Coleta de informações**

Cauê Krüger

Beatriz Ramos da Cruz

Vanessa Bley Cezar

Érica Cristina Ferreira

Rodney Veiga

### **Gravação e transcrição de entrevistas**

Cauê Krüger

Beatriz Ramos da Cruz

Vanessa Bley Cezar

Érica Cristina Ferreira

### **Depoimentos de artistas convidados**

Rachel Mohtadi

Prudente Mello

Joana Rolim

Cícero Lira

Rosemeri Paese

Cida Stier

Ana Cristina Fabrício

Mônica Infante

Doris Beraldo

Enéas Lour

Edson Bueno

Dados da Catalogação na Publicação  
Pontifícia Universidade Católica do Paraná  
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/PUCPR  
Biblioteca Central  
Luci Eduarda Wielganczuk – CRB 9/1118

Krüger, Cauê

Grupo de Teatro Tanahora – 40 anos : da sala de aula ao palco / Cauê

Krüger. – Curitiba: PUCPRESS, 2022.

262 p. : il. ; 21 cm

ISBN: 978-65-87802-35-0

ISBN: 978-65-87802-37-4 (E-book)

Bibliografia: 257-261

1. Teatro – Paraná. 2. Grupo de Teatro Tanahora – História. I. Título.

21-070

CDD 20. ed. – 792.098162

# SUMÁRIO

Mensagem de Waldemiro Gremski.....	5
Mensagem do Ir. Rogério Renato Mateucci.....	6
Mensagem de André Luiz Braga Turbay.....	8
Prefácio (Marta Morais da Costa).....	11
Agradecimentos.....	17
Apresentação.....	21
Introdução.....	25
Um olhar panorâmico sobre o teatro nacional.....	25
Breves notas sobre o teatro curitibano.....	31
O Teatro na PUCPR e o TANAHORA.....	42
<b>Lineu Portela.....</b>	<b>45</b>
Notas Biográficas.....	50
Depoimentos.....	52
Espetáculos.....	57
<b>Laercio Ruffa.....</b>	<b>77</b>
Notas Biográficas.....	81
Depoimentos.....	86
Espetáculos: Primeira Fase.....	91
Espetáculos: Segunda Fase.....	118
Espetáculos: Terceira Fase.....	169



<b>Chico Nogueira</b> .....	<b>209</b>
Notas Biográficas.....	214
Depoimentos.....	221
Espetáculos.....	224
Conclusão.....	248
Epílogo (Chico Nogueira) .....	255
Referências.....	257



## Mensagem de Waldemiro Gremski

Como uma Universidade que se propõe, em sua essência, à formação integral do ser humano, baseando-se nos princípios maristas, na ética, solidariedade, compaixão, além de proporcionar uma formação técnica-profissional de excelência, a Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR) tem como premissa a indissociabilidade do ensino, pesquisa e extensão. Extensão aqui compreendida como tudo o que permite aos nossos estudantes a capacidade de transpor o óbvio, de sonhar mais alto e de experimentar o novo, a partir do suporte universitário para alcançar esses sonhos. Sonhos que são traduzidos em arte e que, neste momento, completam 40 anos de existência, com o Grupo de Teatro TANAHORA. Grupo esse plenamente consolidado, entre as Instituições de Ensino Superior do país e que, desde 1980, se configura como fonte de orgulho para nós.

A extensão por ele promovida, reforçando o papel da cultura na formação do cidadão, leva consigo não apenas o nome da PUCPR, mas revela, por meio da qualidade de suas produções e de sua repercussão nacional e internacional, o respeito e a admiração da Universidade pela arte e pelos nossos atores e atrizes. Cabe a nós, nesses quarenta anos de arte, saudar, agradecer e reforçar a necessidade, para a posteridade, da relação *sine qua non* da Cultura com a formação de nossos jovens e, conseqüentemente, contribuir para uma sociedade na qual todos possam usufruir da arte, cotidianamente, em suas vidas.

**Waldemiro Gremski**  
Reitor da PUCPR (2014-2021)

## Mensagem do Ir. Rogério Renato Mateucci

A educação é uma dimensão humana complexa em si mesma. Envolve muitos fatores e muitas variáveis. É feita nos mais diversos âmbitos da vida, em momentos formais e informais, no contato com os outros e na solidão, na interação com os diversos meios de aprendizagem e na reflexão interior, no fracasso e na superação, enfim, em uma extensa e inesgotável cadeia de situações e oportunidades.

Tudo isso faz com que a missão de educar seja, concomitantemente, fascinante e desafiadora. Ser um educador ou uma educadora representa superar-se constantemente, em todos os sentidos. O amor às pessoas, aos estudantes, é o combustível que explica uma entrega total, necessária e compromissada, de tantos docentes, característica subjacente dessa escolha.

Vale ressaltar que nós, Maristas, somos discípulos e continuadores de Marcelino Champagnat, que viveu sua entrega total e apaixonada à missão de educar. Ele, que inspirou tantos educadores e educadoras ao longo de mais de dois séculos, mais do que nunca, hoje, continua a influenciar os educadores e educadoras Maristas por todo o mundo. Nossa experiência se une à dele e isso nos motiva a respondermos aos desafios complexos da educação em nosso tempo. Nessa perspectiva institucional, somos história e realidade. Somos história ao nos unirmos à missão Marista juntamente com um número incontável de pessoas que nos precederam e, também, àquelas que ainda virão. E somos realidade neste momento presente de nossa entrega, aqui e agora.

