

ANALISANDO A TRAJETÓRIA DO GRUPO DE TEATRO MISERI COLONI A PARTIR DO CONCEITO DE TERRITORIALIDADE

Juliana Demori¹

O surgimento do grupo Miseri Coloni é marcado por um contexto de mudanças importantes no âmbito da política nacional. No início da década de 80, o governo ditatorial apresentava sinais claros de desgaste, e o descontentamento com o cenário político do Brasil tomava conta de grande parte da população. Foram, principalmente, estes dois fatores que motivaram o surgimento de protestos, espalhados por diversas regiões do país, pedindo o fim do regime militar e as eleições diretas para a Presidência da República. Ainda nesse período é iniciado o processo de anistia e o fim do bipartidarismo.

Este movimento de redemocratização serviu de mote para o aparecimento de diversas manifestações artísticas, que até então estavam sendo sufocadas pela repressão. Além disso, encorajou as pessoas a saírem para as ruas e conversarem abertamente sobre a situação política daquele momento.

Em Caxias do Sul (RS), desde meados dos anos 70, estavam sendo promovidas ações de resgate e valorização da cultura italiana, que havia passado por um processo de estigmatização com a instauração do Estado Novo, na década de 30. Este cenário motivou os colonos a reivindicarem melhores condições de trabalho no campo, pedindo pela regulamentação de leis trabalhistas específicas para este setor. Em função disso, o Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Caxias do Sul² ganhava força e cada vez mais adeptos neste período.

Foi neste contexto que, no ano de 1981, dois jovens – Arcangelo Zorzi Neto, conhecido como Maneco, e Pedro Parenti – tiveram a ideia de formar um grupo de teatro. Os dois amigos, descendentes de imigrantes italianos, encontraram-se no centro da cidade e em meio à conversa, que acontecia em *talian*³, deram-se conta de que este dialeto, assim como outras tradições e costumes da

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS). Brasil.

² Criado no início dos anos 60, o Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Caxias do Sul (STR), atendia tanto aos pequenos proprietários quanto aos agricultores sem terra. O movimento sindical perdeu força com o início da ditadura, em 1964, porém retomou suas atividades nos anos 70 por meio de um programa instituído pelo Governo do Estado, que promoveu a conscientização das lideranças colocando educadores rurais no campo. Disponível em: <<http://www.strcaxias.com.br/index.php>>. Acesso em 2 abr. 2015.

³ Os italianos que chegaram à cidade de Caxias do Sul eram habitantes de diferentes regiões da Itália, a saber: Vêneto, Lomabardia, Trentino-Alto Ádige, Friuli-Venécia Júlia, entre outras, sendo que a grande maioria pertencia à região do Vêneto. Cada um desses povos tinha o seu dialeto, o qual foi mantido pelos imigrantes. Porém, aos poucos, para suprir a necessidade de comunicação e entendimento entre os imigrantes de origens diferentes, foi estabelecendo-se uma língua dialetal única, que reunia elementos de todos os dialetos, mas principalmente do dialeto vênето. A este novo dialeto, resultado da mistura de diferentes línguas, dá-se o nome de coiné, chamado popularmente de *talian*.

cultura italiana, estavam desaparecendo. Além disso, ambos partilhavam um sentimento de preocupação com as condições de vida e trabalho dos colonos, já que o acesso a serviços como saúde, educação e saneamento, era bastante difícil para o trabalhador rural daquela época. A solução encontrada por eles foi a de, por meio do teatro, colocar o colono no palco promovendo o resgate e a valorização da sua cultura e da sua imagem.

Maneco e Pedro haviam estudado juntos no Seminário Diocesano Nossa Senhora de Aparecida, onde além do ensino regular, eram oferecidas aos internos, aulas de música e teatro. Era costume a realização de saraus culturais dentro do Seminário, nos quais os alunos podiam expressar seus talentos artísticos. Outro hábito comum era a reunião de todos após o jantar, nesse momento havia música, contação de histórias e rezas, rememorando os antigos filós⁴ de seus antepassados.

Vale ressaltar que nos anos 60, no município de Caxias do Sul, a Igreja Católica assumiu uma postura de resistência intelectual frente à opressão imposta pelos militares. Mesmo nos Seminários, buscava-se a conscientização política dos alunos, o que acabava influenciando inclusive na temática das peças que eram encenadas nesses locais.