Nesse âmbito Marista, nós, da PUCPR, enquanto educadores missionários, temos dever de oferecer aos jovens que vêm até nós uma experiência de formação diversa, múltipla, significativa, qualitativa e solidária, além de outros atributos. Precisamos dispor a eles experiências profundas de conhecimento que lhes sejam úteis para o crescimento profissional e pessoal, seja pelo acesso às teorias, pela pesquisa, pelas práticas laboratoriais, mas, primordialmente, pelas experiências existenciais, em que todas as dimensões educativas serão integradas.

Assim, são várias as iniciativas de nossa Universidade para que essas experiências ocorram e estejam alinhadas às questões de ensino e pesquisa. Uma delas refere-se ao Grupo de Teatro TANAHORA, que completa, neste ano de 2020, 40 anos. A arte, sendo o teatro uma de suas dimensões, é uma faceta imprescindível da vida. Como salienta Cauê Krüger em sua apresentação desta obra, ao assumir conscientemente uma variedade de outros papéis e olhar para si mesmo, o ator, a atriz, no palco, a cada apresentação, percebe a maravilhosa riqueza de sua identidade e de sua capacidade de criar novas realidades para a própria vida e a dos outros. O teatro estimula a sensibilidade e o desejo de solidariedade com o ser humano universal, que também é um dos objetivos centrais da própria

educação. Porque é esta sensibilidade que nos convida a transformar o mundo em um lugar melhor. Mas o teatro também comove e transforma o espectador e a espectadora, que revive, com o personagem do palco, seus questionamentos e objetivos existenciais.

Dessa forma, mais que um mero documento histórico, esta publicação representa vidas. Vidas reais, partilhadas, celebradas, aplaudidas e questionadas no palco e na plateia. Mas também uma infinidade de vidas projetadas que tocaram e tocam profundamente a existência de cada pessoa presente no espetáculo, indagando-a a ser mais e melhor na sua volta à realidade cotidiana. Por essa razão, desejamos que este documento seja um marco, não apenas nos indicando que o passado do Grupo TANAHORA tem sido um pilar educativo da PUCPR para estudantes e sociedade, mas que continuará no presente e no futuro transformando vidas e proporcionando ao ser humano a consciência de suas riquezas interiores, trazendo à tona todas as suas possibilidades e perspectivas, para que se voltem à realidade de uma vida plena.

A PUCPR não somente tem a satisfação de contar com o Grupo de Teatro TANAHORA como parte de sua história educativa, mas também reforça seu compromisso de apoiar este belo e significativo trabalho. Olhemos, portanto, ao futuro, a fim de que possamos proporcionar aos públicos muitas experiências vividas na interação com o palco e que todas se transformem em ricos espetáculos de vida.

Ao Grupo de Teatro TANAHORA, nosso sincero agradecimento.

**Irmão Rogério Renato Mateucci**

Pró-Reitor de Missão, Identidade e Extensão (2016-2021)

## Mensagem de André Luiz Braga Turbay

A história da humanidade pode ser contada por meio de suas diversas formas de manifestação. O ser humano e a sociedade seguem em processo de evolução e encontram nas artes essa demonstração. A comunicação, presente desde o início de qualquer organização social em meio à natureza, apresenta-se como semente de um processo de desenvolvimento da capacidade humana de se expressar, e de se reconhecer nestas expressões. Uma das formas de germinação e florescimento destas sementes da expressão humana é o teatro, que desde sua configuração como manifestação cultural na Grécia Antiga é responsável por promover a evolução humana, muito tempo antes da formação das universidades.

Esta comparação entre ambientes da arte e da ciência pode suscitar uma questão: o que teria contribuído mais para a civilização, a arte ou a ciência? Uma visão de mundo baseada na compreensão de que o grande potencial de desenvolvimento humano está na capacidade de integrar conhecimentos de fontes diversas – das artes, da ciência, das convivências – me remete ao universo da PUCPR.

A Pontifícia Universidade Católica do Paraná, orientada por sua missão de “desenvolver e difundir o conhecimento e a cultura e promover a formação integral e permanente”, contribui de forma exponencial com esse processo ao integrar as atividades de ensino e pesquisa científica com sua dedicação à cultura, inclusive de valiosas riquezas, como o Grupo de Teatro TANAHORA.

Este mérito é creditado à PUCPR e, especialmente, às pessoas responsáveis pelas realizações deste período. Há pouco tempo, desde julho de 2019, como Diretor de Cultura e Esporte da PUCPR, pude compreender com maior profundidade que um grupo de teatro e suas obras são fruto de uma complexa e bonita trama. Ela relaciona grandes autores e autoras da dramaturgia com uma estrutura que integra a direção do TANAHORA com a equipe, com os atores e atrizes, com a comunidade de estudantes, seja do Grupo ou espectadores, com a equipe do Cultural da PUCPR, com as equipes técnicas e tantas outras pessoas que se unem para que cada espetáculo seja uma parte bela e indissociável desta história. Especialmente quanto à direção do TANAHORA, preciso expressar o privilégio de dividir um pouco desta história com o precioso e talentoso Chico Nogueira, atual diretor do TANAHORA, que conduz o grupo com extrema sensibilidade, tanto artística, quanto interpessoal.

Este momento muito especial da história da PUCPR, conferido pelos 40 anos do TANAHORA, merece ser registrado por uma obra à altura. Neste sentido, o Professor Cauê Krüger desenvolveu esta publicação, fruto de extensa pesquisa viabilizada pela associação do amor pelo teatro e pela ciência e, arrisco dizer, também pelo TANAHORA.

A produção de conteúdo do Professor Cauê se somou à contribuição da Professora Kátia Biesek, coordenadora do Centro de Memória da PUCPR, ambos incansáveis na montagem deste mosaico de belos momentos. A dedicação do Cauê e da Kátia orientou o suporte da equipe do Cultural PUCPR e da PUCPRESS, editora da PUCPR, que materializou este livro. Novamente, a união e a integração das pessoas estabelecem marcos históricos da arte e da cultura.

Vida longa e bela ao TANAHORA, Grupo de Teatro da PUCPR.

**André Luiz Braga Turbay**

Diretor de Cultura e Esporte da PUCPR (2019-2021)



# PREFÁCIO

## Quando palco e universidade tornam-se espaços irmanados

A função educadora é indissociável da arte teatral ao longo de sua história. A preservação dos mitos nas tragédias manteve as histórias de origem do povo grego e as ensinava em forma cênica. O riso pretendia corrigir o caráter e os costumes, em uma pedagogia moral que chegou até a atualidade. Implícita ou explicitamente, cada momento da história do teatro contém mensagens e saberes, em especial por se tratar de uma arte de comunicação direta, imediata e presente com os públicos com os quais dialoga, seja para tratar de história da humanidade, dos conflitos interiores pessoais, dos desencontros interpessoais, das atitudes concientes ou dos traumas inconscientes, das crenças, das instituições, das funções ou dos estatutos de todas as ideologias. O teatro, ao se posicionar, colocou-se sempre na linha de tiro de todas as censuras. Ao não se posicionar, colocou-se na linha de tiro dos fracassos, das omissões e da covardia.

A arte teatral é por natureza uma escola em que seus integrantes, do mais invisível membro do corpo técnico ao mais aparatoso dos componentes do elenco, passando pelos dramaturgos, são todos aprendizes. É na vivência comunitária da construção de um espetáculo e de sua temporada de apresentações que a vida tece seus fios de encontros e desencontros, de frustrações e vitórias, de descobertas e silenciamentos.

O que se denomina “magia do teatro” nada tem de sobrenatural, varinha de condão, bênçãos do céu. Tudo é trabalho árduo e risco continuado. A magia, se é que existe, é fruto de exercício, de suor, de lágrimas, de emoções à flor da pele. Talvez a magia seja a faísca milesimal que surge em um átimo de tempo em que o palco se vê espelhado nos olhos do público. Dá-se então a comunhão verdadeira, cujo pão é truncado e partilhado com companheiros casuais, perfeitos e imprevisíveis. Há nos artistas do palco a certeza utópica de que, quando menos se espera, a faísca provoca o incêndio da união entre o que o palco diz e o que o público se diz, igualmente, dentro de si.

Não se atua o teatro para o fracasso. Em todos os componentes do espetáculo, a visão é sempre eufórica. A cortina fechada ou a escuridão ao final do espetáculo significa, no espírito dos artistas, o preâmbulo dos aplausos. Calorosos e entusiastas, não menos. Caso não atinjam a almejada láurea artística, sempre sobram justificativas: a chuva, a depressão democrática, a concorrência com outros eventos, a falha técnica no terceiro ato e por aí afora. Mas, mais forte do que o desejo do sucesso ou das justificativas para a decepção, está a certeza de não poder reviver o mesmo espetáculo com o mesmo público e sentindo as mesmas reações. Cada espetáculo é absolutamente único.

Por princípio e por natureza, não importa se o espetáculo é sustentado por profissionais ou por amadores. O trabalho, os riscos, os desejos e as justificativas variam apenas e minimamente em grau e intensidade. No mais, a arte teatral cumpre seu papel artístico e forma seus públicos.

A relação entre as duas instituições – o teatro e a escola – é de independência em primeiro lugar. O teatro vive sem a instituição escolar, como já se provou ao longo da História. Mas os diplomas podem ser vencidos pela experiência exercida no palco. A instituição escolar pode subsistir sem o teatro como se provou no Brasil desde sempre. Mas não é desse isolamento que trata o livro de Cauê Krüger. Ao contrário, ele é alicerçado o tempo todo pela permuta e pelo selo de “teatro universitário”, que a Pontifícia Universidade Católica do Paraná inaugurou e manteve durante os 40 anos abrangidos pelo estudo e agora pela biografia do TANAHORA.

Nas páginas que precedem o histórico do grupo, o autor dedica vários parágrafos para ressaltar a importância pessoal, educativa, formadora da arte teatral para os estudantes da PUCPR, participantes entusiasmados dos muitos espetáculos e temporadas. São páginas relevantes para registrar a amplidão da arte teatral presente na vida acadêmica. Nas palavras de Cauê Krüger, “experiência única de partilha, criatividade, convivência e solidariedade”.

Trata-se de um saldo positivo para os objetivos de uma instituição de ensino que visa à formação integral de seus estudantes. Mas é, sobretudo, na experiência do palco que esses objetivos são atingidos. Ao largo de qualquer ambição profissionalizante na área teatral, o coletivo de atores, diretores e técnicos é um núcleo social e comunitário. Um grupo de pessoas reunidas em torno de atuações simultaneamente culturais, intelectuais, comunicativas e artísticas, amalgamadas pelo convívio, pela interação de histórias individuais e de saberes diversos – dada a origem

múltipla de cursos de onde são oriundos os atores amadores – que, reunidos em um objetivo comum, fazem viver os ideais mais verdadeiros do sentido de *universitas*, ou seja, universalidade, totalidade, associação.

Mais do que um trabalho associativo, existe uma camada de aprendizagens culturais atingidas pela vivência com o pensamento e a textualidade dramaturgica na diversidade de autores e peças encenadas ao longo dessas quatro décadas. Encenar um texto não é unicamente fazer viver seus personagens em cena. Há todo um apelo ao conhecimento de teorias, sistemas, contextos históricos e de linguagens, tendências estéticas, intencionalidades, conhecimento de mundo e de pessoas que vão aos poucos amadurecendo nos atores até se tornarem a expressão cênica acabada, pronta a impactar o público presente à sala de espetáculos.