É desse caldo que surge o perfil dos membros que vão fundar mais tarde o Miseri Coloni, mesclando, em sua origem, as metas de levar o teatro às comunidades do interior resgatando a cultura e o dialeto e também fazendo crítica e conscientização social e política. Imbuídos por essa consciência social crítica e municiados já com base de formação humanística proveniente do Seminário, deu-se de forma natural o engajamento de alguns dos futuros fundadores do Miseri na política estudantil durante a época em que frequentaram a universidade, e o envolvimento nos movimentos sociais e sindicais, especialmente confrontando a ditadura militar. (KIRST, 2011, p. 25)

Em 1981, Pedro e Arcangelo reuniram-se junto a alguns amigos e ex-colegas de Seminário e deram início ao grupo, que foi registrado, oficialmente, com a razão social de Sociedade Cultural Miseri Coloni, no dia 26 de outubro daquele mesmo ano. Os primeiros encontros não passavam de conversas onde os membros compartilhavam ideias e ideais. Logo sentiram a necessidade de tirar as ideias do plano dos sonhos e colocá-las em prática, assim iniciaram-se os primeiros ensaios, nos quais o grupo criava esquetes que representavam o cotidiano e as dificuldades dos colonos. A criação destas cenas curtas se dava por meio da improvisação e imitação em tom paródico dos trejeitos dos descendentes de italianos. Os conhecimentos teatrais utilizados nessa fase eram fruto das vivências do período do Seminário.

⁴ Os filós consistiam em reuniões realizadas nas casas dos imigrantes, ou ao ar livre, entre parentes, vizinhos e amigos, nas quais se contavam histórias, cantavam-se cantos folclóricos, bebia-se vinho, entre outras atividades, com o intuito de rememorar as tradições de sua cultura.

O grupo sempre trabalhou com o humor e com a sátira, buscando por meio do riso uma forma de autocrítica, aprendizado e mesmo de valorização da cultura. Foi por meio do riso, também, que se construiu uma relação de proximidade, de empatia com o público. Além do humor, outro traço marcante dos espetáculos do Miseri é a musicalidade. Desde seu primeiro trabalho, as canções, na maioria das vezes criadas pelo próprio grupo, eram executadas ao vivo, com o uso de instrumentos como pandeiros e acordeão. Estes dois elementos, o humor e a musicalidade, estavam presentes no cotidiano dos imigrantes italianos que vieram para Caxias do Sul. Ambos foram desaparecendo a partir do processo de opressão que sofreu a cultura italiana.

Sendo assim, as esquetes criadas pelo grupo tinham o objetivo de divertir, ao mesmo tempo em que abordavam temáticas sérias e de forte caráter político, até mesmo panfletário, erguendo bandeiras a favor da reforma agrária e contra a ditadura, por exemplo.

A partir da junção destas primeiras cenas curtas, concretizou-se o primeiro espetáculo do grupo intitulado *Quatro, Cinque Storie dei Nostri Imigrant⁵i*, que teve sua estreia no ano de 1982. A trama central desse espetáculo girava em torno do pouco interesse do poder público em relação à situação precária, na qual se encontrava o colono que vivia da terra, bem como denunciava a morosidade do governo na realização de uma distribuição efetiva das terras improdutivas. A preocupação com a terra era uma constante no cotidiano do colono, e também uma das questões centrais abordadas pelo grupo nas primeiras montagens.

Estes passos iniciais auxiliaram no delineamento do perfil do grupo Miseri Coloni, que ainda hoje constrói seus espetáculos utilizando-se do humor, da paródia da figura do colono e do talian. Ao longo do caminho, outras linguagens próximas ao universo do grupo foram sendo agregadas às montagens, como é o caso da *Commedia dell'arte*. A própria entrada de novos integrantes (prática comum no grupo), propiciou o surgimento de diferentes fontes de pesquisa.⁶ Além disso, o grupo sempre participou de oficinas e cursos, tanto na área teatral, como na musical, buscando novas ferramentas que pudessem aprimorar cada vez mais o seu trabalho. Essa busca continua nos dias de hoje (2017).

Durante as mais de três décadas de existência do Miseri, os integrantes vivenciaram diferentes processos de manutenção do grupo. Nos primórdios, os trabalhos eram financiados pelos próprios integrantes, assim como as apresentações, que muitas vezes eram realizadas em troca de

⁵ Quatro, cinco histórias de nossos imigrantes. (Tradução nossa).

⁶ Importante destacar que os próprios espectadores do Miseri Coloni, tornaram-se, posteriormente, atores e atrizes do grupo. Ainda hoje, o grupo continua agregando membros da comunidade exigindo destes apenas a vontade de fazer teatro e o interesse por questões referentes à cultura italiana.

um jantar de confraternização com a comunidade.⁷ Aos poucos o grupo foi ganhando prestígio na região e, em função disso, recebeu o patrocínio de empresários caxienses. Já com a criação da Secretaria Municipal de Cultura, vieram as políticas públicas de fomento às artes. Os membros-fundadores do Miseri Coloni tiveram que acompanhar essas mudanças, passando de artistas amadores para gestores culturais.

De Sociedade Cultural, o grupo passou a ser uma Associação Cultural sem fins lucrativos, que hoje conta com 90 sócios, os “amigos do Miseri Coloni”. No ano de 1992 a associação foi alçada à condição de entidade municipal de utilidade pública, pelo então prefeito de Caxias do Sul, Mansueto Serafini Filho. Atualmente, o Miseri Coloni, junto a outros grupos de entidades representativas de diferentes etnias, compõe o Ponto de Cultura Casa das Etnias⁸, por meio do qual são realizadas oficinas teatrais, oficinas de costura, aulas de canto, entre outras atividades sempre gratuitas e abertas à comunidade em geral. Parte dessas atividades é realizada na sede do grupo, permitindo uma aproximação efetiva entre o Miseri Coloni e o cidadão caxiense.

O Miseri Coloni, ao longo de seus 35 anos de existência, nunca abriu mão de promover o resgate da cultura italiana, por meio de espetáculos esteticamente simples, porém funcionais, que podem ser apresentados tanto em palcos como em espaços alternativos, atingindo assim um número maior e mais variado de espectadores, o que concretiza a proposta inicial do grupo de levar o teatro para onde o público está.

A partir do que foi apresentado até aqui, percebe-se que a produção do grupo Miseri Coloni está estritamente vinculada ao contexto histórico e cultural de Caxias do Sul. Isso confere uma característica territorial à produção do grupo. O termo territorialidade é aqui entendido no sentido empregado por Jorge Dubatti: “a consideração do teatro em contextos geográfico-histórico-culturais singulares” (DUBATTI, 2008, p. 19, tradução nossa).

Porém, é possível expandir este entendimento do conceito de territorialidade, pensando-o segundo a perspectiva de Marcos Aurélio Saquet e Michele Briskievicz (2009), como as relações sociais do homem com o seu território. Unindo ambas as definições, pode-se pensar na

⁷ Esta prática ainda é realizada pelo grupo quando as apresentações acontecem em salões paroquiais. Ao final da sessão o grupo realiza um jantar com a comunidade, promovendo um momento de intercâmbio cultural entre artistas e público.

⁸ O Ponto de Cultura Casa das Etnias tem como objetivo a “preservação e cultivo das culturas das etnias formadoras da sociedade de Caxias do Sul, por meio do teatro, dança, música, canto, artesanato, gastronomia e aulas de línguas da imigração.” Atualmente, o Ponto de Cultura Casa das Etnias é coordenado por um Conselho Gestor, formado por 06 representantes de diferentes associações culturais. Disponível em: <<http://casadasetnias.com.br/>>. Acesso em 09/03/2016.

territorialidade teatral como a relação entre o teatro e determinado território, uma relação de retroalimentação, que gera identidades que por sua vez interferem na territorialidade.