Mais do que fazer do teatro universitário uma panaceia para problemas culturais ou pessoais de toda ordem, cabe lembrar que ao integrar um grupo de teatro dentro de uma instituição de ensino algumas questões sobressaem. Uma delas sem dúvida é a possibilidade de testar, por meio da participação efetiva no grupo cênico, aptidões e dedicação, capazes de sustentar uma carreira teatral subsequente. A inclinação e o gosto pelo teatro por si sós não alicerçam uma carreira. Lidar com os obstáculos previsíveis e os tropeços inevitáveis, manter a resiliência como antídoto para as frustrações e comprovar a capacidade de permanecer atualizado em técnicas e conhecimentos são alguns dos componentes da preparação para um futuro profissional. Se a participação em um grupo amador não completa e integra esses elementos, pode ao menos oferecer um panorama e uma grau mínimo de previsibilidade para uma carreira artística. Por essas razões é que é possível observar, na história traçada por Cauê Krüger, os resultados dos espetáculos. Alguns participantes decidiram enfrentar o profissionalismo, outros anexaram a seu histórico de vida a experiência sempre desafiadora de pisar um palco, outros ainda obtiveram no grupo condições mais concretas de integrar plateias melhor qualificadas para interagir com espetáculos cênicos. A formação de plateias pode e se faz também com a vivência do palco, espaço educador e formador.

A pesquisa de qualidade apresentada neste volume narra a história de pessoas reunidas para encenar textos majoritariamente desafiadores para elencos amadores. A lista dos nomes dos atores e do corpo técnico demonstra que alguns estrearam e continuaram em montagens subsequentes. Outros permaneceram na experiência única de uma temporada que, apesar de curta, pode ter deixado marcas indeléveis na sua

história de vida. Convém salientar que, enquanto estudantes universitários, estavam divididos entre os estudos, os ensaios e as encenações. Não era apenas o tempo dedicado às atividades: também a duração dos cursos e de sua permanência enquanto estudantes da PUCPR tinha um prazo finito. A formatura de seus cursos era o momento de despedida do TANAHORA. Essa rotatividade natural e esperada é um dos obstáculos à integração e amadurecimento dos vínculos entre os atores. Para compensá-lo, minimamente, a chegada em cada ano de novos integrantes vitalizava o elenco.

Tenho presentes conversas com Laercio Ruffa sobre a escolha das peças a serem montadas ano a ano e que dependiam da disponibilidade e da composição dos elencos. *Orquestra de senhoritas*, de Jean Anouilh (cuja temporada aconteceu em 1998), atendendo à indicação do dramaturgo, tinha um elenco exclusivamente masculino. No ano seguinte, a montagem de *Femina* (1999) atendeu ao equilíbrio de elencos, contando exclusivamente com mulheres. De um modo geral, as peças selecionadas para a montagem pediam um elenco razoavelmente numeroso para atender ao acolhimento de um maior número de estudantes selecionados em testes individuais. É possível observar esse pressuposto na transcrição feita por Cauê Krüger a partir das informações dos programas dos espetáculos e das fotos reproduzidas.

Cada espetáculo do TANAHORA tinha, por conseguinte, um raro clima e ambiente de renovação, além de consistir em tripla estreia – da peça, do elenco e do público. A plateia do TANAHORA merece um olhar sociológico: a estabilidade dos espectadores docentes, dos funcionários da PUCPR, dos apoiadores fidelizados presentes em anos contínuos e do público estreante, formado por colegas e familiares dos atores, pelos novos professores e funcionários da instituição e por convidados especiais, em um descontraído e inusitado trabalho de formação de plateias. Também para muitos espectadores do TANAHORA, os espetáculos a que assistiram representaram a primeira experiência teatral de suas vidas.

O primeiro diretor do grupo de teatro da PUCPR, Lineu Portela, escolheu uma linha coerente de espetáculos montados a partir de dramaturgos brasileiros (Ariano Suassuna, Domingos Pellegrini e Maria Luiza Lacerda), além de texto autoral do referido diretor e um espetáculo poético em forma de antologia a partir de textos dos estudantes da PUCPR, *Dá um tempo*. Privilegiou textos que tratassem da vida cotidiana dos brasileiros, dando aos espetáculos uma forte tonalidade de

crítica social e uma estética popular. Embora sua passagem pelo grupo tenha sido de curta duração, amealhou prêmios e expôs uma linha do teatro brasileiro que perseguia a denúncia e o realismo, heranças das experiências cênicas e dramaturgias do Teatro de Arena e do TUCA (Teatro Universitário da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) que havia encantado o Brasil e a Europa com o espetáculo *Morte e vida severina*.

Quando Laercio Ruffa assume a direção do TANAHORA em 1988, o grupo ganha maturidade e uma identidade plural e cosmopolita. Privilegiando ainda a dramaturgia brasileira, Laercio Ruffa traz ao grupo uma outra dimensão, a internacional, ao encenar peças representativas de autores de renome, como Molière, Shakespeare, Sartre, Anouilh, mais as adaptações de Lewis Carroll e Guimarães Rosa, Luis Fernando Veríssimo, o musical *The sun is up: e o sol nasceu*, as leituras dramáticas de peças de Sartre e Brecht e a presença de autores paranaenses, completando um panorama bastante diversificado de tendências e caminhos do teatro brasileiro do final do século XX e dos primeiros anos do século seguinte. A presença constante, entusiástica e carismática de Laercio Ruffa alicerçou o TANAHORA e lhe deu projeção nacional.

Chico Nogueira desenvolve no TANAHORA um trabalho de renovação e, paradoxalmente, de continuidade. Retomou a linha dos grandes autores (Pirandello, Shakespeare, Gógol) e manteve a tradição, ao homenagear os 40 anos do grupo com a remontagem do *Auto da Compadecida*, de Suassuna. Esta última ainda à espera da realização no palco, interrompida pela pandemia.

A iconografia recolhida meticulosamente por Cauê Krüger relata a evolução de cenários, figurinos, trabalho corporal e gestual, atores e aperfeiçoamento técnico dos espetáculos. A documentação histórico-visual reproduzida neste volume é uma contribuição relevante para a história do teatro realizado em Curitiba. Vem somar-se, de maneira substancial, ao trabalho ainda incipiente de estudos de caráter sistêmico e sistematizado sobre as realizações, inúmeras e quase esquecidas. Atores, autores, diretores, técnicos, artistas de um modo geral e abnegados estudiosos trazem à luz constantemente registros dessa atividade. Aos poucos e com persistência vão surgindo livros, catálogos, documentos, exposições e relatórios que dão conta da rica e diversificada história teatral de Curitiba e do Paraná.

Apesar de obstáculos e dificuldades – haja vista os diferentes momentos do TANAHORA – o teatro enquanto expressão artística,

enquanto amadurecimento pessoal e profissional, enquanto fonte de pesquisa, de estudos e de registro, continua vivo. A tarefa extenuante a que Cauê Krüger se propôs chega a um bom termo com a publicação deste volume comemorativo aos 40 anos, modestamente apresentado como “da sala de aula ao palco”. É muito mais do que isso. É um repositório inestimável de documentos. É a história de uma caminhada vitoriosa de pessoas criativas e amantes da arte teatral. É o desenrolar de uma narrativa ainda em processo, mas já madura e exemplar. É a fotografia dramatizada e ilustrativa de um tempo histórico e cultural vivido em Curitiba, vivido no ambiente universitário, sustentada pelo entusiasmo de muitos, pela arte de representar.

Em cada nome, peça, foto, depoimento e citação sobressai o tecido pulsante da arte teatral na sua forma peculiar de expressão e na sua função educacional e formadora de pessoas. Na melhor simbiose de duas instituições criadas pela humanidade: o teatro e a universidade.

**Marta Morais da Costa**

Professora sênior da Universidade Federal do Paraná

# AGRADECIMENTOS

Por inúmeras vezes perguntei: “Você participou do TANAHORA, não foi?”. A resposta, quase unânime, se caracterizou pela emotividade, saudosismo e satisfação no desenrolar da conversa. Foram incontáveis as interações formais e informais, entre as presenciais e as virtuais, por meio de telefonemas, e-mails e mensagens em aplicativos e redes sociais. Da busca pelo elenco, logo passei a encontrar também técnicos, colaboradores, amigos, parentes, todos igualmente envolvidos pelo projeto teatral do TANAHORA. A ideia inicial do livro partiu de uma motivação biográfica inicial (pois fiz parte de um grupo similar, o TECEFET, atualmente denominado TUT, da UTFPR); o estímulo e encorajamento que recebi por parte dos pares dentro da instituição e, principalmente, pelos ex-integrantes e colaboradores do TANAHORA, foram fundamentais em manter vivo meu desejo de constituir essa retrospectiva.

Em 2018 e 2019 submeti ao programa de Iniciação Científica da PUCPR um projeto voltado à reconstrução da história do TANAHORA. Agradeço especialmente a Beatriz Ramos da Cruz, aluna da graduação em História que foi grande parceira desta empreitada desde o início, contribuindo enormemente para essa publicação. Não pode deixar de ser registrada a colaboração das alunas de Iniciação Científica do curso de Ciências Sociais da PUCPR, Vanessa Santos, que não pôde dar prosseguimento ao trabalho, e Érica Ferreira, que apesar de chegar mais tarde ao projeto, no pouco tempo disponível e já na adversa situação de isolamento devido à pandemia de covid-19, desenvolveu um trabalho dedicado.

Desenvolvi doze entrevistas em profundidade com ex-integrantes e parceiros do TANAHORA: Chico Nogueira, Paulo Alves, Cícero Lira, Thadeu Peronne, Ana Cristina Fabrício, Cida Stier, Licurgo Spinola, Richard Rebelo, Maura Cristina Pereira, Isabelle Veras, Orly Veras, Kálita Cuareli e Rodney Veiga, fundamentais para o delineamento da pesquisa. Fiz também entrevistas com pessoas representativas do cenário teatral local como Ênio Carvalho, Iara Jorge Melo, Carmen Hoffman, Hugo Daniel Mengarelli, Silvia Monteiro e Ivanise Garcia, a quem agradeço enormemente. Pude ainda contar com depoimentos escritos de Raquel Mohtadi, Prudente Mello, Joana Rolim, Cícero Lira, Rosemeri Paese,

Cida Stier, Ana Cristina Fabrício, Mônica Infante, Doris Beraldo, Enéas Lour e Edson Bueno, que abrilhantaram essa publicação.