[A territorialidade] é o resultado do processo de produção de cada território, sendo fundamental para a construção da identidade e para a reorganização da vida quotidiana (sic). Isso significa dizer que entendemos a identidade de maneira híbrida, isto é, como processo relacional e histórico, efetivado tanto cultural como econômica e politicamente. A identidade é construída pelas múltiplas relações-territorialidades que estabelecemos todos os dias e isso envolve, necessariamente, as obras materiais e imateriais que produzimos, como os templos, as canções, as crenças, os rituais, os valores, as casas, as ruas etc. (SAQUET; BRISKIEVICZ, 2009, p.08)

A relação entre o Miseri Coloni e a comunidade caxiense gera uma territorialidade que influencia as identidades, tanto de um como de outro. Essa territorialidade é atravessada pelo contexto geográfico-histórico-cultural no qual ambos estão imbricados. Esta noção é comum ao que Marcela Bidegain (2007) identificou como Teatro Comunitário, uma expressão teatral que gera territorialidades particulares, em função do seu vínculo estreito com o contexto cultural e histórico da comunidade na qual está inserida.

[O teatro comunitário] cumpre uma função de resgate de identidades, de encontros, comunicação, de recuperar as histórias do bairro, da cidade, da nação, dos laços sociais e das heranças de gerações e rompe com o isolamento, a uniformidade e a perda de diferenças locais, regionais, etárias que propõe a cultura liberal e globalizada. (BIDEGAIN, 2007, p. 61)

A territorialidade remete ao conceito de pertencimento, de relação com o outro, com a comunidade. Consequentemente, possibilita o encontro entre as pessoas, o convívio de dois ou mais homens em um determinado espaço-tempo (DUBATTI, 2008), e, indo mais além, em um determinado contexto histórico e cultural.

Além disso, uma produção territorializada auxilia na manutenção de uma determinada cultura, a partir do momento em que se desenvolve com base nela. Permite resgatar identidades culturais que, muitas vezes, acabam soterradas em função de processos históricos e políticos. É isso que o Miseri Coloni vem realizando ao longo de suas mais de três décadas de atividade continuada.

O estudo contextualizado, ou territorializado, do teatro é proposto por Jorge Dubatti na disciplina Poética Comparada, na qual se estudam as poéticas⁹ levando em conta sua dimensão

⁹ Jorge Dubatti nomeia de poética “o conjunto de componentes e procedimentos organizados que tornam possível a concretude ou existência de uma obra” (DUBATTI, 2008, p. 77, tradução nossa).

histórica, cultural e geográfica. Mais do que tentar vincular determinada obra em classificações já definidas, o autor propõe que se estude o acontecimento teatral¹⁰ em toda a sua complexidade. Portanto, interessa a essa disciplina estudar a *poiésis* teatral, entendida tanto como o trabalho humano de produzir como o objeto produzido e esperado.

As poéticas são diferenciadas em função da sua capacidade de deslocamento entre o particular e o abstrato, o territorial e o supraterritorial. O particular representa as micropoéticas, enquanto o abstrato representa as arquipoéticas. Essa distinção se dá, também, em função da quantidade de traços em comum que uma poética tem em relação à outra. De acordo com Dubatti (2008), podem ser distinguidos quatro tipos de poéticas: micropoéticas, macropoéticas, poéticas incluídas ou de segundo grau e arquipoéticas.

Na Poética Comparada estudam-se, inicialmente, as micropoéticas de diferentes acontecimentos teatrais e, em seguida, formulam-se seus traços de vínculos, chegando assim a uma macropoética. Finalmente esta macropoética é confrontada com uma arquipoética definida *a priori*, percebendo se há ou não ligações entre as duas, ou ainda, podendo levar à elaboração de uma arquipoética, até então desconhecida a partir das informações contidas na macropoética. Essa análise é chamada de indutiva, a qual permite fugir a qualquer classificação pré-concebida, contribuindo com diferentes predicacões sobre determinada obra.

O estudo indutivo das micropoéticas pode ser feito a partir de dois ângulos de focalização: a análise imanente, que estuda o acontecimento em diálogo confrontativo consigo mesmo, e a análise por ligações externas, que estuda a poética em diálogo com elementos externos, chamados termos de relação. Nesta pesquisa, optou-se pelo segundo tipo de análise.

Sendo assim foram analisados três espetáculos do grupo, de períodos temporais distintos: *Nanetto Pipetta*, de 1987; *De Lá Del Mar*, de 1997; e *In Osteria*, de 2010. O termo de relação externo utilizado é o da historicidade social, por meio do qual se estuda a micropoética a partir da sua relação com o contexto extrateatral no qual se deu sua produção. Para tanto, foram colhidos materiais junto ao grupo sobre os espetáculos em questão, bem como informações sobre o contexto cultural, político e social de Caxias do Sul nos períodos estudados.