Embora todos os ex-integrantes do TANAHORA tenham apoiado e colaborado para a presente publicação, seria pouco gentil de minha parte não registrar especial gratidão a Paulo Alves, Raquel Mohtadi, Renato Assumpção, Marco Filpo, Paulo Cesar de Souza Vaz, Alba Matarezi, Vera Costenaro, Sandra Carraro, Lis Schwarz, Cícero Lira, Sílvio Kaviski, Thadeu Peronne, Sheila Abagge, Isabelle Veras, Valéria Padovani, Licurgo Spinola, Thais Tedesco, Mazé Portugal, Deyse Campos, Roberto Ferraz, Everaldo Sant'Anna, Luis Benkard, Carla Rodrigues, Helder Cleyton, Marco Aurélio Garcia, Silmara (Ferreira) Roman, Fábía Leite, Franklin Albuquerque, Juliana Erthal, Richard Rebelo, Diego Duda, Luciana Beneti, Rafael Uniga, Fernanda Kogin, Márcio Pheper, André Sarturi, Herica Veryano, Rodney Veiga, entre vários outros.

Agradecimentos especiais aos familiares de Lineu Portela, Diva dos Santos e Karin Raphaella Silveira, bem como de Laercio Ruffa, Veronisia Lyra Ruffa, Neide Ruffa Stefaneli e Luiz Ruffa Júnior. Colegas e colaboradores do TANAHORA não podem ser esquecidos: Nilo Kaway, José L. B. de Oliveira, Calíope Viana, Rosane Izé, Luizão Morais, Marcelo Mochinski Caju, Toni Silveira, Paulo Pizoli, Francisco Pletsch, Paulo Biscaia Filho, Eduardo Giacomini, Maura Cristina Pereira, Rodrigo Ziolkoski, Paulo Kavi, entre outros.

Se o diálogo com os ex-integrantes do grupo foi sempre revigorante, o mesmo não se pode dizer da árdua pesquisa documental. Diversas foram as informações coletadas para essa publicação, desde pesquisa bibliográfica acadêmica, em periódicos locais, fontes institucionais e nos arquivos pessoais de ex-integrantes do TANAHORA. Esse projeto não teria sido possível sem a parceria e o apoio do Centro de Memória da PUCPR por meio de Kátia Maria Biesek, que liderou, ao meu lado, os diversos desdobramentos dessa pesquisa. Não fosse o belo trabalho desenvolvido pelos artistas visuais Nivaldo Lopes, Marisa Kenicke, Walmir José Borba, Edson Marcus de Freitas, Stela Maris Demeterco, Tatiana Ogassawara, Manoel Coelho, Salma Nasser, Bronx Comunicação (Claudio Watanabe), Fernanda Kogin, teríamos que nos contentar apenas com nossas próprias palavras. O mesmo pode ser dito daqueles que immortalizaram os instantes fugazes dos palcos, os fotógrafos: João Henrique Le Senechal, Nilo Kaway, Hamir Mohtadi, José L. B. de Oliveira, Hedeson Alves, Pedro Simão, Paulo Werner, Juliana

Erthal, Marcelo Elias, Ligia Paula Honorio, Manolo Rodriguez, Fernando Augusto, Edson Maboni, Luís R. Mota, Aldo Abagge, Jane Maras, Marlise Sapiecinski, Diego Duda, Fernando Gustavo Barbosa, Alex Martins, João Borges, Rodney Veiga, Julio Mota, Chico Nogueira, Edjane Madza, a quem somos muito gratos.

Agradeço também à Diretoria de Cultura e Esporte, decanatos e coordenações de curso. Evidentemente, devo muito ao auxílio de diversos colegas da PUCPR como: André Luiz Braga Turbay, Camila Canassa Santos Waculicz, Janaik Firmino Baum, Lucimara Mickosz, Chico Nogueira, Sílvia Monteiro, Valéria Padovani, Adalgisa Aparecida de Oliveira Gonçalves, Saulo Geber, Rodrigo de Andrade e Sandra Maria Mattar Diaz.

Profissionais e colegas como Olinto Simões, Ulisses Iarochinski, Prudente Mello, Jorge L. B. de Oliveira, Daniel Liviski, Dionei Franco, Calíope Viana, Adriano Esturilho, Ismael Scheffler, Enéas Lour, Ignácio Dotto Neto, Marta Moraes da Costa e Walter Lima Torres Neto foram também indispensáveis, e figuram entre tantas outras pessoas que tive o privilégio de interagir no andamento do projeto.

Que este livro, apesar de um tanto voltado para o passado, possa servir de abre-alas para novas iniciativas e oportunidades para um número cada vez maior de jovens que transitam entre as salas de aula e palcos universitários.

Evoé!



# APRESENTAÇÃO

Quem nunca contou uma mentira, pregou uma peça em alguém, experimentou uma máscara ou fantasia? O interesse nesses fenômenos não se resume no sucesso do engodo ou do disfarce bem-feito, mas contempla também a dimensão lúdica e ficcional característica de tais atos de dissimulação. A ruptura com o cotidiano, a suspensão da realidade, uma forma de “escapar de si mesmo” em direção à infinidade de outros contextos e sujeitos, reais ou não, do presente ou do passado, de aqui ou alhures, são fundamentais para o prazer e a satisfação no ato cênico.

Ocultar uma identidade é também apresentar outra, o que configura, necessariamente, um ato criativo. Ser “um outro”, mesmo que por um breve período de tempo, estimula a capacidade de enxergar a si mesmo como outro, isto é, desenvolver a percepção de tudo o que é (supostamente) natural em nós mesmos: gestos, ações, corpo, voz, emoções, de modo a ser capaz de gerar, conscientemente, outras possibilidades por meio do teatro. Colocar-se no lugar do outro, buscar diversos pontos de vista, desenvolver a empatia, ser capaz de pensar de diferentes maneiras sobre o mundo constituem experiências habituais nas artes cênicas, que não deixam de ser, por isso, extremamente impactantes na trajetória de vida dos envolvidos (CAILLOIS, 2001; DUVIGNAUD, 1972).

Deve-se também lembrar a natureza coletiva dos fenômenos de representação. Uma cena sempre implica ao menos uma pessoa desempenhando alguma ação segundo certa linguagem ou código a outra pessoa. Esse processo envolve, na maior parte das vezes, um número muito maior de participantes, seja no âmbito da criação, da execução, do suporte técnico ou da audiência. Os atos cênicos podem ser vistos, portanto, como exemplos particularmente ricos de ações coletivas, coordenadas e cooperativas (BECKER, 2010). São procedimentos fundamentais para o desenvolvimento do senso crítico, da comunhão e para o exercício da cidadania.

Se tendemos a associar o universo lúdico diretamente às crianças, os fenômenos cênicos, que englobam a dimensão reflexiva e interativa que acabamos de aludir, são de extrema importância aos jovens. Não é casual o fato de que a grande maioria dos artistas teve contato com linguagens tradicionais exatamente nesse momento de suas vidas. Pode-se inclusive afirmar, sem exageros, que experiências cênicas como

essas são ricas e potencialmente transformadoras nas trajetórias de qualquer jovem. Os múltiplos processos do “fazer artístico” estimulam a percepção, sensibilidade, raciocínio, pesquisa, comunicação, expressão, interação, socialização, cooperação, entre muitas outras habilidades. A oferta de oportunidades de desenvolvimento artístico, muito mais do que mero estímulo a uma carreira profissional, deve ser vista como uma política cultural voltada para a formação humana e integral de sujeitos autônomos, críticos e transformadores. Todas essas características formam os bastidores dos grupos de teatro amador, sobretudo em ambiente universitário.

Essa é uma publicação comemorativa de uma das mais expressivas iniciativas artísticas fomentadas pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná: o Grupo de Teatro TANAHORA, que completou 40 anos de existência em 2020. Trata-se, portanto, de um dos coletivos de teatro universitário mais longevos, não apenas de Curitiba mas de todo o Paraná. De seu seio, saíram diversos profissionais das artes que vêm atuando no país e no exterior. Saíram também inúmeros cidadãos, éticos, sensíveis e comprometidos com o país e o mundo, atuantes em diversos outros âmbitos profissionais, mas transformados por essa experiência única de partilha, criatividade, convivência e solidariedade chamada teatro.

Nesse esforço de retrospectiva, iremos, inevitavelmente, cometer injustiças. Seja pelo recuo histórico de quatro décadas, pela quantidade enorme de dados e documentos encontrados, pela arbitrariedade em circunscrever as ações mais significativas dentre as múltiplas iniciativas realizadas, ou mesmo pela demasiada dependência dos espetáculos e programas em nossa pesquisa, alguns registros acabarão, infelizmente, sendo sub-representados ou até deixados de fora. Mesmo com as lacunas e imperfeições já elencadas, sabemos que o material que apresentamos aqui constitui registro quase único do legado do teatro amador universitário curitibano,<sup>1</sup> configurando importante contribuição na difícil (ou paradoxal?) tarefa de registrar fragmentos dessa arte caracterizada pela efemeridade do “aqui e agora”.

---

<sup>1</sup> O importante trabalho de Ismael Scheffler no registro das atividades do TUT, grupo de teatro da atual Universidade Tecnológica Federal do Paraná (anteriormente chamado TETEF e TECEFET) é certamente a grande exceção à regra que mencionamos aqui, bem como o artigo de Ary Giordani e Vanessa Curty (2012) sobre o teatro na UFPR.

Em pleno século XXI ainda são poucas as iniciativas documentais e mesmo acadêmicas sobre o teatro paranaense. São também poucas as ações continuadas de patrocínio e suporte como as realizadas pela PUCPR para as artes e a cultura, seja entre instituições educativas privadas ou mesmo na esfera pública mais ampla. Há, portanto, um duplo objetivo com essa publicação: por um lado registrar, da melhor forma possível, essa vultosa produção do Grupo de Teatro TANAHORA de modo a fornecer um suporte para memória institucional, dos participantes e para futuras investigações (e ações) sobre esse importante grupo universitário e, por outro, contribuir para demonstrar a importância e o impacto dessas iniciativas na trajetória de vida de participantes e ex-participantes e no cenário artístico local e regional.

O livro é composto de uma introdução que tem a pretensão de apresentar um breve contexto nacional e local do teatro, com destaque para o cenário teatral estudantil e universitário. Há um breve registro sobre o contexto de formação do grupo na PUCPR e um capítulo voltado para apresentar um perfil biográfico e para as produções de cada um dos três diretores que dirigiram a equipe de 1980 até o presente momento. Por fim, realizo algumas considerações finais acerca do grupo, de sua história e de seu potencial para a formação teatral em Curitiba.



# INTRODUÇÃO

## Um olhar panorâmico sobre o teatro nacional<sup>2</sup>

A história do teatro moderno no Brasil, embora rica e diversificada, é ainda muito recente. Sequer completou um século de existência. Nosso marco inaugural, *Vestido de Noiva*, texto de Nelson Rodrigues, foi encenado pelo polonês Zbigniew Ziembinski em 1943, em conjunto com o grupo amador Os Comediantes. A montagem tornou-se famosa pela proposta de renovação e modernização do tipo de teatro realizado até então. A partir desse marco, como sentencia o renomado teatrólogo Décio de Almeida Prado (2003, p. 119), o país contou sempre com uma espécie de companhia padrão “[...] que encabeçava a vanguarda e pela qual se julgava tudo o que se fazia no momento”. Inicialmente, na antiga capital do país, figuravam Os Comediantes, bem como as companhias de grandes atores e atrizes como Dulcina-Odilon (que também esteve na origem da Fundação Brasileira de Teatro), Bibi Ferreira, Jaime Costa (ou Companhia de Comédias do Teatro Trianon), Procópio Ferreira, e Henriette Morineau (Artistas Unidos).