¹⁰ De acordo com Dubatti (2003), o acontecimento teatral compreende em sua formulação uma tríade de sub-acontecimentos: acontecimento convivial, poético ou de linguagem e de expectativa. O acontecimento convivial se dá a partir do convívio de duas ou mais pessoas num mesmo espaço-tempo, convívio de corpos presentes, encontro aurático efêmero e que não admite reprodução. A partir do convívio, é instaurado o acontecimento poético, no qual um grupo de pessoas começa a produzir ações físicas e físico-verbais com seus corpos, possibilitando o salto ontológico que separa a arte da vida. Por fim, as ações produzidas durante o acontecimento poético são percebidas com todos os sentidos pelos espectadores, gerando o acontecimento de expectativa.

A partir das informações colhidas durante o estudo-análise das micropoéticas, delineou-se a macropoética do grupo Miseri Coloni, que foi confrontada com a arquipoética do Teatro Comunitário, tendo em vista os escritos de Marcela Bidegain e Márcia Pompeo Nogueira acerca do assunto.

Analisando as diferentes esferas da produção do Miseri Coloni, chegou-se às seguintes colocações: no âmbito da estruturação, destaca-se o fato do grupo se organizar em torno de uma diretoria, composta pelos membros-fundadores, ao mesmo tempo em que recebe novos atores; e no âmbito dos processos de criação, destaca-se o uso da música, da improvisação, assim como o trabalho com personagens e a utilização de um texto dramático como estímulo, além da presença de um diretor que é convidado pelo grupo. Ainda dentro desse tópico, evidencia-se a territorialidade como elemento-chave dos processos criativos do grupo, além de responsável pelo estabelecimento de um vínculo afetivo entre o grupo e a comunidade caxiense, já que o contexto histórico-cultural-geográfico de Caxias do Sul está presente em toda produção artística do Miseri Coloni.

No âmbito dos assuntos tratados, elenca-se a imigração italiana e a figura do colono; no âmbito da obra produzida, destaca-se o uso da fala dialetal, da música e do humor. Finalmente, no âmbito da obra expectada, ressalta-se a identificação e reconhecimento, por parte do público, com as histórias e personagens apresentados em cena pelo grupo, o que promove uma afetação de subjetividades que permite concretizar o objetivo principal do Miseri Coloni – manter viva a cultura dos imigrantes italianos.

Além dos traços em comum, identificam-se também diferenças entre uma montagem e outra. Tais diferenças não se encontram tanto no modo de trabalhar do grupo, mas sim na sua obra. Com *Nanetto Pipetta* tem-se uma montagem esteticamente simples, porém muito engajada social e politicamente. Já *De Lá Del Mar* é um espetáculo mais elaborado, que utiliza inclusive elementos da cultura popular italiana, explora os recursos cênicos de forma mais intensa, traz para o trabalho outras áreas artísticas enriquecendo assim o acervo de técnicas do grupo. Por fim, *In Osteria* é um trabalho mais autoral, que transita entre a simplicidade inicial do grupo e os espetáculos mais elaborados. É possível associar essas diferenças à mudança do cenário político-social de Caxias do Sul, corroborando a ideia de que o teatro é diretamente afetado pelo contexto no qual está inserido.

Portanto, pode-se dizer que o grupo se aproxima muito da arquipoética do Teatro Comunitário, porém um fator importante, que talvez tenha se perdido ao longo da trajetória do grupo, é a questão político-ideológica. Ao ler as pesquisas sobre teatro comunitário, fica clara a importância desse elemento na composição dessa poética. No início, tanto com *Quattro*, *Cinque*

Storie, como com *Nanetto Pipetta*, o grupo deixava claro seu posicionamento político e, através do riso, convidava ao público para a reflexão, o que já não está presente, de forma tão clara, nas montagens que vieram em seguida.

A partir deste estudo foi possível perceber, que o Miseri Coloni carrega em sua produção a história do município e, provavelmente, foi em função disso que se estabeleceram laços tão fortes entre o grupo e a comunidade, laços esses que permitem que ainda hoje o grupo siga produzindo. De acordo com os próprios integrantes do grupo, o objetivo sempre foi utilizar o teatro para contar a história de Caxias do Sul, rememorar em cena as tradições e costumes de seus antepassados, garantindo, assim, a preservação da cultura que havia sido trazida à cidade pelos imigrantes italianos. Para o grupo, o fazer teatral estava relacionado a uma motivação ética, não somente de resgate, mas também de valorização de traços da cultura italiana como, por exemplo, a fala dialetal e figura do colono, sempre presentes em todas as produções do Miseri.

Desse modo, afirma-se que o trabalho desenvolvido pelo grupo, além de ter como mote a territorialidade, está totalmente vinculado à subjetividade, tanto daqueles que o produzem como daqueles que o recebem. Isso porque a obra do Miseri Coloni carrega em si traços da história e da cultura do município de Caxias do Sul, o que de certa forma atravessa todo caxiense, seja ele descendente de imigrantes italianos ou não. O território de Caxias do Sul está contaminado por essa história, por esses traços culturais, assim como a produção do Miseri Coloni.

A pesquisa que culminou nesta escrita teve como objetivo responder a seguinte questão: Quais são os fatores que permitiram a aceitação e perpetuação da obra do Miseri Coloni na comunidade caxiense? Acredita-se que a resposta para essa pergunta seja a característica territorial presente na obra do grupo. O território gera um sentimento de pertencimento naqueles que o habitam, pertencimento a nível cultural e subjetivo. Pode-se entender o Miseri Coloni como um território, um espaço simbólico apropriado por pessoas que compartilham traços culturais e históricos que os atravessam, promovendo uma afetação e produção de subjetividade. O território proporciona o convívio dos corpos presentes, sendo que simplesmente por se estar compartilhando um mesmo espaço com o outro já não se é igual a quando se está sozinho. Essa proximidade, tanto com o ator como com os outros espectadores, gera um momento único que só pode ser vivido por aquelas pessoas naquele espaço-tempo.

Portanto, pode-se dizer que o teatro feito pelo Miseri Coloni é político; pode não ser panfletário como era no início, mas é da ordem do encontro, do convívio, da rememoração, do compartilhar de experiências. Tudo isso é resistência, tudo isso vai contra a desterritorialização que

promovem os meios de comunicação de massa que servem a uma ordem macropolítica. O Miseri Coloni pertence, então, à esfera do micropolítico. Diz-se isso não levando em consideração a temática abordada pelo grupo, e sim em função de sua relação com a comunidade de Caxias do Sul e com o espectador. Também porque o trabalho desenvolvido pelo grupo se aproxima em muitos aspectos do chamado teatro amador. Normalmente esse termo tem um sentido pejorativo, especialmente nos meios acadêmicos; entretanto analisando a etimologia da palavra, percebe-se que ela se refere àqueles que exercem um determinado ofício por amor, sem ter o lucro como principal objetivo. Isso foge completamente à ordem capitalista atual.

Por fim, percebe-se a importância da produção de um pensamento teatral territorializado, não somente para contribuir com diferentes aportes acerca das manifestações teatrais contemporâneas, mas também para valorizar a produção de grupos amadores, na medida em que não coloca em julgamento de valor o seu trabalho, mas sim busca verificar seu papel na formação de territórios, dentro das comunidades. Territórios esses que promovem o convívio e a perpetuação de diferentes culturas, desencadeando uma produção de subjetividade que pertence à esfera micropolítica e que, por isso promove alternativas frente ao modelo macropolítico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAMI, João Spadari. *História de Caxias do Sul*. 4º tomo. Caxias do Sul: Editora e Gráfica São Paulo, 1966.
- ARMILIATO, Tales Giovani. *A comunicação no rádio e a preservação de uma identidade linguística regional: o Talian*. 2010. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade), Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul. 2010.
- BERCITO, Sonia de Deus Rodrigues. *Da Revolução de 30 ao fim do Estado Novo*. São Paulo: Atual, 1990.
- BIDEGAIN, Marcela. *Teatro Comunitário, Resistência e Transformação Social*. 1ª ed. Buenos Aires: ATUEL, 2007.
- DE BONI, Luiz Alberto. *A presença italiana no Brasil*. Porto Alegre: Riocell, 1987.
- DAL CORNO, Gisele Olívia Mantovani; FAGGION, Carmem Maria; FROSI Vitalina Maria. Prestígio e Estigmatização: Dialeto Italiano e Língua Portuguesa da região de colonização Italiana do Nordeste do Rio Grande do Sul. *Revista da Abralin*, Belém, v. 7, n. 2, p. 139-167, jul/dez. 2008.
- DUBATTI, Jorge. *Cartografía Teatral – Introducción al Teatro Comparado*. 1ª ed. Buenos Aires: ATUEL, 2008.
- _____. *El convívio teatral – Teoría y práctica del Teatro Comparado*. 1ª ed. Buenos Aires: ATUEL, 2003.