Uma das personalidades fundamentais para subsidiar essa renovação do cenário teatral carioca foi Paschoal Carlos Magno. Embora a criação do Teatro do Estudante do Brasil tenha ocorrido em 1938, Magno teve atuação mais marcada a partir da década de 1950. Em sua carreira de diplomata, mecenas e incentivador das artes e da cultura, coordenou festivais nacionais de teatro estudantil, incentivou viagens para o exterior de estudos com jovens representantes do teatro nacional e estimulou a gênese de diversos núcleos de teatro e escolas de formação no país. Em 1952 criou uma sala de espetáculos, o Teatro Duse, em sua própria residência para abrigar o Teatro do Estudante do Brasil e promover textos teatrais de vanguarda. Na década de 1960, quando se tornou secretário do Conselho Nacional de Cultura, promoveu, até o período de

---

<sup>2</sup> Este capítulo é uma versão panorâmica minha que se relaciona com um material completo elaborado em conjunto com o professor e pesquisador Ismael Scheffler (SCHEFFLER; KRÜGER, 2022).

intensificação da censura durante o regime militar, diversos festivais e caravanas culturais de caráter popular.<sup>3</sup>

Ao longo da década de 1940 a efervescente cidade de São Paulo, em processo de tornar-se capital cultural do país, abrigou diversas companhias teatrais relevantes como o Teatro Popular de Arte de Maria Della Costa e Sandro Polloni, a Companhia de Cacilda Becker e Walmor Chagas, a Companhia Tônia-Celi-Autran, entre outras. Entretanto, os principais movimentos de ruptura em direção à profissionalização e modernização cênica nacional ocorreriam com o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e a criação da Escola de Artes Dramáticas de Alfredo Mesquita.

Concebido e financiado pelo empresário Franco Zampari, o TBC se notabilizou por contratar diretores estrangeiros sintonizados com a cena europeia, por contar com um elenco de grande qualidade e realizar encenações de alto custo, sofisticação e apuro técnico. Em plena atividade entre 1948 e 1964, o TBC foi responsável pela realização de inúmeros espetáculos e pela formação e projeção de atores referenciais do teatro nacional como Paulo Autran, Sérgio Cardoso, Walmor Chagas, Cleyde Yáconis, Nydia Licia, Bibi Ferreira, Tônia Carrero, Cacilda Becker, Fernanda Montenegro, entre outros que, mesmo ao deixar a companhia que se tornou modelo nacional, permaneciam em atividade com grupos próprios.

Alfredo Mesquita não era apenas advogado, mas também autor de literatura e crítico teatral. Cosmopolita, estava sintonizado com os principais movimentos franceses de renovação do teatro. O fértil ambiente intelectual e artístico paulistano, potencializado pela criação da Universidade de São Paulo (USP), do Museu de Arte de São Paulo, da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, entre outras instituições, viu nascer pela articulação de Mesquita o Grupo de Teatro Experimental (GTE) que logo se profissionalizaria e a Escola de Arte Dramática (EAD), instituição basilar do ensino de teatro, futuramente incorporada à USP.

Para Armando Sérgio da Silva (1988), a EAD foi responsável pela primeira e mais consistente proposta pedagógica teatral brasileira, cujo rigor e inovação resultou em maior dignidade para a profissão de artista de teatro, democratizou o acesso ao palco e fomentou a concepção de teatro de equipe. Articulando formação teórica e prática, muitas vezes em simbiose com o TBC, abrigou cursos e palestras de diretores e

---

<sup>3</sup> Sobre Paschoal Carlos Magno ver MAGNO; CARVALHO; DUMAR, 2006 e FONTANA, 2009.







Quando e onde começa o teatro? Desde a infância, quando assistimos ao primeiro espetáculo? Nas experiências escolares, nas disciplinas de Português, Literatura ou Artes? Nas iniciativas dos grêmios estudantis durante o Ensino Médio? Ou em meio a oficinas de iniciação teatral no período da juventude? Seria ainda na universidade, ao assistir às peças dos amigos ou ao ingressar em um grupo de teatro amador?

Em alguns casos o início é facilmente identificável. Em outros, é possível responder afirmativamente a todas as perguntas acima. Assim, embora possa haver inícios, vínculos e significados distintos para o teatro, quando essa experiência ocorre durante a universidade, ela ganha novos sentidos. Pode ser uma oportunidade para a melhoria da comunicação, da expressividade, da socialização. Pode ser uma marcante autodescoberta, ou um impulso para o pensamento crítico. Pode ser um dos mais significativos processos de trabalho coletivo. Pode, ainda, ser um passaporte para a profissionalização. Em todos esses casos há uma certeza: a de uma experiência única, transformadora, inesquecível!

Esse livro se propõe a registrar os espetáculos realizados durante os quarenta anos de vida e de efervescente atividade do Grupo Tanahora, da Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Ele é uma homenagem aos seus diretores, Lineu Portela, Laercio Ruffa e Chico Nogueira, aos profissionais que forneceram assessoria técnica e artística, e às centenas de jovens que formaram o elenco das dezenas de espetáculos realizados dentro e fora dos muros da universidade. Os inúmeros cartazes, programas de espetáculos, fotos, depoimentos e narrativas que pudemos coletar certamente não farão jus à importância de um dos mais antigos e produtivos grupos de teatro universitário do Paraná. Mas é um começo. Que venham ainda muitas outras décadas e muitos outros começos!