- _____. *Filosofía del Teatro I* – Convivio, Experiencia, Subjetividad. 1ª ed. Buenos Aires: ATUEL, 2007.
- _____. Teatralidad y cultura actual: la política del convivio teatral. *Dramateatro Revista Digital* [online]. 2004. n.12, p. 01-10. Disponível em: <http://www.dramateatro.com/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=578&lang=es>. Acesso em abr. 2015.
- FERREIRA, Taís. Do amor à profissão: Teatro Amador como Pedagogia Cultural. *Revista Estudos sobre las Culturas Contemporáneas*, México, v. XX, n. 40, p. 89-115, inverno de 2014.
- GIRON, Loraine Slomp. *Caxias do Sul: Evolução Histórica*. Co-edição. Caxias do Sul: UCS/EST Prefeitura Municipal de Caxias do Sul, 1977.
- GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural da Pós-modernidade*. [Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaraeira Lopes Louro]. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- KIRST, Marcos Fernando. *Miseri Coloni: 30 Anos de Palco*. 1ª ed. Caxias do Sul: Maneco, 2011.
- LORENSATTI, Hugo; PELIZZA Cleri Ana; TONUS, João. *Miseri Coloni: Surgimento e Procedimentos*. Caxias do Sul, Sede do Grupo Miseri Coloni, 22 jul. 2014. Entrevista a Juliana Demori.
- MIRANDA, L. L.; SOARES, L. B. Produzir subjetividade, o que significa? *Estudos e Pesquisa em Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 408 a 424, 2º semestre de 2009.
- NOGUEIRA, Márcia Pompeo. A opção pelo Teatro em Comunidades: Alternativas de Pesquisa. *Revista Urdimento*, Florianópolis, v. 1, nº 10, p. 127 a 136, dez. 2008.
- _____. Tentando definir o Teatro na Comunidade. In: *IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*, 2007, Belo Horizonte: FAPI, 2007. v. 1, p. 263-266.
- PEROTI, Tânia. *Nanetto Pipetta: Modos de Representação*. 2007. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional), Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul. 2007.
- PELIZZA Cleri Ana. *Miseri Coloni: Pensando a cultura italiana*. Caxias do Sul, Ponto de Cultura Casa das Etnias, 09 mar. 2016. Entrevista a Juliana Demori.
- POZENATO, José Clemente. *Processos Culturais – Reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: EDUCS, 2003.
- SAQUET, M. A.; BRISKIEVICZ, M. Territorialidade e Identidade: um patrimônio no desenvolvimento territorial. *Caderno Prudentino de Geografia*, Presidente Prudente, v. 1, nº 31, p. 03 a 16, 2009.
- SOUZA, Edevaldo Aparecido; PEDRON, Nelson Rodrigo. Território e Identidade. *Revista Eletrônica da Associação dos Geógrafos Brasileiro*, Três Lagoas/MS, v. 1, n. 6, ano 4, p.126-148, Novembro de 2007.
- TEIXEIRA, Joana Margarida Correia de Oliveira. *Teatro Comunitário em Portugal: dois casos de estudo recentes*. 2014, 181 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade do Porto, Porto/Portugal, 2014.
- VIEIRA, Marcelo Milano Falcão; VIEIRA, Eurípides Falcão; KNOPP, Glauco da Costa. Espaço Global: Território, Cultura e Identidade. *Revista Administração em Diálogo*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 01-19, Mai/Jun/Jul/Ago, 2010.

Recebido 22 de janeiro 2019

Aprovado 11 de fevereiro 2019